جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كُليّة التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية – الدراسات العليا

الخطاب الإشهاري في الشعر العراقي المعاصر
دراسة نقدية

أطروحة مُقدَّمة
إلى مجلس كُليّة التربية للعلوم الإنسانيّة في جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه
في اللغة العربية وآدابها (تخصّص / الأدب)

من الطالب

محمد جميل مصطفى

بإشراف
الأستاذ المساعد الدكتور
جاسم محمد حسين

١٤٤٤ هـ

٢٠٢٢ م

المبحث الأول

خطاب العنوان وتشكُّل الاستراتيجيّات الإشهارية

يرجع أصل مصطلح العنوان في المعجمات اللغوية إلى مادة (عَنَنَ) ((عننتُ الكتاب وأعننتُهُ لكذا أي عرّضتُهُ وصرفتُهُ إليه ... عنّنتُ الكتاب تعنيناً وعنّيتُهُ تعنيةً إذا عنونتُهُ ... وسمّي عنواناً لأنّه يعنُّ الكتاب من ناحيتيه ... ويقال للرجل الذي يُعَرِّض ولا يُصَرِّح: قد جعل كذا وكذا عنواناً لحاجته))[1] من خلال ذلك نلحظ أنّه ينفتح على دلالات متعددة منها: الظهور والعلانية، والعرض، والتعريض وعدم التصريح، والقصد.

أمّا في الإصطلاح فيعني ((مجموعة العلامات اللسانية من كلمات، وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه وتعيّنه، وتشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف))[2] والعنوان بوصفه أهم عتبة من عتبات النصوص الموازية، وبما يمثّله نظامه السيميائي من أبعاد دلالية ورمزيّة مغرية للمتلقي يعدّ ((أخطر حدث ينجزه الناص من خلال فعل العنونة، لكونه العتبة الأولى التي تشهد المفاوضات بين القارئ والنص، النص بالمجهولية التي يشهرها، والقارئ بالرغبة في تطبيعه وتطويعه وترويضه ... ولهذا تتطلب هذه العتبة الخطيرة كل ما من شأنه أن يقنع المتلقي بالدخول الى النص، ونظراً لهذه الاستراتيجية تتضافر وظائف العنوان وتتكاثر ويمتاز بخصائص فارقة عن نصّه))[3] وحينئذ تكون الرسالة الإشهارية التي يبثّها العنوان قائمة على الحثّ، والإغراء، والإغواء، والجذب الذي بطبيعته يرتكز على الخطاب الاقناعي الخفي.

---

(1) لسان العرب، ابن منظور: مادة عنن.
(2) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد: ٦٧.
(3) في نظرية العنوان- مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين، دار التكوين: ٨٧.

وتتجلّى أهمية خطاب العنوان فيما يتضمّنه من حمولات معرفية تفتح شهيّة الاستهلاك لدى المتلقي وتدفعه إلى الانسلال من خلال بوّاباته الإغوائية إلى النصوص لسبر أغوارها بحثاً عن متعة غافية، بوصفه عتبة مفاوضات مؤسسة لفضاء الإغراء والغواية، ولأجل تفعيل ذلك لابدّ من ((الالتفات إلى البعد البصري للعنوان لارتباطه بالوظيفة الإغوائية عبر مقارنة التفاعل الدلالي بين بنية العنوان والصورة المرافقة له ... وكذلك سيُعنى بالموازيات النصية التي تحفّ بالعنوان من مثل العناوين الفرعية والداخلية، حيث تعدّ مناطق مفخّخة بالدلالات التي تتيح الكشف عن أسرار العنوان والنّص))[1] وهكذا يحرص الإشهاري على أن تتمظهر نتاجاته أمام المتلقي بصورة إغرائية مخصّبة للأحلام، وذلك لأنّ الرسائل الإشهارية لا تبثّ حاجات مادّية بقدر ما تبثّ حاجات ورغبات مكبوتة، فهي تمرّر وعوداً وأحلاماً تداعب لاوعي المتلقي وتحفّزه للاقتناع.

ولكي نبحث في تجليات ما أُسّس سابقاً ارتأينا أن نقسّم المبحث قسمين:

الأول: سنتناول فيه العنوانات الخارجية وكيفية تشكُّل الاستراتيجيّات الإشهاريّة.

والثاني: سنكرّسه للعنوانات الداخلية وكيف تتشكُّل الاستراتيجيّات الإشهارية.

