الصورة الشعرية في ديوان (مابعد منال) لمحمد مردان

ملكة عصام ياسين

المديرية العامة لتربية نينوى

(قدم للنشر في ٢٠٢١/٧/١٥، قبل للنشر في ٢٠٢١ /٩/١٢)

المقدمة :

تشكل الصورة الفنية أحد عناصر البناء الفني للنصوص الشعرية ، فقد حظيت باهتمام الشعراء والنقاد في مختلف العصور ، وإن تعددت وجهات نظر النقاد حول مفهومها . وشغلت الصورة الفنية أفكار النقاد قديما وحديثا ، وقد شاع هذا المصطلح في مؤلفاتهم ولكن الدارس لها سيقف على مفاهيم متعددة فلا يوجد تعريف موحد تم الاتفاق عليه ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى اختلاف وجهات نظرهم وإلى طبيعة مناهجهم النقدية .

إن أهمية موضوع بحثنا (الصورة الشعرية عند الراحل محمد مردان ... ديوان ما بعد منال مثالا) تأتي من خلال مسألتين : الأولى تخص الصورة الفنية حيث أولى النقاد أهمية قصوى للصورة الشعرية في الشعر الحديث ، والثانية تأتي من جانب الشعر الحديث ؛ فقد أهتم النقاد بالشعر الحديث لأنه أثار إشكاليات عدة بدأ بالغموض والقناع الذي يسقطه الشاعر على شخصيات تراثية وتاريخية التي اصبحت رموزا في داخل النصوص الشعرية فضلا على ذلك اختلاف الأجيال الشعرية من الناحية الرؤية أولا واستخدام الادوات الشعرية ثانيا .

Ministry of Education General Directorate of Education Nineveh Division of Research and Studies The poetic image of the late Muhammad Mardan Diwan “After Manal” is an example

Malaka Essam Yassin

the introduction.

The artistic image constitutes one of the elements of the artistic construction of poetic texts. It has received the attention of poets and critics in different eras, even if the views of critics varied about its concept. The term is in their books, but the student will stand on multiple concepts, as there is no unified definition that has been agreed upon, and perhaps the fault in that is due to their different views and the nature of

their critical approaches. An example) comes through two issues: the first concerns the artistic image, where the critics attach the utmost importance to the poetic image in modern poetry, and the second comes from the aspect of modern ٨poetry. Symbols within the poetic texts, in addition to that, the difference of poetic generations from the pioneers in terms of vision first, and the use of poetic tools secondly.

الصورة لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور ، مادة (ص .و . ر) والجمع (صور) ، وقد صوره فتصور ، وتصورش الشيء توهمت صورته وهيئته ، والتصاوير : التماثيل . قال ابن الأثير : " الصورة ترد في لسان العربية (لغتهم) على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته ، يقال : صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة كذا وكذا أي صفته"[١]

وورد في القاموس المحيط " فالصورة بالضم الشكل ، والجمع صور وصور كعنب وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة ... "[٢]

أما في معجم الوسيط الصورة " الشكل ، والتمثال المجسم . وفي التنزيل العزيز : (الذي خلقك فسواك فعدلك * في أي صورة ما شاء ركبك)[٣] . وصورة المسألة أو الأمر : صفتها والنوع ، يقال هذا الأمر على ثلاث صور . وصورة الشيء : ما هيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل . "[٤]

بينما التصور فهو " مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته " ، ولهذا فالصورة إما محسوس يدركه الخاصة والعامة أو معقول يدركه الخاصة دون العامة ، كالصورة التي اختص بها الانسان من العقل والروية ، والمعاني التي خص بها شيء يشيء [٥].

وأما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني ، فالتصور إذن هو العلاقة بين الصورة والتصوير ، وأداته الفكر . وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة [٦].

---

(١) : لسان العرب ، لابن منظور، مج٤، ص: ٨٥-٨٦ .
(٢) : القاموس المحيط ، الشيخ محمد بن يعقوب الفيروز ابادي ، ص: ٩٥٥-٩٥٦ .
(٣) : سورة الانفطار : ٧-٨ .
(٤) : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، ص : ٥٢٥ .
(٥) : نقلا عن : معجم مصطلحات الفلسفة في النقد والبلاغة العربيين ، د. سلام احمد ادريسو ، ص: ١٦ .
(٦) : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، د. صلاح عبد الفتاح الخالدي ، ص : ٨٧ .

