مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 1: 2020.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(28), No.(1): 2020.

عتبات ثقافية على جدار الصورة الشعرية قراءة في الشعر العراقي الحديث عقد السبعينيات أنموذجا

سامر عبد الكاظم جلاب
كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل
samerghlab@gameil.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 2 /12/ 2019
تاريخ قبول النشر: 2020 /12/15
تاريخ النشر: 20/ 2/ 2020

المستخلص

ازدهر الشعر بمكانته المرموقة في الوسط الثقافي فضلا عن الحضور الواسع للفنون الأدبية الأخرى، لكن يبقى للشعر حضوره الكبير بحجم متذوقيه، فالقارئ له سلطته في هيمنه هذا الفن دون غيره، الى جانب ذلك هيمنة الشعر وسلطته تنبع من هيمنت الموروث الذي أفصح عن مقولات راسخة في الذائقة العربية كـ(أن العرب أمة شاعرة'، او الشعر ديوان العرب) دون حضور مقولات غيرها تسعف الفنون الأدبية الأخرى، لذى حمل الشعر في خطابه ألوان متنوعه ومتعددة بتنوع متلقيه وم تذوقيه فضلا عن ذلك امتلك الشعر هذا الحضور الثقافي عن طريق توظيف الفنون المجاورة في ادامة هيمنته على الذائقة العربية، من جانب أخر تشكل التجربة الشعرية لحظة مهمة في حية الشاعر فضلا عن كونها لحظة ابداع يرسو فيها قدرات الشاعر المعرفية والثقافية والفكرية على شاطئ القصيدة، بما تحمل تلك التجربة من رؤى الشاعر بالتعبير عن ذاته او نحو المجتمع او الوجود بصورة عامة، في حين تأتي التجربة النقدية لتخوض في غمار تشكل تلك اللحظة الشعرية التي شق طريقها الشاعر عن طريق تفكيك أبعادها المعرفية والفكرية والثقافية وتأويل دلالاتها المتشكلة في صياغاته الشعرية .وتوصل البحث الى ابرز نتائج اهمها كشفت الصورة الشعرية على أن المنجز الشعري محمل بأبعاد ثقافية تراوحت بين تقييم المجتمع وتعزز الظواهر الثقافية، ورفض أخرى مثل إعادة النظر في مكانة المرأة في الوسط الشعري بعد أن همشت في الواقع المجتمعي الى جانب ذلك افصحت الصورة عن مكمون ثقافي غاية في الاهمية(ثقافة ذكورية/ ثقافة نسوية) تمثل في البوح بهموم وتطلعات البشرية الكونية، بمعنى صوت الشاعر كان معبرا عن الظواهر الكونية التي تشغل الرجل في حين صوت الشاعرة كانت منشغلة بهموم المرآة من توظيف الحياة اليومية للمرأة أو الدفاع عن واقعها ومكانتها .

الكلمات الدالة: الصورة الشعرية، الشعر العراقي، عقد السبعينات

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 1: 2020.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(28), No.(1): 2020.

Cultural thresholds on the wall of the poetic picture Read in the modern Iraqi poetry of the seventies a model"

Samer Abdul Kadhim Jalab
College of Basic Education /Babylon University

Abstract

Poetry thrived in its prestigious place in the cultural center as well as the wide presence of other literary arts, but poetry remains a large presence in the size of gourmets, the reader has power in the dominance of this art only, besides that the dominance of poetry and authority stems from the hegemony of the inherited, which revealed the well-established sayings in taste Arabic as (that the Arab nation 'poet'، or poetry Diwan of Arabs) without the presence of other sayings ministries other literary arts, who carried poetry in his speech in a variety of colors and diversity of recipients and gourmets. On the Arab taste, On the other hand، poetic experience constitutes an important moment in the poet's vitality as well as being a moment of creativity in which the poet's knowledge, cultural and intellectual abilities are established on the shore of the poem. To enter into the midst of that moment of poetry, which made its way by the poet dismantling its cognitive, intellectual and cultural dimensions and interpretation of the connotations formed in his poetic formulations.

The research reached the most important results of the most important revealed the poetic picture that the poetic achievement is loaded with cultural dimensions ranging from the evaluation of society and promote cultural phenomena، and other rejection, such as a review of the status of women in the poetic center after being marginalized in the societal reality besides the picture revealed a very cultural component In the importance (male culture / feminist culture) represented in revealing the concerns and aspirations of the cosmic humanity, in the sense of the voice of the poet was reflecting the phenomena that occupy the man while the voice of the poet was preoccupied with the concerns of women to employ the daily life of women or to defend the reality and status.

Key words: The poetic image, Iraqi poetry, the seventies.

