تقنيَّة الصُّورة التِّلفازيَّة في الشِّعر العراقيّ المعاصر

م.م. مروة كريم هيكل أ.د. حيدر برزان سكران
كلية الآداب / جامعة ذي قار
art21arphd8@utq.edu.iq

الملخص:

حاولت الدراسة في هذا البحث الكشف عن توظيف تِقْنيَّة التلفاز في الشِّعر العراقيّ المعاصر ، بعد إن تعددت المصادر التي استلهم منها الشُّعراء صورهم الشِّعريَّة ، ومن هذه المصادر الطَّبيعة ، والذَّات ، والخيال ، والواقع ، والتُّراث ، والدِّين ، سعى الشَّاعر المعاصر جاهداً للبحث عن مرجعيَّات مغايرة ومواكبة لروح العصر ، ترفد صوره الشِّعريَّة ؛ لذلك لجأ إلى التِّقنيَّات المعاصرة لينهل من روافدها لا سيما تلك التي تقوم أساساً على الصُّور ، ومن بينها الشَّاشة الصَّغيرة الملوَّنة ، خاصَّة ونحن نعيش عصر التِّقنيَّة الذي أصبح فيه التِّلفاز أهمَّ وسيط في الصِّناعة الثَّقافيَّة في العصر الحديث ، رغم اختراع وسائط أخرى لا تقل جماهيريَّة عنه ، مثل الفيديو ، والإنترنيت ؛ وذلك لأنه يجمع الصُّورة والصَّوت ، المرئي والمسموع ، وتبع الدراسة خاتمة بأهم النتائج التي توصلت إليها ، وقائمة بالإحالات ، وقد اعتمد البحث منهجية جمالية في تحليله للنصوص للكشف عن عناصر الجمال في الصور الشِّعريَّة بفعل توظيف هذه التقنية .

الكلمات المفتاحية: (الصور التلفازية، الشعر العراقي المعاصر، الذات، الخيال).

Television Image Technology in Contemporary Iraqi Poetry

Marwa Karim Heikal
Prof. Dr. Haider Barzan Sakran
College of Arts / University of Thi Qar

Abstract:

In this research, the study attempted to reveal the use of television technology in contemporary Iraqi poetry, after the many sources from which poets drew inspiration for their poetic images. Among these sources are nature, the self, imagination, reality, heritage, and religion. The contemporary poet strove hard to search for different references and keep up with them. To the spirit of the age, its poetic images are enriched; Therefore, he resorted to contemporary technologies to draw from their tributaries, especially those that are based primarily on images, including the small color screen . Especially since we live in the era of technology, in which television has become the most important medium in the cultural industry in the modern era, despite the invention of other media that are no less popular than it, such as video and the Internet. This is because it combines image and sound, visual and

audio, and the study is followed by a conclusion with the most important findings it reached and a list of references. The research adopted an aesthetic methodology in its analysis of texts to reveal the elements of beauty in poetic images by employing this technique.
Keywords: (Television images, contemporary Iraqi poetry, self, imagination).

مقدمة :

عملت الحداثة والتَّجريب على إلغاء الحدود بين النَّص والتِّقنيَّات الحديثة التي يوظفها الشَّاعر في منجزه الشِّعريّ الجديد ، وتأتي هذه التِّقنيَّات السَّاعية لخلق فضاءات مفتوحة موظفة ومذابة في النَّص فتفتح آفاق جديدة لإنتاج صور شعريَّة مغايرة للصُّورة الكلاسيكيَّة ، فللحياة المعاصرة معطيات أثرت في بناء القصيدة وبالنَّتيجة في بناء الصُّورة الشِّعرية لتنزاح بها عن النَّمطيَّة والمألوف إلى ما هو خارج عن المألوف ، إذ إنّ التَّغيير أصبح ضرورة ملحَّة يفرضها النَّسق الثَّقافيّ ، فلا تجد فرداً يؤمن بالسُّكونيَّة ، إلاّ أنّ ضرورة التَّغيير قد تتفاوت من شاعر إلى آخر ومن فرد إلى آخر لكنها في النِّهاية ضرورة حاصلة شعوريّاً أو لا شعوريّاً[١] ، وهذا يعود إلى التطور التكنولوجي الذي تآلفت فيه الأشياء مع أضدادها حتى بلغت ((القصيدة من مدى معاصرتها للحاضر أن تكون متوافرة على عدد من التقانات منها الأدبية المعروفة ، ومنها ما يتعلق بطريقة التوصيل إلى المتلقي ، ومنها ما يصل إلى منح المتلقي حق التفاعل معها بأخذ انفعالاته بالحسبان في أجواء القصيدة))[٢] ، وتتنوع التِّقنيَّات المعاصرة التي تعد بمثابة مصدر للأثراء والإبداع على مستوى القصيدة بصورة عامة ، وعلى مستوى الصُّورة الشِّعريَّة بصورة خاصة بتنوع عناصر التكنولوجيا ، فهناك الشِّعر الرقّمي القائم على توظيف تقنيات الوسائط المتعددة والرسوم المتحركة ، والشِّعر التفاعلي الذي يستغل مواقع التواصل عبر منصات الانترنيت وطرق تفاعل الجمهور معها ، والشِّعر الذي يوظف التِّقنيَّات اللانّصية كالصّوت والشّارع ، والتِّقنيَّات النَّصّية مثل الطّباعة، والاذاعة، والتّلفاز، والهاتف .