الصورة اصطلاحا :

مفهوم الصورة يختلف باختلاف الزاوية التي يتم تعريفه من خلالها سواء أكانت لغوية أم اصطلاحية أم تاريخية ، كما يختلف بحسب السياق التي يتم تناوله في إطارها ، فالصورة مجال تلتقي فيه اللغة والجسم والنفسي والعضوي والذهني ، إنها تقع في الفاصل والرابط بين المرئي واللامرئي ، وبين المعقول والمحسوس ، ولعل التذبذبات الدلالية هي ما يجعل مستعمليها يتعاملون معها بصيغ كثيرة من الحصر الاعتباطي قصد بناء خطابهم(٧)

وهكذا أكد النقاد ان (معنى الصورة ليس بالأمر الهين ولا السهل اللين ، ومن قال ذلك ، فقد احتجبت عنه أسرار اللغة ، وجمالها المكنون المستتر ، وروحها المتجددة النامية ، وليس لها كما عند المناطقة حدود جامعة ، ولا قيود مانعة .)(٨)

بينما بعض النقاد يرجع صعوبة تحديد مفهوم محدد للصورة إلى حملها (دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تتأبي التحديد الواحد المنظر أو التجريدي(٩) .

والصورة الشعرية قديما : حظيت الصورة الفنية عند القدماء بالدراسة ، والتحليل ، والاهتمام ، فدرسها الجاحظ ، والقاضي الجرجاني ، وعبد القاهر الجرجاني ، وقدامة بن جعفر ، حيث تمثلت الصورة عند الجاحظ في مبادئ أهمها الأفكار المصاغة بطريقة تستحوذ اهتمام القاري ، والتجسيم أي الوصف الحسي للمعاني ، كما تأثر هؤلاء بالفلسفة اليونانية وأرسطو ؛ حين فصلوا بين اللفظ والمعنى ، واعتمدوا على الخيال الذي يبتعد كل البعد عن المباشرة ، والنمطية ، وكانوا يرون من الشاعر رسام ، يرسم الصور الشعرية كما يرسم الفنان لوحة بريشته ، وربطوا الصورة بالقدرة على الصياغة كاستعمال الاستعارات ، والتشبيهات ، والكنايات مما جعلها جزئية غير كاملة تهتم بالشكل والتنميق على حساب المعنى(١٠) .

ولقد تعددت الاتجاهات والحركات والمدارس النقدية والأدبية التي أولت الصورة مكانة متميزة في الإبداع الأدبي فجعلتها مركزه الأساسي بل مكونه الرئيسي ، ونظرا لهذا التعدد أيضا تعددت مفاهيم الصورة وتحديداتها وأنماطها وأشكالها ، ولكن يمكن إجمال هذه الاتجاهات المتعددة في

---

(٧) : جماليات الصورة في السيموطيقا والفينومينولوجيا ، د. ماهر عبد المحسن ، ص : ١٩ .
(٨) : الصورة الادبية تاريخ ونقد ، علي صبح ، ص : ٥ .
(٩) :الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، د. بشرى موسى صالح ، ص : ١٩ .
(١٠) : مفهوم الصورة الشعرية في اللغة والاصطلاح ، عن موقع : www.mawdoo3.com

اتجاهين أساسيين في دراسة الصورة بشكل عام ، فهناك اتجاه يضيق من مفهوم الصورة وهناك اتجاه آخر يوسع من مفاهيمها وأشكالها .

والاتجاه الأول يقوم على حصر الصورة في الأشكال والأنماط البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ، وفي ظل هذا محور الاهتمام هو الصور الجزئية بشكل عام في الأغلب ، وان كان هذا الاتجاه وسع من مفهوم الصورة بحيث لم تصبح فقط مجرد الاستعارة أو الكناية في ظل الأنماط البلاغية والبيانية القديمة ، فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح ، بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث – من المجاز أصلا ، فتكون عبارات حقيقة ذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب [١١].

وفي ظل هذا الاتجاه أيضا يمكن لنا القول : كانت عملية الفصل بين أنواع الصور وتحديد درجات اختلافها عن بعض ، فالصورة والرمز والمجاز والأسطورة من أنماط التصوير ، ولكنها تختلف على الرغم من أنها تتداخل فيما بينها ، يقول في هذا الصدد الناقد الانكليزي رينيه ويليك : (فهذه المصطلحات تتراكب ، فهي تشير بوضوح إلى ذات الحقل من الاهتمام ، ربما كانت هذه المتوالية – الصورة ، المجاز ، الرمز ، الأسطورة– قد قيلت لتمثل التقاء خطين كلاهما هام لنظرية الشعر ، أحدهما خاصية حسية ، أو أن الحسي والجمالي متواصلان ، مما يربط الشعر بالموسيقى والرسم ويفصله عن الفلسفة والعلم ، والآخر كناية أو علم بيان فهو التورية التي تتحدث بالاستعارات والمجازات ، فتقارن بين العوالم مقارنة جزئية ، وتضبط موضوعاته بتحويلها وترجمتها إلى مصطلحات أخرى .)[١٢]

بينما الاتجاه الآخر في دراسة الصورة فقد توسع في فهم مكوناتها وأنماطها إلى حد (أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما يقودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني .[١٣]

لقد جرى توسيع مجال الصورة على نحو آخر ، فأصبحت تدل على الصور الذهنية والبصرية وصور الغلاق وما تشير إليه من معان متعددة ، فغدت تعني (الشكل البصري

---

(١١) : الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في اصولها وتطورها ، د. علي البطل ، ص : ٢٥ .