ازدهر الشعر بمكانته المرموقة في الوسط الثقافي فضلا عن الحضور الواسع للفنون الأدبية الأخرى، لكن يبقى للشعر حضوره الكبير بحجم متذوقيه، فالقارئ له سلطته في هيمنه هذا الفن دون غيره، الى جانب ذلك هيمنة الشعر وسلطته تتبع من هيمنت الموروث الذي أفصح عن مقولات راسخة في الذائقة العربية كـ(أن العرب أمة شاعرة'، او الشعر ديوان العرب) دون حضور مقولات غيرها تسعف الفنون الأدبية الأخرى، لذى حمل الشعر في خطابه ألوان متنوعه ومتعددة بتنوع متلقيه ومتذوقيه(1، ص5–6) فضلا عن ذلك امتلك الشعر هذا الحضور الثقافي عن طريق توظيف الفنون المجاورة في ادامة هيمنته على الذائقة العربية،إذ إن(صلات الشعر بفنون الادب أو الفنون الجميلة الآخر كانت على مر التأريخ موضوع تطور واختلاف في مستويات الأخذ والعطاء)(2، ص8)، من جانب أخر تشكل التجربة الشعرية لحظة مهمة في حية الشاعر فضلا عن كونها لحظة ابداع يرسو فيها قدرات الشاعر المعرفية والثقافية والفكرية على شاطئ القصيدة، بما تحمل تلك التجربة من رؤى الشاعر بالتعبير عن ذاته او نحو المجتمع او الوجود بصورة عامة، في حين تأتي التجربة النقدية لتخوض في غمار تشكل تلك اللحظة الشعرية التي شق طريقها الشاعر عن طريق تفكيك أبعادها المعرفية والفكرية والثقافية وتأويل دلالاتها المتشكلة في صياغاته الشعرية .

ثمت إضاءات لوحظت مجاورة للمتون الشعرية عند شعراء الجيل السبعيني، شكلت مجتمعة ملمحا سيميائيا ثقافيا وصوريا غاية في الاهمية بوصفها عتبة ثقافية ترسم صورة كتابية متقدمة لشعراء ذلك الجيل عمن

سبقهم من الجيل الستيني بالتحديد ماعدا بعضهم[*]،[3] والذين اكتفوا بتقديم نصوصهم الشعرية فقط ؛كون الصورة أحدى تجليات الثقافة الكتابية وليس الثقافة الشفاهية، فثمت فرق بين حاسة الاتصال اللغوي الأذن بوصفها حاسة تظهر ثقافة الصوت وبين حاسة البصر التي تظهر ثقافة الكتابة وثقافة الأثر[4، ص4]، فمثلت تلك العتبة الثقافية وعيا ادراكيا من لدن الشعراء واصبحت الاضاءات تشكل صورة تكوينية للنصوص الشعرية وليس صورة تجميلية فضلا عن نقطة أولى للقاء عين المتلقي بالنص الشعري عندما تقارب المنجز الابداعي الشعري لشعر الجيل السبعيني[5،ص18]، تمثلت تلك إضاءات عن إجراء معرفي اعتمده أكثر شعراء الجيل في خطابهم الشعري تمظهر عن طريق تجاربهم الشعرية وتسجيلهم ملاحظ على قصائدهم التي وردت في مجاميعهم الشعرية، وهم بذلك يفصحون عن وعي ثقافي كتابي متقدم عمن سبقهم، إذ تجسد تلك الملاحظ في إرشاد المتلقي وفتح منافذ جديدة لمقاربة منجزهم الابداعي وتشكل مفاتيح فهم لتجاربهم الشعرية، فضلا عن ذلك فأنها إضاءة ذا بعد ثقافي على إدراكهم لجدة ما صنعوا وفي الوقت نفسه تساعد القارئ على فهم منجزهم الشعري، فمن خلال تلك الاضاءات هم يؤسسون لمشروع ويعون ما يفعلون وأبرز تلك الملاحظ ؛ إضاءة (هاشم شفيق) لقصيدة (رفقة) وكشف عن منبع وجودها وشرحه لتجربته الشعرية كقصيدة (تحولات ذلك الجن) في مجموعة الشعرية (قصائد أليفة)، كذلك نلحظ الشاعر (زاهر الجيزاني) يشرح المسوغات العروضية في مجموعته الشعرية (تعالي نذهب الى البرية) وكما يلمح الشاعر (كمال سبني) الى تأريخ قصائد مجموعته الشعرية (وردة البحر) في سرد المجموعة، في حين وقف الشاعر (أديب كمال الدين) عند الاشارة الى أماكن نشر قصائده، فضلا عن ذلك إضاءة في التصرف العروضي لقصيدة (التفاصيل) في مجموعة الشعرية (تفاصيل)، أما بخصوص الشاعر خزعل الماجدي الذي سجل حضوراً واسعاً وفاعلاً في تمثل هذا البعد الثقافي الذي يظهر مدى الوعي الثقافي وتمظهره في منجزه الشعري، فقد ألحق مجموعته الشعرية (يقظة الدلمون) بنوعين من الاضاءات والاشارات تمخض النوع الاول من الاضاءات التي تصدر المجموعة الشعرية بالإشارات لتاريخ كتابة تلك القصائد، فضلا عن ذلك فأن الاضاءة حملت بعداً نقدياً إذ يجسد بعداً كتابيا تمظهر في تقسيم قصائد المجموعة الشعرية الى خمس مجاميع تشترك كل مجموعة من تلك القصائد بمناخ واحد أو محور محدد، فمن خلال هذا النوع الاول من الاضاءة يمكن أن يجسد ملحماً ثقافيا كتابيا يرشد به المتلقي ومحاولا استقطابه وسحبه إلى منطقة الشعرية بعدما أضاء له آلية تقسيمه تلك القصائد في حين إن النوع الثاني من الاضاءات أو الاشارات الذي شغل الحيز الاخير من مجموعته توقف عند شرح بعض الرموز والموضوعات التي تمخضت عنها القصائد الشعرية وهو بذلك ينماز عمن يجايلهم من الشعراء في عمق وشمولية تلك الاضاءات والإشارات.

