المستويات البلاغية للتخيل في صور أشعار كمال أحمد غنيم

حامد كلاهي
طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، فرع جرمسار، إيران
Dr.hamedkolahi@gmail.com
دكتور ليلى قاسمي (الكاتبة المسؤولة)
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، فرع جرمسار، إيران
leila03ghasemi@yahoo.com
دكتور كتايون فلاحي
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، فرع جرمسار، إيران
ktu.fallahi@yahoo.com

Rhetorical surfaces, imagine the images of the poems of Kamal Ahmed Ghoneim

Hamed Kollahi
Ph.D. Student , Department of Arabic Language and Literature , Islamic Azad University , Gharsar Branch , Iran
Dr. Leyla Qasemi (responsible writer)
Assistant Professor , Department of Arabic Language and Literature , Islamic Azad University , Jaharsar Branch , Iran
Dr. Katayun Fallahi
Assistant Professor , Department of Arabic Language and Literature , Islamic Azad University , Jaharsar Branch , Iran

الملخص:-

تعتبر المستويات البلاغية للتخيل في التصوير تقنية ترتكز على إبراز التناقض بين صورتين متقابلتين، إما من الظروف المعاصرة وإما بين بعض الموروثات وبعض الأوضاع المعاصرة. ويلجأ الشاعر إلى هذه الطريقة أحياناً بغرض إبراز أفكاره الباطنية من خلال الكلام بطريقة متسترة، ومن خلال إيجاد العلاقة بين عدم التناغم الموجود في القصيدة يُثبت عدم الانسجام القائم بين الظروف الفعلية والحالة المثالية. ومن هنا تعتبر المستويات البلاغية للتخيل في التصوير أحد أهم خلفيات الشعر السياسي والاجتماعي لكمال أحمد غنيم، حيث إنه يتطرق من خلالها وبشكل ذكي وأحياناً بنحو غير مباشر لنقد التحديات الموجودة في مجتمعه. وبملاحظة مدى اتساع الشكل الثاني للمستويات البلاغية للتخيل في التصوير ونظراً لاستدعاء الشخصيات والقصص والنصوص التراثية والاضطرابات المتناقضة فيها، وكذلك بملاحظة شدة خفاء المعنى في وجود الشكل الثاني؛ فقد استفاد الشاعر بنحو أكثر من النوع الثاني للمستويات البلاغية للتخيل في التصوير. وقد اختار كمال أحمد غنيم هذه الطريقة بنحو أكثر في مجال مواجهة ظلم الحكام والاستبداد السياسي، وخلق اليقظة، والحث على مواجهة الاستعمار، و... وتقوم هذه الدراسة، ومن خلال المنهج الوصفي التحليلي؛ بتقييم حدود الأنواع المختلفة للمستويات البلاغية للتخيل في صور أشعار كمال أحمد غنيم.

الكلمات المفتاحية: التخيل، المستويات البلاغية للتخيل، التصوير، كمال أحمد غنيم.

Abstract:-

The rhetorical levels of imagination in photography is a technique based on highlighting the contradiction between two opposite images, either from contemporary conditions or between some legacies and some contemporary situations. The poet sometimes resorts to this method for the purpose of highlighting his esoteric thoughts through speaking in a covert manner, and by finding the relationship between the inconsistency in the poem, he proves the incompatibility between the actual circumstances and the ideal state. Hence, the rhetorical levels of imagination in photography are considered one of the most important backgrounds of the political and social poetry of Kamal Ahmed Ghoneim, as he addresses through them intelligently and sometimes indirectly to criticize the challenges that exist in his society. And by noting the extent of the extent of the second form of the rhetorical levels of imagination in photography and given the recall of characters, stories, heritage texts and their contradictory disturbances, as well as noting the intensity of the hidden meaning in the presence of the second form; The poet has benefited more than the second type of rhetorical levels of imagination in photography. Kamal Ahmed Ghoneim chose this method more in the field of confronting the injustice of rulers and political tyranny, creating vigilance, and urging to confront colonialism, and... This study is based, through the descriptive analytical method; Evaluating the limits of the different types of rhetorical levels of imagination in the images of Kamal Ahmed Ghoneim's poems.

Key words: imagination, rhetorical levels of imagination, photography, Kamal Ahmed Ghoneim.

١ـ المقدمة:

إن الصور الخيالية تعتبر من أبرز الأساليب البلاغية في مجال علم البيان، وهي في الوقت ذاته تعتبر من أهمها أيضاً، وهي تشمل أنواع التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية. فالصور الخيالية هي الجوهر الأصلي والعنصر الثابت للشعر، وهي ما يتولد من قوة التخيل. فالصور التخيلية هي المعيار القِيمي وما يمنح الشعر الاعتبار الفني. فلم يهتم مؤلّف في نقد علم البلاغة في أيٍّ من الآثار الأدبية خلال القرون العشرة الماضية بقدر اهتمامه بالصور الخيالية. فمجموعة الصور الحاصلة من أنواع صور الخيال (الاستعارة، والتشبيه، والمجاز، والكناية) في ديوان كل شاعر تكشف اللحظات التي كان متوجهاً فيها إلى داخله وعالمه الداخلي. فالتصوير والخيال هو العنصر الأصلي في جوهر الشعر، كما أن التخيل هو رجوع إلى الخيال والتصور. فالخيال أو التصوير هو حاصل نوعٍ من التجربة التي تترافق غالباً مع خلفية عاطفية. فعنصر الخيال هو طريقة تصرف المتكلم في أداء المعاني. وقد سعى علماء البلاغة خلال المراحل المختلفة لحصر هذه الإمكانات المختلفة ضمن إطار تعريفاتهم وجدول اصطلاحاتهم الخاص بهم. (أفراشي وزملاؤه، ٢٠١٤).

