انماط الصورة في شعر قاسم حداد
ديوان القيامة انموذجاً

م.م: أشواق غازي سفيح

مركز دراسات الخليج العربي- جامعة البصرة

مدخل:

ترتبط الصورة الفنية بالعمل الفني أرتباطاً وثيقاً فهي قبل ان تكون " الوسيلة ... الجوهرية لنقل التجربة ."[1] المعنى الذي يخلص اليه النص،لتمثيلها أحساس الشاعر أصدق تمثيل، ولربما انحرفت عن سياق التعريف والتقريب للأشياء الذهنية , لتأكيد وظيفتها في بناءرؤية خاصة لعالم الشاعر الذي يحاول جهد امكانه تحويل الصورة من عالمها المألوف والمعتاد الى آخر غريب عنها حينما يقدمها في موضوع جديد وبشكل غير متوقع .[2] على اساس وجود صلة أو تشابه.[3] بينها وبين تجربة الشاعر .

فهي كل تركيب لغوي يخضع في تشكيله وبنائه لمعانٍ جمالية وفنية،يستقطبها النص باعتماد خيال الشاعر الذي يسهم في بناء الصورة اعتماداً على قوى متعددة أهمها مستل من الحس والآخر ذهني مجرد فضلاً عن الصور البلاغية والحقيقية التقريرية التي وأن خلت من أستنفار طاقات المجاز لكنها تحفل بخيال خصب أهلها لأن تكون صور معبرة موحية .[4] فضلاً عن ذلك أفادة الشاعر من عقد صلات بين الحلم واليقظة وتضبيب النص بالظلال والمعاني الرمزية تحت مايسمى بالصورة الحلمية .

وظيفة الصورة:

تمنح الصورة للنص تركيزاً معنوياً عبر تجاوزها دلالات الألفاظ الى الايحاء لاسيما وان الصورة لم توجد لمجرد استبدال كلمة بأخرى لعلاقة المشابهة أوالصلة أوحتى تجسيد المجرد ونقل المعنوي الى المحسوس وأنما شحن النص برموز شعورية تكتسبها الألفاظ

من خلال مواضعها في الجملة . ويبدو ان اثارة احساس المتلقي تمنح الالفاظ دفقاً عاطفياً ينم عن أثارة وجدانية لاتتم له الأ بالخروج عن الأستعمال العادي للغة وهذا مايمثله وجود الصورة في النـص .[٥] فهي أحد وسائل التعبير الفني التي يتوسلها النص خالقاً جواً من الايحاء عبر تفجيره لطاقات اللغة التي ينتظم من خلالها اداء الصورة بناءٍ ودلالة وتركيباً.

أنماط الصورة :

ان محاولة تتبع انماط الصورة في ديوان القيامة تعطي القارىء انطباعـاً تمهيـدياً لعالم الشاعر المليء بالأحلام والامال والمعاناة و بداية سـيقف البحـث عنـد الصـورة البلاغيـة (أستعارة وتشبيه وكناية) بوصفها تشغل مساحة أوسـع تـرددا ، اذ تعطـي الشاعر قدراً أكبر من الأستطراد في اقتراح الصورة الملائمة سواء أكان ذ لك لما هـو حاضر فـي واقعه أم فـي مخيلته وفـي كـل الأحوال نجد للأستعارة التشخيصية [٣] " صـدى " أوسع دلالـة من غيـره من الصور البلاغيـة (التشبيه والكناية) فقد تترك بصمتها الواضحة على كل عناصر النص . كما أفاد من الصورة الحسية بمختلف أنواعها والحلمية التي بدا النص مطعماً بها لأغراق المعنى برؤية الشاعر الخاصة بعالمه . وهناك حضور للصورة الذهنية والتقريرية وان كان ذلك بدرجة أقل وطأة .

الصور البلاغية:

أ- الصورة الأستعارية :

ويبدو تأثر الشاعر بهذا النوع من الصور لم يكن نابعاً من مدى ايحـاء الاسـتعارة بالمعنى او قدرتها على التأثير في نفس المتلقي وبعث الحياة فيما هو جامد فحسب وأنمـا لمنحها النص نوعاً من الحركة بعد ان تعمل ادوات النص من رموز وأحلام ، وتكـرار والوان ، دورها في تجسيد التجربة وتشويق القارىء في البحث عن تأويل مناسب لها بعد ان يصمت النص ، عن أي محاولة للاجابة عن أسئلته بشكل مباشر في الوقت الذي تضخ فيه الاستعارة النص بفيض من الدلالات المتشابكة لمغزى التجربة .

ومن الأمثلة على ذلك قوله في الدخول الأول :-

كان الوهج الفضي ثقيلاً يتمطى

حاول الشاعر من خلال تشخيص الوهج .[٦] اعلام القارىء بأمتداد المساحة اللونية فـي الدخـول الأول وأعطائها طابعـاً حركيـاً وحسيـاً مستغـلاً مـا فـي دلالات الألفاظ

(ثقيـلاً ويتمطى) من أيحاء.

وربما يداخل الشاعر بين التشخيص والتجسيد في سبيل منح النص دفقاً شعورياً كما في تصويره القسم الثالث من الدخول الأول (في التراب) اذ يقول :ـ[٧]

فمددت يدي ... ملأت الكف برخو الأرض
وصافحت الجزء الرخو من الكون
فضج الفرح الخالق في أوردة الأرض
سمعت الفرح المخلوق
كفى ... كففت

جاءت الاستعارة التشخيصية ممتزجة مع التجسيد في قوله (صافحت الجزء الرخو من الكون) بعد ان مهد لها بعدة صور حسية منها اللمسية في (ملأت الكف برخو الأرض ، صافحت الجزء الرخو) والسمعية في (ضج ، سمعت) فقد أسبغ صفات انسانية كـ (صافح ، ضج ، سمع ، أوردة) على أشياء محسوسة كـ (الفرح ، الأرض ، الكون) من أجل خلق استجابة وجدانية فضلاً عن دخول الجناس في (خالق مخلوق ، كفى كففت) لأبراز المعنى في النص وتأكيده. **وقوله:** ـ[٨]

النعش الغيمة يغمس في جرح الناس حراشفة

شبه النعش بالغيمة تشبيهاً مؤكداً بوجه شبه جامع (البياض والأرتفاع) ثم أسبغ على النعش وهو مدرك حسي ما هو معنوي (الجرح) على صعيد التجسيد . وقد أقترنت الصورة هنا بملائم المستعار منه (الغيمة) أي المشبه به حيث أستعير النعش للأرتفاع والتحليق ثم أدخل مايلائم المستعار منه وهو (الحراشف) التي هي بمثابة الزوائد والريش الجانبية التي تعطي الجسم مقداراً من التوازن من أجل التحليق والطيران والأستعارة هنا ترشيحية حيث تم ترشيحها وتقويتها بذكر مايلائم المستعار منه . كما نلمح صورة لمسية في قوله (يغمس) .

ب- الصورة التشبيهية

يمثل التشبيه نمطاً بارزاً من أنماط الصورة البلاغية اذ يشغل مساحة كبيرة قياساً بأنواع الصور الأخرى ، وقد يكتفي الشاعر بالتشبيه وحده لتصوير طرفي الصورة وفي احيان كثيرة يأتي مع الاستعارة التشخيصية أو التجسيدية .

مثال ذلك قوله:ـ[٩]

.. كان الطائر كالغيمة نعشاً

فجعت كأم النعش وكانت اكتاف الناس

تمد يديها للنعش

وكان النعش يطير يطير يطير

شبه الذي يطير كالغيمة بالنعش على سبيل التشبيه المرسل ثم شبه نفسه لشدة الاسى والاحساس بالفقد بأم النعش . ثم عاد ليؤكد طيران النعش عبر تكراره الصورة الأولى (النعش يطير) على صعيد التشبيه المؤكد عندما حذف اداة التشبيه .

وربما يأتي تأكيد الشاعر في صوره على الطير أفتناناً بالحرية المفتقدة حتى انه راح يشبه الصعاليك وهم أناس فرضوا قانونهم الخاص بالطيور وذلك عبر سلسلة من الصور .

