تحليل الخطاب البصري قراءة نقدية في منجز فاضل العزاوي (مجموعة سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر مثالا)

أ.م.د. سامر عبد الكاظم جلاب

كلية التربية الأساسية–جامعة بابل

الكلمات المفتاحية: الخطاب ، الخطاب البصري ، التراث ، فاضل العزاوي

الملخص:

مدار البحث يمتد في تقفي الأثر الإبداعي على وفق سبله الشعرية التي تنماز باللغة الاحترافية وبالتحديد عندما تركب صهوة الحداثة واشتغالاتها المتشعبة .إذ تشكل خطابا يحمل بعدا جديدا لا يقف عند حدود النص بل ذهبت عتبات النص تشكل نصا موازيا فتح الباب أمام النقاد أن يشتغلوا عليها فجاءت الصفحة الشعرية والبعد البصري يتشكل بوصفه خطابا من نوع أخر ينفتح على الصيغ الشعرية وما يوازيها ، وبرز الشاعر فاضل العزاوي في الوسط الثقافي متشربا هذا البعد الحداثوي وتوظيفه في منجزه الشعري الذي يفصح عن خطابا شعريا مغايرا لمجايله حسب ثقافته وتأثره بالمدارس الحداثوية الغربية وعند مقاربة منجزه وجد البحث أن مجموعته الشعرية الأولى " سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البخر" أيقونه لخطاب حداثوي ينهل من وعي ثقافي يمتزج فيه الموروث العربي والغربي على حد سواء ؛ ليتشكل خطابا شعريا يحمل هوية مبدعه فخلص البحث الى نتائج كان أبرزها تجسد في كشف الخطاب الشعري عند فاضل العزاوي عن لون خطابي مرن وفاعل في متن النصوص بوساطة التحول بوعي من الخطاب البلاغي الى خطاب بصري تشكيلي يشتغل على الصفحة الشعرية ، الخطاب الشعري لدى فاضل العزاوي ارتكز على تنوع الثقافة التي اغترف منها فهو تارة خطاب لصدى الثقافة السائدة التي نشأ فيها وتارة أخرى ثقافة مكتسبة بوعي ثقافي يتزين بالبعد الوجودي

المقدمة:

البحث عن أنجع الطرق في تفجير طاقة النصوص الإبداعية واكتشاف خباياها يعد مضمارا يتسابق فيه النقاد في ضوء معطيات النصوص التي تحمل بعدا حداثويا . وأحدى ملامح الحداثة الشعرية التي تنماز بها حضور البلاغة البصرية والاشتغال على جمالية الصفحة الشعرية وبأشكال متنوعة قبال ما كانت تمتاز به القصيدة سبقا من الإيقاع السماعي والذي يضفي على

تشكل الخطاب الشعري لمنجز الشاعر ، من هنا يأتي هذا البحث لتقفي ملامح تشكل الخطاب الشعري في منجز الشاعر فاضل العزاوي في مجموعته الشعرية "سلاما أيتها الموجه سلاما أيها البحر" وكشف عن تجربته الشعرية بما تحمل من خطاب شعري يلوذ بالحداثة لتكون بؤرة البوح عما يجول في وعيه الثقافي من رؤى وأفكار مبثوثه في متنه الشعري. بوصف المبدع (يقوم بعملية التركيب أي صياغة المفاهيم والمتصوّرات المجردة في نسق كلامي محسوس ينتقل عبر قناة الحسية بواسطة اللسانية) [1] (الاسلوبية والأسلوب ، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ط3: 62).

في حين اشار النقاد الى أن فلسفة الخطاب الابداعي يهدف الى كشف عن عمق فعل الابداع كونه (شرط ضروري لإخراج فعل الانسان الإبداعي الى حيز الوجود) [2](لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين النظام والخطاب وشروط الثقافة ، د عبد الفتاح أحمد يوسف ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1، 2021: 153)، ويتجلى الخطاب البصري المنساق مع البعد الحداثوي من طريق تقفي البعد البصري في المتون الإبداعية بوصف التشكيل البصري (هو كل ما يصنعه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة أم على مستوى البصيرة / عين الخيال)[3] (التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004) ، النادي الادبي بالرياض ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1، 2008: 18) .

تشكل الثقافة الاطارية (الفطرية) ، أي الثقافة السائدة في الواقع الذي يعيش فيه الشاعر مسارا نافذا يهيمن في خطابه الشعري ، فضلا عن ذلك ينهض الوعي الفكري الذي ينشأ في ذهن الشاعر من طريق حقل ثقافته الخاصة به مسارا أخر يوازي المار الأول ، فيرسمان مجتمعان تشكل خطابه الشعري الذي ينماز عن غيره من الشعراء .

يتجلى المسار الأول (الثقافة الاطارية – السائدة) من حضور الموروث سواء أكان دينيا أم أدبيا، ويكشف حضور التراث في مدونته الشعرية الى تصالح الشاعر مع مرجعياته الثقافية منبعه الذي يغترف منه ؛ وهو: ((مسار هادئ، ورصين ينطلق من داخل العمل الابداعي أي يحترم التراث ويتواصل معه ويعتبر أساسيا من روافده)) [4] (الموجة الصاخبة : 233).

في حين جاء المسار الأخر حاضرا من رحيق الوعي الفكري(الثقافة المكتسبة) بفعل حضور رؤية الشاعر الخاصة به ومساهمة الشاعر الفاعلة في ترسيخه وبثه في نصوصه الإبداعية . الشاعر فاضل العزاوي يتمثل في مجموعته الشعرية البعد الوجودي ، وحضوره يكون بسبل متنوعه سواء أكان ((تقليد الأعمال الإبداعية الأجنبية ناجم من انبهار بها أو من إحساس بالحاجة

إليها"[5] (الموجة الصاخبة: سامي مهدي، شعر الستينات في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994: 233-234) .

