الثيمات المحلية وتشكيل الصورة الشعرية
في شعر سامي السعد

د/ حافظ كوزي المنصوري
الكلية الإسلامية
جامعة النجف- العراق

الملخص

منذ قرأت ديواني الشاعر سامي السعد الموسومين: (عبر أسيجة الذات، وَخمائل النور) وجدت اهتماماً واضحاً لدى الشاعر في الجانب المحلي، والبيئة المحلية. إذ شغل هذا الاهتمام مساحة واسعة على صفحات الديوانين المذكورين، فكان هذا سببا في دراسة المحلي أوالثيمات المحلية التي اسهمت في تشكيل الصورة الشعرية التي ارتكزت أطرافها على هذه الثيمات المحلية.تناولتُ بعد التمهيد معنى (المحلية أو المحلي، ثم المحلي وأثره في فهم الشعر) ثم ذكرت أنواع الثيمات المحلية التي وردت في شعر سامي السعد. ودرست بعد ذلك أهمية الصورة في التشكيل الشعري، ثم درست (الثيمات المحلية وتشكيل الصورة) وأوردت نماذج من الصورة التي نهضت بنيتها التشكيلية والمعنوية على ثيمات محلية.بعد ذلك أوضحت النتائج التي توصل إليها البحث.وكان من أهم الصعوبات التي واجهت البحث قلة الدراسات في هذا الجانب، عدا إشارات في بعض المصادر، وأحسب أني رائد في هذا المجال، أقصد أثر الثيمات المحلية في تشكيل الصورة، فإن أصبتُ في هذا فهو بتوفيق الله وإن لم أكن .. فحسبي أني اجتهدتُ.

المنارة للاستشارات

Abstract

The research studied the effect of the local themes in creating the poetic image after explaining the meaning of localism and its types as well as revealing the effect of the local on the poetry's understanding. Then some examples of poetry were mentioned including some images that contributed in creating them and it was its main base for creating the poetic structure , whether these images were metaphoric or ones which does not have a rhetoric structure but rather empty of any metaphoric indication.The results of the research included that the image was the most dominant one and that the poet's language is has a great energy that tackles a local theme and did not descend to the level of colloquial language in spite of the fact that it discusses a local theme. The researcher recommended others to study this aspect of other poets, since the local constitutes the corner stone and the starting point towards fame and internationalism and that the international work starts with a local start.

مشكلة البحث:

تتحدد مشكلة البحث في أمرين هما:

1 – إن الشعر ولا سيما الحديث لم يكن في برجه الاستقراطي دائماً، ويكتب للملوك والرؤساء وإنما هناك شريحة كبيرة من الشعراء ملتصقة بعامة الشعب والبيئة المحلية، تعالج موضوعات شعبية، ومحلية أكثر التصاقا بحياة الشعب.

2 – إن نشأة الأدب والشعر بخاصة غالباً ما تكون في أحضان البيئة المحلية تستمد منها كثيرا من موضوعاتها, وان المحلية هي البؤرة التي ينطلق منها كلُّ عالمي, فهي الأساس والمنطلق ولا أدب عالمي إنا لم يكن مستنداً إلى أدب محلي.

الدراسات السابقة التي أفاد منها البحث:

1– من الدراسات القديمة: استفاد البحث من فكرة ابن سلام الجمحي في كتاب (طبقات فحول الشعراء) إذ جعل البيئة البدوية المحلية أساسا في قوة الشعر وجودته فجعل شعرها في الطبقة الأولى.

المنارة للاستشارات

2– من الدراسات الحديثة: أفاد البحث من كتاب (بدر شاكر السياب هوية الشعر العراقي) للباحث ناصر الحجاج, الذي وضح معنى المحلي والمحلية وعلاقتها بالشعر. وكتاب (النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك)، للدكتور إبراهيم محمود خليل.

التمهيد:

مرَّ النقد الأدبي منذ نشأته حتى عصرنا الحاضر بمراحل عدة, إذْ كان في بدايته أسيرَ الانطباعية والتأثرية والذوقية، وكانت الأحكام النقدية . آنذاك تصدر على النص، ولا سيما النص الشعري من دون ذكر للأسباب الموجبة لهذه الأحكام, ولم نجد تفسيراً لها إلا بعد التحليل والدراسة من لدن النقاد والدارسين.

وفي المرحلة الثانية نجد شذرات من هذا النقد يتناول نقداً للألفاظ والمعاني مثلما وجدنا اهتمام النقد بالجانب الديني والأخلاقي والاجتماعي ولاسيما في العصر الإسلامي والأموي .

وفي مرحلةٍ لاحقة كان النقد أسير الاهتمام بالجانب اللغوي ولا سيما عند النقاد اللغوين الذين انصب اهتمامُهم على الحرص على اللغة ومحاولة وضع قوانين لها, وعدم المساس بهذه القوانين, مثلما حصل في المعارك النقدية في القرن الثاني للهجرة وما بعده.

وكان النقد في كل هذه المراحل أسير المؤسسة الدينية والاجتماعية والأخلاقية ولم يبرأ من سلطتها القوية مما أدى إلى أن تهمل جوانب كثيرة في النص الأدبي على الرغم من وجود مساحات مضيئة في هذه المراحل النقدية, كما هو الحال عند عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ أو 474هـ)، وحازم القرطاجي (ت 684هـ) وغيرهم.

وكان من نتيجة هذا أن صار النقاد والدارسون يوجهون أنظارهم في عصرنا الحديث إلى ما تأتي به النظريات النقدية الغربية الحديثة, وحاولوا أن يخُضعوا النص الأدبي العربي إلى ما في هذه النظريات من أحكام نقدية جاهزة وانْ كانت لا تلائم هذه النصوص، وكان المفروض أن تؤخذ النظريات من النصوص الأدبية لأن النص هو المنتج للقوانين والأحكام بما يحمله من أفكار ورؤى فضلاً عن أن النص أقدم حضوراً من الحكم النقدي ولأن النص ميدان النقد الذي يعمل فيه.

ومما تجدر الإشارة إليه أن النقد في العصر الحديث صار علما خطيراً يدرس الكلام من كل حيثياته ودلالاته وارتباطاته بشتى العلوم كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الأناسة

المنارة للاستشارات

(الانثروبولوجي) [1] فهو يدرس اللغة الأدبية المكونة للنص الأدبي وما يتعالق معها من أشياء تخص البيئة المحلية والتاريخ والتراث وغير ذلك.

هذا البحث يحاول دراسة (الثيمات المحلية) ودورها في تشكيل الصورة مركزاً على أن الصور التي دبجها الشاعرُ سامي السعد [2] في بعض دواوينه اتكأ فيها على هذه الثيمات المحلية في إظهار المعنى المقصود.

معنى المحلية أو المحلي:

جاء في معجم المصطلحات في اللغة والأدب أن المحلي:

هو الوصف الحي الدقيق لبيئة مكانية معينة تدور فيها أحداث سرد خاص, بحيث تلعب عبقرية هذه البيئة دوراً هاماً في تصوير هذه الأحداث وصبغها باللون المحلي [3].