إن الصور الخيالية في شعر الشعراء هي حاصل نوعٍ من التجربة والإدراك الذي يحصل عليه الشاعر أو الكاتب من الخارج المحيط به. وفي الواقع فإنه يمكن البحث عن الحالات الداخلية للشاعر وخصائصه الشخصية في صوره الشعرية، لأن الخيال هو التصرف الذهني للشاعر في الأمور والمفاهيم المختلفة، والذي يحصل من طريق أنواع التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية و... فتجميل الكلام وتنميقه كان محط اهتمام الشعراء والكتّاب منذ العهود الماضية، وكانوا يسعون إلى التحدث بكلام بليغٍ وفصيحٍ (أن لا يكون هناك تنافر بين الحروف، ولا استخدام لكلمات غريبة، ولا ضعف في التأليف) ومألوف وبعيد عن أي تعقيد أو خلل، سواء كان كلامهم على شكل نظم أم نثر. وفي الواقع فإن هذا هو هدف العلوم البلاغية الثلاثة: المعاني والبيان والبديع. وبعض قدمائنا لم يتحدثوا كثيراً عن أهمية الخيال في الشعر، رغم كل الاهتمام الذي كان لهم بالشعر، ولكن الذين كانت لهم نظرة منطقية وفلسفية تجاه مفاهيم الشعر قد اعتبروا أن عنصر الخيال هو الجوهر الأصلي للشعر. كما أن هناك الكثير من المتحدثين اليوم يعتبرون أن الفن هو حاصل الخيال والتخيل

(بورنامداريان وزملاؤه، ٢٠١٢). وبناءً على هذا، فالتخيل هو ذلك المصدر للتصوير والذي يُبرزه الشاعر بالاستعانة بالكلمات، فينقل تجربته الحسية من خلال اللغة. وفيما يتعلق بصور الخيال فحيث إنه لم يتم تعيين معيار لها، وحتى سنوات قد مضت لم يكونوا يلتزمون فيها بقواعد معينة، وإنما يقوم النقّاد بدراسة أشعار الشعراء اعتماداً على ذوقهم الفني وابتكاراتهم، ومن خلال ذلك يقومون بنقد الأذواق والفن والسلائق بأنه إلى أي حدٍّ قد نجح الشاعر في خلق التصاوير واستطاع أسر قلوب المخاطَبين. (صادقي شهبر، ٢٠١٢). وبناءً على هذا، فالخيال والذي هو الجوهر الأصلي والعنصر الثابت في الشعر ومجموعة تصرفات بيانية ومجازية؛ هو شيءٌ ناتج من قوة التخيل، وهذه القوة لا تقبل التعريف الدقيق. وأما التصوير بمفهومه الواسع فهو يشمل كل بيانٍ متميز ومتشخص. ومن الواضح أنه رغم كل الجهود والمحاولات التي قامت في سبيل معرفة الخيال وتعريفه فإن مجال النقاش فيه مازال مفتوحاً (شواليه، ٢٠٠٠).

عندما يجري الحديث عن الشعر فإن الذهن يلتفت بشكل تلقائي إلى الكلام المؤلف من مصرعين أو من مقاطع متساوية ومتوازنة، ولكننا عندما نعتبر الشعر كلاماً تخيلياً وممتزجاً بالإحساس والعاطفة فإنه يمكن إطلاق عنوان الشعر على كل كلام ممتزج بعناصر الخيال. فالخيال أهم عنصر في الشعر، ويمكن مزجه بأي نوع من الكلام أعم من النظم والنثر وتبديله إلى كلام شعري. وتوجد في نصوص الأدب الفارسي مؤلفات كثيرة مليئة بالعواطف والإحساسات، وأحياناً تكون صوراً ذات روح. وهناك فعلاً علوم وفنون يمكن من خلال الاستعانة بها صنع كلام تخيلي وموزون، وهذه العلوم والفنون هي تجليات من الشعر، وحيثما تجلت هذه التجليات فإنها تجعل ذلك الكلام شبيهاً بها. ومن هنا فإن هذه العناصر من الخيال والتجليات الشعرية هي التي تجعل آثار شعرائنا قريبة من القلوب، وتجعل قصائد (سعدي) وأشعاره محبوبة، وتجعل الشاعر مشهوراً من بين سائر الشعراء. وقد سعى الشعراء منذ القديم إلى جعل أشعارهم مثيرة للخيال وأكثر تأثيراً من خلال الصور الخيالية، وقد وصل كثير منهم إلى هذا الهدف، وتركوا آثاراً خالدة ومؤثرة. والقارئ الذي يتأثر من شعر ما فيقرأه مرات ومرات، فإنه لو كان يملك القدرة على تشخيص أنواع الصور الخيالية في الشعر لكان يشعر بجمال ذلك الشعر أضعاف ذلك. ويستطيع التعرف على العالَم الذي كان موجوداً في ذهن الشاعر والذي يسعى إلى إيصاله إليه، ويُدرك بنحو أفضل المضمون

الأصلي للشعر ومقصود الشاعر. ولا شك أن الصور الخيالية هي الأرضية والركن الأساسي للشعر، فبدونها يخرج الشعر عن كونه شعراً، ويتبدل إلى كلام عادي. وتشمل الصور التخيلية عدة أنواع من الألوان الأدبية المتعددة ومن جملتها (التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية) وكل واحدة من هذه لها بدورها تأثيرها في إضفاء الجمال على الكلام الشعري، فتمنح الشعر قيمة واعتباراً أكثر. كما أن نوع استخدام الصور الخيالية في أشعار الشعراء يختلف بارتباطه بمحيط الحياة الاجتماعية وكذلك بالأفكار الشخصية وأسلوب الشاعر والعصر الذي كان الشاعر يعيش فيه. فأحياناً يُبدع الشاعر باستخدامه للصور الخيالية في خلق عالَم أفضل مما هو في الواقع. (قوام وسنجولي، ٢٠١٠). وعندما يمسك الشاعر بالقلم فإنه قد يخلق قيامة تُسمى بقيامة الكلمات. ففي آثار الشعراء تكون الورود أجمل عطراً من الورود الواقعية، وتعشق البلابل الورود أكثر.