(١٢) : ينظر الى : نظرية الادب ، رينيه ويلك ، واستن وارن ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة : د. حسام الخطيب ، ص : ٢٣٩-٢٤٠ .

(١٣) : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، محمد الولي ، ص : ١٠ .

المتعين بقدر ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية ، بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلا تقف على نفس مستوى صورة الغلاف ، وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي ، حتى نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية)[١٤]

والجدير بالذكر انه على الرغم من تنوع وتوسع في فهم الصورة فإنها داخل السياق الأدبي تظل محكومة بالبعد اللغوي ؛ فهي تشكل أساسه الكلمة وعلاقاتها البعض مع البعض الأخر من الكلمات ، فالصورة حسب تودوروف (تتولد من توليف جديد للكلمات ، وليس فقط من اختيار معين لها)[١٥]

لا شك في أن الصورة الأدبية عموما في مختلف أجناس الأدب ، والشعرية منها على نحو خاص (لها فلسفة جمالية مختلفة ، فأبرز ما فيها الحيوية وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونا عضويا)[١٦]

فالبعض يعرف الصورة الفنية بأنها : (ضرب من التعبير الأدبي يلجأ إليه الشاعر ليعبر من خلاله عما يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه موقف ما من مواقفه مع الحياة وأحداثها ، أو ليعبر عن فكرة ما تدور في ذهنه في برهة من الزمن عندما يشعر أن اللغة المعيارية تعجز عن تأدية تلك المشاعر والأحاسيس أو الأفكار ليحدث في نفس المتلقي التأثير المرجو)[١٧]

وفي ظل هذا التوليف الجديد تتشكل كافة أنماط الصورة وتأخذ وظيفتها الفنية ضمن حدود اللغة الأدبية ، حيث يقول في هذا الصدد سي دي لويس : إن الصورة (رسم قوامه الكلمات ، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق صورة ، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض .. إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية ، وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها)[١٨]

يهتم النقد الحديث بالخيال اهتماما كبيرة بل يجعله الأساس لكل صورة أدبية ويترك للشاعر الحرية في الانطلاق كيف يشاء دون تقييد أو حصر (هكذا الخيال منذ ارسطو حتى كانط ، هو

---

(١٤) : قراءة الصورة وصور القراءة ، د. صلاح فضل ، ص : ٥ .
(١٥) : ينظر : الادب والدلالة ، تيزفتان تودوروف ، ترجمة : د. محمد نديم خسفة ، ص : ٩٦ .
(١٦) : الادب وفنونه ، عز الدين اسماعيل ، ص : ١٤٣ .
(١٧) : ينظر الى : قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العشماوي ، ص : ١٠٨ ، وينظر : الصورة والبناء الشعري د. محمد حسن عبد الله ، ص : ٢٧ .
(١٨) : الصورة الشعرية ، سي دي لويس ، ترجمة : احمد نصيف الجنابي واخرون ، ص : ٢١ .

نشاط حر ، ولكن ليس على نحو مطلق كما اشار بيكون ، وقد استمر هذا الأمر هكذا حتى وصلنا الى ما يشبه الإجماع على أن الخيال هو نوع من الممارسة الحرية العقلية . وأن هذه الممارسة تتم بطرائق متعددة)[١٩] ، ولا تعد القصيدة ناجحة إلا إذا كانت مترعة بالشحن العاطفية في كل جزئية من جزئياتها ، فالعاطفة هي التي تهب للحدس تماسكه ووحدته ، كما لا يعد الحدس حدسة إلا لأنه يمثل عاطفة ملتهبة ، كما أن نقاد العصر الحديث اجتمعت كلمتهم على أن جمال الصور ليس دقتها أو مطابقتها للواقع فضلا على ذلك يشترط النقد الحديث توافرها في الصورة هي الإيحاء ؛ فالصور الايحائية أبعد تأثيرا في النفس وأكثر تعلقا في القلب من الصور التقريرية الوصفية ، وهي أبعث بالتالي على المتعة والإحساس بالجمال . كما يشترط النقد الحديث على توفر الوحدة المهيمنة على جميع الصور التي تبدت في القصيدة ، فصور الشاعر ينبغي أن تتم في نطاق وحدة معينة لا تكون متنافرة لا رابط بينها . وقد حدد النقاد الغربيون الصورة في ثلاث دلالات هي :

١. الصورة بوصفها نتاجا لعمل الذهن الإنساني أو (الصورة الذهنية) .
٢. الصورة بوصفها نمطا يجسد رؤية رمزية أو (الصورة الرامزة) .
٣. الصورة بوصفها مجازا أو (الصورة المجازية) [٢٠].

ومع هذا أدت اجتهادات الباحثين والدارسين الغربين أو العرب الى تعدد دلالات المصطلح فتعددت تبعا لذلك أنماط الصورة وأنواعها ، وتحولت لديهم الى تقسيمات وتفريعات متنوعة كل حسب زاوية النظر للخيال ومن ثم للصورة [٢١].

