ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr. Reem Mohammed Tayeb Al-Hafuzi

University of Mosul - College of Arts -

Email: reem.m.t@uomosul.edu.iq

Keywords:

Space, beauty, absence, silence , nothingness.

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 25.Jun.2025

Accepted 19.Oct.2025

Published 10.Febr.2026

The aesthetics of emptiness the poetry of Jawad Al-Hattab

A B S T R A C T

The space, as one of the aesthetic functions as one of the features that can influence the recipient, who will be infatuated with the its aesthetic, cognitive and semantical characteristics. The principle that could form the interactional and responses of all what we sense of material or intangible spaces that were present in Jawad AlHattab's poems as aesthetic dimensions that were attached with implications that indicate the space including the graffiti space, denotative space, nothingness, death, special space, absence and memory and spectrum and everything that might denote that the space, which requires the recipient to perform an interpretative practice or to block these gaps that need to produce the meaning and the denotation and which, form an aesthetic distance that enriches the white spots or the zero text degree.

© 2026 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol62.Iss1.4490

جماليات الفراغ في شعر جواد الحطاب

أ.م.د. ريم محمد طيب الحفوظي

جامعة الموصل ـ كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية

ملخص البحث:

يشتغل الفراغ بوصفه سمة من السمات الجمالية التي يمكن أن تأثر في المتلقي عن طريق إفتتانه الجمالي والمعرفي والدلالي، فالمبدأ الذي يمكن أن يُشكل الحاجة التفاعلية والاستجابات لكل ما يمكن أن نتلمسهُ من فراغات شكلية أو معنوية تجلّت في شعر جواد الحطاب بوصفها أبعاداً جمالية ارتبطت بمضامين توحيّ بالفراغ، منها الفراغ الكرافيكي، والدلالي، والغياب والعدم والموت والصمت والفراغ المكاني، وعدم الحضور والذاكرة أو الطيف وكل ما يمكن أنْ يدل على الفراغ والذي يحتاج من المتلقي ممارسة عملية تأويلية أو ملء و سدّ لهذهِ الفراغات التي تحتاج إلى إنتاج المعنى والدلالة والتي تكونّ مسافة جمالية تثري المناطق البيضاء او درجة الصفر النصي .

الكلمات المفتاحية: الفراغ ، الجمال، الغياب ، الصمت ، العدم.

المبحث الاول

الفراغ لغةً وإصطلاحاً

يشير المعنى اللغوي للفراغ في القواميس والمعاجم العربية القديمة الى كونه يحيل الى أن "الشَّيْء فراغاً وفروغا خلا يُقَال فَرِغَ الْإِنَاءُ، وَفرغ الْفُؤَاد وَمنْ الشَّيْء أتمّه وَإِلَى الشَّيْء، وَله قَصدهُ وَيُقَال فِي الْوَعيد لأفرغّن لَك وَفِي التَّنْزِيل الْعَزِيز: ﴿ سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَ ٱلثَّقَلَانِ﴾ " (الزيات والنجار، د. ت: ٦٨٤/٢) وان الفراغ "إسم جمعه (إفَراغة) أو (فراغات) من المصدر فَرُغَ ومعنى الفراغ الخلو أو المكان الخالي، ومعناهُ في الطبيعة هو الحيز الخالي أُزيلَ منه كل شيء" (عمر، ٢٠٠٨: ٣٧٤٢) وهَناك ما يدّل على الحركة كـ"(فَرغَ) الْفرس فَراغةً توسّع فِي سيره وسُرعته والطعنةُ إتسعت فَهُوَ فريغ وَهِي فريغ وفريغة" (الزيات والنجار، د. ت: ٦٨٤/٢).

وتَتداخل محاولة تحديد الفراغ في علاقة جدلية مع المملوء، فقدّ مثلت ثنائية (الفارغ) و(المملوء) علاقة تضّاد عبر التاريخ، ولقدّ تم تمثيلها بصرياً في الاعمال الفنية ولوحات الرسم بصورةٍ خاصة (محمد، ٢٠٠٨: ٦)، وإنّ هذا التحديد المادي للفراغ تم تطوير معناه عبر سيرورته التاريخية لكي يكون له وجود من الرموز الاستعارية التي تمتد بعيداً في ذاكرة الانسان الاسطورية والدينية والخرافية، فمنذ وجود الانسان في الطبيعة، فقد كان سؤال الفراغ سؤالاً وجودياً، ولاسيما عندما يكون هناك محاولة الاجابة عن أصل الكون أو الانسان أو ما يمكن أنّ يتجسد في الموت والاختفاء والتلاشي (محمد، ٢٠٠٨: ٦)، إنّ هذه الاسئلة الوجودية تم صياغتها في سرديات وأساطير يونانية وغيرها إذ ترتبط بأصل الفراغ أو الفوضى، وما يمكن أن يجسدهُ وجود الأشياء من حالة هيولية غير متشكلة (ديووانت،١٩٧١: ١٥٧–١٥٨)، متحولا في العصور اللاحقة إلى قانون فيزياء رياضي من حيث كون العدد صفر يّمثل فراغاً أو لا يمثل قيمة (هوفمان، ٢٠٠٠: ٢٢)، حتى إنه أصبح مصدر جدال من حيث وصف طبيعته ما بين النظرية النسبية والكوانتم، والتي حاولت كل نظرية أن تأكّد على أن الفضاء أو الكون له خصائص هندّسية رقيقة لشكل الفراغ، وانه نسيج ناعم يخلو من الثقّوب والتمزقات والتجعدات، وهو ما ترفضهُ نظرية الكوانتم أو الكم التي تذهب إلى أنّ العالم له طبيعة يشوّبها التشوه والاضطراب الذي يحطم المكان الهندسي الناعم التحدب وبمعنى آخر إن التمزقات أو الفراغ هي صفة مجهرية شائعة في نسيج الفضاء (هوفمان، ٢٠٠٠: ٢٣).

