سريالية القصيدة الومضة في الشعر العراقي شعر عبد الحسين فرج اختياراً

م.م. كريم نعيم كطان

kareemnaeem@uomustansiriyah.edu.iq
الجامعة المستنصرية ، الرئاسة ، مركز التعليم المستمر

الملخص

شكَّل ظهور السريالية مفترق طرق في مسيرة الفن والأدب العالميين، فقد عملت هذه الحركة بكل ما أوتيت على هدم كلّ القوالب التقليدية الجاهزة والدعوة إلى أشكال جديدة غريبة وغير واقعية وغير مألوفة، فقد كان همّها الشاغل الثورة والتمرد ضد كلّ شيء؛ الفن والأدب والشعر والدين والمجتمع وتقاليده، وقبل ذلك كلّه وقفوا ضد الحرب وعبثيتها.

وقد تأثر بها منذ انطلاقها وحتى هذه اللحظة أدباء كثيرون، كان واحداً منهم الشاعر عبد الحسين فرج، وقد عملت في هذا البحث على استجلاء روح السريالية وتمثلاتها في القصيدة الومضة عنده، وكم أثرت فيه هذه الحركة ومدى تغلغل أفكارها في صوره الشعريَّة، وبيت كيفية توظيفه لمقولاتها في نصوصه.

وقد جاء هذا البحث ضمن قسمين ، الأول إطار نظري عرضت فيه لبداية نشوء الحركة السرياليَّة وأبرز سماتها، مع عرض موجز لأبرز أعلام هذه المدرسة ومؤسسيها، ثم عرفت بالقصيدة الومضة في اللغة والاصطلاح ذاكراً أبرز مميزاتها، أما القسم الثاني فبينت فيه تجليات السريالية في القصيدة الومضة لدى عبد الحسين فرج، عارضاً أبرز ملامحها، وأفكارها في شعره.

الكلمات المفتاحية: سريالية ـ عبد الحسين ـ ومضة

Surrealism of Flash Poem in Iraqi Poetry Poetry of Abdul Hussain Faraj as an Example

Ass.Pect. Karim Naeem kattan

Abstract

The emergence of surrealism represented a crossroads in the path of international art and literature. This movement worked with all its might to demolish all ready-made traditional templates and call for new, strange, unrealistic, and unfamiliar forms. Its primary concern was revolution and rebellion against everything. Art, literature, poetry, religion, society and its traditions, and above all, they stood against war and its absurdity.

Many writers have been influenced by it since its inception until this moment, one of whom was the poet Abdel Hussein Faraj. In this research, I worked to clarify the spirit of surrealism and its representations in his flash poem, and how much this movement influenced him and the extent to which its ideas penetrated his poetic forms, and explained how he used its concepts. In his texts.

This research came in two parts, the first was a theoretical framework in which I presented the beginning of the emergence of the secret movement and its most prominent features, with a brief presentation of the most prominent figures of this school and its founders, Then, I explored the concept of "flash poetry" in language and terminology, highlighting its most prominent features. In the second section, I examined the manifestations of surrealism in Abdul Hussein Faraj's flash poetry, discussing its key characteristics and ideas in his poetic works.

Keywords: Surrealism - Abdul Hussein – Flash

المقدمة :

ظهرت الحركة السريالية كرد فعلٍ على الواقع المرير الذي خلفته الحروب والنزاعات العبثيّة، بدءاً من الحرب العالمية الأولى ومروراً بالثانية وما بينهما من فترة مرّت عصيبة على العالم وجعلته منهاراً ومفككاً، فقد قُتل وهجّر وفقد العشرات من الملايين، وترك هذا كلّهُ واقعاً مأزوماً على الصعد الاقتصادية والاجتماعية والإنسانيَّة.

ففي أعقاب الحرب العالمية الأولى يذكر د. محمد مندور في كتابه " الأدب ومذاهبه" أن الفلسفة الفرويدية تضافرت مع المحنة الإنسانية والواقع الأليم وما أصابت البشر من ويلات الحرب، وبسبب كل هذا تخلخلت القيم وهانت الحياة على الإنسان بعدما رأى ما رأى من الفساد الذي انتشر في كل مكان، ونشوء رغبة جارفة للتحلل من الأخلاق وانتهاب اللذات، وسادت نزعة تحرير الغرائز المكبوتة في النفس البشرية والرغبة في إشباعها إشباعًا حرًّا طليقًا لا يخضع لأي قيد ولا تردعه أية مواضعة من مواضعات المجتمع، ولم تقتصر هذه النزعات على الحياة، بل امتدت إلى الفن والأدب (مندور، 1970، صفحة 147).

والإنسان عادةً إذا واجه واقعاً صعباً وعنيفاً وفوق مستوى تحمله فلا شكّ أنه سيحاول أن يعبّر عنه بطريقة ما، وتختلف هذه الطرق بين شخص وآخر، كلّ حسب إدراكه ومستوى فهمه، لذلك نرى الفنان والأديب يفرغ ما بداخله ويتخذ موقفاً من خلال ما يملكه من أدوات فنيّة، فهو يحارب العالم أجمع من خلال القصيدة والصورة واللوحة، ويرفض بشكلٍ واضح العبث بمصير الشعوب وحاضرها ومستقبلها.

لذلك برزت في تلك الفترة حركات ثقافية أعضاؤها من الفنانين والأدباء الذين رفضوا كلّ أشكال الحرب وعبروا عن أفكارهم بهذا الشأن بصورة لا تقبل الشك أو التأويل، ومثال ذلك الحركة الدادائيّة، التي تعدّ من الحركات البارزة والمؤثرة في كلّ ما له علاقة بالفنّ آنذاك، سواء كان ذلك أدباً أو شعراً أو رسماً، وحتى فيما يتعلق بالفنّ الفوتغرافي ونظريات الفن والمسرح.

إنّ تأثير الحرب العالمية امتدَّ إلى أكثر من مجرد ظهور حركات فنية جديدة إلى الواقع، بل حتّى التي ظهرت مثلاً قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى ساهمت الحرب بصورة مباشرة بتفككها، وأوضح مثال على ذلك هي حركة الفارس الأزرق التي تحول أصحابها أعداءً فجأة بسبب تغير الظروف والمعطيات، فبعدما جمعهم الفنّ بوصفه مظهراً يتعدى الحدود واللغات والمعتقدات صار بين ليلة وضحاها مفرقاً لهم، فتشتت هذه الحركة، وتقطعت السبل بأعضائها، وكان من بينهم (ثلاثة فنانين من روسيا، وهم : ماريانه فون فرفكين وأليكسى فون يافلنسكي وفاسيلي كاندينسكي، ويقول مؤرخ الفن شنيده: "لقد استقروا في ميونيخ وعملوا هناك سويا مع الفنانين الألمان فرانز مارك، وأوغوست ماكه، وغابريله مينتر، ولكن عندما اندلعت الحرب، لزمهم الفرار – كأجانب أعداء – ومغادرة ألمانيا، وبذلك انحلت المجموعة" وبعد وقت قصير من بداية الحرب عام 1914 لقي أوغوست ماكه حتفه في منطقة شامبانيا بشمال فرنسا، بينما توفي فرانز مارك عام 1916 بالقرب من فردان في شمال فرنسا أيضا) (بيرغيت غيرتس، 2013).

إن مخلفات الحروب وتأثيراتها تكون شمولية ومدمرة، تتعدى كل الحدود، ويعلو فيها صوت المدفع أمام صوت العقل، وتخفض راية السلم لترفرف رايات الدمّ والتمييز على أساس اللغة والدين والمذهب والحدود التي طالما عمل الفنّ والأدب إلى جنباً إلى جنبٍ على إذابتها وجعل هوية الفرد الإنسانية بعيداً عن كل هذه الأشياء وفوق كلّ اعتبار.

القسّمُ الأول: الإطار النظري

أولاً : السريالية ...نظرة ليست عابرة

1ـ مفهوم السريالية :

عرّف صاحب المعجم الوسيط السريالية بأنها اتجاه معاصر فِي الْفَنّ وَالْأَدب يذهب إِلَى مَا فَوق الْوَاقِع ويعول خَاصَّة على إبراز الْأَحْوَال اللاشعورية (مجمع اللغة العربية بالقاهرة، 2004، صفحة 429) ، وتعني الكلمة حرفيّاً " فوق الواقع" ، وعرفها اندريه بريتون بأنها (آلية نفسانيّة خالصة تُعتمد إما كتابياً أو بأي طريقة أخرى، للتعبير عن الاشتغال الفعلي للتفكير في غياب كلّ رقابة يمارسها العقل، وخارج أي اشتغال جمالي أو أخلاقي) (بريتون، 2022، صفحة 6)،وقد ظهرت ما بين الحربين العالميتين 1919.1939 ، وكانت هذه الحركة الثقافية منذ ظهورها منظمة ثوريّةً ترفض كلّ أشكال القيم ولا تؤمن بالأعراف التقليدية ، وقد عبّر بريتون عن ذلك بقوله (لم يكن هناك مجال في نظرنا إلا لثورة نجعلها تجتاح فعلاً المجالات جميعاً ، ثورة جذرية يستبعد حدوثها وقمعية إلى أقصى حد) (نادو، 1992، صفحة 12) ، وقد أصبح لهذه الحركة قادة ومريدون كثر ، كما أصبحت لها بيانات ومنشورات خاصة بها ، وامتد تأثيرها طولاً وعرضاً وصار عالمياً حتى رأينا أربعة عشر بلداً يشترك في معرضها الذي أقيم في عام 1938. (فاولي، 1981، صفحة 7).