كما تباينت مفاهيم المحدثين للمصطلح – أي مصطلح الصورة تبعا لاختلاف المذاهب الأدبية ونظرة النقاد إليه ؛ فنظرة المذهب الكلاسيكي ودعوته إلى سيادة العقل على اعتبار أن غايته القصوى تتمثل في تجسيد الجمال في جوهره الخالص المجرد في مقاربة للعلاقة بين العقل والعاطفة ، ثم الخيال في المذهب الرومانتيكي من خلال اماطة اللثام عن قدرة الرومانتيكيين في ارتياد آفاق الروح والميتافيزيقيا بقوى الخيال على اعتبار آن عالم الخيال عند الرومانتيكيين أحب

---

(١٩) : الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي ، م. س : ١٨٩ .
(٢٠) : الصورة الشعرية قديماً وحديثاً ، عبد الحميد قاوي ،
(٢١) : ينظر : الصورة في الشعر العربي ، د. احمد علي الفلاحي : ٢٠-٢٨ .

من عالم الحقيقة المحدود ذلك انه يفتح امام الادب والفن رصيدا الى اللامتناهي سواء اللانهاية في العلم او المتعة او القدرة الإنسانية[٢٢].

ورؤى الخيال في المذهب الواقعي والرمزي والتعبيري والسريالي تتأرجح بين هذا وذاك ؛ فالمذهب الواقعي ينقل واقع الحياة وتصويرها كما هي عليه بدون تدخل الأديب والفنان ، وبذلك يخضع هذا المنجز الابداعي الواقعي الى أعلى درجات الوعي الاجتماعي ويتصف بالصدق والنزعة الإنسانية . بينما الأدباء والفنانين في المذهب الرمزي اعتقدوا أن العالم الملموس المتغير ما هو الا انعكاس للمطلق غير المرئي وان المطلق لا يمكن وصفه وصفا مباشرا ولكن يمكن استحضاره عن طريق نظام من الرموز الموجزة والخيال التعبيريون انطلقوا في مسعاهم الفني الى تشويه الواقع والى طرق الأبواب غير المألوفة من الاشكال المبهمة والمتخيلة التي عدوها وسيلة لتحقيق الصدق الفني . وركن السرياليون الواقع المؤلم وتمخضاته خلف اظهرهم ، كما أعادوا كليا بمفهوم المحاكاة ، وسعوا خلف الخواطر والتهويمات التلقائية الحرة اللامنطقية التي هي من وجهة نظرهم اسمى من الواقع الذي يمثله الأدب العادي والحياة العملية اللذان يخضعان للرقابة المنطقية المستمرة .[٢٣]

إن هذا الاختلاف الواسع بين المذاهب الأدبية والفنية أدى إلى اختلاف كبير بالنظر الى زاوية الخيال الذي هو أساس بناء الصورة ، ولهذا السبب اختلفت وجهات النظر في الدلالات التي تنتجها وكذلك اختلفت تقسيماتها في النقد الأدبي الحديث .

ومن خلال هذا المفهوم للصورة الشعرية يمكن لنا تتبع أشكال الصور الفنية في قصائد الشعراء كل حسب تجربته الشعرية التي هي بالتأكيد متنوعة ومختلفة بين هؤلاء الشعراء ؛ فلهذا نرى هنالك انماطا مختلفة من الصور فقد نرى : الصورة الحسية والصورة المجازية والصورة النقلية والصورة الثابتة والصورة المتحركة عند هذا الشاعر أو نرى الصورة الاستعارية أو الصورة الكنائية أو الصورة المجازية أو الصورة الرمزية بنظر ناقد اخر[٢٤] ، والصورة الكلية والصورة الجزئية وصورة المكان وصورة الزمان ، وهكذا دواليك [٢٥].

وهنا في هذا البحث سنركز على الأنماط الآتية :

---

(٢٢) :الخيال في الفلسفة والادب والمسرح ، د. علي محمد هادي الربيعي : ١٠٨-١١٣ .
(٢٣) : ينظر : الخيال في الفلسفة والادب والمسرح ، د. علي محمد هادي الربيعي : ١١٤-١٢٣ .
(٢٤) : ينظر : الصورة في شعر السياب ، كريمة بو عامر : ٤٧-٦٧ .
(٢٥) : ينظر : الصورة في الشعر العربي ، د. احمد علي الفلاحي : ٢٠ .

١- الصورة الحسية

٢- الصورة الحسية وتراسل الحواس

٣- الصورة الكلية

٤- الصورة التنبؤية

١- الصورة الحسية :

الحواس المنبع الأول الذي تستمد الصورة ابعادها ، والنافذة التي يستقبل بها الذهن العالم الخارجي ، فالصورة التي ندركها عن طريق الحواس الخمسة : فتارة تبهر عيوننا الالوان وتارة اخرى انوفنا بالعطور التي نستنشقها ، وتارة اسماعنا بحلو الأصوات والانغام ، وتارة أيدينا بالملمس الناعم ، وتارة لساتنا بالمذاق العذاب لأنواع الشراب .