وبذلك نكون قد تفحّصنا المجسّات التأثيرية التي تدفع بالمتلقي إلى الاقتناع من خلال رسم صور إغوائية في طبقات لاوعيه ليحلّق مع الوهج المنبعث من رسائلها ذات البعد الاقناعي الخفي.

(1) في نظرية العنوان- مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية: ١٦٤.

الأوّل / العنوانات الخارجية.

ولمّا كان العنوان الخارجي – ونعني به عنوانات المجموعات الشعرية – أوّل ما يجابه المتلقي من الأعمال الإبداعية لأنّه ((بمثابة الرأس من الجسد))[١] ولأنّه يمثّل ((المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدّد هوية القصيدة))[٢] فإنّه ومن خلال تتبّع الإستراتيجيات التي تتشكّل منها تلك العناوين عبر توجيهها بخيوط تأويلية يسهم بشكل كبير في تشكيل الدلالة الإشهارية لعناوين الأعمال الإبداعية، وهذا ما سنحاول تتبّعه في المجاميع الشعرية للشعراء العراقيين المعاصرين.

ففي مجموعته الشعرية (سِفر الفقر والثورة)[٣] الصادرة عام ١٩٦٩ يروج الشاعر لأفكاره السياسية والاجتماعية، ونلاحظ أنّ العلامة اللسانية (سِفر) مفتوحة على تأويلات كثيرة، فالعنوان يؤشر على انفتاح الدلالة على ما ستحتويه المجموعة الشعرية من أسفار تتعلّق بوعي الفقر والثورة، يؤكد ذلك ويدعمه حرف العطف (الواو) الذي أفاد معنى المشاركة، بمعنى تشكّل أسفار المجموعة الشعرية من تشارك وعي الفقر والثّورة، فالوعي بالفقر سيؤدي بطبيعة الحال إلى انبثاق الثورة، ولمّا كانت العلامة اللسانية (سفر) تعني في المعجم اللغوي الكتاب، أو الكشف والإظهار[٤] والذي يقترب من مفهوم الإشهار، حينئذ تكون الدلالة (كتاب الفقر والثورة) أو (إشهار الفقر والثورة) وكلا الدلالتين ترتبط بالإشهار وتبوح بمقصدية المبدع.

ما يثير الانتباه هو حضور شخصيات تراثية ومعاصرة في خطاب عنوانات قصائد المجموعة الداخلية، ولم يرد ذلك اعتباطاً، وإنّما يمثّل علامات سيميائية

---

(١) ديناميّة النّص تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط٣، ٢٠٠٦م: ٧٢.
(٢) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
(٣) الأعمال الشعرية، عبد الوهاب البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٩٥م: ٤٢.
(٤) ينظر: لسان العرب، ابن منظور: ج٤، (مادة: سفر).

تطرح مدلولات كثيرة، إذ أفاد البياتي من تجارب (أبي العلاء المعرّي، والحلّاج) الفكرية بوصفها قيماً سيميائيةً موجّهةً رؤيته للعالم، فقد جسّدت تلك العنوانات صورة للعلاقة المتوتّرة بين المثقف والسلطة بأشكالها المختلفة، فقد كانوا متمرّدين على السلطات في زمانهم، وكانوا ضحايا إشهارهم بالحقيقة والمبدأ الذي يؤمنون به، فقد عانى أبو العلاء من سلطة عصره الدينية والسياسية نتيجة وعيه الثّوري الذي جلب له المتاعب في حياته، وكذلك استثماره لرمزية الحلّاج لم تأتِ اعتباطاً لأنّه كان معلّماً للفقراء، اتّهمته السلطات بالزندقة وبالأفكار الثورية السياسية التي سبّبت له المتاعب حتى انتهى به الحال مصلوباً، ولذلك استدعاه الشاعر هنا بوصفه رمزاً للمفكر الحر الذي وقف في وجه السلطات السياسية.

ومن الشخصيات السياسية المعاصرة يستثمر البياتي رمزية (جمال عبد الناصر) مقدّماً إيّاه – لأبناء جيله – بوصفه بطلاً نموذجياً يتّسم بالثورية والكفاح والنضال المُشَرّف؛ لأنّه كان أمل الفقراء والكادحين في تحقيق العدالة الاجتماعية بحسب وجهة نظره الفكرية المروّج لها.