ومما ينبغي ذكره أن البروفسور كمال أحمد غنيم قد نال عدة جوائز مختلفة، ومن جملتها: أول جائزة شعرية في المهرجان الخامس للفن الإسلامي في النجف عام ١٩٨٩، وأول جائزة للشعر في جامعة غزة الإسلامية في عام ١٩٩٤، وجائزة الجامعة الإسلامية للعلوم الإنسانية في عام ٢٠١٣. كما أنه يتولى حالياً عدة مسؤوليات إدارية وجامعية، ومن جملتها: رئاسة الجمعية الأدبية، ورئاسة مدرسة فلسطين الأكاديمية للغة العربية، وعضوية الهيئة الاستشارية في وزارة الثقافة الفلسطينية. كما أنه قد كتب أربعاً وعشرين مقالة علمية، وله عشرون عنوان كتاب مطبوع ومن جملتها مجموعته الشعرية: كسر حاجز الصمت، الشهوة للفرح، والجرح الذي لا تغسله الدموع و..

إن كمال أحمد غنيم وهو شاعر العودة، ورئيس بيت الشعر الفلسطيني؛ كان يسعى إلى إيصال معانيه بأساليب متعددة، أكثر مما كان يسعى إلى إبراز قدراته وفنه في استخدام الصناعات الأدبية. وعلى ضوء الأمور المذكورة أعلاه، وبملاحظة تأثير عنصر الصور الخيالية في إضفاء الجمال على الشعر وآثار الشعراء؛ فقد بادرنا إلى تحليل بلاغي للصور الخيالية في أشعار كمال أحمد غنيم من خلال المنهج الوصفي - التحليلي واعتماداً على المعلومات المكتبية والوثائقية.

٢- أهمية الدراسة وضرورتها:

إن بعض السابقين ورغم اهتمامهم بالشعر إلا أنهم قلّ ما تحدثوا عن أهمية الخيال في الشعر، ولكن الذين كانوا يملكون رؤية منطقية وفلسفية تجاه مفاهيم الشعر فقد اعتبروا أن عنصر الخيال هو الجوهر الأصلي للشعر. كما أنه في وقتنا المعاصر أيضاً فإن كثيراً من المتحدثين يعتبرون الفن ناتج الخيال والتخيل. وبناءً على هذا، فالتخيل هو منشأ التصوير الذي يُبرزه الشاعر مستعيناً بالكلمات، فينقل تجربته الحسية من خلال اللغة. وفيما يتعلق بصور الخيال فحيث إنه لم يتم تعيين معيار لها، وحتى سنوات قد مضت لم يكونوا يلتزمون فيها بقواعد معينة، وإنما يقوم النقّاد بدراسة أشعار الشعراء اعتماداً على ذوقهم الفني وابتكاراتهم، ومن خلال ذلك يقومون بنقد الأذواق والفن والسلائق بأنه إلى أي حدٍّ قد نجح الشاعر في خلق التصاوير واستطاع أسر قلوب المخاطَبين. وبناءً على هذا، فالخيال والذي هو الجوهر الأصلي والعنصر الثابت في الشعر ومجموعة تصرفات بيانية ومجازية؛ هو شيءٌ ناتج من قوة التخيل، وهذه القوة لا تقبل التعريف الدقيق. وأما التصوير بمفهومه الواسع فهو يشمل كل بيانٍ متميز ومتشخص. ومن الواضح أنه رغم كل الجهود والمحاولات التي قامت في سبيل معرفة الخيال وتعريفه فإن مجال النقاش فيه مازال مفتوحاً. وباعتبار أنه لم تتم دراسة الصور البلاغية في آثار كمال أحمد غنيم بشكل كامل، وهناك ألوان كثيرة من الجمال متضمَنة في عصر الأدبيات؛ فمن الضروري كشف الزوايا المخفية في هذه الأدبيات من الناحية الجمالية كي يتعرف المحققون ومحبو الأدبيات عليها بنحو أفضل. ومن هنا تبرز ضرورة البحث والتحقيق في أشعار وآثار كمال أحمد غنيم ضمن مجال معرفة الجماليات فيها.

٣- منهج الدراسة:

لقد سعى التحقيق في هذه الدراسة من خلال المنهج الوصفي - التحليلي واعتماداً على طريقة تحليل المضمون؛ إلى تحليل ودراسة المستويات البلاغية للتخيل في الصور الشعرية لكمال أحمد غنيم، منطلقاً من رؤية علمية دقيقة، وإبراز أسلوبه الشخصي في استخدام العناصر متعددة المعاني. وأهم المصادر التي تمت الاستفادة منها في هذه الدراسة كانت عبارة عن: رسالة "البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم" تأليف أبو جحجوح، والمصادر

المرتبطة بمضامينها. وعلى هذا، فالمنهج الخاص لهذه الدراسة هو الوصفي - التحليلي بالإضافة إلى الصور الخيالية وتحليل المضمون والذي تم من خلال تحليل الشواهد الداخلية للنص ومراجعة المصادر المكتبية والإلكترونية.