وتعد الصورة الحسية من الصور الجزئية الفردية في النص[٢٦] تبدو في النص من خلال ذكر الحواس ، البصر والسمع والشم والتذوق والملمس ، إذ يتجسد للقارئ فكرة النص من خلال ذكر هيأة عناصر المشهد أو ألوانه أو طعمه أو صوته أو تذكر مجتمعة معا . ولذا تقسم الصور الحسية الى : صور بصرية وسمعية ولمسية وذوقية وشمية .

ومن الصور البصرية في ديوان ما بعد منال الصورة الآتية :

إنه يوم زفاف الفراشات

ألا تحضرين العرس معي [٢٧]

والصور اللونية نراها بكثرة في هذا الديوان ، وتطالعنا الصورة اللونية منذ أول صفحة في الديوان

(قره سراي) يريد أن يستبدل قميصه الحزين

أنت التي ستختارين له بدلته الجديدة ليبدو فتى عصرية [٢٨] .

([٢٦]) : الصورة الفنية في شعر المعتمد بن عباد الاشبيلي : ٤٨ .

([٢٧]) : محمد مردان ، مابعد منال ، سلسلة الوفاء ، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في نينوى ، ط١ ، ٢٠١٨ : ص : ١١ .

كان آق سراي هو القصر الأبيض ، ولكن بعد دخول هولاكو الموصل أصبح لونه اسود أي القصر الأسود " قره سراي " ، وكأن الشاعر يريد من حبيبته أن يعيد اللون الحقيقي . وهنا أيضا يمكن لنا أن نشير الى الصورة الرمزية في هذا المقطع سنتحدث عنها حين نتحدث عن الصورة الرمزية في هذا الديوان .

وتتوالى الصور اللونية في هذا الديوان كما في هذا المثال :

شجرة النبق في قلعة كركوك ما زالت تنزف دما بشرياً

ألا ترمين عليها عباءتك لتقلع عن البكاء

نفدت دماء البلبل الولهان

الوردة البيضاء تخضبت من نزفه القاني

ها هو الليل يعانق النهار ساعة تساوت نبضاتهما " [٢٩]

ففي الصورة الأولى من هذا المقطع يشبه سقوط ثمرة النبق بعد أن يدوسها المارة بنزيف دم بشري : أي لون أحمر . ولكثرة سقوط النبق يطلب الشاعر من حبيبته أن ترمي عباءتها " العباءة لونها أسود " كي تكف الشجرة عن البكاء أي سقوط ثمراتها كحبات الدمع .

وتخضبت الوردة البيضاء بدم البلبل " احمر قان " الذي نقد في لحظة تساوي الليل " الاسود " مع النهار " الأبيض " ، ونصل في هذا المقطع الى التضاد اللوني ، فالتضاد أو التقابل اللوني (يؤدي إلى التوازن حيث يستميل كل من المتضادين الآخر حين يوضع إلى جانبه)[٣٠]

وكأن دم العاشقين لا يذهب هدرا فعند الشاعر :

حتى الحواريون بكوا دما من هول نزيفنا الذي

اختلط ببعضه كأنه عناق عاشقين [٣١].

فالصورة هنا كلها دم في دم . الحواريون يبكون دما والعاشقان ينزفان دما ، " اللون الأحمر هو الطاغي على ا كأنه مشهد حرب راح ضحيته العشرات . لعب اللون في الشعر دورا مهما ،

([٢٨]) : محمد مردان ، مابعد منال ، سلسلة الوفاء ، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في نينوى ، ط١ ، ٢٠١٨ : ص : ١١

([٢٩]) : محمد مردان ، مابعد منال ، ص : ١١-١٢ .

([٣٠]) : اللغة واللون ، احمد مختار ، ص ١٣٨ .

([٣١]) : الديوان : ص : ١٣ .

فالشعر العربي في كل عصوره حفل باللون . وهنالك من الشعراء من عرفوا بالوان محددة ، وهنالك من استخدم الألوان كافة حسب معجمه الوني أو حسب ذاكرته الجمعية أو ثقافته .