تقنيَّة الصُّورة التِّلفازيَّة

تعددت المصادر التي استلهم منها الشُّعراء صورهم الشِّعريَّة ، ومن هذه المصادر : الطَّبيعة ، والذَّات ، والخيال ، والواقع ، والتُّراث ، والدِّين ، إلاّ أنّ ((تنوُّع مشارب الشِّعريَّة ، واختلاف مؤثِّراتها البصريّة أدّى إلى بروز أشكال جديدة من التِّقنيَّات))[٣] ، فالشَّاعر المعاصر سعى جاهداً للبحث عن مرجعيَّات مغايرة ومواكبة لروح العصر ، ترفد صوره الشِّعريَّة ؛ لذلك لجأ إلى التِّقنيَّات المعاصرة لينهل

من روافدها لا سيما تلك التي تقوم أساساً على الصُّور ، ومن بينها الشَّاشة الصَّغيرة الملوَّنة ، خاصَّة ونحن نعيش عصر التِّقنيَّة الذي أصبح فيه التِّلفاز أهمَّ وسيط في الصِّناعة الثَّقافيَّة في العصر الحديث ، رغم اختراع وسائط أخرى لا تقل جماهيريَّة عنه ، مثل الفيديو ، والإنترنيت ؛ وذلك لأنَّه يجمع الصُّورة والصَّوت ، المرئي والمسموع ، ولأنَّه يقتحم الحياة الخاصَّة ويزور المشاهد في عقر داره[٤] ، حتَّى نشأ جيل تفاعليّ يتكئ على ((استحضار المُشاهِد ، أو الاتِّصال به ، بمعنى جعله يشعر بحالة تعايش مع المُرسل ، لا أن يقف جامداً أمامه بلا حيلة))[٥] ، وتفاعل الشَّاعر مع الصُّورة التِّلفازيَّة الَّتي استفزَّت إحساسه السّمعي ، والبصريّ ، حتَّى استحوذت عليه ، فعمد إلى توظيفها في نصوصه الشِّعريَّة ليضمن تجددها الدَّائم ، وتوظيف هذه التِّقنيَّة يأتي مُذابا في النَّص حتَّى يصعب العثور عليه ، إلاَّ بوساطة بعض الإشارات التي توحي لنا بشذرات من الآليَّات المستعملة عند صنَّاع المحتوى التِّلفازيَّ ككلمة عاجل الاخباريَّة ، والبرامج التِّلفازيَّة ، وكذلك الصُّور التي صدف وإن شاهدناها وهي تعرُّض على شاشات التِّلفاز ، ولنقف عند هذا التَّوظيف فقد رصدنا صوراً عديدة مبنية على توظيف تقنيَّة الصُّورة التِّلفازية ، منها إدلاء سركون بولص بشهادته لأهمية تقنية التِّلفاز الَّذي يقتحم حياتنا اليومية في (بعد القيامة ــ مرثيَّة الأحياء) ، فهو يرى في صورة التِّلفاز المتمثِّلة بهيئة المذيع وما يدلي به عن واقع الحياة المعاصرة ، صورة أخرى لواقع النِّهايات ودنوّ الإنسانيَّة من فنائها ، يقول :

ستذكر كيف كانَ المذيع

ينق بالأخبار كالضّفدع في كهفهِ الشّفاف

ويطلق فقاعات الموت من فمهِ

متشدقاً عن مزايا

التكنولوجيا

في صنع الأسلحة الفتاكة

بينما ترى التاريخ في عينيهِ الفارعتين يَدْمى

ونهر الدم يجري ...