وقد نشأت الحركة السيريالية فرنسيَّةً في البداية، إلا أنها اجتاحت أوربا فيما بعد، ووصلت أفكارها سائر القارات، وازدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، وأخذت تجذب شخصيات بارزة من ألمانيا وأسبانيا وباريس، وبينما كان العالم يشتعل اضطراباً من الناحية السياسية في الثلاثينيات راقت أفكار هذه الحركة وقِيمها لفنانين عديدين يساريين ومناوئين للفاشية (هوبكنز، 2016، صفحة 34) ، وقد كان جلّ اهتمامها هو التركيز على كل ما هو غريب ومتناقض ولاشعوري، فهي تهدف إلى البعد عن الحقيقة، وتحرير المبدع وإطلاقه للأفكار المكبوتة والتصورات الخيالية وسيطرة الأحلام. وقد كانت نظريات فرويد رائد التحليل النفسي منبعاً مهماً لهم فيما يتعلق بتفسير الأحلام.

إنّ الحركة السريالية ما كانت لتظهر لولا وجود العديد من الشعراء في تلك الحقبة الزمنية الذين كانوا يطمحون لتحرير أنفسهم من التقليد الشعري خصوصاً بعد انهيار (الدّادئية)، تلك الحركة التي انبثق وجودها خلال الحرب العالمية الأولى، عندما أعلن تريستان تزارا عن ولادة " دادا" في زيوريخ سنة 1916، ولا يوجد اتفاق حول أصل هذه التسمية، فبعضهم يعتقد أنها عبثيّة، وآخرون يرون أنها نشأت من الاستخدام المتكرر عند تريستان تزارا ومارسيل يانشو" وهما من رومانيا" لكلمة دا.دا.، وهي مفردة رومانية تعني نعم ، وزعم آخرون أن في اجتماعهم التأسيسي الذي عقد في مقهى فولتير بزيوريخ ، أرادوا أن يتمّ اختيار اسم لهم ، فالتقط أحدهم معجماً فرنسياً ألمانيّاً وعشوائياً التقط هذه الكلمة، وهي بالفرنسية كلمة يطلقها الطفل على الحصان الخشبي (صالح أ.، 2010، صفحة 13-14).

وقد انتقلت الدادائية من فرنسا وأقطار أخرى لتصل عام 1919 إلى ذروتها، لكن لاحقاً سرعان ما أخذت تخبو وتنحدر نتيجة الصراعات الداخليّة الحادة، ونتيجةً لموقفها الرافض لكلّ شيء حتى نفسها ، فقد دعوا إلى ممارسة الهدم على مختلف الجهات، فدعوا إلى إلغاء كلّ التقاليد والمدارس الأدبية ، قديمها وحديثها، ووقفوا ضد المنطق لأنهم يرونه الأساس المأساوي للفعل ، وهو الذي أوصل البشرية لنتائج كارثيّة على رأسها الحرب، لذلك فالطريق الوحيد للخلاص يكون في رفض المنطق والقبول بالفوضى واللاعقلانيّة، وهاجموا أيضاً الفنّ وهو يرى العالم من حوله ينهار ويتقوّض، لقد كانت هذه الحركة حالة من الاحتجاج الحاد جداً ضد كلّ شيء في المجتمع، ضد قيمه الدينية والأخلاقيّة، ولغته وثقافته، وإيديلوجياته وأنظمته التي أسهمت فيما أحدثته الحرب من تدمير وفوضى وتشوش كامل (صالح أ.، 2010، صفحة 14- 15) ، وقد فوتوا بأفكارهم التدميرية التي وقفت بالضدِ من كلّ شيء فرصةً كبيرة في التطور والاستمرارية.

إننا لا نستطيع أن نفهم الحركة السرياليّة بشكلٍ عميق إلا إذا فهمنا إرهاصات ظهورها الذي كان على أنقاض الدادائيّة التي تقوّضَ انتشارها نتيجة لأسباب كثيرة أوضحنا جزءاً منها أعلاه، لذلك انفصل عنها الأدباء والفنانون لأنهم شعروا بلاجدواها وعبثيتها ويأسها فولدت السريالية من هذا المنطلق ونادت بتحرير الإنسان من الضغوط الحياة الاجتماعية المغرقة في النفعيّة لتملأ بذلك الفراغ الذي تركته الدادائيّة وتنتشر عبر العالم وتأثر في (الفنون البصرية والأدب والموسيقى والفكر السّياسي والممارسة والفلسفة والنّظرية الاجتماعية) (موسوعة ويكيبيديا، السريالية).

وبدت هذه الحركة . السريالية . خلال السنوات الفاصلة بين الحربين العالمين كأنها معينة برفض كلّ شيء ، فهي عملت على هدم المثل والمعايير، والوقوف بالضد من كل شيء بالحياة ، وخصوصاً الأدب والشعر، وحاربوا النظرة التي ترى أن الأدب تعبير عن المجتمع ، مؤكدين أن هذه الأفكار ما هي إلا من أهداف الأدب البرجوازي القابع بنفسه وبرجه العاجي ، وهم بذلك يقفون بالضد من كلّ الأدب الكلاسيكي ، ويدعون إلى تغييره تغييراً شاملاً ، وأن يتحول المبدع من معبرٍ عن مجتمعه إلى معبر عن ذاته الإنسانية بكل صدق ووضوح (فاولي، 1981، صفحة 11).

وجاء هذا الاعتقاد بالشعور القوي للحاجة إلى الصدق في التعبير الأدبي ، بل رأوا بضرورة اعتماد "الكتابة الآلية" وأيضاً أن حالات الوعي في كيان الإنسان لم تعد كافية ليعطي تفسيراً سواء عن نفسه أو عن الآخرين ، وبأن لاشعوره يتضمن جانباً من كيانه أوسع وأكثر أصالة ودقة ، وقد تبين صحة هذا المدعى في كثير من الأحيان ، فنرى كثيراً أن كلامنا الواعي والسلوك الذي نمارسه يومياً يتناقضان عادة مع ذواتنا الحقيقة ، ورغباتنا المدفونة في الأعماق ، ومما لا شكّ فيه أيضاً أن السلوك البشري عموماً يسيره واقع كوّنته عوامل اجتماعية ، لا ذاتنا وأمزجتنا الداخلية، وقد ذكر لاندريه جيد عبارة تلخص هذا الأفكار بعبارة موجزة ، إذ يقول " الدافع الخفي لأفعالنا يفلتُ منّا) (فاولي، 1981، صفحة 12-13).

إن السريالية بمفهومها وأفكارها وغرابتها ما كان لها أن تنتشر إلا لوجود خلل كبير عاشه المجتمع، فالحرب والهزيمة التي سادت بعد هدنة 1918 م وما تلاها من قتلى ومشردين فضلاً عن الضياع الذي يشعر فيه الفرد يفسر سبب هذا التأثير العميق كما يفسر إحساس الفنانين في ذلك الوقت بالعبثية التي وجدوا لها ملاذاً في مبادئ السريالية وتباشيرها.

وقد عمل بريتون رائد الزمّرة السريالية على المزج بين الدادائية والفرويديّة، (داعياً، بعد عملية الهدم، إلى عملية بناءٍ متفاعل مع المذاهب الفكرية الثورية والسياسية الجديدة، بغية معالجة هذا الإنسان المريض الذي خلّفته الحرب بعد أن فشلتْ في تخليصه وإسعاده كل الأديان والنظم والثقافات) (الأصفر، 1991، صفحة 171)

إنَّ الحركة السريالية جاءت في سبيل التحرر والخلاص من كلّ المقاييس الفنية والقوالب الجاهزة التي كانت جاثمة على صدور مختلف الأطراف، فقد وجد بعض الفنانين شعراءً وموسيقيين وفنانين إن الطريقة التي يصنعون فيها إنتاجهم تنحصر غالباً للتعبير عن حالات وجدانية وفكرية عادية في حالاتها وخطوطها الجوهرية ، لذلك نراهم عمدوا إلى محاولة جريئة أرادوا من خلالها بثّ ما يدور في مخيلتهم من صور فنية وإبداعية كما هي وبصرف النظر عمّا إذا كانت قبيحة أو جميلة أو أنها مطابقة للمقاييس الاجتماعية أو تتنافر معها، فهذا المذهب يعبّرُ عما يدور في النفس بعيداً عن أي رقابة يفرضها العقل ، وما يهمهم هو إبراز الحقيقة الكامنة في النفس أولاً وآخر (محمد، 2015، صفحة 12.11).

وإذا أردنا أن نتحدث عن أبرز شخصيات الحركة السريالية، فهم كما يأتي:

أندريه بريتون: روائي وشاعرٌ وفيلسوفٌ فرنسي، ولد عام 1896 ، وبدأ منذ شبابه بالاهتمام بكتابات بودلير ومالارمي فضلاً عن آخرين، وقد شارك ما بين عامي 1919- 1921 في أنشطة مجموعة " دادا" التي ستتفكك في نهاية هذه الفترة نفسها، كتب بريتون " بيان السريالية" الأول الذي كان تقديماً لديوانه " سمكة قابلة للذوبان" عام 1924، والبيان الثاني عام 1930، وأصدر بيانا ثالثا بعنوان " السريالية والرسم " محتفيا بكيريكو وبيكاسو وماسون وآراب وغيرهم، (أرشيف المسألة السريالية، 2020، صفحة 16)، ويُعتبر من قادةِ الحركةِ السريالية ومؤسّسيها. درسَ الطبَّ النفسي، وعملَ في علاجِ الأمراض العصبيّة في الحرب العالميةِ الأولى (بريتون، 2022، صفحة 6) .

لويس أراغون: ولد أراغون في 3 أكتوبر 1896، في مدينة نويي سور سين بفرنسا، كان شخصية نقدية وثقافية بارزة في الحركة الأدبية والثقافية الفرنسية. عمل كرئيس تحرير لمجلة الآداب الفرنسية وكمدير لدار النشر الفرنسية الموحدة. كما كان نائب رئيس اللجنة الوطنية للكتاب. يعتبر أراغون من القادة البارزين للحركة السريالية في مجال الشعر والأدب (مختار، 2017).

جاك بوافار : ولد الفرنسي جاك أندريه بوافار عام 1902، ويعدّ عضواً مؤسساً لمجلة " الثورة السرياليّة، ومساهماً رئيسياً في مجلة " وثائق" فيما بعد، وقد ترك خلفه صوراً فوتغرافياً تعدّ من أجمل ما أنتجته السريالية (جاك بوافار.. السوريّالي المطلق، 2015) .