بعد ذلك يستذكر الشاعر حالتهما يقوله :

كانت أوراقنا بيضا لا تخجل من نفسها[٣٢]

ويعزز هذا المشهد بمشهد اخر عندما يقول :

ربما نتف الثلج التي استيقظت تحمل لنا بعض

ما انزوى من أحلامنا [٣٣]

فالبياض هنا دلالة على النقاء " كانت أوراقنا بيضا " و " نتف الثلج " ، ف (علاقة الشعر والغزل باللون الأبيض باب واسع ، فالدارس للأدب العربي يلحظ بشكل جلي ربط اللون الأبيض بالغزل والنسيب ؛ فلم يختر الشاعر العربي لونا غير الأبيض سواء أكان ذلك بدلالته المباشرة أم غير المباشرة)[٣٤]

ثم يشير بشكل واضح الى دلالة الغزل للبياض بقوله:

خُلق البياضُ ليسكن القلوب لا الوجوه [٣٥]

وهنا نشير الى اللغة الموحية التي يحملها اللون ينقل هذا الإيحاء إلى المتلقي ، فالوظيفة الاساسية للون هي تعبير عن أفكار الفرد ، ومشاعره ، وانفعالاته إلى المخاطب[٣٦] .ونرى الصورة اللونية زاخرة بطيف الالوان المتعددة ، وفي المقطع الآتي نشاهد هيمنة السواد على اللقطة ، إذ يقول الشاعر : " لا ظل لهما ، حتى الظل تخلى عنهما ، ومضى يبحث عن جسد يتدثر به [٣٧]

ويبقى الضوء الشغل الشاغل للعاشق فتتعدد صور الضوء في هذا الديوان ومن تلك الصور :

---

(٣٢) : م. ن : ص ١٣ .
(٣٣) : م . ن: ص ١٤ .
(٣٤) : احمد عبد الله محمد حمدان ، دلالات الالوان في شعر نزار قباني ، رسالة ماجستير ، باشراف كل من : أ.د. يحيى جبر ، وأ.د. خليل عودة ، كلية الدراسات العليا – جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، ٢٠٠٨ ، ص : ٤٠ .
(٣٥) : الديوان : ص : ١٧ .
(٣٦) : عقدة اللون في شعر عنترة وسحيم ، حسين عبد الزهرة زبون ، م.س. ، ص : ٤٥ .
(٣٧) : م . ن ، ص : ١٨ .

الضوء شغلنا الأزلى [٣٨]

فتارة تكون الألوان باهتة كما في هذا المقطع

ألوان القوس والقزح تبدو باهته[٣٩]

وتارة أخرى تكون ناصعة قوية كما في المقطع الآتي :

يستيقظ الجليد حينما تداعبه أصابع الشمس [٤٠]

ويشارك ذلك النهار :

فوانيس النهار تفتح لنا ذراعيها[٤١]

والصور السمعية لها نصيب في هذا الديوان ، فمن تلك الصور :

ماذا أقول والأغنية قد سكتت سوى أن أغني النفسي

من يسكن تلك الغرفة الآن سيسمع أنين روحين يصطدم

بصمت الجدران[٤٢]

في هذا المقطع نعثر على الصور السمعية بدلالة : أغني ، وأنين ، وصمت وهو السكون عكس الصوت . والرسم البياني يوضح تلك العلاقة :

غناء ـــــــــــ انين ـــــــــــ صمت "سكون"

بعد انتهاء الأغنية الرومانسية نرى العاشق يغني لنفسه كي يستمر الق الحب عنده ويتواصل مع تلك الكلمات ليعيش تلك اللحظات الرومانسية ، ولكن بعد الفراق لأية اسباب كانت فلا نسمع الا انين روحين لهذين العاشقين ، وفي نهاية العمر لا يكون هناك الا الصمت بعد فراق طويل .

الشاعر في هذا الديوان يعترف :

أنا لست الذي يمتهن غير الشعر

من اجل هذا ليس لي من خلاص سوى أن أنصت إلى

أصوات البكاء "[٤٣]

([٣٨]) : الديوان : ص : ٤٣ .
([٣٩]) : م. ن: ص : ٤٦ .
([٤٠]) : م. ن: ص : ٦٤.
([٤١]) : م. ن: ص : ٦٦ .
([٤٢]) : الديوان : ص : ١٨ .
([٤٣]) : م . ن : ص: ١٩ .

فهذا الاعتراف من الشاعر يكون مقرونا بتدوين الأحزان وأصوات البكاء . فالشعر العراقي خصوصا والشعر العربي عموما هو شعر غنائي يتجلى من خلال بث الحزن والآهات واللوعة بسبب الفراق وغير ذلك (ظاهرة الحزن ظاهرة كونية يستحيل على أي شاعر في العالم ، وفي أي عصر ، تفادي سطوتها وهيمنتها وحضورها ، لكنها تتلون بلون الشاعر ولون تجربته ومزاجه وخبرته وحساسيته) [٤٤]

والقصيدة عبارة عن انثيالات الشاعر في خريف العمر ، وفي لحظة مصيرية " اجراء عملية فتح القلب " بدلالة :

كان غباء من الأطباء أن يرموا شراييني التي

استبدلت مع النفايات

قطرات من دمائها كانت مفعمة في تلك الشرايين [٤٥]

والديوان كله استذكار لحبيبته و مسقط رأسه مدينة كركوك " والمدينة التي عاش فيها الموصل " والأحداث التي جرت له على مدى عقود واحداث ونكبات مر بها العراق :

الحب لغة كل اللغات

دين الأديان

((منال)) = محمد مردان

أريد أن أبكي ولا يسعني البكاء

قصفت الجسور [٤٦]