ستذكر ولن تنسى

ولن تريد ان ترى ما تراهُ

ستذكر قوائم إحصاءاتهِ السهلة الجريان

على زجاج الكومبيوترات

وسوف تلاحظ كيف يحاذر أن يقول :

كم أماً وطفلاً من بلادك

يموت في كل غارة[٦] .

إنَّ الشَّاعر يعيش في بلد غير بلده ، وهو بعيد عن وقائع الحرب ، وقصف المدن ، ولا يملك مصدراً يصِّور بوساطته ما يجري من أحداث إلاَّ شاشة التِّلفاز لذا ؛ راح وبوساطة هذا التِّقنيَّة يشكِّل صوره الشِّعريَّة ، وتصوُّر القصيدة مُذيع الأخبار وهو ينقل وقائع الحرب على شاشات التِّلفاز ، مشبها إيَّاه بالضُّفدع الذي ينق الاخبار ، ويطلق فقَّاعات الموت من فمهِ ؛ سخرية ، وتقززاً ، وامتعاضاً ممَّا يعرِّض من مشاهد الموت والدِّماء ، واستعراض للأسلحة الفتَّاكة التي تفتك بحياة البشر ، بسبب نزوات وجنون الحاكم الدِّكتاتوريّ وسياسته الظَّالمة التي قادت البلد لحروب راح ضحيَّتها النِّساء والأطفال ، إلاّ أنّ المذيع يحاول جاهداً أنَّ لا يذكر هذه المعلومات ، لأنَّ من أهداف التِّلفاز امتلاك لُبّ المشاهد وأمطاره بالرَّسائل الخفية[٧] ، لهذا راح الشَّاعر ينظر إليه نظرة الدُّونيَّة والامتعاض ، إنَّ سركون بولص يجعل ذلك في شكل من الاسترجاع والتَّذكُّر لتفاصيل مضت ، فتبدو الصُّورة وكأنَّها جاءت مستجيبة لتوقُّعاته ، حول مستقبل العالم وما هو مقبل عليه من الدَّمار ، فالإنسانيَّة لم تعد كما كانت ، وقد عاد الإنسان فيها غريباً ، مقطوعاً عن جذوره ، متوجِّساً من كلِّ شيء ، فكل شيء يدعو إلى الارتياب والقلق وما عاد هناك من ملجأ والحضارة تدوس بماكنتها ، وتكنولوجيتها أحلامه وأمانيه وتطلُّعاته إلى مستقبل

أفضل ، ومن ثُمَّ لم يعد أمامه سوى الانكفاء والعزلة ، ولم يعد من شيء يستحقُّ الانتظار ، سوى أن يستعدَّ للطُّوفان الأخير وهو يكتسح العالم .

ويشاهد عبد الرَّزَّاق الرَّبيعي الشَّريط الإخباريّ فيستلهم من معطيات هذه التِّقنيَّة صورته الشِّعريَّة ، وذلك في قصيدة (شريط الموت) :

حين يمرُّ شريطُ الأخبارِ

مساءً

تنزلُ دمعةُ أمّي

فتجرُّ خيولُ الضّوءِ الأحمر

ناقلةَ الأشخاصِ

إلى (عرس الدّم)

ويحشرُ حزني أذنيهِ

بأوراقِ النشّافِ

وتصفرُّ شفاهُ الطّينِ

وجوهُ القططِ

فأبصر فوّهةَ الجنرالِ

تلوكُ المدنَ المكتظّةَ

بالأحلامِ

وأسرابِ الطّلابِ

بواجهةِ الدّرسِ الأوّلِ

تهوي ضحكاتُ الأطفالِ

من الرفِّ

لتمضغها

عدساتُ التصويرِ

بنشراتِ الأخبارِ .....

.....

.....

وتسألُني

يا ذا الوجهِ الّلامعِ

في الشَّاشةِ

عن وطني ؟[٨] .

