قصيدتا على الخليج العربي و الجسر المعلّق للميعة عباس عمارة في منظور النقد الثقافي

أ.د. إياد عبد الودود عثمان م.م حنين حسين علي حيدر

جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

Email:metonymyman@yahoo.com
hhanien046@gmail.com

Published:1-12-2023

Keywords: النقد الثقافي ، النسق المضمر ، على الخليج العربي و الجسر المعلق

Abstract

We researched the tagged "Poems on the Arabian Gulf" and "The Suspension Bridge in Perspective".p. Cultural Criticism (, based on the Foreword Conceptualization (Cultural Criticism Standards) We distinguish it Between descriptive and normative, and reveals the limits of cultural criticism until it reaches a definition The concept of (criteria of cultural criticism), the research attempts to reveal the implicit patterns Embedded systemic semantics, as well as The unspoken who is responsible research About catching it and treating how it appears in the poem.

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

بحثنا الموسوم بـ (قصيدتا على الخليج العربي و الجسر المعلّق في منظور النقد الثقافي) ، يستند إلى توطئة تؤصّل لمفهوم (معايير النقد الثقافي) نميّز فيه بين الوصفية و المعيارية ، و يكشف عن حدود النقد الثقافي حتى يصل إلى تحديد مفهوم (معايير النّقد الثقافي) ، يحاول البحث الكشف عن الأنساق المضمرة و الدلالات النسقية المطمورة ، فضلاً عن المسكوت عنهُ الذي يكون البحث مسؤولاً عن الإمساك به ومعالجة الكيفية التي يتمظهر بها في القصيدة.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على سيد المرسلين محمد (صلى الله عليه و سلم) و بعد...

تتناول الدراسة الأنساق الثقافية المضمرة في قصيدتي (على الخليج العربي و الجسر المعلّق) للميعة عباس عمارة ، و ذلك عن طريق قراءة النصوص قراءة ثقافية ؛ للوقوف على الأنساق الثقافية التي ظهرت في نصّين حديثين للشاعرة لميعة عباس عمارة.

و قد عالج البحث القصيدتين المُختارتين استناداً إلى النقد الثقافي و قد أفاد البحث من لغة الغياب المفترضة التي يحيل عليها النسق الثقافي الذي ينسجم مع المعطيات التي تظهرها القصيدتان ، و قد كان لكتاب (النقد الثقافي) للدكتور عبد الله الغذامي الأثر الأكبر في وضع مداخل البحث و عنواناته ، و ما هذا البحث إلا خطوة أولى على طريق البحث أسأل الله التوفيق و السّداد.

التمهيد:

يُعدّ النقد الثقافي مدخلاً حداثياً مهماً إذ ارتبط بنقد ما بعد الحداثة في صّدَدِ الأدب و النقد ، و قد مثل ردّة فعل على البنيوية و النظرية الجمالية ، التي تعنى بالأدب بوصفهِ ظاهرة لسانية أو ظاهرة جمالية.

بعد ذلك نجد أن النقد الثقافي قد استهدف تقويض النقد و البلاغة معاً ، لكي يتمكن من بناء منهج جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة و استعراضها في سياقها الثقافي و الاجتماعي فهماً و تفسيراً.

و بعد إشراق النقد الثقافي في الوسط الجامعي العربي ، أثار جدلاً واضحاً بين المثقفين بسبب دعوته إلى قطيعة النقد الأدبي ، على أساس أن النقد الثقافي أكثر تحرراً فهو ينطلق من من النصّ إلى دراسة الأنساق المضمرة بشكل عام.

و نظراً لما رافق النقد الثقافي من إضمار لدى دعاته حول مفهومهِ ، و مما أثار في ذهن المتلقي تساؤلات عديدة حول المصطلح ، منها ما يرتبط بمفهومه ؟ و ما يرتبط بالسؤال الفلسفي الكبير الذي يطرحهُ .

ملمح إلى مفهوم النقد الثقافي:

إن مصطلح النقد الثقافي عام في دلالته اللغوية و الاصطلاحية ، و يتفاوت من حقل معرفي إلى آخر ، و هو من المفاهيم المُبهمة في الثقافتين الغربية و العربيّة على حدٍ سواء . و تدخل الثقافة ضمن الحضارة التي بدورها تنقسم على شقين : المادي التقني و يسمى أيضاً بالتكنولوجيا ، و الشق الثاني المعنوي الإبداعي.