إذ تتمظهر الصورة الشعرية داخل القصيدة في المنجز الشعري لخزعل الماجدي، بوصفها ذلك العنصر الأصيل والفاعل والجوهري في تشكل جسد القصيدة بصورة عامة كذلك فأنها تكتسب هذه الأهمية بما تحمل إمكانية المزاوجة بين الأبعاد الجمالية والثقافية من أجل التواصل مع المتلقي، لذا نجد تجليات عنصر الصورة في شعر خزعل الماجدي يسهم في البوح عن الابعاد ثقافية فضلا عن الوظائف الاخرى للصورة،إذ يهدف البعد الثقافي الى خلق مساحة واسعة للصورة عن طريق زيادة شأن الصورة والخلق منها خطابا الى جانب اتصالها الفني، ويعد فقدان هذان الجانبان الخطاب والجانب الفني تصبح الصورة جامدة لافائدة منها [6، ص134]،

[*]فمن الشعراء الجيل الستيني الذين سجلوا ملاحظ على ما ورد من قصائد شعرية في دواوينهم؛ حسب شيخ جعفر وخالد علي مصطفى. وغيرهم.

ففي قصيدة (التجلي المقدس) نجد أنها تشتغل على الصورة بوصفها العنصر الابرز، إذ تعمل كامرا الشاعر على فاعلية التصور من خلال تمظهر ثلاث (صور/ مشاهد/ لقطة)، فالعنوان شكل أيقونة بصرية يحيل إلى رؤية بصرية يشد المتلقي الى استدعاء صورا لـ لمقدس، لكن الصورة أو اللقطة في المتن الشعري هي التي تبوح بنوع المقدس، إذ هيمنة الدلالة الفعلية على الصور جميعها وتجسد ذلك من خلال الفعل (يجلس) الذي يحمل دلالة توحي الى الهيمنة والسلطة وفي الوقت نفسه تصطبغ بدلالة الإيحائية لـ(التجلي المقدس) فتصبح دلالة الفعل (يجلس) قد تقمصت صفة المقدس فجاءت الصور الجزئية داخل القصيدة لتكشف تنوع طبقات المقدس، فتارة تكشف هيمنته وسلطته بجلوسه المزهو على الأشياء، وتارة أخرى جلوسه المزهو فوق التأريخ، وتارة ثالثة جلوسه المزهو فوق الأبجدية، فالصورة الاولى/ المشهد الاول يحمل بعداً ثقافيا، بقوله[7، ص122]:

يجلس الشاعر مزهواً على الأشياء
مسحوراً بدنيا خَرِبه
يأمر النار
ويستنطق صخراً
يشعل البحر
و يستمطر شمساً
يقلق الريح
ويختار الفصول

فالصورة بما تحمل من قيمة شعرية وتشكلها على الصفحة الشعرية فأن نص الصورة عمد الى تقنية التشخيص وأنسنة الأشياء كما في (يستنطق صخراً/ يأمر النار/ يقلق الريح. .. الخ)، وكذلك توسل الصورة بتقنية السينما / المشهد من خلال استثمار تنافذ الفنون ومحاولة تقمص احدى آلياتها، فأن المشهد السينمائي يبدأ من خلال إفتتاح الصورة في السَّطر الاول (يجلس الشاعر مزهوا)، فأن الصورة تمثل خطابا يرشد المتلقي الى فرع أو صفة من صفات المقدس الذي تمثل بدور الشاعر والشعر في الاتيان بالجديد والخروج عن المألوف،بوصفها (إعادة تشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة والمتباعدة في وحدة) [8، ص313] فأن الاشياء كـ(البحر/ النار/ الشمس/ صخر) أشياء معروفة في ذهن المتلقي، لكن خلق صورة جديدة وتبوح بهيمنته على جميع الأشياء فيشكل بعداً ثقافيا ومن جانب أخر، نجد الصورة الثانية / المشهد يكشف أيضا عن بعد قدسي آخر تبرز تجلياته في هيمنته على التأريخ، بقوله[7، ص122]:

يجلس الشاعر مزهواً على التأريخ
محمولاً لأرضٍ سالفه
يبصر الشرق
ويستوقف غرباً
ثم يستلقي كسولاً
بين تيجان الملوك
وينحيها إلى جنب
ويمضي

الصورة هنا تكشف عن بعد ثقافي حداثي من خلال الرؤيا الفكرية وإضفاء البعد العقلاني بما تحمل من بعد جمالي وتظهر تشكلها في القصيدة إلا أنها تحمل صفة السلطة والهيمنة ذا بعد ثقافي، فإن المشهد /الصور يفتح بمفارقة تخلق دهشه لدى المتلقي، كما في الشطر الاول (يجلس الشاعر مزهواً على التاريخ)، فأنها تحمل ملمح ثقافي يضيئ للمتلقي ثقافة العصر ودور الشاعر والشعر في عدم الوقوف عند استحضار تاريخ الحوادث بقدر ما يحمل موقفا من خلال الاعتزاز بالبيئة (يبصر الشرق/ ويستوقف غربا) أي إن البعد الثقافي تمثل في كشف صفة ثانية او نوع أخر من صفات المقدس التي يحملها الشعراء الشاعر، في حين جاءت فأن الصورة الثالثة / المشهد الثالث حملت بعداً ثقافيا أخر، بقوله[7، ص123]:

يجلس الشاعرِ فوقَ الأبجدية
ويشد الطاء بالسين
ويرمي. .
جبل الكاف ببحر النون
مزهواً ينادي
بجلال الأحرف الأولى
وبالشعر
ويشدو

فالصورة كشفت عن ملمح ثقافي من خلال استحضار البعد القرآني بشكل غير مباشر وتقمص صفة القدسية، فعلامة الحروف في النص القرآني تشكل ظاهرة ثقافية إعجازية في بداية السور القرآنية، في حين الشاعر يجمع بين الحرفين (الطاء والسين) فأن الصورة تكشف عن الإعجازية لنص الشعري على وفق المناخ الثقافي للبيئة التي نشأت بها، كما في قوله (مزهوا ينادي / بجلال الاحرف الاولى).