سلفادور دالي : وهو فنان أسباني، ولد في فيغوبراس في 11/مايو/1904، بالقرب من الحدود الفرنسية، عاش حياة مرفهةً، وكان يذهب كلّ يوم أحد إلى متحف " البرادو"، ويبقى بالساعات أمام لوحات المشاهير أمثال " دييغو،غويا،وباران" وعندما يعود كان يرسم رسوماً تكعيبية، وبدأ يرتاد المقاهي ويشارك في النقاشات حول الأدب والفن والجنس والنساء،بعدما طرد من الأكاديمية نتيجةً لدفاعه عن أحد أساتذته اليساريين، فعاد إلى كتالونيا، وألقي القبض عليه بسبب أفكاره الثوريَّة، وسجن لمدة شهر، وأطلق سراحه فيما بعد لعدم وجود دليل يثبت اشتراكه في إثارة الرأي العام ضد الحكم الملكي المستبد في أسبانيا.

ويعد دالي من أبرز فناني القرن العشرين، وهو أيضاً من أبرز دعاة السريالية، يتميز بلوحاته التي تصدم المشاهد بموضوعاتها وغرابتها (راجي، 2014، صفحة 118).

هؤلاء يعدّون من أبرز الشخصيات السرياليَّة الذين كان لهم بصمة واضحة في بداياتها وفي مسيرتها لاحقاً، فضلاً عن آخرين، كأمثال بارون، وكاريف، وكريفيل، ودولتي، وديستوس، ووإيلور، ولامبور، ووومالكين، وسوبو، وموريز،وبيريه وغيرهم.

وهذه الشخصيات قامت بفعلٍ سرياليّ مطلق، وأثرت مسيرة هذه الحركة بشكلٍ كبير، ومما ينبغي الإشارة له إلى أن الوحيد الذي واصل رحلته السريالية مع بريتون حتى النهاية هو بنجمان بيريه، فقد طرد سوبو وفيترام وكريفيل، والتحق آخرون بالحزب الشيوعي الفرنسي ، فيما كف البعض الآخر عن أن يكون سرياليّاً وانتهج لنفسه طريقاً مختلفاً ، لكن بريتون العنصر الأبرز في الحركة السرياليّة

لم يشأ أن يجعل قائمة السرياليين مقتصرة على روادها أو من التحق بها ، بل أضاف إليهم الكثير ، ومن أزمان عدة ، وعدّهم سرياليين بسبب ما ، منهم على سبيل التمثيل (المغامرة السرياليّة، 2016، صفحة 6. 7) :

- هيراقليطس: سريالي في الديالكتيك.
- سويفت: سريالي في الإساءة.
- ساد: سريالي في السادية.
- لويس: سريالي في جمال الشر.
- آرنيم: سريالي في الزمان والمكان وفي كل شيء.
- بودلير: سريالي في الأخلاق.
- رامبو: سريالي في الحياة.
- كارول: سريالي في غياب المعنى.
- ويسمانس: سريالي في التشاؤم.
- بيكاسو: سريالي في التكعيبية.
- روسيل: سريالي في الحكاية القصيرة.

فضلاً عن شخصيات أخرى عدها بريتون سرياليّة لأسباب مختلفة، فقد كان يرى أن كلّ واحدٍ من هؤلاء له جانب سرياليّ معين، وإن كان يفصله عنهم سنين طوال، فأفكار هذه الحركة موجودة في كلّ عصر.

2ـ سمات السريالية :

لكلّ حركة أو مذهب فني أو أدبي سمات تميّزهُ عن غيره، ولا شكّ أن للسريالية خصائص عديدة تتصف بها دون غيرها من المذاهب الفنية والأدبية، فهي اعتمدت الغرابة في كلّ شيء، وهدم الأطر التقليدية المتعارف عليها، وبناء نسيج غير مألوف، ونستطيع أن نجمل هذه السمات بالآتي:

1. الكتابة التلقائية الصادرة عن اللاوعي، والبعيدة عن رقابة العقل، والاغتراف من الهذيانات لأنها تشكل مرآة لأعماق الذات.

2. إهمال المعتقدات والأديان والقيم الأخلاقية السائدة في المجتمع (مجموعة من المؤلفين، 2012، صفحة 101).

3. الشعر السريالي (ناشئٌ عن دافع لاشعوريّ يبتدع القصيدة كما يبتدع الحلم، ويرى وإيلوار أن القصيدة مجموعة من الهلوسة والجنون والتذكُّر والقصص القديمة والمشاهد المجهولة والأفكار المتضاربة والتنبؤات البعيدة وحشد العواطف وتشويش العقل والعبث، إنها انطلاقُ الوحي الحر من أعماق النفس وتدفقه بحرية تامة مخترقاً جميع الحواجز) (بيرقدار، 2010).

4 . يعدّ الغموض في التعبير الأدبي أو الفني في مجال الرسم، هدفاً ثابتاً للسرياليين.

5. هدفت السريالية منذ نشوؤها على هدم المُثل والمعايير، الوقوف بالضد من كل شيء وأي شيء خصوصاً الأدب.

6. تعدّ السريالية ثورة ضد المجتمع والدين والعقل، لذلك نرى في كثير من كتابتها الدعوة إلى العبثية والعدميَّة.

7. التأليف بين عالمي الواقع والحلم والعبور من أحدهما إلى الآخر. فالأحلام والذكريات إضاءات للمواقع الخفية في الإنسان؛ وهي تتشابك وأرجاءَ الواقع الراهن (بيرقدار، 2010).

إنَّ السرياليين عمدوا إلى طرق عديدة ليصلوا إلى هدفهم في إنتاج الجديد والغريب، منها ما ذكر أعلاه، فضلاً عن طرائق أخرى مختلفة، كاستعمالهم التنويم المغناطيسي بين عامي 1922-1924، وكان روبير ديسنوس خبيراً به، حيث كان ينوم الشخص ويخاطبه فيتكلم فيبدأ بتسجيل ما يقوله، ثم يحلله لاحقاً، وأيضاً استعملوا لعبة الجيفة الشهيّة ، حيث يجلس السرياليون مع بعضهم، ويتناولون ورقة مع بعضهم، وكلّ شخص يدون فيها ما يخطر بباله دون تفكير أو تروٍ، ودون أن يكون هنالك رابط بين العبارات، وبالنتيجة يحصلون على نص غريب كتبته الجماعة، ويعكفون على تحليله ليكتشفوا من خلاله اللاشعور الجمعي، وسبب هذه التسمية أن التجربة الأولى أسفرت عن هذا النصّ: "الجيفة– الشهيّة –ستشرب– الخمر– الجديد". وفي تجربة ثانية حصلوا على نصّ آخر:

"النجار المجنح يغوي الطير المسجون –بخّار السنغال سيأكل الخبز المثلث الألوان..." (الأصفر، 1991، صفحة 174).

كما عرف عنهم أيضاً أنهم كانوا يطفؤون الأضواء ويتكلمون دون وعي، في جو تعمه الفوضى والاختلاط والهذيان وكأنهم سكارى ومجانين لا يعرفون حدوداً لاستبصارهم الخيالي (الأصفر، 1991، صفحة 175).

بعد هذا العرض الموجز عن تاريخ السريالية وظروف نشوئها نستطيع القول أن الحركة السريالية عليها الكثير من المآخذ الفكرية والخلل في بناها ورؤاها فيما يخص الفن والأدب والحياة، لكن لها أيضاً إيجابيات معينة، فموضوعة أن في أعماق الذات الإنسانية يكمن الصدق وصورة الإنسان الحقّة التي تغلّفُ من الخارج وتقهر وتظلّ حبيسة في الذات، لأسباب كثيرة دينية واجتماعية وسياسية، وما يطفو منها إنما هو صورة أخرى، ففي هذه التفصيلة لم تجانب السريالية الصواب، لأن المجتمعات عموماً تقمع حرية الإنسان وأفكاره ومشاعره، ولا تتيح لها أن تخرج بصورة حرّة وواضحة وصادقة ، فسلطة المجتمع تكون حاجزا في كثير من الأحيان وحدا فاصلا بين الإنسان وإظهار مشاعره المكبوتة.

إلا أنه في الجانب الآخر نضع العديد من النقاط على السريالية فكراً ومنهجاً، فهي لا تقيم اعتباراً لأي شيء، وتقف بالضد من كل شيء، من الدين والمجتمع والفن والأدب والحياة عموماً، وليس لها قواعد أو أسس معينة كما لبقية المذاهب الفكرية والمناهج النقدية، إنما هي عبثيّة غير خاضعة لأي اعتبارات، فقد كان همّها الأساس كما يقول د. محمد مندور (إطلاق المكبوتات النفسية ومحاولة تسجيلها في الأدب والفن، دون تقيد بأصل أو قاعدة) (مندور، 1970، صفحة 148) .

إن أي منهج أو حركة إن كان يراد له النجاح فلا بد أن يكون واضحا بمفاهيمه وطروحاته، له قواعده وأصوله، لا أن يكون عبثيا لا هم له إلا الهدم وبناء نسيج غير متجانس فنيا وأدبيا.

ومن الإنصاف أن نقول على الرغم من كل ما قلنا إلا أن الحركة السريالية تبقى حركة مؤثرة ولا يمكن أن نتغاضاها أو نتعداها، وربما ظهرت بهذا الشكل بسبب ظروف تشكلها الاستثنائيّة، فالحقيقة أن بروز مثل هكذا حركات وبهذه الكيفية إنما يعبّر بالضرورة عن واقع مأزومٍ ومرير عاشته الإنسانية في تلك الفترة ، فما رأيناه في الفنّ من جنون إنما هو انعكاس مباشر لجنون أكبر عم العالم بأسره في مرحلة كان ينفض فيها العالم عن نفسه غبار حرب كونية أودت بحياة الملايين من الأبرياء (محمد، 2015).

