Available online at http://aran.garmian.edu.krd

ARAN JOURNAL
For Languages and Humanities

Aran Journal for Languages and Humanities

https://doi.org/10.24271/ARN.2026.02-01-19

ثنائية الواقع والحلم في شعر جماعة كركوك
(بحث مستل من أطروحة دكتوراه)

محمد لطيف احمد
أ.د.ظاهر لطيف كريم

قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة السليمانية، إقليم كوردستان – العراق

Article Info

Received	**2025-12-16**
Accepted	**2026-01-28**
Published:	**2026-02-10**

Keywords

الواقع والحلم
الواقعية الاشتراكية
جماعة كركوك

Corresponding Author

Muhsu222@gmail.com

الملخص:

يتناول هذا البحث ثنائية الواقع والحلم في شعر جماعة كركوك، بوصفها مدخلاً لفهم العلاقة الجدلية بين الأدب والمجتمع في الشعر العربي الحديث. وينطلق من فرضية مفادها أن الشعر لا يعكس الواقع انعكاسًا مباشرًا، بل يعيد إنتاجه وفق رؤية فكرية وجمالية تتوسل الحلم أداةً للنقد والتجاوز والاستشراف. وقد سعى البحث، في جانبه النظري، إلى تحديد مفهومي الواقع والحلم، وبيان دلالاتهما في الأدب، والكشف عن طبيعة العلاقة التي تربط النص الشعري بسياقه الاجتماعي والتاريخي، مع التوقف عند مفهوم الواقعية الاشتراكية بوصفها إطارًا فكريًا وجماليًا مؤثرًا في تجربة شعراء الجماعة.

أما في جانبه التطبيقي، فقد اعتمد البحث على تحليل نماذج شعرية مختارة لشعراء جماعة كركوك، أظهرت بوضوح حضور الواقع الاجتماعي والسياسي، ولا سيما معاناة الإنسان والطبقات المهمشة، إلى جانب حضور الحلم بوصفه رؤية مستقبلية تعبر عن الرفض والتمرد والسعي إلى التغيير. وخلص البحث إلى أن تجربة جماعة كركوك تمثل نموذجًا شعريًا جمع بين الالتزام الفكري والبناء الجمالي، حيث تحوّل الواقع إلى مادة شعرية نقدية، والحلم إلى أفق إنساني مفتوح على الأمل والتحرر.

مقدمة:

يُعدّ الأدب أحد أكثر الأنساق الثقافية قدرةً على تمثيل علاقة الإنسان بعالمه، إذ لا يكتفي بتصوير الواقع في حلته المباشرة، بل يتجاوزه إلى مساءلته، ونقده، وإعادة تشكيله عبر الخيال والحلم والرؤية. ومن هذا المنطلق، تبرز ثنائية الواقع والحلم بوصفها من أهم الثنائيات التي أسهمت في تشكيل الخطاب الأدبي، ولا سيما في الشعر الحديث، حيث تتداخل التجربة الفردية مع الهمّ الجمعي، ويتحوّل النص إلى مساحة للتفاعل بين المعطى الواقعي والطموح الإنساني في تغييره أو تجاوزه.

وينطلق هذا البحث من فرضية أساسية مفادها أن الشعر لا ينقل الواقع نقلاً آليًا أو تسجيليًا، بل يعيد إنتاجه عبر رؤية جمالية وفكرية تتوسل الحلم أداةً للتجاوز والاستشراف. فالواقع، بما يحمله من أزمات اجتماعية وسياسية ونفسية، يشكّل مادة خصبة للخطاب الشعري، في حين يأتي الحلم ليمنح هذا الخطاب بعده الرمزي والإنساني، بوصفه تعبيرًا عن التطلعات، والرفض، والرغبة في بناء مستقبل مغاير. ومن هنا، فإن العلاقة بين الواقع والحلم في الأدب ليست علاقة تضادٍّ مطلق، بل علاقة جدلية قوامها التأثير والتأثر، حيث يغذّي الواقع الحلم، ويمنح الحلمُ الواقعَ أفقًا جديدًا للفهم والتغيير.

وفي هذا السياق، تكتسب تجربة شعراء جماعة كركوك أهمية خاصة، لتفاعلها عميق مع التحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العراق، وارتباطها بالفكر اليساري والماركسي، الذي جعل من الأدب أداةً للكشف عن معاناة الطبقات المهمشة، والدفاع عن قضايا الإنسان، والسعي إلى وعي نقدي يتجاوز حدود اللحظة الراهنة. وقد أسهم هذا التوجّه في بروز ملامح الواقعية الاشتراكية في نصوصهم، سواء على مستوى الموضوعات أو البنى الفنية، حيث يتجاور توصيف الواقع المأزوم مع أحلام التغيير والثورة والخلاص.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة تجليات الواقع والحلم في شعر جماعة كركوك، من خلال مقاربة نظرية تُعنى بتحديد مفهومي الواقع والحلم، وبيان علاقتهما بالأدب، ثم الانتقال إلى تحليل نماذج شعرية تكشف عن كيفية تمثّل الشعراء لواقعهم الاجتماعي والسياسي، وكيفية توظيفهم للحلم بوصفه رؤية مستقبلية وأداة فنية وجمالية. وبذلك يسعى البحث إلى إبراز الدور الذي اضطلع به الشعر في التعبير عن الوعي الاجتماعي، وفي بناء خطاب أدبي يتجاوز حدود الوصف إلى آفاق النقد والتغيير، مؤكدًا أن الأدب، في جوهره، فعل إنساني واجتماعي لا ينفصل عن شروطه التاريخية والثقافية

التمهيد/ الإطار النظري

دلالة الواقع :

الواقع هو ذاك الإطار المتحرك الذي يحيط بالإنسان والمجتمع، فينسج من أحوالهما ومجالهما وعصرهما لوحةً متبدّلة تعكس قيمهما وأفكارهما، وطبائعهما وسماتهما الفريدة. إنه ما تعيشه الجماعات في مختلف المجالات؛ اقتصاديًّا كان، أو سياسيًّا، أو اجتماعيًّا، أو ثقافيًّا، وفق مسار التاريخ المهيمن على ذلك الزمان. إن العصر هنا ليس إلا مرحلة في سياق أطول، تُضاف فيه ملامحُ جديدة تتبدل على وقع الأحداث، فيغدو الواقع لحظةً مستمرة من معايشة الحال والمجال، تتجسد في حركة الزمن وتشكّلها تلك الصيرورة المتجددة من حياتنا اليومية. (ليلة، ص187)

يمثّل هذا النص رؤيةً ديناميّة للواقع بوصفه بنية متحوّلة لا تُفهم بمعزل عن الإنسان والمجتمع والتاريخ. وهو يبرز تداخل الزمان والمكان بوصفهما عنصرين فاعلين في تشكّل القيم والأفكار والأنماط الاجتماعية، لا مجرد إطارين محايدين. كما يؤكّد أن الواقع ليس حالة جامدة، بل صيرورة مستمرة تتبدّى في تفاصيل الحياة اليومية وتُعاد صياغتها تبعًا لتحوّلات العصر ومساراته التاريخية.

وهو الظروف التي تحيط بالأفراد سواء أكانت اجتماعية أو اقتصادية أو نفسية، لها أثر كبير عليهم مما ينعكس على سلوكياتهم . (عبدالرحمن، 2021، ص 841) و يوضح هذا القول أن سلوك الأفراد ليس معزولًا أو عفويًا، بل هو نتاج مباشر لجملة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والنفسية التي تحيط بهم، بما يجعل الفرد مرآةً لواقعه ومحصلةً لتفاعله المستمر مع هذه المؤثرات.

وهو أيضا انعكاس لصورة الحياة اليومية للإنسان وما تحويه من أحداث وعلاقات اجتماعية، أو هو الأرضية الصلبة والأساسية التي تجسد عليها الأدوار الحياتية للإنسان بمختلف صورها. (خمخام، 2016، ص8) وهذا الطرح يشير إلى أن الواقع يتجسّد في تفاصيل الحياة اليومية وعلاقاتها المتشابكة، بوصفه الإطار الأساسي الذي تتشكّل داخله أدوار الإنسان وتجاربُه المختلفة، مما يمنحه بعدًا عمليًا ومعيشًا يتجاوز التنظير المجرد.