و يمكننا الحديث عن الدراسات التي تُنْسب إلى النقد الحضاري ، الدراسات الثقافية التي تعتني بكل ما يقترن بالنشاط الثقافي و هو الأقدم ، و النقد الثقافي هو الأحدث ظهوراً مقارنةً مع الدراسات الثقافية.

و من ثم يعنى النقد الثقافي بالمؤلف و القارئ و الناقد و السياق و المقصديّة ، فهو نسق إيديولوجي و فكري...

و من ثم فالنقد الثقافي يقوم بدراسة النص من جانب علاقته بالإيديولوجيا و المؤثرات السياسية و الاجتماعية و الفكرية و التأريخية و الاقتصادية ، و يقوم بالاطلاع عليها و تحليلها بعد عمليّة البحث النّصيّة.

و يمكننا القول إن النقد الثقافي يقوم بدراسة الخطاب بقَطْع النظر عن كونهِ شعراً أو غير ذلك ، فيقوم بعد ذلك بتحليلهِ عبر الكشف عن أنظمته العقلية و غير العقلية . و إنطلاقاً من هذا فإن كل الخطابات تدخل في مجال النقد الثقافي . و على هذا الأساس ينضمُ النقد الأدبي و النقد الثقافي معاً و الذي يضمُ بدورهِ كل من المعارف الفلسفية و الأدبية و الإنسانية . بعد ذلك تكون دراسة النص بعدّهِ خطاباً ثقافياً و أدبياً.

فالنقد عندما اقتصر على الجمال استنفذ كل طاقاته و إمكاناته حتى ((قد بلغ حد النضج ، أو سن اليأس (...) و لم يعد قادراً على تحقيق متطلبات المتغير و المعرفي و الثقافي الضخم الذي نشهدهُ عالمياً و عربياً)).[١] وفقاً لما يقول عبد الله الغذامي ، و هو عن طريق هذهِ الفكرة يظهر موت النقد الأدبي ثم يقوم بتقديم نقداً جديداً يسميه النقد الثقافي. [٢]

و إذا كان النقد الثقافي قد حدد بهذا الأسلوب عند عبد الله الغذامي ، فهو لا يخلو من المشكلات التي ترافقهُ على مستوى النظرية و المنهج ، و أن هذه المشكلة في الأساس تكمن في المفهوم نفسه ، و نرى أن عبد الله الغذامي في كتابهِ النقد الثقافي يضع حد لمفهوم النقد الثقافي و إبعادهُ من سلطة النقد الأدبي ، يقول ((على أن الأداة النقدية لمصطلح و كنظرية مهيأة لأداء أدوار أخرى غير ما سخرت لهُ على مدى قرون من الممارسة و التنظير من خدمة الجمالي و تبرير لهُ و تسويق لهذا المنتج و فرضهُ على المستهلك الثقافي ، ربما أن الأداة النقدية مهيأة لهذه الأدوار النقدية الثقافية خاصة مع كل ما تملكهُ كم الخبرة في العمل على النصوص و مع ما مرت عليه من تدريب و إمتحان لفعاليتها في التحليل و

التأويل المنضبط و المجرب فإن التفريط بها أو التخلي عنها سيحرمنا من وسيلة ناجحة و سيجعلنا خاضعين لسلطة الخطاب المدروس أو لهيمنة المقولة الفلسفية التي يستنفد إليها تفكيرنا)).[٣]

هذا النص نفهم ، أن عبد الله الغذامي يحاول أن يوضح أن النقد الثقافي لا بد لهُ من أن يخرج من السلطة الأدبية.

كذلك فإن الغذامي يدعو إلى الإفلات من مصطلح أدبي و أدبية ، يقول: ((يعاد النظر في أسئلة الجمالي و شروطهُ و أنواع الخطابات التي تمثلهُ ، هذا من جهة ، و من جهة أخرى لا بد من الإتجاه إلى كشف عيوب الجمالي ، و الإفصاح عما هو قبحي في الخطاب ، و كما أن لدينا نظريات عن الجماليات فإنه لابد أن توجد نظريات في (القبحيات) أي في عيوب الجمالي و عللهُ ، و هي نوع من علم العلل كما في مصطلح الحديث)). [٤]

ما هو واضح في هذا النص عند عبد الله الغُذّامي انّهُ يحيل على تَكْبيل المفهومين النقد و الأدبي ، بالرغم من أن النقدي كما نعرفهُ هو أحد المفاهيم الحرة.