وكان الخيط الرابط بين هذه العنوانات الفرعية هو الفكر، والوعي الثوري، والنقاء، أبو العلاء الرفض والفلسفة، والحلاج الرفض والنقاء، وعبد الناصر الثورة والتحرر.

ومن خلال تجارب تلك الرموز المشهورة بتاريخها الثوري الطويل حاول البياتي إغراء المتلقي وتحفيزه على اقتناء تلك المجموعة واستلهام الأفكار والوعي الثوري المبثوث في خطاباتها، إذ أشهر موقفه وتجربته وأفكاره الثورية.

وللشاعرة آمال الزهاوي مجموعة شعريّة تحمل عنوان (الفدائي والوحش)[1] والذي يتشكّل من علامتين لسانيّتين، العلامة الأولى (الفدائي) وترمز إلى المقاتل الفلسطيني الذي يذود عن وطنه في سوح القتال، والعلامة الثانية (الوحش) وترمز إلى المستوطن الإسرائيلي الذي اغتصب الأرض الفلسطينية بالقوة، فهذا العنوان

(1) الفدائي والوحش، آمال الزهاوي، دار العودة، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٦٩م.

يمثّل صراع قوى الخير والشر، بين الأنا والآخر، الأنا المدافع عن أرضه، والآخر المحتل الغاصب لأرض غيره، عنوان يحمل في طيّاته هموم الثورة الفلسطينية وتطلّعات الشعب الفلسطيني والشعوب العربية ضد الاحتلال الإسرائيلي، وهي من خلال هذا العنوان الإشهاري تحاول أن تشحذ الهمم العربية للنهوض بواجب الدفاع عن الأرض العربية في فلسطين، يؤكد ذلك الراهن العربي آنذاك، إذ إنّ تاريخ صدور المجموعة الشعرية هذه كان سنة ١٩٦٩ أي بعد حرب الـ ٦٧ تاريخ النكسة العربية التي حطّمت مشاعر الجماهير العربية على امتداد ربوعها، لذلك جاءت هذه المجموعة بعنوانها الحماسي (الفدائي والوحش) ليلهب المشاعر العربية ويحفّزها على النهوض والاصطفاف مع الفدائيين الذين يذودون عن الأرض العربية الفلسطينية في مجابهة الآخر / الوحش الإسرائيلي الغاصب، لذلك عندما نعود إلى قصيدة (الفدائي والوحش) وتحديداً في قولها[١]:

وإذا قال المنادي مَنْ فتى ؟

خلتُ أنّي ذلك المعني، وأولى مَنْ أتى

نلاحظ أنّ الشاعرة تتناص مع البيت الشعري لطرفة بن العبد:

إذا القوم قالوا: مَنْ فتىً ؟ خلتُ أنّني عُنِيتُ فلمْ أكسَلْ ولمْ أتبلَّدِ[٢]

وهذا لم يأتِ اعتباطاً وإنّما هو اشتغال مقصود على المرجعية التراثية التي تحاول من خلالها استنفار الشباب العربي؛ لعلمها بمدى تأثير العَود إلى التراث العربي واستلهام طابع البطولة والشجاعة التي اتّصف بها العربي قديماً، ولذلك فهي تحاول أن تذكّر الشباب العربي بتلك السمات التي تنازل عنها أو ربما نسيها، وهي هنا تحاول من خلال ذلك الاستدعاء الذكي أن تسوّق لفكر المقاومة الفلسطينية وكأنّها تقول لكل فتى عربي هيّا إلى سوح القتال والفداء فأنت ذلك الفتى المدعو إلى

(١) الفدائي والوحش: ٢٨.
(٢) ديوان طرفة بن العبد، شرح: الأعلم الشنتمري، تح: دريّة الخطيب ولطفي الصقّال، المؤسسة العربية للنشر، بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠٠٠م: ٤١.

تحطيم أسطورة تلك الوحوش الكاسرة التي جثمت على الأرض العربية في فلسطين.