دلالة الحلم :

إنه تنبيهات نفسية تنبع من دواخل النفس الإنسانية في شكل قوى وطاقات مكبوتة أي أنها تنبع أساسا من اللاوعي. (فرويد، 1982، ص6) أو هو الآراء البعيدة عن الواقع والرافضة له ومحاولة تغيير ه وتحسينه إلى ما يوافق رغبات النفس ومتطلباتها . (شرادي، 2008، ص7) أو هو التطلعات المستقبلية التي يسعى الإنسان أو الأديب إلى تحقيقها في المستقبل، وذلك بدافع وتصميم ورغبة داخلية. (عبدالرحمن، 2021، ص 841)

يتضح مما سبق أن دلالة الحلم تختلف فيما بين الشعراء وعلماء النفس، لأن الحلم عند العلماء نفسيين ينحصر فيما يراه النائم فقط، أما لدى الشعراء فهو التطلع إلى المستقبل ورفض الواقع ومحاولة تغييره وتحسينه حسب متطلباتهم النفسية ، وكل التطلعات والرؤى تكون بدافع و تصميم ورغبة داخلية.

المبحث الأول/ علاقة الأدب بالواقع

تتصف العلاقة بين الواقع والأدب بطابعٍ مثيرٍ للجدل والنقاش بين المثقفين والنقاد. فمنذ الأزل، يحاول الأدب تصوير وتجسيد الواقع بأشكاله المتعددة، ولكن هل يكتفي بمجرد تمثيله أم يتعدى ذلك إلى أبعاد أخرى؟ وهل للأدب القدرة على التأثير في الواقع وتغييره؟ وهل يمكن للواقع أن يؤثر في الأدب ؟ إن علاقة الأدب بالواقع تتسم بالتعقيد والتطوّر، إذ تتغير فيها التوازنات وتتعدد أوجه التفاعل مع مرور الزمن وتنوع الثقافات. فالأدب ليس مجرد وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر، بل هو أيضاً فضاء واسع للتأمل العميق في الواقع، ونافذة لفهم العالم المحيط. إنه عالمٌ يتيح لنا النظر إلى الحياة من زوايا جديدة، ويحملنا عبر الكلمات إلى رحاب أوسع، حيث نستطيع أن نرى أنفسنا والآخرين بوضوحٍ أكبر، وأن نتلمّس المعاني التي تتوارى خلف تفاصيل الحياة اليومية.

فالأعمال الأدبية عبارة عن تجسيد للواقع والمواقف المؤثرة من أجل تخييل ما يجري، وقد يكون هذا الدور إيجابيًا أو سلبيًا فهذا يتوقف على توجهات الأديب وقناعاته الفكرية. وهو ما يبين لنا الدور الفعلي للأدب في حياتنا كما يبين خطره أيضاً، و الأعمال الأدبية تتيح للقارئ التفكير في الواقعة أو عيش اللحظة كما لو أنها تحدث له.

إن الأعمال الأدبية توفر الفرصة لمعاينة ومعايشة اللحظة كما لو أنها تحصل لنا وربما لا تتوفر تلك اللحظة الواقعية حتى للذين كانوا موجودين حينها وفي أرض الواقع وذلك نظراً لقدرة الأديب على تصوير الواقعة بشكل مؤثر ربما لم يشاهده الشخص الحاضر في المكان وطبعًا، لا يجب وليس هناك ضرورة أصلا للمرور بمحنة حتى نعرف أو نفهم أو نتيقن من تلك المواقف واللحظات، ومن الدروس التي يمكن تعلمها منها. يكفي أن نقرأ الأعمال الأدبية أو نشاهدها حتى ندرك أثرها العميق، سواءً كان إيجابيًا أم سلبيًا، وهنا يتجلى تأثير الأدب.

فمنذ أقدم العصور، وقبل مجيء الإسلام تحديدًا، كان للشعر دورٌ بارز في تغيير الكثير من القناعات والعادات. لقد كان الشعراء حينها صوتَ المجتمع، وسلاحَ الفكر، يتنقلون بين القبائل حاملين كلماتهم التي تعبّر عن آمال الناس وهمومهم، وكان للشعر قدرة فريدة على التأثير في النفوس، ليفتح أمام المجتمع آفاقًا جديدة، ويغرس فيه قيماً ورؤى تواكب تطلعاته.

وخصص ابن رشيق بابا من كتابه العمدة تحت عنوان ((باب من رفعه الشعر ووضعه) إذيذكر حادثة بني أنف الناقة ويقول:

كان بنو أنف الناقة يشعرون بحرجٍ من لقبهم، حتى إن الرجل منهم إذا سُئل عن أصله، تردد في ذكر اسم قبيلته كاملة، فيكتفي بالقول: "من بني قريع"، ويتجاهل اسم جعفر بن قريع بن عوف بن مالك المعروف بلقب "أنف الناقة"، هرباً من هذا الاسم. غير أن الشاعر الحطيئة، وكنيته جرول بن أوس، غيّر هذه النظرة حين نقل بغيض بن عامر بن لؤي بن شماس بن جعفر أنف الناقة من ضيافة الزبرقان بن بدر إلى ضيافته هو، فأحسن إليه وأكرمه، وبهذا أعاد شيئاً من الاعتزاز إلى هذا اللقب، وجعل ذكر "أنف الناقة" مفخرةً بعد أن كان مصدر خجل وتجنب. فقال:

سيري أمام فإن الأكثرين حصاً ... والأكرمين إذا ما ينسبون أباً

قوم هم الأنف، والأذناب غيرهم ... ومن يساوي بأنف الناقة الذنبا؟

فصاروا يتطاولون بهذا النسب ويمدون به أصواتهم في جهارة. وقد سُمِّي جعفر بـ"أنف الناقة" بسبب حادثة غريبة وقعت له في صباه. فقد كان والده قد وزع أجزاء ناقة جزور بين أهل القبيلة، لكنه نسي إعطاء ابنه نصيبه. فأرسلته أمه ليطالب بما تبقّى، ولم يكن هناك سوى رأس الناقة. فقال له أبوه: "خذ ما بقي لك". فمدّ جعفر أصابعه في أنف الناقة وأخذ يجرّه عائدًا، ومنذ ذلك الحين عُرف بهذا اللقب الذي لازمه وأصبح جزءًا من هويته. (القيرواني، 2000، 50/1)

إن الحديث عن قدرة الأدب على تغيير الواقع يستدعي بالضرورة الإشارة إلى دور الواقع ذاته في تشكيل الأدب وتغييره. فالواقع، بما يطرحه من علاقات وقيم ومفاهيم جديدة، ينعكس على نظرة الكاتب ويولد حساسيات جديدة لدى الجيل الصاعد من الكتّاب. وتظهر هنا علاقةٌ وثيقة لا يمكن إنكارها بين الأدب والتحولات الواقعية، إذ يتفاعل الأدب مع محيطه باستمرار، فيؤثر فيه ويتأثر به. لكن هذا التفاعل، وما ينتج عنه من تحولات في الأدب، يتطلب من الكاتب رؤيةً ثاقبةً، وحساسيةً مرهفةً قادرةً على التقاط تفاصيل الواقع المتغيرة.

ولعل هذا هو السبب وراء اختلاف مستويات الإبداع بين كاتب وآخر، وبين تجربة وتجربة؛ فالبيئة التي ينشأ فيها الأديب، بما فيها من زمان ومكان وأعراف اجتماعية، تؤثر بشكل عميق في أعماله، وتضيف إليها أبعادًا خاصة. إن الإنسان، بطبيعته، ابن بيئته، وهذا التأثير البيئي يظهر جلياً في الأدب. خير مثال على ذلك ما رواه محيي الدين ابن عربي عن أبي الجهم، إذ يعكس هذا القول مدى تأثير المحيط في صياغة نظرة الأديب وأسلوبه، مما يجعل الأدب مرآة عاكسة لزمانه ومكانه بكل ما يحملانه من خصوصيات، حيث يقول في كتابه (محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار):

يُبرز هذا التعريف البعد النفسي للفكرة، إذ يربطها بما ينبع من اللاوعي من طاقات ورغبات مكبوتة، كما يكشف عن نزعةٍ ذاتية تميل إلى رفض الواقع القائم والسعي إلى تغييره أو إعادة تشكيله بما ينسجم مع تطلعات النفس وحاجاتها الداخلية.

وحول هذا المفهوم حكى لنا بعض الأدباء عن أبي الجهم، وكان بدويا جافيا،لما قدم على الخليفة المتوكل وأنشده يمدحه بقصيدته التي يقول فيها:

أنت كالكلب في حفاظك الود وكالتيس في قراع الخطوب

أنت كالدلو لا عدمناك دلوا من كبار الدلا كثير الذنوب

يدهش الحاضرون في مجلس الخليفة من هذا الشاعر الذي يمدح الخليفة بأنه كالكلب في حفظه الود، وكالتيس في مواجهة المصاعب والأخطار، وكالدلو الذي يحمل الماء و يجلبها .كثير الذنوب . اي غزيرة من قاع البئر.