وقد يستعمل لفظ (أصلي، محلي،أهلي) إذ تطلق هذه التسميات على أشياء ضمن بيئة محلية، كالإنسان والحيوان والنبات ومواد تراثية ومصوغات وأشياء أخرى كثيرة

وفي الأدب والشعر بخاصة،المحلي: هو الأسلوب الذي يتضمن وصف العناصر والثيمات المحلية الموجودة في بيئة معينة كالمحلة، والقرية أو فضاء المدينة، وهذه الثيمات . عادة . متنوعة, قد تكون فلوكلوراً أو أسطورة أو أغنية أو لعبة شعبية وغيرها ... إذن هذه العناصر أو الثيمات،هي كل ما يحويه المكان من عناصر تُسهم في تمييزه عما سواه.

وهذا المكان بوصفه وعاءً لرموز وعناصر وثيمات تماهتْ معه حتى باتت تُعرفُ من خلاله، وهي تعني المكان وساكنيه بعاداتهم وتقاليدهم و أسلوب معيشتهم [4] .

فالمحلية اتجاه أدبي نقدي يحاول استجلاء أثر ما هو محلي في الشعر، أو أثر الثيمات المحلية التي ساهمت في إنتاج النص الشعري وتشكيل الصورة الشعرية فيه وهو موضوع البحث.

فكلُّ حدث يقع في زمان, لابد أن يكون له مجالٌ يتحرك فيه وهذا ما يسمى بالمكان، وهوما يمكن أن يكون غرفة أو بيتاً أو مدرسة أو مسجداً أو أي شيء آخر يمكن إغلاق أبوابه ونوافذه، وقد يكون فضاءً لا يمكن إغلاقه كالصحراء والشارع والمدينة والقرية وغير ذلك [5] وهذه الثيمات المحلية هي في حدِّ ذاتها تشكل البيئة المحلية التي يولد في رحمها النص الأدبي، والأديب والشاعر بخاصة هو ابن هذه البيئة، وقد صدقت مقولة أنْ الشاعر ابن البيئة فقد أكد ذلك كثير من الباحثين المحدثين [6].

المنارة للاستشارات

وإذا أردنا أن تكون أكثر إنصافا فإن فكرة البيئة أو المحلية ترجع جذورها إلى الناقد البصري محمد بن سلام الجمحي (ت 231هـ) في كتابه (طبقات فحول الشعراء) الذي قسم فيه الشعراء على طبقات على وفق البيئة المحلية التي يعيشون فيها وذكر أن الطبقة تعني عنده مجموعة من الشعراء تجمعهم صفات معينة وقد قسمهم على طبقتين فهم جاهليون وإسلاميون والجاهليون طبقات والإسلاميون طبقات بحسب مولد الشاعر والبيئة التي عاش فيها وكأنه يشير إلى أهمية البيئة المحلية التي شكلت شاعرية الشاعر وغذت كيانه الشعري. مع العلم انه لم يغفل الجوانب الأخرى كالجودة الفنية وغزارة الإنتاج، وعلى الرغم من أنه اتهم بالتعصب للقديم وانه شيخ النزعة البدوية إلا أنه وضع الأصبع على الجرح في معالجة قضية مهمة في عملية التكوين الشعري. وذلك لان البيئة أو المكان ليس موقعاً جغرافياً فحسب فهو في الشعر موئل طفولة وتاريخ شخصية [7] وهذا الأمر بحد ذاته رافد من روافد الشعر.

المحلي وأثره في فهم الشعر:

<u>المحلي أو المحلية</u> مجال في النقد يكاد يكون مهملاً لأسباب عديدة، منها أن النقد العربي قد تراجع في بعض الحقب أمام هيمنة الفتاوى الاجتماعية والدينية والأخلاقية وكذلك أمام فكرة الأممية الشيوعية وفكرة القومية اللتين استخدمتا بشكل يُشبه التكفير, حتى باتت الدعوات إلى المحلية الوطنية شيئاً من الخروج على روح الجماعة والخروج على قيم وشعارات الوحدة[8] ولكن في حقيقة الأمر ليس هناك تعارض بين القومية أو الأممية . إن صحت هذه الدعوات . وبين المحلية, لان المحلية تشكل حجر الزاوية في كل انطلاقه أو دعوة نحو القومية أوالأممية وهي الجذر الراسخ وليس هناك شيء ينمو بدون جذر.. ((فدراسة الأدب المحلي تعني دراسة الذوق الاجتماعي الأهلي، الوطني، وتأصيل الهوية المحلية التي لا تتعارض مع الهوية الدينية، بل هي تشكل أحدَ أجزائها المهمة، وبدونها ستظلُ صورة أية أمة مشوهة ناقصة أوباهتة الألوان))[9].

فضلاً عن ذلك فان فهم الثيمات المحلية التي تشكل بعض زوايا النص الأدبي شيء مهم يُلقي الضوء على فهم النص وليس من الصحيح أن يهملَ أيُّ ناقد هذه الثيمات المحلية، فإهمالها يشكل نقصاً في الإحاطة بمضمون النص ((ولا يمكن لأي ناقد ان يتمكن من سبر أغوار نصٍ أدبي ينطوي على ثيمات محلية لغوية كانت أم اجتماعية أم فولوكلورية، ما لم يكن ذلك الناقد واحداً من السكان المحليين لأن اللغة أية لغة . لا يمكن أن تنقل إلى لغة أخرى من

المنارة للاستشارات

دون أن تنقل عُمقها الدلالي المتداول بين الناطقين لها)) [10]، وعندما نقرأ بعين لا تدركُ تفاصيل البيئة المحلية سواء كانت لغة محلية أو أسطورة محلية فان كثيراً من معالمها ستضيع، وقد يعجز المتلقي أو القارئ عن رسم تلك الثيمات أو إدراكها بسبب البعد الزماني أوالمكاني، بين زمان ومكان تلك المحليات وبين موطن القارئ وزمانه[11] فإذا فعلنا ذلك أي التعريف بالثيمات المحلية في النص الشعري نكون قد ساهمنا في نقل الذوق الاجتماعي لأهل ذلك البلد إلى بلد آخر, ومما يحسن ذكره في هذا المجال أن الذين درسوا شعر السياب لم يفهموا بعض شعره, لعدم معرفتهم بخصوصيات اللغة البصرية ككلمة (خطيئة) و(جَبْجَبَ)، (وكرْكر) وغيرها من الكلمات الشعبية ذات الجذور الأصلية لكون هؤلاء الدارسين من مدن أوبلدان أخرى غير مدينة البصرة (12).

ما أدى ذلك إلى أن يُسلب السياب بعض إبداعه الأدبي.

أنواع الثيمات المحلية:

الثيمات المحلية: تتعدد الثيمات المحلية في شعر سامي السعد فتشكل أنواعا متباينة أحياناً ومتشابهة في أحيان أخرى. فمنها شخصيات محلية معروفة ومنها أشياء محلية ذات طابع فلوكلوري ومنها استعمالات لأدوات تفرضها طبيعة الحياة المحلية ومنها طوابع بيئة محلية نابعة من طبيعة الحياة البيئية وخصوصيتها, كل هذه الثيمات تشكل طبيعة حياة مجتمع مصغر ينماز عن طبيعة حياة بيئات صغيرة مقاربة له أو يشابه طبيعة حياة تلك البيئات شبهاً بسيطاً سأذكر من هذه الثيمات المحلية في الصفحات الآتية من البحث ما يلقي الضوء على أنواع هذه الثيمات ودورها في تشكيل الصورة.