مثال ذلك قوله:ـ[١٠]

رأيت صعاليك الأرض يقومون من الأشجار

من الأحجار

رأيت النار تضيء لهم الوقت وترافقهم

كانوا كالطير

رأيت صعاليك الأرض يغنون

ويتداحون كموج البحر المسكون بوهج الجنس

شبه الشاعر الصعلوك بالطير بوجه شبه جامع الحرية والتحليق في كل أرض وسماء،على صعيد التشبيه المرسل ثم عاد ليشبه حركتهم بموج البحر في تجددها وانبعاثها وقد شاء ان يمزج هذه الصورة بأخرى تشخيصية ، عندما جعل البحر كائناً حياً مولعاً بالجنس ، ثم داخل هذا التشخيص التجسيد عندما جعل هذا الولع مختص (بوهج الجنس) فالجنس لايتوهج أو يضيء لكنه بهذا اكسب المعنويات صفات محسوسة مجسدة امعاناً في وصف القمة في المتعة التي تحصل للصعلوك في نشاطة المتجدد المتبعث كموج البحر وهو يحقق اماله ، وقد مهد لتلك الصور البلاغية بعدة صور حسية منها البصري في قوله (رأيت صعاليك رأيت النار) والضوئية في قوله تضيء والسمعية في قوله (يغنون) .

ج ـ الصورة الكنائية :

وهذا النوع من الصور اذا ماقيس بغيره من الصور البلاغية فأنه يشكل نسبة قليلة ، وربما يعود هذا لتوسع الشاعر في أستعمال الرموز،التي تشترك مع الصورة الكنائية ، في جانب علاقة الكناية بالرمز لذا يلحظ القارىء ان النوع الشائع من الصورة الكنائيـة فـي ديوان القيامة يكاد أن يكون اغلبه من الكناية الرمزية .

كما ان اغلب صور الكناية الرمزية قد جاء متداخلاً مع صور اخرى (استعارية تشخيصية أو تجسيدية وفي بعض الأحيان تأتي هذه الصور في خضم الصـور الحسـية كالذوقية أو الحركية وقد جاءت الاشارة اليها في البحث ..

من ذلك قوله:ـ [١١]

الأرض الرخوة ... ترخي ... تربتها وتسوخ

تسوخ ... تسوخ ... وتهملني

فـ (الارض الرخوة) كناية رمزية عن ليونة الارض وعدم تماسك سطحها ولعـل هـذا القسم من النص قد جاء مستلهماً مما ورد في القرآن الكريم والكتاب القـديم عـن خلـق السماء والأرض ، وبدء التكوين(**)

ويبدو ان الشاعر اراد ان يصور لنـا شكل حركـة الارض فأسـتعان بالصـورة الحسية (الحركية) عندما افاد من الافعال الدالة على الحركة (تسوخ) اذ اعطى تكرار هذا اللفظ انطباعاً واحساساً بالميوعة او السيولة التي كانت عليها الأرض قبل ان تتماسك وتصبح صخوراً صلدة قوية أي قبل وجود الشمس التي تساعد حرارتها على تبخر الماء وتحول الصلصال الى أرض صلبة .

الصورة الذهنية:

تعتمد هذه الصورة على الذهن، بوصفه مركز العملية التصويرية.[١٢] لاسيما وقـد رأى بعض الباحثين منها ((صور عقلية)) .[١٣]

وهذه الصور تعتمد أعتماداً كلياً في أبرازها وتمثيلها على الحس أذ، ان أعـارة أي احساس أو شعور لايتم الا بوساطة ادراك مادي .[١٤]

بمعنى آخر ان عناصر هذه الصورة اقرب الى الذهن منها الى الحـواس ، لكنهـا تعتمد الحواس وسيلة تجسيد وتشكيل وان كانت معطيات هذه الصورة ذهنية .

يلجأ الشاعر الى مثل هذا النوع من الصور من اجل ابراز هوية تعريـف بعـوالم تجربته وشذرات أحلامه التي تكاد ان تكون غامضة وغائبة عن الحضور وقـت تمثيـل التجربة .

مثال ذلك قوله:ـ[١٥]

أريك الرايات المرفوعة فوق رؤوس البشر

المقتولين بفأس الدولة

في هذا النص نسج الشاعر صورتان ذهنيتان على سبيل التشبيه والكناية . فقد شبه الشاعر سطوة الدولة وبطشها بالرايات المرفوعة فوق رؤوس البشر على صعيد التشـبيه الضمني أذ ، حاول تجسيد هذا المعنى الذهني في استباحة القتل وأنتهاك حقوق الأنسـان ومصادرة حرياته بمدرك حسي ((الرايات المرفوعة)) وفي هذا أمعان بأزدياد المـوتى من ضحايا البشر من جهة وشدة بأس الدولة من جهة أخرى ، أيد ذلك الكناية الرمزية في قوله (فأس الدولة) للتعبير عن سياسة القوة والحزم التي أعتمدتها السلطة آنذاك .

وقد تبدو الأستعارة اكثر قدرة في الكشف عن الصورة الذهنية مثال ذلك:ـ[١٦]

هات أريك الدولة دائلة

والفقر الملك المالك

يشرق في حنجرة الحرف

جسد الفقر وهو ذهني بكوكب يسطع ويشع ضوؤه بقرينة لفظية (يشرق) أذ اعطاه معنى محسوساً ومجسداً ثم داخل هذه الصورة بصورة أخرى عندما جعل اشراق الفقر يتم في حنجرة الحرف على سبيل التشخيص أذ جعل للحرف كما البشر حنجرة يبدو فيهـا أو من خلال الصوت الذي تصدره اشراقات الفقر . وهي صورة غير مرئية .

وربما يغطي الصورة الذهنية في بعض الأحيان درجة من الغموض نتيجة تكثيـف الأفكار التي يبثها الشاعر والتي تبدو من خلال كثافة الصور وتلاحقها .

مثال ذلك:ـ[١٧]

وعبر شقوق النهر

رأيت أظافر جوع تفتح للخبز طريقاً

وللضحكة جرحاً

وتشق شرائع شاخصة في الغدر

يبنى النص على حشـــد من الصور المتنوعة بيانياً والمتداخلة فقد استهلها بصورة حسية (بصرية) في قوله (شقوق النهر) ثم أعطى المحسوسات فـي قولـه (أظـافر) صفات معنوية مجسدة عندما خصها بالجوع وتمثل (أظافر جوع) بؤرة معنوية تتفـرع منها عدة صور متلاحقة شاء الشاعر ان يعطف بعضها على البعض الآخر مفيداً مـن التشخيص فـي (تفتح للخبز طريقاً وللضحكة جرحاً وتشق شرائع شاخصة في الغدر) . وهذه كلها صور ذهنية لايمكن لأظافر الجوع تمثيلها الا على سبيل المجـاز والتصـوير الحسي .

الصور التقريرية:

وهي ابسط انواع الصور أذ لاتحتاج الى إعمال فكر أو كد ذهني لفهمها ، فقد حاول الشاعر من خلالها الأكتفاء بالمعنى الظاهري للنص ؛ وعلى الرغم من خلوها من المجاز والتشبيه واعتمادها التقرير والمباشرة والوصف فأنك لاتستطيع ان تزعم عدم صـلاحها للتصوير، اذ كثير من الصور الخصبة والمؤثرة قد جاءت من عبارات حقيقية لامجاز فيها لأشتمالها على خيال خصب أهلها لأن تكون صورة . [١٨]

مثال ذلك قوله:ـ[١٩]

... فدخلت

دخلت وصرت جميع الأوقات معاً

وشعرت بأني بدء لم يبدأ

صرت النطفة

صرت جنيناً

والرجل الكهل الشائخ صرت

النص ازاء مدخل فلسفي ، لوصف العالم الذي رأه الشاعر فيما عرف من القـرآن والنظريات العلمية القديمة لخلق العالم والزمان .. وقد تمثل له ذلك مـن خـلال دخـول الشاعر في الدخول الأول (الهواء) . وهذا الدخول وان كان مجهول الزمان والمكـان ، وغائباً حالياً لكن دخول الزمان وامتزاج الاوقات معاً ، وشعوره ببدء الخلـق ، وتكـون

النطفــة وتحولها تدريجياً لجنيــن ولرجل ولكهل شائخ ، حقيقة منطقيــة لاتحتــاج الــى عبارات مجازية ، وعلى الرغم من هذا فأن الصور لاتكاد تخلو من خيال خصب ســحب القارىء من النص الى عالم اخر لم يره لكنه تصور دخوله وتحوله شيئاً فشيئاً .