ولو نتوسع في مفهوم الفراغ فإنه في تجربة الفلسفة الإسلامية، ولاسيما في التصوف فان الفراغ عند النفري هو تجربة الماوراء، ما وراء كل شيء، أو أنه دالاً على منطقة بعيدة، وهناك من ذهب إلى أن الفراغ هو صمت وعدم البوح بالكلام (بلقاسم، ٢٠١٢: ١٢)، والذي تم مقاربته أنطولوجياً في الفلسفة الغربية على وفق جدلية الحضور والغياب فعندما يحضر الكلام يغيب الفراغ أو الصمت حتى إنّ هيدغر عدّ القول إثارة أو إنكشاف للحقيقة (هيدغر، ٢٠١٢: ٣٢٢)، وهو ما خالفهُ سارتر في مقاربته للوجود والعدم في كون القول حضور والصمت والفراغ هو الاقصاء أو النقص الانطولوجي للإنسان أو الكائن (سارتر، ٢٠٠٩: ٤٨٧).

إنّ هذه الرؤية الفلسفية للفراغ تشكل رؤية جمالية في العمل الابداعي أو الشعر الحديث، فان من مستلزمات الأدب الجمالية والسيميائية لإيقاع الشكل وأنّ يكون هناك هندسةً للفراغ والامتلاء في الشكل والخطاب الشعري (شغيدل، ٢٠١٣: ٢٨٣) حتى إنهُ يخضع في نظرية التلقي الى استراتيجية تلقي يتفاعل معها المتلقي في فك شفرات النص الشعري (السلطاني، ٢٠٢١: ١٥)، لقد حاول الباحثين منح النص الفاعلية والحيوية عن طريق كفاءة أو قدرة المتلقي في سد الثغرات أو الفراغات الموجودة في النص (شرفي، ٢٠١٢: ١٤٣)، لقد شكلّت مصطلحات البياض والفراغ والفجوات أبرز المصطلحات في نظرية التلقي فأطلق أنغاردن عليه مصطلح اللاتحديدات والتي تمثل مواضع تخلو من الدلالة أو منقطعة عن سياقها في النص (خضر، ١٩٩٧: ١٢٢)، وهناك من عدها ظاهرة أساسية ورئيسية في النص في كون النص الة

كسولة ونسيجاً من البياضات والفراغات ومواقع اللاتحديد يترك الفسحة لتدخل القارئ وليتمكن من تحديد النص على وفق إرغاماته الخطية (ايزر، ٢٠٠٧: ٩٥)، وتكمن أهمية الفجوات أو الفراغات عند ايزر في كونها إستراتيجية تساعد المتلقي في إعادة تركيب النص، والذي سيكون له دوراً مهماً في عملية إنتاج النص وخلقهِ عبر سدّ الثغرات أو الفراغات في النص (السلطاني، ٢٠٢١: ١٧).

وبذلك فان الفراغات في النص الشعري هي الاستراتيجية التي تعمل على اضفاء شكلٌ جمالي، فضلا عن قدرتها على تحفيز المتلقي في التفاعل والمشاركة في سد الفراغات وانتاج معانٍ ودلالة تخضع لأليات القراءة لكل عصر.

المبحث الثاني

جماليات الفراغ الغياب الدلالي

تشتمل ألفاظ الغياب بوصفها كينونة يتم عن طريقها تشغيل حيز غير ملموس توحي به الكلمات من خلال بعض الكلمات المباشرة أو ذات الدلالة القريبة والتي ترتبط بمشتقات الفراغ وأمكنتهِ وهناك دلالات غير مباشرة يمكن أن تطلق عليها دلالات ظل الفراغ، وهي ما توحي به من أبعاد نفسية واجتماعية، تاريخية وسياسية، فكل كلمة أو عبارة أو صورة تمثل ركيزة يمكن أن تساعد في بناء معجم دلالي للفراغ، قد يتخذ نمطا لتأثيرات المكان على الفراغ او الامتداد والضيق مما يؤدي الى حالات من التنافر أو التجاذب، فجواد الحطاب في معظم قصائدهِ يحاول إن يدشن معجماً ذات اشتقاقات دلالية تدور حول ما يمكن أن نجدهُ من التماثل أو الاختلاف والذي يمكن ان يساعدنا في بناء صورة كاملة على ما يشعر به أو مدى تفاعلهِ مع أبعاد المكان (الطول والعرض والارتفاع).

ففي مجموعته (قبرها أم ربيئة وادي السلام) يمكن أن نتلمس في هذا العنوان العلامة المتولدة بين إحدى مشتقات الفراغ وهي الفسحة المكانية للغير، فالقبر هو ذات فسحة مكانية طاردة لكل إمتداد فراغي، لذلك أصبحت دلالات الفراغ (الغائب / الحاضر) تشير إلى حالة من الضيق أو عدم القدرة على التنفس أو الغناء فضاء الفراغ في القبر أو عدم التوسع في الفضاء يدل على الموت والتي كشفها الشاعر من خلال القبر، لأن هذا القبر يرتبط بوجود جثة أو جسد إمرأة يتوازن مع مكان أو ربيئة وادي السلام والتي عدّها باشلار من الجغرافيات الحزينة التي تكشف الحدود الإنسانية (باشلار، ١٩٨٠: ٢٢٥).

إذ أن حضور (أم) وهي أداة معادلة بين دلالتين هما دلالة القبر ذات الفسحة المكانية الضيقة، وربيّئة وادي السلام ذات الفسحة الواسعة التي تحتوي في باطن أرضها على موتى، وإذا أردنا أن نتوسع في فضاء وادي السلام، وما يمكن أن يثير فيّنا من دلالات الفراغ، ولا سيما بأنّ وادي السلام ينطوي في هذا العنوان على حضور جسدي يقاوّم كل ما يمكن أن يثير في أذهاننا وجود فراغ، فوادي السلام هو مكان يحتويّ على الموتى، والتي يمكن أن نقارنها بالغياب، وهي دلالة تثير فينا نوعاً من الفراغ أو عدم الحضور، ويمكن أن يمثل بالنسبة لذات الشاعر كذلك "إقرار حقيقة الحياة حتى في الموت" (باطاي، ٢٠١٧: ١٩)، ولا تقتصر معان الغياب على مكان الموت أو القبر أو حالة الفراغ النفسي التي تعاني منها الذات الشاعرة، إذ أنه يمكنّ أن يكون هناك بعض المعاني والكلمات التي يمكن أن تنطوي على نوع من الفراغ لا سيما في قولهِ:

أنا الآن من دون بدرية نعمة؟!!!!:

للمرة الأولى، يحدث هذا:

أن تتركني بدرية نعمة

وتذهب بزيارة مجهولة!!