أهمية الصورة في التشكيل الشعري:

أما فيما يخص الصورة فهي عنصرٌ أساس ومرتكز ساند في النهوض بالتشكيل الشعري وإنضاج النص في مراحله كافة وقد أولاها المحدثون اهتماماً وأشبعوها بحثاً ودراسة مثلما كان هذا الاهتمام بها من لدن القدماء .يبدأ ذلك الاهتمام منذ عهد الجاحظ(ت255هـ) أو قبل ذلك فقد ذكر الجاحظ في مقولتهُ المشهورة ((..والمعاني مطروحة على الطريق ... وانما الشعر صناعة وضربٌ من النسج وجنسٌ من التصوير...)) (13).

المنارة للاستشارات

وهو يشير إلى كيفية استعمال اللغة في تكوين تراكيب من الألفاظ المتنوعة لكي تخلق معاني وأفكارا معبرة وموحية تنم عن إبداع أدبي خلاّق كمن يستعمل عنصرين لينتج منها عنصراً ثالثاً يحمل سمات جديدة لا تشبه صفات العنصرين الأولين وإن كان يحملها في ذاته.

ويتوالى، الاهتمام بالصورة بعد الجاحظ مروراً بقدامة بن جعفر (ت 337هـ) في كتابه (نقد الشعر) وأبي هلال العسكري (395هـ , وعبد القادر الجرجاني:471هـ) الذي كان أبرعهم في ذلك.

وحازم القرطاجي(ت684هـ) ويستمر الحال حتى عصرنا الحاضر الذي شهد إبداعات كثيرة ومقولات متنوعة عن الصورة وماهيتها ومصادرها ووظيفتها وأنواعها وطرق تركيبها...الخ ولا يمكننا الآن أن نذكر آراءهم لعدم الحاجة إليها.

والمهم القول أن الصورة مرتكز أساس في الشعر القديم والحديث وهي في الأغلب تستند إلى فنون البلاغة كالتشبيه والاستعارة التي تمدُ الصورة في كثير من عناصرها البنائية

ولا بد للصورة لكي تكون فاعلة ومحققة لوظائفها أن تأْتلفُ مع العناصر الأخرى في النص الأدبي، فهي كما قال هوميروس العنصر الذي يكشف عن العلاقة بين الأشياء التي لا صلة بينها(14) وهو ما يعبر عنه في النقد (بالمزج بينَ المتناقضات) إذ ينتج في هذه العملية التلاؤم من اللاتلاؤم كما تعبر عن ذلك الشاعرة الناقدة نازك الملائكة ويزيد من أهمية الصورة عندما تعتمد على الإيحاء من دون الاعتماد على الوصف والتقرير المباشر(15).

وهي قد تبدو اقل اهمية عندما تقف عند التشابه الحسي بين الاشياء دون ربط ذلك بالشعور المخيم على الشاعر في اثناء تجربته الشعرية (16) وقد يعتقد البعض ان الصورة مجرد مجموعة من تشبيهات تقوم على قدر من التشابه بين طرفين فكلما كان التشابه يحتل مساحة اكبر كان التشبيه واضحاً وكانت الصورة اكثر تأثيراً في المتلقي ولكن ذلك وَهْمٌ لان كثيراً من الصور في شعرنا القديم والحديث لا يقوم على التشبيه او المجاز ((فمن الممكن ان تكون الصورة على اكبر قدر من الوضوح, ومن الممكن ان لا يكون في الصورة ايُّ مجاز لغوي ومع ذلك تكون شعرية بكل المقاييس, وايحائية كأغنى ما تكون الصورة الشعرية بالإيحاء, وتراثنا الشعري القديم والحديث حافل بكثير من الصور التي لا تقوم على أي مجاز لغوي وَمعَ ذلك ففيها من الطاقات الايحائية ما ليس في كثير من الصور التي تقوم على المجاز المتكلف المفتعل (17).

المنارة للاستشارات

وهي أي الصورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الاحساس, الى جانب ما لا يمكن اغفاله من الصور النفسية والعقلية وان كانت لا تأتي بقدر كثرة الصور الحسية (18).

وهذا يذكرنا بقول امرئ القيس في عجز بيته:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

لقد أعجب القدماء بعبارة (قيد، الأوابد) فهي تحمل من الصور والمعاني عدداً كبيراً, فهو يُقيد الأوابد فكلما أرادها قيداها، ولم تستطع منه إفلاتاً ولا فراراً، أي فرسه يؤسر الوحوش ويقيدّها ويلاحقها (19) وهذه الصور يسهم خيال المتلقي ونفسيته في خلقها،لا تسند إلى تشبيه أو مجاز لغوي أو استعارة أو غير ذلك لان الصورة تكمن فاعليتها أساسا في تمثيلها للإحساس الذي فعلته حاسة البصر في نفس الشاعر ومن ثم المتلقي.. (20).

ومما يخلق أهمية الصورة الإحساس المشترك الذي تخلقه الصورة بين المبدع والمتلقي بمعنى ان يكون هناك فهم مشترك بين طرفين فهو يخلق انسجاماً تاماً بين الشاعر والمتلقي ... (21).

إذن فالصورة هي الأداة الجوهرية للإبداع لكونها الشريان المغذي لكل تفاصيل القصيدة ... لذا باتت الحاجة ماسة الى شعر يستنطق الواقع بطرق ذاتية. ليقرب ذلك الواقع بكل إشكالاته.. ويتم ذلك عن طريق الواقع الذهني الذي يحمل صفة الشعر بوصفه تخليقاً وابتكاراً لا تدويناً لوقائع جرت (22).

ولذلك لابد من استلهام الواقع ولاسيما الواقع الذي يعيشه الشاعر سواء كان واقعاً تاريخياً أم اجتماعياً أم سياسياً أم غير ذلك.

وستكون الثيمات المحلية الواقعية مرتكزات أساسية في عملية الخلق الشعري ضمن إطار تشكيل رؤية المبدع في الإطار الذاتي. وإلباس القصيدة لبوساً دلالياً جديداً، ليضم تحت جناحيهِ مشكلات العصر وقضاياه.(23)

وهذا يستدعي أن يلجأ الشاعر إلى لغة تستطيع التعبير عما يدور في الواقع المحلي بقضاياه البسيطة وممارسته المحلية التي يزاولها الناس, وهذه اللغة الخاصة وهي لغة تقترب من الاستعمال اليومي, والشاعر في هذا يحاول إعادة الشعرية إلى العادي والمهمش, وهذه اللغة تحاول الابتعاد عن النسق القاموسي أو الاستعارات التي تتطلب كدّ ذهن, وإنما تكتفي

المنارة للاستشارات

بالتشبيهات والاستعارات البسيطة, فالمهم هو اللغة التي تحقق التواصل والوضوح مع المتلقي.(24) فالنص الشعري وحدة ديناميكية تكاملية وينطوي على مكونات متعددة ذاب بعضها في الآخر.(25), وكان الخيال وهو الملكة التي تخلق وتبث الصور الشعرية (26), والذهن هو الموجة الرئيس لعملية مزج هذه المكونات ضمن نسيج لغوي شفاف معبر عن كل مراحل هذه العملية (27).