وقوله:ــ[٢٠]

الاخت تبشر جارتها وتقول

أخي في الحلم يطمئنني ويقول

امضوا في طبخ عشاء الناس

النص ينطوي على حقيقة مفادها (البشارة) بعودة الغائب وان استمر رحيله وقتــاً طويلاً ولعل اعتماد (الحلم) كبنية دالة على استبطان ((العودة)) وأستحضار الغائب الذي هــو فــي حكــم المجهول دليل على حيوية الصورة ومدى تأثيرها فضلاً عما تفضيــه ((وليمة العشاء)) من دلالة موحية بالفرح وجمع شمل الأهل وذلك يتفق والمعنى العــام الذي اشار له السياق بأعتماد البشارة ... والحلم ...

الصورة الحسية:

تمثل الصور الحسية محور العملية التصويرية التي يقوم عليها ديوان القيامــة ، اذ يمكن عدها مدخلاً حياً وتمهيدياً لصور الشاعر الأخرى ، لما تثيره من ظــلال والــوان وحركة تهيء للقارىء مناخاً خصباً لتلمس وقائع التجربة التي يحاول النص نقلها أذ يؤدي تظافرها مع الخيال الذي يمثل مصدراً هاماً لها ، استنطاق الصور والبحث عــن بــدائل حسية لمعان بعضها ذهني مجرد والأخر رمزي غامض . وتبدو الصور الحسية من خلال اعتماد الشاعر الحواس التي تظهر في (البصر، السمع ، اللمس ، الذوق والشم) وهــذه الصور تتوزع على أقسام الديوان كافة وبنسب مختلفة من صورة الى اخرى حســب مــا تستدعيه التجربة .

١-الصورة البصرية:

تعد الصورة البصرية اداة فنية هامة لتمثيل الحس التصويري لاسيما وان الطابع العام للصورة كونها مرئية [٢١] فضلاً" عن ان التصوير " بحكــم ادواتــه ومــوارده ينزوي في مرمى حاسة البصر ملتمساً سبيله الى نفس الرائي ووجدانه واحساسه". [٢٢]

ربما تظهر الصورة البصرية من خلال افعال البصر (رأى) أو (نظر) أو أحد مثيراتها . مثال ذلك :- [٢٣]

ورأيت الشيء وكان جميلاً

...

والشيء الجميل صرت أرى

فالجمال وهو مدرك حسي ، قد جاء مجسداً عبر أحد أفعال البصر (رأيت ، أرى)

وقوله:ـ [٢٤]

قالت هات يديك

تعال أريك المحتمل القادم

هات يديك أريك أريك أريك

اشكل في عينيك الأشياء

...

تعال تعال

أريك المدهش

هات تعال أريك المعجز والشيء المكنون

أريك الشيء الساكن والمسكون بتوق البدء .[٢٥]

ان التركيز على الصورة الحسية ممثلة بـ ((البصرية)) ربما كان سبباً في تأكيد الشاعر على التكرار الذي بدا مدخلاً لتسريب معان غيبية وميتافيزيقية حاول الشاعر من خلالها تشويق القارىء للمستقبل الذي يتخيله , وللغيب المجهول وللمدهش الذي ينتظره دون ان يعلم ماهو .

وقوله:ـ [٢٦]

رأيت العين تمد الخطوة نحو الشيء

رأيت نساءً مضطربات الخفق

ولابد من الاشارة الى ان اكثار الشاعر من الصور البصرية لم يكن ممثلاً بأفعال ((البصر)) رأى ونظر وطلّ ... فحسب وانما أيضا" من خلال التأكيد على مثيرات الصورة البصرية (ضوء ولون وحركة) وقد بدا للأولى أثراً فاعلاً في توظيف

الصورة البصرية أذ ((يتفوق الضوء)) على مثيلاته من المثيرات بوصفه قادراً على وصف شكل الحركة أو اللون ، ولربما كان الضوء ثيمه يحاول الشاعر من خلال تصويرها بالشدة أو الخفوت تتبع حدة الأثر النفسي من عدمه ، اثناء رؤية الأشياء وتتبع ظلالها .

مثال ذلك قوله:ـ[٢٧]

دخلت
وكان الوهج الفضي ثقيلاً يتمطى
وكأني في الفضة أمشي
...
الفضة غامرة غائمة
كالغبش البـــدئي

حاول الشاعر في الأبيات الاولى الأفادة من الأستعارة التشخيصية حيـث شـخص الوهج وهو مدرك حسي وبدا ان توظيف الصورة البصرية عبر أحد مثيراتها ((الوهج)) قد جاء لبيان كثافة الضوء الذي أتسم بالتوهج والسطوع آزر ذلك قوله (يتمطى) التـي اعطت وصفاً لحركة ذلك الضوء والتي اتسمت بالبطء .

ثم أردف تلك الصورة بأخرى تشبيهية فقد شبه الضوء لسطوعه وكثافـة آثـاره بالدرب الذي يمشي فيه لغياب الرؤية عن كل شيء ، فكأن الضوء يحيطه ويغمره ويملء المكان ليحل محل كل شيء حتى الطريق .

ثم عاد ليشبه الفضة الغامرة والغائمة بالغبش البدئي على صعيد التشبيه المرسـل وقد كانت هذه الصورة مستلة من واقع ميتافيزيقي أذ لم ير أحداً " الغبش البدئي" .

وقوله:ـ[٢٨]

ادخل فدخلت
كان كان الجمر عظيماً كان
تتاثر حولي لهب وشواظ
النار تأج
فتح النار دخلت

كان هناك ملوك وعساكر قوادين وتجار وصرافون
حياة جلادون هناك
وكانت مأدبة واسعة

انظر فرأيت
رأيت رؤوساً وأيادي لأمرأة ولطفل كان
...
رأيت الجمع الوحشي يحيط بمائدة الأكل ...
الأف الأحداق المفتوحة والمحروقة في لهب الفضة تعرفني الأن
وأنا أعرفها لاأعرفها
افتح عينيك على لهب الماء
...
من هذا النهج الضاحك يبدأ خيط النور.[٢٩]

فالشاعر في هذه الابيات يصور مشهداً كأنه مدخلاً للجحيم تارة ومذبحة وحشية تارة اخرى أعتماداً على الصورة البصرية (انظر وفرايت وأفتح عينيك ...) ومثيراتها (جمر ولهب وشواظ وتأج ، لهب الفضة ، لهب الماء وخيط النور ..) مما يعطي انطباعاً أولياً بحجم المأساة التي يراها الشاعر في مثل هكذا دخول . ويقرر معرفة الجمع ثم ينكر ذلك ... الصورة ازاء واقع مرئيء حسي ذي ملمح سياسي فاضح اشار له السياق مؤكداً حدة الأثر النفسي الذي عاشه الشاعر مصوراً تلك التجربة .

ومن مثيرات الصورة البصرية ، الأخرى (اللون) ، حيث تتظافر هذه الصورة مع غيرها من المثيرات لتجسيد قوام الصورة البصرية ويبدو ان تأكيد الشاعر على مثل هذا المثير قد جاء انسجاماً وتأثره النفسي في اللاشعور أذ يغيب كثير من هذه الصور في عالم يكاد ان يكون من صنعه فتخرج للقارىء ببريق خاص من مخيلة الشاعر مضيفاً لها بعض من لمسات واقعة كما يصفه هو ويراه . لذا ليس غريباً ان تراه يستعمل اللون الاحمر لكل ماهو مخيف وغاضب والاسود لما غاب عن الرؤية والادراك وسكت عن الهمس .

ولربما يخلص الشاعر الصورة اللونية من الثبات والجمود اللذين تتصف بهما حالما تأتي ممتزجة بعاطفة وانفعال الشاعر . (٣٠)

لقد افاد الشاعر من الوان عديدة في مقدمتها (الفضي ثم الأسود والاحمر والازرق والثلجي والفسفوري والذهبي والشاحب والمشرق والغائم ، ...) كما تناول الألوان بشكل غير مباشر من أمثلة اللون الأحمر ((الدم الثاني و الدم الذاهل وعين الدم وخيط الدم ، وجوهرة الدم ، ودم الأحلام ، والثأر الدموي وجحيم الأحمر وشفق الأحمر ودماً يختال ، والكفن القاني والشجر الأحمر ...)) . (٣١)

ومن أمثلة الصورة اللونية قول الشاعر :ـ (٣٢)

الفضة كون ، والكون الفضي وسيع

فقد شبه الفضة وهي مدرك حسي بالكون على صعيد التشبيه الضمني .