فالصورة في قصيدة (تجلى مقدس) كشفت عن بعدا ثقافي بعد إجتماع الصور الثلاث عن طابع القدسية الشعرية من خلال التقنيات والخطاب الشعري الذي يعمد اليه الشاعر بوصفها (عنصرا حيويا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية وتبلورها اللغوي في بنية معقدة متشابكة، لها نموها الدخلي الفرد، وتفاعلاتها الفنية) [9،ص19] فالصورة أرشدت المتلقي لقيمة الشعر من خلال ارتداء ثوب القدسية الذي تجلى في الصور الثلاث، فضلا عن ذلك كشفت عن بعد حداثي تمثل في الصورة الرؤيوية التي لم تتوقف عند تزين النص بل تحمل بعد ثقافيا ورؤية العالم فـ(الصورة الرؤيوية هي من انجازات قصيدة الحداثة وتمتاز بقدراتها على عدم استنفاذ معانيها على تحفيز القدرة التأويلية لدى المتلقي وهي من نتاج مخيلة شعر تؤمن بالابتكار والتحديث الشامل في الثقافة والمجتمع..)[10، ص175] فضلا عن ذلك فأن توسل الصورة بأليات الفنون الاخرى يعد ملمحا ثقافيا كتابيا من خلال التوسل بالفنون الاخرى محاولة الى التواصل مع المتلقي وتأثير به.

في حين الصورة في قصيدة (أحزان الولد المر)محملة ببعدها الثقافي بقوله[7، ص40-41]:

يقفل هذا الولدَ المر كتاباً
لينام..
ويفتح لآخر في الصبحِ
ومثل بلادٍ أولى
يعلو الشعر وتعلين

اذ الشعرُ وأنت صديقان
فلا الشعر يكوَن أليفا لولاك
ولا انت تمرين على حقل مَيتٍ
إلاّ ونما

فالصورة تحمل بعداً ثقافيا تمظهر عن طريق الانتصار للمرأة ورفع الحيف عن تهميشها كونها تشكل حلقة اساسية في المجتمع، فضلا عن ذلك فأن الصورة تبث للمتلقي ابعاداً ثقافية في إعلاء مكانة المرأة بوصفها رمزاً مهما في الشعر يقابل منزلتها في الواقع وقد جسد ذلك بقوله:

فلا الشعر يكوِن أليفا لولاك
ولا أنت تمرين على حقل ميتٍ
إلاّ ونما

فالصورة أفصحت عن البعد الأسطوري بوصف المرأة الإلهة واهبة الحياة والنَماء الذي يحل الخير بمقدمها، كذلك نلحظ بعص الصور في منجز الشعري تكشف عن بعد حداثي يتمثل في حضور القلق المعرفي وتجليه في أسلوب الاستفهام فضلا عن البعد العقلاني(7، ص20-21-40).

في حين يسهم عنصر الذاكرة بشكل فاعل في انتاج الصورة في شعر هاشم شفيق، إذ تقتضي الصورة البوح عن بعدها الثقافي أن تتوسل بالذاكرة (إذ بوسعها تموين الشعر بطاقات تنصيص هائلة لما تختزنه من ذكريات وأحاسيس وعواطف ورؤى وأفكار، تلبث في مكنز الذاكرة لما تتمتع به من حضضور وخصوصية وانتماء لتجربة الشخصية في الحياة والاشياء) (12،ص5) في سبيل توصيلها الى المتلقي، وتعمد الى نمط المغايرة لكشف عن سياقها الثقافي من خلال المزاوجة بين الواقع والخيال، فعنصر الخيال له الاثر الكبير في اظهار المعالم الجمالية للنصوص وإضفاء عنصر الحيوية داخل النص (13، ص54)، ومن جانب أخر ممكن عد الصورة (ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية غابرة ليس بالضرورة بصرية) (14، ص240) إذ نلحظ هيمنة عنصر الذاكرة بشكل كلي في قصيدة (ثلاث قصائد)، ففي قصيدة (قرى بعيدة) نلمح عنصر الذاكرة بشكل غير مباشر، بقوله(15،ص47):

في قرانا البعيدة
قرى العابرات
قرى العابرين
هناك مضائفنا انفتحت
لخطى الزائرين
وكان غذاء الموقد
أحطاب نسوتنا الهادئات
وكان لنا قهوةٌ سُحقت بالرّحى
أ ننسى إذن. .؟
رنَّةً لدلاءٍ نحاسيةٍ
ضجَّةً في الفناجينِ
فطراً علاه النّدى
كمأةً في التراب وبين الحَصى