إن السريالية ما هي إلا صورة لمدى ما وصله العالم في تلك المرحلة الزمنية من قبح وتشرد وضياع وعبثيّة تجسدت كلها في هذه الحركة الثورية وأثرت فيها بشكل واضح كما تبين لنا من هذا العرض اليسير.

ثانياً: مفهوم القصيدة الومضة

1. القصيدة الومضة في اللغة والاصطلاح :

جاء في معجم لسان العرب (الأنصاري، 1414، صفحة ٢٥٢)،ومَضَ البرْقُ وغيره يَمِضُ ومْضاً ووَمِيضاً ووَمَضاناً وتوْماضاً أَي لَمَعَ لمْعاً خفيًّا ولم يَعْتَرِضْ في نَواحي الغَيم؛ قال امرؤ القيس:

أَصاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَمِيضَه ... كلَمْعِ اليَدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

وقال ساعدة بن جؤية الهذلي يصف سحاباً:

أُخِيلُ بَرْقاً مَتَى حابٍ له زَجَلٌ ... إذا يُفَتِّرُ من تَوْماضِهِ خَلَجا

وجاء في الحديث: أَنه سأَل عن البرْقِ فقال: أَخَفْواً أَمْ وَمِيضاً؟، وأيضاً في حديث آخر هَلاَّ أَومَضْتَ إِليَّ يا رسول الله أَي هلاَّ أَشَرْتَ إِليَّ إِشارة خفيَّة، وأنشد إعرابي:

ومُسْتَنْبِحٍ يَعْوِي الصَّدَى لعُوائِه ... رأَى ضَوْءَ ناري فاسْتَناها وأَوْمَضا

أما في القاموس المحيط فقد ذكر صاحبه وَمَضَ البَرْقُ يَمِضُ وَمْضاً ووَميضاً وَوَمضاناً: لَمَعَ خفيفاً، ولم يَعْتَرِضْ في نَواحي الغَيْمِ؛ كأَوْمَضَ. وأَوْمَضَتِ المرأَةُ: سارَقَتِ النَّظَرَ (الفيروزآبادي، 2005، صفحة 157) .

وخلال تصفحي لمادة وَمَضَ لمعاجم عديدة اتضح أنها تدور في نفس الفلك، فومض تشير إلى البرق الخاطف، واللمعان، والشيء الذي يكون ظهوره وتلاشيه سريعاً ومُلفتاً.

أما قصيدة الومضة في الاصطلاح فهي بدايةٌ نمطٌ جديدٌ في أنماط القصيدة العربية، وتعدُّ قصيدة النضج والاكتمال، لأنها القصيدة التي تستفز عقل المتلقي وفكره عميقاً، وهي تبنى في الغالب على عدد محدود جداً من الكلمات، وسطور بسيطة مختزلة ومختصرة، لكنها مفتوحة على عالم مترام من التأويل والتحليل والشرح (صالح ف.، 2019، صفحة 555)، وقد عرفت بأنها دفقة شعورية تقوم على فكرة أو حالة واحدة، يرتكز عليها النصُّ، وتتكون من مفردات قليلة ، تتماز بالاختزال ، ولا يتعدى طول هذه القصيدة سوى جملٍ قليلة تتشكل بطريقة لماحة وواضحة وسريعة (رستناوي، 2010).

إنَّ قصيدة الومضة مرّت بأطوار ومراحل وتغيّرات حتى وصلت إلى الشكل الذي عليه اليوم ، فقد نسبها البعض لمنابع شتى ، عالمية وعربية ، فمنهم من يقول أنها منبثقة عن فن الايبجرام ، وآخرون يرون فيها صورة من صور الهايكو الياباني ، ونقاد كثر يحيلونها إلى فنّ التوقيعة الذي ظهر في العصر الأموي ، وقسم آخر يعدها صورة مصغرة عن قصيدة التفعيلة الحديثة ، وأياً كان منبعها الذي نحن لسنا بصدد تأصيله ؛ فما يهمنا هو التعريف بهذا المصطلح وبيان أهمية هذا اللون الشعري المأزوم (ذي اللحظة الانفعالية المحددة فطنةً، وذكاءً من الشاعر، ونباهة من المتلقي؛ لأن قصيدة التوقيعة تُبنى بناء توقيعياً، أي بناء صورة كلية للقصيدة من خلال صورة واحدة تقدم فكرة، وانطباعاً بتكثيف شديد) (الديوب، 2012).

إن القصيدة الومضة تتطلبُ نباهة خاصة من قبل الشاعر، ولا شكّ أنها من أصعب الألوان الشعرية، فليس بمقدور أي أحد أن يكتب ومضة بشروطها إلا صاحب الملكة الإبداعية الحقيقة، الذي يعرف كيف يدير مشهداً بثوانٍ معدودة لكن مضمونه كبير، ومفتوح للتأويل واتساع المعنى.

2ـ سمات القصيدة الومضة:

تعدُّ القصيدة الومضة شكلاً شعرياً يحمل الكثير من المميزات عن باقي الأشكال الشعريّة، فهو يحمل في طياته سمات عدة تشكلُ نقاط قوته واختلافه عن باقي الأشكال الشعريّة، ولا شكّ أن هذا اللون الشعري يحمل روح العصر، الذي ينماز بالسرعة والاختصار الذيّ عمّ الحياة بأكملها، فكان لا بدّ من شكل شعري يواكب هذا التطور، وقد تمثل هذا كلّه في القصيدة الومضة التي جاءت مكثفة مختصرة جامعةً للشعرية بمتطلباتها من خلال نصوص صغيرة.

وتتمتع القصيدة الومضة بسمات عديدة، أبرزها:

1. تكون مكثفة ومختزلة بشكلٍ كبير، وهذا الشيء عامل قوّة في القصيدة لا ضعف، فهو يفتح أمام القارئ عوالم تأويليّة غير محدودة.
2. لا تتجاوز القصيدة الومضة إلا كلمات معدودة إلا أنها تبني عالماً متكاملاً.
3. يحمل هذا اللون الأدبي فكرة مركزية شديدة التركيز.
4. يكون السرد عنصراً مهماً من عناصرها، فهي تحمل قصة سرديّةً مختزلة وخاطفة لها مميزاتها الخاصة.
5. تمتلك هذه القصيدة طاقة تعبيرية هائلة، تجعلها تعقد تواصلاً بينها وبين والمتلقي لفتح أبوابٍ جديدة وعمليّة حواريّة تواصليّة هدفها إثراء المعنى.
6. تتمتع بإيقاع مميز داخلي وخارجي وذلك لقصرها ومحدوديتها.
7. تحمل المفارقة في مضمونها.
8. يكون ختامها صادماً ومدهشاً.

ثالثاً: عبد الحسين فرج .. سيرة الصمت والصخب

لكي يكتمل البحث من مختلف أوجهه لا بدّ أن نلقي نظرة على حياة الشاعر عبد الحسين فرج وإن كانت عابرة إلا أنها ضرورة ملحة لتضعنا داخل عالم هذا المبدع الذي كتب لنا أجمل الدواوين الشعرية التي جعلته في الصف الأوّل من مبدعي هذا اللون الشعري بجدارة واستحقاق.

ولد عبد الحسين في مدينة السيّاب عام 1955 م، وهناك نشأ وتربى حتى انتقل من أزقة البصرة إلى مدينة الثورة في بغداد، وقد وفرت له الأخيرة اللقاء بكثير من المبدعين، وفيها بدأ بالقراءة وصقل موهبته الأدبية حتى نشر أولى قصصه ونصوصه الشعرية في الصحف والمجلات.

مرَّ عبد الحسين بظروف صعبة على طول مراحله العمريّة، فقد كانت حياته تراجيدية وقاسية، فقد عانى من عانى من الاعتقال والسجن والتعذيب الذي مورس بحقّه وصولاً به إلى الحكم بالإعدام عليه ، وفقده لوالدته وتأثير هذا الفقد بصورة كبيرة على نفسيته ووضعه ، فضلاً عن خساراته المتلاحقة التي مُني بها، كفقده لولده علاء ، الذي أثر فيه كثيراً وجعل جسده ركاماً من دون روح، وأخيراً وليس آخراً مرضه الذي جعله حبيساً بين أربعة جدران ، حيث أصيب بجلطات دماغية عدة صيرته إنساناً يعيش حياة بلا حياة ، فقد أبعدته عن كلّ شيء يحبّ ، لذلك نجد كل هذا الانكسارات مبثوثة في الكثير من ومضاته، فدواوينه الشعرية مرآة أخرى لتفاصيل حياته ومساراتها المتعرجة.

إنَّ مرض عبد الحسين فرج وعزلته أيضاً هو الذي منع النقدية العراقية، المتكاسلة في البحث من الانتباه الى تجربته المهمة، والراسخة، فهو مثل نهر متدفق، يملأ ارواحنا بالصراخ من خلال ما يقدمه ، ولقد أسهمت عزلته وجعلته يعيد ترتيب حكاياته، وقهر أيامه الخوالي، ويمزج بين الاشياء والمكونات بخليط كيمياوي حروفي ، فيه من الاختلاف الكثير) (كريم، 2020).

لا شكّ أن عبد الحسين فرج يحتاج منّا الكثير والكثير لنستطيع استيعاب تجربته الثريّة والمهمة في مسيرة قصيدة الومضة العراقية، فهو رقم صعبٌ لا بدّ أن يدرس بتأنٍ وشمولية وإنصاف ليظهر لنا حجم إبداع هذا المنزوي في فرع ضيق من أفرع قطّاعات مدينة الصدر المنسيَّة.

وقد صدرت له عدة مجاميع شعرية، وهي كما يلي:

- عزلة البرتقال: وهو أول ديوان شعري له، صدر عن دار الجواهري / بغداد، لا يحمل سنة طبع.
- تفاصيل قلقة: صدر عن دار الجواهري / بغداد.
- يعود إلى عزلته: عُنيت بإصداره أيضاً دار الجواهري.
- عشب أزرق: نُشر من مؤسسة ثائر العصامي / بغداد، عام 2014 م.
- صحو مقفرٌ: نشرته دار سطور / بغداد، عام 2015 م.
- حروب ولكن: طبعته مؤسسة ثائر العصامي، عام 2017.