حين كنت أرتكب الحماقات

وأباشر أهوائي باجتياز خطوط الربّ الحمراء...

أخرج للوعيد لساني

: ههه ... معي: بدرية نعمة ....

.... أعرف أن الله

صديق شيلتها السوداء كافراح القديّسين ... (الحطاب، ٢٠١٦: ١١-١٢).

إنّ المرتكز الأنوي ذات حضور آني يدل على إنّ الأنا الشاعرة تعيش نوع من تجليّات الفراغ والتي تسبب الموت، حتى إنّ الألفاظ التي يمكن أن تتشكل في هذا المقطع على وفق حقل دلالي يرتبط بكل ما يدل على حالة المسافة التي تدعو الى استجابة من نوع الفراغ، إذ أن قوله (أنا الآن من دون بدرية) والتي تحمل في طيّاتها (مِنْ دونَ) معنىً قريب الى أنا الشاعر والتي تعاني من إبتعاد بدرية، وحالة الفراغ التي يعاني منها الشاعر والتي تساعدنا في الكشف عن حالة الوحدة والعزلة التي تكشف عن الحب الكامن في "رغبتنا في أن نكمل أنفسنا عن طريق عثورنا على النصف الآخر الذي فَقدناهُ منذ زمن بعيد" (بونون، ٢٠٢٣: ١٨)، والذي تضاعف معناه في قوله (أن تتركنيّ بدرية) فَفعل الترك هنا جاء بصيغة لغوية ذات معنى يدل على عملية الترك التي جرت بدون إرادة الأنا، وإنّ تركهُ قد سَّبب له حالة من القهر والعزلة والفراغ، ولا يمكن أنْ تبتعد عبارة (نذهب بزيارة مجهولة)، فهذه العبارة تختزل كل معاني الفراغ من حيث ذهاب الشيء وهو عملية تحرك من مكان الى مكان عبارة عن حالة من الديمومة التي تشير إلى الفراغ الدائم.

إن حالة الزيارة ولاسيما إذ كانت الزيارة الى المجهول، فالمجهول هنا هو شيء وهي او محدد المعالم والأبعاد، إذا كانت معنوية ومادية وهي ما تتقارب مع صفات الفراغ التي تحدد أبعاده معنوياً ونفسياً.

ويتوازى هذا المقطع مع نمط أو حالة من التكرار في موضع آخر في قوله:

لكن يحدث للمرة الأولى:

أن تتركني بدرية نعمة

وتذهب – لوحدها – بزيارة مجهولة !! .... (الحطاب، ٢٠١٦: ١٣).

إن هذا التكرار لهذا المقطع وان كانت تجري عليه بعض الامكانات أو التغيير وإضافة بعض الكلمات التي ينطوي عليها هاجس الفراغ إذ أن المرة الأولى التي يكررها الشاعر بعد (لكن) والتي تفيد الاستدراك ما هي إلا وقفة أو لازمة شعرية تشير إلى أن المرة الأولى يمكن أن تكون على وفق إستراتيجية الأعداد بأنها قد سبقها فراغ أو رقم (صفر) أو لا شيء لكي يكون حضور الرقم الأول أو الذي تحول على وفق إستراتيجية البناء الشعري الى حالة من الصفر أو الفراغ الدائم أو اللاشيء، إذ أن للمرة الأولى هي اشارة الى احدى الدلالات الهامشية والتي يمكن أن نقارنها بأنّ الموت هو المرة

الأولى، فالمرة الأولى في هذهِ المقاطع ما هو إلا شعور أو استجابة ثانوية في كون المرة الأولى هو الفراغ، ولا سيما أن الشاعر هنا أشار إلى الموت وهو ما يتعاضد مع العبارة الأخيرة التي تؤكد على أن المرة الأولى يقصد بها الموت بقوله (تذهب لوحدها ... زيارة مجهولة) فالوجدانية التي عبر عنها الشاعر هنا في هذا المقطع هي أساس الشعور بابتعاد الآخر والاقتراب من حالة الاغتراب الذاتي والتي هي في الأساس شعور الذات بعدم القدرة على التأقلم والتفاعل مع الواقع، لكونها تعيش حالة من الفراغ الدائم أو الازمة الانسانية التي تكون "إشارة لغربة الانسان عن جوهره وإبتعاده عن المقام الذي ينبغي ان يكون فيه" (البشتاوي، ٢٠١٤: ٩٣).

ولم يكتف الشاعر بهذا القدر، إنما يعزّز النص الشعري هنا بعباراتٍ تشير إلى حالات اللاوعي، أو عدم القدرة على إثبات الحضور عن طريق النوم، من ذلك قولهِ:

لم ينتبه الملّقن الى سلةِ مهملّاتِ ملوّنة

أوصى الله، ليرمي الملكان بها ذنوبك اللامرئات

.... وما أدراك، وأنتِ نائمة

تتوّنس الملائكة

بحياكة ذنوبك اللامرئية حسنات ..... (الحطاب، ٢٠١٦: ١٣).

إن تأكيد الشاعر هنا على كونها نائمة، وهو يحاول من خلال ذلك إثبات أنها لاتعي أو تدرك العالم الواقعي، فالنائم هو حضور للذات الوحيدة، ولاسيما في مشهد الموت، فطقوس الموت ومحاولة حضور آخر، وانّ كانت الملائكة التي تحاول أن تساعد هذهِ الشخصية النائمة أو الذات المعينة التي تعيش في فراغ البرزخ تحول اللامرئي أو ذنوبها اللامرئية إلى حسنات، إنّ تركيز الشاعر على كون هذهِ الأنا أو النائمة التي تعيش حالة الفراغ او البرزخ والتي يمكن أن تكون حسناتها نوعاً من التغيير أو التنبؤ للأنا الشاعرة لموضع او موقع منزلة الأنا التي تعيش حالة البرزخ في الآخرة.

ولم تقتصر حالة الفراغ هنا على نوع من استفهام الفراغ إنّما هو نوع في الاستفهام الذي يمكن أن تجده في عبارات أو كلمات قدمت لنا مأساة الموت أو الفراغ، ولكن في محاولة من الشاعر أسطّرت حالة الموت أو إستدعاء الموجهات التاريخية أو الآثرية، وذلك عن طريق محاولته في منع فراغ الموت من خلال تشغيل الحواس التي تدل على انه هناك حياة.