كذلك لا بد من الإشارة إلى أن النقد الثقافي ينبني على نظرية الأنساق المضمرة ، و هي أنساق ثقافية و تأريخية تتكون عبر البيئة الثقافية و الحضارية ، و تتقن الاختفاء وراء النصوص ، و يكون لها دور في توجيه عقلية الثقافة ، و رسم سيرتها الذّهنيّة و الجماليّة ؛ لأن النّقد الثّقافي مشروع في نقد الأنساق. [٥]

بعد ذلك يمكن القول إنّ النّقد الثّقافي واحد من العباءات الجديدة التي ارتدتها حولها النقدية العربية بما ينسجم مع طروحات الثقافة العربية في البحث عن التجديد و اللحاق بالثقافة العالمية ؛ إذ إنّ هذا النقد ليس بعيداً عن ما طرح في تلك المدارات العربية يقوم على تصورات ثقافية مبتعثة من رحم الثقافة العربية ؛ فهو يناقش و يبحث عن أمور (الهوية ، الجندر ، الذات ، الإقصاء ، العالميّة ...).

و اختيارنا لنصّي الشاعرة لميعة عباس عمارة ، ما هو إلا تواشح يطرح مع تساؤلات النقد نفسه ؛ إذ إن قصيدة (على الخليج العربي) ذات كشوفات ثقافية بما كتب بمكان بعيد و زمان مختلف و وطن آخر إذ يناغم روح الهوية التي يلاحقها النقد الثقافي و في قصيدة (الجسر المعلّق) خطابية واضحة بين المؤنث و المذكر بتوالي الدلالات نفسها ... و سنبين ذلك في مقترحات النقد.

1 . قصيدة (على الخليج العربي) :

يُلزم الوقوف – هنا – عند العنوان أو ما نسميه العتبة الأولى للنص ، الذي يحمل رؤيا عامة عن النص كما يوضح جيرار جينيت (gerard genete) ، فالعنوان ((مدخل لهُ أهميتهُ ، يدفع القارئ إلى حث الخطى و السير قدماً نحو إكتشاف عوالم النص الشكلية المعنوية)).[٦] فهو العلاقة الأولى التي تنقلنا إلى النص ، بصفتهِ الوسيلة للقراءة ، فالعلاقة بين العنوان و النص تمثل صلة تكاملية بينهما.

إن دراسة العنوان يمثل أهم جانب في دراسة النص ، و هو النص المكثّف ، أو هو نص فقير يختزل نصاً طويلاً ، إذ يعطي رؤيا عامة للنص قبل الدخول إليه.(٧)

تحدّثت الشاعرة عن الحنين بشكل عام في النص (على الخليج العربي) و هي تحاكي عنوان (غريب على الخليج) لبدر شاكر السياب ، القارئ الذي ينظر إلى عتبة النص يرى في العنوان شيء من الغربة ، ثم بعد ذلك عندما يقرأ النص الشعري يجد تكرار لفظة الحنين إلى بغداد و هذا يدل على أن الغربة مهيمنة فاعلة في القصيدتين المتعالقتين.

لو ربطنا قصيدة (على الخليج العربي) بقصيدة السياب (غريب على الخليج) التي تعدّ من أشهر قصائد الشعر الحديث ، نلاحظ أن القصيدتين لجأتا إلى أنساق مضمرة مخفية غير الواضحة ، إذ صُوّرتْ عبر القصيدة الحالة الاغترابية التي أظهرتها الذات المبدعة في بنية النصّ.

فالقارئ للقصيدة يُدرك مرارة الغربة التي يمر بها الشاعر بدر شاكر السياب ، يقول:

جلس الغريبُ يسرّح البَصرَ المحيَّر في الخليج
و يهدُّ أعمدة الضياء بما يصعّد من نشيجِ
أعلى من العَبَّاب يهدرُ رغوُهُ و من الضَّجيجِ
صوتٌ تفجَّر في قرارةِ نفسيَ الثّكلى : عراق
كالمدّ يصعد كالسّحابة كالدموع إلى العيون
الرّيح تصرُخُ بي عراق
و الموجُ يُعولِ بي عراق عراق ليس سوى عراق
البحرُ أوسعُ ما يكون و أنتَ أبعدُ ما تكون
و البَحر دونَكَ يا عراق (٨)