٤- الأسس النظرية:

ماهية التصوير: إن التصوير والذي تم اعتباره في الأدبيات الفارسية معادلاً لـ "image" عند الأوروبيين قد تم تعريفه لأول مرة في معناه التخصصي على يد شفيعي كدكني في كتاب "الصور الخيالية في الشعر الفارسي" بهذا الشكل: "إن التصرف الذهني للشاعر في مفهوم الطبيعة والإنسان وسعيه الذهني لإيجاد نسبة بين الإنسان والطبيعة هو ما نسميه بالخيال أو التصوير" (شفيعي كدكني، ١٩٩٦: ١٧). وقد قدّم الآخرون أيضاً بنسب متفاوتة تعاريف عدة له، ونشير إلى بعض منها:

"التصوير هو كل استخدام للغة المجازية وهو يشمل جميع الصناعات البلاغية من قبيل التشبيه والاستعارة والمجاز والتمثيل والعاطفة والأسطورة و..." (فتوحي رودمعجني، ٢٠٠٧: ٤٥).

"المقصود بالتصوير هو الشيء الذي يُطلق عليه الأوروبيون image، ويسميه قدماؤنا بالتشبيه والاستعارة والمجاز" (فرشيدورد، ١٩٩٤: ٢٠٥).

"image أو التصوير الخيالي بالاصطلاح الأدبي هو الأثر الذهني أو التشبيه القابل للرؤية والذي يقوم الكاتب أو الشاعر بصناعته بواسطة الكلمة أو العبارة أو الجملة كي ينقل تجربته الحسية من خلاله إلى ذهن القارئ أو السامع" (مير صادقي، ١٩٩٧: ٧٤).

"إن التصوير في الشعر عبارة عن نوع من الخلق الفني يفيض الشاعر من خلاله لوناً من الحياة على الكلمات والأشياء، ويضيف عليها حملاً عاطفياً، فيخلق عالماً جديداً بمعونة هذه التصاوير" (زرّين كوب، ١٩٨٨: ١٩٠).

"التصوير عبارة عن نحوٍ خاص من الظهور للشيء في الشعور الإنساني، أو بطريق أولى نقول بأن التصوير هو طريقة خاصة يعرض الشعور الإنساني من خلالها الشيء لنفسه" (براهني، ١٩٩٢: ١١٣).

"التصوير هو توصيف تخيلي أو مقارنة تخيلية تنجر إلى إيجاد صورة في ذهن القارئ أو السامع. ويُطلق الخيال والتصوير في الأبحاث الأدبية مقابلاً لـ image على مجموعة التصرفات البيانية والمجازية التي يقوم فيها المتحدث من خلال الكلمات بإيجاد تصوير وخلق صورة في ذهن القارئ أو السامع" (داد، ٢٠٠٣: ١٣٩).

"بشكل عام فإن التخيل والتصوير إنما يحصل عندما تقع حادثة في المنطق العقلي والعام للكلام وتعطي لمكانها نوعاً من المجاز" (أحمد سلطاني، ١٩٩١: ٨).

"التصوير هو صورة من الطبيعة تنعكس في مرآة الذهن" (زرّين كوب، ١٩٨٥/ ١٥٨).

ومن بين التعاريف المذكورة فإننا إذا جعلنا تعريف شفيعي كدكني هو الأساس: "إن التصرف الذهني للشاعر في مفهوم الطبيعة والإنسان وسعيه الذهني لإيجاد نسبة بين الإنسان والطبيعة..." (شفيعي كدكني، ١٩٩٦: ١٧) واعتبرنا من جهة أخرى أن العاطفة أو بعبارة أخرى "السحر الشعري" (ولك، ١٩٧٨: ٤٣) أهم عنصر في الشعر - كما هو كذلك - "لا يمكن لأي مفهوم أن يدخل دائرة الشعر ما لم يتخذ صبغة عاطفية" (شفيعي كدكني، ١٩٨٠: ١٧٠)، فإن الخيال والعاطفة الشعرية سيكونان هما العنصران المهمان في التصوير في مجال الكلام التخيلي أو الشعر.

إن الصور الشعرية المرتبطة بعمق خيال وعاطفة الشعراء متفاوتة فيما بينها. فكلما استمد الشاعر في مؤلفاته من الخيال والعاطفة والإغراق الشعري أكثر فمن المسلّم به أن الصور التي يقدمها في قصائده سوف تكون مبهرة أكثر، وفي النتيجة سوف يكون تأثيرها على القارئ أعمق، وسوف يكون ناجحاً أكثر في شعره. وعلى هذا، فالتخيل والبُعد العاطفي عنصران مهمان يحتاجهما كل تصوير شعري من أجل خلوده. ومن هنا يزعم بعض النقّاد: "لا وجود لواقعية في الأدبيات سوى التخيل البشري" (فراي، ١٩٨٤: ٦٠)، ومن جهة أخرى، فإن التخيل بدون البُعد العاطفي والإحساسي سيكون عنصراً جافاً وفاقداً للروح ولن يؤدي فائدة مهمة.

المستويات المختلفة للتصوير: طبقاً لتقسيم فتوحي رودمعجني فإن التصوير ينقسم من حيث الاتجاه الخارجي أو الاتجاه الداخلي إلى تصوير سطحي وعمقي (يراجع: فتوحي

رودمعجني، ٢٠٠٧: ٦٢) ومن حيث الدور فهو ينقسم إلى إيجابي وتلقائي (المصدر السابق: ٥٨). ولذا فإن أساس هذه المقالة يقوم على المستويات المختلفة للتخيل ودراسة الصور الشعرية من زاوية المستوى والعمق، ومن اللازم في هذا المجال القيام بدراسات أكثر حول التصوير الإيجابي والتلقائي؛ ولذا فإننا نتابع هذا التقسيم مع ملاحظة أن الشعر المعاصر هو الموضوع الأصلي للمقالة الحاضرة، من خلال ذكر أمثلة من الصور المذكورة في هذه القصائد.