وطفلاً يسوق النعاج
الى النبعِ
حيث الجرادل مملوءةٌ بالهيام
وحيث الحقول

من خلال هذا المقطع الصوري الذي تمظهر بهذا الاطناب الصـ وري للبيئة القبلية وتفاصيل الحياة البدوية ومن الممكن أن يشير إلى ملمح ثقافي تمثل من خلال موضعين، الاول نقد للبيئة التي يعيش فيها الشاعر في لحظة كتابة القصيدة من خلال البحث عن الأصالة العربية والعروبة في حين يشير الموقف الثاني شغف الى بينة القبيلة بإزاء الجفاء بين الشاعر والمدينة، فالصورة ارشدت المتلقي الى هذا البعد الثقافي من خلال استثمار عنصر الذاكرة مع أسلوب الاستفهام وترك بصمتها في فضاء بصري على الصفحة الشعرية من خلال الفعل الماضي (كان) وتشاكله مع اسم الاشارة (هناك) واسلوب الاستفهام (أننسى إذن. .؟/ أننسى قرانا البعيدة. .؟)، الى جانب ذلك يعد ملمحا ثقافيا تجسد في الشغف بحب البيئة/ التراث وعدم التقاطع مع التراث. فعن طريق الصورة داخل النص ومسارها فيه، نتلمس الكشف عن القيم الموضوعية داخل النص، وفي الوقت نفسه تكمن مهام السيميائية في تحديد مهام الصورة ووظيفتها سواء أكانت سياقية أم تصنيفية داخل النص الادبي(16، ص134-135)

في حين نلحظ تجسد عنصر الذاكرة من خلال التصريح بالمفردة بشكل مباشر (أتذكر / اذكر) في قصيدة (لقاء بعيد) بقوله(15،ص49):

أتذكر حين التقينا
يداً في يدٍ
وأصابعنا في اعتناقٍ،
وتلك الدموع التي اختلطت بابتهاج
وسارت الى رقّة في المناديلِ
ثم ابتللنا معاً
لم يكن معنا آنذاك
غيرِ علبة تبغ
وقنينة للنَبيذ
وطاقية من زهور البنفسج،
.....
.....

نلحظ انسجام مفردة (أتذكر) مع العلاقة البصرية (التنقيط) آخر المقطع الشعرية في إضفاء مساحة اوسع للذاكرة وزيادة فاعلية الاطناب الصوري البصري الذي يضيئ للمتلقي ثقافة كتابية فضلا عن الصورة تتوسل بلغة الحياة اليومية(15، ص30،60،59،79).

وحين نمعن النظر في المجموعة الشعرية (تفاصيل) للشاعر أديب كمال الدين، نلحظ أن السمة الغالبة على صورة الشعرية تتماز بالطابع التفصيلي للأشياء ذاتها ما ينبئ بحضور أبعاد جديدة تتجاوز البعد الجمالي او البنائي عند مجرد المفردات والتراكيب، فأن الصورة تكشف عن بعدها الثقافي الذي يمثل في الغوص في

التفاصيل، فضلا عن ذلك اللجوء الى أسلوب التكرار ما وحضور النظرة الشمولية للأشياء والتي تعد ملمحا حداثويا، بقوله(17، ص5):

حبي !
من اجلك أدركتَ الجسد : البلور
والثدي اللامع كالنجم القطبي
وتلال الماء الغائضة العينين
والخبط المعشب والصحو الرملي،
والفجر المحموم الشفتين كصيف مخبوء.

فالبعد الصوري تمظهر بشكل الشمولية التفصيلية كما في (الجسد البلور، الثدي/ النجم القطبي/ الفجر المحموم الشفتين/ كصيف مخبوء/ كلال الماء/ الغائصة العينين)، فأن توالي الصفات في نص الصورة يعد ملمحا أو سمه من سمات الثقافة الشفاهية، فضلا عن قربها من المعالم الحياة الانسانية وهذا ما طبع اغلب قصائد الشاعر كـ قصيدة (قصيدة حب/تفاصيل/ قصائد صغار. ..الخ)، بقوله (17،ص8)

حبي !
من اجلك عانقت الالوان : الاخضر للنوم
والازرق للبحر
والابيض للكبد
الاسود لبلبل
لجراح اخرى تأتي حافية القدمين
وجراح تذهب أو تبقى كالأشجار..
المهجورة وسط الريح
الاحمر للصوم
والاصفر للتاج
والبني الصامت للريح

إذ نجد أن الصورة جاءت مصطبغه بطابع الشمولية والتفصيل، فضلا عن ذلك فأن الصورة تحمل من الصفات القريبة من الحياة الانسانية، فأن الالوان قد امتدت الى أشياء متنوعة، فضلا عن ذلك، فأن الصورة الكلية في القصيدة (قصيدة الحب) اشتملت على صور تقترب من عالم الحياة، فضلا عن النص الشعري السابق، إذ تجد (الحب/ الازهار/ الالوان/ القصائد /الغناء/الحلم/ الثلج/ الطفل)، إذ تلتمس مدى قربها من عالم الحياة والتي تشكل هيمنة في نص الصورة الكلية للقصيدة في الثقافة الشفاهية، كما أشار الى ذلك أونج بأن الثقافة (تصوغ كل معارفها وتتكلم عنها بشكل يجعلها وثيقة الصلة بالحياة الانسانية ويمكنها من استيعاب العالم الموضوعي غير المألوف ضمن العلاقات الانسانية المألوفة المباشرة)(18، ص105)، بقوله(17، ص7-8):

آ. . أزهار اللوز الفج : دعاء للنشوة
.. التين، التوت : غناء يفترش الارض
والازهار البرية : سيدة للمجد، حوار..
يفترش القصة

أزهار الليل : حنين ابيض
أزهار الفجر: شبابيك الفراش النائم
أزهار الظهر : بيوت تخلو
من زقزقة الطير، الفضة.