وقد أشارت الدراسات النقدية لذلك بقول بعضهم: "إما حكاية الشاعر الستيني مع الوجودية فهي تبدو أكثر صلة من الشاعر الخمسيني الذي لم يتسنَ له الاطلاع عليها بصورة كامله، لأنَّها ترجمت في وقت متأخر"[6] (شعرية التجريب :الشعر العراقي الحديث ما بعد مرحلة الريادة، القصيدة الستينية انموذجا .مهند طارق نجم، كتاب الاقلام4، بغداد ،2011.: 25). كذلك من الممكن أنَّ يعضد هذا الأمر رؤى نقدية أخرى تنبثق من تصريحات أحد أقطاب الشعر الستيني في تأثر شعر الجيل الستيني بفكرة الوجودية، وعُدَّ هذا التأثر والتوجه في الشعر نقطة جوهرية للجيل الستيني، وتميزه عمن سبقه بقوله: "لقد كانت النتاجات الستينية تتجه الى الذات، لتغوص في عوالمها الداخلية، وتتكشف مجاهيلها، بعد أنَّ طالت سياحة الشعر الخمسيني في العالم الخارجي. ولم يكن هذا الاتجاه عودة إلى الرومانسية، وأحزانها، وشكواها، بل كان محاولة لاكتشاف الحقيقة الإنسانية، وأسرار قلقها الوجودي"[7] (الموجة الصاخبة: 221) . فـ(القلق الوجودي) شكل هاجساً من هواجس شعر الجيل الستيني، مثلما شكّلت الذات فضاءً مهماً في الفكر الوجودي، فإنها كانت نافذة مهمة لدى الشاعر الستيني الذي وجد في الوجودية ضالته ؛لأنَّ "علاقة الشاعر الستيني بالفكر الوجودي تتجسد من خلال التعبير عن الذات بما يعتريها من الضجر والاحساس بالتمزق والضياع"[8] (شعرية التجريب:25).

وقد ذكر الشاعر فاضل العزاوي أن البيان الشعري الذي أصدره مجموعة من الشعراء عقد الستينيات في العراق أفصح في أحدى رؤاه أنه يتضمن مبدأ مفاده أنّ "القصيدة الجديدة هي التي تحدق عبر الوجود الفاني الى حلم الوجود الأخير، أنها ليست تعاملا مع ما هو وجود يومي أو لحظي من جهة أو وجود نهائي مطلق من جهة أخرى بقدر ما هي تساؤلات وجودية غير أنانية أمام وهم الانثناء المطلق للعالم"[9] (الروح الحية : فاضل العزاوي : 319)، ومن الممكن الاستدلال على أثر الوجودية في شعر الشاعر فاضل العزاوي من خلال ما تصبو إليه القصيدة وآمالها في العيش في فضاء الوجودية وتقمص بعض أفكارها، ومحاولة التسلح بآليات الوجودية في التنقيب في العالم الشعري، فضلاً عن ذلك فإن اختيار (تساؤلات وجودية) دون غيرها من آراء الحركة الفكرية الأخرى التي شهدتها مرحلة الستينيات يمكن إرجاعه إلى بعد ثقافي، إذ في تلك المرحلة ازدادت ترجمة كتب سارتر وآراؤه الوجودية بشكل واسع، فضلاً عن ترجمة رواياته.

وكلا المسارين (السائد والمكتسب) منسجم مع بعضه وحاضر في شعره، فهما مساران يصبّان في مسار تكاملي داخل شعر الشاعر وليس بشكل انفصالي دال على الاختلاف والتصادم. وكذلك توافقت النظرة شعراء عقد الستينيات مع النظرة الوجودية من خلال القلق والشك والحيرة، فضلاً عن أنَّ الشاعر يعتمد على قصيدته بوصفها السلاح الوحيد الذي يقف بها إزاء العالم وتنقيبه عن الحقيقة، فتتشظى قصيدته إلى وجوه عديدة تزيد في ذات الشاعر الحيرة والقلق، فضلاً عن الإحباط والشعور باليأس والسوداوية وتأنيب الذات[10] (ينظر : الروح الحية : 355، وينظر :شعرية التجريب :5).

يفتح عنوان المجموعة الشعرية "سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر" خطابا شعري يبثه الشاعر الى الاخر . ويتمثل هذا الخطاب من طريق الوقف عند ثنائية (الأنوثة - الذكورة) وهذه الثنائية هي مساحة اشتغال فاعلة الحركة بين الابداع والفكر بوصفها تشكل نقطة استقطاب للمقاربة ،إذ يعد العنوان المحطة الأولى للقاء بين المبدع والقارئ ، لذا حظى مقاربة العنوان باهتمام بالغ من قبل النقاد كونه(أكبر ما في القصيدة ،إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه) [11] (قراءات في الشعر العربي الحديث ، بشرى البستاني ، دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1، 2002: 34). إذ افصح عنوان المجموعة خطابا معتدلا ، بل يعلي من مكانة المرأة ؛ فقد هيمنة مفردة سلاما بشكل واضح على نسج تراكيب العنوان مع التوافقية بين الذكورة والانوثة (سلاما أيتها الموجة – سلاما أيها البحر)، فضلا عن ذلك يقدم أهمية لعنصر المرأة ويقدمها على الرجل. وهذا يفصح عن خطاب يعلي من مكانة المرأة ، الى جانب ذلك يحمل عنوان القصيدة خطابا مخفيا أخرا ؛ يتجسد في دلالة مفردة (الموجة – البحر) ، إذ نلتمس دلالة البحر فيها بعدا يشير الى الخطاب الهيمنة وثبات والحضور الدائم في حين دلالة الموجة توحي الى خطاب التغير وعدم الاستقرار والتعدد والتحول والتلاشي .

وعند قراءة فاحصة لنصوص مجموعة" سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر" نتلمّس حضورً واضحاً للموروث الديني، فالشاعر فاضل العزاوي جاءت بعض خطابه الشعري مستوحى من حياة الرسول الكريم (ص) والأنبياء والحسين (ع) وظل هذا الموروث يستحضره الشاعر مراراً لتوصيل خطابه من خلال:

أبحثُ في القفارِ عن مدد
لكنني خسرتُ،
كلُّ ثائرٍ بسيفِه ذبيح

أَضاعَ شمساً ما
أضاعَ في غُربتِه دليلَه
وماتَ بالحُمّى
تسحقُه سنابكُ الخيول.[12] (سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر ،الاعمال الشعرية الكاملة ، فاضل العزاوي . ص100).