ويعود الشاعر ليدخل القارىء في صورة حلمية تمثل الفضة فيها جزءاً من بنية حلم اليقظة حيث يقول:ـ (٣٣)

هات يديك أريك الواقع في الحلم

أريك هنا

فدخلت الفضة

جدران الكون الفضية أرض سقف

لقد شبه الكون بالفضة ، ثم عاد ليسبغ لون الفضة ليس على الكون فقط وأنما على السقف والجدران .

وقوله:ـ (٣٤)

أنظر ففتحت الاحداق كباب الريح

لقد جاءت الصورة البصرية (انظر ، ففتحت) متداخلة مع صورة تشبيهية عندما شبه الشاعر فتح الاحداق بـ(باب الريح) على صعيد التشبيه المرسل ، ليصور شدة أندفاع البصر نحو الشيء غير الواضح اذا ما علمنا ما تنطوي عليه لفظة (ريح) من دلالة على الأنذار .

ويتابع قوله :ـ (٣٥)

رأيت الأسود في الصمت يلوب

حرك خوف الأطراف ، رأيت الاسود يفتح

نافذة ويطلّ ... كان الأسود يضحك لي يضحك من جهلي
ويهز سريراً طفلاً في الركن الموحش
حيث الفضة قالت لي
فنظرت الطفل النائم يعرفني

فعلى الرغم من اغراق المشهد بالرموز والظلال اللونية التي تعطي النص مساحة من الحركة ، فأن الصورة البصرية مجسدة بـ (رأيت ، ويطلّ ونظرت ، واحدى مثيراتها (اللون الاسود) قد جاءت في خضم سلسلة من الصور المركبة بين تجريد في قوله (خوف الاطراف) ، وتشخيص داخله كما داخل الصور الأخرى في (الأسود في الصمت يلوب ، يفتح نافذة ويطل ويضحك لي ويضحك من جهلي ، يهز سريراً ، الفضة قالت ..) وفي ذلك الماح على وقوع الشاعر تحت تأثير موقف انفعالي ولاشعوري ، اذا ما أخذنا بنظر الأعتبار مايومىء اليه الأسود من دلالة تتصف بـ (الظلام والسكون وعدم وضوح الرؤية) مما يتفق ودلالة تشبيه الأحداق باب الريح .

ومن مثيرات الصورة البصرية ، الحركة

تمثل الصورة الحركية مثيراً هاماً من مثيرات الصورة البصرية فأذا ما علمنا بأن افادة الشاعر من التشخيص والتشبيه قد تأتي في سياق بث الحيوية والحركة في النص فأن الشاعر يحاول جاهداً الأفادة من الصورة الحركية لأغناء النص بمعلم تصوير يكسب المشاهد درجة من الاحساس أو الاحتكاك بالمعنى ، فضلاً عن الرجوع الى بعض الافعال التي تعطي انطباعاً واحساساً بالحركة وتمد النص بالحيوية المطلوبة .

وعلى الرغم من اهمية هذا المثير البصري وغزارة افادة الشاعر من المثيرات الاخرى (اللون والضوء) فأن الحركة كانت اقل نصيباً من مثيراتها ولربما لذلك علاقة بما يمده الضوء واللون من اثر نفسي يوضح درجة الانفعال والعاطفة وحركة الظلال والالوان أو لسهولته وقربه من الأستعمال .

كما أن القارىء ينفعل بما يراه من خلال معاني الألفاظ اكثر مما تحركه الأفعال التي يستدعي بعضها تصوراً ذهنياً وربما وقتاً من التفكير للوصول للصورة المقصودة .

مثال ذلك قوله:ـ [٣٦]

رأيت حدائق باكية ونساء وخيط سماء

يخيط فتوق الكون بلهف النسوة والاسماء
هذي زوجات تأرق
هذي امرأة تخلق
هذي أخت هام الصبر بها
كانت زوجات الغائب يطرزن الاكمام مع الأيام
لا يأتي النوم اليهن وتأتي الأحلام
اقترب الخيط قوي
فشددت الخيط شددت ... شددت

يحمل (الخيط) دلالة رمزية للأمل المنتظر للنسوة اللائي يغزلن قميصاً سلواناً في انتظار الغائب ولعل تكرار الفعل (شددت) الذي جاء مصوراً حركة السحب التي يقوم بها الشاعر تسفر في واقعها عن نوع من الالحاح في الرغبة على حصول الشيء وكأنه يشحذ عبر هذا اللفظ ويتوسله باسترجاع المفقود مقابل منح القارىء نوعاً من الاحساس بالمعنى اذ ليس المقصود من شد الخيط الوقوف عند الدلالة الحرفية للمعنى وأنما محاولة استرجاع مشحونة بالأمل والصبر وقد شاء الشاعر ان يضفي عليها معنى حسياً عبر تشبيه الأمل بالخيط .

٢ – الصورة السمعية:

لقد بدت الصورة السمعية من خلال الاختيار الموفق لجرس الالفاظ والأصوات ولهذا ، أهمية كبيرة لأيحائة بمضمون الصورة السمعية لاسيما وان " اللفظة في الشعر ليست ظلاً أو معنى وانما هي نغم... [كما] ان تأثيرها في النفس لا يتأتى بفضيلة المعنى ، بقدر ما يفيض من الطاقة الايحائية التي تنطوي عليها اللفظة في اجراس حروفها ومن ثم من انغامها ". (٣٩)

وبهذا فأن موسيقى الصورة السمعية تتجسد من خلال المشاهد ذات الأصوات الهادئة أو الصاخبة ويكون ذلك عبر افعال السمع المستوحاة من :

أ ــ الطبيعة الحية مثل (يكركر كالعصفور ، ورأيت البحر يصهد كالعصف والريش الناعم يهدهد اسئلتي ....) .(٤٠)

ب– الطبيعة الجامدة (الموت السري ، يزوبع والبحر أليف الريح ، ورأيت البحر يغني

لقلوب المنتظرين ..) .[٤١]

وقد تبدو الصورة السمعية من خلال موسيقى الالفاظ وجرسها في صور معبرة موحية (هات يديك أريك كنائس تكنس احلام المحمومين وصلاة المصلوبين، وكان السهل يسهل سيل الناس ورأيت آوال تأول لاهل الدار وصرت اجس المستقبل في راحات الهجس .....) . [٤٢]

وتتجلى الصورة السمعية من خلال محاكاة الاصوات للمعاني وهو قليل جداً كما في قوله (سمعت هسيس الأشياء) . [٤٣]

وقد يلجأ الشاعر الى تراسل الحواس وهو أحد وسائل الرمزيين المهمة لتوظيف الصورة السمعية .

مثال ذلك قوله :ـ [٤٤]

الشيء الحلو الراكض في جسدي يصطخب الان

فالشيء الحلو لانسمعه ولكننا نتذوقه حيث شبه الماء (بشراب حلو الطعم) على سبيل الاستعارة المكنية ((بقرينة الحلاوة المسندة الى الماء)) وقد مهدت هذه الصورة الاستعارية لصورة اخرى تبادلية تراسل حواس , في قوله الراكض في جسدي حيث انتقل من حلاوة الطعم التي تدرك بحاسة الذوق الى حاسة بصرية معتمدة أحد مثيراتها (الحركة) حيث صوّر تدفق الماء وسرعة جريانه في جسده ، وبدت الصورة السمعية من خلال تشبيه حركة الماء في جسده بـ (امواج البحر) على سبيل الاستعارة المكنية وبقرينة ((يصطخب)) وما يصطخب الا دليل على كثرة الاصوات التي سمعت من حركة الماء .

