الألم والذاكرة والحلم في شعر علي محمود خضير: قراءة في الأنساق الثقافية لمجموعة "الحالم يستيقظ"

ولاء حسين هزاع
طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز، إيران
Walaah1984@gmail.com

دانش محمدي ركعتي (الكاتب المسؤول)
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز، إيران
d.mohammadi64@shirazu.ac.ir

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية، علي محمود خضير، شعر عراقي، نقد ثقافي، الحالم يستيقظ، تحليل شعري.

كيفية اقتباس البحث

هزاع، ولاء حسين ، دانش محمدي ركعتي ، الألم والذاكرة والحلم في شعر علي محمود خضير: قراءة في الأنساق الثقافية لمجموعة "الحالم يستيقظ" ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٧ .

هذا 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

Pain, Memory, and Dream in the Poetry of Ali Mahmoud Khodair: A Reading of Cultural Systems in "The Dreamer Awakens"

Walaa Hussein Hazza
PhD Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran

Danesh Mohammadi Rakati
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran

Keywords : Cultural Systems, Ali Mahmoud Khodair, Iraqi Poetry, Cultural Criticism, The Dreamer Awakens, Poetic Analysis.

How To Cite This Article
Hazza, Walaa Hussein , Danesh Mohammadi Rakati , Pain, Memory, and Dream in the Poetry of Ali Mahmoud Khodair: A Reading of Cultural Systems in "The Dreamer Awakens",Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2026,Volume:16,Issue 7.

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 :

The analysis of cultural systems in literary texts holds immense importance, as it represents a critical approach that moves beyond formal and aesthetic analysis to reveal the deep relationship between a literary work and its cultural and social contexts. Instead of simply understanding a text from a purely linguistic perspective, this method helps us understand how the prevailing ideas, values, and beliefs of a society—whether religious, political, or social—shape the internal structure of the text and its impact on the reader.

This study aims to analyze the cultural systems in the poetry collection "The Dreamer Awakens" by the contemporary Iraqi poet, Ali Mahmoud Khodair. The research question centers on how the poet employs multiple cultural systems, such as religious and mythological,

national and urban, and existential and subjective systems, to form a unique artistic and philosophical vision that reflects his deep awareness of the world. Additionally, it explores the extent to which these systems contribute to the construction of meaning within the poetic text.

To achieve these objectives, the study adopted a cultural-critical approach, which focuses on analyzing literary texts in light of their cultural contexts by monitoring and analyzing the aforementioned systems and their direct influence on the semantic structure of the poems. The study concluded that cultural systems are a pivotal semantic structure in Khodair's poetry. They do not operate in isolation but intertwine to form an integrated semantic network. The results show that the poet brilliantly succeeded in reshaping these systems within a unique creative context, which gave his poetic experience a unique philosophical depth and allowed it to express a comprehensive vision of human existence, full of contradictions, alienation, and a continuous search for meaning in a turbulent and distressed world.

الملخص:

تحليل الأنساق الثقافية في النصوص الأدبية له أهمية بالغة، فهو يُمثّل مقاربة نقدية تتجاوز التحليل الشكلي والجمالي للنص، لتكشف عن العلاقة العميقة بين العمل الأدبي وسياقاته الثقافية والاجتماعية. فبدلاً من الاكتفاء بفهم النص من منظور لغوي بحت، يُساعدنا هذا المنهج على فهم كيف تُشكّل الأفكار والقيم والمعتقدات السائدة في مجتمع ما، سواء كانت دينية، أو سياسية، أو اجتماعية، البنية الداخلية للنص وتأثيره على القارئ. تهدف هذه الدراسة إلى تحليل الأنساق الثقافية في المجموعة الشعرية "الحالم يستيقظ" للشاعر العراقي المعاصر علي محمود خضير. تتمحور المسألة البحثية حول كيفية توظيف الشاعر للأنساق الثقافية المتعددة، مثل الأنساق الدينية والأسطورية، والوطنية والمدنية، والوجودية والذاتية، لتشكيل رؤية فنية وفلسفية خاصة تعكس وعيه العميق بالعالم، بالإضافة إلى استكشاف مدى إسهام هذه الأنساق في بناء المعنى داخل النص الشعري. لتحقيق هذه الأهداف، اعتمدت الدراسة على المنهج النقدي الثقافي، الذي يُعنى بتحليل النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها الثقافية، وذلك من خلال رصد وتحليل الأنساق المذكورة وتأثيرها المباشر في البناء الدلالي للقصائد. وقد توصلت الدراسة إلى أن الأنساق الثقافية تُعَدّ بنية دلالية محورية في شعر خضير، حيث لا تعمل بشكل منفصل، بل تتشابك لتُكوّن شبكةً دلالية متكاملة. تُظهر النتائج أن الشاعر نجح ببراعة في إعادة تشكيل هذه الأنساق في سياق إبداعي فريد، مما أكسب تجربته الشعرية عمقًا فلسفيًا فريدًا، وجعلها تعبر عن

رؤية شاملة للوجود الإنساني المليء بالتناقضات، والاغتراب، والبحث المستمر عن المعنى في عالم مضطرب ومأزوم.

المقدمة

تُعَدّ تجربة الشاعر العراقي علي محمود خضير في مجموعته الشعرية "الحالم يستيقظ" (٢٠١٠) نموذجًا فريدًا وذلك لثراء محتواه الرمزي وتوظيفه لمجموعة من الأنساق الثقافية المتشابكة. ففي سياق مشهد شعري عربي، تميل بعض التجارب الشعرية إلى الاكتفاء بالبعد الفني والجمالي، بينما يذهب خضير إلى ما هو أبعد من ذلك، حيث يستثمر الخلفية الثقافية للمتلقي ليُعزّز من دلالات نصه، ويُحوّل الشعر إلى مساحة للتفاعل مع الواقع والوعي الإنساني. إنّ المسألة التي تُعالجها هذه الدراسة تتمحور حول كيفية تمكّن الشاعر من توظيف أنساق ثقافية متنوعة، مثل الأنساق الدينية، والوطنية، والوجودية، ليُضفي عمقًا على تجربته الشعرية، وكيف تتحول هذه الأنساق إلى بنى دلالية تُسهم في تشكيل المعنى.

إنّ الضرورة البحثية لهذه الدراسة تنبع من الحاجة المُلِحّة إلى مقاربة النصوص الشعرية التي تتجاوز حدودها الفنية، لتكشف عن وعيها الثقافي والاجتماعي. فدراسة الأنساق الثقافية في شعر خضير ليست مجرد تحليل لغوي أو فني، بل هي محاولة لفهم كيفية صياغة الوعي الشعري إزاء المتغيرات المحيطة به، وكيف يُعاد إنتاج التاريخ والذاكرة والهموم الإنسانية في سياقٍ إبداعي. ورغم وجود دراسات سابقة تناولت تجربة الشاعر، فإن هذه الدراسة تهدف إلى تقديم قراءة معمّقة تُركّز على الأنساق الثقافية باعتبارها مفتاحًا لفهم الأبعاد الدلالية والجمالية للمجموعة الشعرية.

تهدف هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف الرئيسية، أولها تحليل الأنساق الثقافية الرئيسية التي توظّف في مجموعة "الحالم يستيقظ" بشكل منهجي، وتحديد علاقتها بالبناء الفني للنصوص. كما تسعى الدراسة إلى الكشف عن كيفية استخدام هذه الأنساق للتعبير عن قضايا الوجود، والذاكرة، والألم، والهوية في سياق معاصر. تهدف أيضًا إلى إبراز الجانب التجريبي والفردي في شعر خضير، وتأكيد قدرته على مزج الواقعي بالرمزي، والفردي بالجماعي.

وفيما يخص الدراسات السابقة، فقد أشار عطوي (٢٠١٥) في دراسته إلى أن مجموعة "الحالم يستيقظ" تُعطي الأولوية للبُعد الثقافي على حساب الاشتغال الشعري الصرف، وأن خضير يمارس "المماحكة الثقافية" عبر استلهام تجاربه من السياق التاريخي والاجتماعي العراقي، لا سيما بعد عام ٢٠٠٣. من جهة أخرى، تناولت دراسة حيدر عبد الرضا (٢٠١٦) تجربة خضير في مجموعته "سليل الغيمة"، وركزت على "التمايزية في سردية الانطباع الشعري"، مُوضحةً أن الشاعر يستلهم بعض عناصر الشعر السيّابي، لكنه يُعيد صياغتها ضمن نسق إبداعي خاص.