وفي قولهِ:

في (سند) سومر

ناء قوس الليل بأقماره المتصالبة

فهبطت الآلهة من الأعالي

الآتون...

لسد شقوق الريح برقائق الذهب

مرّوا على بيت الألواح

استودعوك الناموس، وارتفعوا ... (الحطاب، ٢٠١٦: ١٧).

ان تجاوز فكرة المقدس والمدنس في هذا المقطع عندما تتكئ العبارات على نقوش سومرية تحاور الموت وتبحث عن اسئلة للحياة واستمراريتها بعد الموت وفناء الناقوس، والليل هنا عبارة عن حالة من الزوال والانتهاء من صورة الليل المظلم والتي تدل على عدم القدرة على رؤية الاشياء وانتهائها بحضور الأقمار والتي تقدم ضوءاً للآلهة لتساعدها على الهبوط من المكان العالي، إن هذه الصورة ما هي الا تعبير عن قداسة المشهد وحضور الأنا الميتة أو كما يكشف عن إسمها الشاعر (بدرية) وكأنها وجدت لها حضّوة من قبل (الانون) إن حضور رموز الالهة السومرية هنا في النص عملية سد شقوق الريح ماهي إلا محاولة للتغلب على الفراغ الذي يحاول الشاعر من خلاله البحث عن نوع من الالتحام والتكامل، إنّ عملية سد الشقوق ما هي إلا معراج يساعد الأنا من خلاله على الانطلاق مع هذا الناقوس والارتفاع إلى منزلة عالية لهذا فان عملية سد الشقوق والقضاء على كل فراغ ما هو إلا إنطلاق إلى مقام عالٍ، وكأننا أمام مشهد يعيد إلى أذهاننا ما كان يجده من صور شعرية تقدم لنا إنطلاق الأنوات والأشخاص الى عالم الآخر، وهو ما يمكن أن يمثله ابو العلاء المعري وابن شهيد الاندلسي ودانتي وغيرهم .

المبحث الثاني: جغرافية الفراغ في شعر جواد الحطاب

يشتغل الفراغ بوصفه حالة امتلاء نفسي يتم على وفقه ملء الفجوات والفراغات على سطح النص لما يقدمه من تأويلات متنوعة ومنفتحة على أبعاد وتضاريس تتخذ من اللاتحديد مسافة جمالية يحاول من خلالها الشاعر أن يعبر عن المسكوت عنه والمخفي، إذ يشّكل الفراغ هاجساً في الشعر العربي، إتخذ أبعاداً مضمونية وشكلية، ففي الجوانب الشكلية كأنهُ عبارة عن علاقة تبوح على طريق الشكل الكرافيتي لما يوفره من علاقة جدلية بين البياض والسواد، او حالة من الامتلاء والفراغ والامتداد الخطي للكلمات التي تدل على العمق وتعدد الابعاد الجمالية التي تخاطب الحاسة البصرية والتي من خلالها يحاول الشاعر إيصالها إلى المتلقي.

من ذلك يقول:

وتعددت الأيام:

الجمعة الدامي...

الأحد ... الثلاثاء .. السبت .. الاربعاء

... امتلأ الأسبوع دماً

فمن أين سنستأجر أياماً بيض

وهمرات / فتاوى / الأحزاب

سجلتنا: (زائدة) حياتية!!!!!

---- (الحطاب، ٢٠١٢: ١٤).

يتجلى في هذا المقطع حالة من الارباك والتبعثر والتفكك الذي يعمل على وفق ترتيب خطي يتماشى مع مضمون الفاجعة أو الجمعة الدامية التي ابتدأت بأيام الاسبوع (الأحد/ الثلاثاء/ السبت/ الاربعاء) وان كانت تخالف التسلسل المنطقي الذي قدمهُ أرسطو لكن حالة الجنون والفوضى التي يعيشها العراق تم تشكيلها على وفق خطوط مربكة أدت إلى

حالة من الارباك في أيام الأسبوع، فالأحد الذي يبتدئ بفراغ وينتهي بفراغ يتماثل مع الثلاثاء والسبت والأربعاء، وهذه التقنية في تشكيل الايقاع الخطي ما هي إلا ايقاعٌ صوري يحاول عن طريقه الشاعر إيصال الحقيقية (شغيدل، ٢٠١٣: ٢٨٥)، إن هذهِ الفراغات أو لغة الصمت يمكن أن توحي بهمس الكلام عن الصمت أمام حالة الفوضى والقتل والدمار الذي يعاني منه الشعب العراقي، فالتنقيط الذي له حضور فراغي يمكن أن يستجيب له المتلقي محاولاً ملؤها بمعان ودلالات تحاول ان تجمع مجموعة من الاستجابات المتنوعة لوصف الحدث فكل قاريء مطلوب منهُ ان يشارك في تكوين صورة الفجيعة وما يعانيه العراق من الايام الدامية.

إن اختيار الشاعر (لامتلاء الأسبوع دماً) ما هو الا تمييز لصورة الحياة وهيأتها والتي اختزلت بمعنى الدم الذي يعبر عن الموت المتربص بالأفراد والشعب، فانتقد الشاعر بأسلوب استفهامي تهكمي باحثاً عن استئجار أيام بيض، فالبياض الذي يمثل نهاية القافية لهذا التعبير الكرافيتي ينهي بقافية منقوطة تشير الى أقاليم ثلاثة مؤدلجة تتماهى مع الأنساق الثقافية، وحالة الاحتلال التي تشكلت في علامات حاول الشاعر من خلالها أن يركز على أسباب هذهِ الأيام الدامية من خلال إبراز الهمرات والفتاوى والاحزان.