وقوله :ـ [٤٥]

وهناك صوار طاوعها العصف , وصلى في شهق اشارتها

أصعد بالفضة ، فهناك صوار تعلو فيهدهد هامتها الغيم

نسج الشاعر صورته السمعية " العصف " من خلال صورة حركية وأذ شبه العصف (وهو صوت الرياح الشديد) بكائن اليف يمتثل لما يأمر به على سبيل الاستعارة المكنية وبقرينة اسناد (المطاوعة والصلاة لصوت الرياح) ولايخفى ما تنطوي عليه هذه الصورة من مفارقة معنوية اراد الشاعر من خلالها تفخ الاطر الدلالية للمعنى

حينما جعل العصف (صوت الرياح الشديد) كائناً أليفاً يطاوع ويصلي على الرغم من كونه يستبطن التمرد والأندفاع وهذا خلاف السكون والهدوء الذي وصف به الكائن الاليف . ثم داخل ذلك صورة اخرى على صعيد التجريد حينما شبه امتثال صوت الرياح للمطاوعة والصلاة ، قد حدث حينما أسبغ المعنويات على المحسوسات في قوله (شهق اشارتها) ليلمح بهذا الى ان جريان الامتثال لعلاقة الصوار بصوت الرياح قد تم بمجرد اول نسمه كأشارة الى سريان الامر . ثم مهد من خلال صورة بصرية مرئية في (صوار تعلو) وضوئية في قوله (أصعد بالفضة) الى استعارة مكنية حيث شبه الفضة ووهج ضيائها بالطائر الذي يرتفع محلقاً فيحمل الرائي الى صوار السفينة بقرينة اسناد الطيران والتحليق للفضة وقد استعان الشاعر لنقل صورته السمعية الثانية بأحدى أفعال السمع المستوحاة من الطبيعة الحية (يهدهد) ليصور لنا وعلى نحو من الدقة بأن مساس الغيم لهامات الصوار قد حدث على نحو من الرقة واللطافة .

٣ – الصورة اللمسية:

وهي احدى الصور الحسية التي اعتمدها الشاعر لتشخيص عوالم تجربته التي يتنازعها الحلم تارة والواقع تارة اخرى وقد بدا تأكيد الشاعرعلى هذا النوع من الصور أحياناً بشكل مباشر ممثلاً بفعل اللمس (لمستني بالشيء الحلو ولمست الشيء الحلو ولمست الجثث المبثوثة .. والريش الناعم يلمسني وألمس خيط الكفن ولمست السحر الكوني) أو يفيد من الافعال الدالة على اللمس مثل (دغدغ وغمس) واحياناً اخرى تدرك الصورة ، اللمسية بشكل غير مباشر يتعلق معظمها بحاسة اللمس (كأدراك البرودة او الحرارة) مثل (هذي الفضة باردة فلندفئها بالحب كان الريش الدافيء يصرخ ، والاطفال المزدهرين يشدون خيوط النار ، ورأيت الصخرة جمرة زيتون ، وكان الارز يهز الثلج) ومن امثلة الصورة اللمسية قوله . [٤٦]

وتلمس قلب الامل الواقف في الجمر اذا خاب

جاء الشاعر بصورتين لمسيتين أحدهما مباشرة في قوله (تلمس) وأخرى غير مباشرة حرارية (جمر) وقد مهد للأولى بأستعارة مكنية (قلب الأمل) بقرينة (قلب) والثانية بصورة كنائية في قوله (قلب الأمل الواقف في الجمر) وهي كناية عن أضطرام المشاعر لفداحة الشعور بضياع الأمال والفشل .

ولاتقتصر الصورة اللمسية على الحرارة والبرودة وأنما تتجاوزها الى اللين والصلابة كقوله:ـ [٤٧]

تعال ... تعال

أريك المدهش ... هات

فجئت وكنت الطفل الكهل

وكنت الشيء اللين والسائل والمتكون

كنت

ينطوي النص على عدة صور حسية جاءت تمهيداً لرؤية حلمية عن بداية التكوين والخلق أذ حاول الشاعر تجسيدها مفيداً من الصورة البصرية (تعال ، أريك) والصورة اللمسية في قوله (اللين) وذوقية لمسية في قوله (السائل) ولعل قوله المتكون ، وصف لحاله في الماضي او الحاضر أو بينهما ، حسب ما يتخيله فـ " اللين والسائل " تشخيص للحالة التي يكون عليها الجنين عند بدء خلقه وتكوينه أما المتكون فتصف مروره بكل مراحل الحياة حتى الكهولة .

وقوله:ـ [٤٨]

فهذي الأرض الرخوة لا تحملني

من يمشي فوق الرخو بلا خوف

تعال تعال

ستمشي من غير مخاف فوق الرخو وفوق الماء

الجزء الرخو من الارض

بلاداً هجرتها الشمس

شخص الشاعر الارض بالشيء اللين او السائل على سبيل الاستعارة المكنية وبقرينة (الارض الرخوة) وهي صورة لمسية تعبر عن اللين الى جانب كونها كناية رمزية عن عدم التماسك والسيولة . ويبدو النص واضح الدلالة على تناص أراد الشاعر من خلاله العودة لما في الكتاب الكريم (القرآن) والكتاب المقدس وما جاء في النظريات العلمية القديمة عن بدء الخليقة وغمر الماء لكل اجزاء اليابسة وتكوينها شيئاً فشيئاً مما أستدعى الشاعر الكنايةعنها بـ(الرخوة) باديء الامر ولأن الراوي قد بدا عليماً.

بالقصة فأن الشاعر يتابع سردها:ـ (٤٩)

صار الرخو قوياً
صار الرخو صخوراً تحت القدمين العاريتين
ومد الرخو يديه
تثاقل ... قال ... تعال
انقذني
هات الشمس
تكلم عني
باركني بالدم تجيء الشمس
تحيل الطمى السائل صلباً

فقد شخص الشاعر الأرض بتشبيهها بـ (الرخو ، الشيء اللين ، غير المتماسك) على سبيل الاستعارة المكنية وبقرينه (قوياً) وممهداً من خلال هذه الصورة لصورة حسية لمسية في قوله (الرخو) مضيفاً تفصيلاً آخر كون الجزء الرخو من الأرض بلاداً هجرتها الشمس وهي كناية رمزية عن الظلام الذي خلق قبل تكون الاشياء كما ان عدم وجود الشمس بصفتها عاملاً فعالاً في تبخر الماء وتحويل اليابسة من الرخو أو الصلصال السائل الكثيف الى ارض صلبة ، دليل على خلق الظلمة قبل النور ويبدو ان الشاعر قد تابع في هذا النص اقتباسه للموروث الديني بوصفه مصدراً مهماً من مصادر صورته اللمسية وللايحاء بمغزى تجربته الرمزية.

٤ – الصورة الذوقية :

يعتمد الشاعر الصورة الذوقية اسوة بغيرها من الصور الحسية بيد ان هذه الصورة لم تكن فقط لبيان مذاق ما يصفه الشاعر وطعمه وانما تأتي في بعض الاحيان من اجل تجسيم معان مجردة يحاول الشاعر تقريبها للقارىء . وتبدو الصورة الذوقية من خلال اعتماد الأفعال الدالة على التذوق (حسوت والعق وسقاني وشربت ..)
أما مادة الذوق فقد كانت (الخمرة والشهد والنبيذ والخشب والقهوة والماء ..)
ومن الأمثلة على ذلك قوله:ـ (٥٠)

رأيت دماً يختال
يضيء ويشرب قهوته في نصر شعوب تلهث
...
رأيت الشجر المائل يشرب من ماء الناس

حاول الشاعر بناء صورته الذوقية ، من خلال عقده لصوره مركبة ومتنوعة بيانياً ، وقد أستعان الشاعر بالأفعال الدالة على التذوق والتي يمكن تحسس ذوقها في قوله (يشرب قهوته ، ويشرب من ماء الناس) .