حيث نلحظ اشتغال صور الشاعر على الصورة البصرية وقلة حضور الصورة الخيالية، فالصورة تقترب من عالم مشغول بحاضر الشاعر، وكذلك نجد الاطناب الصوري الذي سجل حضوراً على طول قصائد (التفاصيل) ما تحمل بعداً ثقافيا شفاهيا.

وأما الصورة في المجموعة الشعرية (طفلة النخل) للشاعرة ماجده حميد فهي علامة واضحة على البعد الثقافي الذي تحمله الصورة الكلية إذ تجسد قصيدة (طفلة النخل) أكثر حضوراً لما تحمل من خطوات في التصدي الى ذكورية المجتمع، ورفع الحيف وكيفية التهميش الذي وقع على المرأة، فمن أيقونة العنوان الذي ألقى بظلاله على الصورة (طفلة النخل) الذي يفتح شهية التأويل الى الاعتزاز بإرث النخلة، فضلا عن ذلك تشكل (طفلة) عمق الارتباط بالانوثة والدور الفاعل للمرأة في المجتمع وامتداد جذورها وأصالتها العربية، إذ (يفتح دال النخيل شهية المتلقي على عالم النخيل وإيحاءاته وعلاقته بالدلالة التي اكتسبتها النخلة المعطاء في واقع حياة الناس وأيضا من خلال ما اكتسبته النخلة من صفات ثقافية في واقع الثقافة العربية بما في ذلك البعد المقدس)[19، ص26]

كذلك تمظهرت الصورة في القصيدة على شكل صورة كلية حملت خطابا ثقافيا يرشد المتلقي الى دلالة اجتماعية تمتد خيوطها في النسيج الاجتماعي التي تعد تقيما لبعض القيم والعادات التي ترسخ في المجتمع، بقولها[20، ص11]:

بدّلي ماء وجهك واضطربي
آن للأرض ان تَستفزَّ البحار..
كما آن لي ان أقود فمي
صوب نهرٍ أضل الطريق
أغير سكّته
أغير ضوء المحطّات قبل المساء
أغير ضوء النجوم
رتعاشها
ولتكن خطوة
لم تطأ قبل هذا الزمان
مكان.

إن هذا المقطع اشتمل على صورة تشاكلت فيه المفردتان (بدلي / أغير) بشكل كامل على النص الشعري إذ تحمل خطابا ثقافيا ترشد المتلقي الى الثورة والتمرد على الواقع ومحاولة تصحيح المسار، وكذلك الاستعانة بفن الدراما في زيادة فاعلية الفعل السردي الذي يكشف عن الحوار بين طرفين المتلقي المؤنث (بدلي) والمتكلم مؤنث (أغير) صوت الشاعرة ما يشكل تحريض وتعزيز في التمرد والنهوض بوجه الواقع المرير في صدور ايقونة (تهميش المرأة) في نطاق اطراف الخطاب فالمخاطِب (مؤنث) والمخاطَب (مؤنث)والرسالة (رفع

الحيف عن المرأة) وأشار دال (الأرض) الى المرأة في حين دال (البحار) أشار الى المجتمع ايقونة (آن للأرض لي أن تستفز البحار)، فالصورة (أنتاج لنظام من المعاني تخضع لثقافة المجتمع الذي تتوجه الية)[6، ص141].

كذلك فأن تكرار مفردة (أغير) تسجل حضوراً فاعلا في داخل النص وتعطي بعداً ثقافيا في قوة التغيير من التغيير على جميع الاصعدة وهي ظواهر مألوفة في الحياة اليومية، لكن ترمز الى بعد ثقافي بقولها[20، ص11]:

أغير سكتّه

أغير ضوء المحطّات قبل المساء

أغير ضوء النجوم

كذلك نلحظ في صور قصيدة (القمر والقطار) تحمل بعداً ثقافيا يثبت من عنوان القصيدة من الممكن تكهنه كون القصيدة/النص الشعري مخاطب من قبل المبدع/صوت امرأة، فأن القمر والقطار يشكلان موجودات أحداهما طبيعي والآخر مادي وعلى نحو إيحائي يرتبطان بعالم المرأة في سياق النص الشعري بالتحديد، إذ يشكل دال (القمر) مرحلة نضوج المرأة بتتبع السنة الهجرية أي حركية ولادة القمر وأفوله على مدار الشهر، كذلك فإن دال (القطار) يشكل مرحلة متقدمة من حياة المرأة التي تقترن بتشكل الأسرة والاقتران بالرجل أي الإشارة الى حالة الزواج فإن تمدد دلالة القمر في إطار مناخ عالم المرأة أفضى الى حضور القطار وما يحمل من دلالة في سياق النص، إذ تحمل دلالته بعد زمني وتشكله هاجسا أقترن بحركة العمر غير قابل للعودة، كذلك فإن عنوان القصيدة شكل مفتاحاً لمقدمة النص الشعري وإمكانية مسك أهداب تجليات القمر وإقترانه بنضوج المرأة، بقولها[20، ص22]:

ولي قمر..