و الغربة هنا نوعان ، غربة الروح و غربة الجسد ، فهو هنا يخبرنا أنّهُ بعيد عن وطنهِ ، و الشاعر أصبح في حيرة عارمة و وحدة قاتلة ، لا يملك سوى نفور ذهني و بصري في هذا الخليج الذي يفصل بينهُ و بين وطنه ، ثم يقول :

بالأمس حين مررتُ بالمقهى سمعتك يا عراق
و كنت دورة أسطوانةْ
هي دورة الأفلاك في عُمُري تكوّر لي زمانه
في لحظتين من الزمان و إن تكن فقدت مكانه.
هي وجه أُمي في الظلامِ
وصوتُها يتزلقان مع الرؤى حتى أنام؛

و هي النخيل أخاف منه إذا أدلهمَّ مع الغروب
فاكتظّ بالأشباح تخطفُ كلّ طفلٍ لا يؤوبُ من الدروب. (٩)

في هذا المقطع ، يحاول الشاعر أن يخرج من الألم و سيطرة الغربة ، و قد ربط ذلك عن طريق الحنين إلى الأم ، فحياة الشاعر دون الوطن و الأم عُتمة داكنة. بعد ذلك يشير إلى الغروب و يشبهها بالأشباح التي تخطف كل طفل عاش حياة معذبة. إذ تتضخم حيرة الشاعر حول الكينونة و الأصل و الهوية موحياً بأفكار عديدة تخلق الحيرة و الدهشة فهماً لطبيعة الإنسان و بحثاً عن مكانهِ و انتمائه. (١٠)

أما قصيدة (على الخليج العربي) فهي واحدة من المتبنيات الثقافية التي كتبتها لميعة عباس عمارة و هي في الكويت ، بادئة بتساؤلات عن القلق في الشطر الأول بما ينم عن العذاب و البعد و الفراق و كأن لميعة هي المصبّ / العاشق و بغداد / المحبوبة العاشقة ، بعدها يترسل المعنى و تتوحّد مع الشطرين المنتهين بتساؤلات مفتوحة بلا إجابات و الهوية تتوحد في البحث عن بغداد.

التحول يحدث في المقطع بعدها بـ (أحن لبغداد... و هنا قيمة ثقافية ، لميعة مؤنث و بغداد مذكر يعطي مدلول متعاكس يناقش النقد نفسه ، تقول في قصيدة (على الخليج العربي) :

على أيّ همْ يطوفُ القلقْ
و أيّ عذابٍ و شجوٍ دفينْ ؟
و ما تَركَتْ لَلأسى و الحُرَقْ
صُنوفُ الأذى و عِجافُ السنين ؟
فيا جدولَ الهمّ هاتِ الغَرَقْ
إذا كان ماؤك يرقى الجبين .
أحنُّ لبغدادَ ...
ماذا تركتَ
ببغدادَ من بهجةٍ يا حنين ؟
و كم ليلةً شَتَّ ما بيننا ؟
أكانت شهوراً ؟
أكانت سنين ؟
و هذا الخليجُ العتيُّ الطموح
تهادي عليه الخيالُ السّجين
ألا تغسلُ الجرحَ أمواجُه
و تغرَقُ في لُجَّتيهِ الشّجونْ ؟ (١١)

و العودة واضحة بعد ذلك ليجد هوية بغداد و ما يعتريها من (ترك ، حنين ، ليل ، تهور ، سنين) كل هذه المدلولات الثقافية تُكمل التصوّر الثقافي عن مدينة بغداد كما يرآها المتلقي. فلفظة الحنين تعني الانتقال بالذاكرة من مكان و زمان واقعيين إلى مكان و زمان ماضيين ، و يتم هذا الانتقال على مستويات عدة سواءً في المطلق ، أو في التجريد ، أو في المُتَخَيّل ، فللمطلق سلطة على الشعر و مبدعه ، تؤدي بهما إلى التحول من معطى يتقادم إلى معطى لا يريد الاعتراف بهذا التّقادم ، إذ إنهما يستندان إلى تحادث سرمدي ، و من حيث تظهر سلطة التجريد في رفض ما يكون لصالح ما كان رفضاً غير المبرر إلا بهوى النفس ، فإن لسلطة المُتَخَيّل نكهة للإستمتاع بعيش واقع كان موجوداً ، زيادة على استهجان الاستمرار في عيش واقع موجود ، و تظل سلطة التجريد و المُتَخَيّل أساسية ، لأنها تسهم في تحويل جدلية الزمان و المكان إلى طاقة استذكارية يسندها التأمّل . (١٢)

الإنتقالة من (بغداد) إلى (الخليج) يكامل النظر الثقافي الذي تبناهُ مخيلة لميعة عباس عمارة بما يطرح (اسم هذا) الدال على الغريب و المدلولات الثقافية تقارن بالخليج و هويتهُ الثقافية على أنّهُ (العتي الطموح ، الخيالُ السجين ، لُجتيهِ الشجون ، ...).