لكن الخليفة المتوكل لم يغضب، ولم تملأه الدهشة؛ بل أدرك ما في كلمات الشاعر من بلاغة وما في قصده من نُبل، رغم خشونة اللفظ وبدائية التعبير، التي لم تكن إلا انعكاسًا لحياة البادية التي نشأ فيها الشاعر. قدّر المتوكل هذه العفوية الصادقة، وفهم أن التشبيهات والتراكيب التي أتى بها الشاعر نابعة من طبيعة حياته وبيئته البسيطة.

وبحكمة وكرم، أمر الخليفة بمنح الشاعر دارًا جميلةً على ضفاف دجلة، ليرى من خلالها روائع بغداد، ويختلط بأهلها، ويعاين عن قرب حياة المدينة وحضارتها وألوان الترف التي تميزها. أراد المتوكل بذلك أن يفتح أمام الشاعر آفاقًا جديدة، وأن يُطلعه على عالمٍ آخر، قد يُلهمه بصورٍ ومعانٍ لم تخطر بباله من قبل، فيزداد شعره غنى ويكتسب تعابيره بُعدًا أعمق وأغنى.

يُقيم الشاعر "علي ابن الجهم" مدة من الزمن على هذه الحال، والعلماء يتعهدون مجالسته ومحاضراته، ثم يستدعيه الخليفة و ينشده الشاعر قصيدة جديدة ... فتكون المفاجأة ... قصيدة من أرقّ الشعر و أعذبه... يقول مطلعها:

عيون المها بين الرُّصافة و الجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

يقول الممتوكل: انظروا كيف تغيرت به الحال، والله خشيت عليه ان يذوب رقة و لطافة. (ابن عربي، 1968، 8/2)

وبهذا يتبين لنا أن العلاقة بين الأدب والمجتمع قائمة بالفعل، فالأدب لا يكون أدبًا إلا إذا كان في خدمة المجتمع وخاضعا لشروطه . والأديب هو فاعل اجتماعي ظهر في مجتمع معين. والمتلقي بدوره هو فاعل اجتماعي آخر، والنسق العام الذى يحتضن هذه العملية يظل هو المجتمع بفعالياته وأنساقه الفرعية الأخرى، فوجود الأدب مرهون بوجود المجتمع، وإلا ما أمكن «تقديره» واعتباره أدبا.

والأدب هو محصلة نهائية لتداخل مجموعة عوامل مجتمعية ، ولا يمكن بالتالى أن ينفصل عن سياقه المجتمعي. فكل نص هو تجربة اجتماعية، عبر واقع ومتخيَل. و المجتمع يلقي بظلاله على سيرورة العملية الإبداعية، بل ويوجِه مساراتها المُمكنة في كثير من الأحيان، لأن (الأدب نشاط اجتماعى قبل أن يكون نشاطا لغويا. حتى اللغة تُفسَر من منظور اجتماعي قبل أن تُفسَر من منظور آخر) (محمود، ، 2018، ص11). ومن ثم فإن الأدب قابل للتعريف من منظور اجتماعى على أنه مجموعة من القيَم، أو التعبير عنها.

ولابد لنا أن نعترف بأن الأدب لا يمكن أن يوجد دون مجتمع يحويه ولا يوجد مجتمع عبر التأريخ خاليًا من أدب، فكلاهما لازم وملزوم، حيثما وجد البشر وجد الأدب وحيثما وجد الأدب لابد من وجود من ينتجه وآخرون يقرؤونه، وإن رؤية الأديب لواقعه من خلال نصوصه الأدبية لها ميزة خاصة وكل أديب يختلف عن غيره ولو بالنذر اليسير، ونظرة الأديب لواقعه ومجتمعه لها بعدان (بعد جمالي –إيجابي ومقبول- ، بعد نقدي – سلبي ومرفوض-) فأحيانًا يصف الأديب ما يراه ويبين مكمن الجمال فيه ويرغب المتلقي فيه بحيث يوصله أحيانًا إلى الجنان و يرى بأنه في جنة الخلد وهو على قيد الحياة، وأحيانا أخرى يتمرد على واقعه المعيش فيقوم بنقد مجتمعه أو ظاهرة معينة في المجتمع. (إسماعيل، 2013، ص26)

وإنه لأمر بديهي لأن الشاعر كونه بشراً له أحاسيس وعواطف، وكما أسلفنا لابد للأديب الناجح أن يعايش مأساة قومه بل مأساة البشرية جمعاء، ولايعتزل عن همومهم ومآسيهم لأنه جزء منهم، ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن الأديب عندما يرى وقائع وأحداث إيجابية تصب في مصلحة الناس يبرزه ويمدحه في أعماله ويزينه أمام العامة، والعكس من ذلك عندما يرى ظواهر سلبية ومضرة بالبشرية لابد أن ينتفض ضده ويعاديه ويحاول أن يحدث ثورة شعبية ضده كي لا يبقى الشعب صامتا وخاضعا لتلك الظواهر السلبية.

إن رؤية العالم مصطلح معاصر قام بإبرازه (لوسيان جولدمان) صاحب فكرة البنيوية التكوينية، فقد حاول أن يستفيد من إيجابيات السابقين له والمعاصرين له أيضا من أجل سد الثغرات لدى نقاد النقد النسقي والنقد السياقي في منهجه، وهذا المصطلح لاشك له أهمية كبيرة عند النقاد المعاصرين، وجولدمان رغم بداياته الفلسفية إلا أنه انتهى باحثًا في علم الاجتماع يستخدم المناهج والأدوات المعتادة في العلوم الاجتماعية. (يسين، ص36).

وبالتالي يمكن القول بأن الأديب لا ينقل الواقع نقلاً حرفيًا، فهذا غير منطقي وغير مطلوب، لأن الأديب له تصورات معينة للواقع يحاول أن ينفث عنها خلال أدبه، وهذه التصورات كما يراها جولدمان أجوبة لذات فردية أو جماعية تشكل في جملتها محاولة لتعديل وضع معين نحو اتجاه ملائم لطموحاته. (غولدمان، 1981، ص9)

الواقعية الاشتراكية

إن التيار الواقعي يعد تيارًا مغرقًا في القدم، رغم أن الملامح النهائية له صيغت في القرن التاسع عشر، وتبلورت على شكل تيار فني أدبي، وكانت الحضارات القديمة تعبر عن مشاعر الإنسان وخلجاته من خلال طرق عدة، منها عدم الإغراق في المثاليات، والتحول إلى الأيديولوجيا الماركسية.، فالفلسفة المثالية تقوم على التجريدات الميتافيزيقية والتأملات البعيدة عن الواقع، وتميزت بقربها للعالم المادي، والمحسوس، ورغم الخلاف الذي دار بين النقاد لتحديد الصيغة النهائية لحدود هذا الواقع، والطرق المختلفة في التعامل مع الواقع، إلا أنهم أجمعوا على مبدأ عام ونهائي يقضي بعدم الإغراق في المثاليات، وأدى الخلاف بين النقاد إلى تنوع المناهج الواقعية وإثراء العلوم الإنسانية بطرق تفكير متعددة. (بودربالة، و جاب الله، 2005، ص56)

لقد ازدهرت الفلسفة المادية في القرن التاسع عشر، واستقل علم الاجتماع عن الفلسفة، على يد العالم أوغست كونت، وتم إقصاء الميتافيزيقا والتأملات الفكرية البحتة، وقامت الفلسفة المادية على أن الوجود المادي سابق على الوعي المادي، وهذه الفكرة كان لها جذور

فلسفية في الحضارات السابقة تحديداً في الحضارة اليونانية، إلا أن الفلسفة الماركسية - وشعراء جماعة كركوك يجمعهم الفكر اليساري والماركسي - تعد الأب الروحي للمادية. كان كارل ماركس وفريدريك إنجلز من أبرز فلاسفتها الذين صاغوا المبادئ الأساسية للفكر الماركسي، والتي جسدوها في مؤلفات عدة، منها بيان الحزب الشيوعي والأيديولوجيا الألمانية ورأس المال .ويعدّ هذا الفكر في جوهره ردًّا على المثالية الهيغلية، حيث قام ماركس بقلب هذه الفلسفة ليجعلها تعبر عن الواقع المادي والمعيشي للناس. من هذا المنطلق، جاءت الواقعية الاشتراكية كتيار أدبي وفني يتناول هموم الناس، ويعبر عن حياتهم وقضاياهم، واضعًا قيمة حقيقية على العمل الفني بوصفه أداة لنقل تطلعات المجتمع والتعبير عن معاناته وآماله.