إن هذا المقطع يغوص بالصور السمعية " لغة " أصوات " ، بكاء ، قصف الجسور " هذه الأصوات المتنوعة كأنها دلالة على خسارة أشياء كثيرة خسارة الحب بفقدان ثم البكاء ولا يسعة البكاء وبذلك يتحول الى أشبه ما يكون نحيبا ثم لقطة لقصف الجسور وهي بمعنى قطع الروابط بين الأطراف ، وكأنه يوحي الشاعر الى انقطاع الصلة بين الحبيبين بعد هذا الخراب . يتعزز كل هذا الخراب بيلقطة سابقة يصف الشاعر نفسه على السرير في المشفى إذا يقول :

السعال وحده من اهتدى للصلصال

---

(٤٤) : د. محمد صابر عبيد ، الذات والهوية (قراءة في شعر محمد مردان)، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، دمشق ، ٢٠١٤ ، ص : ٩٦ .

(٤٥) : م. ن: ص : ١٤ .

(٤٦) : الديوان، ص : ٢٤ .

الفايروسات تنام معي على سرير عار
كل الأمم احتفلت باليوم الجديد ألا أنا فابتدائي لا يعني إلا
انتهائي [٤٧]

ويؤرخ الشاعر ايحاء لإجراء العملية يوم عيد رأس السنة الميلادية التي هي عيد حبيبته منال " ويشير الى ذلك الاحتفال الكرنفالي بهذا اليوم ، ويعد هذا اليوم انتهائه ، لأن السعال المريض اجرى عملية القلب اخطر شيء فقد يؤدي الى موته ، ويشير الى نوم الفيروسات معه في السرير " السعال وحده من اهتدى للصلصال " والصلصال في اللغة إما طين يابس ، ويعني موته أو الصلصال صوت الفرس الحاد ويشبه سعاله بهذا الصوت والسعال بصوت حاد هو خطر على مريض اجرى عملية فتح قلب . ثم تتوالى الصور السمعية كما في هذا المقطع :

تلك البواكير هي التي تصيخ النظر إلي ، أصيخ السمع
إليها ، ألست معي ؟
حتى غراب (أدكا الن پو بدا ينطق قائلا نيقيمو
أبو الهول هو الآخر انخرط في مدرسة الصم والبكم
هيهات أن ينقلب الدم ماء يتبخر
إن ذاك القسم من أودي بنا إلى هذا الشتات [٤٨]

وينتقل الشاعر في هذا الديوان إلى نوع اخر من الصورة الحسية متمثلا بالصورة الشمية :

الشوارع ما تزال تبحث عن رائحة التراب[٤٩]

وهذا يعني بأن الشوارع متعطشة للمطر الذي هو رمز للنماء والخير والعطاء والخصب ، فالشاعر يطلب من حبيبته المجيء لقيامهما بصلاة الاستسقاء بعد أن انتقم المطر منهما أي بعد انقطاعه .

٢- الصورة الحسية وتراسل الحواس :

فحين تتداخل الحواس فيما بينها تتولد أبعاد أخرى للصورة ، تسهم في التشكيل الشعري الذي ينعكس على البناء اللغوي ، فتبادل الأدوار بين الحواس يفتح الأبواب أمام الخيال للإبداع

([٤٧]) : م . ن: ص : ٢٠ .
([٤٨]) : م . ن: ص : ٢١ .
([٤٩]) : الديوان : ص : ٢٩ .

والانطلاق [٥٠] فنرى هنا تداخل الصوت مع اللون فضلا على ذلك وجود رمزين هما غراب ادكار الن بو وابو الهول ، فالغراب في الحضارات العالمية هو رمز اليأس والبؤس والبين والخراب ، ولدى الشعب العراقي هو رمز الشؤم ؛ فهو الذي أهدى قابيل لدفن أخيه هابيل بينما يمثل أبو الهول (القوة الأسطورية الثابتة التي عهد إليها مهمة حراسة أهرام الجيزة ، فاذا حللتنا المقطع صوتيا نراه كالآتي :

الشاعر يسمع ـــــ حوار بين الشاعر ادكار الن بو " والغراب ـــــ صمت أبو الهول

إن هذا التسلسل للصور السمعية أدى إلى التفريق بين الحبيبين بعد أن وكر الغراب في غرفة الشاعر ليحاوره بينما الحارس أبو الهول ظل صامتا لا يحرك ساكنا ، وهو الذي وظيفته حراسة الهرم ، بل أصبح في مدرسة الصم والبكم على . حد تعبير الشاعر . ونرى في مكان اخر تداخل الحواس بين السمعي والبصري أو بالأحرى تراسل الحواس وهي : (وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، فتعطى المسموعات الونا ، وتصير المشمومات انغاما ، وتصبح المرئيات عاطرة)[٥١] . كما في المقطع الأتي :

سأصرخ ملء عيني

لا يا محمد مردان لئلا تفوتك نظرة تترقبها من أمدٍ[٥٢]