ويبدو انه بنى صورته الأستعارية الأولى بتشخيصه الدم ، حيث شبهه بأنسان مغرور وبقرينة (يختال) على سبيل الاستعارة المكنية ، ثم بنى صورة استعارية ثانية للدم ، بتشبهه بأنسان يشرب القهوة على سبيل الاستعارة المكنية وبقرينة (يشرب) وقد مهد للصورتين الاولى والثانية ، بصور حسية تمثلت في قوله (رأيت ، ويضيء ويشرب) كما نلمح تشبيهاً بليغاً في قوله (في نصر شعوب تلهث) وحيث شبه الشعوب بكائن غير انساني – وعاد ليسبغ صفة الإنسانية على الشجر حيث شبهه بمن يشارك البشر في شرب الماء وليس السقي كما هو معروف بالنسبة للنباتات ومنها الشجر ، وفي هذه الصورة يلمح القاريء كناية رمزية اذ ان قوله يشرب من ماء الناس تومىء عن نوع من المشاركة وفي الوقت نفسه عن مفارقة معنوية أذ ليس المقصود أعتياد البشر والكائنات الاخرى ومن ضمنها النباتات شرب الماء ، أذ يحمل الماء هنا دلالة ثانية وهو للدم أقرب لاسيما وقد رمز الشاعر في كثير من صوره المائية للماء بالدم . [٥١] ويلحظ القاريء صحة هذا عند متابعة النص السابق [٥٢]

هات تعال فماء الناس جديد
مد الغصنُ الاقداح اليَ
شربت ... شربت
فقال كفى ... وشهقت
فماء الناس جديد

فتشخيص الغصن على سبيل الاستعارة المكنية وبقرينة (مد) قد مهد للصورة الحسية الذوقية في قوله (شربت)وقد بدا واضحاً من تكرار الشاعر لـ ((ماء الناس جديد وهي

كناية رمزية عن عدم تلوث(الماء) الذي جاء رمزاً للدم النقي))عن تأكيد المعنى وابرازه ، اذ ليس هناك من طريقة لمعرفة اختلاف كائنات العالم الذي يصفه الشاعر عما رأه في واقعه سوى تذوق مائهم أذ يميز مذاقه مدى نقائه من عدمه . ويحكم بتميز الكائنات التي رآها الشاعر أو تخيلها في هذا النص عن واقعه الذي بدا مريراً قاسياً، فجاءت عبارة (فماء الناس جديد) اشارة على نقائهم .

ويقوم الشاعر بتجسيم بعض المعاني المجردة من مثل قوله (حلو اللهو، المحتمل ، الحلو، نبيذ النار) ومن امثلة ذلك قوله :ـ (٥٣)

أغسل زنديك بخمرة النار ...

حسوت نبيذ النار بكفي

فـ (نبيذ النار ، خمرة النار) معان ذهبية مجردة حيث أضاف المذوق (نبيذ ، خمرة) ليس الى ما يشرب أو يؤكل ، وعمد الى تجسيم النار من خلال عقده صورة تبادلية (تراسل حواس) في قوله (نبيذ النار خمرة النار) فـ (النار ، صورة لمسية حرارية و(نبيذ ، خمرة) صورة ذوقية .

كما أفاد من الأفعال الدالة على اللمس في قوله (اغسل زنديك بكفي) والأفعال الدالة على التذوق في قوله (حسوت) ثم شخص النار في البيت الاول بما هو سائل له ملمس على سبيل الاستعارة المكنية وبقرينة (اغسل) وعاد وشبه النار بما له (طعم) على سبيل الاستعارة المكنية وبقرينة (حسوت) .

الصورة الشمسية:

تأتي هذه الصورة بالمرتبة الخامسة من حيث الشيوع في ديوان القيامة ، اذ تمثل نسبة ضئيلة جداً اذ ماقيست بغيرها من الصور الحسية ، وقد تجسدت من خلال الالفاظ الدالة على الرائحة ، مثال ذلك (العطر ، الرحيق) .

أذ يقول :ـ (٥٤)

انظر قرابيت الفضة فوق فراش الرؤيا تستلقي

تلقي عطر ظفائرها الشامل

تشملني بالعطر وتسكرني

جاء تشخيص الفضة من خلال تشبيهها بأمرأة على صعيد الاستعارة المكنية بقرينة

(تستلقي) تمهيداً لعدة صور حسية منها البصرية في قوله (رأيت ، فأنظر) والشمية في قوله (عطر ظفائرها ، تشملني بالعطر) والذوقية في قوله (تسكرني) ويبدو ان الصورة الشمية قد افضت من خلال تجسيدها الى ظلال والوان اسهمت في بناء صورة حلمية ، أذ ان وجود الفضة على فراش يوميء بأقتحام مخيلة الشاعر ارض الواقع وأستلالها عبر التشخيص ما يخص الفضة كأمرأة بالرغم من كونها قد جاءت تمثيلا" رمزياً لحلم اليقظة .

ويبدو ان الشاعر لم يعتمد في تجسيد الصورة الشمسية على مؤازرة الصورة الذوقية كما في قوله في مثال اخر :ـ (٥٥)

هذا رقص الشجر المحروق يموت كموت

الناس بسلسال العطر المسموم .

وانما قد يعتمد في تجسيدها على معان مجردة كما في قوله :ـ(٥٦)

هات تعال

دنوت اليها مسحت كبدي برحيق الشوق

نسج الشاعر صورته الشمسية (رحيق) من خلال تجسيم (الشوق) وهو معنى ذهني مجرد ، ليس يشم أو يذاق حيث شخصه مشبهاً اياه بزهرة على صعيد الاستعارة المكنية وبقرينة (رحيق) .

الصورة الحلمية :

تصوغ التجربة الشعرية الخلاقة عدة آليات للأرتفاع بالعمل الفني الى مستوى الابداع . وقد بدت آلية الحلم اكثر الآليات اتصالاً بالفن الشعري لاسيما "وان شكل العمل الشعري شكل حلمي من حيث تشابه قواعد العمل ". (٥٧)

كما ان وجود الحلم في العمل الابداعي ينبيء عن قدر من الأيهام ويساعد في خلق الفضاء العام للنص ، اذ يتجاوز ما هو نفسي وفلسفي وتأثيراته المختلفة لأتصاله بطاقة تغني العمل الفني وترتبط بأعمق مناطق الأبداع غموضاً وأثارة .

ولعل اتصال الشعر بالرومانسية والرمزية وما تعلق بها من عوالم قد كان محفزاً لأستدعاء آلية الحلم وأعتمادها عنصراً حيوياً فاعلاً داخل العمل الفني . (٥٨)

يتضح مما تقدم ومن خلال الدراسة التي تقدم الحلم كـ (ثيمة) مهيمنة بأن الصورة الحلمية هي صورة داخل بنية الحلم تتشكل بعد غياب الوعي أو النوم أو تكونها أحلام

اليقظة . وتبدو الصورة الحلمية في ديوان القيامة ومنذ الدخول الاول الذي يتفرع بـدوره الى اربعة اقسام والهواء والنار والتراب والماء . مثال ذلك قوله من القسـم الأول فـي الهواء:ـ [٥٩]

قالت هات يديك
تعال تعال أريك المحتمل القادم
هات يديك أريك أريك أريك
أشكل في عينيك الأشياء
تعال أريك الحلم وسر الحلم

فالمشهد الشعري يقوم على رؤية محتملة للقادم الذي يتسم بالحضور اللاوعي فـي مخيلة الشاعر لذا يحاول أسترجاع ذاكرته ورؤيته للأشياء وقد تحقق ذلك عبر نزعة قص واضحة ، ولعل تكرار " أريك " قد أدخل النص في بؤرة معنوية قوامها الدخول في عالم الحلم .

وفي المقطع الثاني من النص والذي يمثل الدخول الأول ومعنون بـ (النار) يصف لنا الشاعر ما يتخيله وما يراه وكأنه ازاء حلم من احلام اليقظة اذ يصف بداية التكـوين وبدء الخليقة وهذا مستوحى ومستلهم من عدة خيوط منها الموروث الديني ممثلاً بـالقرآن والكتاب المقدس والنظريات العلمية القديمة حول نشوء العالم وهو اذ يحاول سرد كل هذا فأنه لايجد انسب من آلية الحلم . بوصفه مدخلاً تمهيدياً لبنية تعتمد الغياب تارة واحـلام اليقظة تارة اخرى من ذلك قوله:ـ [٦٠]

تعال أريك أمانيك تصير
أريك خيالاً كنت تراه وتحلم
كنت ومن اين وكيف
لاأذكر اني كنت رأيت
ولاأذكر اني كنت
ولاأذكر أني
لاأذكر
لا ..