إن الحقل الدلالي لهذه العلامات تعبر عن الهدف أو أصل المشكلة التي يعاني منها العراق، فالهمرات هنا تشير إلى محمولات أيديولوجية وسياسية ترتبط بالعامل الخارجي، ولا سيما أن الهمر يّمثل حضور الجانب العسكري وهو الاحتلال الأمريكي والذي يتخذ شعار الحرية والديمقراطية هدفاً سامياً لإعادة تشكيل خريطة العراق الجديد، والعلاقة الدلالية للفتاوى ذات محمولات لاهوائية تعمل على تكوين برنامج أيدلوجي مزدوج يرتبط برمزية مع الاحزاب وعقائديا مع المشاريع العراقية، فالفتاوى الحربية التي قدمها الشاعر من خلال إتكائه على شارحة قائلاً أن البعد الجمالي والتأويلي للشارحة المائلة في قوله (همرات/ فتاوى/ أحزاب) تشير الى الحائط او السور أو السقف المائل الذي يؤدي إلى السقوط، وكأّنّ الشاعر هنا من خلال البعد الجمالي البصري يقدم صورة مجازية لحالة السقوط والانهيار بسبب هذه الاقانيم الثلاثة، فالتجانس ما بين الاقانيم التي كونت حالة من الأرشفة التي قدمها الشاعر بوصفها سجلاً زائداً يمكن أن تسجل فيه الحياة بوصفها عاملاً أو إضافة لما يتمتع به الإنسان العراقي من خلال وصفة حالة العراقيين إذ ربطها بينهم وبين الانبياء بقوله:

يسير الأنبياء على الماء

ونسير على اللهب.

فهل إختارنا الله

لتبليغ رسالتهِ الجديدة؟؟..... (الحطاب، ٢٠١٢: ١٥).

وهنا شبّه العراقيين الذين يعانون الآلام والحروب بالأنبياء، فالأنبياء يسيرون على الماء إلّا أنّ العراقيين يعيشون حالة الحروب والنار فهم يسيرون على اللهب، إنّ إستمرارية حالة الشاعر من خلال فعل المضارع (يسيرُ) ما هي إلا دليل على الاستمرار في حالة العذاب والدمار، وكأنّه يعيش حالة فوضى، إن إختزال هذه الفوضى في أن يكون البعد الوجودي للإنسان من خلال إختزاله للحياة بكل ما يحمله من حضور، فهي الهدف السامي الذي تبحث عنه الأنا الشاعرة، وكأّنّها تحاكي ما تعانيه اللحن في الانسجام بين الزيادة أو اللفظة الزائدة، وعلامات التعجب المتكررة التي إستخدمها الشاعر في النصوص، والتي تشير الى حالة من الاستهانة والفقد بما تعانيه هذهِ البلاد من فوضى، والتي تنتهي بفراغات تجمع معاني مضاعفة جمالياً يُشارك المتلقي في ملئها، وهو ما يمكن أن نطلق عليه إستراتيجية خطابية تشتغل على أبعادٍ تداولية خطابية تستثمر مقامات ولكل مقام مقال.

وفيه مقطع آخر يقول:

... أعدُّ الخرفان بمسحال الكبش

وبمحض قرنفلة...

أعكف على تأليف عصفور

... في أفق سنّن

استشعر البساطيل

"اترت .. أترتْ

أترت .. أترت .. أترتْ

أترت .. أترت .. أترت .. أترتْ

وتقترب الطبول .. .. (الحطاب، ٢٠١٢: ١٧).

يتجاوز الشاعر في هذا المقطع مع المثل الشعبي الذي تم توظيفهُ هنا لإضافة أبعاد ومعانٍ دلالية ترتبط بفكرة القربان، إذ شبه الشاعر الشعب العراقي بالقربان .. الموت والذي تم تقديمه من قبل نبي الله ابراهيم عليه السلام فكبش الفداء هنا تمثّل في صورة القتل المستمر من أجل تحقيق أهداف تحزبية ضيّقة مقدماً نوعاً من الاستراتيجية النصية التي تربط بين رمز العصفور الذي يدل على الابداع والحرية، فالشاعر هنا يعاني من حالة الكبت وعدم القدرة على البوح لكون الفضاء العام يحاول أن يتجانس ما بين أفقاً مسننة وكلمة البسطال، فالتشبيه هنا ما هو إلا تشبيه لجانب معنوي بالتسنيم وهو أداة حادة تساعد على الموت إلّا أن هذهِ المعاني تتحول إلى سردية فعلية تتماهى مع الاثار التي يكونّها البسطال، لذلك فإن تكرار الكلمة هنا أثرت على شكل الصورة سيميائياً، والتي يمكن ان نؤول فيها صورة البسطال ما بين الفراغات التي تحدثها هذه الصورة من آثار معنوية وجسدية، وهذهِ الاثار ما هي إلا علاقة أو ختم لبداية مرحلة تشير الى الصنف المستمر، فعنف اللغة هنا يقابلهُ مجازاً عنف الصورة والذي يتماهى مع قدرة الشاعر في مقطع آخر في الاشتغال على أبعادٍ هندسية أو رموز هندسية لتتحول هنا لغة العنف إلى لغة الخوف من ذلك يقول:

يتسلّل من كتب التاريخ: رجال الدين النجفيون

(الجذر التربيعي لعشائر زوبع)

لا تنقصهم الأسطورة

: مكوار (الحطاب، ٢٠١٢: ٢٣) أعزل

يقرّب (في حينية مدفع) نجوماً للفالات

ويتكوكب في الأبدية.

....

....

.... (الحطاب، ٢٠١٢: ٢٣).

يفتتح هذا المقطع بفراغ تنقيطي او نقط مثلثة العتبة أو العنوان والذي يشير إلى حالة من السكوت أو التربص، فكلمة التسلل تحمل أبعاداً تداولية يمكن أن تؤّول الى فعل الدخول الى مكان أو الحضور المكاني او المكانة والمنزلة العالية التي احتاجت إلى أن تتسلل من كتب التاريخ ورجال الدين أو العصبية وجذورها التربيعية الانساق وما قدمته من فوضى ومثل إذ تحولت الى اسطورة للرجولة لذلك تناص الشاعر هنا مع (مكوار/ أعزل) وهي كلمة جاءت من قاموس الحياة اليومية لتدل على أداة قتل يستخدمها المقاتلين، وإن هذا التجانس ما بين الاداة والمدفع الذي ثار من خلاله العراقيين على الاحتلال البريطاني وهو مخزون للثورة يدل على حالة من السكون والتحذير الذي يعاني منه الشعب المستبد او المجبور عليه فكرياً وجسدياً، وينتهي هذا المقطع بمتوالية كرافيتية تحمل في طياتها حالة من الفوضى في إنتاج المعاني، إذ يحتاج المتلقي إلى قاموس للحياة اليومية التي يعاني منها العراقي ليستجيب لحالة الصمت هذه، والتي يؤولها على وفق المسكوت عنه أو في تقليب الواقع على الكلمات، فالقوالب الشكلية اقترنت بحركة العلامة الجدلية بين الخطاب والشكل، إذ أن المصفوفة التي ابتدأت بالتسلل ذات امتداد خطي أسود يبدأ بالتدرج المتعرج لكي ينتهي بالنهاية الابدية، فتشبيه الزمان واختيار كلمة الأبدية والتي تعمل على تدفق حالة من الزمن الثابت، وكأن أنا الشاعر حاول أن يشير إلى حالة من الفوضى والياس الذي تعاني منه الذات العراقية من تهديد وجودي بوحي متواصل.