وفي ضوء هذه القيم تكون الصورة وحدة معقدة التركيب عناصرها, العقل, والخيال, والوهم, وأحداث الواقع ثم اللغة وهي الإطار الذي يكسو كل تلك التداعيات في ثوب جميل شفاف وهي ((الوسيلة الفنية لنقل التجربة)) وسنلحظ في الصفحات القادمة من البحث كيف تتواشح الأفكار المحلية (الثيمات) بمختلف أنواعها سواء كانت ممارسات يومية أو أشياء محلية أو تراثية أو أعمال إبداعية محلية كيف تتواشح في خلق صور قد يخلو بعضها من عناصر البيان كالتشبيه والاستعارة والمجاز ولكنها تشكل صوراً على وفق رؤية الشاعر والمتلقي منطلقة من خيال الشاعر وإبداعه وفهم المتلقي لها استناداً إلى مساحة الفهم الموجودة المشتركة بين الشاعر المبدع ومتلقيه أو قارئه.

الثيمات المحلية وتشكيل الصورة:

وسنتعرض في الصفحات الآتية نماذج من هذه الصور التي شكلتها ثيمات محلية.

ففي قصيدة عنوانها (صوتُ سُمَيْر) من ديوان (خمائل النور) يرسم لنا الشاعر سامي السعد بيئة محلية بكل أحداثها وأسلوب عيشها وممارساتها اليومية يقول في بداية القصيدة:

على مهر جدي أطوف المزارع
والنخل يرقص
بين السواقي
صباحكِ أحلى
من الورد يا مِئذنة
دخان التنانير
كانونها
وشواء الرغيف
رغاء البقر

المنارة للاستشارات

....

ومشحوفنا المتطامن

تحت النخيل

يظلُ حبيس

الرشاء الطويل... (28)

يصور لنا الشاعر هذه البيئة المحلية وهو يطوف على (مهر جده) في المزارع بما فيها من نخل تتراقص صورته بين السواقي...., وهذه (المئذنة) التي يشكلها دخان التنانير...(29)

والمئذنة هي الدخان المتصاعد على شكل عمود إذْ الوقت صباح والرطوبة عالية والهواء عادةً يكون ساكناً, يساعد ذلك على تكاثف الدخان الذي يشكل عموداً يشبه المؤذنة, هذه الصورة متكونة في بيئة محلية أطرافها ثيمات محلية في بيئة زراعية, فالشاعر هنا يقارن بين هذه الصورة وبين الورد مستعملاً اسم التفضيل (أحلى)

وتشترك في تكوين صورة (المئذنة) الدخان . المكانون ...(30) , وشواء الرغيف, الصورة قائمة على الموازنة بين طرفين باستعمال اسم التفضيل (أحلى) الطرف الأول (المئذنة) والطرف الثاني (الورد).

صباحك أحلى

من الورد يا مئذنة

يمثل الطرف الأول: المأذنة المتكونة من (دخان التنانير), والطرف الثاني: (الورد) وهي صورة قائمة على التشبيه, وهذه صورة ينهض في تشكيلها ثيمة محلية لا يعرفها الا القاطنون في هذه البيئة المحلية ويكمل الصورة التي ترفدها هذه الثيمات المحلية .يقول: (31)

(ومشحوفنا) المتطامن...(32)

تحت النخيل

يظلُ حبيس

الرشاء الطويل

إلى حين يفرغ

جدي من الصلوات

المنارة للاستشارات

فصورة (المشحوف) المشدود إلى جذع النخلة حتى يفرغ الجد من الصلاة ليركب الشحوف متفقداً مزارعه.

هذه ثيمة من الثيمات السلوكية التي مارسها أصحاب المزارع وربما بعض الإقطاعيين في سنوات الأربعينات وما بعدها وهي عادة سلوكية يعرفها الفلاحون الذين يشتغلون في هذه المزارع.

ويكمل الشاعر. سامي السعد . رسم صورة هذه البيئة المحلية الزراعية وهو قريب من هذه البيئة يعرف تفاصيلها ودقائقها على الرغم من انه لم يمتهن هذه المهنة ولم يمارسها, لكنه شاعر يشعر بما لا يشعر به غيره وهو ذو كاميرا راصدة لكل ما جرى ويجري. يقول مستكملاً الصورة راسماً لنا صورة (سُميْر) الناطور الذي يحمي الزرع ... يقول:

على طرقات
الشذى في الصباح
تحطُ الطيور
وصوتُ سُميْر يُدوَّي
يمزق ثوب الأثير
سمير يلغو
والمدى فارغ
والريحُ ناي
وفمٍ صافرٌ
و يزجر الطير
ويرمي الحصى
وصوته عبر المدى, هادرُ ...
(محجاله) يشبه أرجوحة (33).

صوت الناطور (سمير) الذي يحمي الزرع من الطيور التي . عادة . ما تنفش (العرانيص) عرانيص الذرة فتأكل الحب وتدع العرانيص خافشة, ولكن سُمَير يحمي هذه العرانيص بالصياح والزجر مع استعمال (المحجال) (34) الذي توضع فيه الحصى ليضرب الطيور البعيْدة عنه. فصوت سمير المدوي الذي يمزق الصمت, والمدى فارغ, صورة شيء

المنارة للاستشارات

سمعي يمزق شيئاً آخر عبر المدى الفارغ والريح تنقل صوته وصفيره وزجره الطير وصوته الهادر عبر المدى. في هذه الكلمات وصف لصورة مرئية ويكمل أبعاد الصورة يقول:

وَثَوْرُهُ على الظنى
صابرٌ
أفق واسعٌ
وسنابلٌ تمتدُ
عبر الحقول
وعلى الشاطئ
العرانيص واللوبياء
لا تمل السقاء... (35)

صورة كنائية لا تقوم على المجاز أو التشبيه ولكنها صورة معبرة عن واقع بيئي محلي.ويذكر, صورة الثور الصابر الذي يستعمل في رفع الماء من النهر بآلة تسمى(الناعور) يقول:

وتظل النواعيرُ
تشقى تدور
ويشقى مع الثور
قلبُ سمير
يحارب في الطين
والوحل سرب العصافير
سرب الحمام بالحصى والكلام...(36)

ففي قوله: وتظل النواعير تشقى تدور. ويشقى مع الثور قلب سمير. هذا وصف لحالة الشقاء والتعب الذي ينتابا هذه الذوات الزراعية الحية والجامدة وهي ذوات محلية ومن مكونات البيئة الزراعية في هذه المنطقة.