التكرار بفعل (أحن) ذو دافع ثقافي أكثر يقترن بأفعال القوة (صَهْ ، نُوسعُ ، سأدفنُ) ذو مداليل ثقافية على هوية الخليج ، إذ تقول:

أحنُّ لبغدادَ...
صَهْ يا حنين !
فكلُّ التراب بقايا يا أبي
نُوسّعُ عالَمنا بالغرور
و ما كان أكثرَ من كوكب
سأدفنُ هذا الحنين اللجوج
بعيداً على شاطىءِ المغربِ. (١٣)

و بالنهاية تتكامل الهوية الثقافية من العنوان الأول لهذه القصيدة (على الخليج العربي) و ما يتصف بصفات (البطولة ، المروءة ، القوة ، الشهامة) هذهِ الصفات تتطابق بالهوية العربية للعربي نفسه كقومية ، و الأجدى من ذلك بعنوان المجموعة (أنا بدوي دمي) .

2 . قصيدة (الجسر المعلّق):

يعبر العنوان عن مضمون القصيدة ، و هو العتبة التي يدخل منها القارئ إلى عوالم القصيدة ، فهو موجز لكنهُ يفسر خفايا النص و تجترح توصيفات هذه القصيدة بمنظورات متعددة في النقد الثقافي عكس تلك القصيدة التي بوساطة (النقد) انكشف لنا ظاهرة واحدة أو منظور واحد.

فالجسر المعلّق هو تراوح بين ما ينم عن المدينة كأنثى ، و الشاعرة و الجسر و هي إيحاء نقي ربما يوحي إلى الذكورة و ما يتعلق بها . و هي حوارية قائمة بين المذكرات و المؤنثات تتصارع في هذه القصيدة المتوازنة نوعاً ما. تقول الشاعرة في قصيدة (الجسر المعلّق) :

لِمهَا الرَّصافةِ في الهوى سِفْرُ
لعيونِها يتفجرُ الشعر
سَهِرَ الضياءُ على شواطئها
و صحا على لألائِهِ النّهرُ
و أثارت النيرانَ رعشتُهُ. (١٤)

البداية مع البيت الأول و هو اجتراح ثقافي في (لمها) اسم مؤنث ذو صفات مؤنثة الرصافة يقابل الهوى السفر ، و التمثيلات الثقافية بمنظور نسوي يوشح التغزل بعيونها كأمرأة ، كأنثى ، كمدينة. و أثارت النيران (رعشتهُ) و هو هيمنة هنا فعلية من المؤنث (كرصافة) على المذكر الإنسان .

و الهيمنة الذات هو من طروحات النقد الثقافي المقارن أن يكون بمسارات ضئيلة هنا و (الطيوف الحمر) تُحقّقُ تناغماً دلالياً ثقافياً نسوياً مع المرأة (كشفاهٍ حمر) و (كأظافرٍ حمر) ...

فتعلّقتهُ طيوفُها الحُمْرُ
تكبو السَّمومُ فما تُقاربُها
و تزورُها الأنسامُ و القطرُ
و أبو نواسٍ سامرٌ جَذِلٌ
في كأسِهِ تتألّقُ الخمرُ (١٥)

الصدمة الثقافية بالإتيان بشخصية (أبو نواس) في متن القصيدة بما تحملهُ هذهِ الشخصية من مدلول الشدّ و التّعدي على المنظومة الأخلاقية العربية الذي يوصف بأنه نسق ذكوري ضالّ .