يفصح الشاعر عن خطابه البصري تمثل في (ومات / تسحقه سنابك الخيول)، في إشارة الى واقعة الطف والطريقة التي قُتل بها الإمام الحسين (ع) هنا خطابا يعبر عن تأثر الشاعر بتراث ذي صبغة دينية، لكن موهبة الشاعر أطرت هذه الثقافة بما ينسجم وتطلعات الشاعر، فهو يبحث عن الحقيقة المغيبة الآن (أبحث في القفار عن مدد)، ليجد ضالّته في التعبير من خلال ثقافة الموروث وتوظيفه والمتمثّل بخطاب يحيل على ثورة الإمام الحسين (ع). وهو بهذا يوظف ثورة الحسين قناعاً فنياً وخطابا في خضم التفات الشعراء المحدثين بصورة عامة الى التراث، كان رمز الحسين (ع) حقلاً دلالياً ثرا لِما يختزن من دلالات ذات أبعاد فكرية وسياسية واجتماعية متنوعة، يستثمر الشاعر تقنية القناع لما يحمل من عنصر المفارقة، وكونه صوتاً مركباً من تفاعل صوت الشاعر، والشخصية الدينية، أو التأريخية، أو الأسطورية معا[13] (ينظر : أقنعة الشعر المعاصر، ومهيار الدمشقي ، جابر عصفور، مجلة الفصول، مجلد 1، عدد 4، 1981: 153). في الثأر ضد الظلم في سبيل الإصلاح، من خلال فعل السرد لحادثة الحسين (ع). ونجد خابا شعريا من خلال توظيف مصدر التراثي في قصيدة (انحراف الجزيرة)، إذ يقول:

أحاورُ أزمنةَ الإنهيار
عن الرجلِ المختفي في المسافاتِ لحظتِه المقبلة
أراهنُها أن أسيرَ وحيدا
وأن آكل المرَّ من سدرة المنتهى.[14] (سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر ، فاضل العزاوي: 88).

تجسد الخطاب -هنا - تعبر عن مواجهة الشاعر للأزمات والنكبات من خلال لغة الحوار بقوله:(أحاور أزمنة الانهيار)، ثم بعد ذلك يصطبغ هذا الحوار بأثر قرآني من خلال قصة (آدم وحواء)، فهو وإنَّ كان يعيش لكن حجم المعاناة والصراعات تداعت في ذاته، وليس بالضرورة أن ينقل القصة بصورة حرفية. بل إنّ مخيلة الشاعر تحمل القدرة على تطويع ما هو خارج إلى نوع

مغاير في داخل القصيدة. وفي قصيدة (السائر على خط التماس) يأتي مفهوم الطوفان ليكون إطاراً كلّياً يغذي خطابه الشعري بقوله:

من الذي يريدُ أن يموتَ
تحت خيمتي
في الطوفان الأَخير؟[15] (م.ن : 60).

فيتم استحضار (قصة نوح) (ع) في لحظة القراءة، وهنا يحمل الخطاب نسقين الأول: إن الشاعر يمثل دور المنجي للمجتمع، كذلك إضفاء صفة القدسية لذاته من خلال الاقتران بـ(عمل نوح) (ع). والآخر: يعطي بُعداً للثقافة الإطارية التي يغترف منها الشاعر وتوظيف الموروث الديني كقناع في خطابه، وكذلك الأمر في قصيدة (كاتدارئية العصافير) يقول فيها :

تقدمتُ نحو المغارةِ، صرتُ نبيا
وفي ظل نفسي ارتجفتُ
رأيتُ إلهي معي دون سترٍ[16] (م،.ن:25).

من خلال هذ الخطاب الذي يبوح فيه؛ نلحظ نفاذ الثقافة الإطارية في تشكيل الخطاب ، إذ تأخذ بخفّة استعارة لحادثة الغار للرسول الكريم "ص"، فالشاعر يستجلبه الى عالمه الشعري ويرسم من خلاله خطاب الذي يروم فيه . فيكشف خطاب العزاوي عن إتكاء على الموروث في رسم خطابه ليكون صدى لواقعه ووجود وجذوره الراسخة هناك في التأريخ، الذي يبوح بما يحمل من قدرات وإبداع شعري. إن حضور الموروث يبقى بشكل واضح خاضعا لحذقة في اللحظة والواقع الوجودي، لأنَّ الوجود هو الأصل والغاية وتجسد في قصيدة (المجوس)، بقوله:

قلْ إنّنا جحافلٌ تبحثُ عن معنى
قلْ إنّنا نسكتُ إن جعنا
نسكتُ إنْ تهنا
نسكتُ إنْ متنا
قلْ إنّنا قافلةٌ تائهة[17] (سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر ، فاضل العزاوي: 93).

إذ يعبر الخطاب عن الضياع واليأس، والبحث عن المعنى وهذا ما وشتْ به الدوال الآتية (السكوت - عن الجوع/ السكوت - عن التعب/السكوت -عن الموت / قافلة تائهة) في لحظة ضياع وجودي.

يُزاد على ذلك تجسّد خطابه ملمحاً مباشراً وواسعاً للوجودية يتجلى في رسم خطابه الشعري في القصيدة (الغد وحده لا يموت)، إذ نلحظ هيمنة حالة الحيرة واليأس والضجر والضياع:

نحن لم نأمل هنا شيئاً ولن نأملَ شيئا
من طواحينَ تدور
منذ آلافِ العصور
كلُّ شيء ضاعَ والنجمُ الوحيد
لم يكن وعداً جديدا
فطيورُ البحرِ تبني عشَّها في الريحِ
والايامُ في الوحدةِ ترنو
نحو أيامٍ بلا معنى تُعيد
صورةَ الوحشِ القديم[18] (م.ن : 123).

فبرزت الخيبة واليأس ماثلتين في قوله: (نحن لم نأمل / ولن نأمل) من خلال استعماله دالتي النفي (لم) التي أنهت الأمل في زمن الماضي، و(لن) التي أحبطتهُ مستجلبةً اليأس في المستقبل، فأنّهُ لا يرى أملاً يُرتجى، ويتأكد ذلك بقوله (طواحين تدور منذ آلاف العصور)، فالخطاب الشعري في هذا النص يبوح بحالة الخيبة وعدم الجدوى، ويعزز ذلك بخطاب أخر كـ(طيور البحر تبني عشّها في الريح)، ما يكشف عن حالة قلق وعدم استقرار. وكلّها تعد تمظهرا من تمظهرات الوجودية، التي هي: "عبارة عن خروج الفرد من حالة الخمول الذاتي بواسطة الثورة النفسية الناتجة عن القلق واليأس، إلى جو الحرية المطلقة، يستطيع فيه أنْ يسلك حياته بمحض إرادته متحملا المسؤولية الكاملة عن جميع تصرفاته، وأنَّ يضفي على العالم الذي يعيش فيه، معنى ومنطقا"[19] (الوجودية، مذهب إنساني، سارتر، تر، كمال الحاج، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1983: 36).