ولو تابعنا عناوين نصوص المجموعة الشعرية سنجد أنّها في مجملها ترتبط ارتباطاً جذرياً بروح المقاومة والفداء ومجالدة الآخر المحتل بالحجارة والنّار في الغالب، نلاحظ ذلك في (إطلالة من بحار الريح، الظّل والحجارة، لم يكن ذاك نهار، سنابك البعاد، ضياع، الفدائي والوحش، سفائن الغربة، المدينة الاخرى، خيول الريح، ثلاث رسائل لنا، الشرنقة، العائدون من بحار الموت، الصوت في قمقم سليمان) فهي عنوانات داخلية مندسّة بروح عنوانها الرئيس الخارجي (الفدائي والوحش) الذي شكّل خطاباً إشهارياً ثورياً يستنفر نفسية المتلقي لاستكناه أفكار ورؤى هذه المجموعة الشعرية، وتشرُّب وعيها الثوري، وصولاً إلى استنهاض همم شباب الأمة العربية وتحفيزها للفداء والدّفاع عن الأراضي المحتلّة في فلسطين، وهي استراتيجية إشهارية ترويجية لطروحات المقاومة الشعبية الفلسطينية.

أمّا الشاعر أحمد مطر فمجموعته الشعرية (لافتات١)[١] أشهر من نار على علم، واللافتة عبارة عن ((لوحة من الخشب ونحوه يكتب عليها اسم أو شعار لتوجيه النظر إليه))[٢] كما نلاحظ أنّ تلك العلامة نكرة، والتنكير يجعل المعنى مصطبغاً بصبغة الإطلاق، والعموم، والشّيوع[٣] مما يحفّز ذهن المتلقي ويجعله يسبح في فضاءات التأويل، وهو بطبيعة الحال يستنفر طاقات المتلقي التأويليّة ويحفّزه لرمي شباكه في الماء لعلّه يصطاد الدلالة المقصودة. ولا تخفى الدلالة الإيحائية للعلامة اللسانية (لافتة)، فقد سمّيت اللافتة لافتة لأنّها تؤدّي فعل لفت انتباه المتلقي وتنبيهه وتوعيته إلى أمر خاص مقصود، وهي سليلة الرفض والاستنكار، ويتّصف منتجها بالتمرّد والرفض.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد مطر، دار الحرّيّة، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١١م: ١١.
(٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، (مادة لَفِتَ): ٨٣١.
(٣) ينظر: خصائص التراكيب "دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني"، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة- مصر، ط٤، ١٩٩٦م: ٢١٣- ٢١٤.

ونلاحظ أنّ عنوانات نصوص المجموعة الشعريّة تتسم بالرفض والاستنكار والتمرّد (قطع علاقة، يقظة، عدالة، خطاب تاريخي، نبوءة، عقوبات شرعيّة، ثورة الطين، رقّاص السّاعة، عائدون، قبلة بوليسيّة، الثور والحظيرة، قمم باردة، الأضحية، رؤيا ابراهيم، الصحو في الثّمالة، الجزاء، أصفار، اللعبة، عاش يسقط، علامة النّصر، لا نامت عين الجبناء، شكوى باطلة، قومي احبلي ثانية، ورشة إبليس، دمعة على جثمان، مقتل شاعرين، بطولة، كلمات فوق الخرائب، حلم، ذئب، الحي الميّت، بين يدَي القدس، المسرحيّة، بيت وعشرون راية، جاهليّة، سطور من كتاب المستقبل، صدمة، علامات على الطريق، إنّ الإنسان لفي خسر، تساؤلات، أين المفر؟، عزاء على بطاقة تهنئة، اعترافات كاذبة، دوائر الخوف، فبأيّ آلاء الشعوب تكذّبان، قف ورتّل سورة النّسف على رأس الوثن) وهذه العنوانات تنسجم مع طبيعة اشتغال (اللافتة)، وتتساوق مع طبيعة اشتغال الإشهار، وإذن فعنوان المجموعة (لافتات) ما هو إلّا إشهار وترويج لقضايا اجتماعيّة، وسياسيّة، وثقافيّة تروج للتّمرّد، والرفض، والتحدّي، وتشهر العصيان على واقع الشعوب العربية الذي يتّصف بالفساد، والظلم، والاستبداد، والقهر، فضلاً عن الاستلاب، والاحتلال، والاستعمار، فهو عنوان رئيس يستفزّ المتلقي ويحفّزه على خوض مغامرة فاعلة مع أفكار المجموعة الشعرية وطروحاتها السياسية والثقافية المختلفة عن غيرها، والإبحار مع ما تحمله من أفكار، ووعي، ورؤى ثوريّة ينتظرها المتلقي بشغف كبير.

الثاني: العنوانات الدّاخليّة.