التصوير من منظار خارجي وداخلي: التصوير الشعري بحسب استخدام التخيل فيه يرتقي من مستوى التصوير السطحي باتجاه التصوير العمقي. ومن البديهي أن هذا التخيل، وكما سيأتي بعد أسطر؛ هو من نوع التخيل الثانوي. ومن هذه الزاوية فإن التصوير الشعري قد انقسم إلى التصوير السطحي والتصوير العمقي.

٥- تحليل المعطيات:

لقد عثرت على نفس شعرية متميزة وصادقة من خلال قراءة شعر كمال غنيم في مجموعاته الشعرية المنشورة. ولقد أغنى المشهد الشعري بنماذج تستحق الوقوف عندها وقراءتها ودراستها وتحليلها، لأن أشعاره أبكار جميلة تستحق مقاربتها من خلال قلم محقق يقوم بنقدها وتحليلها ودراستها، لتبرز ما فيها من فسيفساء تصويرية. "ورونق جمالي لإغناء المشهد النقدي المعاصر بقراءات جديدة".

ألف) الصورة الجزئية:

لقد اتفقت آراء النقّاد على أن هذا الشعر قد تألف من أجزاء مجازية، وكأنها حلقات مترابطة فيما بينها تعكس تجربة الشاعر. والصورة الجزئية هي جزء واحد منها بحيث أنها "أصغر وحدة تعبيرية تمثل لقطة فنية تصويرية خاطفة، وقد تكون جزءاً من تصوير مركب أشمل يُشكّل منها ومن مثيلاتها صورة مركبة".

وهذا يدل على قدرات الشاعر في صناعة صوره، لأنها "مثل الألوان والخطوط الموجودة في الرسم لها ماديتها وكثافتها ووضعها الخاص بها في مجموع العمل الأدبي، فهي أشياء في ذاتها، وتنحصر كل حقيقتها وقيمتها في أنها نموذج نتخيل من خلاله الصورة

الواقعية التي تمثل معناها الطبيعي". وبناءً على هذا، فهذا قسم من نسيج الشعر، وليس منفصلاً عن سائر أقسام النص، وليس بمعنى الانفصال عنه، إلا بغرض الدراسة النقدية والتحليلية التي تبرز جماله.

إن خصوصية هذا الشاعر مع غناه الشعري ناشئة من غنى تجربة الحياة وقدرة البيان والشكل والعظمة والخصوبة التصويرية.

وقد تكَوّن التصوير الشعري من خلال عدة مصادر:

الواقع الفلسطيني المعاصر: والذي شكّل جزءاً مهماً من مكونات الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر، بما تحمله من مفردات الألم والشهادة والصبر والعذاب والمقاومة وأشكال اللأواء والدم والأسْر.

فهو يقول بمناسبة هزيمة الصهاينة أمام قطاع غزة:

يا فلسطين استعدي

إنه النصر المبين

إن وعد الله يأتي

مشرِقاً لو بعد حين

❖❖❖

يا فلسطين الجراح

كفكفي الدمع الهتون

واهتفي في كل ساحٍ

مرحباً بالفاتحين

❖❖❖

بشري يا قدس إنا

بعد صبر قادمون

بشري فالليل يفنى

رغم كيد المعتدين

❖❖❖

يا دموع الشكر صبّي

من عباد ساجدين

كي يزيد الله نصري

التراث: حيث أفاد الشاعر من عدد من المحاور التراثية، في سياقها الديني والأدبي والتاريخي، والموروث الشعبي، والأسطوري بما تخلل قصائده من مظاهر تناص وتقاطع واستدعاء شكّل التراث فيها محورها الأساسي.

اكتب إليه،

وقل له:

جاهدت حتى

آخر الأنفاس يا ولدي

ما زلت أزعم

أنني سأراك يوماً

ما يئست

للحظة

يا فلذةُ

الكبد.

عشرون عاماً

تنقضي

وأنا

هنا

أرنو لباب

الدار... يُفتح في الغد.

(أحمد غنيم، خذ بيدي!، ٢٠٠٧: ٤-١٢)

فالمتحدث شخص ثالث يمثل الشاعر وهو يغيب في خلسة نصف شعورية خلال لحظات صدق ذاتية. وفي هذه الحالة فإنه لا فرق عنده بين الموجودات الحية وغير الحية. فهو يأنس مع كل الأشياء وكل الموجودات، ويتحدث معها. فهو ينفتح على داخله ويسمع جوابها. وفي هذا الحلول الشاعري يعيش لحظات لا تتكرر تدفعه إلى رسم صور صادقة.

ب) الصورة من جهة الاستخدام: ومن زاوية أخرى، فقد قسموا الصور الشعرية إلى صور إيجابية وتلقائية. والأساس في هذه القسمة هو معيار الحسية وقابلية التجسد والانطباق على المعايير العقلانية والقواعد العامة للغة وقبول العموم ومستوى التخيل والعاطفة.

الطبيعة: حيث استخدم عناصر الطبيعة في تشكيل صوره، ولم يقف عند حدود الوصف الرومانسي، أو الوصف الحسي الخارجي لهذه الطبيعة، وإنما نسج الشاعر علاقة حميمة معها، فشكلت الطبيعة محوراً رمزياً مفعماً بالدلالات الواقعية التي تصور المشهد الفلسطيني، وقد استخدم الشاعر العديد من مظاهر الطبيعة.

أنا يا أخي قد طويت أسايا

وخضت البحار،

هزمت المنايا.

تجاوزت نبض الرصاص الخؤون،

ورتل قلبي جميل الوصايا.

وودعت حلماً بريئاً...