القسم الثاني : الإطار التطبيقي

تجليات السريالية في شعر عبد الحسين فرج

لا شكّ أن كلّ أديب أو فنان تأثر فيه تيارات مختلفة، ويظهر هذا التأثير في نتاجه سواء كان ذلك بصورة واضحة أو خفيّة، ويأتي هذا التأثر نتيجة عوامل كثيرة، كالتكوين الثقافي للمبدع، والمخزون المعرفي والحالة النفسية وصولاً إلى عوامل أخرى ضاغطة اجتماعية واقتصادية وسياسية.

إن عبد الحسين فرج شاعر عاش حياة عاصفة مثله مثل كل العراقيين الذين مرّوا بمختلف أنواع المحن والويلات، ماضياً وحاضراً، فالحروب والدماء والضياعات والتشرد والعوز ظلّت ملازمة لهم ولم تنفك عنهم وتهدأ إلا برهة خاطفة من الزمن، وكلّ ذلك انعكس على ومضات عبد الحسين التي جاءت متدفقة بالحزن، ومليئة بالعزلة، ومكسوة بالضياع، ومتشبعة بالفقد، والبكاء على وطن آلت أوضاعه لأسوء ما يمكن.

لذلك نجده رافضاً لهذا الواقع الذي فرض عليه فرضاً، كالحرب التي تعدّ من أبرز القضايا التي ركّزت عليها السريالية ورفضتها بشكل واضح وصارخ، حيث وجدوا في رفضهم لها النواة الأولى لأفكارهم، فقد عدّها بريتون " قاذورة من الدماء والوحل والغباء"، فالحرب وما خلفته من أوضاع مزرية وصعبة على الصعد كافة كانت الشرارة التي مهدت لانطلاق حركتهم.

لذلك حين نقرأ لعبد الحسين فرج في هذا الصدد نجد أن ومضاته جاءت مغلفة بالسريالية وغرابتها في بناء الصور والمضامين، فما عاشه من معاناة تركزت في لاشعوره، وظلت تحفر عميقاً في أعماق اللاوعي لديه:

الشوارع فارغة

لقد شربت الحرب

الجميع ! (فرج، حروب ولكن!، 2017، صفحة 39)

تعدُّ ثيمة الحرب من أكثر الأشياء التي حفرت عميقاً في لاوعي عبد الحسين فرج، ولا شكّ أننا لكي نستطيع أن نعبر عنها نحتاج صوراً لا تقلّ سريالية عن سريالية الحرب وانعطافاتها المدمرّة وما يحدث فيها من أشياء فاقت الواقع والتصور، والعراقيون عامة والشاعر بصورة خاصة عاشوا تفاصيل مُرَّة وسنيناً عجافاً لا تزال معلّقة في أذهانهم:

وراء غابات
من الموتى
تتقدم الحروب! (فرج، حروب ولكن!، 2017، صفحة 7)

ويقول أيضاً :

حين تجي
الحرب
يكفهر
وجه المدن! (فرج، حروب ولكن!، 2017، صفحة 9)

وفي مكان آخر، يصف الحرب أيضاً :

غسل عينيه مراراً
بعد انتهاء الحرب
لكن بشاعة ما رأى
ظلت ملتصقة! (فرج، حروب ولكن!، 2017، صفحة 14)

إنَّ الغرابة التي نشاهدها في الومضات أعلاه والخروج عن المألوف ما ذلك إلا لإعطاء زخم انفعالي صادم غير مُعتادٍ، لم يألفه القارئ، فالشاعر يتغلغل عميقاً في خبايا اللاشعور ويفلت من كلّ السلطات التي يفرضها الوعي عليه، ويهدم الأشكال اللغوية المُتعارفة والصور التقليدية الرتيبة، ويبني مضموناً جديداً غريباً صادماً ومدهشاً.

فقاموس عبد الحسين لا يحتوي على صور منمقة ولوحات شعرية غارقة في الكلاسيكية، فهو يريد أن يعبّر عن لواعج تخترق ذاته وتملأ لاوعيه بطريقة فجّة تشبه تماما الواقع الذي نعيش فيه والذي حطمّ كل خيوط العقلانية، لذلك نراه يعطي للحرب صفة غريبة " لقد شربت الحرب الجميع" كلمات قليلة لا أغالي إن قلت أنها عبّرت عن قصائد مطولة، فالحرب لا تبقي ولا تذر " الشوارع فارغة ..."، وهي عبارة عن معاناة ومدن موشحة دمرتها رياح العبث ، وشوارع مملوءة بكل أنواع الخراب الإنساني والمعماري حيث تخلو من كلّ أشكال الحياة وتحتفي بكلّ ما يدعو للموت وقتل الإنسان .

إنَّ السريالية ما جاءت إلا كرد فعل على الواقع المرّ الذي خلفته الحروب، والدمار الذي لحق بكلّ البنيات الإنسانية والاجتماعية والمعمارية وبكلّ شيء يتصل بالحياة، لذلك نرى السرياليين يعمدون إلى تقنيات جديدة تعتمد المفاجأة والترحيل عن المكان والزمان والظروف الطبيعية واللعب الحر (ألكيه، 1987، صفحة 108).

لذلك نرى عبد الحسين يهشم المعنى المتداول ويرحله لفضاءات جديدة "حين تجي الحرب يكفهر وجه المدن! " ، فالمدن ليست عبارة عن بنايات وشوارع لا روح فيها ، بل لها وجه إنساني يفرح ويحزن ويكفهر إذا ألمّ به خطب ما ، هكذا يعبرّ عن حال المدينة أثناء الحروب ، بهذا المعنى الدقيق والغريب في ذاته ، فالمدينة يقع عليها العبأ الأكبر ، وهي الساحة التي يتسلّى بها المتصارعون ليخربوا كلّ تفصيلة من تفاصيها الجميلة ، فهو يريد أن يوصل لنا بشاعة الحرب على المدينة ولا أجمل من أن يلبسها لباساً إنسانيّاً وإن كان غير منطقي ؛ فما يُفعل في هذا الفضاء المكاني بكلّ ما فيه غير منطقي أيضاً.

إن القارئ لدواوين عبد الحسين فرج المتعددة لا شكّ أنه سيرى تصورات الحركة السريالية وأفكارها بصورة واضحة، فالتأثير ليس بخافٍ على المتطلع والمتذوق للأدب ومذاهبه.

وأكثر ما نادى به السرياليون وشددوا عليه هو الكتابة الآليَّة، ويراد بها الكتابة التي لا تخضع لأي نوع من أنواع السيطرة سواء كانت سيطرة عقلية، أو رقابة جمالية أو منطقية واخلاقية، ففكرتها الأساسية إخراج كل ما يقبع في داخلنا مما يتوق إلى أن يتم التعبير عنه (التكريتي، 1990، صفحة 325)، فهي تعبير شعري ناتج عن تدفق شعوري بعيداً عن فاعلية الرقابة الواعية، يترك فيها المبدع نفسه دون أن يقيم اعتباراً لأي رقابة داخلية أو خارجيَّة لذلك نرى المفردات تخرج من إطارها المعتاد لتكوّنَ معاً شكلاً جديداً غير مألوف وغريب في الوقت ذاته.

إنَّ كلّ مبدع يكتب دون أن يضع نصب عينيه رقابة أيّاً كان نوعها فلا شكَّ أنه حينها سيخلق أدباً أو فنّاً بعيداً كلّ البعد عن المتداول الذي نراه يتكرر بصورة مستمرة وبقوالب مختلفة، لأن أي سيطرة تفرض نفسها على الأديب ستحدّ من جموح خياله وستضع خطوطاً تقف عائقاً أمام إطلاق العنان لخياله لدخول عوالم جديدة وفضاءات أرحب وأوسع شموليّة وجدةً.

وإذا أردنا أن نتكلم بصورة خاصة عن عبد الحسين فرج فإنه عمل بكلّ ما أوتي من مقدرة وإبداع إلى النفاد في محطات جديدة لم نألفها مسبقاً، وبناء صورٍ خرجت من نطاق الرقابة إلى فضاء رحبٍ يكشف لنا قدرته الفذة في رسم لوحات شعرية غير تقليديَّة:

البارحة
رأيت حلماً
مقطوع الرأس [1]

لا أتصور أن شاعراً قد أتى بمثل هذه الصورة الغريبة، فمن ناحية جعل للحلم جسداً كأي إنسان، وأخرى بأن جعل هذا الجسد محزوز الرأس تعبيراً عن حياة وواقع وأحلام لم تكتمل، بل وئدت في مكانها، جرّاء ظروف مختلفة، فالشاعر يعبّر بهلوساته الغريبة عن ذاته التي ظلّت حبيسة أنصاف الأحلام، ولم تحصل بسبب تراكمات الواقع على أي شيء يمكن أن يكون سلوى عن الخسارات التي مُني بها على طول مسيرة حياته.

إن القصيدة الومضة عند فرج تفتح أعيننا على معانٍ جديدة غير مطروقة، وهذا ما عملَ عليه في مجموعاته الشعرية، فهو يحاول دائماً أن يغرد خارج السرب وينتج لنا صوراً تخرج من رتابتها المملَّة وتحقق لنا دهشة تحقق لنا متعة من نوع خاص:

جدران الغرفة
نبتت لها أيدٍ
تخرج آخر الليل
لتعيد ترتيب كوابيسي (فرج، عشب أزرق، 2014، صفحة 46).

صورة بمنتهى السريالية والغرابة والجدِة، فالجدران أصبحت لها أيد عديدة تخرج في آخر الليل حين تبدأ الكوابيس والأحلام، ولا ندري إن كانت هذه الكوابيس في واقع الشاعر أم أحلامه!، فالأمر سيان عنده كما يظهر ذلك في ومضاتهِ:

لأنك لم تذعن
لحلم الواقع
صار الواقع حلماً (فرج، تفاصيل قلقة، صفحة 11).