وفي مقطع آخر ينطلق الشاعر من البعد الشعري في الحركة او النتؤات في قوله:

.... تهمزنا الشموع العاقرة

فنرحل ...

مصابين بتشمع التذكارات نحو (باب الشام)

صحراء...

صحراء...

صح

لا ااااااااااااااا... ..... (الحطاب، ٢٠١٢: ٥٤).

إن هذه التضاريس التي ذكرّها الشاعر ماهي إلا تضاريس مربكة لهذه الخارطة الايقاعية والتي تشير إلى نوع من لحظة السكون والنكوص التي تعاني منها (الأنا)، ولا سيما حالة الانهزام والشعور باقتراب الموت ولا شك أن "القلق والالم يُشكل الجزء الاعظم من حياة أغلب البشر" (شوبنهاور، ٢٠١٩: ١٣)، إذ يبدأ المقطع بـ الفعل (يهزمني) وهذا الانهزام مرتبط بشموع العاقرة، فالعاقرة هنا فراغ مجازي في كونه يعبر عن المرأة التي لا يمكن أن يصبح لها ولد، فالعاقر هنا يشير إلى فراغ نضوب الحياة، والذي يتماهى مع كلمة فالترحل التي تتوازى مع أفق نصب كرافيتي يعبر عن التنقيط، فالرحيل هنا هو ترك المكان المملوء لكي يتم عن طريق الرحيل إفراغه، فطلب الشاعر للرحيل ما هو إلا نوع من الانزياح الجسدي وترك المكان خالياً محدداً للشاعر الجهة التي ستكون وجهته نحو باب الشام، إنّ عملية الترحال والانتقال الدائم ما هي الا حالة من المجال أو القضاء الذي يصيبه نوع من التغيير المستمر من الفراغ الى الامتلاء، وكأنّ لعبة الشاعر هنا تشتغل على التدفق المستمر الذي يشير إلى امتلاء وفراغ نفسي لمثل الصحراء مع ما تمثله صورة الصحراء من حالة الفراغ ما بين كلمة الصحراء والتي تكررت وبدأت تذوب منها الاحرف لتكوّن كلمة (صح) إذ أن هذا التلاعب بحركة الاصوات والتحوير والتغيير التناصي للمعنى يشير إلى هجرة أو رحيل الشاعر إلى مكان آخر هو الحالة الصحيحة أو الرأي السديد إذ أن (لا) التي ينتهي بها هذا المقطع والتي يتم إرتجاحها على شكل زلزال يضاف إليه حرف الالف المكرر وكأنه علامة تجارية أو

بصمة رمزية يحاول من خلالها الشاعر تقديم حرف الألف بوصفهِ تشفيرة تملاؤها الفراغات والكلمات للمتلقي أو المؤول، والتي يمكن ان تختار من معجم الألف، نظراً لذبذبة حرف الألف فإنني يمكن أن أضيف على وفق سلطة المؤول كلمة لا أرحل، ففعل الإرادة الذي يقدمه في كلمة (لا أرحل) والتي ترفض مفهوم الرحلة الجماعية ما هو إلّا تحدي من قبل الشاعر لكل ما تعانيه (الأنا) او (الذات) العراقية من مآسي، وهو إشارة الى حالة الانتماء او التمسك بالوطن.

وتأتي حالة أخرى في التناقض مع الرحيل إذ يقول:

أأدخلُ... ؟

أأدخلُ... ؟

أندخلُ... ؟؟

....

....

....

(تشفّرت) بورسيبا

وتغير (التردّد) في باب كلواذا !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! .... (الحطاب، ٢٠١٢: ٦٧).

في هذا المقطع تناقض مع الرحيل من خلال كلمة (أدخل) والتي إرتبطت ببعد إستفهامي مكرر بوصفه متوازياً صوتياً يجمع ما بين الفراغ وحالة الاستفهام فأدخل المستفهم عنه المتكرر والذي يحتاج الى جواب مسكوت عنه، وكأن الجواب يّشكل بعداً فراغياً جديداً يحتاج إلى إجابة مقدما الشعب من خلال كلمة (أدخل) الاستفهامية ومن خلال الإجابة على السؤال والذي يتمتع بثلاث فراغات تنقيطية متوازية تتماهى مع الفراغات التي تحتاجها بقوله:

أأدخلُ.. ؟

أأدخلُ... ؟

أدخل...؟؟

إن هذا الايقاع هو من اجتهاد الباحثة، فهذه القراءة النقدية وحالة الفراغ التام للإجابة تشير إلى ضبابية المستقبل وعدم وجود حلول لما يعانيه العراق، ولا سيما التشفير المستمر من قبل الشاعر بالاستعانة بعلامات الترقيم، ولا سيما الاستفهام، فالتنقيط والفراغ هنا يعبر عما تعانيه الذات من تّفكر وعدم وضوح الرؤية وعدم العيشة التي تعاني منها الذات او الفضاء الذي تحاول أن تعبر عنه الكلمات.

إن الاستعانة بأدوات الترقيم، ماهي إلا تأكيد على منظومة لغوية جديدة إتخذت من الفراغ بعداً جمالياً يتم الوصول اليه من خلال ظلال المعاني والدلالات التي تجمع ما بين البعد الدلالي والبعد البصري.