(أحمد غنيم، من وصايا لقمان الجديدة، ٢٠٠٨)

ثُردّ الحياة ببذل الحياة،

وغير الدموع يحل القضايا!

فهات اللهيب...

يجفف دمعي،

وضمخ بدمك طهراً دمايا!.

(أحمد غنيم، من وصايا لقمان الجديدة، ٢٠٠٨)

ويسعى الشاعر من خلال استحضار الصور التلقائية في شعره إلى شدّ القارئ إلى الاعتقادات والأطر العقلانية؛ "برأي فرويد فإن هذا الجزء من وجود الإنسان له مفهوم شخصي عميق"؛ فضاء محيّر ومليء بالأسرار. وكأنه يخطو في عوالم النوم والأحلام، وقد خرج من العالم المادي المعروف. ولذا فإن من المميزات الأخرى للصور التلقائية هو خلقها للحيرة. "هذه الكتابة نوع من فيضان الوجود، فيضان غير واعٍ بحرية مطلقة، ويعبر عنها برتون بالإملاءات السحرية".

ج) **الصورة العمقية:** لابد للشعر إذا كان يريد أن يترك أثراً أكبر على القارئ، ويكتسب لنفسه حصة أكبر من الاستمرارية الزمانية في الذهن والذاكرة؛ فلابد له من أن يكون أكثر عمقاً من حيث الخيال والعاطفة الشعرية. وهذا يقتضي من الشاعر أن يعمل بشكل واعٍ على أن يسوق قارئه أكثر فأكثر باتجاه الفضاء الذهني والتجريدي، وهذه هي النقطة التي يصرّ عليها الكثير من أهل الرأي: "لابد للآثار الفنية بشكل عام، والآثار الشعرية بشكل خاص من أن تأخذ درجة من الغموض والتعقيد الناشئ من كونها تجريدية" (ريد، ١٩٩٩: ١٦).

وفي سياق خلق الإبهام والتعقيد فإنه لابد للشاعر من إثراء الطبقة المتوسطة من لغته؛ "الطبقة التي يقع فيها كل الجهاز التصويري للشاعر هي تلك الطبقة التي تفصل لغة الشعر عن اللغة اليومية، وتأخذ الصناعات الشعرية شكلها فيها" (زرقاني، ٢٠٠٥: ٣١). ويرسم فتوحي رودمعجني في هذه العملية السير الاستعلائي للتصوير من الحس إلى عالم الذهن بهذا الشكل: "يقع التشبيه الحسي في أدنى مرتبة للإدراك الحسي. ويأتي بعده الاستعارة وهي أعمق من التشبيه. ويقع التمثيل في مرحلة أعلى وهي ساحة العقلانية، ويأخذ التجريد مكانه في أعلى مرحلة من الفعالية الذهنية" (فتوحي رودمعجني، ٢٠٠٧: ٢٧٣ - ٢٧٤). وبعبارة أخرى فإن مجال مثل هذه الصور هو الاستخدامات المجازية للغة حيث تفسح المجال فيها للصور العميقة والغنية "إن صناعات وتمثيلات من قبيل التجريد والتمثيل والرمزية والحسية والتناقض والأسطورة والتلميحات الأسطورية و... هي خدع تصويرية للإدراكات

العميقة والغنية" (المصدر السابق: ٦٧). وهذه العملية، أي خلق الصور؛ هي ما يسمى بالصور العمقية.

وبناءً على هذا، فالصور العمقية هي النقطة المقابلة للصور السطحية، فهي صورة مبهمة ومعقدة بنحو تام، حيث إنه بسبب التخيلات العميقة للشاعر فإنها تحتاج إلى سعي وجهد ذهني مضاعف. كما أن إدراك مثل هذه الصور يُدخل لذة خاصة بها لقارئها. وفي مثل هذه الصور "إن الشاعر وبمعونة إحساسه وتخيله فإنه يرى الأشياء كما يريد أن يراها لا كما هي عليه" (صفا، ١٩٩٠، ج٥: ٥٦٢).

لقد وظّف الشاعر الرموز التراثية وخصوصاً الإسلامية بما ينسجم مع طبيعة تجربته وشخصيته، في العديد من القصائد، ليوجد معادلات موضوعية ويعزز أجواء المفارقة التصويرية، وليثري النص، ويمنحه كثافة تختزل الكثير من المعاني والدلالات في دوال تعبيرية ثرية مشعة.

يُروى أن سرور القلب أماته!

لما شاهد في التلفاز ثورةَ شعب،

كسر الخوفَ،

باع حياته.

❖❖❖

ضحّى لما كان هنا،

خاض السجن ليخرج منه،

عاش المنفى بين الناس.

كره الخوف الساكن فيهم،

كره الخوف النابض فيهم،

مثل الوسواس الخناس.

❖❖❖

حتى جاء المنفى حقاً،

ترك الوطن المغموس بنارٍ ليست تهدأ.

كره العودةُ كره المنفى!
أيعود لمن غرس الرأس،
ببطن الرمل،
ونسي الأقصى؟!
(أحمد غنيم، يُروى أن...!، ٢٠٠٥)

أيها الأقصى سلاماً، يا سليل العظماء
أنت في الدنيا منار، مرّ فيه الأنبياء
أنت يا أبهى لقاء بين أرض وسماء
كيف بالله تعالت فيك رايات العزاء؟!
كيف شبّت نار حقدٍ أطفأت طهر الضياء؟!
نهشت أطلال نصر ظلّ رمزاً للفداء؟

❖❖❖

منبر الأطهار يبكي بدموع من دماء
صخرةُ الأقصى توارت في بكاء وحباء
أين من كانوا عظاماً؟! أين أصحاب الإباء؟
قد تهاوينا وهناً يوم غاب العظماء!
وتوارينا لأنا ما اتبعنا الشهداء
هذه النار استمرت ما نراها في انطفاء

(أحمد غنيم، أيها الأقصى سلاماً، ٢٠٠٩)

ومراد الشاعر من هذه الأبيات:

لقد أحرقوا الأقصى، وأطفأوا النار في منبره، ولكن نار ثورته لم تنطفئ! (رسالة من العشق والارتباط والاستقامة)

إن هذه الشبكة التصويرية للشاعر لا تترك أي إبهام عند القارئ. وما عدا المشبَّه في هذه الصورة، وهو مفهوم عقلاني؛ فإن بقية أجزاء الصورة هي حسية وقابلة للإدراك بنحو كامل.