بهذه الطريقة، أصبحت الواقعية الاشتراكية أكثر من مجرد أسلوب فني؛ بل هي موقف أخلاقي واجتماعي، يعكس الواقع بموضوعية، ويسعى لتقديم صورة صادقة عن الحياة اليومية، بما تحمله من كفاح وآمال، وبما يمكن أن تخلقه من وعي نقدي بين أفراد المجتمع.(بوليتزر، 2001، ص15)

ترى الواقعية الاشتراكية المجتمع من خلال الاتجاه الماركسي فمجتمع النظام الاشتراكي أو الماركسي في صراع دائم بين طبقاته المختلفة والاتجاه الماركسي في حد ذاته يقوم على التأثير والتأثر والناتج منهما. لا تكتفي الواقعية الاشتراكية بمجرد التصوير، بل تتجاوز ذلك لتضيف إليه التحليل واستنباط العوامل الفاعلة التي تسهم في رسم مستقبل المجتمعات وتطورها وتقدمها. من هنا، تتضح لُب رسالة الكاتب والأديب الاشتراكي وهدفه من نتاجه الأدبي، وهو تعزيز قيمة الإرادة الإنسانية، والتأكيد على التصميم، والدعوة إلى النضال الجماعي الطبقي الذي يسهم في تحديد مصير المجتمعات.

وقد أشار مكسيم غوركي، خلال المؤتمر الثاني للكتاب السوفيات في عام 1935، إلى ضرورة إدراك واقع ثالث إلى جانب الواقعين (الماضي والحاضر). ويرى غوركي أن هذا الواقع الثالث هو المستقبل، حيث ينبغي على الأدب أن يسعى إلى فهمه واستشرافه، ليكون دليلاً نحو ما يمكن أن تؤول إليه الأمور. لذا، فإن الواقعية الاشتراكية تركز على أهمية الوعي بالمستقبل كجزء أساسي من الرسالة الأدبية، مما يعكس رؤية شاملة للمجتمع ودوره في تشكيل التاريخ. (غروموف، 1975، ص 53)

والواقعية الاشتراكية هي التبرير الفني للعلاقات الاجتماعية الجديدة، للإنجازات الجديدة، الاشتراكية كأداة للتعبير عن الطبقة العاملة تبنت الواقعية الخاصة بها وهي ما تعرف بالواقعية الاشتراكية مبدأ أساسيًا، وهو التعبير عن التناقضات في المجتمعات البرجوازية والرأسمالية التي تمتلك فيها الأقلية رؤوس أموال ضخمة، في حين يعيش جزء كبير من العمال تحت خط الفقر، والجدل المادي يقوم على عدة مبادئ، منها تحول الكم إلى كيف، وهذا تعبير عن التناقضات الواقعة في المجتمع الرأسمالي، مما سيؤدي إلى إحداث ثورة تنتهي بالوصول إلى حالة من الاستقرار أطلق عليها ما يعرف بالشيوعية الثانية. والفن العمالي يميل إلى النثر أكثر من الشعر، ونلاحظ أن الرواية والقصة القصيرة كانت من أهم الأصناف الأدبية البارزة عند الأدباء الواقعيين الاشتراكيين؛ وذلك لما تتضمنه من مساحة لوصف معاناة العمال بأدق التفاصيل والتعبير عن هموم الطبقات الدنيا من المجتمع. (غروموف، 1975، ص 55)

من أجل ذلك لجأ شعراء جماعة كركوك إلى قصيدة النثر، وهم جماعة يجمعهم شيء واحد بعيدا عن الدين والعرق والنسب، وهو الفكر الماركسي، وفي هذا الشأن يقول صلاح فائق: لا أعتقد أن تأثيراً لأدونيس أو مجلة شعر ظهر في كتابات جماعة كركوك، كنا ماركسيين ومصادر قراءاتنا مختلفة وغنية، وكنا في قطيعة مع ما كان رائجاً، كلنا من أصول كوردية وتركمانية وآشورية، لكن قراءاتنا خارج اللغة القومية والدينية. (فائق، 2015، 217/1)

الواقع في قصائد جماعة كركوك:

يحكي سركون بولص مأساة قومه (الآشوريين) على لسان جدته التي كانت تروي له قصصهم إبان الحرب العالمية الأولى وما عانوه من ويلات وعذاب حيث يقول:

في تلك الأيام

كان هناك طغاة في الأرض

هذا المقطع مقتبس من الكتاب المقدس في سفر تكوين (6:4)، وينقل الشاعر لنا المأساة التي مر بها قومه كما سمعها وقد أشار إلى هذا النقل بقوله (في تلك الأيام) فتلك اسم إشارة يستخدم للبعيد، والمقصود أن الحادثة وقعت في الزمن الغابر وليس في زمننا، ويقول:

يستحمون بالدم الطازج من أعناق

بشرية في حماماتهم

فقد قام الأعداء بسفك دم أهله، ليس هذا فحسب بل كانوا يستحمون بدمائهم الطاهرة الطازجة، والقصد من هذا أن الأعداء لم ينتظروا حتى يجف الدماء بل أخذوا بالاحتفال فور قتلهم للآشوريين احتفاء بنصرهم المزعوم على هؤلاء المضطهدين.

تأريخ يعوي

تحت القفل والمفتاح

هذا التأريخ الذي يتحدث عنه الشاعر هو مثل الذئب يعوي، فهو غادر قد غدر بشعبه كما يغدر الذئب بالفريسة، فمعروف عن الذئب أنه عندما يأتي إلى قطيع من الأغنام لا يكتفي بغنم واحد بل يقوم بداية بقتل كل الأغنام في القطيع ثم يبدأ بالأكل حتى يشبع فإذا ما شبع يبدأ بالعواء، وهذا هو الحال بالنسبة لأعداء قومية الشاعر.

يعبر السوط مصفرا فوق
السقوف
يركع السكان على سجادة المسامير
بأصابع مرتعشة

الجو مخيف إلى حد أن الناس كانوا يقومون بشعائرهم التعبدية على سجادة مصنوعة من المسامير، فكانوا يرغمون على هذا وأصابعهم ترتعش خوفا مما حل بهم من المأساة ورعبا عن هؤلاء الذئاب الذين لا رحمة في قلبهم ولا شفقة.

تقبل الهواء الجريح
يهبط في القلب المطرقة (بولص، 2011، 77)

حتى الهواء التي هي شريان الحياة ومصدر التنفس للإنسان عندما كانت تريد أن تقبل الجرحى كان وقعها مثل وقع المطرقة، فكل شيء صار زحمة عليهم، فلم يعد لديهم أصدقاء ولا خلان.

هذه كلمات تسرد المعاناة لشعب قاسى من الظلم الويلات، فقد اختار كلماته بدقة متناهية لوصف ما عانوه في تلك الحقبة الزمنية، ونرى بوضوح المرارة من خلال هذه الكلمات مثل (الدم الطازج، تأريخ يعوي، السوط مصفرا، سجادة المسامير، الهواء الجريح، يهبط في القلب المطرقة) كل هذه الكلمات إنما هي كلمات بسيطة ولكن ذات دلالات عميقة، بسيطة في فهمها عميقة في تأملها، الهدف من وراءها تلقي الواقع المظلم كما هو وجعل القارئ في صورة طبق الأصل عن المآسي وقد وفق في تصوير واقعه وهذه هي الواقعية بعينها.

وينقل فاضل العزاوي في إحدى قصائده التي تحمل عنوان (فاتح الأبواب) واقع وطنه ومواطنيه، فيقول:

أفتح بابا في العتمة
فيسقط الوطن (أعراب، مماليك، مهرجون، شعراء، جلادون) من رف الماضي المتروك أمامي
عناكبه معه وغباره
أمسح عن جبهته جرحًا ينزف ملحًا
أغسل عينيه بحفنة من ماء دجلة وأسنده إلى الجار
ثم أرقبه سنة بعد أخرى نائماً على السرير حتى يستيقظ من موته
الفراشات في شعره المتناثر
والعساكر في الخارج
وأنا أمام منضدتي أكتب فيه الشعر. (العزاوي ، 2007 ، 225/1)

تشكل قصائد (الجزيرة العربية) انعكاساً لارهاصات الواقع السياسي العربي بصيغة الرفض والتحدي ونزعة التحرر من جو المتناقضات وهي استلهام لمعاناة وعذابات الانسان تسندها طقوس متداخلة من وجد صوفي ورومانسية حالمة وحلم ماركسي جميل .