تدخل (لميعة) هذهِ الشخصية بتوصيفات ثقافية مختلفة و هي تحريك المتلقي هنا بأنه (سامر جذل) . و بما أن الشاعر يمثل صيغة نسقية ، تتم عن ثقافة واعية في توظيف اللغة الجمالية ، و لديه أنساق كثيرة مشفرة تحمل الكثير من القصدية ، فهو يمتلك القدرة على تمرير أفكارهِ ، عن طريق الحيلة التي يستعملها في الكتابة الشعرية. (١٦)

بعد ذلك تتحول بالوصف أكثر على (الكرخ) و هو مجهول ذكوري في البيتين بعدهما ، بما يشابه المماثلة الثقافية بأن (أبو نواس) هو عين الكرخ نفسه فضلاً عن أن شارع أبو نواس تابع إداري لقضاء الكرخ نفسه ، إذ تقول:

يُومي لأهل الكرخ في مرحٍ

ما تؤجرون به هو السُّكرُ
دارُ النّخيل الكرخُ ، أطيبهِ
فعلامَ طبعُ نزيلِهِ مُرُّ ؟
و لمَ الرصافةُ في تأنقِها
بالكرخِ ليس لأهلِها ذِكرُ ؟
يا ثِقْلَ (كَرخِيّ) نُجاذِبُهُ
لُطفُ الهوى ، و وِصالهُ نَزْرُ
مُتَردنٍ بالزَّهوِ ، أعجَبَهُ
أنَّ الأحبَّةَ حولَهُ كُثْرُ
يدنو ، فتحسبُ أنت لامِسُهُ
و يغيبُ ليس لليلهِ فجرُ
و يقولُ : " مشتاقٌ " و في غدِهِ
يتمازجانِ : الشّوقُ و الهَجْرُ
و نُريدُهُ ، و نُلِحُّ نطلبُهُ
فيجيئُنا من صوبِهِ ... عُذرُ [١٧]

العودة إلى الرصافة مرة أخرى مستعملة النّسب (كرخي) و هو مطروح ثقافي دلالي من لدن الشاعرة نفسها إن لم يكن نسقاً متخفياً على وفق منظورات النقد الثقافي Cultural Criticism Perspectives فالتوصيات المعتزلة القائمة بموضوع الغزل تتمثل ب (مُتردنٌ بالزهوِ ، ليس لليلهِ فجرُ ، يغيبُ مشتاق ، الشّوق و الهَجْرُ ، فيجيئُنا) .

و كلُّ واحدة منها توحي ، بوحي بخطاب المرأة إلى الرجل أو الذكورة أياً كانت و مهما يتمثل و هو مرتقى دلالي ثقافي أيضاً يتمثّل بآليات النقد الثقافي مثل (إقصاء الآخر ، الذكورة و خطابها ، المهمّش النّسوي ...) . و تنتهي القصيدة بهذه الأبيات قائلة :

و يظلُّ هذا الجسرُ يفصِلُنا
و كأنّ دجلةَ تحتهُ بحرُ
خُلِقتْ جسوُر الكونِ مُوصِلةَ
إلا (المعلَّقُ) أمرُهُ أمرُ .[١٨]

على أن في نهاية القصيدة تبقى التساؤلات مفتوحة بعد و يظل ... و كأن المماثلة الثقافية بين دجلة و الجسر بوساطة (إلّا) و القول إن (المعلق) أمرهُ أمرُ يحيل على دوال ترتبط بالنسوية و هيمنة

الذكورة و سلطتها ، و ما أضهرهُ هذا النصّ (الجسر المعلّق) إنّما هو قائم على (المراوغة) لتحقيق الشعرية.

إذ تبقى هذه القصيدة (الجسر المعلّق) بنيات ثقافية مبترة وظفتها الشاعرة في قصيدتها أن تكن هي شاعرة و قصيدة مؤنثات ...

نجد أن هناك نمطين من الأداء عند لميعة ، نمط خطاب مباشر شعري و فيه أنساق مضمرة تتحدث فيه عن بغداد بطريقة تنسجم مع السردية التي افترضها الحدث الشعري و هو الحبيب المتمنّع ، أما بغداد في قصيدة (على الخليج العربي) بتعلقها مع قصيدة السياب (غريب على الخليج) ، عبرت عن الاغتراب المرتبط بالحنين المكرر على طول القصيدة .