يتحفنا فاضل العزاوي بغزارة خطابه الشعري التي يبثها في نصه الشعري، من حيث كثافته وطريقة تشكيله أيضًا، وهذا مؤشر على أنَّ الصورة لديه تلعب دوراً مهماً في البوح بخطاب رؤيته، "قدرة على الإيهام يتمكن الشاعر من التعبير عما لا يتمكن من التعبير عنه بطريقة أخرى، إنَّ أهلية الصورة تكمن في التعبير بعمق عن الأنا الشاعرة ورؤياها"[20] (الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وعربية ، د. ساسين غسان : 65)، ويكشف الخطاب عن مدى انفتاح العالم الشعري

لفاضل العزاوي على العلوم المجاورة متى ما سنحت الفرصة لذلك ،كما في قصيدة (غربة يوليسيس) فالصورة مكثفة وفاعلة، ،كما في صورة البحر التي رسمت في جسد القصيدة بشكل ملحوظ، ويشكل خطابه الشعري والذي نقصد به: ما اشتملت على أكثر من صورة مفردة أو مركبة داخل القصيدة الواحدة بما يشكل خطابا شعريّاً متكاملاً :

البحرُ كقلبِ الناسِ حزينٌ، والأمواج
تنأى، وسفينتُهم دون ظلال
تتكسرُ والربانُ تشد يداه حبالَ الليل

حيث الامواجُ تمر وتعقُبها الظلمة[21] (سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر ، فاضل العزاوي: 131).

الخطاب الشعري- هنا- اعتمد في ظهوره على كثافة الصورة التي نسجت خطابه الذي استظهره هذا النص من الخيبة وعدم الجدوى من التغيير الى عالم أفضل ، حيث القضايا تحيل دون التحول الإيجابي والوقوف على اعتاب الخنوع والمعرقلات الكبيرة . وواو العطف كان أداة الحشد والطرف المتواصل في تفاصيل الخطاب فطرفا التشبيه (البحر/ قلب الناس)، كل واحد منهما يمثل دالاً فإنَّ البحر لسعته وأهميته ورهبته، وقلب الناس موضع الآلام والأحزان، فإنَّ سعة القلب كسعة البحر، ولم يقتصر الخطاب على ذلك بل زيد من فاعليتها بارتكازها على واو العطف في جمع مكونات الخطاب من خلال تقمص ما يدور في فضاء البحر من (أمواج /سفن /الربان)، لتتبع نوع الحزن ودرجته من خلال (الأمواج/ تنأى سفنهم دون ظلال / تتكسر الربان تشده يداه حبال الليل / الأمواج تمر وتعقبها الظلمة) فإنَّ هذه العبارات تتعاضد في بيان شكل الحزن الذي يهيمن على قلب الناس. ثم يأتي الخطاب يتولد من سابقه، بقوله:

والبحرُ لهيبُ
سجنٌ،
قلعةُ إعدام
لا يُطفئ أعينكم، لا يُغرقُكم، لكن ينساكم[22] (م.ن: 132).

استعان الشاعر في خطابه على التشبيه البليغ من خلال تشبيه البحر بعدة مشبهات (اللهيب/ السجن/ قلعة اعدام)، فإنَّ دال البحر أخذ مدلولات أكثر مساحةً من خلال الاشتغال على الفضاء النصي والبصري لكون المشبه به (لهيب / سجن/ قلعة الاعدام) كل مفردة أخذت مساحة تكافئ البحر في الفضاء الدلالي، فالسجن أصبح يكافئ البحر بما يحمل من دلالة الرهبة

والخوف، وكذلك (قلعة إعدام) لما لها من قدرة على إشاعة هاجس الموت فيها، فضلا عن ذلك فإنَّ الخطاب أعطت دلالةً أعمق لصورة البحر تمثلت بتحرك فاعلية التصوير من المستوى الأفقي إلى المستوى العمودي، وأفضى الى منح الخطاب قوة جديدة، إضافة لما سبق من خلال تحرك عين المتلقي أو زيادة زخم عنصر المشاهدة بعد ما كانت الصورة الأولى تعتمد القراءة للمستوى الخطي الأفقي، وهنا زيادة في قوة التصوير ممّا ينتج عنه زيادة في الدلالة[23] (ينظر: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ، محمد الماكري المركز الثقافي العربي ، المغرب ط1 1991: 113)، ثم يأتي الخطاب لتشغل صورة البحر في مساحة أوسع تهيمن على جسد القصيدة من خلال قوله (البحر بلا أفقٍ)[24] (سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر ، فاضل العزاوي: 132). فيأخذ البحر سعته وهيمنته من خلال نفي عنه صفة التحديد ثم يكسر التوقع بتحديد ذلك الأفق من خلال تكرار حرف الاستدراك (لكن) مرتين في الشطرين اللاحقين (لكن سواحلَه ملأى باللؤلؤ والأشجار/ لكن غصونَه تُعتِمُ بالأسرار).

بعد ذلك يكشف الشاعر عن دال البحر بما حمل من صفات تبوح بهاجس الغربة، كما في تدرج الصورتين (البحر بلا افقٍ والغربة دار ضياع/ البحر بلا افق وآله تصلبه الغربة)[25] (م.ن : 133-134). فإنَّ كلا الصورتين تكشفان عن خطاب شعري كبير للغربة، فأنَّه يبين حجم الغربة التي يقاسيها في البحر الذي ينعدم تحديد أفقه لسعة الغربة وهيمنتها، ولا يوجد أمل للخروج منها، بقوله (الغربة دار ضياع / آله تصلبه الغربة) ثم الآتيان بصورة البحر من خلال ترسيم دال البحر كنهاية للقصيدة بقوله:

البحرُ يضج بعواصفه في أفق ينأى أبداً
وسفينتُهم
تغرقُ
تغر
تغ
ت[26](م.ن:134. وينظر : 57).

يبني الشاعر خطابه هنا على تصوير الدلالة من خلال حركة الفعل (تغرق) واستعمال تقنية التفريق البصري لتوليد دلالة الفعل، ما يولد جانبا جديداً، فضلًا عن دلالة المألوف، إذ جاء بأحرف الفعل متدلية بشكل عمودي لرسم دلالة الغرق بشكل بصري ما يلفت نظر البحث بأنَّ دلالة الفعل (تغرق) لم تكن في تقنية التفريق البصري مختصرة فقط بدلالتها الحجمية، بل إنَّ

الفعل في كل سطر يفقد جزءاً منه ما يعطي زخما تصورًيا يغني النص وصولًا إلى تمثيل الفعل بحرف (ت) المكتوب بصيغة مرتبطة بحروف أخرى سقطت من عين المشاهدة وليس من الذهن لأنّ الفعل رسخ في الذهن بدلالته ما يولد معنى مؤجلاً.