ممسك حبل عمري

فما الدرب يوما سيخلو

ولا الحزن يطفئ شباكي المنتظر

نلحظ من خلال هذه الصورة بأن الصورة حملت خطاباً ثقافيا أرشدت المتلقي الى هذه الظاهرة الاجتماعية ومدى اشتغالها، وأخذ حيزاً واسعاً في العالم النسوي، فالصورة كشفت عن ثقافة مجتمع بوصفها (مطلب الصورة بما هي بنية في دلالية فيه ينطق مع مطلب الثقافة بوجه عام، فالهدف من الشعر معرفة العالم والعلاقات التي تربط بين الناس ومعرفة الذات)[6، ص141]، في حين دال (القطار) تجلى بعمر المرأة لكن شيء مادي، بقولها[20، ص22-23]:

ولم يك لي غير عشر سنين

كنت خائفةً وحزينه

تُحاصرني رغبة ان يجيء القطار..

فأبدأ مثل الصغيرات رحله

فذاك القطار السعيد

يلم الصبيات من كل بيت وشرفه

نلحظ بأن البعد الثقافي الذي هيمن في الصورة يتجلى بشكل واضح من الصورة الكلية التي افصحت عن ظواهر اجتماعية لعالم الحياة تحمل هاجساً خفيا ثقافيا ذا طابع ثقافي شفاهي إذ ترشد المتلقي الى حالة

الاقترانِ الاجتماعي والذي توسلت فيه الصورة برمز (القطار)، وفي الوقت نفسه حملت بعداً ثقافيا أخر شكل نسقا مضمراً تمثل في رفض مبدأ الزواج في وقت مبكر في عمر عشر سنين، كما قولها[20، ص141].

أتيتك بالامس مملوءة بالعناد

ولم يك لي غير عشر سنين

كنت خائفة وحزينة

فالصورة ترشد المتلقي الى نوع الثقافة والبيئة من البوح ببعض الظواهر حيث نجد مثل هذه الصورة تكشف عن ثقافة البيئة والمناخ الثقافي الذي ينماز به شاعر عن شاعر أخر.

تشاطر الشاعرة (بشرى البستاني) الشاعرة ساجد حميد في بوح صورها عن الثقافة التي تحمل بعداً ثقافيا يعبر عن بيئة المرأة وعالمها، بوصفها امرأة تجسد ذلك في مجموعتها الشعرية (الأغنية والسكين)، إذ نلحظ في قصيدة (الحلم)، بقولها[21، ص13-14].

أيتها الغازلات غلائل عرسي..

إليكنَّ وجهي رهاناً،

سأزرع لي فلةً في الجليل وآتي

وأزرعُ لي نخلةً في عيونِ الصحاري

وأكملِ مرسومِ عرسِي فمهري بين يديَّ

وأبوابك الليل تشرع للرائحين،

وها أنا أحمل وجهي إليك

وأعدو،

وأمضي الى الحلم المستحيل. .

الصورة كشفت عن بعدها الثقافي بما تحمل من دلالة عن ثقافة المجتمع والبيئة التي نفذت الى مفردات وتراكيب صورتها الشعرية، من حضور ثقافة المجتمع النسوي واهتمامها في المناخ الذي تعايشه، فالمتكلم مؤنث (صوت الشاعرة) والمتلقي مؤنث المجتمع النسوي (أيتها الغازلات / إليكن) فضلا عن ذلك استظهار معالم الحياة التي ترعى اهتمام المرأة، من (غلائل عرسي / اكمال مرسوم عرسي/ وجهي)، فأن كل هذه المفردات وتراكيب تفصح عن ثقافة وبينة المجتمع النسوي.

في حين جاءت صورة أخرى محملة ببعد ثقافي مختلف عمن سبقتها، بقولها[21، ص13]:

وعيناك نافورتانِ ألملم أطراف ثوبي،

يجيء الندى والنداء

ألملم شعري يجيء الندى والنداء،

فيشتعل في عمق قلبي،

الأسى، الشجر، الذكريات..

فإن الصورة تفصح عن بعدها الثقافي، فضلا عن البعد الجمالي داخل القصيدة من حضور دلالة الفعل (ألملم) وتكراره مرتين؛ تمثل في الحالة الاولى على الجسد بزيادة البعد البصري، في حين جاء في الحالة الثانية تمثله على المنجز الابداعي، ما ينبئ بهيمنة المجتمع الذكوري على حساب تهميش المرأة، فالمجتمع الذكوري تمثلت دلالته من (عيناك نافورتان / يجيء الندى والنداء) إزاء فاعلية الفعل ألملم، فالصورة بوصفها خطابا ثقافيا

وعلامة تضيئ لمتلقي ثقافة المجتمع،الى جانب كونها(قابلة للتأويل فهي تفتح على جميع الأعين التي تنظر فيها وإليها، إذ تمنحها امكانية الحديث عنها، وتقديم تأويلات متعددة ومختلفة بخصوصها)[22، ص118] ونجد تمظهر البعد الثقافي أيضا في صورها من قولها[21، ص33]:

وفي وجع الغروبِ وجدت عاشقك القديم يحاور الدنيا،
ويغزل من حرير الشعر شالا،
أيتها الأميرةُ. .
في الخليج وجدتَ وجهك طافياً
فمددتَ كفي وانتشلتَ ثيابك الزهر،
انتشلت عيونك الخضَر..