في ضوء هذه الدراسات، تأتي هذه المقاربة لتُكمل المشهد النقدي، من خلال التركيز على الأنساق الثقافية كمنهج تحليلي، مما يُتيح فهمًا أعمق للطبقات الدلالية في شعر خضير.

تكمن جدة هذه الدراسة وأصالتها في مقاربتها التي تتجاوز حدود الدراسات السابقة حيث تهدف إلى تقديم قراءة معمقة وشاملة لتحليل الأنساق الثقافية الكامنة في ديوان "الحالم يستيقظ"، بصفته منهجًا نقديًا محددًا ومفصلاً. فهي لا تكتفي بالإشارة إلى وجود البعد الثقافي، بل تنطلق من منهج نقدي ثقافي صارم لتصنيف وتحليل هذه الأنساق (الدينية، والوطنية، والوجودية، وغيرها) في بنية متكاملة. هذا التناول المنهجي يتيح الكشف عن آليات عمل هذه الأنساق وعلاقتها المباشرة بالبناء الفني للنصوص، مما يسهم في إضاءة جوانب دلالية وجمالية لم تتطرق إليها الدراسات السابقة بهذا العمق والشمول.

تعتمد هذه الدراسة في مقاربتها على المنهج النقدي الثقافي، وهو منهج يُعنى بتحليل النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها الثقافية، مع التركيز على الأنساق التي تُكوّن الوعي الأدبي. فالمنهج الثقافي يتجاوز الحدود التقليدية للتحليل الأدبي الصرف، ليربط بين النص وواقعه الثقافي، من خلال البحث عن الدلالات المُضمَرة والمُعلَنة. سوف يتم تطبيق هذا المنهج على مجموعة "الحالم يستيقظ"، من خلال تحليل عيّنة من نصوص المجموعة، وتصنيف الأنساق الثقافية فيها إلى: النسق الديني والأسطوري، النسق الوطني والمديني، النسق الذاتي والوجودي، النسق المتعلق بالألم والذاكرة، النسق المتعلق بالحلم واليقظة، النسق المتعلق بالوحدة والعزلة، والنسق المتعلق بالموت والحياة.

استنادًا إلى هذه المنهجية، تحاول هذه الدراسة الإجابة عن سؤالين رئيسيين:

١.كيف يتم توظيف الأنساق الثقافية (الدينية، الوطنية، الوجودية، إلخ) في شعر علي محمود خضير لتشكيل رؤية فنية وفلسفية خاصة تعكس وعيه بالعالم؟

٢.إلى أي مدى تُسهم هذه الأنساق في بناء المعنى داخل المجموعة الشعرية "الحالم يستيقظ"، وهل يمكن اعتبارها بنية دلالية محورية في شعره؟

الإطار النظري: مفهوم النسق ومقارباته النقدية

أولاً: تعريف النسق: مقاربات تأسيسية

يُعدّ النسق من المفاهيم المركزية في العلوم الإنسانية، حيث يمثل إطارًا معقدًا ومتكاملًا يضم الأفراد، وتُحدد علاقاتهم من خلال قيمهم ومعتقداتهم المشتركة. وقد قدم عالم الاجتماع تالكوت بارسونز تعريفًا تأسيسيًا للنسق بأنه "نظام يضم أفرادًا فاعلين، تتحدد علاقاتهم بعواطفهم ودوافعهم التي تتبع من الرموز الثقافية المشتركة والمتفق عليها داخل هذا النسق" (كويزيل، ١٩٩٣، ص.

٤١١). وبذلك، فإن النسق يتجاوز كونه بنية اجتماعية مجردة، ليشمل الأفكار والقيم والمعتقدات التي تشكل الهوية الثقافية للمجتمع (إبراهيم، ٢٠٠٤، ص. ٥٤١).

أما في سياق النقد الثقافي، فإن أهمية هذا المفهوم تبرز في دوره كأداة لتحليل وكشف حمولات النسق، التي تتشكل من مجموعة من العناصر الإيجابية والسلبية. هذه الحمولات تظهر في صورة أحكام ورغبات، وتتجلى في أساليب متنوعة مثل الرفض، الذم، والإكراه، أو –على النقيض من ذلك– في أساليب القبول، الاحتفاء، والتمجيد (إبراهيم، ٢٠٠٤، ص. ٥٤١).

ثانياً: تطور المفهوم وتداخلاته المعرفية

تطور مفهوم النسق الثقافي مع التحولات الفكرية التي شهدتها العلوم الإنسانية. يرى عبد الفتاح كيليطو أن النسق الثقافي يمثل "منظومة اجتماعية ودينية وأخلاقية وجمالية، تفرضها ظروف اجتماعية في زمن محدد، ويقبلها المؤلف وجمهوره ضمنًا، لتشكل أفق النصوص الفردية والثقافة الأدبية" (كيليطو، ٢٠٠١، ص. ٨). هذا التعريف يسلط الضوء على البعد التفاعلي بين النص وسياقه الاجتماعي.

وفي إطار هذا التطور، يوضح محمد غازي الأخرس أن مفهوم النسق الثقافي يتداخل مع حقول معرفية متعددة، كالنقد الأدبي، واللغويات، والأنثروبولوجيا، والفلسفة، لكن فكر ما بعد الحداثة أرسى ارتباطه بالنقد الثقافي وجعله ركنًا أساسيًا فيه (الأخرس، ٢٠١٧، ص. ١٥). هذا التحول يؤكده عبد الفتاح، الذي يرى أن الأنساق الثقافية هي تشريعات وضعية قابلة للتطور، وهي نتاج خبرة بشرية متراكمة تتبدل مع تغير الظروف (عبد الفتاح، ٢٠١٠، ص. ١٥١). كما يؤكد كاظم أن الاهتمام الأكاديمي بالأنساق الثقافية لم يتبلور إلا بعد تطور علم الأنثروبولوجيا وازدهار النقد الحديث، مما يربط بين النضج المعرفي في العلوم الاجتماعية وازدهار الاهتمام بتحليل البنى الثقافية (كاظم، ٢٠٠٤، ص. ٩٢).

ثالثاً: المقاربات النقدية للنسق الثقافي

برزت مقاربات نقدية مختلفة لمفهوم النسق، كان أبرزها المشروع النقدي الذي قدمه عبدالله الغذامي، الذي عرّف النسق الثقافي بأنه مصطلح يقترب من مفهومي "البنية" و"النظام" في الدلالة اللغوية الحديثة (الغذامي، ٢٠٠٥، ص. ٧٦). ويعتبر الغذامي مشروعه بديلًا عن النقد الأدبي التقليدي (إبراهيم، ٢٠١٠، ص. ٩٧). يرتكز مفهوم النسق لدى الغذامي على ثلاثة أركان أساسية (الغذامي، ٢٠٠٥، ص. ٧٧–٧٩):

الوظيفة: يظهر النسق حين يتعارض نسقان، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون الأخير ناسخًا للأول.

الدلالة: دلالة النسق مضمنة في الخطاب بفعل الثقافة لا المؤلف، ويشترك في إنتاجها جميع المتلقين.

الطبيعة: للنسق طبيعة سردية خفية، تتخفى عبر أقنعة الجمالية اللغوية والبلاغة، ما يسمح له بالمرور دون مقاومة.

وفي سياق آخر، قدم ميشيل فوكو رؤية مختلفة للنسق، حيث يعتبره "فكرًا قسريًا وقاهرًا، لا يظهر هويته بوضوح". ويرى أن النسق يمثل "نظرية كبرى" تهيمن في كل عصر على طريقة حياة البشر وتفكيرهم (الحجيلان، ٢٠٠٩، ص. ٣٢). يوسع ضياء الكعبي هذا الفهم، فيوضح أن الأنساق الثقافية هي نظم ظاهرة وكامنة في أي ثقافة، تتفاعل فيها أبعاد الجندر، العرق، الدين، الأعراف، السياسة، والطبقة، وترتبط مباشرة بإنتاج الخطاب الإبداعي وتلقيه (الكعبي، ٢٠٠٥، ص. ٢٢).

يكتسب الفكر النقدي أهميته من قدرته على تجاوز النصوص الظاهرة للكشف عن البنى المضمرة. فالنسق الثقافي ليس مجرد مجموعة من القيم والمعتقدات، بل هو بنية تتشكل وتعمل ضمن سياقات تاريخية واجتماعية محددة. بالتالي، فإن مهمة الناقد الثقافي تكمن في قراءة هذه الأنساق بوصفها نتاجًا لشبكات معقدة من علاقات السلطة والمعرفة، التي تؤثر في إنتاج النصوص وتلقيها. هذا التأسيس النظري يسمح للباحث بالانتقال من مجرد تحليل المضمون إلى تفكيك آليات الخطاب الثقافي، والوصول إلى المعاني الخفية التي تشكل الوعي الجمعي.