لا يبتعد عبد الرَّزَّاق الرَّبيعي عن سركون بولص في ارتباط الأخبار عند كلاهما بالموت ، والحرب ، والدَّمار ، أو ما يعكس واقع العراق ومأساته ، إلاّ أنَّ عبد الرَّزَّاق لا يتلقَّى الأخبار من فوَّهة المذيع ، بل يتلقَّاها من شريط الأخبار الَّذي يظهر في أسفل الشَّاشة ، ذلك الشَّريط المتحرِّك الَّذي لا يمرّ إلاَّ وهو محمل بالموت ، وينحِّي الشَّاعر كاميرته قليلاً عن شاشة التِّلفاز ليرصد ما يدور حوله بفعل ذلك الشَّريط فيرى دمعة أمِّه ، ويحشر حزنه بأوراق النَّشَّاف ، ويصاحب قراءة الشَّريط مشاهدة ما يعرض على الشَّاشة من تصوير عدسات الكاميرا فيشاهد فوَّهة الجنرال وهي تلوك المدن ، وأسراب الطُّلاب الَّتي سلبت طفولتهم وهوت ضحكاتهم ، وعدسات الكاميرا تمضغ هذه الأحداث بكاميراتها لنشرات أخبارها ، ولمَّا كان عبد الرَّزَّاق الرَّبيعي قد آلف الغربة بصفته مهاجراً طوعاً عن الوطن والأهل والرّفقة ، فقد آلف مع هذا صور ما فارقه ويحنّ إليه عبر شاشات التِّلفاز ، ويمزج الرَّبيعي بين مشاعر الحنين والألم والشَّوق متَّخذاً من المشهد المصوّر مادَّة للرَّسم بالكلمات ، فمشاهد الماضي والحاضر متآلفة في صياغة الرُّؤية الحيَّة لواقع هذا الوطن ، صورة من الماضي باقية فِي المخيِّلة وصورة أخرى من الحاضر تنقلها الكاميرات كلّها تعتمل في ذات الشَّاعر لينقل المشهد ، وهو بذلك يركن إلى عين الكاميرا بصفتها بديلاً

عن المعاينة الذَّاتيَّة ، وبصفتها عيناً قادرة على استقطاب المتناقضات ، وهي لذلك عنده مؤهَّلة لتدعيم الإلهام الشِّعريّ وإن كان التَّنائي بين الأمكنة واقعاً .

ويسير عبد الرَّزَّاق الرَّبيعي نصّه (السَّبَاحَةُ فِي شَوَاطِيءِ القُصُورِ الرِّئَاسِيَةِ) على وفق مشاهداته لحادثة سبايكر ، فتنبثق صوره الشِّعريَّة من الحدث الَّذي تمَّ عرضه على الشَّاشات ، إذ تمَّ عرض بعض المشاهد الحيَّة لتلك المجزرة ، يقول :

طلقة واحدة في الرّأس

ودفعة في الماء

ثُمَّ ينتهي كل شيء

هذا هو نصيبك من القصور الرئاسية

يا صغيري

أيها السَّبَايْكَري الجميل

حفيد «جلجامش»

الذي صرع الأسود

ووحوش الغاب

وعبر بحر الظلمات

ورأى كل شيء

وها أنت لم تر شيئًا

غير عيون جلاديك الملثمة

لم ترَ ....

غير راياتهم السود

وهي تضغط على زناد الآخرة

فيلتف عليك قماط الأبد

طلقة واحدة لا تضر

لكنها تكفي لأن ترفعك من ياقة الحياة[٩] .