وفي مكان آخر أيضاً:

ينظر لي بعين واحدة
ويتحدث إلي
بآلاف الوجوه (فرج، عشب أزرق، 2014، صفحة 170).

1) نشرت في موقع الشاعر الخاص على فيس بوك ، بتاريخ 7/يناير/2020 .

إنَّ عبد الحسين فرج يحلّق في فضاء آخر عن غيره من الشعراء والمبدعين، فقد رسم لنفسه عَالمَاً خاصاً بهِ، له تفاصيله المختلفة ومزاياه، لذلك نستطيع القول أن الشاعر وفق كثيراً في استعماله لهذه التقنية "الكتابة الآلية" كما عرضنا في الومضات أعلاه ـ وكما سيتبين لنا أيضاً لاحقاً ـ متجاوزاً كلّ الرقابات الجماليَّة والمنطقية المعتادتين ومتطلعاً لتجربة شعريَّة سماتها الجدة والابتكار، وعنوانها الخروج من كلّ السياقات الأدبية الرتيبة التي تكرّر بأوجهٍ شتَّى، فهو ينطلق بحريّة إلى حدّ كبير في هذا الجانب دون أي نوعٍ من السيطرة عليه داخليّةً كانت أم خارجية لإنتاج الجديد والبديع والمدهش.

كما عول السرياليون كثيراً على القدرة للامتناهية للأحلام والأخيلة في تقديم صورٍ غير عقلانية ولا منطقية، كونها نشاطاً حسياً لا شعورياً، فلقد كانت (مصدراً مهماً للإلهام للفنانين السرياليين، الذين استخدموها لإنشاء أعمال سريالية وخيالية في نفس الوقت، من خلال الاستفادة من عقولهم الباطنة، تمكن الفنانون من إنشاء أعمال تتجاوز عالم الواقع، ودمج عناصر الخيال وما هو خارق للطبيعة في فنهم. لقد سمحت الأحلام للفنانين باستكشاف أعمق مخاوفهم ورغباتهم وعواطفهم، والتي انعكست في فنهم) (استكشاف الأحلام والخيال باستخدام شريط الرسم، 2023).

إنَّ الأحلام منجم غير محدود للصور الفنية التي يختلط بها الواقع بالخيال، لتأثيث عالم سريالي مليء بالغرابة والدهشة، يقول فرج في إحدى ومضاته:

في اللوحة لص
يحاول عبثاً
الإفلات
من قبضتي (فرج، صحو مقفر، 2015، صفحة 12).

فمنجم عبد الحسين فرج السريالي هي أحلامه وعقله الباطن، فنرى في أعلاه كيف خلط الواقع بالخيال بطريقة مُلفتة، وغريبة، وغير تقليدية، ففي بداية الومضة نجدُ أن الصورة واقعيّة ، فهو يشير إلى أن اللوحة مرسوم فيها لص ، وهو شيء لا غرابة به ، إلا أن الصدمة والمفارقة تأتي فيما بعد ، حيث يقول " يحاول عبثاً الإفلات من قبضتي " ، وهنا تكمن الدهشة ، ومزج الواقعي وباللاواقعي بطريقة رائعة ، وهذا الشيء عملت السريالية عليه ، حيث كانت تعمل عكس الدادائية التي رفضت الواقع بشكل نهائي وصارخ، فعمدت إلى إقامة علاقة بينهما ، يقول فرج ضمن معنى قريب :

رسم سماء غائمة
ونساء
تمطر انتظاراً (فرج، صحو مقفر، 2015، صفحة 26).

وأيضاً:

في اللوحة
غيمة تمطر
طوال الوقت (فرج، صحو مقفر، 2015، صفحة 66).

وفي مكان آخر :

وحده
في الحانة
بيديه الراعشتين
يشرب
أحزانه (فرج، صحو مقفر، 2015، صفحة 68).

وأيضا:

الطيور ممتنة
تقبل
يد الرسام
الذي
أطلقها
من اللوحة (فرج، عزلة البرتقال، صفحة 39).
يسأل
كلّ من
يصادفه
في الشارع
هل مرَّت أيامي
من هنا (فرج، عشب أزرق، 2014، صفحة 169).

هذه الصورة التي يثير فيها فرج دهشة القارئ لا تنمُّ إلا عن شاعرية مجنونة، لوحة معبّرة رسمها الشاعر ببراعة عن شيخ يسأل المارة والعابرين وكلّ من يصادفه عن أيامه الخوالي التي رحلت دون عودة، وسنينه التي تلاشت أمام عينيه في غفلة من الزمن هل من سبيل إليها، أو طريق؟.

إنَّ الجنون الذي نادى به السرياليون هو حالة من الخروج عن كلّ ما عقلي، وهذا الخروج بحدّ ذاتهِ ينبثق من خلاله الإبداعِ الحقيقي، لأن المبدع حين يكسر كل القيود التقليدية، ويأخذ حريته الكاملة في التعبير دون أن يكون هناك أي قيد يعترض طريقه، فهنا سنشهد تدفقاً إبداعياً جارفاً، وسُتفتح أبواب قد تكون مغلقة بسبب تأثيرات عدة محيطة.

وصّورَ لنا فرج بقدرته الإبداعيَّة الفذّة أجمل اللوحات الشعرية التي تعدُّ غاية في الإبداع والجِدة والابتكار، والخروج عن المألوف، وكشفت لنا كم هو متحرر من كلّ القيود، عقلية أو اجتماعيّة وكل السياقات الأدبية والثقافية المعتادة، لذلك حين نقرأ له نتصور أن هذا الشاعر يبحر في مكان آخر، ولا نعدّهُ إلا شاعراً مجنوناً بما يقدمه في نصوصه:

كما
لو غرقنا
في بحر لجي
كنا ....
نمد الأيادي
إلى البارحة (فرج، عزلة البرتقال، صفحة 77).

صورةٌ سرياليّة رائعة، يقدمها عبد الحسين فرج بمنتهى الإثارة والجمال، عن لحظة مهمّة في وعي الإنسان وقرارته، حين يشتدُّ به الحنين لأيام خلت ولن تعود، تلك اللحظة يشبهها الشاعر بغرق في بحر لجي وعميق، ولا شكَّ أن من يغرق فأول شيء يقوم به لا إراديّاً هو أن يرفع كلتا يديه في محاولة يائسة للنجاة لكن لا جدوى، للقدر حكاية أخرى يرسمها.

هذا الابهار الذي يزرعه فرج فينا يكشف لنا دائماً أنّه مبدع من طراز خاص، مغاير لما نعرفه، فقلّما نجد شاعراً حين نقرأ له نشعر بالدهشة، ونظلّ غارقين في عوالمه، فاتحين لها أبواباً جديدة ومستويات أوسع، فالنصّ على الرغم من قصره إلا أنه يحتمل أكثر من تأويل:

لماذا
كلما أرسم غابة
أدخلها
ولا أخرج منها
أبداً (فرج، عشب أزرق، 2014) .

هكذا يدخلنا فرج إلى عوالمه عنوةً، ويشدّنا لنرسي على ضفافه المليئة بكلّ أشكال الجمال الذي يحمل في طياته حداثة الصورة وسرياليتها، وإيجاز التعبير وكثافته، فغابته التي دخلها ولم يخرج منها حتى الآن سحبنا إليها معه، فلم نر إلا كلّ سحر وإبداع فريد.

ومن المواضيع التي اهتمّ بها السرياليون هي موضوعة الحبّ، وهو يكتسب عندهم طابعاً تمرديّاً، ويصبح وكأن روحاً واحدة حلّت في جسدين، كما أنّه الملجأ الوحيد للتخلص من كلّ الضغوط، وأعباء الحياة والأزمات الإنسانيّة (أبو الحسن أمين مقدسي، 2013، صفحة 16).

لكنّ يَظهر للمتتبع لآراء السرياليين حول مسألة الحبِّ والجمال يرى أنها متناقضة، فمرّة ينظرون لهما باحتقار، وأخرى يعدانهما من أسمى القيم، لكن هذا التناقض ظاهريّ فقط، لأن ما لا يكترث له السرياليون هو الجمال السطحي العابر الذي لا يغير شيئاً، وما يهمّهم هو الجمال المضطرب كما يسميه بريتون ، الذي يحدث الرعشة ولا يمكن مقاومته بأية حال من الأحوال (المغامرة السرياليّة، 2016، صفحة 20).

يكتسب الحبُّ عند فرج أهميّة خاصة، فهو يحتلُّ جانباً مهماً من روحه ووجدانه، ولا شكّ أن الإنسان بطبعه لا يمكن أن يتأقلم بشكل طبيعي من دونه، فهو ركيزة وضرورة والكون كلّه والعلاقات بين الموجودات تقوم عليه، وأكثر الذين يدركون قيمته ويحسون به هم الشعراء، وعبد الحسين فرج واحدٌ من هؤلاء، وقد كتب فيه شيئاً ليس بالقليل، فهو يطارد حبيبة يحاول أن يصل إليها بكل ما أوتي من خيال:

يدي تراك
فمي يسمعك
بكلّ لا جدواي
أسعى إليكِ (فرج، صحو مقفر، 2015، صفحة 23) .

كلّ الموضوعات تكتسب طابعاً سرياليّاً، ويحليها فرج لصورٍ غير واقعية فهنا تتحول اليد إلى عينين تريان تلك الحبيبة الغامضة التي يحاول أن يصل إليها بأي طريقة كانت، ويتحول الفمّ إلى أذن لا يسمع إلا أحاديث المعشوق وهمساته.