ونعني بالعنوانات الداخلية عنوانات القصائد المتوزّعة على صفحات المجموعة الشعرية، فمع الحديث عن عنوانات قصائد المجاميع الشعريّة للشعر العراقي المعاصر لابدّ أن تختلف آليّة البحث والتناول، وذلك للخصوصيّة التي تتمتّع بها عنوانات القصائد، ولاختلافها عن عنوانات المجاميع الشّعريّة، فالعنوانات الدّاخليّة تلتصق بالنّصوص، وتقترب منها مكانيّاً، وعلى الرغم من ضعف هيمنتها قياساً إلى العنوانات الخارجيّة ((إلّا إنّها تعمل إلى جوارها ولا تنفصل عنها، أي أنّها تعضّدها فكريًّا وتركيبيًّا، وربّما تتناسل منها أو تنزاح عنها بحذف إحدى دوالّها))[١] أمّا من ناحية الاستراتيجيّات الاشهاريّة فهي أقل سلطةً وتأثيراً على المتلقّي قياساً إلى العنوانات الخارجيّة التي تتمتّع بسلطة وهيمنة وتأثير أكبر عليه.

وسنحاول تتبّع عنوانات القصائد الداخليّة للشعراء العراقيين المعاصرين، ونقف بدايةً مع عنوان قصيدة (تنويمة الجياع)[٢] للشاعر محمد مهدي الجواهري ويتشكّل من علامتين الأولى (تنويمة) من النوم المضاد لليقظة، والثانية (الجياع) جمع جائع، في إشارة لجموع الشعب الفقراء المسحوقين، تعرّفت العلامة الأولى بإضافتها إلى الثانية الجياع، ففي هذا المنجز الخطابي أكثر من موضع تهكمي، وقد بدا واضحاً في تركيز الشاعر على فعل الأمر الإنجازي (نامي) المكرّر (٦٦ مرّة) الذي وضع ظاهرياً للدلالة على الأمر، ولكننا عند متابعة النص لا نلمس فيه أثراً للأمر الحقيقي؛ وذلك لامتناع إجرائه على الأصل، ليتحول إلى معنى مستلزم، مستوحى من تتبع التراكيب والسياق، وعلى أساسهما نتمكن من الوصول إلى مقصدية الشاعر، ففي قوله[٣] :

---

(١) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، د. عصام حفظ الله حسين واصل، دار غيداء، عمان – الأردن، ط١، ٢٠١١م: ٦٠.

(٢) ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، جمع وتحقيق: د. ابراهيم السامرائي وآخرون، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٤م: ٤/ ٧١- ٨٠.

(٣) المصدر نفسه: ٤/ ٧٣.

نامي جياعَ الشّعبِ نامي حَرَسَتْكِ آلهةُ الطّعـــامِ

نامـــــي فإن لم تشبعي من يقظةٍ فمنَ المنـــامِ

نامــي على زُبدِ الوعـو دِ يُدافُ في عَسَلِ الكلامِ

نامي تزُركِ عرائسُ الـ أحلامِ في جُنـــحِ الظّلامِ

نجد أنّها لا تتلاءم مع السياق الواردة فيه، وإذا ربطناها بمبدأ التعاون لدى (غرايس) لوجدناها قد خرقت (قاعدة الكيف)، فالشاعر لم يكن صادقاً فيما ذكر، على اعتبار أنّ ما صرّح به مناقض تماماً لما أضمرهُ وأخفاه في نفسه، ليُحدث تناقضاً بين الواقع الخارجي والنسبة الكلامية، فهو خطاب يحمل طابعاً تهكّميًّا ساخراً بمقصديّة مغايرة تماماً لمضمونها المباشر الداعي إلى تخدير الشعوب وتنويمهم، فهو يمرّر خطاباً ويقصد غيره ليحفّز المتلقي على فهم غير ما سمع اعتماداً على استراتيجية الاستلزام الحواري، وإذا كان النّاس ((في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون، وقد يقصدون أكثر ممّا يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون))[1] فإنّ عنوان (تنويمة الجياع) يمثّل خطاباً إشهاريًّا مفارقاً، فهو لا يدعو متلقيه إلى الاستكانة والخنوع، ولا يخدّر وعيه بالتنويم، وإنّما يحاول شحن خطابه بالانفعالات الرافضة، والداعية للثورة والتغيير، فهو لا يدعوه للنوم، بقدر ما يدعوه للنهوض والإصرار على الثورة، لتحقيق الخلاص والحريّة، لذا حمل النص رسالة اشهارية لافتة؛ لأنّها مليئة بالدلالة الغرائبية التي تثير أسئلة المتلقي واستفهاماته، ولم تكن تلك المفارقة اعتباطيّة، بل مقصودة بوصفها بؤرة مركزيّة مثيرة للدهشة والتساؤل، ومتواشجة مع خصوصيّة الخطاب الإشهاري التنويري ذي الأبعاد الفكريّة الطامحة للتغيير، والمحرّضة على الرؤية التثويريّة التي يحاول الجواهري ترسيخها في عقول وأمزجة المتلقي، فالعنوان يحمل خطاباً إشهاريًّا غير مباشر ينزع إلى تحريض الجماهير، واستنهاض هممهم، وحثّهم للانتفاض على المظالم