فهنا في هذه المقطوعة التي تحمل عنوان (فاتح الأبواب) ينقد الشاعر حال وطنه كمكان مقدس ويذكره بأمجاده في الماضي وما وصل به الحال إلى ما هو عليه الآن، فيسرد أمجاد وطنه كالتالي:

- أنه وطن متنوع الأعراق وكان قبلة لكل طيف من أطياف الإنسانية فيذكر وجود (أعراب) وهم أهل الوبر والرعي والزراعة وعلى أكتافهم تبنى الأوطان، (مماليك) وهم العبيد وفي عصرنا يمكن القول بأنهم عبيد المال حيث يبيعون كل غال ونفيس من أجل المال، (المهرجون) الذين يضحكون الناس من أجل الترفيه عنهم ونفث غبار التعب والشقاء في حياتهم كذلك من أجل كسب لقمة عيش لأنفسهم أيضاً، (شعراء) الطبقة المثقفة والراقية التي تحمل هم إيقاظ الأمم وتوعيتهم كي لا يكونوا مسحرة بأيدي الجبابرة، (جلادون) وهو الطبقة الحاكمة التي تقوم كبت مشاعر الحرية والثورات لدى أفراد المجتمع، وطن متكون من هذه الطبقات وطن غني وقابل للحياة رغم الظروف التي تطرأ عليه.
- يذكر نهر الدجلة وهو أحد النهرين اللذين يعبران داخل العراق وهما شريان الحياة الزراعية للعراق، ورمز من رموز حيوية ومكانة العراق في التأريخ.

كما يبين الشاعر الواقع الأليم الذي يمر به المواطن في وطنه، فالوطن جريح ينزف ملحا بدل الدم، وهو نائم على السرير بل هو ميت ينتظر الشاعر منه أن يستيقظ ليس من نومه فحسب بل من موته أيضا، وهناك عساكر يراقبون الشعب ويحاولون منعه من أن يستيقظ لأن الحكومات العسكرية والتسلطية يكره الشعب الواعي والمستيقظ، لذلك يحاولون بذل كل طاقاتهم وجهودهم من أجل أن يبقى الشعب نائما ولسان حالهم قول الرصافي:

يا قوم لا تتكّلموا إن الكلام محرَّم
ناموا ولا تستيقظوا ما فاز إلاّ النُوَّم (الرصافي، 1953، ص451)

ويوجد مع كل هذا الشاعر وهو أمام منضدته وهو يكتب قصائده التي بسببه يستيقظ الشعب ويحدثون التغير رغم وجود العساكر وتسلط الحكام، ويضحي بحياته من أجل الطبقة الكادحة والفقيرة ويستحضر الماضي الجميل حيث هناك سيد جميل واقف بشموخ محاط بذئاب والقتلة والمشانق، ويحاول نقل السيد الجميل إلى المستقبل كي يعو المجد للوطن ولكن الذهاب والكلاب والقتلة يمنعون حدوث هذا ومع

كل هذا فالشاعر لا يألو جهدًا من أجل تغيير الواقع وإيقاظ أمته من السبات الشبيه بالموت، والقصيدة من عنوانه ينبئنا بأن الشاعر متفائل ويحاول فتح أبواب الخير على شعبه ووطنه وإن كان الباب مغلق بإحكام من قبل الطغاة والجبابرة، فهذا لا يثني الشاعر وهو من الطبقة المثقفة المتمردة على الجو القمعي الذي فرض على الشعب، لا بل يدفعه أن يبذل جها أكبر من أجل تحقيق مآربة وتحرير وطنه من براثنهم، والشاعر ينقد الوضع الراهن والواقع المأساوي لما آلت إليه حال وطنه لذلك يقوم بثورة عارمة على السلطات القمعية عبر قصائدة وأشعاره. فهذه هي الواقعية الاشتراكية كما أسلفنا، فالشاعر يدافع عن الطبقة الفقيرة ويقف بوجه الطبقة العليا والحاكمة بحزم رغم جبروتهم وطغيانهم.

وفي قصيدة (شموع لجنازة كلب) للشاعر صلاح فائق، نرى بوضوح الواقعية الاشتراكية حيث يحاول جاهدا مساعدة الطبقة الفقيرة والانتقام من الطبقة العليا والبرجوازية، وفي هذا الصدد يدافع الشاعر عن الفقراء ويحاول مساعدتهم:

أنا سباح نشيط
ضد الأمواج في محيط
يعرفني كثيرون، شعبيتي كبيرة بين راقصات
وعمال حدائق، معهم، قبلهم، وبعدهم
عرفت دائما ماهو الواجب

هنا يباهي الشاعر بأنه يقف بوجه كل التقاليد والأمواج التي تحاول النيل من الفقراء والمعدمين فهو (ضد الأمواج في المحيط) مهما كانت هذه الأمواج متلاطمة وكبيرة، فهو لا يأبه بها، لأن شعبيته كبيرة بين الطبقات الدنيا (الراقصات وعمال الحدائق) فهؤلاء رمز للكادحين في المجتمع، فهم يكدحون ليل نهار من أجل تأمين لقمة عيش وإخراج رزقهم من فم الأسد ومن أيدي البرجوزايين الذين يحاولون بطرق شتى هضم حقوق هؤلاء، والشاعر مع هؤلاء يعرف واجبه تمام المعرفة وهو الوقوف بوجه الحكام والطغاة للدفاع عن حقوق الشعب والمواطنين.

ويقول في موضع آخر:

أقف في منتصف طريق لغرض واحد
أتسمّع إلى أصوات نساء أنيقات
أتطلع إلى شغيلة وسماكين يحملون فؤوسا
وهراوات لسبب ما.

وهنا يبين الشاعر بأنه على الطريق بل في منتصف الطريق وليس في بداياتها، والغرض من وقوفه هذا إنما هو شيء واحد ألا وهو الاستماع إلى أصوات نساء أنيقات والتطلع إلى شغيلة وسماكين وهؤلاء هم الفقراء والكادحين الذين يعيشون بعرق جبينهم ويتعبون ليل نهار بل ويصلون ليلهم بنهارهم من أجل كسب عيشهم، وهؤلاء حينما يتطلع إليهم الشاعر يحملون بأيديهم الفؤوس والهراوات لسبب ما، ولا شك هذا الشبب هو الثورة على المستبدين من الحكام و وزبانيتهم، والشاعر يحرض هؤلاء ضد من سلبوهم حقوقهم في العيش بكرامة، ليس معهم فقط بل يؤازرهم ويشجعهم ويثور معهم ضد الواقع المؤلم الذي تسبب به الطبقة العليا والبرجوازية.

هذا من ناحية الوقوف مع الطبقة العاملة والفقيرة ومساعدتهم، أما من حيث الانتقام من الطبقة البرجوازية فيقول الشاعر:

لي خليلة برجوازية، أتسلل خلسة إلى بيتها
تاركاً الهواء الطلق ورائي ولغو عصافير الدوري
قبل وصولي ألحظ تماثيل مهشمة حولي
وجوها بلهاء، ألعاباً نارية في ساحل
قناصاً يهرب حالما يراك

وهنا يحاول الشاعر الانتقام من الطبقة العليا والبرجوازية عن طريق التسلل خلسة إلى فراش إحدى نسائهم كي يلهو بها انتقامًا منهم لأنهم يلهون بحياة الفقراء، ففي طريقه إلى فراش تلك البرجوازية التي يرمز الشاعر إلى أنها خليلته يرى الشاعر بعض البلها من أصحاب القصور والمتملقين حولهم، كما يرى بعض الزبانية من أصحاب القناص وهم يهربون حالما يرون الشاعر لأنهم بلا قيم ولا رجولة ومهما تظاهروا بالقوة والبطش إلا أنهم ضعفاء وجبناء أمام قوة المقهورين لو أرادوا الوقوف بوجههم لذلك الشاعر لوحده استطاع أن يطمس كرامتهم ويرعبهم إلى درجة الهروب أمامه لأنه صاحب قضية ومبدأ، فكيف بالشعب إذا انتفضوا ووقفوا بوجهم.