هذا التناول للمفهوم ومقارباته النقدية يمهد الطريق لتحليل الأنساق الثقافية الكامنة في ديوان "الحالم يستيقظ" لعلي محمود خضير.

الشاعر علي محمود خضير: السيرة والمنجز

وُلد علي محمود خضير في بغداد عام ١٩٨٣، وتنقّل بين بغداد وعلي الغربي والبصرة التي يقيم فيها حاليًا. تخرّج من جامعة بغداد عام ٢٠٠٥، وعمل في مجال الصحافة مراسلاً لصحف ووكالات عراقية وعربية، إضافةً إلى نشر مقالات نقدية وأعمدة في الصحافة المحلية والعربية. شارك عام ٢٠٠٧ في تأسيس نادي الشعر في البصرة قبل أن يتفرغ لمشاريعه الإبداعية، كما عمل في الإذاعة والتحقيق الأدبي. منذ عام ٢٠١٩ انضم إلى هيئة تحرير مجلة "براءات" الفصلية الصادرة عن منشورات المتوسط، وفي ٢٠٢٠ أصبح عضوًا في هيئة تحرير مجلة "الأقلام" العراقية المتخصصة. بدأت تجربته الشعرية في مجلة "الكلية" بجامعة بغداد، ونشر أولى قصائده على منصات ثقافية إلكترونية نهاية عام ٢٠٠٥. أما أول نشر ورقي خارج العراق فكان في مجلة "ألواح" الإسبانية عام ٢٠٠٦، تلتها مجلة "الهلال" المصرية. برز اسمه في المشهد الأدبي العراقي بعد عام ٢٠٠٣، خاصةً مع ظهوره في الساحة الشعرية عام ٢٠٠٥. تميّز خضير

بابتعاده عن الحضور المهرجاني الصاخب، مفضّلاً تقديم قصيدة متأنية خالية من المباشرة أو الانجراف وراء الأحداث الآنية. يرى –كما يذكر السراي (٢٠١٨، ص ١٥)– أن الحضور في فضاءات التواصل الاجتماعي يجب أن يكون أصيلًا وغير مفتعل، بما يخلق علاقة أعمق بين الكاتب وجمهوره في سياق تحدٍ إبداعي متواصل.

منجزات الشاعر علي محمود خضير وإصداراته

رغم قصر تجربته الشعرية، حظي علي محمود خضير بإشادة نقدية واسعة، حيث اعتبر بعض النقاد مجموعاته من "أهم ما أُنتج في الشعر العراقي منذ أكثر من عشر سنوات" لما منحته من بعد خاص للحزن والهم العراقي على مستوى الأسلوب واللغة. وقد حاز على جائزة اليونسكو للشعر بمناسبة اليوم العالمي لتعدد الثقافات عام ٢٠١٢، وجائزة الشعر الأولى في مهرجان الشعراء الشباب ببغداد عام ٢٠١١ (الطليعة، ٢٠١٥)، كما تُرجمت قصائده إلى الإنجليزية والفرنسية والفارسية (نبذة عن الشاعر، ٢٠١٨).

الحالم يستيقظ (٢٠١٠): أول إصداراته الشعرية، صدر في بيروت ونال استحسانًا نقديًا كبيرًا، حتى عدّه صفاء ذياب "المجموعة الشعرية الأهم في العراق خلال أكثر من عقد" (الجزيرة نت، ٢٠٢٠). وقد قرأه الناقد جاسم عاصي بوصفه نصًا يحطم شفافية الحلم من خلال العنوان ذاته، رابطًا بين يوتوبيا الحلم وكسرها بالاستيقاظ، ومشيرًا إلى إيحاءاته الموسيقية والأسطورية (عاصي، ٢٠٢١).

الحياة بالنيابة (٢٠١٣): تناول فيه تفاصيل الحياة اليومية الخفية، مؤسسًا لعالم شعري موازٍ يتجاوز التجربة الشخصية نحو "الحياة المستعاضة"، حيث يضيء مناطق العزلة والوحشة بروح تأملية، مبتعدًا عن السرد المباشر ومقتربًا من العتمة الروحية (علي محمود خضير يحتج عبر/الحياة بالنيابة، ٢٠١٣).

سليل الغيمة (٢٠١٥): رأى حيدر عبد الرضا أن هذه المجموعة تحمل أصداء من تجربة السياب، لكنها تُعاد صياغتها ضمن نسق خاص للشاعر، يقوم على التناوب بين القرب والابتعاد عن الصور السيابية، وتحويلها إلى دوال سردية وإيحائية تخدم رؤيته للواقع النصي (الرضا، ٢٠١٦).

كتاب باذبين (٢٠٢٠): عمل يتأمل الماضي وطفولة الشاعر في بيئة قروية، حيث، كما تصف رسل الموسوي، يعرض الشاعر حدودًا تنطلق من الأرض إلى السماء، ويعالج ثنائية الموت والحياة خارج الإيقاع الزمني التقليدي، مانحًا المكان بعدًا أسطوريًا وزمنيًا خاصًا (الموسوي، ٢٠٢١).

رؤية علي محمود خضير حول الشعر العربي

يشير الشاعر العراقي علي محمود خضير إلى أن الشعر العربي، بما في ذلك الشعر العراقي، يواجه أزمة مرتبطة بطبيعة العصر المادي والغرائزي الذي يقلل الاهتمام بالجانب الروحي للأدب، بينما تتميز الرواية بقدرتها على استيعاب قضايا العصر وتقديم المتعة والمعلومة للجمهور. مع ذلك، يؤكد خضير أن الشعر والفنون الكتابية الأخرى ليست في صراع، فلكل منها جمهوره الخاص، ويبرز الشعر في التعبير عن الانشغالات الفردية أكثر من الجماعية (خضير، ٢٠٢٠؛ خضير، ٢٠٢١).

يصف خضير علاقة الشاعر بالقارئ بأنها مميزة: "أكتب لقارئ يبحث عني، لا قارئ يجدني"، موضحًا أن الشعر مطرود من فردوس النشر، وقد يكون هو من غادره بنفسه، ويكتب لقارئ لديه وقت وصفاء داخلي واستعداد للحوار مع الذات. كما يرى أن النشر في الصحف والمواقع منصات مناسبة لمقالات الرأي والمتابعة النقدية، بينما يفضل نشر النصوص الإبداعية مكتملة في كتب. أما مواقع التواصل فهي نافعة للترويج والاستعراض، لكنها غير مناسبة لتلقي الشعر الجاد، بينما الوسائط الصوتية والمرئية مثل البودكاست واليوتيوب تتلاءم أكثر مع الشعر المعاصر (خضير، ٢٠٢٠).

فيرى خضير أن الجوائز والمهرجانات الشعرية أحيانًا تثبط التجديد الأدبي، إذ تصبح القيمة المادية للجائزة أهم من التجربة الشعرية نفسها، لكنه يثني على خطوات النشر الحديثة في العراق التي أعادت مكانة الأدب العراقي في السوق العربي (خضير، ٢٠٢١). كما قام بتحقيق وجمع أعمال الشاعر بدر شاكر السياب، مصححًا الأخطاء واكتشاف نصوص جديدة، مؤكدًا أهمية توثيق التراث الشعري المعاصر قبل ضياع جواهره. ديوانه الأخير "باذبين" يعالج موضوعات الحب، والطبيعة، والموروث الأسطوري، وتهجير الأقليات، مع مزج الشعر بالخيال، ويعمل حاليًا على كتاب شعري جديد يجمع بين الشعر والسرد في معالجة موضوعات الحب كملاذ إنساني.

يلاحظ خضير أن الشعر العربي أقل مقروئية اليوم مقارنة بالشعر المترجم، ليس بسبب جودة الشعر العربي، بل بسبب ضعف علاقة الجيل الجديد بلغته العربية وتأثره بالدعاية الإعلامية الغربية. يبرز مزايا الشعر العربي في إمكاناته التعبيرية الواسعة وإبداعه اللغوي، بينما يظل بعض الشعر الحديث محصورًا بالأغراض التقليدية كالمديح والذم (خضير، ٢٠٢٠).