الخاتمة:

بعد أن مررت بتجربة مهمة في هذه الدراسة النقدية الثقافية ، توصلت إلى نتائج و ملاحظات علمية يمكن إجمالها في الآتي :

- إن قصيدتي (على الخليج العربي) و (الجسر المعلّق) ، هما نصّان كتبا بطريقتين ، و لكنّ لكلّ نص أداء خاص به ، أحداهما تحيل على بغداد بصريح العبارة (على الخليج العربي) عن طريق توظيف الحنين و الشعور بالغربة و غيرها ، أما قصيدة (الجسر المعلّق) فيحّيل نسقُها المضمر إلى بغداد أيضاً عبر استدعاء الأمكنة و إقران ذكرها بالحبيب المتمنّع فضلاً عن الرموز الأخر.
- في قصيدة (على الخليج العربي) ، وجدت تكرار لفظة الحنين إلى بغداد ، و هذا يدل على الغربة التي تشعر بها الشاعرة.
- هناك تقارب بين نصّي (على الخليج العربي) للميعة عباس عمارة و (غريب على الخليج) لبدر شاكر السياب ، إذ صوّر الشاعر من خلال النص الغربة الروحية و الجسدية التي يشعر بها كلا المبدعين فضلاً عما تستحضرهُ لغة الغياب من أنساق.
- بدأت قصيدة (على الخليج العربي) بتساؤلات عن القلق ، و هذا ينم عن العذاب و الألم و الفراق التي يظهرها السياق و كأن الذات المبدعة هي العاشق و بغداد هي المحبوبة .
- إن قصيدة (الجسر المعلّق) تقوم على بنيات ثقافية وُظّفَتْ بطريقة لتوليد الشعريّة.
- وجدتُ تكرار اللون الأحمر (الطيوف الحمر) ، (كشفاهٍ حمر) ، (كأظافرَ حمر) ، يستند إلى تناغم دلالي ثقافي نسوي مع مستلزمات تجميل المرأة و طريقة تفكيرها.
- نجد أن قصيدة (الجسر المعلّق) ، وظفت رمزية أبي نواس و ما تستقطبهُ من أنساق ترتبط بالبهجة ، و الحبيب النرجسي المتمنّع.

- إن المفردات في قصيدة (الجسر المعلّق) ذات طابع موحٍ يرتبط بخطاب المرأة الجرئ حين حقق نقلة دلالية ؛ فالمرأة هي المتغزّلة و الرّجل هو المتمنّع منها : (يا ثِقْلَ كَرخِيّ ، مُتَردنٍ ، بالزَّهوِ ، أنتَ لامِسُهُ ، و نُريدُهُ ، و نُلِحُّ نطلبُهُ ، فيجيبُنا من صوبِهِ).
- إن بغداد في قصيدة (على الخليج العربي) بتعالقها مع قصيدة السياب (غريب على الخليج) عبرت عن الغربة المرتبطة بالحنين و الانتماء إلى الأرض.

ملحق :

(على الخليج العربي)

على أيّ همْ يطوفُ القلقْ
و أيّ عذابٍ و شجوٍ دفينْ ؟
و ما تَركَتْ لَلأسى و الحُرَقْ
صُنوفُ الأذى و عِجافُ السنين ؟
فيا جدولَ الهمّ هاتِ الغَرَقْ
إذا كان ماؤك يرقى الجبين .
أحنُّ لبغدادَ ...
ماذا تركتَ
ببغدادَ من بهجةٍ يا حنين ؟
و كم ليلةً شَتَّ ما بيننا ؟
أكانت شهوراً ؟
أكانت سنين ؟
و هذا الخليجُ العتيُّ الطموح
تهادي عليه الخيالُ السّجين
ألا تغسلُ الجرحَ أمواجُه
و تغرَقُ في لُجَّتيهِ الشّجونْ ؟
أحنُّ لبغدادَ...
صَهْ يا حنين !
فكلُّ التراب بقايا يا أبي
نُوسّعُ عالَمنا بالغرور
و ما كان أكثرَ من كوكب
سأدفنُ هذا الحنين اللجوج
بعيداً على شاطىءِ المغربِ.
الكويت (١٤-١٠-١٩٦٥م)

(الجسر المعلّق)