لكن ما لاحظناه على القصائد السريالية عبد الحسين فرج في هذا الجانب أنها غالباً ما تكون مطروحة ضمن تفصيلات شهوية جسديّة ، وربما سبب ذلك أن السرياليين أنفسهم نادوا لإيلاء قضية الجنس أهمية قصوى ، والاستشفاء بمعالجة الكبت عن طريق إشباع الرغبات، فهم تأثروا بآراء فرويد الإيروسية إلى حد كبير، وكان قد توصل . فرويد . إلى ان الكبت الجنسي يمكن أن يكون خللاً ويسبب الإصابات، والرغبة الجنسية كما يراها هو تجلب الانتباه إلى العفوية، اللاشعور اللامنطق، ومن هنا تظهر أهمية الرغبة الجنسية عندهم (أبو الحسن أمين مقدسي، 2013، صفحة 16).

لذلك نرى عبد الحسين فرج متأثراً من هذا الجانب، فالسريالية تشربت فيه بمختلف أفكارها وتصوراتها، والأمثلة التي تمثل هذه الحالة عديدة، منها:

يدي عاطلة
فقط
تتذكر
جسدك (فرج، عزلة البرتقال، صفحة 63).

وأيضاً:

آه لو أنها

تسقط

في لحظة ....

اشتهاء (فرج، عزلة البرتقال، صفحة 51).

وفي نصّ آخر يقول :

من

بعيد

بعيدا جدا

عيني

تتذوق

جسدك (فرج، يعود إلى عزلته، صفحة 49)

لكن الملاحظ أنها على الرغم من كونها تحمل تفاصيل شهويّة إلا أنها جاءت على استحياء، فلم تكن بصورة فاضحة، فلا شك أن هنالك قيوداً تفصل الشاعر عن قول ما يريد بحرية مطلقة، وسلطات مختلفة تفرض رقابتها النفسية عليه، وتقلل من سعة فضاءاته.

بقايا دفئك

آخر

ما تحمله

يداي (فرج، صحو مقفر، 2015).

فدفء الحبيبة لم يزل عالقاً في أعماقه وتجاعيد يديه التي مرّت على تفاصيل الحبيبة تتذكره بحنو، بل وتحمله باعتزاز، فهو آخر بقايا من يحبّ، فكلّ شيء يزول إلا أشياء من نعشق، فهي تتسرب إلى الأعماق وتظهر على ملامحنا لتترك أثراً لا يزول.

ونلاحظ من هذه الصورة التي تحمل في مضمونها جانباً سريالياً أن دفء المعشوقة تحول إلى شيء يحمل بين يديّ الحبيب، شيء مادي يتلمسه ويخاف عليه من التلاشي والضياع، فكل شيء يهون إلا فقدان أشياء من نحبُّ، فكيف إذا كانت بقايا أصلاً؟.

ومن القضايا الأخرى التي ركّزت عليها السريالية بشكل كبير هي الرفضّ كنقطة ارتكازيَّة ، فقد تمردوا على كلّ نظام ، ولعنوا فكرة الوطن ، ووقفوا ضد الدين والعائلة، ببساطة هم رفضوا الوضع القائم برمته (المغامرة السرياليّة، 2016، صفحة 13).

وقد كان عبد الحسين أيضاً ناقماً على واقعهِ الذي يعيشه، خصوصاً في فيما يخصّ الحروب العبثيّة التي تجرع العراقيون جميعاً آثارها الرهيبة على المستويات كافة، لذلك نجد مجموعاته الشعرية مليئة بكلّ تفاصيل الحرب وآلامها ومخلفاتها المروعة النفسية والاجتماعية، لحدّ أن سمّى إحدى مجاميعه الشعرية الصغيرة بـ " حروب ولكن "، وكانت كلّ مضامينها ضمن إطار الحرب وعبثية حدوثها.

وقد بيَّنا فيما سبق أهمية هذه النقطة وفصلنا الحديث فيها وعن سريالية صورة الحرب عنده، ورفضه لها، وليست الحرب وحدها من وقفها ضدها بشدّة؛ بل نجد رفضه لكثير من النفاق الاجتماعي المسيطر على المجتمع والتلون الذي يراه عند البعض، فيظهرون بوجه أمام الآخرين وبداخلهم وجه آخر تماماً:

رجل ما

يخلع وجهه

في باب الجامع

عادة....

ورثها عن أبيه! (فرج، عشب أزرق، 2014، صفحة 20).

إنَّ المجتمعات العربية غارقة في المثاليَّة، والفرد فيها يهتم بترميم صورته أمام الآخرين بشتى السبل والوسائل، وإن كان ذلك خلاف واقعه، لذلك نرى الكذّاب يظهر بمظهر الصادق الأمين، والفاسق يتستر بجلباب الدين، والظالم يحسب نفسه مظلوماً، والجاهل وكأنه حوى العلم كلّه، فهذه الآفة لا يمكن أن تنتهي، خصوصا في المجتمعات المأزومة التي تعيش الازدواجية في سلوكها ومعاييرها، لذلك نرى عبد الحسين فرج يمقت هذه الظاهرة على طريقته وبصورة سريالية غريبة، حيث يرسم صورة لرجل له وجهان، وجه حين يدخل الجامع وآخر يلبسه حين يخرج منه!، فالنفاق الذي يمارسه الكثيرون من أجل الوجاهة الاجتماعية وخداع الآخرين ما هو إلا وسيلة ليحصلوا على مكاسب مختلفة وليغطوا على حقيقتهم التي لا بدَّ أن تطفو إلى السطح في يوم ما .

هذه هي أبرز الأفكار السرياليَّة التي كان لها تأثير واضح في نتاج عبد الحسين فرج، وقد ظهر لنا أن هذه الحركة قد أسهمت في تكوين وعيه الأدبي، وجعل تجربته الشعريَّة ثرية ومعبّرة عن واقع ملتبس وسريالي عاشه الشاعر وعبّر عنه بصورٍ مثيرة وغريبة وغير تقليدية كما عرضنا في تفاصيل البحث أعلاه.

خاتمة البحث

عملت في هذا البحث على الغور في تجربة الشاعر عبد الحسين فرج الإبداعيَّة، وفكِّ الشفرات الداخليّة لنصوصه، واستجلاء روح السريالية وتمثلاتها في صوره الشعريَّة، وقد تبين لنا بعد هذه الرحلة المطولة أن له مميزات في طريقة تعامله مع مفرداته وكتابته للقصيدة الومضة، وندرج هنا أبرز النتائج التي توصل إليها البحث بعد رحلة ليست قصيرة مع الفرج ونصوصه المثيرة، هي:

- تعدُّ الحركة السريالية حركة ثوريَّة غيرت من معالم الفن والأدب تماماً وجعلت له صورة جديدة ومغايرة وكان لها تأثير واضح ومستمر حتّى اليوم في نفوس العديد من المبدعين ونتاجاتهم المختلفة.
- تعمل السريالية على إبراز الحالات اللاشعورية الكامنة في أعماق الإنسان وذاته، لأنها من وجهة نظرها الحقيقة التي تغلّف وتحجب من خلال الوعي.
- تعتمد هذه الحركة على تهشيم المتداول والتقليدي، وبثّ مضامين جديدة ومغايرة، وغريبة غير مألوفة في تفاصيلها.
- القصيدة الومضة عند عبد الحسين فرج قصيدة مبنية بإحكام، وتكمن قوَّتها في كونها تحمل إثارة من نوع خاص، وهي على الرغم من قصرها الشديد، إلا أنها تعبر عن معانٍ كثيرة مفتوحة على بوابة التأويل.
- القصيدة الومضة عند عبد الحسين فرج قصيدة ذاتيّة تعبر عن خلجات النفس، وتدور حول محور الذات، وهموم الفرد ونزعاته، ورفضه لواقعه وما يحصل فيه، لكن الذاتية التي نقصدها ليست محضة تماماً، بل ذاتية تعبر عن واقع مجتمع بأكمله.
- أثرت هذه الحركة كثيراً في نتاج الشاعر، وكانت إحدى المنابع التي يغترف منها في بناء صورهِ ومضامينهِ.
- توضحَ لنا أن هنالك دوافع نفسيّة جعلت الشاعر يعبّر عن خلجاته بطريقة سرياليَّة، وذلك لأن واقع الشاعر والمحيط الذي يعيش فيه والظروف التي عانها على مرّ حياته والسجن والتعذيب فضلاً عن فقدانه لأعزّ أحبته عليهِ تعدّ أموراً حفرت عميقاً في ذاته وحدثت بطريقةٍ فاقت تصوره وقدرة تحمله.
- أكثر الموضوعات التي جاءت بطريقة جاوزت الواقعيَّة هي المتعلقة بالحرب وما درات حولها، إذ عبّر عنها بطريقة سريالية تشبه تماماً غرابة الحرب وما تخلفه من تفاصيل فظيعة على المستويات كافة؛ النفسية والاجتماعية والاقتصاديَّة.
- لم تكن قصيدة الومضة عند عبد الحسين فرج طلاقاً تاماً عن الواقعيَّة، بل كانت تحمل الواقعية واللاواقعية في بنائها، لذلك جاءت ثرية ومؤثرة في المتلقي بشكل أكبر.
- جاءت موضوعة الحبّ عند فرج بطريقة تحمل تفاصيل شهويَّة إلا أنها كانت على استحياء، وغير فاضحة كما عند السرياليين، الذين لم يضعوا حدوداً أمامهم في هذا الجانب.
- وفق الشاعر كثيراً وأبدع في توظيفه المقولات السرياليَّة في قصائده، حيث أعطت زخماً انفعالياً، وأثْرت صوره بطريقة تجعل المتلقي مصدوماً ومندهشاً من تفصيلاتها المثيرة.

المصادر والمراجع

ادريس اميني أبو الحسن أمين مقدسي. (2013). ملامح السريالية في شعر أدونيس "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار" نموذجا. *مجلة العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها*.

أرشيف المسألة السريالية. (2020). (عدنان محسن، المترجمون) بغداد: دار سطور.

استكشاف الأحلام والخيال باستخدام شريط الرسم. (24 تشرين الأول, 2023). تم الاسترداد من فاستركابيتال: https://2u.pw/0FrlX5L

المغامرة السرياليّة (المجلد). (2016). (عدنان محسن، المترجمون) بيروت: منشورات الجمل.