تحليل الأنساق الثقافية في أشعار علي محمود خضير من مجموعته "الحالم يستيقظ"

أولاً: النسق الثقافي الديني والأسطوري

يتمكن خضير من توظيف النسق الثقافي الديني والأسطوري ببراعة، حيث يتكرر حضور الموت والملائكة والجحيم كرموز أساسية في نصوصه. ففي بداية النص، يصف الشاعر شعورًا بالوحدة والخوف قائلاً: «وحشة من يموت الليلة» (خضير، ٢٠١٠، ص ٧)، ثم يتخيل «جماعة من الموتى أو الملائكة ينتظرونه كي يأخذوه معهم» (المصدر نفسه، ص ٧). يظهر هذا الحضور للملائكة والموتى ليس فقط كتصوير لفظي، بل كدلالة على حالة نفسية تتسم بالخوف والإحساس بالنهاية الوشيكة. كما أن الليل في نصوصه لا يُعامل كوقت زمني فقط، بل يتحول إلى «ليل الوحشة» (المصدر نفسه، ص ٨) أو «ليل عاطل» (المصدر نفسه، ص ٩)، ويُشبَّه بالجحيم حين يقول: «كأن ساعاته موصولة بسلسلة من الساعات لا تنتهي إلا في الجحيم» (المصدر نفسه، ص ٩).

يُستحضر رمز «البركان» في سياق ديني وأسطوري، إذ يتحدث الشاعر عن «الخرقة التي يسد بها فم البركان» (المصدر نفسه، ص ٩)، ويصف «لبركانه آيات في الأزقة الضيقة» (المصدر نفسه، ص ٩). هنا يتحول البركان من ظاهرة طبيعية إلى رمز للغضب أو العذاب الذي له «آياتٍ لا مرتّلين لها ولا منصتين» (المصدر نفسه، ص ٩)، مما يعكس شعورًا بالتجاهل أو العزلة الروحية.

يستمر الشاعر في توظيف الرموز الدينية والأسطورية لمنح تجاربه الإنسانية عمقًا إضافيًا. ففي قصيدة "جوائز الخذلان"، يصوّر حالة من العزلة الروحية وخيبة الأمل، إذ يشير إلى «مزارات مضرجة بالندى» (المصدر نفسه، ص ٢٨)، وهو تصوير يجمع بين فكرة القداسة (المزارات) وفكرة الألم أو الخيبة (مضرجة بالندى). كما تتجلى فكرة العذاب في عباراته «نخلة تحترق» و«جمرة سافر» (المصدر نفسه، ص ٢٨)، مما يستحضر صور العقاب الأبدي في المخيلة الدينية. يشير الشاعر أيضًا إلى «وجه تغار منه الملائكة» (المصدر نفسه، ص ٥٤)، وهو ما يوحي بوجود صفاء ونقاء يتجاوز القدرة على الوصف.

وفي سياق آخر، يعمق الشاعر من هذا النسق، محولًا المفاهيم الكبرى إلى أشباح تتربص بالذات. يتساءل الشاعر في قوله: «كم ثعبانًا في قميصك، أيها القدر؟ كم سكينًا خلف ظهرك، أيها الغد؟ كم قبرًا مخبوءًا فيك، أيها الميت؟» (المصدر نفسه، ص ١٣). هنا، تكتسب رموز القدر والموت بعدًا أسطوريًا، إذ تصبح قوى خفية ومتربصة تترصد مصير الإنسان، وهو ما يعكس قلقًا وجوديًا عميقًا تجاه المجهول.

يتجاوز الشاعر حدود التوظيف التقليدي للرموز الدينية والأسطورية، ليُعيد إنتاجها في سياق يخدم مشروعه النقدي الخاص. فالليل والجحيم لا يمثلان عقابًا دينيًا بقدر ما هما استعارة ثقافية للقلق الوجودي الذي يعيشه الفرد في عالم مضطرب. وبتحويله للملائكة إلى كائنات تتربص بالموت، فإنه يُقوّض الصورة النمطية للخير المطلق، ويعكس رؤية أكثر تعقيدًا للطبيعة الإنسانية. هذا التوظيف النقدي لا يهدف فقط إلى التعبير عن المشاعر الشخصية، بل يعمل على تفكيك الأنساق الثقافية السائدة التي تفرضها المؤسسات الدينية، ليُظهر كيف يمكن للرموز أن تُستخدم للتعبير عن أعمق المخاوف الداخلية للفرد خارج إطارها التقليدي.

ثانياً: النسق الثقافي للمدينة والوطن

تظهر المدينة في شعر خضير كمكان للوحشة والغياب، وكأنها تحمل ثقلًا من الذكريات والألم. يصف الشاعر المدن بأنها «المدن التي لم أرها منذ أمد» (المصدر نفسه، ص ٢٧)، مما يدل على اغتراب مكاني وزماني. كما يصفها بأنها «المدن الموحشة كليلٍ مغبر» (المصدر نفسه، ص ٢٧)، وهو تشبيه يربط بين وحشة المدينة وعتمة الليل والغبار، مما يعكس حالة من الإهمال والضياع. تظهر المدينة أيضًا في صورة مؤلمة حين يقول: «مؤلمة، كجمرة في كف طفل» (المصدر نفسه، ص ٢٧)، هذا التشبيه يجسد الألم العميق الذي تحمله المدينة، وكأنه ألم طفل يحمل جمرة، مما يجمع بين البراءة والألم الحارق.

وفي سياق أوسع، يُلمح الشاعر إلى علاقة الفرد بوطنه من خلال استحضار صور المدن التي «لم أرها منذ أمد» (المصدر نفسه، ص ٢٧)، مما يدل على اغتراب مكاني وزماني. كما يتحدث عن «يفصل دجلة عن بيوت الآمنين بالله» (المصدر نفسه، ص ٢٧)، مما يُعطي النهر رمزية الوطن أو الذاكرة المائية التي تحمل حكايات الأمان المفقود.

تظهر المدينة والوطن ككيانين مفعمين بالذكرى والألم. يشير الشاعر إلى أن «للافتات السود تاريخ أهل بالصمت» (المصدر نفسه، ص ٢٩)، مما يوحي بأن ذاكرة المدينة مليئة بالخسارات والمآسي التي لا تُقال. كما يصف الشاعر «جروحنا» بأنها «تجسها ببساطيرها المالحة» (المصدر نفسه، ص ٢٨)، وهو تصوير قاسٍ ومؤلم للعلاقة بين الفرد ووطنه الذي قد يكون مصدرًا للجراح والمعاناة. يتكرر هذا النسق في تصويره «للحدائق الخربة وماؤها حامض» و«عيون أطفالهم مطفأة كليل أخير» (المصدر نفسه، ص ٣٠)، وهو ما يعكس حالة من اليأس والخراب الذي أصاب المكان وساكنيه.

يظهر هذا النسق أيضًا في وصف الشاعر لقرية «الرويشد» (المصدر نفسه، ص ٥٢)، حيث يربط بين المكان والطبيعة والحياة اليومية. يصف النهر البني الذي يشف عند أقدام النسوة

(المصدر نفسه، ص ٥٢)، ووجود الطحالب بين شقوق المشاحيف (المصدر نفسه، ص ٥٢)، مما يرسم صورة واقعية للمكان. كما يربط الشاعر بين المكان والألم في قصيدة "افتراضات"، حين يتحدث عن «المطر يبكي... يغسل دم الضحايا والعالق في هوائنا؟» (المصدر نفسه، ص ٤٨)، مما يجعل المكان شاهدًا على مأساة الوطن.

يعكس النص قدرة الشاعر على تصوير المدينة والوطن ككيانين متشابكين، حيث تتحول الأمكنة إلى مرايا للذاكرة والجراح الإنسانية. فالوصف التفصيلي للمدن والقرى والأنهار يخلق إحساسًا بالاغتراب النفسي والمكاني، ويبرز العلاقة العميقة بين الفرد ومحيطه، بحيث تصبح المدينة رمزًا للوحشة والضياع، والوطن شاهدًا على الألم والخراب. كما يوضح النص مهارة خضير في مزج الصور الواقعية مع الرمزية الأدبية، مما يمنح المكان بعدًا إنسانيًا وروحيًا في آن واحد. فالمدينة ليست مجرد فضاء جغرافي، بل مساحة تتجسد فيها التجارب الشخصية والجماعية، بينما يصبح النهر والحدائق والأطفال رموزًا للذاكرة المفقودة والمعاناة المستمرة. هذا الاستخدام الرمزي يعزز قدرة النص على نقل شعور العزلة والخذلان والوحدة على المستويين الفردي والجماعي.