من جانب آخر يتجلى البناء المقطعي الصوري في شعره، إذْ يشكل مساحة واسعة من مجموعته الشعرية، وعلى شكل الصورة العنقودية والتي نقصد بها تشكل خاص داخل توصيف الصورة الكلية، وهي تقع عند حدود القصيدة كلّها، وهذا يفصح عن خطاب متماسك ومنسج وليس خطابا متبعثرا وفيها كأن الصور في القصيدة تصبح عنقوداً من الصور المتماسكة، وتحقق ذلك في قصيدة (طيور في معطف الليل/ شذرات)[27] (سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر ، فاضل العزاوي: 138). إنَّ صيغة الجمع (الطيور) يفتح باب التحليل والنظر في تشكل عتبة بناء الخطاب الكلية فعنوان القصيدة (طيور في معطف الليل) يبدو على هيأة (مشهد/ لفظة/صورة) وأنَّ كل طير يحتمل معنى غير معنى الطير الآخر، لكنها تنتظم في بناء مقطعي/ عنقودي، إذ يتوزع الخطاب فيه على طول تلك المقاطع التي تشكل بناء الخطاب. ومفهوم البناء المقطعي يقوم في بنيته ((على تعدد مراكز الحدث الشعري، أو توزع الحدث الرئيس على محاور عدة، أو تجسيد حالات كثيرة تختلف في مضامينها وطبيعية تجربتها لكنها تلتقي بخيط واحد يكون عادة غير مرئي وهذا نمط مهم من الأنماط المركزية في الشعر الجديد))[28] (عضوية الادارة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة ، محمد صابر عبيد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 2007: 37)، وعنوان القصيدة حين يكون إبداعياً يفتح شهية المقاربة، فالعنوان بهذا الوصف يكون تساؤلًا يجيب عن بعض أسئلة المتلقي إجابة مؤقتة فيها إمكانية الإضاءة والتأويل[29] (ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، شعيب صليبي ، مطبعة النجاح الجديدة ، دار البيضاء ، تونس ، ط1،: 12 ، المغامرة السردية وجمالية التشكيل القصصي رؤية فنية في مدونة فرج ياسين القصصية ، د. سوسن هادي جعفر، ط1، مؤسسة الشارقة للنشر والإعلام ، الشارقة ، 2010: 234).

فالقصيدة قائمة على تسعة عشر مقطعًا وكل مقطع يتمظهر على شكل (طير) ويوازي مفردة (الطيور) بصيغة الجمع مفردة (شذرات) لتشتغل نصاً موازياً للعنوان، تكون كل شذرة خطابا مشهديا منفصل عن بعضه مستقل بذاته، لكنه يتدلى عنقوديّا وكل طير يوازي شذرة، ما يسمح ببناء عنقودي على وفق هذا البناء المقطعي[30] (الشاعر فاضل العزاوي قد أورد خمسة قصائد اعتمد فيها البناء المقطعي الصوري سواء كان ذلك بالترقيم تارة او عنونه المقطع تارة اخرى ينظر

: 131,126,99,70,59). إذ تظهر حركة فاعلية الخطاب مهيمنة على مفاصل جميعها (الصورة / اللقطة / المشهد) في رواية الحدث على وفق فضاء القصيدة .

فالشاعر اعتمد هذا الخطاب البصري في أن يجزى القصيدة على وفق بناء مقطعي مؤلف من أكثر من مقطع الهدف منه بيان تفاصيل الخطاب الذي يحمل النص سواء على مستوى المقطع الواحد أم على مستوى المقاطع مجتمعة بصورة منتظمة ومتماسكة.

فكل مقطع جاء على شكل (صورة / مشهد) كان يختلف عن المشهد الآخر، فالشذرة الأولى/ الطائر الأول (في شارع السعدون/يسقط)، (وجهة الصنم البارد/ يرشقه الصغار بالحجارة)[31] (سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر ، فاضل العزاوي: 138). نلحظ أنَّ حركة فاعلية الخطاب يتضح من خلال حركة دلالة الفعل (يسقط / ويرشقه) في تشكيل(صورة /مشهد) لا يتدخل فيها الراوي بل من خلال عدسة، فإنَّ الفعلين قد خيّما على جسد الصورة وشكلا ملمحاً بصرياً للخطاب (يشاهده) الراوي .

وفي الشذرة الثانية / الطير الثاني، نجد الفعلين (أضحك / أجلد) يحملان دلالة قادرة على التحريك الخطاب الشعري :

مُسافراً
أضحكُ في قصائدي الغريبة
فبالسياطِ
أجلدُ الحقائق
مُنتعلاً
أفراسيَ الكئيبة
في لهبِ الحرائق.[32] (م.ن : 138).

إذ يخلق الإسناد مجازاً، من خلال إسناد الفعلين للدلالة على غير ما وصف له في اللغة (أضحك /أجلد) فالشاعر لا يضحك في القصائد بل يكتب، وكذلك الحقائق لا تجلد؛ لكونها أشياء غير محسوسة، فالفعلان قد أعطيا زخمًا بصريّاً في إغناء خطابه، إلى جانب ذلك أنَّ الفعلين حملا نوعًا من المفارقة فدلالة (الضحك) تتقاطع مع (الجَلْد) .

أمَّا في الشذرة الثالثة /الطير الثالث فينهض التشكيل على بناء خطابه من خلال رسم صورة الشاعر / القرد / المهرج، وهو يرقص في حفلة الخليفة بقوله:

قردٌ هو الشاعر

يرقصُ كالمهرج
في حفلةِ الخليفة.[33] (م.ن: 139).

ودلالة الفعل(يرقص) تخيّم على (الصورة / المشهد) فهذا الفعل كان المركز الذي يكشف فعل الشعر والمهرج والقرد. ويفصح عن خطابه الشعري من طريق نقده للشعراء المتكسبين الذين يجعلون من الشعر وسيلة تقرب وليس رسالة إنسانية اتجاه قضايا المجتمع والأمة الذي يعيش فيه.

إنَّ عنصر الاستقلال بين (الشذرات /الطيور) واضحٌ، لكن هناك خيوط ربط بين المشاهد المستقلة بما يشكل الصورة العنقودية تامة من خلال تراكم البناء الكلي . ويكشف تراتبية الخطاب الشعري الذي يروم تقديمه للأخر.

شذرة /الطائر الخامس يرد فيها بقوله:

في الليل إذ تلتهم الكآبة
سعادة الاحياء
يستذكر الاموات في القبور
من كثرة الملل
أيامهم في حفلة الاجيال
حيث تمرُّ الدهور
صاخبة
وليس من أمل[34] (سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر ، فاضل العزاوي: 139).