من أكثر الأحداث الَّتي استفزَّت مشاعر المشاهد حادثة سبايكر الأليمة الَّتي راح ضحيَّتها (١٧٠٠) شابّاً عراقيّاً ، وقد نقل الحدث بمشاهد حيَّة على شاشات التِّلفاز ، ممَّا استوقف الشَّاعر وجعله يحول الصُّورة التِّلفازيَّة إلى صورة شعريَّة ، ناقلاً المشهد بصورة حيَّة مثلما تمَّ عرضه على الشَّاشة ، مضيفاً عليه وبأدواته الشِّعريَّة ما يجعل المشهد أشدَّ حرارة وألماً ، ويجسِّد المأساة الَّتي تمخضت عنها ، فحادثة سبايكر هي فِي الواقع صورة للمآسي الَّتي تجري تغطيتها إعلاميّاً وصوريّاً وتكوُّن عين الكاميرا فيها هي النَّاطقة بالحدث ، ومن ثُمَّ تكون التَّفاصيل الصَّغيرة وزوايا التَّصوير وما يرافقها من موسيقى تعبيريَّة ، أدوات مؤثِّرة فِي الصِّياغة التَّصويريَّة ، وإذا ما توافر معها رؤية متَّقدة وإحساس عال يتميَّز به الشُّعراء ، فإنَّ مثل هذا الحدث يكون مادَّة شعريَّة حيَّة ونصّاً معبِّراً وقادراً على موازاة الحدث الواقعيّ ، إنَّ عبد الرَّزَّاق الرَّبيعي على الرَّغم من تنائي المسافات كان قادراً على أن يعطي الحدث بعده الإنسانيَّ وآثاره الحاضرة في الذَّاكرة العراقيَّة ، لا سيَّما وأنَّه يبدأ الصُّورة بالمشهد البشع إطلاق الرَّصاص ، بل رصاصة واحدة كانت كفيلة بإنهاء حياة إنسان كرَّمة الله وحرم قتله إلاَّ بالحقِّ ، إذ يقول عزَّ وجلَّ : ((وَلا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ))[١٠] ، وتكتمل بشاعة المنظر بمخالفة أخرى لشرع الله ، ورمي جثث القتلى بالماء دون دفنها ، يقطع الشَّاعر بعدها المشهد مخاطباً الشُّهداء مهوِّناً عليهم ، متناصاً مع ملحمة جلجامش ، ويعود بعد هذا القطع إلى التِّلفاز ليلتقط التَّفاصيل الدَّقيقة ليس بعين الكاميرا فقط بل بعين السِّبايكري ، الَّذي لم يشاهد سوى عيون جلَّاديه الَّتي تظهر من خلف اللِّثام ، ورايَاته السَّوداء ، والضَّغط على الزِّناد مرَّة واحدة ، لكنَّها كانت كافية لأن ترفع إنسان بريء من ياقة الحياة .

وقد أكثر الشَّاعر عبد الرَّزَّاق الرّبيعي من استثمار هذه التِّقنيَّة فِي بناء نصوصه أوَّلاً ، ولتشكيل صوره الشِّعريَّة ثانياً ، فالنَّماذج على هذا النَّمط من الصُّور كثيرة منها قصيدة (أطوار بهجت) خارج الكادر :

إلى جواد الحطاب

يا (خطاب)

لا تصدق مصور وكالة (رويترز)

عندما لملم

بقع الدم

ونثرها

على وجه أميرتك الفستقية

فأمطرها بالضّوء

مثلما كان الصّباح

يمطرها بالقبل

لا تصدق يا (رب حطاب)

الشِّعراء

وهذر (الفضائيات) – عفواً أطوار – [١١] .

يوجِّه عبد الرَّزَّاق الرَّبيعي قصيدته إلى جواد الحطَّاب ـ الصِّحافيّ ومدير قناة العربيَّة الَّتي عملت فيها أطوار بهجت مراسلة ـ متأثِّراً بمعطيات التِّقنيَّة التِّلفازيَّة ، فهو يدعو الحطَّاب أنَّ لا يصدِّق مصوِّر وكالة رويترز الإخباريَّة ، ويعرض بعد ذلك صورة محرِّكها الأساس ما يعرض على الشَّاشة من تصوير

ذلك المصوِّر إذ أنَّه هدر فضائيَّات ليس إلاَّ ، والمظهر الآخر لتأثير تقنيَّة التِّلفاز هو تصوير أطوار الَّتي استشهدت وانتقلت إلى مثواها بأنَّها مضت في مهمَّة تلفازيَّة لتعدَّ تقريراً إخبارياً :

فأميرة الفستق

مضت في مهمة عاجلة مفتوحة

تعد تقريراً عن الآخرة

لتتابع أحوال العراقيين هناك

ولا تقلق يا (حطاب) على عينيها الخضراوين

فهي في ضيافة القديسين

والشّهداء

وهناك – كما تعلم – لا توجد مسدسات

ولا سيوف

ولا بيانات على (الأنترنيت)

ولا لحى مفخخة[١٢] .

ثُمَّ يعرض صورة جواد الحطَّاب وهو يشاهده في إحدى الفضائيَّات مصوَّراً حاله الَّذي لا يبدو جيِّداً ، حيث أصبح كهلاً وأشعث وكأنَّه طفل يتيم فِي مفارقة تصويرية جمعت ما بين الكهولة والطفولة ، يقول :

يا حطاب

قلت لك ألف مرة

تجنب النّساء الرّائعات

انظر إلى نفسك اليوم في الفضائيات

لاحظ جيداً ....

كيف بدوت كهلاً

وأشعث ..

مثل طفل يتيم !! [١٣] .