أمين صالح. (2010). *السوريالية في عيون المرايا* (المجلد 2). بيروت: دار الفارابي / دار الفراشة للنشر والتوزيع.

أندري بريتون. (2022). *لا أفتح بابي إلا للمطر*. (مبارك وساط، المترجمون) الدمام، السعودية: منشورات حِبر.

بيرغيت غيرتس صلاح شرارة. (25 11, 2013). *مائة عام على الحرب العالمية الأولى*. تم الاسترداد من قناة DW: https://2u.pw/a0mungG

جاك بوافار.. السوريّالي المطلق. (5 يناير, 2015). تم الاسترداد من العربي الجديد: https://2u.pw/8utTora

جميل نصيف التكريتي. (1990). *المذاهب الادبية* (المجلد). بغداد: دائرة الشؤون الثقافية.

حسن مختار. (3 10, 2017). *لويس أراغون.. زعيم المدرسة السريالية في الأدب*. تم الاسترداد من البوابة: https://2u.pw/BIfbtuc

حمزة رستناوي. (29 5, 2010). *عين على قصيدة الومضة–قراءة في كتاب–*. تم الاسترداد من الحوار المتمدن: https://2u.pw/VjrtHTu

ديفيد هوبكنز. (2016). *الدادائية والسريالية* (المجلد). (أحمد محمد الدروبي، المترجمون) القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

سمر الديوب. (21 7, 2012). *القصيدة الومضة – «حرير للفضاء العاري» أنموذجاً*. تم الاسترداد من ديوان العرب: https://2u.pw/HGFDS2D

شوقي كريم. (22 8, 2020). *عبد الحسين فرج ... الشعر محنة*. تم الاسترداد من الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق: https://iraqiwritersunion.com/389–.html

عبد الحسين فرج. (2014). *عشب أزرق* (المجلد). بغداد: مؤسسة ثائر العصامي.

عبد الحسين فرج. (2015). *صحو مقفر* (المجلد). بغداد: دار سطور.

عبد الحسين فرج. (2017). *حروب ولكن!* (المجلد). بغداد: مؤسسة ثائر العصامي.

عبد الحسين فرج. (بلا تاريخ). *تفاصيل قلقة* (المجلد). بغداد: دار الجواهري.

عبد الحسين فرج. (بلا تاريخ). *عزلة البرتقال* (المجلد). بغداد: دار الجواهري.

عبد الحسين فرج. (بلا تاريخ). *يعود إلى عزلته* (المجلد). بغداد: دار الجواهري.

عبد الرزاق الأصفر. (1991). *المذاهب الأدبية لدى الغرب*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

عصام محفوظ. (1987). *السريالية وتفاعلاتها العربية* (المجلد). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

فاطمة عمران راجي. (حزيران, 2014). أثر نظرية فرويد على السريالية (سلفادور دالي أنموذجاً). *كلية التربية الأساسية / جامعة بابل*، صفحة 109- 128.

فرح غانم صالح. (6 1, 2019). قصيدة الومضة في الشعر النسوي العراقي المعاصر. *الطريق للعلوم الإنسانية والاجتماعية*، صفحة 552-570.

فرديناد ألكيه. (1987). *فلسفة السريالية* . دمشق: وزارة الثقافة.

قحطان بيرقدار. (10 6, 2010). *السريالية والأدب*. تم الاسترداد من الألوكة الأدبية واللغوية: https://2u.pw/h2FAiuW

مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي. (2005). *القاموس المحيط* (المجلد 8). بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.

مجمع اللغة العربية بالقاهرة. (2004). *المعجم الوسيط* (المجلد الرابعة). القاهرة: مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

مجموعة من المؤلفين. (2012). *موسوعة المذاهب الفكرية المعاصرة*. موقع الدرر السنية على الانترنت.

محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري. (1414). *لسان العرب* (المجلد 3). بيروت: دار صادر.

محمد مندور. (1970). *الفن ومذاهبه*. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

منى زكي. (بلا تاريخ). أبعاد الصورة السريالية في الشعر الجاهلي. تم الاسترداد من مجهول.

موريس نادو. (1992). *تاريخ السريالية* . دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

موسوعة ويكيبيديا. (السريالية). *السريالية*. تم الاسترداد من موسوعة ويكيبيديا: https://2u.pw/wohzN9

هند مسعد محمد. (25 9, 2015). *السريالية: كيف وصل العالم إلى هذا الحدّ مِن الجنون؟* تم الاسترداد من كسر المطلق: https://2u.pw/c1gLXvg

والاس فاولي. (1981). *عصر السريالية*. بيروت: دار العودة.

Sources and references

- Idris Amini Abu Al-Hassan Amin Makdisi. (2013). Features of surrealism in the poetry of Adonis, "The Book of Transformations and Migration in the Regions of Day and Night" as an example. Iranian Scientific Journal of Arabic Language and Literature.
- Archive of the Surreal Question. (2020). (Adnan Mohsen, The Translators) Baghdad: Dar Sutour.
- Explore dreams and imagination using tape drawing. (October 24, 2023). Retrieved from FasterCapital: https://2u.pw/0FrlX5L
- The Surreal Adventure (Vol.). (2016). (Adnan Mohsen, The Translators) Beirut: Al-Jamal Publications.
- Amin Saleh. (2010). Surrealism in the Eyes of Mirrors (Volume 2). Beirut: Dar Al-Farabi / Dar Al-Farasha for Publishing and Distribution.
- Andre Britton. (2022). I only open my door to the rain. (Mubarak Wasat, The Translators) Dammam, Saudi Arabia: 7iber Publications.
- Birgit Geerts, Salah Sharara. (11/25, 2013). One hundred years after World War I. Retrieved from DW Channel: https://2u.pw/a0mungG
- Jacques Poivard...the ultimate surrealist. (January 5, 2015). Retrieved from Al-Araby Al-Jadeed: https://2u.pw/8utTora
- Jamil Nassif Al-Takriti. (1990). Literary Doctrines (Vol.). Baghdad: Department of Cultural Affairs.
- Hassan Mukhtar. (3 10, 2017). Louis Aragon...the leader of the surrealist school in literature. Retrieved from portal: https://2u.pw/BIfbtuc
- Hamza Rastnawi. (29 May 2010). Eye on the flash poem - reading in a book -. Retrieved from Al-Hiwar Al-Mutamaddin: https://2u.pw/VjrtHTu
- David Hopkins. (2016). Dada and Surrealism (Vol.). (Ahmed Muhammad Al-Droubi, the translators) Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture.
- Samar Al-Diob. (21 7, 2012). The flashing poem - "Silk for the Bare Space" is an example. Retrieved from Diwan Al-Arab: https://2u.pw/HGFDS2D
- Shawqi Karim. (August 22, 2020). Abdul Hussein Faraj... Poetry is an ordeal. Retrieved from the General Union of Writers in Iraq: https://iraqiwritersunion.com/389-.html
- Abdul Hussein Faraj. (2014). Blue Grass (Vol.). Baghdad: Thaer Al-Asami Foundation.
- Abdul Hussein Faraj. (2015). A Desolate Awakening (Vol.). Baghdad: Dar Surat.
- Abdul Hussein Faraj. (2017). Wars but! (Vol.). Baghdad: Thaer Al-Asami Foundation.
- Abdul Hussein Faraj. (no date). Anxious Details (Vol.). Baghdad: Dar Al-Jawahiri.
- Abdul Hussein Faraj. (no date). Orange Isolation (Vol.). Baghdad: Dar Al-Jawahiri.
- Abdul Hussein Faraj. (no date). He returns to his isolation (Vol.). Baghdad: Dar Al-Jawahiri.

- Abdul Razzaq Al-Asfar. (1991). Literary doctrines in the West. Damascus: Arab Writers Union.
- Issam Mahfouz. (1987). Surrealism and its Arab interactions (Vol.). Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Fatima Imran Raji. (June, 2014). The impact of Freud's theory on surrealism (Salvador Dali as an example). College of Basic Education / University of Babylon, page 109-128.
- Farah Ghanem Saleh. (1st 6, 2019). The flash poem in contemporary Iraqi feminist poetry. The Way for Humanities and Social Sciences, pages 552-570.
- Ferdinand Alke. (1987). Surrealism philosophy. Damascus: Ministry of Culture.
- Qahtan Bayrakdar. (10 6, 2010). Surrealism and literature. Retrieved from Alalouka Literary and Linguistic: https://2u.pw/h2FAiuW
- Majd al-Din Abu Taher Muhammad bin Yaqoub al-Fayrouzabadi. (2005). Ocean Dictionary (Vol. 8). Beirut: Al-Resala Foundation for Printing, Publishing and Distribution.
- Arabic Language Academy in Cairo. (2004). Intermediate Dictionary (Volume Four). Cairo: Cairo Arabic Language Academy.
- A group of authors. (2012). Encyclopedia of contemporary intellectual doctrines. Al-Durar Al-Sunni website.
- Muhammad bin Makram bin Ali, Abu Al-Fadl, Jamal Al-Din Ibn Manzoor Al-Ansari. (1414). Lisan al-Arab (Volume 3). Beirut: Dar Sader.
- Muhammad Mandour. (1970). Art and its doctrines. Cairo: Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution.
- Mona Zaki. (no date). Dimensions of the surreal image in pre-Islamic poetry. Retrieved from anonymously.
- Maurice Nadeau. (1992). History of surrealism. Damascus: Ministry of Culture Publications.
- Wikipedia encyclopedia. (Surrealism). Surrealism. Retrieved from Wikipedia: https://2u.pw/wohzN9
- Hind Musaad Muhammad. (9/25, 2015). Surrealism: How did the world reach this point of madness? Retrieved from Breaking Absolute: https://2u.pw/c1gLXvg
- Wallace Fowley. (1981). The era of surrealism. Beirut: Dar Al Awda.