لا يكتفي الشاعر بوصف المدن كفضاء جغرافي، بل يحولها إلى نقد ثقافي للذاكرة الجماعية. فالمكان في نصوصه ليس محايدًا، بل هو شاهد على الصمت الذي يحيط بالخسارات والبساطير المالحة التي تجسد عنف الواقع. يمثل "دجلة" و"الرويشد" رموزًا لذاكرة الوطن المفقودة، حيث تصبح المعالم الطبيعية مساحات للحنين إلى الأمان، بينما تتحول الحدائق الخربة إلى انعكاس لليأس الجماعي. هذا التوظيف يجعل تجربة الشاعر فردية ووطنية في آن واحد، حيث يربط الاغتراب الشخصي بالتحولات القاسية التي طرأت على المجتمع، مما يجعل المكان نفسه موضوعًا للنقد، لا مجرد خلفية للأحداث.

ثالثاً: النسق الثقافي الذاتي والوجودي

يغوص الشاعر في أعماق الذات الإنسانية، متفحصًا حالاتها الوجودية من خلال نسق ثقافي خاص به. يصف الشاعر نفسه بأنه «هائمًا في دروب لا تستحي»، وأن «نهاراته القادمة أقل حظًا». هذا الشعور بالضياع وفقدان الأمل يشكل أساسًا للرؤية الوجودية للقصيدة:

«أحسب أن في رأسي يتجادل ملكان، لا يملان حساب المرات التي أدرت ظهري فيها لرسائل الليـــــــــــل والنهـــــــــــار.

أحسب أنهما تعبا كثيرًا معي فتركاني هائمًا في دروبٍ لا تستحي.

أحسب أن نهاراتي القادمة أقل حظًا» (المصدر نفسه، ص ١١).

فيتحدث عن «الملكين» الذين يتجادلان في رأسه، ويصفهما بأنهما «تعبا كثيرًا معي فتركاني هائمًا» (المصدر نفسه، ص ١١)، وهذا يُشير إلى حالة من الصراع الداخلي العميق، وكأن الذات قد تُركت لمواجهة مصيرها وحدها.

«من ينادم الطمأنينة يستدرجها... متجرعًا وخز فظاظتها ودناءتها؟» (المصدر نفسه، ص ١٢):يصور الشاعر الطمأنينة ككيان غير متاح، بل كشيء يجب استدراجه، مما يعكس صراع الذات المستمر مع ذاتها في بحثها عن السلام الداخلي، وأن هذا السلام يأتي مع ثمن باهظ.

يعبر الشاعر عن الذات الإنسانية من خلال وصف حالات وجودية معقدة. يصف الشاعر «يتناسل في جوفنا عَفَنُ غربة موكلة بمداورة أباطيلنا الشاهقة» (المصدر نفسه، ص ٢٨)، وهو ما يشير إلى شعور عميق بالاغتراب الداخلي، حيث تتوالد الأكاذيب والأوهام وتتحكم في الذات. كما يصف «قلوبنا» بأنها «جرم السذاجة» (المصدر نفسه، ص ٢٨)، وهو ما يعكس إحساسًا بالخيبة من الذات وسذاجتها في مواجهة الواقع. يبرز هذا النسق أيضًا في تصويره «سنوات الأسى» التي «تركض في عروقنا» (المصدر نفسه، ص ٢٩)، مما يدل على أن الألم أصبح جزءًا لا يتجزأ من الكيان الإنساني.

يتجلى هذا النسق أيضًا في قوله: «الآخرون، وحدهم من يجعلوننا نكبر» (المصدر نفسه، ص ٤٧)، وهو ما يشير إلى أن نمو الذات مرتبط بالآخرين. كما يصف «الحزن» بأنه «روح» (المصدر نفسه، ص ٤٩)، وهو ما يمنح الحزن بعدًا وجوديًا عميقًا. وفي موضع آخر، يربط الشاعر بين الأشياء ووجودنا لها: «الأشياء، موجودة بقدر افتراضنا لها» (المصدر نفسه، ص ٤٩)، وهو ما يعكس رؤية فلسفية حول علاقة الذات بالواقع.

يبرز النص قدرة الشاعر على استكشاف الذات الإنسانية بعمق، متتبعًا الصراعات الداخلية والانقسامات النفسية التي تواجه الإنسان. فالصراع بين الملكين في رأس الشاعر يشكل استعارة دقيقة لحالة الصراع الداخلي، كما أن تصويره للأوهام والأكاذيب والانكسارات يعكس شعورًا بالاغتراب الداخلي والحزن الوجودي، مما يمنح النص بعدًا نفسيًا وفلسفيًا في آن واحد. يُظهر النص أيضًا العلاقة بين الذات والآخرين والوجود، حيث يُشير الشاعر إلى أن نمو الذات لا يتحقق إلا من خلال التجربة مع الآخرين. كما أن تصور الحزن والواقع والأشياء على أنها مرتبطة بالوعي والإدراك يضفي على النص طابعًا فلسفيًا وجوديًا، يجعل القارئ يتأمل في معاني الحياة والوجود والعلاقة بين الفرد والواقع المحيط به.

يُقدم الشاعر نقدًا حادًا للذات الإنسانية التي تعيش انكسارًا نفسيًا في ظل ظروف قاسية، حيث يصبح الصراع الوجودي محورًا لا يمكن الفرار منه. إن تصويره "للملكين" المتجادلين يمثل تفكيكًا

ثقافيًا لمفهوم الخير والشر، حيث لا يملك الفرد القدرة على التحكم في مصيره. كما أن شعوره بـ"عفن الغربة" الداخلي يُظهر أن الاغتراب ليس خارجيًا فقط، بل هو مرض ثقافي يتغلغل في وعي الأفراد نتيجة الخيبات المتتالية. هذا النسق يعكس قدرة الشاعر على ربط الانهيار الفردي بالتحولات الكبرى في المجتمع، مما يجعل تجربته الذاتية مرآةً للوضع الثقافي العام الذي يعيشه جيل بأكمله.

رابعاً: النسق الثقافي للألم والذاكرة

يتمحور شعر خضير حول فكرة الألم والذاكرة، حيث يتحول الألم إلى «لغةٍ بلا لسان أو لسانٍ منعقدٍ أو مشلولٍ» (المصدر نفسه، ص ٨)، مما يؤكد عجز اللغة عن التعبير عن هذا الألم. تصبح الوحشة حالةً متكررةً تتوغل في الذات. كما يُستحضر الماضي والذاكرة بشكلٍ دائمٍ، ويتجسد الماضي في «زيت ماضيه وثقاب أيامه القادمة» (المصدر نفسه، ص ٣)، مما يجعل الحاضر نتاجًا لحرق الماضي: «كان اشتعال الحاضر بزيت ماضيه وثقاب أيامه القادمة» (المصدر نفسه، ص ٩). يصف الشاعر الذكريات بأنها «تُطلق وحوشها على أيامنا العارية» (المصدر نفسه، ص ١١)، وهذا يُشير إلى أن الذاكرة ليست مجرد استرجاعٍ، بل قوةٌ مدمرةٌ تؤثر على الحاضر وتُشعل الألم الداخلي.

تتخذ الذكريات صورًا أشد قسوةً حين يصف الشاعر مشهد اقتحام المنزل، حيث يتساءل: «ماذا عن سعال أمٍ سقط النعاس من رأسها... وظل واقفًا على الباب؟» (المصدر نفسه، ص ٣٢)، و«ماذا عن أيديهم القوية وهي توثق يديكِ الطفلتين إلى الخلف ليفعلوا ما يفعلون؟» (المصدر نفسه، ص ٣٢). هذه الأسئلة تعكس مشاهد مرعبةً تظل محفورةً في الذاكرة، وتدل على تأثير الأحداث المؤلمة على الذات. تتحول الذكريات إلى «جرحها» الذي «تنوء» به (المصدر نفسه، ص ٤٦)، كما في قوله: «كنت أرقبه، كنت مثقلًا بذنوبٍ غفلت عنها» (المصدر نفسه، ص ٤٦). يُعبّر الشاعر عن الألم الذي يسببه الرحيل والخذلان في الذاكرة، حيث يقول: «لم أخبرها أنها الملجأ الأخير الذي ستراني فيه، ما تجرأت أن أطعنها» (المصدر نفسه، ص ٤٦)، وهو ما يدل على عمق الجرح الذي يتركه الخذلان في النفس والذاكرة. يُنهي الشاعر رسالته بعبارة: «لكِ أن تعيشي كما ترغبين... ولي أن أحلم» (المصدر نفسه، ص ٤٦).

«مللت الحكايا، أفرشها مخافة أن تنسى، وأطلق أنفاسها لئلا تصدأ» (المصدر نفسه، ص ١١). يعبر الشاعر عن إرهاقه من حمل ذكرياته، محاولًا إبقاءها حية خوفًا من نسيانها. هذا يكشف عن علاقة شاقة مع الماضي، حيث يصبح الحفاظ على الذاكرة مؤلمًا بقدر نسيانها.