(1) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د. محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعيّة، القاهرة- مصر، ٢٠٠٢م: ٣٣.

الاجتماعيّة، ورفض الخنوع أمام جور السلطة، وتحدّي التقاليد والأعراف الموروثة، فهو لم يشهر أحاسيسه ومشاعره وأفكاره صراحةً، بل أشهر أفكاره عن مأساة الجياع، والوعود الكاذبة التي تكال لهم، بطريقة الإستلزام الحواري، فالمعنى الكامن في الخطاب الإشهاري أو المعنى المستلزم حوارياً هو إيقاظ الشعب المظلوم، وتثوير وعيه، وتحفيزه لإنجاز فعل التغيير والتحوّل الإجتماعي.

وبهذا الأسلوب الذي ظاهره الدعوة للتخدير وباطنه الدعوة للثورة والتغيير تتجلى قيمة الاستلزام الحواري الذي يعتمد المعنى المضاد تبرز جمالية التهكم في هذا النص، مبتعداً عن النظرة الصارمة التي لا تجدي شيئاً ولا تثير الآخر، معتمداً على تفعيل مبدأ التعاون والثقة في أنّ المخاطب سيصل إلى المعنى المضمر لما يتمتع به من قدرة لسانية وتداولية تجعله قادراً على إدراك المعنى المستلزم المضاد.

وهكذا استطاع الشاعر من خلال استراتيجية الاستلزام الحواري من قلب مقصديّة خطاب القصيدة الظاهر الذي يدعو إلى النوم والتخدير والتسكيت، إلى مقصديّة عميقة معاكسة تماماً لتلك المقصديّة الظاهرة ترمي إلى الزجر واللوم والتعنيف بغية التثوير والتوثّب والرفض والمقاومة لتحقيق الغرض الأساس وهو التغيير والتحوّل الاجتماعي.

وللشاعر أجود مجبل قصيدة بعنوان (آخر مقامات الحلّاج) يقول فيها[1]:

على جسدي وقفتُ فصرتُ ظلّا وقايضني حضور الفقد شكلا

فقلتُ لصاحبي: كيف الصحارى تفسّر هجسَنَا المـائيَّ رملا ؟

تداولَنَا الهبـــوبُ بها غموضاً وحمَّلَنَا هواءً مضمحـــــلّا

تسيـــــلُ وجوهُنا فوقَ المرايا ويجرفنا الهـــواءُ الفذُّ سيلا

(1) رحلة الولد السومري، أجود مجبل، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق- سوريا، ٢٠٠٠م: ٣٨- ٣٩.