ان محاولة الوقوف عند المعنى الظاهر في النص من شأنه حبس المتلقي عند الدلالة الحرفية " للأمنية أو الخيال " الذي قد يتراءى لأي شخص يمارس احلام اليقظة في حين تسفر دلالات الصورة عن استقطاب الحلم لمشهد الغياب الذي بدا واضحاً من خلال تشخيص الرؤية وغياب شخصية المرئي ، اذ يلمح الى ما أستقر في عمق ذاكرته الماحاً استدعى التلاعب بالمفردات التي بدت " ذات دلالات متعددة الأيحاء سواء من خلال أستعمال الأفعال أو الاسماء أو الادوات [فبعض المفردات وهي] ... تتكرر وتغيب وتتناقص انسجاماً مع الحالة النفسية التي تتلبس كل انسان وهو يواجه رؤية غائمة من هذا النوع ، فيكاد يصاب بالدوار والضياع المصحوب بالنشوة اللانهائية .." . (٦١)

وقوله :ـ (٦٢)

لاتسأل كيف دخلت ستعرف
وقفت ... وكنت كأني في الحلم
كأني حلم ... والفضة حولي

يبدو التساؤل الحذر في صور الشاعر الحلمية قد دخل مرحله الكشف التي توحي بأنسراب خيوط الرؤيا وتشكيلها بؤرة غائمة تعتمد غياب الوعي الذي تمثله بنية الصورة الحلمية ، وتشبيه دخوله ووقوفه أمام الفضة بالحلم . فالنص ازاء صورتين الأولى وجود الشاعر في الحلم الذي هيأ له مثل هذا الدخول السري لعالم يحاول سبر أغواره والثانية تبدو ليس في دخول الشاعر عالم الحلم فقط وأنما الشاعر ذاته لاوجود له فهو حلم حيث يتخيل وجوده من خلال بنية غيبية تفترع الوجود الذي تجسده الفضة التي بدت رمزاً للـ ((الماحول)) وما هو غير مرئي .

الخاتمة :

يمثل ديوان القيامة رحلة اسرائية مقتبسة من عدة عوالم ومصادر . من العلوم الدينية والعلوم القديمة والتأريخ والتراث والأسطورة . وقد شاء الشاعر ان يجعل من الديوان قصيدة واحدة تنتظمها أربعة مداخل لكل مدخل عنوان خاص به يتفرع بدوره الى ابواب ثانوية تربطها وحدات شعورية مكثفة الى ابعد الحدود . فقد أفاد من الظلال والمعاني الرمزية وامكانيات السرد لخلق رؤيا متصلة لاتخترقها الفجوات أو الفراغات وكأنها تجربة روحية لخص الشاعر من خلال مضمونها رؤيته لبداية الخلق والتكوين

وجزء مركز من سيرته الذاتية التي توزعت رحاها بين ماض مؤلم ومستقبل يعبق بالسلام والسكنية متجاوزاً كل الهموم والألام ، عبر صور معرفية وغيبية حلمية استمدت من التشخيص والتجسيد ومعالم الحس الأخرى خيوط واقعية حاك من خلالها تجربة موحية بخيال خصب وفريدة من نوعها .

وقد توصلت دراسة أنماط الصورة الى الآتي :-

- تشغل الصور البلاغية مساحة واسعة في ديوان القيامة مقارنة بغيرها من أنماط الصورة الاخرى ، ويلحظ القارىء ان للأستعارة التشخيصية وحدها مساحة أكبر من باقي الصور البلاغية أذ تستحوذ على النص ويرتبط هو بها ككل لايتجزأ . أذ يتجاوز عملها التأثير في نفس المتلقي وبعث الحياة فيما هو جامد الى منح النص نوعاً من الحركة التي يحتاجها لتجسيد المعنى فضلاً عن عمل ادوات النص الأخرى في تشويق القارىء وتمثيل التجربة .

ومن ناحية اخرى تبدو الصورة الكنائية أقل نصيباً من الصور البلاغية الأخرى لأمعان الشاعر التوسل بأستعمال الرمز الذي بدا طاغياً منذ بداية الديوان . وعلى الرغم من هذا نلحظ تكاثفه مع الكناية بوصفه يشغل جانباً من الصور الكنائية لاسيما مايتعلق بالكناية الرمزية .

ولربما كان لحضور الصور البلاغية (استعارة ، وتشبيه) بهذه الكثافة لمنحها الشاعر قدراً من الاستطراد في اقتراح الصور المتلاحقة التي تسهم بدورها في انعاش مخيلة الشاعر وذاكرته التي تضخ النص بكثير من المشاهد التي تشخص الحدث .

- ويفيد الشاعر من الصور الذهنية والتقريرية وان كان بدرجة أقل من مثيلاتها ، وقد كان رجوعه الى الصور الذهنية من اجل تجسيم بعض المعاني المجردة وبث الحيوية في النص من خلال تجسيدها أما الصور الحقيقية التقريرية فقد كانت جزءاً تكميلياً طعم من خلاله الشاعر نواة تجربته الشعرية بها اعطت للنص من ملامح حقيقية لم تخل من خيال واعد .
- صاغت الصور الحسية بانواعها المختلفة لاسيما الصورة البصرية ومثيراتها من (ضوء ، ولون ، وحركة) تجربة الشاعر في ديوان القيامة . التي بدت وجهاً ملموساً أكثر من كونها مجرد تداعيات ذهنية أو صور خيالية مرمزة أذ مثلت مدخلاً تمهيدياً حياً للعديد من صور الشاعر كما أدى عملها مع الخيال الذي يعد

مصدراً هاماً لها أستنطاق الصور في محاولة للبحث عن بدائل حسية لمعان بعضها مجرد وآلاخر رمزي غامض .

اما الصورة السمعية فهي لا تقل اهمية عن الصورة البصرية وقد حاول الشاعر من خلال أفادته من افعال السمع المستوحاة من الطبيعة الحية أو الطبيعة الجامدة أو محاكاة الأصوات للمعاني وهو قليل جداً قياساً للصور الأخرى تشخيص اصوات الطبيعة الهادئة والصاخبة ، وقد تبين تميز ألاخيرة (الطبيعة الصاخبة) في ديوان القيامة كصدى مثل بعضه المثير والغاضب من ملامح تجربته .

- ومن خلال الصور الحسية (اللمسية) استطاع الشاعر منح النص دفقاً شعورياً يتسم بالليونة والصلابة والدفيء والبرودة ويبدو ان الافعال الدالة على اللمس (الدفيء) والمستوحاة منها كـ (الجمر والنار واللهيب و شواظ) كانت أكثر من غيرها ، ولربما كان هذا بوازع من التمثيل الرمزي الذي اسفرت عنه تجربة الشاعر . أذ تختفي وراء دلالات الألفاظ والمفردات وجوه كثيرة للمعنى .
- ويفيد الشاعر من الصور الذوقية ، والشمية ، لأخفاء طابع ملموس لنواحي تجربته التي أتجهت الى تجسيم المعاني المجردة وتقريب الصور الذهنية للقارىء ، وقد بدت الصور الشمية اقل نصيباً من مثيلاتها من الصور الحسية ، اذ بدا تركيز الشاعر منصباً على الصور التي تتفق ومزاجه وتقترب من اهتماماته وميوله .
- تمثل الصورة الحلمية مفصلاً حيوياً انتظم حضوره في الديوان بوصفه مشهداً غيبياً وميتافيزيقياً ، صاغ الشاعر من خلاله ثنائية الحضور والغياب لعالمين متناقضين أحدهما يعكس الوجه البائس والمرير الوحشي والآخر تكسوه الفضة التي بدت رمزاً لكل ماهو نقي واسطوري يملؤه الريش الناعم ويغمر أحضانه الشيء الحلو . وعلى الرغم من اتساع هوة الغياب بين العالمين فرؤية الشاعر تجسد حضورهما في وقت واحد مما أستدعى ، نكرانه للعالم الذي يمقته وأعترافه بالأخير الذي ينشده .

وقد توضح ذلك من خلال الصورة الحلمية وعبر بنية الحضور والغياب – غياب الوعي واحلام اليقظة لذا نراه ينكر معرفة العالم الذي يصفه في بداية الديوان ويكرر كثيراً عدم ذكره لكل شيء يجدد معاناته وفي ختام الديوان يقرر من خلال صورة حلمية

تجسد حلم اليقظة – معرفته وتذكره لبدء الخلق والعالم ، وكأنه يستبطن عبر هذه الرؤيـة كل ما هو مؤلم وقاس يريد نسيانه ، ومحوه من ذاكرته .