الصوَر التي ذكرناها في الصفحات السابقة صور نابعة من بيئة محلية شكلتها ذوات أو ثيمات محلية معروفة لذي السكان القاطنين في تلك البيئة. مثل دخان التنانير, الكانون, المشحوف, المحجال . العرانيص, النواعير, ولكن بعض هذه الذوات لا يعرفها بعض الناس القاطنين في بيئات أخرى بعيدة وقد يكون بُعد الزمان أو المكان سبباً في غرابة هذه

المنارة للاستشارات

المسميات, وهي تحتاج إلى من يفكُ شفراتها أو يلقي الضوء عليها. فهي ما يُشبه الأساطير إن جاز ذلك . التي يطعمّ بها الشعراء قصائدهم من أجل الشهرة أو الذيوع, ولذا يصح القول أن الثيمات المحلية أو معطيات البيئة المحلية هي المرتكز الأساس الذي ينطلق منه الشعراء صوب الشهرة والذيوع وان المحلي هو الأساس الذي يقوم عليه العالمي ((إذ إن أي عمل إبداعي لا يتيسر لهُ بناء قاعدة مالم يهتدِ المبدع إلى التساوق مع مفردات الواقع))...(37)

وفي قصيدة أخرى بعنوان **(القرنة الكابية)** من ديوانه **(عبرَ اسيجة الذات)** يقول:

منذ يوم التقيتُ النسيم
على دجلة (العوراء)...(38)
كان المساءُ عجوزاً
تُلملِمُ ذيلَ عباءَتها
وترش البخور
وأهل السواتر
خلفَ متاريسهم ينظرون...(39)

كان المساء عجوزا, المساء رمزٌ للافول والغياب مثلما عجوز هدها الزمن وأخذت الأيام منها مأخذها إذْ ذهب الشباب, فهي تلملم أطراف عباءتها للرحيل ولكنها (ترش البخور) هذه صورة المساء الآفل كما هي صورة العجوز التي ترش البخور, صورة مبنية على أساس التشبيه التمثيلي, طرفها الأول المساء وطرفها الثاني: عجوز تلملم ذيل عباءتها وترش البخور.

فالطرف الثاني يحمل صورة شعبية محلية تأصلتْ في محيط شعبي, إذ عادةً ما تقوم العجائز في المجتمعات الشعبية بحرق البخور في وقت الغروب لتطرد به(شياطين الجن) وعيون الحاسدين بحسب معتقدات تلك البيئات وعادة ما تلفت هذه الصورة الأنظار, والشاعر هنا يحدد هؤلاء الناظرين لهذه الصورة, فهم جنود يتمترسون خلف سواترهم الترابية وهم يطيلون النظر إلى هذا المشهد.

وهذه الصورة التي يُعتقد أنها تطرد الشر الآتي عن هؤلاء الجنود لكونهم يعيشون حالة حرب.

فالشاعر رسم لنا صورة كان من أطرافها المكونة ثيمة محلية وممارسة شعبية ساهمت في تشكيل صورته التي تحدث فيها عن جانب من جوانب الحرب العراقية الإيرانية التي

المنارة للاستشارات

نشبت في بداية الثمانيات, الحرب التي زحفت نحو المدن العراقية وكادت ان نلتهم بعضها لولا... ومن تلك المدن مدينة (القرنة) التي دخلها الإيرانيون في بعض فصول الحرب ولكنهم لم يمكثوا بها, ولكن مدافعهم قد اختطفت ضحايا في بعض قصباتها ومنها:

(النهيرات)(40) التي أصبحت (بؤرة) مكانية (41), توقد النار في صور هذه القصيدة التي رصد فيها الشاعر بمخيلته الشعرية صوراً ناطقة كونّها قصف المدافع وشظايا القنابر, التي أنهت الحركة في هذه الربوع, فسكنت الحياة فيها وكان الموت قد حلّ بها, حتى الثمار التي كانت شامخة متمسكة بالحياة ولكنها صامت عن الحركة يقول:

شممت رائحة الموت
بين النخيل
وبين السواقي
منذُ قطفتْ رمانةٌ
تدلتْ كثدي عنيدْ
رمتها شظايا القنابر
فصامتْ
ومن حينها
علمتُ, بان النهيرات
سوف تصوم
وسوف تهبُ عليها
السموم
وتبقى النخيل تُساقط
فوق التراب
وينفتح الجرح كالساقية
فتأوى إليها الذئاب
وتفرخ فيه الثعالب
على الطرقات الكتيبة
وتبني اللقالق أعشاشها

المنارة للاستشارات

ويبيض الحمام...(42)

فقوله: (علمتُ بأَنَّ النهيرات سوف تصوم)

هذه الصورة الكنائية وما تبعها من (هبوب السموم, وتساقط النخيل فوق التراب, وانفتاح الجرح كالساقيه ...)

لقد رفد الشاعر صورته بثيمات محلية كانت العامل الأساس في توضيح المشهد الذي أوضح فيه انتهاء الحياة في هذه الربوع وسيطرة السكون, وجفاف الحياة, وسيتركها أهلها وسيرحلون عنها يقول:

دروب كئيبة

ترصّدها الموتُ ليلاً

وقصفُ الكتيبة

تماماً كأطلال عادْ

يوم أمست رمادْ ...(43)

هذه الصورة توضح وضع هذه القرية الغافية على ضفة نهر دجلة الخالد, وقد صار الموتُ وقصف الكتيبة يتراصدان المارين بها, صور كنائية, ((الموت يترصد ليلاً, فصارت كأطلال عاد, أمست رمادْ)) إذ نجد المشهد التراثي الديني المتمثل (بأطلال عادْ) يبعث الحيوية في هذه الصورة المكانية (دروب كئيبة...)) ويمدها بشحنة عالية.

ويستمر الشاعر يرسم صوره معتمداً على (المكان) في رسمها فيذكر مجموعة من الأماكن بعد إضفاء أوصافا عليها منها: (القرنة الكابية, خيمة غافية..., الجامع المستكين.. حطام الدكاكين, الشبابيك وأبوابها الموصدة ... هذه الأماكن ذوات مكتنزة بالمعاني, فهي ساكنة كئيبة تثير القلق والحزن والغربة في نفس مَنْ يدخلها أو يمرّ بها ولكن هذه الصور لم تكن مبنية على أساس الاستعارة أو المجاز اللغوي, وإنما نجد أن ثيمة المكان قد بعثت فيها شحنة عالية بلغت مداها من التأثير في المتلقي .

هذه الذوات المحلية شحنت ذات الشاعر, وأججت ذاكرته فرسمها صوراً شعرية في قالب لغوي شعري جديد وعلاقات لغوية في عملية جديدة, وعند ذاك تشابكت عوامل وعلاقات في عملية خلق شعري فمن هذه العوامل الأماكن بما تحمل من شحنات تراثية, والشحنة عادة هي المادة المرئية أو غير المرئية التي تنبني في فراغ الفضاء . الموقع . المكان فقد تشحن

المنارة للاستشارات

بمادة تملؤها كلها فتبدو للعيان مرئية ومحسوسة وقد تشحن بروحٍ لا ترىُ مثل الكهرباء في الأسلاك.... (44)

يستمر الشاعر في تشكيل صوره الشعرية النابعة من تلك البيئة المحلية, يقول:

الفرات المتلفّتُ من حوله
زاده وحشةً رحيلُ النوارس
يسألُ دجلة
ودجلة ملتحف بالسواتر ...(45)

(الفرات المتلفّتُ) هذه صورة كنائية تحكي وحشة الفرات بعد رحيل الساكنين من حوله, ويزيده وحشة (رحيل النوارس) تلك الطيور الأليفة التي كانت تسامر الفرات وهي مطمئنة .