إنَّ وصف حال جواد الحطَّاب وهيئته فِي الصُّورة الشِّعريَّة منقول من مشاهدته على القنوات الفضائيَّة التِّلفازيَّة ، وبهذا يعتمد الشَّاعر على الشَّاشة بدلاً عن المعاينة الشَّخصيَّة .

ويتفاعل الشَّاعر عماد جبار مع أحد البرامج التِّلفازيَّة محولا إيَّاه من صورة تلفازيَّة إلى صورة مكتوبة شعراً ، إذ يختار في نصِّه (عن الفتى جاسم) الصُّورة المنقولة بعين الكاميرا ، صورة التِّلفاز ، وما يمكن أن تحدثه من تأثير أعمق وأشدّ التصاقاً بالواقع ، يقول :

وجاسم خيبة الفُقَرا

محزونٌ كغصن أحرقتْه الشّمس

لم يجرؤ على التحديق في الكاميرا

كبيرُ القلب والأعباء

لكنْ لم ينلْ ما شاء

لم يكبرْ ليحملَ وحشة الأخوات

مثل شجيرة مكسورة بالبرق

ظلَّ الجسم منكسراً

يلهو في أصابعهِ

لكي يختار مجرى آخراً للدمع

خيراً من مدامعهِ

ألا يا جاسم القدّيس

هذا العيش ما أقسى

ألا يا جاسم القديس طب نفسا

ولا تنظر لقعر القلب منكسرا

وكن فذا يحيل أصابع الكفين أغصاناً

وجذع عذابه شجرا

ألا يا جاسم القديس طبْ غرسا

واصعد فوق هذا الحزن

اصعد فوقنا قمراً

ألا يا جاسم القديس

اصعد فوق هذا الفقر

علّم مجلسَ السراق

أنّ الأرض للفقرا

وأن المرء لا يختار هذا الفقر

لكن رهن رغبتهِ

بأن يمشي طريق العيش منتصراً[١٤] .

ترتكز أحداث القصيدة على التِّلفاز ، فالبرنامج التِّلفازيّ ، وضيف البرنامج هو المحرك الأساس لبناء القصيدة ، والثِّيمة المرتكز عليها في الصُّورة الشِّعريَّة هي (الفتى جاسم) ، الذي لم يكن واعياً بالحركات التي تصدر منه ، إلاَّ أنَّ الشَّاعر التقط أدقُّ ما خلق الله من مشاعر إنسانيَّة وانطق جاسم بما لم يستطع النُّطق به ، فعبر عن حزنه بعدم التحديق في الكاميرا ، معضدا وصفه هذا بصورة بلاغية كلاسيكية إذ شبه الحزن بغصن أحرقته الشّمس ، كما أنَّ جاسم لم يصل إلى العمر الَّذي يجعله يحمل وحشة الأخوات ، وهو لصغره وانكساره يبدو مثل شجيرة مكسورة بالبرق ، ويستمر الشَّاعر في وصف الفتى جاسم بوساطة حركاته ، فخجله وانكساره جعله يلهو بأصابعه خشية أن يجري دمعه أمام الكاميرا ،

إنّ هذه التِّقنيَّة كسابقاتها لا تفتأ تتَّكئ على الوصف وسيلة للرَّسم بالكلمات ، فعماد جبار الشَّاعر لم يزل واسطة المتلقِّي فِي استقبال الصُّورة والوقوف على تفاصيلها ، نعم هي مشهديَّة مرآويَّة لكنَّها تظلُّ تتوسَّل بالكلمة والتَّعبير لكي تتحقَّق بها المشهديَّة الكاملة ، ولاشك أنَّ ذلك استجابة لطبيعة التَّلقِّي المعاصر الَّذي بدأ يعتاد العزوف عن الصُّور الكلاسيكيَّة والنَّمطيَّة ويستمرئ أكثر الصُّور المنقولة عبر التِّقنيَّات الحديثة ، فـ (جاسم) هنا تجسيد لبطل الدِّراما التِّلفزيونيَّة بأعبائه ومعاناته والقيود الَّتي يرزح تحتها ، وكأنَّ المشهديَّة تنتقل بنا عبر الصُّورة المكتوبة إلى أجواء من الحدث الواقعيّ بلا رتوش وبلا عمليَّة تزويق للألفاظ ، وإنَّما تكتفي بالتَّصوير المباشر وسيلة لإحداث التَّأثير والشَّحن العاطفيّ .