الهوامش :

١- النقد الأدبي الحديث : أحمد كمال زكي ، ص٤٤٣ ، نقلاً عـن الأصول التراثية فـي نقـد الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية في اصالة الشعر : د. عدنان قاسم ، منشورات المنشأة الشعبية للنشر، التوزيع ليبيا ، ١٩٨٠ ، ص٢٤٥ .

٢- ينظر نظرية البنائية في النقد الادبي: د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٧ ، ص ٥٨ – ٥٩ .

٣- الوعي والفن : غيورغي غاتشف ، ترجمة د. نوفل نيوف ، مراجعة سعد معلوم ، سلسلة كتب ثقافية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، ١٤٦ ، الكويت ١٩٩٠ ، ص١٢.

٤- ينظر الحركة الشعرية فـي أرض فلسطين المحتلة : صالح ابو أصبع ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص٣١ ، وينظر الصورة فـي الشعر العربي حتى آخـر القرن الثاني الهجري دراسة فـي أصولها وتطورها : د. علي البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشـر والتوزيع ، (د. م) ، ١٩٨٠ ، ص ، ٣١ وينظـر الصورة الفنية معياراً نقدياً : عبد الاله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ١٤٩.

٥- ينظر دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، تعليق وشرح عبـد المنعم خفاجي ، مكتبـة القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ٣٣٢ ، ٣٣٤ . وينظر نظرية البنائية فـي النقد الادبي ، مصـدر سابق ، ص٣٥٩ ، ٣٦٠ .

* وتقصد بالأستعارة التشخيصية : خلع الصفات الانسانية على ماهو مادي ومحسوس ، أي صفات الاشخاص ... ينظر الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، مصدر سابق ، ص ٤٤ .

٦- ديوان القيامة : قاسم حداد ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص٢٨٠ .

٧- نفسه ، ص٢٨٣ .

٨- نفسه ، ص٢٩١ .

٩- نفسه ، ص٢٩٠ .

١٠- نفسه ، ص٣٠٤.

١١- نفسه ، ص٢٨٢ .

** ينظر القرآن الكريم : الانبياء ، اية٣١ النحل ، آية١٥ ، والكتاب المقدس ، سفر التكوين : ٦٢/٢.

١٢- ينظر الشريف الرضي، دراسات في ذكراه الالفية (بحث بعنوان الصورة الفنية) : عبد الاله الصائغ ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ١٩٨٥ ، ص ٢٥٦ .

١٣- الصورة الفنية في شعر ابي تمام : عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك ، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية الاردن ،١٩٨٠ ، ص١٤٦ ، وينظر اصول النقد : محمد عبد المنعم خفاجي ، ص ٣٢.

١٤ – ينظر موسوعة برنستون للشعر(الصورة الفنية) :ترجمة نايف العجلوني و د. خالد سلمان، مجلة الثقافة الاجنبية ، ع٢ ، ١٩٨٨ ، ص٢٢ .

١٥- الديوان ،مصدر سابق، ص٢٨٨.

١٦- نفسه ، ص٢٨٨.

١٧- نفسه ، ص٣٠٤ .

١٨ – ينظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث: د.نصرت عبد الرحمن، الاردن ، ط٢ ،١٩٨٢ ،ص٩ ، وينظر الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، مصدر سابق ، ص ٢٥ .

١٩- الديوان ، مصدر سابق ،ص٢٨٠ .

٢٠- نفسه ، ص٣٠٥ .

٢١- ينظر الصورة الشعرية : سي دي لوس ، ترجمة احمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد للنشر – وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ،١٩٨٢ ، ص٢١ .

٢٢- بناء الصورة الفنية في البيان العربي : د. كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي ، العراق – بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٣٨ .

٢٣- الديوان ،مصدر سابق، ص٢٨٢ .

٢٤- نفسه ، ص٢٨٢،٢٨١.

٢٥- نفسه ، ص ٢٨٢ .

٢٦- نفسه، ص٢٨٧ .

٢٧- نفسه، ص٢٨٠ .

٢٨- نفسه ، ص٢٩٧ .

٢٩- نفسه ، ص ٢٩٧، ٢٩٨ ، ٢٩٩ .

أيادي في الديوان كذا [أياد]

٣٠- ينظر تطور الشعر العربي الحديث في العراق : د.علي عباس علوان ، دار الشؤون

الثقافية العامة ، بغداد ، (د.ت)، ص ٤٧٩ –٢٨٠ .

٣١– ومن الامثلة على الصورة اللونية : ص ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٨ ، ٢٨٤ ، ٣١٠ .

٣٢ – الديوان ، ص ٢٨٦ .

٣٣– نفسه ، ص٢٨٧ .

٣٤– نفسه ، ص٢٨٩.

٣٥– نفسه .

٣٦– الديوان ، ص٣٠٥،٣٠٦

٣٧– ينظر بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مصدر سابق ، ص٤٣٠ .

٣٨– ينظر الصور الفنية : نورمان فريدمان، تقديم وترجمة د. جابر احمد عصفور ، مجلة الاديب المعاصر ، ع١٦ ،١٩٧٦ ،ص٣٥ .

٣٩– نماذج في النقد الادبي وتحليل النصوص ، أيليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني،ط٣ ،١٩٦٩ ص١١٩–١٢٠ .

٤٠– ينظر الديوان ، ص ٢٨٣،٢٩٦،٢٩٩.

٤١– نفسه، ص ٣٠٠،٢٩٦.

٤٢– نفسه ،ص ٣٠١ ،٣٠٧ ،٣١٢ .

٤٣– نفسه،ص٣١١.

٤٤– نفسه،ص٢٨٥ .

٤٥– نفسه،ص٢٩٥ .

٤٦– نفسه، ص٢٩٧ .

٤٧– نفسه ، ص٢٨١ ، وينظر القرآن الكريم :الفرقان ،آية ٢٥ ، الرحمن : آية ١٤ ، الحجر : آية٢٦ ، وينظر القرآن الكريم : الانعام ، آية١ .

٤٨– نفسه ،٢٨٢، ٢٨٣, . وينظر سفر التكوين : ٢ .

٤٩– نفسه ، ص٢٨٣ .

٥٠– نفسه، ص٢٨٦ .

٥١– ينظر ، ص٢٨٤ ،٢٨٥،٢٨٦ ،٢٩٠ من الديوان .

٥٢– نفسه ، ص ٢٨٦ .

٥٣– نفسه ، ص٢٩٤ .

٥٤– الديوان ، ص٢٩٩ .

٥٥- نفسه، ص٣٠٠.

٥٦- نفسه، ص٢٩٢ .

٥٧- حداثة السؤال ، محمد بنيس المركز الثقافي العربي،ط١،الدار البيضاء ،١٩٨٥، ص٢٠.

٥٨- ينظر الاستدلال بالحلم ، وبنية الصورة الحلمية في شعر نازك الملائكة: د.محمد صابر عبيد ، المجلة الثقافية ع (٥٢) لسنة٢٠٠١ ،الاردن، ص ٣٨ .

٥٩- الديوان ، ص٢٨١ .

٦٠ – نفسه ، ص٢٨١ــ٢٨٢.

٦١- القيامة ، عرض وتحليل، شوقي بغدادي، جهة الشعر، موقع قاسم حداد الالكتروني،ص٣.

٦٢ – الديوان ، ص ٢٨٢ .

Abstract

Image Patterns in Kasim Haddad's Poeatry

" AL – Kiyama Collecion " A sample

Asst. lecturer Ashwaq Gazi

The artistic image in Kasim Haddad's Poeatry represents another face of fertile life. His experience enriched with lively patterns indicate linguistic capacities and artistic skills in shaping thoughts and meanings. Also, it gives an introductory impression about the poets world filled with dreams, hopes, and suffering. Since the study presents precise summary for the images, there is no wonder that some images precede and others fall back. And in spite of the poets advantage of eloquent and artistic images, the real addition is clear in making a suggestion of a dreaming image and its role in enriching the text with information and concentrating religious additions from Quran and Holy Book or from philosophical legendary heritage. Going too far in this experience, the poet summarizes his views of the creation, and his biography in one poem which include four entrances with special title for each.