تتضح ملامح الصورة من خلال أيقونة (شالا) التي تحمل مدلولا على الحجاب وارتدائه بوصف النساء ينتمن الى بيئة عنوان للمرأة المحجبة، كما قولها :(كي يتوج شعرك المنساب) بوصفه تاجاً للمرأة وليس قيداً للحرية، كذلك نجد تكشف الصورة الشعرية عن بعدها الثقافي ترشد فيه المتلقي بالانتصار الى المرأة والكشف عن عمق دورها في المجتمع بقولها[21، ص 19]:

من يداوي الشوقَ، يا وطن التمزق
أصدأ البعد العيون السود،
أصدأني، ولولا أنني مرأة لكنت
الآن أغفو تحت أخر سروة بشمالك النائي،
وأخر نخلة بجنوبك الغافي على فرش الحرير،
أقول وا أسفا..
ولكن العشيرة قلاتك وسامها الشرفي

فإن هذا المقطع الشعَري بما يحمل من صورة تكشف عن قيمة الدور الفاعل للمرأة والذي يقابل التهميش واقصاء لجهودها وقد تجلى ذلك من خلال (لولا أنني امرأة/ واقول وا أسفا) الذي ينبئ مدى الحيف والتهميش لدورها في المجتمع والنظرة الدونية لها.

قطاف البحث

- يفصح النص عن أهمية كبيرة في أهمية القارئ بوصفه المحطة الحرجة في العملية الابداعية كونه هو من يهلك النص في حالة عدم انسجامه معه، ويرتقي بالنص في حالة تأويل دلالاته.
- يرتبط البعد الثقافي بقيمة الوعي التي يتمثلها الشاعر في نصه فتشكل الاشارات ما حول النص من مكان نشأة القصيدة وتأريخ ظهورها ملامح ثقافية ترشد المتلقي في فك شفرة النص.
- مثلت الصورة الشعرية داخل النص المكان المناسب في البوح بوعيه الثقافي ورؤيته للحياة.
- من جانب أخر شكلت الصورة الشعرية الخيط الذي يمسك فيه القارئ من جهة والمبدع من جهة أخرى في تحديد دلالة الابعاد الثقافية في النص الشعري.
- شكلت الصورة اداة رابطة للمشتركات التي يتفق فيه مجموعة شعراء لجيل معين في اطار الملامح الثقافية التي يتبنوها في نصوصهم الشعرية، بوصفها القطب الرئيسي في النص الشعري .

- كشفت الصورة الشعرية على أن المنجز الشعري محمل بأبعاد ثقافية تراوحت بين تقييم المجتمع وتعزز الظواهر الثقافية، ورفض أخرى مثل إعادة النظر في مكانة المرأة في الوسط الشعري بعد أن همشت في الواقع المجتمعي.
- افصحت الصورة عن مكمون ثقافي غاية في الاهمية(ثقافة ذكورية/ثقافة نسوية) تمثل في البوح بهموم وتطلعات البشرية الكونية، بمعنى صوت الشاعر كان معبرا عن الظواهر الكونية التي تشغل الرجل في حين صوت الشاعرة كان منشغلا بهموم المرآة؛ من توظيف الحياة اليومية للمرأة أو الدفاع عن واقعها ومكانتها .

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر

1. تطور الشعر العربي الحديث في العراق،د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة، 1975.
2. تداخل الفنون في القصيدة الحديثة دراسة في شعر ما بعد الستينات، كريم شغيدل، ط1،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2007.
3. المجموعة الشعرية، نخلة الله والطائر الخشبي، حسب الشيخ جعفر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1996.
4. ثقافة العين وثقافة الأذن، عبد السلام بن عبد العالي، دار بوتقال _المغرب،ط1، 1994.
5. التشكيل البصري في الشعر العراقي الحديث(1950–2004)، د. محمد الصفراني، ط1، 2008،الدار البيضاء – بيروت.
6. الصورة والثقافة والاتصال، محمد العبد، مجلة الفصول، ع 262، 2003.
7. يقظة دلمون، خزعل الماجدي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، 1980
8. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، عام 1974.
9. جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر)، د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.
10. جمالية الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة، ناظم عوده، ط1، التنوير، بيروت، لبنان، 2013
11. تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث التجربة الشعرية عند الرواد، د. فاتن عبد الجبار جواد الحياني، دار تموز، ط1، 2012، دمشق –سوريا.
12. فلسفة الفن في الفكر المعاصر : د. زكريا ابراهيم، دار مصر للطباعة القاهرة .
13. نظرية الادب، رينية ويليك واوستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية، دمشق،1972م.
14. قصائد أليفه، هاشم شفيق، منشورات وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية، بغداد، 1978
15. السيميائية، الاصول والقواعد والتأريخ، أن اينون واخرون، ترجمة رشيد عبد الملك، مراجعة وتقديم عز الدين المناصر، دار المجدلاوي، عمان الادردن (د.ت).
16. تفاصيل أديب كمال الدين، مطبعة الغرب الحديثة، نجف، ط1، 1976.

17. الشفاهية والكتابية : اوتج والتر،ج،حسن البناء عز الدين، مراجعة محمد عصفور، عالم المعرفة، العدد 182، الكويت :105.
18. محددات فهم الصورة الشعرية والبنية والوظيفية . د . عبدالعظيم السلطاني، مجلة جامعة بابل، اذار 2015 .
19. طفلة النخل،ساجدة حميد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية، بغداد، 1976.
20. الاغنية والسكين، بشرى البستاني، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية، بغداد، 1976.
21. سيميائيات الخطاب والصورة، د. فائزة يخلف، ط1، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان ، 2012 .