وفي نصٍّ آخر للشَّاعر عماد جبار من الدّيوان ذاته ، هو (يوم لم يكتمل) تتراءى لنا دلالات قريبة من الدّلالات السابقة :

يوم جديدُ

فأنا صحوتُ اليوم حرّاً

ليس لي صلةٌ بما تلقي مُقدّمةُ الصّباح من التحايا

ليس لي صلةٌ تماماً

بانكسار مجرّه الفصحى على فمها البليدِ

وليس لي صلة بحشد الكاميرات الذاهبات إلى الشّوارع

للمعيشة كالذّباب على حياة النَّاس

أو ملء الحياة بما يضرُّ

ولا يفيد[١٥] .

يشكل الشَّاعر صورته الشِّعريَّة من مشاهدته للتِّلفاز الَّذي يقتحم حياته اليوميَّة فهو يصحو على تلك الشَّاشة وبرنامجها الصَّباحيّ ، ورغم تصريحه بأنَّ ليس له صلة بما يعرض عليها ، إلاّ أنَّ المفارقة في التقاطه التَّفاصيل الدَّقيقة لما يعرض فهو يصوِّر مقدِّمة البرنامج وهي تلقِّي التَّحايا ، وفمها الَّذي

يصفه بالبليد لتكسُّر مجرة الفصحى فيه ، ويصوِّر حشد الكاميرات المتطفِّلة على حياة النَّاس فِي الشَّوارع ، وهذا يعني تفاعل الشَّاعر مع الصُّورة التِّلفازيَّة وتحويلها إلى صورة شعريَّة مرئيَّة ومسموعة ، ويدفع باتِّجاه موازاة المادَّة التِّلفزيونيَّة ، متحرِّراً من إسارها ، فالتِّلفزيون بات (كالأخطبوط) يمدُّ مجسَّاته إلى تفصيلات حياتنا ، فمن خلاله نمدُّ أبصارنا إلى العالم ، وعن طريقه نثبت حضورنا الدَّائم في ساحة الوجود ، وعبَّر قنواته الشَّائكة نتطلَّع إلى الدُّنيا ، أصبحنا محاصرين بالخبر والمشهد والحدث وآخر صرعات المدنيَّة ، فقدنا الفطرة حتَّى باتت إنسانيَّتنا مهدَّدة ، لم نعد سوى أشباح تتناقل صورها الشَّاشات ، فيعبِّر عماد جبَّار عن كلِّ ذلك كأنَّه يستشرف المستقبل فينا فلا هويَّة لنا فيه إلاَّ ما تقرِّره الكاميرا ، فإنَّ أرادتنا أخياراً جعلتنا بناة المدنيَّة وإن أرادتنا غير ذلك فنحن كما تريد ، بشراً هلاميَّين ندفع ضريبة الحضارة .

ويخلق التِّلفاز نوعاً من العلاقة الحميمة مع المشاهد ، تجعله مأسور بتلك الشَّاشة الصَّغيرة الَّتي ترضي إحساسه[١٦] ، ويكثر هذا الشُّعور الأسر عند مشاهدة الأحداث الرِّياضية ، لذا أوحت هذه المشاهدة للشَّاعرة أمنة محمود بصورة شعريَّة تشكَّلت بفعل مشاهدة مباراة كرة القدم ، وذلك في ومضة شعريَّة تطلق عليها عنوان : (رياضة) تقول فيها :

كانت الكرة تدور في الملعب

وعيوننا على التلفاز

كدتَ أن تقول شيئاً

أسكتك هدف .. ضد فريقك[١٧] .

أمَّا آمنة محمود فهي الأخرى تتَّخذ الصُّورة التِّلفازيَّة مادَّة مباشرة للصُّورة الشِّعريَّة المستحدثة ، تتَّخذها مادَّة خام بلا رتوش ولا تزويق لفظيّ ولا مجازات فاعلة ، وكأنَّها ناقل مترجم للحدث من صورته المرئيَّة إلى صورته اللَّفظيَّة ، قد نفهم منها استبطاناً لما يمكن أن يقال في لحظة خلوة ، وسكت عنه في (كدَّت أن تقول شيئاً) لكنَّه شيء مقروء ومباشر في لحظة البوح وما يتوقَّع منها ، أمّا غير

ذلك فلم تكن الصُّورة إلاَّ انعكاساً للحظة ومشهد معاصر من واقع الحياة اليوميَّة الَّتي نعيشها جميعاً ، وكأنَّها تعبير عن حيواتنا كلَّنا وكيف نقضي ساعاتنا ، مؤتلفين وفي الوقت ذاته متنائين كلّ في عالمه الدَّاخليّ ، إذا دوران الكرة في الملعب صورة مصدرها التِّلفاز ، وعيون الكلَّ متوجِّهة لتلك الشَّاشة ، وهي في حالة انصهار مع ما يعرض عليها ، وبالنتيجة أصبحت حياتنا مرتبطة أشدّ الارتباط بشاشات التِّلفاز ، وبإمكانها إسكاتنا أو استنطاقنا .