ولكن الحرب وقصف المدافع قد أفزعتها, فهاجرتْ ويكمل الصورة الكنائية المتشكلة في أحد أطرافها من خلال ثيمة محلية أيضا يقول:

ودجلة متلحف بالسواتر ...
يسرح النظرات
واسمعه هامساً
لماذا الشرائع مقفرة ...(46)
وجوه الحسان توارت وراء الظلام
واشتاق ضحكَ الصبايا
والمواويل
عند سن الشريعة...(47)

وهنا يرسم الشاعر صورة الفرات وهو يهمس مع دجلة متسائلاً عن (الشرائع) التي أقفرت من هؤلاء الفتيات الحسان بعد أن توارت كل الوجوه في الظلام.

هذه صورة محلية, لا يتذوق طعمها أو يدركها إلا مَن يعيش في هذه البيئة قريباً من ضفاف الأنهار, إذ تلتقي البنات في مكان يسمى (الشريعة) على ضفة النهر, يغسلن أواني الطبخ والملابس ويتبادلن . أحيانا . أحاديث الغرام وهذه الممارسات تكون ذات طعم في نفوسهنّ.

المنارة للاستشارات

هذه الأمكنة المحلية ليست أحجارا و صخوراً وتراباً بل هي لغة, وقد تحولت هذه اللغة إلى كيانات معبرة فشكلت ما يسمى الشحنة المكانية التي هي حضور لتاريخ المكان من خلال اللغة...(48) , وهذه الأماكن وهي بُؤر ملازمة لكل نص أدبي, وهي شيء حتمي لابد من وجوده في النص وان لم يسعَ الكاتب إليه...(49)

وتستمر عملية الخلق الشعري عند الشاعر سامي السعد وعبر هذه الثيمات المحلية في تعالق لغوي شعري خلّاق فيخاطب الشاعر الراحلين عن مدينتهم أو محلتهم (القرنة) أوالنهيرات, بسبب الحرب الدائرة (العراقية الإيرانية) يقول:

أيها الراحلون صوب المنافي
هل أراكم غداً ؟
احفظوا الذكريات
أودعوني كلّ ما تحملون
من هموم السفر
و امنحوني كل ما تحفظون من بقايا الصور
فانا عاشق
غارق بالهموم
وبعيني نظر...(50)

وهنا يبدأ العامل النفسي الذاتي متمثلاً بحديث الشاعر عن غربته وهمومه، بعد رحيل الأصدقاء والأحباب، متمسكاً بالصور والذكريات مازجاً ذلك بالحديث عن الثيمات التراثية أحيانا، التي ماتزال تلقي بتأثيرها الفاعل في شحن ذات الشاعر وانطلاقه متحدثاً عنها، فيرجع في ذاكرته إلى صورة محلية تراثية, كثيراً ما يتكرر مشهدها أمام عينيه منذ صغره إلى اللحظة التي فرّ فيها الصحاب الى المنافي, هذه هي صورة الصيادين في نهر دجلة, وشباكهم التي يسرجونها أحيانا على جذوع النخل, من أجل إصلاحها, وهم بعض من عشيرة (بني لام) الذين اعتادوا على امتهان هذه المهنة (مهنة صيد الأسماك) ولكنهم غادروا الآن بسبب الحرب الدائرة بين العراق وإيران, إذ كانت قذائف المدافع تصل إلى نهر دجلة مما يؤثر على سلامة الصيادين يقول:

يا بني لام ...

المنارة للاستشارات

مالكم مقفلون ؟
الشباك لديّ وفيرة
لم تزل ها هنا
معلقة في الرياح
منذُ ألف صباح...(51)

لقد أنهي الشاعر قصيدته بهذه الممارسة المهنية التي تعارف عليها كثيرون من أهل هذه البيئة وهذه الممارسة ثيمة محلية أسهمت في خلق صورة شعرية.

وفي قصيدة أخرى في رثاء الأستاذ (صبري هادي الوائلي) وهو وجه من وجوه الأدب في المنطقة (القرنة) ومن ديوانه (خمائل النور) نجد أن حس الشاعر وتجربته الشعرية ماتزال تركز على رسم الصورة المتشكلة على وفق الثيمات المحلية في تلك البيئة يقول:

على لوح نعشك
صلى الغمام
وأرسل إضمامة من مطر
وتحت سراويلك الفارهات
تحدثتْ الشمس
ثم أشار القمر
لقبعة فوق رأس حزين
يَشيلُ هموماً ويشقى...(52)

يذكر لنا (لوح النعش) هذه الصورة التي يتذكرها الجميع حين يحمل نعش الميت مودعاً إلى مثواه الأخير.

ويذكر لنا صورة الغمام وهو يصلي على النعش المحمول ويرسل إضمامةً من المطر سَقياً لهذا الرفات, كل ذلك معروف لدى القارئ, ولكن الشاعر يسترسل حتى يذكر الخصوصيات الدقيقة في شخص المرثي, يتذكر (السراويل الفارهات), (والقبعة فوق الرأس..)

هذه الذوات مرافقة لشخص المرثي, إذ كان المرثي (الأستاذ صبري هادي) يرتدي دائماً (السراويل العريضة) ويضع فوق رأسه (القبعة) تجنباً لحرارة الشمس, وهو يمشي في الطرقات

المنارة للاستشارات

والأسواق, وهذه (القبعة) كانت مثيرة في شكلها وهذه من الثيمات السلوكية التي يعرفها أبناء المحلة وطلاب الفقيد, وهي ملازمة له حين يمشي وحين يجلس يقول:

وتحت سراويلك الفارهات
تحدثت الشمس, ثم أشار القمر
لقبعة فوق رأس حزين...(53)

إذ شكلت هذه الثيمات هذه الصورة الاستعارية الكنائية ثم هذه الهيأة (لقبعة فوق رأس...) هذه صورة لم تكن مبنية على وفق المصطلحات البلاغية كالاستعارة والمجاز والتشبيه وإنما هي صورة, رفدها الإيحاء والتوافق المعرفي بين الشاعر والمتلقي.

ولا ينسى الشاعر بعض الممارسات التي كان الفقيد يزاولها, إذ كثيراً ما كان يكثر من الجلوس على تلك الأرائك الممتدة على كورنيش دجلة فهي قريبة من مسكنه, وكان يتحلق حوله الصحاب والأصدقاء ويستمعون إلى أحاديثه الجميلة في الأدب والفن والسياسة يقول:

وتلك الأرائك
تحت السماء
سقاها حديثك
أحلى الصور
ومن يتحدث
أشهى الأحاديث
فاكهة في مساء السمر...(54)

وكان الفقيد يكثر من ارتياد النوادي, وهي الأخرى قد تأثرت بالرحيل المفاجئ متسائلة (أحقا مضى أم يعود ؟) يقول:

تركت النوادي مجنونة
وعِفْتَ الرفاق
فكل العيون
تحيّر فيها السؤال
أحقا مضى يا ترى
أم يعود ؟ ...(55)

المنارة للاستشارات

هذه أشياء محلية يعرفها الساكنون في المدينة التي يسكنها الفقيد ولا يعرفها غيرهم فهي تحتاج إلى مَن يلقي عليها الضوء ليفك الإبهام عنها.