إذ نجد (الشذرة /الطائر) تتألف من صورتين متناقضتين الأولى في الليل إذ تأكل بينهم الكآبة سعادة الأحياء ليكون هذا مركز الصورة المعبّر عن التسلط والفتك.

وفي الصورة الثانية (يستذكر الأموات في القبور/ من كثرة الملل / أيامهم في حفلة الأجيال / حيث تمر الدهور /صاخبة /وليس من امل)، فالصورة تشتغل تصور لنا الأموات من خلال الاستذكار بوصفهم أرواحًا، وهنا يستعين الشاعر بالذاكرة وامتدادها، فـ"سمة الالتقاط التي يتميز بها شاعر عن سواه، تمنحه هذا الخزين الهائل من الرؤى والصور التي تنحل طبقات عقله الباطني وتتراكم بمرور الزمن لتصنع ما ندعوه بالذاكرة الشعرية"[35] (الأصابع في موقد الشعر ، حاتم صكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، 1986 : 36)0 من خلال (أيامهم في / حفلة الاجيال / تمر الدهور)، وثمّة تقابل متضاد بين الصور تمثل في الشذرة /الطير التاسع عشر، بقوله:

آن لوجه الشاعر المضحك أن يصمت

في زحمة الحروف[36] (سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر ، فاضل العزاوي: 140).

فهذه الصورة أو المشهد يحيل على فكرة المقابلة التي وردت في الشذرة الثانية في قول الشاعر:(مسافراً / اضحك في قصائدي الغريبة) فقول الشاعر:(آن لوجه الشاعر المضحك) يفتح جانباً واسعاً صوب عنصر المشاهدة البصرية، فضلاً عن القراءة السمعية كما في قوله(أنّ تصمت) وتوقف حركته تأتي بالضد من الصورة السابقة كونه يقول(كان ضاحكاً..)

فالشاعر فاضل العزاوي من خلال ما سبق يعطي اهتمامًا كبيرًا لخطابه الشعري الذي يحمل رؤيته الشعرية عن طريق بناء خطابه بين التناقض والتوازن لكن هذا الزخم المبثوث في نصه يخلق خطابا كليا للشاعر.

يولي الشاعر فاضل العزاوي اهتماماً ملحوظاً بخطابه الشعري ؛ لأنَّه يشغل المجال الحيوي والمنبع الرئيس للمنجز الإبداعي لديه، وفضلاً عن ذلك يرتكز الشاعر في مجموعته الشعرية على عنصر الصورة للبوح عن خطابه ؛ لأن الصورة لديه تنماز بسمات خاصة بها تفصلها عن بقية مكونات القصيدة، أبرز تلك السمات "تمايُع" دلالة الكلمات بصبغتها المتناقضة لتظهر بشكل وحدة بنائية متكاملة ذات مناخ منسجم داخل النص فهي تنسجم ورؤية عزرا باوند، الذي يجدها أيضا تقوم على إخصاب اللغة عن طريق تلقيح الكلمات وترميزها[37] (ينظر :جمالية الصورة ، ناظم عودة : 96).

ومن علامات تجلي الاهتمام في تشكيل الخطاب أنه يوسع من خطابه عن طريق اعتماد البعد البصري داخل القصيدة ،ففي قصيدة (القصيدة التي تأكل نفسها)، إذ نجد الرسم التصويري وقد نقل القصيدة من الفضاء الخطي إلى الفضاء الصوري من خلال فاعلية الفعل (تأكل) الذي بدا فاعلاً بشكل عملي في مفاصل القصيدة، والذي أضفى إلى انسجامه وتماسكه وهنا الخطاب ليس مكتوبا بل وظف البعد البصري في نسج مفرداته على الصفحة الشعرية بقوله:

إنَّهم لا يجيئون، لا في القصائد ولا في كلمات السفر

إنّهم لا يجيئون، لا في القصائد ولا في كلمات

إنّهم لا يجيئون، لا في القصائد ولا في

إنّهم لا يجيئون، لا في القصائد ولا

إنهم لا يجيئون، لا في القصائد

إنهم لا يجيئون، لا في

إنهم لا يجيئون

إنهم لا

لا [38] (سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر ، فاضل العزاوي:45 . وينظر أمثلة على ذلك : 26,81,58).

فثمة فضاء بصري قام به الفعل (تأكل) دالاً على التأكل فكل سطر من أسطر القصيدة يُختزل منه شيء، أو لنقل يؤكل منه شيء، وقد مثلت مفردة (إنّهم) محوراً ثابتًا يمسك بمفاصل القصيدة، فالتناقص وتأكل والتلاشي للمفردات والذي يحدث على طول القصيدةَ مثّل ملمحاً بصرياً يكشف عن أبعاد الخطاب الشعري التي ينوي الشاعر رسمه.

أخذت وظيفة الصورة في قصيدة (ناظر الى نفسي بالميكروسكوب) بعداً أخر تجلى في المساعدة على تماسك الخطاب وربط مكوناته، بادئاً بقوله :

باحثا في المخابئ عن مساءاتي المعتمة

ترفع الرماح المضمخة بالدماء جسدي الغض[39](سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر ، فاضل العزاوي: 48)

ثم يستمر الفحص الجزئي للتفاصيل من خلال الصور التي تتحرك في فضاء واحد، يفضي إلى شد مفاصل القصيدة، عن طريق بؤرة التصوير، فمفردة (مساءاتي) تشتمل على دلالات متعددة تتمظهر على جسد القصيدة لكون البحث عن كل أنواع المساءات التي هي غير واضحة؛ لأنَّها (المعتمة) صورة بوصفها مساءً يبحث عنه. فتمظهرت المساءات على شكل صور شعرية موزعة على جسد القصيدة بطريقة مترابطة وبما يعطي بعداً وظيفياً للصورة؛ لتكون القصيدة بمجملها صورة كلية متماسكة، بل نجد أنّ سمة الغموض التي تخيم على (مساءاتي) تصبح نفسها عنصر تماسك يربط الصور، وبالتالي يربط القصيدة، إذ يسعى إلى عقد صلح ((مع رؤوس مغسولة تخرجُ من البانيو، وعليها الصابون))[40](م.ن : 48). فهي غير واضحة المعالم وبلا ملامح وغامضة الدلالة فهي سواء في دلالتها مع العتمة. بل معتمة من خلال كونها لم تكن ذات صفات بارزة واضحة، كذلك البحث في مساءات أخرى عن:

وجه بدون تعابير

بدون راتب تقاعدي

بدون ثلوج موبوءة[41] (م.ن: 49)

وعن طريق تحريك الصورة البصرية على جميع مفاصل القصيدة تكون تلك الصور مستجيبة لِما ألقاه عنوان القصيدة من ظلال على أجزاء القصيدة وذلك بتوظيف مفردة (ناظراً) لتكون الصور الجزئية غير الواضحة مفضية إلى تشكيل نصّي صوري متسم بسمة العتمة هذه التي أومأ إليها العنوان.