لِمهَا الرَّصافةِ في الهوى سِفْرُ
لعيونِها يتفجرُ الشعر
سَهِرَ الضياءُ على شواطئها
و صحا على لألائِهِ النّهرُ
و أثارت النيرانَ رعشتُهُ
فتعلَّقتهُ طيوفُها الحُمْرُ
تكبو السَّمومُ فما تُقاربُها
و تزورُها الأنسامُ و القطرُ
و أبو نواسٍ سامرٌ جَذِلٌ
في كأسِهِ تتألّقُ الخمرُ
يُومي لأهل الكرخ في مرحٍ
ما توّجرون به هو السُّكرُ
دارُ النّخيل الكرخُ ، أطيبهِ
فعلامَ طبعُ نزيلِهِ مُرُّ ؟
و لمَ الرصافةُ في تأنقِها
بالكرخِ ليس لأهلِها ذِكرُ ؟
يا ثِقْلَ (كَرخِيّ) نُجاذِبُهُ
لُطفُ الهوى ، و وِصالهُ نَزْرُ
مُتَردنٍ بالزَّهوِ ، أعجَبَهُ
أنَّ الأحبَّةَ حولَهُ كُثْرُ
يدنو ، فتحسبُ أنت لامِسُهُ
و يغيبُ ليس لليلهِ فجرُ
و يقولُ : " مشتاقٌ " و في غدِهِ
يتمازجانِ : الشّوقُ و الهَجْرُ
و نُريدُهُ ، و نُلِحُّ نطلبُهُ
فيجيبُنا من صوبِهِ ... عُذرُ
و يظلُّ هذا الجسرُ يفصِلُنا
و كأنّ دجلةَ تحتهُ بحرُ
خُلِقتْ جسوُر الكونِ مُوصِلةَ
إلا (المعلَّقُ) أمرُهُ أمرُ .

الهوامش:

(1) نقد ثقافي أم نقد أدبي "ضمن سلسلة حوارات لقرن جديد و موضوعها" : د. عبد الله الغذامي ، د. عبد النبي اصطيف ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٤م : ١٢٠ .

(2) ينظر : المصدر نفسه : ١٢ .

(3) المصدر نفسه : ٦ .

(4) المصدر نفسه : ٥٩ .

(5) ينظر : النقد الثقافي : د. عبد الله الغذامي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط ٣ ، ٢٠٠٥م : ٧٩ .

(6) الصورة الشعرية و أسئلة الذات : عبد القادر الغزالي ، دار الثقافة ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٤م : ١١ .

(7) ينظر : قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر: خليل موسى ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠م : ٧٣ .

(8) ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد الثاني ، مكتبة بغداد ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٦م : ٦ .

(9) المصدر نفسه : ٧ .

(10) ينظر : البنيات الدالة في شعر موسى حوامدة : عبد الخالق فرحان الخاتوني (رسالة ماجستير) ، جامعة الموصل – كلية التربية للعلوم الإنسانية ،٢٠١٣ : ٧١ .

(11) أنا بدويٌ دمي – شعر: لميعة عباس عمارة ، مكتبة الأدب العراقي المعاصر ، لبنان – بيروت ، ط١ ، ٢٠١١م : ٢٨– ٢٩.

(12) ينظر : الدكتور محمد سيف الإسلام بوفلاقة : الاغتراب و الحنين : مفاهيم و دلالات . https://www.raialyoum.com

(13) أنا بدويٌ دمي – شعر : ٢٩ .

(14) المصدر نفسه : ٥٧ .

(15) المصدر نفسه : ٥٧ .

(16) ينظر : بلاغة التزوير و فاعلية الأخبار في السرد العربي القديم: د.لؤي حمزة عباس ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠م : ٦ .

(17) أنا بدويٌ دمي – شعر : ٥٨ .

(18) المصدر نفسه : ٥٩ .

المراجع

المصادر و المراجع :

١. أنا بدويٌ دمي – شعر: لميعة عباس عمارة ، مكتبة الأدب العراقي المعاصر ، لبنان – بيروت ، ط١ ، ٢٠١١م .

٢. بلاغة التزوير و فاعلية الأخبار في السرد العربي القديم : د.لؤي حمزة عباس ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠م .
٣. البنيات الدالة في شعر موسى حوامدة : عبد الخالق فرحان الخاتوني (رسالة ماجستير) ، جامعة الموصل – كلية التربية للعلوم الإنسانية ،٢٠١٣ .
٤. ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد الثاني ، مكتبة بغداد ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٦م .
٥. الصورة الشعرية و أسئلة الذات : عبد القادر الغزالي ، دار الثقافة ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٤م .
٦. قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر: خليل موسى ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠م .
٧. النقد الثقافي : د. عبد الله الغذامي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط ٣ ، ٢٠٠٥م .
٨. نقد ثقافي أم نقد أدبي "ضمن سلسلة حوارات لقرن جديد و موضوعها" : د. عبد الله الغذامي ، د. عبد النبي اصطيف ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٤م .

الروابط الإلكترونية :

- الدكتور محمد سيف الإسلام بوفلاقة : الاغتراب و الحنين : مفاهيم و دلالات.
https://www.raialyoum.com