ثم يذكر الشاعر هذه الصورة المحلية, صورة دجلة والفرات وشجرة آدم حيث يلتقي النهران الخالدان, وكان ادم وزوجه (حواء) يبتدران النظر من تحت شجرتهما إلى هذا الفقيد الذي كان يكثر الجلوس بقربها ثم رحل مفاجئاً يقول:

وكل جوارح دجلة
مشدودة و الفرات
وادم تحت شجريته
يبتدر الصحو في مقلتيك
بعين الأمومة حواء
أمك ترنو إليك
فنلهجُ صدقاً وحباً
وحزناً عميق ... (56)

وفي قصيدته (الصيد والنخلة) من ديوانه (عبر اسيجهُ الذات) يورد الشاعر صورة ترفدها ثيمات محلية في تلك البيئة المحلية وهي بيئة الشاعر. تلك الصورة هي صورة طير (النورس) الذي يرشق أبكار السمك المكتظ مع التيار .

والنورس طائر يتغّذى على صغار الأسماك, يتعالى في الجو راصداً تلك الأسماك التي تركب ظهر الموج بنظره الحاد ليصطادها.

يقول:

الطير المائي المتطامن
يركب ظهر الموج
الجذلان
والنورس يرشق
أبكار السمك
المكتظ مع التيار...(56)

المنارة للاستشارات

وصورة طائر النورس الذي يتعالى فوق سطح الماء ثم ينقضُّ على الأسماك الصغيرة أنتجها ثيمة محلية يعرفها السكان القاطنون في هذه البيئة وهي تكثر في وقت الفضيان بعد أن يَسيح الماء على ضفاف النهر, فتكثر الأسماك في هذه المسطحات المائية .

ويستمر الشاعر يرفدنا بالصور المحلية يقول:

الكوز الملآن ...(57)

يشتاق العودة من سفري

تحت النخلة

متلحفاً بالصبر

وأوراق الأغصان ... (58)

فصورة الكوز تحت النخلة متلحفاً بالصبر وأوراق الأشجار صورة لا يعرفها إلا أبناء المحلة الساكنون فيها إذ عادةً ما يوضع هذا الإناء تحت النخلة في الظل مُعَرَضاً للهواء لكي يبرد ماؤه ليستاغ شربهُ هذا في وقت كانت آليات التبريد الحديثة غير متوافرة وهي صورة منتشرة في أرياف العراق الجنوبية منذ بدايات القرن الماضيَّ والى وقت متأخر منه. وقد لا يعرف ذلك سكان المدن العراقية وقد يلجأ الشاعر إلى استعمال لفظ (الكوز) وهي ثيمة محلية ربما انقرض استعمالها الآن ولكنها في الوقت السابق كانت بعض النساء القرويات يصنعنّ هذا الجهاز الفخاري الجميل ويستعملنه للتبادل للحصول على بعض المواد الغذائية المتوفرة في البيئات المحلية المجاورة .

وذلك الاستعمال لهذه المفردة يأتي من قبل اعتزاز الشاعر بهذه المفردة التراثية التي تقوي الاعتزاز بالتراث المحلي وتديم ديمومته (59) فهذه الصورة الاستعارية الكنائية قامت أطرافها على ممارسة ثيمة محلية أبرزت وجودها.

وصورة أخرى تلك هي صورة المرأة الريفية التي تخضُّ (اليقطينة) كي تصنع اللبن, يقول:

الرطب, اللبن, اليقطينة

خضي يا كف معلمتي

عودك ما زال طرياً

والخصر نحيل

المنارة للاستشارات

لم أصبر إني جائع (يا حبّابة)
بلي عطشي
فالقيظ مهيض
والحرُ يقطع أطنابه (60).

وهذه المرأة عادةً ما تكون عجوزاً لكنها تحتفظ برشاقتها وتحول خصرها لأنها عادة ما تمارس العمل اليومي ويخاطبها الأحفاد بلفظة (حبابة), والشاعر راح يستعمل أدوات كثيرة من أجل بلوغ الغرض ومن أهمها الألفاظ المهجورة أو التي شرفت على الانقراض...

وصورة المرأة التي تخض (اليقطينة) لتعمل اللبن من الحليب الرائب صورة تراثية محلية بحتة.

ويمضي الشاعر سامي السعد في استعمال هذه الثيمات والصور المحلية الناطقة استعمالاً ذكياً جريئاً يقول:

الليل يجيئ
وفراشي فوق العشب
ندي
السوباط (61) يميد بحلمي(62)

السوباط هذه الثيمة المحلية شكلت ركناً أساسيا في تشكيل الصورة الاستعارية الكنائية فهو يميدُ بحلم الشاعر كالجمل ينوء بحمله الثقيل .

ويستمر الشاعر متصفحاً هذه الثيمات المحلية ليشكل منها صوره الشعرية بأسلوب شعري موحي ومعبر يقول:

لم تزل في الركن من غرفتي
سلة القنطار يا جدتي
منذ غابت كفك اختلجت
لم تداعيها يدا عمتي
وتظل اليقطينة ثكلى
والمحمل بطوي بين حناياه
الحلم . الأمل. الأفراح

المنارة للاستشارات

والنخلة فارقها الكوز النضاح ... (63)

فصورة (اليقطينة) الثكلى صورة استعارية كنائية شكلتها هذه الثيمة المحلية (اليقطينة) التي تستعملها القرويات وهي ممارسة قد تكون يومية في بعض البيئات المحلية ...

إن استعمال المحلي والثيمات المحلية بأنواعها المتعددة التي مرّ استعراضها في البحث احد الاتجاهات الرئيسة في شعر سامي السعد وهو اتجاه قديم جديد ولكن الشاعر بمحاولته هذه وهي الاتكاء على هذا الاتجاه (المحلي) أراد أن يبعث الروح في هذا الاتجاه ويعطيه سمة الحيوية والجدة ليظل رافداً من روافد الشعر الحديث.

نتائج البحث

1- تعددت الثيمات المحلية في شعر الشاعر اذ احتلت فضاءً واسعاً على صفحات ديوانيهِ ماري الذكر, فمنها ما كان ممارسات حياتية يومية ومنها تقاليد متعارف عليها بين سكان تلك البيئة ومنها عادات محلية تتعلق بالمعيشة اليومية ومنها شخصيات تراثية وغير ذلك. اذ كانت هذه الذوات بؤر ترفد النص الشعري بشحنات عالية.

2- أحيا الشاعر تراثاً شعبياً متمثلاً بتلك الممارسات البيئية المحببة, وحافظ عليه من الضياع.

إذ بعث الروح العالية في التراث البيئي في ربطه بين القديم والحديث في هذا النمط الشعري الجديد من حيث الموضوع.

3- أكد الشاعر أهمية البيئة المكانية والزمانية وتأثيرها في توجيه الذائقة الشعرية والفنية في تشكيل الصورة الشعرية.

4- لاحظ البحث هيمنة الصورة الاستعارية المكنية على شعر الشاعر فضلاً عن توافر صور لا تعتمد في تشكيلها على فنون البيان أو المجاز وإنما كانت الثيمات المحلية هي التي تبث الروح الشعري في أطراف الصورة.