وفي قصيدة (بناء في ليلة أور شليم) تأخذ الصورة لدى فاضل العزاوي حيزاً مهماً داخل جسد القصيدة من خلال عدم الاقتصار على الجانب الخطي، فالخطاب يُفعل أيضا عن طريق الجانب السمعي. أي إنَّ الصورة تُدرك بأكثر من حاسة، ممّا يعطي بعدًا للاهتمام بالخطاب وتطبيقه في ترابط القصيدة من جهة تنوّع حواس التلقي التي تستثيرها الصور. بقوله:

تلتهبُ القصيدة

في جسدي

ويرقص القاتل والمقتول في مملكتي

على طبول تم تم

تتم.. تتم.. تم. تم ..تتم

فيسقط الظل على العبارة

معلماً زاوية الاسقاط.[42] (سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر ، فاضل العزاوي:53)

فقد رسمت الصورة وأخذت أبعاداً متنوعة وذلك بتوسلها بحاستي البصر والسمع، فتجد الصورة البصرية تتمثل في (تلتهب القصيدة/ في جسدي) حيث تحريك حاسة البصر لتُدرك الإلتهاب (يلتهب)، ويزداد زخم البعد الصوري من خلال تعاضد الفعل (تلتهب) مع الفعل (يرقص) في السطر الثالث، إذ إنَّ فاعلية الفعلين (تلتهب / يرقص) يزيدان من حيوية الصورة وفاعلية القصيدة، يقابله فاعلية المكان (جسدي / مملكتي)، بعد ذلك تتخذ الصورة مدىً أوسع بوصفها الحلقة الأساس في القصيدة عن طريق تفعيل الصورة البصرية التي رُسمت في قوله :

على طبول تم تم

تتم .. تتم .. تم . تم .. تتم

وهنا يتجلى ترابط النص الذي مصدره التحام الصورة السمعية بالصورة البصرية ومنابعها فتلتحم الصورة البصرية: (تلتهب / ترقص) مع دلالة (على الطبول) التي منبعها سمعي.

يزاد على ذلك يتجلى في خطابه الشعري أسلوب البناء البصري [43] (ينظر : الصورة الاتصال الثقافي: 145)، فالشاعر كأنه يحرّك عدسة كاميرا لتلتقط صوراً سردها سرداً بقوله:

في عام 40
ولدتُ، والحربُ تهزُّ العالمَ الجريح
ولدتَ تحت ليلِ آسيا،
رأيتُ آسيا
قصيدةُ من الطين
زاولتُ مهنةَ السفارِ في السنين
عبرتُ أنهارا
صُلبتُ في أقبيةِ الحنين
سجنتُ مرتين
لكنني
ما زلت في مقهى جنوبية
أكتب للعراق
قصائدي الاخيرة[44](سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر ، فاضل العزاوي: 140-141)

ها الخطاب يستند إلى الفعل السردي على وفق قص لا يكتمل خطابه الشعري فيه إلاّ باكتمال المقطع الشعري، ممّا يزيد من الجانب التصويري في القصيدة وانسجامها، فالحدث الشعري انبثق من تكرار الفعل (ولدت) مرتين، والانتقال إلى الفعل (رأيت)، وثبوت دلالة الفعل في الماضي (صلبت، سجدت، وشردت، ولدت)، فالخطاب هنا عمد إلى البنية السردية التي يعد الإطناب التصويري أحد تمظهراتها. في حين توسل الخطاب بأسلوب التضاد في موضع أخر، بقوله:

مات الملك
عليه من أجيالنا
اللعنة
عاش الملك
له الحياةُ والخلودُ والعلى
والارضُ والجنة.[45](سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر ، فاضل العزاوي: 142).

فمن دلالة الفعلين (مات / عاش) في رسم الصورة وتشكلها على الصفحة الشعرية يتحقق إسهام الصورة في انسجام النص الشعري، وتجلى خطابه الشعري والأمر الآخر أنّ طريقة الرسم الكتابي التصويري تكشف عن أنّ رسم التراكيب جرى بشكل عمودي وليس أفقيّاً.

وكثيراً ما نجد في شعر فاضل العزاوي أنّ طريقة بثه للخطاب يخلق نوعاً من الدهشة داخل القصيدة، ويحدث حركة ارتدادية في دفع المتلقي إلى إعادة القراءة يقول:

يا راقصة الحانة
أنت الخطوة في ليل الاعمى
أنت الخطوة
أنت ال
أعمى[46] م.ن : 135 ، وينظر أمثلة على ذلك :134، 181).

يحمل الخطاب بعداً نصّيا عن طريق رسمه بالكلمات وتمظهره على فضاء الصفحة الشعرية بشكل عمودي، وتجزئة بعض المفردات كـ(ال/أعمى)، وتفسح المجال لقراءته بشكل يعطي ملمحاً بصريّاً من خلال لغة البياض والسواد في الصفحة الشعرية.

الخاتمة

1. الخطاب الشعري تجلى منطلقا من عنوان المجموعة الشعرية التي حملت خطابا ثقافيا وقف عند ثنائية (الذكورة – الانوثة) وهي مساحة شائكة في الوسط الثقافي
2. افصح الخطاب الشعري عن وعي ثقافي لدى الشاعر فاضل العزاوي من خلال امتلاكه ادواته الخاصة به في البوح عن خطابه الخاص
3. كشف الخطاب الشعري عند فاضل العزاوي عن لون خطابي مرن وفاعل في متن النصوص بوساطة التحول بوعي من الخطاب البلاغي الى خطاب بصري تشكيلي يشتغل على الصفحة الشعرية
4. الخطاب الشعري لدى فاضل العزاوي ارتكز على تنوع الثقافة التي اغترف منها فهو تارة خطاب لصدى الثقافة السائدة التي نشأ فيها وتارة أخرى ثقافة مكتسبة بوعي ثقافي يتزين البعد الوجودي .
5. الخطاب الشعري ارتكز على تنوع في التقنيات التي افصح عنها وهي البنية السردية، الصورة ، البعد البصري وغيرها .