د) الصورة الإيجابية: يسعى الشاعر في الصورة الإيجابية إلى إثبات عقيدته ونظرته، وفي هذا السياق فإنه يعمل على خلق الصورة، وباعتبار أن هدفه هو الإثبات فلابد أن تكون صوره بعيدة عن الخيال والعاطفة والإغراق. وهذا يعني بالتالي أن تكون الصورة حسية بنحو تام وقابلة للتجسد. وبناءً على هذا، فمثل هذه الصور تكون شفافة بنحو تام، ومنسجمة مع المعايير العقلانية وتقع مورد قبول العموم. ويمكن القول بأنه في مثل هذه الصور فإن الشاعر يسعى إلى إيجاد نظير لإثبات نظرته وعقيدته. وبالتالي فإذا أتى بتشبيه ما فإنه غالباً ما يكون من النوع الحسي للحسي، وإن كان قد يمتزج أحياناً بمسحة خيالية أيضاً:

والطبقة الأخرى من مستوى الصور الخيالية في التصوير هي الأوصاف الحسية والبسيطة والتي يسهل إدراكها للجميع. وهي أوصاف منسجمة مع المعايير العقلية والمنطقية. وكمثال على ذلك الاستعارات التي استخدمها ضمن تشكيل الجمال.

يا قيس لا تحزن فإني ها هنا
خلف الجدار على طريق القدس
ما زلت أرقب سعيكم ورباطكم
لم أنسكم في غرفة الحبس
هم يشعلون النار حتى أرعوي
ما النار تطفئ حبنا (قيسي)!

(أحمد غنيم، ليلى تخرج عن صمتها، ٢٠٠٦)

إن الاستعارات في هذه الأبيات تدل على خصوبة خيال الشاعر مع قدرته على تشكيل الصورة.

ويستفيد الشاعر في الاستعارات من إمكانات التجسيد والتشخيص والتجريد، حيث تتبادل المدركات مجالاتها في صور جميلة.

- **كل ما في الأمر أني**

أدفع الأشعار عني

غير أني

عاجز، والشعر يأبى أن يدعني.

- **نحن في سيارة، والناس حولي!**

فلتدعني!

- **(بل تغني!)**
- **نحن في جمع غفير...،**

في اجتماع...

جاء وقت النوم... دعني!

- **(هبت الريح، اغتنمها...)**
- **من لبحثي، وكتابي...**
- **(قل لقوم يسألونك: ضاع مني!)**

(أحمد غنيم، ليت أني !!!، ٢٠٠٥: ١ - ٢)

ويسعى الشاعر من خلال استحضار الصور التلقائية في شعره إلى شدّ القارئ إلى الاعتقادات والأطر العقلانية؛ "برأي فرويد فإن هذا الجزء من وجود الإنسان له مفهوم شخصي عميق"؛ فضاء محيّر ومليء بالأسرار. وكأنه يخطو في عوالم النوم والأحلام، وقد خرج من العالم المادي المعروف. ولذا فإن من المميزات الأخرى للصور التلقائية هو خلقها للحيرة. "هذه الكتابة نوع من فيضان الوجود، فيضان غير واعٍ بحرية مطلقة، ويعبر عنها برتون بالإملاءات السحرية".

تراسل الحواس: وهو وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، حيث تتفاعل جملة الحواس البشرية في بوتقة الإحساس الفياض الذي يستغرق الحالة الشعورية، ويضيء الدفقة التصويرية، ويمدها بطاقات من التنوع، ليزيد الصورة جمالاً ووضوحاً من خلال التفاعل بين الحواس المختلفة التي تشكل الوعي والإحساس.

وإذا حزنت فإن ذاك،

لآهة غصّت بها روحي الغريبة.

وتركتها في الكون تمضي كي تلامس

أنفساً تأسى لآهات عجيبة

تناثرت أشلاؤها،

ومدارها فلك يسافر،

دون جدوى،

في مسارات عصيبة !!!

قولوا لأمي: في انتظارك يا حبيبة.

إن كان جرحي مؤلماً،

فالجنة الكبرى عزاؤك في المصيبة.

(أحمد غنيم، قولوا لأمي!!، ٢٠٠٨)

وهذا نموذج من مستوى الصور الخيالية في التصوير. فالشاعر عندما يأتي بتشبيهات حسية بشكل تام حيث يقدم للقارئ صورة عن طفل وليد بعيون براقة ومضيئة ومخالب مغلقة وجلد شفاف ورقيق تظهر عروقه من تحته، فإن القارئ لا يحتاج إلى بذل جهد ذهني لإدراك الصورة.