ويقول في موضع آخر:

أواصل كلامي كي لا أرى وأسمع
أثرياء يصفقون في دار للأوبرا
أيها المطر توقف عن الهطول
لأتمم كميني ضد حراس سجن يتدربون هنا
سألتقط حرابهم وأبيعها إلى مزارعين في جزيرة (فائق، 2015، ص175)

والشاعر يواصل إهانته لأصحاب القصور والأثرياء، عن طريق الاستمرارية في الكلام كي لا يسمع أي كلام أو تصفيق يصدر من الأغنياء وهم جالسون في دار للأوبرا أو في حفلات راقصة وصاخبة يضحكون ويمرحون وكل ذلك على جثث العمال الكادحين ة نتيجة تعبهم في الحياة وعلى مرأى ومسمع من حراس سجن يتدربون في القصور ويتعلمون كيفية قمع الشعب والفقراء من أجل إسعاد سادتهم وكبرائهم من أصحاب السلط، فهم يتدربون على الحراب و الأسلحة التي يحاول الشاعر الذي تسلل إلى فراش إحدى نسائهم أن يلتقط هذه الحراب والأسلحة ويذهب بها إلى مزارعين كي يستفيدوا منها في زراعتهم أو يستخدموها في ثورتهم التي طالما شجعهم عليها الشاعر.

المبحث الثاني/ العلاقة بين الأدب والحلم

لاشك في أن الحلم والبحث حوله ينتمي إلى حقل علم النفس فقد درسه سيجموند فرويد في كتابه (تفسير الأحلام) بالتفصيل وبين أنواعه وما يرتبط به ، ولكن هذا المصطلح دخل في الآونة الأخيرة إلى الأدب وما يتعلق به، وصار له دور بارز في الأعمال الأدبية ودراستها ولم يعد هذا المصطلح قاصرًا على ما يتراءى للإنسان أثناء نومه من مشاهد وصور معبرة أو رؤى ذات دلالات بحاجة إلى تأويل، بل اكتسب ميزة جديدة و معنى جديد ألا وهو ما يتطلع إليه الشاعر من رؤى استشرافية ومستقبلية فيما يطمح أن يصل إليه ويحاول تغييره إلى الأحسن سواء في حياته الخاصة أو ما يخص المجتمع بأسره.

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن الفن كان ومايزال في نظر الكثيرين حلم يقظة جميلاً يهرب فيه الإنسان من ضغوط حياته ومواقفها المثيرة للتوتر والخوف، ويحقق فيه الإنسان ما يعجز عن تحقيقه في الواقع ويهذب من خلاله رغباته وتطلعاته التي لا يستريح لها، وبالتالي إنه الوسيلة المثلى التي تساعد الإنسان على الاستمتاع بالتناغم الذي لا تمنحه إياه حياته الواقعية. (راغب، 2002، ص22)

لعل أكثر ما يغري في الأحلام وكتابتها هو انعدام منطق الزمن فيها، فهو لا يتقدم بالضرورة، بل قد يعود إلى الوراء أو حتى يتوقف تمامًا. في عالم الأحلام، يتداخل الماضي مع الحاضر والمستقبل بشكل مدهش، فترى الشيخ نفسه في المنام طفلاً، أو العكس، وقد يجد نفسه متجسدًا في آنٍ واحد كطفل، وشاب، وشيخ. وفي هذا الفضاء الغامض، قد تمر ساعة واحدة في الحلم وكأنها دامت أيامًا أو حتى أسابيع. (العبيدي، هيثم ضياء عبدالأمير، 2013، الأحلام في المنظورات النفسية المختلفة، مجلة آداب المستنصرية، العدد 61، ص4-30)

وفي عالم الأحلام، يُعدُّ المكان الوحيد الذي يمكن أن يلتقي فيه الحي بالميت. فهناك، لا يبقى الموتى بالضرورة موتى؛ يمكنهم مغادرة توابيتهم، يبصقون التراب، ويتسلقون سور المقبرة. كما أن الأحياء لا يلتزمون دائمًا بأدوارهم، فالأب قد يعود إلى الحياة بعد يوم من رحيله، فتتحول العزاءات إلى حفلات أفراح، والنشيج إلى زغاريد، والخراف المذبوحة إلى سلال مفعمة بالحلوى. (نفس المصدر)

عندما يغوص الكاتب في عالم الأحلام في نصه، يقترب من الغرائبي والفانتازي، مُحرّرًا نفسه من قيود الواقع ومن الرقابة الاجتماعية أيضًا، إذ يتيح له الحلم العديد من المخرجات. ومع ذلك، فإن هذه الحرية المطلقة، إن صح التعبير، تحمل أيضًا اشتراطات فنية دقيقة وصارمة. بينما قد يكون الانفلات في الحلم طبيعيًا، مهما جمح، فإن الكتابة تتطلب انضباطاً يُكبح به السارد هذا الانفلات كلما اقتضت الحاجة. لذا، حذر أحد المحررين الأدبيين المعاصرين الكتّاب من خطر كتابة الأحلام، حيث إنها ليست بالسهولة التي قد يتصورها البعض. فالمرونة التي يوفرها الحلم من جهة تستلزم من جهة أخرى صلابة فنية دقيقة، دون إغفال طبيعة الأحلام المشوشة والعشوائية. (ناصر، 2020، ص65)

دلالات الحلم

للحلم أهمية كبيرة في شعر الشعراء، لأنه جزء مهم في قصائدهم وهو الركيزة الأساسية التي تميز الشاعر عن الشخص العادي وبقدر براعته في إطلاق العنان لأحلامه في قصائدة يبرع الشاعر ويكون موفقاً وناجحاً في أدبه.

وهناك من يظن أن الشاعر لايمتاز عن الجمهور بشيء في إحساسه، وإنما يمتاز عنهم فقط بانه يستطيع التعبير بأسلوب خلاب، ولذلك يقنعون منه بالتصوير السطحي مادام في أسلوبه بريق وفي تعابيره زخارف وطلاء. بينما هناك من يرى الشعر الخيال المطلق الذي لابد أن يناقض الحقيقة، وهو كلما اشتط بعدا عنها دل على عبقرية الشاعر في نظرهم ومن هنا نشأت المقولة (أعذب الشعر أكذبه). وبين هذا وذاك هناك من يرى بأن الخيال هو صلة ما بين الإنسان القاصر والحقيقة المحجبة التي تدق على الإفهام فينبعث الخيال ليقرب هذه الحقيقة.(قطب، 1996 ، ص32)

ويمكن حصر دلالات الحلم في الشعر إلى قسمين:

أولا/ الدلالة التقليدية: وهي الصورة الحقيقية للحالة النفسية لدى الشاعر، وتكون هذه الصورة نمطاً تقليدياً للتعبير عما يجول بخاطر الشاعر وما يتطلع إليه في قادم الزمان فيرسم صورة نمطية وحياة مثالية ولا يتوقف عند هذا الحد بل يشجع – ضمناً- من حوله إلى المضي قدماً للوصول إلى تلك الحياة.

ثانيا/ الدلالة الضدية: وتكمن هذه الدلالة إما في صورة المدح والذم أو الرضا والسخط، والحلم أو الخيال في هذه الحالة ما هو إلا دلالة لواقع يصور فيه الشاعر حاله مع ممدوحه سواء حالة إيجابية أو سلبية، وربما تكون هذه الحالة تجربة حقيقية يعبر عنها أو تقليداً سار عليه كباقي الشعراء.

والشاعر بصورة عامة يقوم بتحطيم الحياة الواقعية في خياله وفي أحلام اليقظة لاستكشاف عالم جديد من الصور والأشكال ولهذا الخيال والأحلام عند ريتشاردز ستة مستويات من المعاني وهي:

1- توليد صور واضحة وخاصة الصور المرئية، وهذا أكثر المعاني شيوعاً وأقلها أهمية.
2- استخدام لغة المجاز، فيقال عمن يستخدمون الاستعارة والتشبيه بطبعهم إنهم تتوفر لديهم ملكة الخيال.

3- تصور الحالات الذهنية للغير عن طريق المشاركة الوجدانية ولا سيما حالاتهم العاطفية وهذا الضرب من الخيال ضروري لتحقيق عملية التوصيل.
4- الاختراع أو الجمع بين عناصر لا توجد رابطة بينها عادة.
5- الخيال بالمعنى العلمي وهو عبارة عن عملية تنظيم التجربة على أنحاء معينة ولأجل غاية محددة، وانتصارات التكنيك أو الصنعة في الفنون أمثلة لهذا النوع من الخيال ولما كان من المحتمل أن يتضمن التنظيم القيمة، فإن هذا المعنى للخيال يتضمن القيمة التي قد تكون محدة أو مشروطة
6- القدرة التركيبية التي تنكشف في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة، ويحيل ريتشاردز في هذا المعنى على ما قدمه كولريدج من تصور وتحليل للخيال الثانوي. (نصر، 1984، ص278)

وبعد هذا التعريف يأتي الدور على بيان ما في أشعار جماعة كركوك من الواقعية والأحلام، أي نبين فيما يلي عبر نماذج من أشعارهم تأثير الواقع على هؤلاء وتأثيرهم على واقعهم، كما نبين أحلامهم ورؤاهم المستقبلية لبلدهم ومجتمعهم.