وفي مجموعة بدرية نعمة تجانس المسافات الفراغية مع الدلالة التعبيرية الجمالية، والتي يؤثر فيها الشاعر نعيمة، فالمستوى الذي يتحقق منه الجانب الجمالي والذي يمثل افتضاءً دلالياً للجمال ففي قولهِ:

... العلماء المحققون في الجرح، والتعديل وجدوك تختلفين عن نفسك في طبعة مقبرة السلام بـ ٧٦ موضعاً وأعتمدها الشراح على انها عمرك ....

نومك مريب يا بدرية بت نعمة

إلى أي حدّ يمكن الاطمئنان الى نومك المريب يا بدرية

والشائعات بإنَّ تحل المغفرة "الذي يحوم حول سجادتك هو من يزود أنهار الجنة بالعسل... (الحطاب، ٢٠١٦: ٢٤-٢٥).

إن الاستعانة برموز وصفات العلماء أو محققون في الجرح والتعديل ومحاولة أرشفه الجينات أو البحث عن الاختلاف الموسوم في مقبرة السلام والعدد (٧٦) هو إشارة ورمز لرثاء المكان وأطلال الميت المعتمد على مفارقة جمالية تجمع بين رقم القبر وربما هو عمر المتوفي، فالهلامية التي تكشف عن هذا العمر، والذي انتهى بفراغ ذات فسحة ومسافة يتفاعل معها المتلقي عن طريق ملئها بمقتضيات دلالية غائبة والتي يمكن أن تشكل محكي أو سرديات لمرحلة البداية أو الولادة أو النهاية، فالفلسفة الجمالية والفلسفة الوجودية تكتفي بالكشف عن أن موتها ما هو الا نوم وهو ما يدل على حالة الغياب أو الصمت المؤقت، فتمني الشاعر في أن يكون موتها نوم وهو بحث عن حياة جديدة معها، فهذا النوم المريب ربما يمثل حياة الاطمئنان والاستقرار الذي أدى إلى أن يتحول نداءه (يا بدرية) إلى إختراق عمق نفسي محاولاً إخراجه، فالنداء هنا اسلوب بلاغي في اللغة العربية يّحمل في طياته بعداً مجازياً جمالياً في هذا النص من خلال التشكيل الكرافيتي لصوت الياء والألف، فالمد الذي نجده في الألف يّشكل بعدين لتقريب المسافة وأبعادها فالتقريب هنا داخلي، وذلك من خلال الفسحة الصوتية التي تغزو الفضاء الصوتي والبعد الخارجي لحالة التعظيم أو الفجيعة أو البعد، فالمسافة التي يمكن أن نقيسها ما بين نداء الداخل ونداء الخارج وهي ما كشفهُ النص وسّجلهُ في رزنامة العمر (٧٦) فكل فجوة هي بالأساس حالة إستجابة من الطاريء لتشكيل هذه الصور الجمالية التي ساعدته في ترقيم طلاسم وتضاريس حالة التشاؤم التي غزت كل جزء في جزئيات حياته، وأنّ كلمة الشائعات تربك كل مسافة ما بين الأنا والنحو، إذ نتلمس في لفظة الاشاعة ورأي جمهور غائب له حضور أيضاً في إضافة نوتج من القداسة والمشروعية على هذا المكان الذي تحل عليه المغفّرة، فالقداسة تكون من خلال زيارته المزودة بأنهار الجنة والعسل ، ولعل العلاقة الجمالية التي يمكن أن توحيّ بها النقاط والتي تضفي بعداً للديمومة والخلود، فالعلاقة ما بين الجنة والعسل ما هي إلا تعبير يستدعي قاموس ديني لتأثيث المكان، ولاسيما الجنة وهو وصف لحالة الجنة التي تركته، وكأنّ الشاعر هنا يتجاوز هذهِ المسافة ما بين الحياة والموت من خلال إستشراف المستقبل وتأثيث المكان الذي يوفر الراحة والطمأنينة.

ويدعم الشاعر جغرافية المسافة الجمالية من خلال إضافة بعد درامي يشتغل على الفراغ والصمت من خلال التناسب والتداخل ما بين الاصوات ففي قوله:

قلت لي : أمّنْ

.... فأمنّت

وبسملتُ...

وهيللتُ

وحيعلتُ: حيّ عليك بدرية نعمة

ختم الله على أيامك المسكوكات: رضواني

وعلّق في ذؤابة شيلتك الثريات

(،)

يحدث للمرة الأولى

أيوجد قبر للإيجار جوارك

فما اعتدت النوم بعيداً عن شيلتك البيضاء

كأحزان القديسين... .... (الحطاب، ٢٠١٦: ٢٩-٣٠).