يظهر النص قدرة الشاعر على تصوير الألم النفسي والذاكرة باعتبارها كيانًا حيًا يفرض تأثيره على الحاضر. فالذاكرة ليست مجرد تذكر الأحداث، بل قوةٌ مدمرةٌ تحافظ على الجروح وتعيد إشعال الألم بشكلٍ مستمرٍ. استخدام الأسئلة البلاغية والمشاهد المؤلمة يعكس حالة الرهبة النفسية ويمنح النص بعدًا شعوريًا قويًا، يجعل القارئ يتفاعل مع الألم وكأنه جزءٌ من التجربة الإنسانية للشاعر. يعكس النص أيضًا العلاقة المعقدة بين الألم والخيبة والتجربة الشخصية، حيث يظهر الخذلان والرحيل كعوامل أساسيةٍ تُشكّل الوعي بالذات والذاكرة. هذا النسق يعكس فلسفةً وجوديةً عميقةً، حيث يُبرز الشاعر كيف تتحكم الأحداث الماضية في الحاضر والمستقبل، ويجعل التجربة الإنسانية برمتها محكومةً بالذاكرة والجراح النفسية، مما يعزز البعد النفسي والفلسفي في شعره.

يتعامل الشاعر مع الذاكرة بوصفها وعيًا ثقافيًا جماعيًا، لا مجرد تجارب فردية. إن تحويل الذاكرة إلى "وحوش" تهاجم الحاضر و"جرح" لا يُشفى، يمثل نقدًا لاذعًا للواقع المؤلم الذي يفرض نفسه بقوة على الوعي. من الناحية الثقافية، يعكس هذا النسق عجز المجتمع عن تجاوز صدماته وخيباته، مما يجعله محكومًا بذاكرة مثقلة بالألم. يمثل مشهد اقتحام المنزل جرحًا تاريخيًا لا يخص الشاعر وحده، بل يعكس صدمات ثقافية عميقة تظل محفورة في الوعي الجمعي، مما يجعل النص يعكس رؤية فلسفية حول كيف تتحكم الأحداث الماضية في الحاضر والمستقبل.

خامساً: النسق الثقافي للحلم واليقظة

يشير عنوان المجموعة "الحالم يستيقظ" إلى نسق ثقافي يُميز بين عالم الحلم وعالم اليقظة. فـ«الفجر» في النص هو «حلمٌ يصدأ» (المصدر نفسه، ص ٩)، مما يعطي إحساسًا بأن الأمل (الفجر) قد فقد بريقه ولم يعد يضيء الطريق أمام الذات. تتكرر صورة «كابوس الطفل» الذي «يشربك» ثم يعيدك إلى «الكأس نفسها وهو يضحك» (المصدر نفسه، ص ١٥)، وهذا يُشير إلى أن اليقظة ليست نهايةً للكابوس، بل استمرارٌ له في الواقع، مما يعكس صراع الذات بين الحلم واليقظة.

تظهر هذه الفكرة في وصف الخيبة كـ«عين أعمى صَدَّقَ بوعدِ ظلمةٍ أسرَّته بفرارها فأمن، ليفتح عينه على ظلمة» (المصدر نفسه، ص ١٥). هذا الانتقال من وهم الأمل إلى حقيقة اليأس يوضح جوهر العلاقة بين الحلم والواقع، ويبرز التناقض بين الرغبات الداخلية والظروف الخارجية. في قصيدة «طقوس العطشى»، يصف الشاعر «شاطئ الحلم» الذي أودع فيه «قارورة حبلى بورق الاعتراف» (المصدر نفسه، ص ٣٣)، وهو ما يعكس محاولة الشاعر للتعبير عن

ألمه عبر الكتابة والتواصل مع ذاته الداخلية. في نهاية قصيدة أخرى، يعترف الشاعر بحقيقة أن «الحلم أزرق» (المصدر نفسه، ص ٣٨)، مما يشير إلى أن الحلم قد أصبح بعيدًا ومستحيلًا، وقد تلاشى معه شعور الأمل. يختتم الشاعر بالقول: «سأدع عندك دهشتي كلها وأمضي... مخترعًا لجمالك اسمًا» (المصدر نفسه، ص ٣٩)، وهو تصوير لحالة التماهي بين الحلم والذاكرة والرغبة في الاحتفاظ بجمال اللحظة رغم استحالة تحقيقها.

يتجلى هذا النسق في قصيدة «بلا يأس»، حيث يقول الشاعر: «لم تزل ترتق أحلامنا المشروخة بالخيبة» (المصدر نفسه، ص ٥٠)، وهذا التعبير يربط بشكل مباشر بين الحلم والخيبة، ويبرز الصراع المستمر بين الرغبة في الأمل والواقع المؤلم. كما يصف الشاعر كيف «يغافل صبية أحلامهم بأخطاء مبتورة» (المصدر نفسه، ص ٥١)، وهو ما يشير إلى أن الأحلام لم تعد واقعًا ملموسًا، بل مجرد تمنٍ عالق بين الطفولة والنضوج. في قصيدة أخرى، تظهر صورة الفراش كرمز للحرية والسعادة التي يمنحها الشاعر للأطفال في أحلامه، حيث يقول: «فراشٌ يأتي لن يضطروا إلى انتظار العيد كي يركبوا الهواء ويصافحوا المدى بأراجيحهم» (المصدر نفسه، ص ٥٤)، وهو تصوير لحياة مثالية في عالم الحلم، يعكس رغبة الشاعر في الهروب من القيود اليومية والبحث عن مساحة للسلام الداخلي والحرية الروحية.

يبرز النص الصراع بين الحلم واليقظة، حيث يوضح الشاعر أن الحلم ليس منفصلًا عن الواقع، بل يمتد إلى اليقظة ويؤثر على وعي الذات. استخدام الرموز مثل «الفجر»، و«كابوس الطفل»، و«الفراش» يعكس التوتر بين الأمل واليأس، ويمنح النص بعدًا نفسيًا يعكس تجربة الإنسان في مواجهة خيبات الحياة وصراعاته الداخلية. يعكس النص أيضًا فلسفةً وجوديةً تتعلق بالعلاقة بين الرغبات والأمل والواقع. فالاستمرارية في مواجهة الكوابيس والفشل والخيبة تشير إلى أن الحلم يشكل جزءًا من البناء النفسي للذات، لكنه في الوقت نفسه يعكس هشاشة الواقع ومحدودية القدرة على تحقيق الأماني. هذا النسق الثقافي للحلم واليقظة يجعل النص تجربةً غنيةً بالرموز التي تربط بين العالم الداخلي للذات والعالم الخارجي للأحداث اليومية.

يعكس الشاعر في هذا النسق نقدًا ثقافيًا لمفهوم الأمل، حيث يُظهر أن الحلم ليس ملاذًا من الواقع، بل هو امتداد للكابوس. إن فكرة أن "الحلم يصدأ" هي نقد للمثاليات التي يروج لها المجتمع، والتي تتبخر أمام قسوة الواقع. يمثل "كابوس الطفل" رؤية نقدية للطفولة التي لم تعد بريئة، بل أصبحت مسرحًا للألم واليأس. هذا النسق يعكس صراعًا وجوديًا بين الرغبات الداخلية للفرد والظروف الخارجية، ويُظهر كيف أن الهشاشة النفسية أصبحت جزءًا من البناء الثقافي للجيل، مما يجعل الحلم مجرد وسيلة للبقاء، لا للتحقق.

سادساً: النسق الثقافي للوحدة والعزلة

يعكس الشاعر في نصوصه حالةً من الوحدة المطلقة، حيث يصف نفسه بأنه «الوحيد بغرفته الواسعة» وأنه «ينسى» كل شيء، حتى «ينسى أنه لم يصلِّ» (المصدر نفسه، ص ٢٥). يصف الليل الهادئ الذي يمر على الفرد الوحيد في غرفته الشتوية العريضة، حيث «موسيقى هادئة تنشر هواءً أخضر في الهواء، ومدفأةٌ في الزاوية» (المصدر نفسه، ص ٢٤)، في تصوير يجمع بين السكينة والوحدة المطلقة.

في نهاية الرحلة الوجدانية، يدرك الشاعر «أنك منسيٌّ»، وأن «الخسارة» هي الحقيقة الوحيدة التي يمكن أن يُدركها:

«هل يهمك أن تعرف أنك منسيٌّ أو حاضر؟

هل يهمك أن تدرك فداحة أن تبكي،

تدرك المسافة بين الحلم واليقظة،

تدرك الخسارة» (المصدر نفسه، ص ٢٢).