يتشكّل العنوان من ثلاث علامات لسانيّة، الأولى (آخر) وتعني نهايات الأشياء، والثانية (مقامات) التي بإضافتها إلى العلامة اللسانية الثالثة (الحلّاج) تتضح صورة الخطاب الإشهاري وتتبيّن للمتلقّي أبعاد الرؤية الفكريّة الصوفيّة التي أراد الشاعر الترويج لها في عنوانه هذا، فـ (آخر مقامات الحلاج) إشهار للفكر الصوفي الغافي على سفوح القصيدة، وقد تجلّى ذلك في علامات لسانيّة كثيرة في القصيدة منها (ترتّشنا الفيوض – مقام العشق – حفيف الوجد – نبوغ السُّكر – وصلا – توضّأ منه إيماني وصلّى – الروح جذلى – برق – ألف سرّ – الرائي – حَدَسَتْهُ – الصّحو) وكلّها تنتمي إلى معجم الفكر الصوفي الذي أشهر من خلالها أفكاره المجسّدة في خطابه داخل النص، فضلاً عن ذلك نلاحظ أنه من خلال الافتراض المسبق يستلهم رمزيّة الحلّاج المحمّلة بتاريخها الثّوري الطويل مع الأفكار السائدة، فهو من خلال الحلّاج يروّج لموقفه الثوري، ففي (آخر مقامات الحلّاج) خطاب إشهاري موجّه إلى المتلقي داعياً إياه لاعتناق تلك الأفكار على ألّا يخشى القتل والصلب الذي ناله سلفه الحلّاج في زمن التحدّي والإصرار على المبدأ الثوري، فالعلاقة بين أجود مجبل والحلّاج علاقة استدعائيّة تجمعها وجوه كثيرة، فكلاهما شاعر ميّال للتأمّل، وكلاهما محارب عن مواقفه بالكلمة، وكلاهما يبحث عن خلاصه بالكتابة لتحقيق الهدف المنشود، وهذا ما حاول الشاعر الترويج له لكي يتحقق لدى المتلقي واقعاً منجَزاً بهدف الخلاص المنتظر.

وللشاعرة بشرى البستاني قصيدة بعنوان (مكابدات ليلى في العراق) المنشورة في مجموعتها الشعرية (البحر يصطاد الضفاف) الصادرة عام ٢٠٠٠ تقول فيها[١]:

السماءُ دخانْ

والسماءُ غرابٌ جناحاهُ لا يطرفانْ

(١) الأعمال الشعريّة، بشرى البستاني، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٢م: ٤١٩.

والسماءُ طوتْ أفقَها

فضَّت السامرينَ

دنتْ من فيافي بني عامرٍ

تتلعثمُ بينَ الخيامْ

تتلفّتُ ..

قيسٌ يطاردُ غزلانَ نجدٍ

وقلبي يطاردُهُ في الزحامْ

الذي يؤشر على معاناة المرأة في وطن تحكمه الأعراف والتقاليد الاجتماعيّة، ويبدو أنّ القصدية في صياغة العنوان من خلال هذه العلامات اللسانية الأربع، هو تشكيل خطاب إشهاري يحمل أبعاداً فكريّة نسويّة مضادّة لنسق قصة قيس وليلى المعروفة في ثقافتنا العربيّة، فهي تجمع بين رمزين اجتماعيّين، تمثّل الأول في (ليلى) رمز النسق النسوي، وتمثّل الثاني في (قيس) رمز النسق الذكوري، ومن خلال هذين الرمزين الثقافيين مرّرت خطابها الإشهاري ذا الطابع الفكري النسوي للمتلقي لتغيير قناعاته تجاه ما تطرحه الثقافية العربية من أفكار تعتمد العرف والعادة أكثر من اعتمادها الوعي التقدمي العابر للأفكار الرجعية.

ومن تلك الجدليّة ينطلق خطابُها الإشهاري ذو الحمولات الآيديولوجيّة النسويّة، ففي بداية النص تجابهنا العلامة اللسانيّة (السماء) ذلك الفضاء الملبّد بالدّخان الذي يؤشّر على العتمة التي تعتري حياة المرأة العراقيّة، فبينما كانت سماؤها تشعُّ نوراً، أضحت مصدراً للعطب والشحوب. ولكي تواصل تأسيس رؤيتها النّسويّة تلك جاءت بالغراب الذي شكّل رمزاً للشّر والظلام أيضاً في الثقافة العربيّة السائدة، إن لم يكن هو نفسه رمزاً لتلك الأعراف والتقاليد البالية التي ما زالت تقف

حجر عثرة في طريق الحب والصفاء بين الرجل والمرأة التي تركتها تعيش المكابدات المتلاحقة عبر الأزمنة.

ونلاحظ أنّ الشاعرة تنطلق من افتراضات مسبقة للتواصل من خلال المخزون اللغوي والتاريخي المشترك بينها وبين المتلقي وذلك حين استمدّتْ بث أفكارها الآيديولوجيّة النسويّة عبر الإستعانة بالشخصيّات التاريخيّة بوصفها رموزاً أشهرت من خلالها رؤيتها وموقفها من العالم، ومن محاولة الربط بين تلك الإفتراضات المسبقة والمعارف المشتركة بينها وبين المتلقي تمهّد لتحقيق الفعل الإنجازي لدى المرأة بشكل عام بعد إقناعها بصدق المعطى الرؤيوي الفكري المطروح أمامها سعياً منها لتغيير واقعها الاجتماعي والثقافي.