٦ـ الاستنتاج:

إن للدكتور كمال أحمد غنيم أسلوبه الخاص الذي يميزه عن سائر الشعراء. فنحن نرى قصصاً قصيرة وسرداً لقصص في كثير من أشعار هذا الشاعر، وهدف الشاعر منها ليس سرد القصة فقط، بل إن غرضه التذكير بالظلم والمصائب الموجودة في مجتمعات الدول العربية، والتي تُعذب الشعب العربي، وهو يأتي على ذكرها في قالب حوار وسرد قصة ضمن قالب شعري. وقد كان هذا الشاعر سبّاقاً في ذكر هذه القضايا، وهو يهدف من ذلك إلى البكاء وإبراز الألم وكبت الحريات وتآمر المسؤولين والأجانب وإفشاء هذه الدسائس والمؤامرات. فهو من خلال هذه الكناية يشنّ هجومه على الحكام والمتسلطين ووسائل الإعلام، ويفضحهم في أشعاره. وهذا الأسلوب في شعره يكشف معارضته للحكام والمسؤولين والأشخاص المتكبرين والقوى الأمنية والعارفين بالأمور ووسائل الإعلام

وتسلط الأجانب. وربما يمكن القول بأنه لا يوجد شعر لهذا الشاعر خالياً من هذا الأسلوب. كما أنه قد استعان بالقافية، وقد استفاد من القوافي المُضَيِّقة والمضاعفة أكثر من سائر القوافي، حتى أنه أصبح من السابقين إلى الشعر الحر. وإذا نظرنا إلى أشعاره وتأملنا فيها فإننا نرى أنه قد أكثر من الاعتماد على الرسوم التصويرية والإبداعية، وخاصة التشبيه والتناص، وهذا ما يناسب الشعر السياسي خصوصاً. وجميع هذه الأساليب تكشف عن قوة الخيال والقدرات الشعرية للشاعر.

قائمة المصادر والمراجع

١) أحمدي، بابك (١٩٩١). بناء وتأويل النص، ج٢، طهران: المركز.

٢) براهني، رضا (١٩٩٢). الذهب في الفضة، ج٣، طهران: كتاب زمان.

٣) داد، سيما (٢٠٠٣). معجم الاصطلاحات الأدبية، ج١، طهران: مروارید.

٤) رؤياي، يد الله (١٩٨٠). سبعون حجر قبر، كركان: آجينه.

٥) روتون، ك، ك. (١٩٩٩). الأسطورة، ترجمة أبو القاسم إسماعيل بور، ج١، طهران: المركز.

٦) ريد، هربرت (١٩٩٩). معنى الفن، ترجمة نجف دريابندري، طهران: خوارزمي.

٧) زرقاني، السيد مهدي (٢٠٠٥). نظرة على الشعر المعاصر في إيران، ج٢، طهران: الطبعة الثالثة بمساعدة انتشارات أمانة سر شورى ترويج اللغة والأدب الفارسي.

٨) زرّين كوب، حميد (١٩٨٨). مجموعة مقالات، ج١، طهران: علمي ومعين.

٩) زرّين كوب، عبد الحسين (١٩٨٥). الشعر بلا نقاب، شعر بي فروغ، ج١، طهران: محمد على علمي.

١٠) سلحشور، يزدان (٢٠٠١). على كفة الميزان، طهران: مروارید.

١١) شفيعي كدكني، محمد رضا (١٩٨٠). أدوار الشعر الفارسي من عصر الدستورية إلى سقوط الملكية، ج١، طهران: توس.

١٢) صفا، ذبيح الله (١٩٧٠). تاريخ الأدب الإيراني، ج٣، ج٥، طهران: فردوسي.

١٣) فتوحي رودمعجني، محمود (٢٠٠٧). بلاغة التصوير، ج١، طهران: سخن.

١٤) فراي، نورتروب (١٩٨٤). التخيل المتعلم، ترجمة سعيد أرباب شيراني، طهران: مركز النشر الجامعي.

١٥) فرشيدورد (١٩٩٤). خسرو، حول الأدب والنقد الأدبي، ج١، طهران: أمير كبير.

١٦) مير صادقي، ميمنت (١٩٩٤). مصطلحات الفن الشعري، طهران: كتاب مهناز.

١٧) هاوكس، ترنس (١٩٩٨). الاستعارة، ترجمة فرزان طاهري، طهران: المركز، يوسفي، غلام حسين (١٩٨٢). ورق الذهب، ج١، طهران: علمي.

١٨) أفراشي، آزيتا والسيد سجاد صامت جوكندان، (٢٠١٤). "تعدد معنى النظم بنظرة معرفية، تحليل تعدد معنى الفعل الحسي "السماع" في اللغة الفارسية". الأدب التحقيقي. س٨، ش٣٠، صص ٢٩ - ٦٠.

١٩) بورنامداريان، تقي وأبو القاسم رادفر وجليل شاكري. (٢٠١٢). "دراسة وتأويل عدة نماذج في الشعر المعاصر". الأدب الفارسي المعاصر. س٢، ش١، صص ٢٥ - ٤٨.

٢٠) شواليه، جان وآلن كريران. (٢٠٠٠). ثقافة النماذج. ترجمة وتحقيق سودابة فضايلي، طهران: جيحون.

٢١) صادقي شهير، رضا والسيد حسين جعفري. (٢٠١٢). "نماد بردازى در شعر فروغ فرخزاد با تكيه بر نمايندكي آب". الأدب والعرفان، ج٤، ش١٣، صص ٦٣ - ٧٦.

٢٢) فتوحي، محمود. (٢٠٠٨). "القيمة الأدبية للإبهام من المعنيين إلى عدة طبقات للمعنى". مجلة كلية الأدبيات والعلوم الإنسانية، س١٦، ش٦٢، صص ١٧ - ٣٦.

٢٣) قوام، أبو القاسم وأحمد سنجولي. (٢٠١٠). "المجاز المرسل وارتباطه بالإبهام في شعر نيما، أخوان، سبهري وفروغ فرخزاد". بحوث أدبية. ش ١٦٩، صص ١١١ - ١٢٨.