المصادر والمراجع

1. الاسلوبية والأسلوب ، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ط3:

2. الأصابع في موقد الشعر ، حاتم صكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، 1986
3. الاعمال الشعرية الكاملة ، فاضل العزاوي ، منشورات الجمل ، كولوني(ألماني) -بغداد ، ط1 ، 2007
4. أقنعة الشعر المعاصر، ومهيار الدمشقي ، جابر عصفور، مجلة الفصول، مجلد 1، عدد 4، 1981
5. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004) ، النادي الادبي بالرياض ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1، 2008
6. جمالية الصورة من الميثنولوجيا الى الحداثة ، ناظم عودة ، ط1، التنوير ، بيروت ، لبنان ،2013
7. الروح الحية ، الجيل الستينيات في العراق ، فاضل العزاوي، دار المدى ، سوريا ، دمشق ، ط3، 2003
8. شعرية التجريب :الشعر العراقي الحديث ما بعد مرحلة الريادة، القصيدة الستينية انموذجا .مهند طارق نجم، كتاب الاقلام4، بغداد ،2011.
9. الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ، محمد الماكري المركز الثقافي العربي ، المغرب ط1، 1991
10. الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وعربية ، د. ساسين غسان، دار مارون عبود ، ط1، سنة 1985
11. الصورة والثقافة والاتصال ، محمد العبد ، مجلة الفصول ، ع262، 2003
12. عضوية الادارة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة ، محمد صابر عبيد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 2007
13. قراءات في الشعر العربي الحديث ، بشرى البستاني ، دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1، 2002
14. لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين النظام والخطاب وشروط الثقافة ، د عبد الفتاح أحمد يوسف ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1، 2021:
15. المغامرة السردية وجمالية التشكيل القصصي رؤية فنية في مدونة فرج ياسين القصصية ، د. سوسن هادي جعفر، ط1، مؤسسة الشارقة للنشر والإعلام ، الشارقة ، 2010
16. الموجة الصاخبة: سامي مهدي، شعر الستينات في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994
17. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، شعيب صليبي ، مطبعة النجاح الجديدة ، دار البيضاء ، تونس ، ط1
18. الوجودية، مذهب إنساني، سارتر، تر، كمال الحاج، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان،1983

Sources and references

- Stylistics and style, Abdul Salam Al-Masadi, Arab House for Books, 3rd edition:
- Fingers in the Hearth of Poetry, Hatem Sakr, General Cultural Affairs House, 1st edition, 1986.

- Complete Poetic Works, Fadel Al-Azzawi, Al-Jamal Publications, Colony (German) - Baghdad, 1st edition, 2007.
- 40 Masks of Contemporary Poetry, Mahyar Al-Dimashqi, Jaber Asfour, Al-Fusoul Magazine, Volume 1, Number 4, 1981.
- Visual Formation in Modern Arabic Poetry (2004-1950), Literary Club in Riyadh, Casablanca, Beirut, 1st edition, 2008.
- The aesthetics of the image from mythology to modernity, Nazim Odeh, 1st edition, Al-Tanweer, Beirut, Lebanon, 2013.
- The Living Soul, The Sixties Generation in Iraq, Fadel Al-Azzawi, Dar Al-Mada, Syria, Damascus, 3rd edition, 2003.
- Poetics of experimentation: modern Iraqi poetry after the pioneering stage, the sixties poem as an example. Muhannad Tariq Najm, Book of Pens 4, Baghdad, 2011.
- Form and Discourse: An Introduction to Phenomenological Analysis, Muhammad Al-Makri, Arab Cultural Center, Morocco, 1st edition, 1991.
- The poetic image, Western and Arab perspectives, Dr. Sassine Ghassan, Dar Maroun Abboud, 1st edition, 1985
- Image, Culture and Communication, Muhammad Al-Abd, Al-Fusoul Magazine, No. 262, 2003.
- Membership in Poetic Management, Technical Means and Semantic Functions in the New Poem, Muhammad Saber Obaid, Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, Amman, 1st edition, 2007.
- Readings in Modern Arabic Poetry, Bushra Al-Bustani, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2002.
- Linguistics of Discourse and Systems of Culture: The Philosophy of Meaning between System, Discourse, and the Conditions of Culture, Dr. Abdel Fattah Ahmed Youssef, Difference Publications, Algiers, 1st edition, 2021:

- Narrative adventure and the aesthetics of narrative formation, an artistic vision in Faraj Yassin's narrative blog, Dr. Sawsan Hadi Jaafar, 1st edition, Sharjah Publishing and Media Corporation, Sharjah, 2010.
- The Loud Wave: Sami Mahdi, Poetry of the Sixties in Iraq, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1994.
- The identity of signs in thresholds and the construction of interpretation, Shuaib Salibi, Al-Najah New Press, Dar Al-Bayda, Tunisia, 1st edition.
- Existentialism, a humanistic doctrine, Sartre, Tar, Kamal Al-Hajj, Al-Hayat Library Publications, Beirut, Lebanon, .1983

Visual discourse analysis, a critical reading of Fadel Al-Azzawi's work A group: Peace be upon you, wave. Peace be upon you, sea, as an example

Assist Prof Dr. Samer Abdel Kazem Jalab

College of Basic Education - University of Babylon

basic.samer.abdulkadhim@uobabylon.edu.iq

Keywords: discourse, visual discourse, heritage, Fadel Al-Azzawi

Summary:

The research extends to tracing the creative effect according to its poetic ways that are characterized by professional language, specifically when it rides the back of modernity and its complex occupations. It forms a discourse that carries a new dimension that does not stop at the borders of the text, but the thresholds of the text went to form a parallel text that opened the door for critics to work on it, so the poetic page came and the visual dimension was formed as a discourse of another kind that opens up to poetic formulas and what is parallel to them. The poet Fadhel Al-Azzawi emerged in the cultural milieu, imbibing this modern dimension and employing it in his poetic achievement that reveals a poetic discourse that is different from his contemporaries according to his culture and his influence by Western modernist schools. When comparing his achievement, the research found that his first poetry collection "Peace be upon you, O wave, peace be upon you, O steam" is an icon of a modernist discourse that draws from a cultural awareness in which the Arab and Western heritage are mixed together; To form a poetic discourse that carries the identity of its creator, the research reached results, the most prominent of which was embodied in the poetic discourse of Fadhel Al-Azzawi revealing a flexible and effective rhetorical color in the textual text by means of a

conscious transformation from rhetorical discourse to a visual, formative discourse that works on the poetic page. The poetic discourse of Fadhel Al-Azzawi was based on the diversity of the culture from which he drew, as it is sometimes a discourse that echoes the prevailing culture in which he grew up, and at other times a culture acquired with cultural awareness that is adorned with the existential dimension.