إجمالاً: لقد وظّف الشاعر العراقي المعاصر عتبة العنوان لتمرير خطاباته الإشهارية؛ وذلك لما يمتلكه من طاقات حجاجية قائمة على الحث والإغواء والإغراء والجذب الذي يرتكز على الإقناع الخفي بوصف العنوان أهم عتبة من عتبات النّصوص الموازية؛ إذ يعتمد على نظام سيميائي وتداولي محمّل بالأبعاد الدلالية والرمزية المغرية للمتلقي.

Abstract

There is no doubt that the Iraqi contemporary poetic speech has been an important branch to many studies because of its dominant political, social and cultural formats that have made it a topic dealt by many and large critical studies on its various directions and intellectual orientations. This study came to reveal the ideological patterns carried by the Iraqi contemporary poetic speech through publicity, which is a cultural icon that reveals the beliefs of society and the way of its awareness and thinking.

Through publicity, the poet encourages the culture he believes in to influence the recipient and try to convince him of the encouraged ideology, and gain his trust in it. He encourages a culture that he firmly believes it will build a society and achieves its hopes and future ambitions, investing in these mechanisms and strategies to reach his ideal goals, which is to pass his new ideology in his poetic speech and intellectual agendas.

The limits of research were determined temporally on a group of contemporary Iraqi poets, from pioneers to 2003, as a result of the intellectual, political, cultural and social transformations that took place after 2003 in Iraq, which affected the visions, perceptions and ideas of Iraqi poets after that period, and after that the mechanisms and publicity strategies employed by poets changed as a result of the culture that took place and the overlap of cultures and social media that invaded the literary and cultural arena; therefore, that period needs a special study as a finishing to this study.

The structure of the research plan included an introduction, a preface, three chapters and a conclusion. The preface came with foundational approaches to the study as (The Concept of Speech, the Concept of Publicity – Its Beginnings and Development, and the Analytical Approaches to Speech Publicity and Strategies of the Study).

The first chapter was entitled (Employing Textual Thresholds in the Formation of Speech Publicity) and included three sections, the first was entitled (Title of Speech and the Formation of Publicity Strategies) and was divided into two parts: the first (external title) and the second (internal title), the second section was entitled (Dedicative Speech and the Formation of Publicity Strategies), and the third section was entitled (Introduction Speech from the Authority of Celebration to the Manufacture of a Hero) and was divided into two parts: The first (Self-Introductory Speech), and the second (Altercative-Introductory Speech).

The second chapter, entitled (The Employment of Myth and Folk Tale in the Formation of Publicity Speech), which was divided into two sections: the first section dealt with the use of the Iraqi contemporary poet for the Eastern and Western myth, while the second section referred to the use of the Iraqi contemporary poet for the amazing folk tale and realism.

The third chapter was entitled (Publicity Speech and the Making of Cultural Identity) and was divided into two sections: the first section discussed (Between the Declaration Beyond Postcolonial Identity and Utopia), the researcher dealt with the declaration of postcolonial identity, and the declaration of utopian identity, and the second section (The

Declaration of Gender identity) in which it dealt with the declaration of feminist identity, and the declaration of male identity.

The study concluded with conclusions of the most important results of the study, followed by a list of sources and references.

As for the approach adopted by the study in the analyzing the texts, it adopted descriptive and analytical approaches through exploration in Iraqi contemporary poetic speech and the explanation of its publicity features inherent in it. Highlighting them, and showing them to public, as well as benefiting from some of the mechanisms of the stylistic approach in order to uncover the intended contents and reveal the secondary publicity goals in them. The study benefited from some mechanisms of the semiotic approach to detect the hidden connotations behind some publicity signs. Also, the study benefited from the mythological approach in revealing the publicity speeches contained in the poetic texts that employed the myth, and do not forget that the last chapter was under the umbrella of cultural studies by monitoring the formations of cultural identity and disassembly of the secondary ideological publicity within poetic contemporary texts. It is no secret that cultural studies have turned to the research in asking of identity in detection and analysis, because of its close connection with the psychological, social, and philosophical dimensions that constitute the awareness of man of himself and the different other.