الخاتمة :

لم تستقر الصُّورة الشِّعريَّة على حال منذ أول محاولة للتجديد وإلى عصرنا الراهن ، ولكونها العنصر الأهم في القصيدة فإن محاولات التجديد ، والثورة على القديم انصبت بالدرجة الأولى عليها ، ولم يكتف الشَّاعر بتوظيف تقنيات الفنون القريبة من الشعر لإنتاج صوره الشِّعريَّة ، بل راح إلى أبعد من ذلك وتعالقت نصوصه مع تقنيات أخرى كتقنية التلفاز التي استفزت مشاعره واستحوذت عليه ، لاسيما وأنها اقتحمت حياته ، وسكنت عقر داره .

الهوامش :

١) ينظر : الحداثة التكنو ثقافية ، علاء جبر محمد ، مطبعة الزوراء ، العراق ، ط١ ، ٢٠٠٩ : ٩ .

٢) المصدر نفسه : ١٥ ـ ١٦ .

٣) التَّشكيل البصري وتقنية اللَّقطة السينمائيَّة في الشِّعر العربي المعاصر ، عصام شرتح ، مجلة أفكار ، الأردن ، ع ٣٣٨ ، ٢٠١٧ : ٤٤ .

٤) ينظر : فلسفة الصُّورة ـ الصُّورة بين الفن والتواصل ، عبد العالي معزوز ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، (د. ط) ، ٢٠١٤ : ١٧٩ .

٥) الحداثة التكنوثقافية : ١٠٩ .

٦) الأوّل والتّالي : ١٤٤ .

٧) ينظر : فلسفة الصُّورة ـ الصُّورة بين الفن والتّواصل : ١٧٩ .

٨) الأعمال الشِّعرية : ٢ / ٣١٣ ـ ٣١٤ .

٩) الأعمال الشِّعريَّة : ١ / ٣٨٣ .

١٠) سورة الإسراء : الآية ٣٣ .

١١) الأعمال الشِّعريَّة : ١ / ٤٢٦ .

١٢) الأعمال الشِّعريَّة : ١ / ٤٢٦ ـ ٤٢٧ .

١٣) الأعمال الشِّعريَّة : ١ / ٤٢٧ ـ ٤٢٨ .

١٤) الطّيور تداوي جراحاتها بالسّفر : ٥٠ ـ ٥١ .

١٥) الطّيور تداوي جراحاتها بالسّفر : ٣٤ .

١٦) ينظر : فلسفة الصُّورة ـ الصُّورة بين الفن والتّواصل : ١٧٩ .

١٧) فراشات آمنة : ٦٣ .

المصادر :

١. الأعمال الشِّعريَّة ، الجزء الأول ، عبد الرزاق الربيعي ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٩ .

٢. الأعمال الشِّعريَّة ، الجزء الثاني ، عبد الرزاق الربيعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٩ .

٣. الأوّل والتّالي ، سركون بولص ، منشورات الجمل ، كولونيا (ألمانيا) ـ بغداد ، ط٢ ، ٢٠٠٨ .

٤. التَّشكيل البصري وتقنية اللَّقطة السينمائيَّة في الشِّعر العربي المعاصر ، عصام شرتح ، مجلة أفكار ، الأردن ، ع ٣٣٨ ، ٢٠١٧ .

٥. الحداثة التكنوثقافية ، علاء جبر محمد ، مطبعة الزوراء ، العراق ، ط١ ، ٢٠٠٩ .

٦. الطّيور تداوي جراحاتها بالسّفر ، عماد جبار ، دار تأويل ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٩.

٧. فراشات آمنة ، ، امنة محمود ، دار الينابيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠ .

٨. فلسفة الصُّورة ـ الصُّورة بين الفن والتواصل ، عبد العالي معزوز ، أفريقيا الشرق ، المغرب، (د. ط) ، ٢٠١٤ .