ان الاستجابة ما بين جملة مقول القول وإنفتاح ما بين (القال والقيل) فبدرية تمثل عالم الغياب الذي اكتشف الحقيقة، لذلك كانت صيغة الأمر في الفعل (قالت ليا آمن) فالإيمان الذي يروجّ لهُ الشاعر في هذا النص الجمالي قد سبقه علامة تنقيط، وعلامات التنقية انتهت بخط اسود لعبارة آمنت، فالمسافة الجمالية للنقاط تضفي أبعاداً ودلالات متنوعة سلبية وايجابية، فالسلبية تشكل المسافة البعيدة التي تفصل بين أنا الشاعر، والأنا الغائبة للأنثى فإيمانه بها جاء من مستوى الحب والعشق الدينوي والتي تمثل القوة المحرّكة لهذه التراجيديا (ميرشنت و ليتش، ١٩٩٠: ٥٧)، أما الإيمان الذي قدمته لنا الانثى فهو إيمان يمتد جذورهِ إلى الجانب الروحي من الطمأنينة والعبادة، فاندفاع (أنا) الشاعر الى البسملة والهلهلة والهيعلة والتي انتهت بذكر بدرية نعمة، وكأن سياق الجملة وذكره للجانب المندس للتعبير اللغوي الممزوج بالتناص من فعل ديني، فالسلوك الديني، والسلوك الدينوي يمتزجان ليخاطب مدى لهفة وانجذاب (انا) الشاعر إلى (انا) الانثى وكأنّ الشاعر يدعو بأن تكون أيام وحياة نعيمة البرزخية كلها نعيم ورضوان متمنياً (انا) الشاعر في لحظة ضعف الخروج من عالم الامتلاء والدخول الى عالم الفراغ او العدم فالجمالية الدلالية التي دفعت الأسلوب الشعري في البحث عن قبر للإيجار بجوار نعيمة من خلال التمني بالقرب المؤمن منها، لا سيما عندما يبدأ في المسافة الزمانية التي يقطعها أثناء البحث عن النوم، والذي يبدأ ببداية الليل حتى الصباح، فحالة الوحدة التي تعانيها الأنا الشاعرة حفزّت هذهِ الأمنية، وكأن المسافة الزمنية تتغلب على فراغ المكان ليكون مطلبهُ النوم بجوارها في الليل والحزن عليها في النهار، ولا سيما عندما يذكر اللون الابيض، فاللون الأبيض من الألوان الكريمة والنقية التي لها القدرة على مضاعفة الألوان واحتلال فراغاتها البيضاء وارباك تجانسها، فاللون الأبيض هو فراغ واسع وشاسع ينطوي على بعد جمالي يعمل على الشعور بالطمأنينة والفرح لمقام صاحبه الذي هو مقام أو تأنيث لما نجده في اللون الأبيض في الافراح، وكذلك لما يقدمه من دلالات جمالية لحال الميت في مقام الاخرة، إن هذا الحزن الذي يشعر به الشاعر هنا ما هو إلّا حزن القديسين وله إيمان يمتد جذورهِ في كل العوالم الممتلئة أو غير الممتلئة العدم أو الوجود مستعيناً الشاعر بلغة فسلجية تتشكل بنقاط تنتهي بفراغ الصفحة، وكأنها القصيدة وتنتهي بنهاية مفتوحة يمكن ملؤها في كل زمان ومكان عن طريق المتلقي.

الخاتمة:

إشتغل النص الشعري على أُسس الغور في أعماق الفراغ وتجلياته في النص الشعري للشاعر جواد الحطاب، فالانصهار والامتزاج العاطفي الذي عبّر عن الحزن والفراغ عمل على تكوين هندسة نفسية ومكانية وجمالية وكرافيتية، أُعتمدت على المسافة الجمالية ما بين حالة الامتلاء والفراغ ومدّ القدرة العاطفية التي يمكن أن تستجيب لها أنا الشاعر في بث كل أنواع الحزن والالم الذي دار حول العلاقة الجدلية بين الفراغ والذاكرة، وقدرة الشاعر في تأثيث نوع من الهلامية غير المحددة في حالة الفراغ أو الضيق والصمت، وكل ما يّمكن أن يشتق من جغرافية المكان الواقعي أو تضاريس الهيكل العام لشكل القصيدة، والعلاقة الجدلية ما بين الشكل والخطاب او المضمون الذي التحم مع مقصدية الشاعر والذي يبحث عن ملء الفراغ عن طريق تحديد دلالة جمالية ومسافة بين الأنا والآخر والذي يمثل كل الابعاد الجمالية التي تعيد له الحياة بعد أن شّكل الغياب وعدم الحضور حالات تعبر عن عدمية الوجود وعبثية الحياة ، فوجود الاخر الغائب هو الغاية الجمالية من التشكيل الشعري عند الشاعر .

المصادر والمراجع

١- أزمة الانسان في الادب المعاصر، يحيى البشتاوي، دار ومكتبة الكندي، ط١، الأردن، ٢٠١٤.
٢- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشرق، الأردن، ١٩٩٧.
٣- الايروسية، جورج باطاي، ترجمة محمد عادل مطيمط، تاملات في الشبق والموت وفي جدلية العقل والاسراف، جورج باطاي، ترجمة محمد عادل مطيمط، ط١، دار التنوي، تونس، ٢٠١٧.
٤- تأويل الفراغ في الفنون الإسلامية، بلاسم محمد، دار مجدلاوي، ط١، ٢٠٠٨.
٥- تهمة الياس، ارثر شوبنهاور، ترجمة الطيب الحصني، دار صفحة للنشر، ط١، السعودية، ٢٠١٩.
٦- جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، دار الشؤون الثقافية، العراق، ١٩٨٠.
٧- خطاب الحداثة، دراسة ثقافية لمشروع الحداثة الشعرية في العراق، د. كريم شغيدل، دار ميزوبوتاميا، ط١، بغداد، ٢٠١٣.
٨- ديوان بروفايل للريح .. رسم جانبي المطر (تنويعات على نصب الحرية)، جواد الحطاب، دار الفرات للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٢.
٩- ديوان قبرها أم ربيئة وادي السلام، جواد الحطاب، دار الفراهيدي للنشر، بغداد، ٢٠١٦.
١٠- الصوفية والفراغ، الكتابة عند النفري، خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٢.
١١- الفراغات في النص بين القراءة والتأويل، نماذج تطبيقية، ايمان السلطاني، مؤسسة دار الصادق، ط١، ٢٠٢١.
١٢- فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، فولفانج ايزر، ترجمة: عبد الوهاب كلوب، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٧.
١٣- قصة الحضارة، ول وايريل ديورانت، ترجمة: محمد بدران، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط١، بيروت، ١٩٧١.
١٤- الكوميديا والتراجيديا، مولين ميرشنت، كليفورد ليتش، ترجمة: علي أحمد محمود، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠.
١٥- الكينونة والزمان مارتن هيدغر، ترجمة فتحي المسكيني، مراجعة اسماعيل المصدق، الكتابة الجديد المتحدة، ط١، ٢٠١٢.
١٦- الكينونة والعدم، بحث في الانطولوجيا الفنومينولوجية، جان بول سارتر، ترجمة: نقولا متيني، مراجعة: عبد العزيز العبادي، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، ٢٠٠٩.
١٧- مجمع اللغة العربية المعاصرة، احمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب للنشر، ط١، ٢٠٠٨.
١٨- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار الدعوة، ط١، د. ت.
١٩- معنى الحياة، تحرير آلان دو بونون، ترجمة: الحارث النبهان، دار التنوير، ط١، تونس، ٢٠٢٣.
٢٠- من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٢.
٢١- نظرية الكم وقصتها الغريبة، بانيش هوفمان، ميشيل باتي، ترجمة: محمد وائل الاتاسي، هيئة الطاقة الذرية، سورية، ٢٠٠٠.