هذا الإدراك يأتي بعد رحلة طويلة من الوحشة والألم، حيث «وستعرف أنك، وحدك، صديق الانتظار المر» (المصدر نفسه، ص ٢٣). تتفاقم حالة الوحدة والعزلة في نصوص أخرى، مثل: «أرسم على جدرانهم، نخلة تحترق» (المصدر نفسه، ص ٢٨)، و«يعوون في صدري كعاصفة نسيت أن تهدأ» (المصدر نفسه، ص ٣٠)، وهو تصوير لحالة الاضطراب الداخلي والعزلة التي لا تنتهي.

تتجلى العزلة أيضًا في تساؤل الشاعر: «هل أجعل أصابعي في أذني، كي لا أسمع نحيبها؟» (المصدر نفسه، ص ٣١)، وفي مشهد الأطفال «مكورين عند الزاوية» (المصدر نفسه، ص ٣٢)، الذي يرمز إلى الوحدة والخوف. يؤكد الشاعر على الانعزال الذاتي بقوله: «غائر بسحنة الخجل» (المصدر نفسه، ص ٣٥)، و«اركضي وأنا خلفك» (المصدر نفسه، ص ٤١)، وأخيرًا في وصف «غرفتنا الوحيدة ومصباحها الخافت» (المصدر نفسه، ص ٥٤).

«قلت: من يعبأ بأجنحة مسحوقة لا تخفق؟» (المصدر نفسه، ص ١٢). هنا يطرح الشاعر تساؤلًا بلاغيًا يعبر عن شعور عميق بالوحدة، حيث يرى أن انكساره (أجنحة مسحوقة) لا يثير اهتمام أحد. هذا الشاهد يجسد عزلة الذات في ألمها، وأنها تُركت وحدها لمواجهة مصيرها.

يمثل النص دراسةً للانعزال النفسي والوجودي، إذ يصور الشاعر الوحدة كحالة متجذرة في الوعي الذاتي. تتشابك الصور الرمزية مثل الغرف، المصابيح، والأطفال المكورين لتعكس العزلة

الداخلية. يظهر النص أن الوحدة ليست مجرد غياب الآخرين، بل شعور بالانفصال عن العالم بأسره، مع إدراك أن الخسارة والانتظار هما جزء من تجربة الإنسان الداخلية.

يمثل هذا النسق نقدًا ثقافيًا لمفهوم الانتماء الاجتماعي، حيث يصور الشاعر الوحدة ليس كغياب للآخرين، بل كحالة نفسية متجذرة في وعي الفرد. إن إدراك "الخسارة" كحقيقة وحيدة، وكونه "صديق الانتظار المر"، هو تفكيك لمفهوم الأمل، ويعكس واقعًا ثقافيًا أصبح فيه الفرد معزولًا حتى عن أقرب الناس إليه. إن استخدام رموز مثل "النخلة التي تحترق" و"العاصفة التي لا تهدأ" يُظهر أن الوحدة ليست اختيارًا، بل هي نتيجة للظروف القاسية التي تُجبر الأفراد على العزلة الداخلية، مما يجعلها حالة وجودية عميقة، وليست مجرد شعور عابر.

سابعاً: النسق الثقافي للموت والحياة

يمثل الموت في شعر خضير حضورًا طاغيًا، يظهر أحيانًا في لحظات الرعب والاستسلام. ففي قصيدة «طقوس العطشى» يقول: «سأموت قريبًا، أو هكذا قالوا لي» (المصدر نفسه، ص ٣٣)، وهو إدراك لقرب النهاية. يربط بين الموت والرحيل: «الذين غادروا منذ الصباح ولم يعودوا» (المصدر نفسه، ص ٣٤)، مما يوحي بأن الموت قد يكون غيابًا بلا عودة. يظهر الموت أحيانًا كخلاص أو راحة، كما في عبارة: «سأكون بخير حين أموت» (المصدر نفسه، ص ٣٤). يجسد الموت رفيقًا دائمًا في الحياة اليومية، كما في وصفه: «أحمل موتي على كتفي وأمشي» (المصدر نفسه، ص ٣٥)، أو باعتباره «الآخر الذي لا يتركك» (المصدر نفسه، ص ٣٦).

في مقابل الموت، تظهر الحياة كقوة غير مؤكدة، إذ يقول: «الحياة، مثل الموت، تأتيك فجأة» (المصدر نفسه، ص ٣٧)، وفي موضع آخر يصفها بأنها «حلم طويل» (المصدر نفسه، ص ٣٨)، وهو ما يعكس رؤية الشاعر العابرة للطبيعة الإنسانية. يختتم النص فلسفته في قصيدة «الحالم يستيقظ» بقوله: «أفتح عيني، فأرى الحياة تمشي على مهل، وأرى الموت يبتسم» (المصدر نفسه، ص ٣٩)، وهو تصوير يجمع بين الحلم واليقظة، الحياة والموت، ويعكس فلسفة الشاعر في تقبّل التناقضات الكبرى للوجود.

يعكس النص رؤيةً فلسفيةً متكاملةً للحياة والموت، حيث يشكل الموت عنصرًا مستمرًا في الوعي الإنساني، بينما الحياة تمثل تجربةً متغيرةً وغير مستقرة. استخدام الشاعر لصورة الموت كرفيق دائم والحياة كحلم طويل يجعل النص تجربةً تأمليةً حول الصيرورة الوجودية، ويؤكد على تقبل التناقضات بين النهاية والبداية، بين الرعب والاستسلام، بين الفناء والخلود الرمزي.

يُقدم الشاعر نقدًا ثقافيًا للموت لا بوصفه نهاية، بل ككيان حي يشارك في الحياة اليومية، مما يكسر الصورة التقليدية للموت كحدث مفاجئ ومرعب. إن وصفه للموت بأنه "رفيق دائم" و"الآخر

الذي لا يتركك" هو تفكيك لمفهوم الفناء، حيث يصبح الموت جزءًا لا يتجزأ من الوعي الإنساني، وهو ما يعكس حالة من التقبل الفلسفي لواقع العيش في ظل الخسارة واليأس. هذا التناقض بين الحياة التي "تمشي على مهل" والموت الذي "يبتسم" يُظهر نقدًا مزدوجًا للواقع، حيث لا توجد نهاية حاسمة أو بداية واضحة، بل استمرارية للتناقضات، مما يجعل النص تجربةً تأملية حول الصيرورة الوجودية.

النتيجة

تؤكد هذه الدراسة أن قصائد علي محمود خضير في مجموعته "الحالم يستيقظ" لا تكتفي بوظيفتها الجمالية واللغوية، بل تتجاوزها لتُشكل وعيًا ثقافيًا وفلسفيًا عميقًا. فالنص الشعري لم يعد مجرد مساحة للتعبير عن المشاعر الفردية، بل تحوّل إلى فضاء تتفاعل فيه الأنساق الثقافية المتعددة لتنتج رؤية نقدية شاملة للوجود الإنساني في سياق معقد.

أظهر التحليل أن الشاعر يوظف الأنساق المختلفة كأدوات لبناء المعنى، وليس كعناصر تزيينية. فالنسق الديني والأسطوري، على سبيل المثال، يتجاوز استخدامه التقليدي للرموز مثل الملائكة والجحيم، ليُعيد إنتاجها في سياق شخصي يعكس القلق الوجودي، حيث يصبح الليل "جحيمًا" يمثل العزلة الروحية، والموت "ملاكًا" يتربص بالذات المنهكة. هذا التحويل يعكس تحرر الشاعر من الوظيفة التقليدية للرمز الديني، ليستخدمه كأداة لتفكيك الأنساق الثقافية السائدة والتعبير عن أعمق مخاوفه الداخلية.

هذه الأنساق لا تعمل بشكل معزول، بل تتشابك لتشكل شبكة دلالية متكاملة. فالاغتراب الشخصي في النسق الذاتي والوجودي، والذي يتجلى في صراع "الملكين" الداخلي، يجد صداه في النسق المديني والوطني، حيث تتحول المدن إلى مرايا للذاكرة والألم، مما يُبرز شعورًا بالاغتراب لا يقتصر على البُعد الجغرافي، بل يمتد إلى الانفصال عن الهوية الجمعية والتاريخ المشترك. هذا التداخل يعكس أن الانهيار الفردي هو مرآة للتحولات القاسية التي طرأت على المجتمع، مما يجعل تجربة الشاعر الذاتية نقدًا للوضع الثقافي العام.