الحلم في شعر جماعة كركوك

كثيراً ما يحلم الشاعر حلم اليقظة فيرجو أشياء أو يتخيلها أو يحاول حصولها وربما ينتقم من أشخاص أو يبدي غضبه من ظاهرة أو من مجموعة، وهذا شيء بديهي لأننا كما أسلفنا ربما يرى البعض بأن الفرق بين الشاعر والإنسان العادي هو الحلم فقط، وفي هذا الشأن نأتي ببعض النماذج حول أحلام اليقظة عند شعراء جماعة كركوك، يقول صلاح فائق:

في منامي ليلة أمس
رأيت أمي تجلس عند جدول بلا خرير
اقتربت منها وشاهدتها تهزّ بقدميها مهداً
دنوت، انحنيت على المهد
ففوجئت برضيع هو أنا
تطلع إليّ بغضب، ولم أفهم لماذا
أراني أمشي في مدينة
أصل جسرا جهته اليمنى مخصصة للذئاب
عندما أنتهي من الجسر، أجد بحراً ينتظرني
وفيه سياح في قوارب يمسكون بقناصين
سيلقونهم في أعماق الأمواج
أنضم إليهم (فائق، 2015، 184/2)

يتحدث الشاعر هنا عن أمنيات يتمناها ورؤى مستقبلية يرى أنها ليست بعيدة المنال، فهو ابن لامرأة عندما تجلس عند جدول يصمت الجدول بحيث لا يسمع له خرير فحتى الماء يهابها، ومن عزة نفسها أنها تهز المهد بقدميها وليس بيديها، إذن هو من سلالة شجاعة وقوية، فالأم كانت تهز مهد الشاعر عنما كان رضيعاً بقدميها كي ينمو على الشجاعة والعنفوان، والأم غاضبة في هذه الحالة من الرضيع الذي هو الشاعر، رغم أن الشاعر صرح بأنه لا يفهم سبب غضب أمه منه ولكنه نوع من التربية على مواجهة الصعاب، فالحياة كما يقال ظالمة لا ترحم الضعفاء لذلك ينبغي على المرء أن يكون قوياً وصلباً وليس مدللاً وهذا هو المغزى من نقل هذه التفاصيل لرؤيته الحلم وهو مستيقظ.

وبسبب هذه التربية الخشنة التي ساعدته على مواجهة النكبات يرى الشاعر نفسه وهو يمشي في مدينة وهذه المدينة فيها نهر وعلى النهر جسر يعبره الشاعر وعلى الجانب الآخر من الجسر ذئاب تفترس من يقترب منها، ومع هذا لا يهابهم الشاعر لأنه مربى على مواجهة الشدائد، لذلك يعبر الجسر دون خوف أو وجل، بل يصرح بكل جرأة وغير آبه بالذئاب الموجودة في الجانب الآخر من الجسر ويقول (عندما أنتهي من الجسر) يعني أنه عبر الجسر وتخطى الذئاب وراح إلى ما وراء الجسر وهناك وجد بحراً ينتظره، لأن الشاعر رمز للقوة والشجاعة وربما يكون هو المخلص لما يعانيه الشعب من ظلم واضطهاد، لذلك ينتظره البحر، وفي البحر هناك سياح يركبون قوارب كما يرى الشاعر، وركوب السياح القوارب في الأصل أن يكون للترفيه والاستجمام ولكن هؤلاء السياح عكس العادة أمسكوا بالقناصين الذين يدافعون عن البرجوازيين والطبقة الحاكمة لأنهم منبوذون لدى الجميع كما هو الحال مع أسيادهم أيضاً، والشاعر في هذه الحالة ينضم إلى هؤلاء الثوار الذين تقمصوا دور السياح ولبسوا لباسهم كي لا يشك بهم الجند والعسكر، وهكذا يكون الخلاص من براثن الطغاة ومن ظلمهم، والشاعر له يد طويل في هذه العملية.

ويقول جان دمو:

بينما صوت نجاة الصغير يملأ
الصالة بشجى صوفي
أفكر بعصا جارلي

ذي القدرة الخرافية
على ترويض الملوك والنمور
والزنادقة
هكذا فعل بعض الأصداء
فتح البياض على البياض
والظلام على الظلام (دمو، 2014، ص57)

هنا يحلم الشاعر أو أنه في أحلام اليقظة ويرى رؤية مستقبلية وليس منامية، بأنه في صالة أوبرا وعلى المسرح المطربة (نجاة الصغير) تغني بصوت عذب وشجي يسرح بالروح في عالم التصوف النقي والصافي حيث لا يوجد فيه غبار الحقد ولا نار البغض، بل مجرد صفاء روحي، وفي خضم هذا النقاء والصفاء يفكر الشاعر بعصا الممثل العالمي (جارلي جابلن) ويرى فيه الخلاص من الظلم والطغيان، ويرى الشاعر أن هذا العصا ذو قدرة خيالية وخرافية كما هو الحال مع عصا النبي موسى، فيستطيع الإنسان عن طريق هذا العصا أن يروض أشرس مخلوقات مثل النمور، ولكن يستخدمه الشاعر لترويض الملوك الجبابرة الذي لا هم لهم سوى سفك دماء الفقراء والمعوزين، ويسميهم بـ (الزنادقة) رغم كون الشاعر يسارياً وليس متديناً، فالزنادقة مصطلح ديني يستخدم للذين يخرجون عن التعاليم الدينية ولا يؤمنون بها، ورغم كون الشاعر غير متدين إلا أنه استخدم هذا المصطلح ربما تماشياً مع الجو العام للفقراء من أبناء مدينته الذين غالبيتهم متدينون، فهذا العصا كما يقول الشاعر (ذي القدرة الخرافية) لذلك ستخدمه لترويض أعتى المخلوقات وهم حسب رأي الشاعر (الملوك، النمور، الزنادقة).

فيرى الشاعر أن الصدى يولد مثله، فإذا كان الصوت أبيضا ولد صدى أبيضاً، أما إذا كان الصوت صوت ظلام ولد صدى ظلام، ولكن في النهاية يرى الشاعر بأنه سوف يثور على الطغاة ويروضهم مهما طال الزمن، وكل هذه الرؤى المستقبلية والشاعر في جو صاف نقي يستمع إلى أغاني نجاة الصغير.

والشاعر سركون بولص يرى رؤية مستقبلية مشرقة ويتحدث عن تعبه عن مسيره لقطع الطريق من أجل الوصول إلى مبتغاه فيقول:

أترك أعبائي في ظل جدار
بعد أن قطعت الطرقات

وفي الطريق حصل معه الكثير من المخاطر، فهذا الطريق الذي سلكه ليس مفروشا بالورو بل فيه الكثير من الأشواك والمتاعب، وفي هذا الشأن يقول:

والعاصفة التي كانت تعيش لأحقاب
متذمرة في مغائر رأسي
تقتنع أخيرا بالسكنى

فالعاصفة رمز لما يلاقيه في الحياة من أوجاع وتعب، وهذه العاصفة عمرها أحقاب من الزمن وليس وليدة لحظة من لحظات حياته، بل عمرها سنون طويلة (الزبيدي، 1965، 301/2)، وهذه العاصفة غاضبة تحاول قلع الرؤوس وقطع الأعناق، ومع هذا تقتنع بلسكون أخيراً بعد أحقاب من الهيجان فقد استسلمت أمام صمود ومجالدة الشاعر ومواجهته للواقع الأليم.

تحت جناح نسر
ساقط في الخرائب حيث كانت الجريمة..

وسكون العاصفة أين ينتهي بها المطاف؟ تحت جناح نسر، وهذا دليل على أن العاصفة الهوجاء الغاضبة وصل بها اليأس أمام جلد الشاعر أن سكنت وإن كانت تحت جناح النسر، فالنسر مهاب بطبيعته ويخاف منه كل شيء ويهربون منه، ومع هذا فقد سكنت العاصفة تحت جناحه بتأثير من صبر وتحمل الشاعر للمصاعب، وهذا النسر ساقط في الخرائب ومتعطش للدماء فهو ربما يكون جائعاً إلى درجة الموت بسبب عدم وجود ما يؤكل في تلك الخرائب، ومن طبيعة هذه الخرائب أنها كانت مأهولة بضحايا وجرحى وأن هناك جريمة وقعت فيها، فكل هذا دليل على شراسة النسر وهيجانه.