5- كانت لغة الشاعر لغة شاعرية على مستوى عال لم ينحدر فيها إلى استعمال ألفاظ أو عبارات تبتعد عن اللغة الفصحى بل إن الشاعر قد حافظ على اللغة الشعرية العالية ولم ينحدر عن هذا المستوى بالرغم من انه تحدث عن طابع محلي يمارس بكل أشكاله البيئية من لدن أناس محليين.

المنارة للاستشارات

الهوامش

1. بدر شاكر السياب, هوية الشعر العراقي, ناصر الحجاج. العارف للمطبوعات, ط 1, 2021م, م. ص11

2. سامي السعد. شاعر عراقي بصري, ولد في مدينة القرنة سنة1944م,حصل على البكلوريوس في اللغة العربية من كلية الفقه في النجف الأشرف, مارس التدريس أكثر من ثلاثين سنة في المدارس الثانوية ومعاهد المعلمين, أحيل إلى التقاعد بطلب منه في عام 2000م صدر له ستة دواوين هي:

أ . عبر اسيجة الذات 2008

ب . خمائل النور 2009

ج . رمضانيات 2009

د . تضاريس أبي محسّد 2010

هـ . لعيني اروى 2011

و . بعيني رأيت الجبل 2012م

3. معجم المصطلحات, مجدي وهبة, وكامل المهندس, لبنان – بيروت, 1984م, ط 5, مادة لون محلي local/ 320

4. بدر شاكر السياب, هوية الشعر العراقي /34

5. ينظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، د. إبراهيم محمود خليل، دار داالمسيرة للنشر والتوزيع, عمان – الأردن, 2003, 185.

6. ينظر: مناهج الدراسة الأدبية/158، والشعر العربي في العراق/6، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب,69 والإسلام والأدب 309 , 313.

7. الصورة الشعرية في شعر الحرب الغنائي, باقر جاسم محمد, دار الحرية للطباعة, بغداد, 1988. 117

8. ينظر: بدر شاكر السياب, هوية الشعر العراقي 16

9. المصدر نفسه 17

10. المصدر نفسه 8

المنارة للاستشارات

11. المصدر نفسه 39

12. منهم: د. إحسان عباس, ومحمود العبطة وغيرهم.

13. الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي. القاهرة. 1938. 131/3. 132.

14. ينظر: الشعر كيف نفهمه. اليزابيت درو. تحقيق محمد إبراهيم الشوش, منشورات مكتبة منيمنه, بيروت – لبنان, 1961. 60. 61.

15. ينظر: عناصر الإبداع في شعر احمد مطر, كمال أحمد غنيم, منشورات ناظرين, 2002, 135.

16. ينظر: المصدر نفسه 235.

17. عن بناء القصيدة العربية الحديثة, د. علي عشري زايد, القاهرة 1979, ط 2, 98.

18. الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني, د. علي البطل. دار الأندلس, بغداد, 1981, 307.

19. الفن ومذاهبه في الشعر العربي , 16 وينظر اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ص12.

20. ينظر: نظرية الأدب, أوستن وارين, ورينيه ويلك. ترجمة محي الدين صبحي. مطبعة خالد الطرابيشي 1972. ص 141.

21. ينظر في تحليل النص الشعري, عادل ضرغام, ط/1, منشورات الاختلاف. لبنان – بيروت, 2009م, ص 118.

22. الصورة في شعر الرواد, د. علياء سعدي, ط/1, دار الشؤون الثقافية. بغداد – العراق, 2007. ص18.

23. المصدر نفسه, 29.

24. ينظر في تحليل النص الشعري/119.

25. ينظر: الصورة في شعر الرواد/13.

26. ينظر: المصدر نفسه 29.

27. ينظر: المصدر نفسه. 29

المنارة للاستشارات

28. ديوان خمائل النور 123 – 124.

29. التنانير: جمع التنور وهو ما يعمل فيه الخبز بعد إحمائه بالحطب والأحراش اليابسة.

30. الكانون: كومة من الحطب المشتعلة التي تعمل عليها القرويات الشاي أو الخبز أحياناً.

31. ديوان خمائل النور/124.

32. المشحوف: زورق صغير يُصنع من الخشب ويُطلى بالقار يستعمله القرويون للصيد وبعض أعمالهم. وعادة ما يربط الى جذع النخلة لئلا يذهب مع التيار.

33. ديوان خمائل النور/125– 126.

34. المحجال: آلة يدوية بسيطة, تُصنع من خيوط الصوف أو القطن, لها ذراعان متساويان, تربطهما منطقة عريضة توضع فيها (الحصاة) يفرّه الرامي عدة مرات ثم يطلق احد الذراعين فتنطلق الحصاة.

35. ديوان خمائل النور/126.127.

36. المصدر نفسه: 128.

37. الصورة في شعر الرواد 78.

38. (دجلة العوراء) شط العرب, كما ورد في كتب المتقدمين.

39. ديوان عبر اسيجة الذات /140.

40. النهيرات: جمع (نُهَيْر) مصغر نَهرَ وهي قرية تقع على يمين نهر دجلة قبل التقائه بنهر الفرات, تكثر فيها بساتين النخل, والأشجار, والأنهار الصغيرة, أنجبت كثيراً من الشعراء والفنانين.

41. البؤرة: البؤرة في اللغة موقد النار, لسان العرب مادة بار.

أما البؤرة المكانية؛ فهي مفهوم نقدي مكاني يعتمد استعارة التوليد... بمعنى أنها تمد النص بالديمومة والاستعمال. ينظر: شحنات المكان /9.

42. ديوان. عبر اسيجة الذات 143 – 145.

43. المصدر نفسه 145.

المنارة للاستشارات

44. شحنات المكان, ياسين النصير, ط/1, دار الشؤون الثقافية. بغداد 2011, ص 40.

45. ديوان عبر اسيجة الذات 147.148.

46. الشرائع: جمع شريعة, وهي هنا مكان تلتقي عنده البنات على حافة النهر لتغسل الملابس وأواني الطبخ وليس المقصود هنا الطريقة أو المنهج.

47. ديوان عبر اسيجة الذات /148.

48- شحنات المكان/ 4 – 5.

49- ينظر: شحنات المكان/8.

50- عبر اسيجة الذات/ 151.

51- المصدر نفسه/ 153.

52- خمائل النور/ 109.

53- المصدر نفسه/ 109.

54- المصدر نفسه/ 111.

55- المصدر نفسه/ 112 – 113.

56- ديوان عبر اسيجة الذات/ 111.

57- الكوز – إناء فخاري لتبريد الماء.

58- المصدر السابق/ 112.

59- لغة الشعر العراقي المعاصر. د. عمران الكبيسي. وكالة المطبوعات. الكويت, ص92.

60- ديوان عبر اسيجة الذات/ 113 – 114.

61 – السوباط: عريشة من القصب, ترفعها أعمدة من جذوع النخل يُنام عليها في الصيف.

62- المصدر السابق: 115.

63- المصدر نفسه: 116 – 118.

المنارة للاستشارات