علاوة على ذلك، تُشكل أنساق الذاكرة والألم والحلم واليقظة حلقة من الصراع المستمر، حيث تتحول الذكريات المؤلمة إلى "وحوش" تهاجم الحاضر، والحلم لا يمثل هروبًا من الواقع، بل استمرارًا للكابوس فيه، كما في فكرة أن "الفجر حلم يصدأ". هذا التكامل يُظهر أن تجربة الشاعر ليست مجرد استعراض لأحداث متفرقة، بل هي عملية تفاعل مستمر بين ماضٍ جريح وحاضر مؤلم ومستقبل مبهم، مما يؤكد أن الهشاشة النفسية أصبحت جزءًا من البناء الثقافي للجيل.

وفي الختام، نجح الشاعر علي محمود خضير في إعادة تشكيل الأنساق الثقافية المألوفة في سياق إبداعي خاص به، مما أكسب تجربته الشعرية عمقًا فلسفيًا فريدًا. هذه الأنساق، بتشابكها وتكاملها، تُعد بنية دلالية محورية لا تُفسّر غموض النص فحسب، بل تُغنيه، وتجعل القارئ لا يقرأ الشعر بقدر ما يتأمل في رؤية شاملة للوجود الإنساني المليء بالتناقضات، والاغتراب، والبحث عن المعنى في عالم فقد فيه الأمان.

خاتمة

تُظهر دراسة الأنساق الثقافية في مجموعة "الحالم يستيقظ" لعلي محمود خضير أن الشاعر يتبنى رؤية نقدية عميقة تتجاوز الوصف السطحي للعالم. لقد نجح في تحويل الرموز الدينية والأسطورية، والمدنية والوطنية، والذاتية والوجودية، وحتى مفاهيم الذاكرة والألم، إلى أدوات للتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر. فقصائده ليست مجرد سرد لمشاعر فردية، بل هي مرآة تعكس أزمة جيل يعيش تحت وطأة الخيبة، والاغتراب، والوحدة. هذا التشابك بين الأنساق يُثبت أن تجربة الشاعر ليست منعزلة، بل هي جزء من بنية ثقافية أوسع تتسم بالهشاشة والصراع المستمر بين الحلم والواقع، وبين الماضي الجريح والحاضر المؤلم.

بناءً على هذا التحليل، يُوصى بإجراء دراسات أعمق تركز على تأثيرات السرد على الأنساق الثقافية في أعمال خضير، وكيفية توظيفه لتقنيات سردية (مثل الحوار الداخلي وتعدد الأصوات) لتعميق هذه الأنساق. كما يُقترح تحليل مقارن لأعماله مع أعمال شعراء عرب آخرين تناولوا نفس الأنساق الوجودية والثقافية، بهدف فهم الخصوصية الفنية والثقافية لتجربته الشعرية في سياق الشعر العربي الحديث.

المصادر

إبراهيم، عبدالله. (٢٠٠٤). المطابقة والاختلاف– بحث في نقد المركزيات الثقافية– . الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أحمد يوسف عبد الفتاح .(2010) *لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة* (المجلد ١). بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

جاسم عاصي. (٣٠ يونيو ٢٠٢١). «ديوان الحالم يستيقظ: الوحدة العضوية في الشعر .«*القدس العربي*.

الجزيرة نت. (٢٤ يونيو ٢٠٢٠). مقال غير معنون.

الحجيلان، ناصر. (٢٠٠٩). الشخصية في قصص الأمثال العربية– دراسة في الأنساق الثقافية للأمثال العربية، الطبعة الأولى، النادي الأدبي، الرياض، المركز الثقافي العربي.

حسام السراي .(2018) *تلويحة لأحلام ناجية* .بيروت: دار الرافدين.

حيدر عبد الرضا. (١٣ يناير ٢٠١٦). «التمايزية في سردية واقعة الانطباع الشعري .«*كتابات* . https://kitabat.com/

حيدر عبد الرضا. (٥ فبراير ٢٠١٦). «التمايزية في سردية واقعة الانطباع الشعري .«*الزمان*.

خضير، علي محمود. (٢٠١٠). الحلم يستيقظ. الطبعة الأولى، لبنان: منشورات الغاوون.

خضير، علي محمود. (٢٠٢١). «أفكار علي محمود خضير .«*مجلة الشبكة العراقية* . https://magazine.imn.iq/archives/18626

خضير، علي محمود. (٣٠ يوليو ٢٠٢٠). «هموم شعرية: مع علي محمود خضير» [مقابلة] .*العربي الجديد* . https://www.alaraby.co.uk

رسل الموسوي. (٦ مارس ٢٠٢١). «باذبين: سيرة ذاتية للجميع .«*الحوار المتمدن* . https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=711166

ضياء الكعبي .(2005) .*السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وأشكالية التأويل* .بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الطليعة. (١٧ يونيو ٢٠١٥). مقال غير معنون.

عبد الفتاح كيليطو .(2001) .*المقامات: السرد في الأنساق الثقافية* .ترجمة عبد الكريم الشرقاوي. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

عبد الله إبراهيم .(2010) .*الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة* .الرباط: دار الأمان.

عبد الله الغذامي .(2005) .*النقد الثقافي* (المجلد ٣). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

العطوي، عبد الغفار. (١ نوفمبر ٢٠١٥). «علي محمود خضير في الحالم يستيقظ: ظاهرة شعرية أم إيكولوجية؟ .«*جريدة تاتو العراقية* https://abdullazuhair.com .

كويزيل، إيديث. (١٩٩٣). عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، الطبعة الأولى، الكويت: دار سعاد الصبح.

محمد غازي الأخرس .(2017) .*السيرة والعنف الثقافي: دراسة في مذكرات شعراء الحداثة بالعراق* .بيروت: دار الرافدين.

نادر كاظم .(2004) .*تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط* .بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

نبذة عن الشاعر. (٢ ديسمبر ٢٠١٨). الدار العربية للعلوم ناشرون .

ترجمة المصادر

Abdel Reda, H. (2016, February 5). "The Distinctions in the Narrative of the Poetic Impression Event." *Al-Zaman*.

Abdel Reda, H. (2016, January 13). "The Distinctions in the Narrative of the Poetic Impression Event." *Kitabat*. Retrieved from https://kitabat.com/

Abdulfattah, A. Y. (2010). *Linguistics of Discourse and Cultural Systems* (Vol. 1). Beirut: Dar Al Arabiya Lil Uloom Publishers.

About the Poet. (2018, December 2). *Dar Al Arabiya Lil Uloom Publishers*.

Al-Akhras, M. G. (2017). *Biography and Cultural Violence: A Study of the Memoirs of Iraqi Modernist Poets*. Beirut: Dar Al Rafidain.

Al-Atwi, A. (2015, November 1). "Ali Mahmoud Khodair in The Dreamer Awakens: A Poetic or Ecological Phenomenon?". *Tattoo Al-Iraqia Newspaper*. Retrieved from https://abdullazuhair.com

Al-Ghadami, A. (2005). *Cultural Criticism* (Vol. 3). Casablanca: Arab Cultural Center.

Al-Jazeera Net. (2020, June 24). Untitled article.

Al-Kaabi, D. (2005). *Ancient Arabic Narrative: Cultural Systems and the Problematic of Interpretation*. Beirut: The Arab Institute for Studies & Publishing.

Al-Mousawi, R. (2021, March 6). "Bazbain: An Autobiography for All." *Al-Hewar Al-Mutamaden*. Retrieved from https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=711166

Al-Sarraj, H. (2018). *A Waver for Surviving Dreams*. Beirut: Dar Al Rafidain.

Al-Tali'a. (2015, June 17). Untitled article.

Assi, J. (2021, June 30). "The Collection The Dreamer Awakens: Organic Unity in Poetry." *Al-Quds Al-Arabi*.

Ibrahim, A. (2010). *Arab Culture and Borrowed References*. Rabat: Dar Al Aman.

Kazem, N. (2004). *Representations of the Other: The Image of the Black in the Medieval Arab Imaginary*. Beirut: The Arab Institute for Studies & Publishing.

Khodair, A. M. (2020, July 30). "Poetic Concerns: With Ali Mahmoud Khodair" [Interview]. *Al-Araby Al-Jadeed*. Retrieved from https://www.alaraby.co.uk

Khodair, A. M. (2021). "Ideas of Ali Mahmoud Khodair." *Al-Shabaka Al-Iraqia Magazine*. Retrieved from https://magazine.imn.iq/archives/18626

Khodair, Ali Mahmoud. (2010). *Al-Hālim Yastaqiz* (The Dreamer Awakens). First Edition, Lebanon: Al-Ghawoun Publications.

Kilihto, A. F. (2001). *Al-Maqamat: Narrative in Cultural Systems*. (A. Al-Sharqawi, Trans.). Casablanca: Dar Toubkal for Publishing.