الذئب يحوم
حول مخيمات الجرحى
خلف عينيه غابة من المخالب

وهذا المكان المقفر فيه ذئب يحوم حول المخيم الذي أباده الطغاة ووقع فيه جرحى من الفقراء والمضطهدين الذين لاحول لهم ولا قوة، والذئب صار له مخالب خلف عينيه، فمشهد الذئب مخيف في حالته الطبيعية فكيف به وهو له مخالب خلف عينيه، فهذا مشهد مرعب جداً.

لكن قد تظهر نجمة
قد تظهر لنا نجمة أمينة (بولص،2011، 225/1)

مع كل هذه المشاهد المخيفة والمرعبة يرى الشاعر بصيصاً من الأمل وهذا الأمل يرمز الشاعر إليه بالنجمة، لأن النجمة رمز للنور وهدي الطريق، ففي السابق كان دليل الصحراء يهتدي بالنجوم وعن طريق النجوم كانوا يجدون الطرقات في الصحراء، والنجمة التي يأمل الشاعر أن تظهر إنما هي نجمة أمينة تهدأ النفس عند رؤيتها.

الخاتمة

- توصّل البحث إلى أن العلاقة بين الواقع والحلم في شعر جماعة كركوك علاقة جدلية قائمة على التفاعل والتكامل، إذ لا يُطرح الحلم بوصفه هروبًا من الواقع، بل أداةً لتفكيكه ونقده واستشراف بدائل أكثر إنسانية.
- أظهر التحليل أن الواقع الاجتماعي والسياسي شكّل منطلقًا أساسًا للتجربة الشعرية لدى شعراء الجماعة، حيث انعكست معاناة الإنسان اليومي، ولا سيما معاناة الطبقات المهمَّشة، في بنية النصوص وصورها ودلالاتها.
- بيّن البحث أن الحلم في هذه التجربة الشعرية يتجاوز دلالته النفسية التقليدية، ليغدو رؤية فكرية مستقبلية تعبّر عن الرفض، والتمرد، والسعي إلى التغيير، بما ينسجم مع التوجّه اليساري والواقعي الاشتراكي الذي يجمع شعراء الجماعة.
- كشفت الدراسة أن توظيف الواقعية الاشتراكية في شعر جماعة كركوك لم يكن توظيفًا شعاريًا مباشرًا، بل جاء عبر بناء فني وجمالي يعتمد الرمز والصورة والانزياح، مما منح النصوص عمقًا دلاليًا وقدرة على التأثير.
- دلّت النماذج الشعرية المدروسة على أن الشعر لدى جماعة كركوك يمثّل فعلًا اجتماعيًا واعيًا، يسهم في تشكيل الوعي الجمعي، ويضطلع بدور نقدي في مواجهة القهر والاستبداد، مع الحفاظ على البعد الجمالي للنص.
- خلص البحث إلى أن تجربة جماعة كركوك تُعدّ من التجارب الشعرية الحديثة التي نجحت في المزاوجة بين الالتزام الفكري والإبداع الفني، حيث استطاعت تحويل الواقع المأزوم إلى مادة شعرية غنية، والحلم إلى أفق مفتوح للتغيير والأمل.
- يؤكد البحث أن دراسة ثنائية الواقع والحلم تتيح فهمًا أعمق للخطاب الشعري الحديث، وتبرز أهمية الأدب بوصفه مرآة للمجتمع وأداة فاعلة في مساءلة الواقع وصياغة رؤى مستقبلية.

المصادر

1. ابن عربي، محي الدين، 1968، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار، تح. لجنة، دار اليقظة العربية، دمشق – سوريا، ط2
2. إسماعيل، عزالدين، 2013، الأدب وفنونه – دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر
3. بودربالة، الطيب و جاب الله، السعيد، 2005، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية – جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السابع/ شباط
4. بولس، سركون. 2011. الأعمال الشعرية، ، ، أربيل – إقليم كوردستان، وزارة الثقافة، ط1
5. بوليتزر، جورج، 2001، مبادئ أولية في الفلسفة، ترجمة: فهيمة شرف الدين، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط5
6. خمخام، أسماء، 2016، الواقع والحلم في ديوان أوراق الزيتون لمحمود درويش، رسالة ماجستير مقدمة لجامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، بإشراف د.سامية راجح
7. دمو، جان ، 2014: التركة والحياة، عمان – الأردن، الوطنية
8. راغب، نبيل، 2002، موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب، القاهرة – مصر،
9. الرصافي، معروف عبدالغني، 1953، ديوان، تح.مصطفى السقا، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، ط4
10. شرادي، نادية، 2008، الحلم - تجربة نفسية خاصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر
11. عبدالرحمن، هدى سعيد عبدالعليم، 2021، ثنائية الواقع والحلم في مسرح سليم كتشنر – مسرحية الناس الزرق نموذجا، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية / المجلد السابع، العدد 36، سبتمبر
12. العبيدي، هيثم ضياء عبدالأمير، 2013، الأحلام في المنظورات النفسية المختلفة، مجلة آداب المستنصرية، العدد 61،
13. العزاوي، فاضل، 2007، الأعمال الشعرية ، كولونيا –ألمانيا ، منشورات الجمل
14. غروموف، 1975، الواقعية الاشتراكية – المنهج والأسلوب، ترجمة: عدنان مدانات، دار ابن خلدون، بيروت – لبنان، ط1،
15. غولدمان، لوسيان، 1981، المنهجية في علم اجتماع الأدب، ترجمة مصطفى المسناوي، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1،
16. فائق، صلاح. 2015. دببة في مأتم، بيروت –لبنان، دار الجمل، ط1.
17. فرويد، سيجموند،1982، الحلم وتأويله، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت – لبنان، ط4
18. قطب، سيد ، 1996، مهمة الشاعر في الحياة، منشورات الجمل، كولونيا – ألمانيا، ط1،
19. القيرواني، ابن رشيق، 2000، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح.د.النبوي عبدالواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ط1
20. محمود، حواس، 2018، الأدب والمجتمع، دورية الأفق، العدد 86، نوفمبر
21. ناصر، عبدالله، 2020، من ملحمة جلجاميش وحتى نهاية العالم – الأحلام في الأدب،مجلة القافلة العدد1، المجلد 69، يناير/فبراير
22. نصر، عاطف جودة ، 1984، الخيال مفهوماته ووظائفه الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر
23. يسين، السيد ، التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة – مصر، ط3،

Available online at http://aran.garmian.edu.krd

ARAN JOURNAL
For Languages and Humanities

Aran Journal for Languages and Humanities

https://doi.org/10.24271/ARN.2026.02-01-19

The Duality of Reality and Dream in the poetry of the Kirkuk group

(Extracted from a PhD dissertation)

Mohammed Lateef Ahmed
Prof. Dr. Zahir Latif Karim

Arabic department, College of Languages, University of Sulaimani, Kurdistan Region - Iraq

Article Info

Received	**2025-12-16**
Accepted	**2026-01-28**
Published:	**2026-02-10**

Keywords

Reality and Dream,
Socialist Realism,
Kirkuk Group

Corresponding Author

Muhsu222@gmail.com

Abstract:

This study examines the duality of reality and dream in the poetry of the Kirkuk Group, considering it as a key approach to understanding the dialectical relationship between literature and society in modern Arabic poetry. The research is based on the assumption that poetry does not merely reflect reality in a direct or mimetic manner, but rather reconstructs it through an intellectual and aesthetic vision in which the dream functions as a tool of critique, transcendence, and future projection. On the theoretical level, the study defines the concepts of reality and dream, clarifies their literary implications, and explores the nature of the relationship between poetic texts and their social and historical contexts, with particular attention to socialist realism as a significant ideological and artistic framework influencing the Kirkuk poets' experience.

On the applied level, the research analyzes selected poetic texts by members of the Kirkuk Group, clearly revealing the presence of social and political reality—especially human suffering and the struggles of marginalized classes—alongside the dream as a future-oriented vision expressing rejection, rebellion, and the pursuit of change. The study concludes that the Kirkuk Group represents a poetic model that successfully integrates ideological commitment with aesthetic construction, transforming reality into a critical poetic substance and the dream into an open human horizon of hope and liberation.