كأن الشاعر محمد مردان دائم الترقب كي يفوز بنظرة حبيبته ، ولذا يصرخ ملء عينيه ، وهذه الصرخة العينية من أجل أن لا تفوته نظرة إذا مرت الحبيبية . وفي لقطة اخرى يقترن حركة أسطوانة الموسيقى مع دخول حبيبته :

الاسطوانة تنتظر أن تدخلي لتنطلق ، لتدور حول نفسها

والعندليب يغني بتلك الحرقة التي لا تضاهى[٥٣]

بينما العندليب " عبد الحليم حافظ " يغني بحرقة كأنها حرقة الشاعر الذي فقد حبيبته . وفي المقطع الآتي نلاحظ أيضا تزاحم الصور السمعية :

---

(٥٠) : علي اسماعيل السامرائي ، اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الاندلسي في عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ، دار غيداء ، د.ت ، ص : ٢٠٥ .

(٥١) : محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ، دار الثقافة ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص :٣٩٥

(٥٢) : الديوان ، ص : ٣٢ .

(٥٣) : الديوان : ص : ٢٥ .

إعلانات في كل القنوات تقرع الأبواب

الملائكة لا يحتملون التلوث الضوضائي

ينسحبون من القارعة بلا سجال[٥٤]

فالإعلانات هي صورة وصوت ، وقرع الأبواب صوت أيضا ، والتلوث الضوضائي هي مجموعة متداخلة تشكل الم وصداع بينما السجال هي حرب لا رابح فيها أحد ولا خاسر ، والحروب قديما وحديثا تحدث اصوات ودوي كبيرين.

يطلب الشاعر من حبيبته أن تأتي لأنه لا يجرؤ على قول كل شيء ولذلك يدون تلك الأشياء :

ألا تأتين

هناك أشياء لا أجرؤ أن أقولها غير أني أدونها

دد حرائق الصدر لا ترسم بل تنتحب[٥٥]

وتتداخل الحواس هنا أيضا فالمقروء هو مسموع ، وشاعرية الشاعر نشيد ونشيج :

صوتي كتاب مقروء يقرأ

شاعريتي نشيد ونشيج[٥٦]

ومع نهاية الديوان الشعري يؤكد محمد مردان :

وجدت الحناجر للغناء لا للبكاء اذكر جيدا يوم موتي في ١٩٦٧ [٥٧]

في بعض الأحيان تتداخل الألوان ، فترى اللون الأبيض يتداخل مع الأحمر ومع المياه الراكدة بدلالة اللون الأسود ، وان الألوان تنزاح احيانا عن لونها الظاهري للعين إلى لون يناسب نفسية الشاعر وحالته الشعرية ، وهذا يعني بان الالوان لا تحافظ على حرفيتها في النص الشعري . إننا ازاء شاعر يعرف كيف يوظف اللون في شعره سواء أكان المنظر عبارة عن طبيعة خلابة أو غير ذلك

الدفلى لا تلد إلا دفلى بيضاء كانت أزهارها أم حمراء

المياه الراكدة لا تبني وطناً [٥٨]

---

(٥٤) : م . ن: ص : ٣٥ .
(٥٥) : م . ن : ص : ٥٢ .
(٥٦) : م. ن: ص : ٦٠ .
(٥٧) : م .ن : ص : ٦٧

وهذا العاشق الهائم لفرط خجله يتعثر بظله :

عاشق يتعثر بظله [٥٩]

ويتكرر نموذج التداخل اللوني في هذا الديوان ، إذ نقرأ :

ها أنذا أحمل بيد كفني وبالأخرى باقة ورد لمن

ستقتلني [٦٠]

كما هو معروف بأن الكفن يصنع من القماش الأبيض ، وباقة الورد تكون متعددة الألوان باختلاف الأزهار في تلك الباقة فضلا على لون الوريقات هو الاخضر .

أن هذا المقطع الشعري يعبر فيه الشاعر عن هيامه بالحب فيضع الكفن على يد وباليد الأخرى يهدي باقة ورد لمن يقتله حبه بدلالة المثل المعروف " ومن الحب وما قتل " الذي حدث مع الأصمعي وهو يمر بالبوادي ويري عاشقا كتب أبياتا على صخرة وبعد سجالات كتابية بين الشاب العاشق والأصمعي ؛ فالأول ينفذ وصية الأصمعي فينتحر قرب الصخرة ، وبذلك اطلق المثل " ومن الحب ما قتل " .

وهنا يمكن لنا القول وبالاتفاق مع رؤية د . جاسم خلف إلياس الذي كتب مقدمة لهذا الديوان : (فالذات الشاعرة قد وصلت إلى درجة اليأس القصوى من منال والحياة معا ، وهذا ما شكل لدى الشاعر قلقا متزايدا ، وأسئلة لم تغز عالم منال المنشود في الشعر ...)[٦١]

٣- الصورة الكلية :

تأتي الصورة في الشعر عموما على شكلين : الصورة الجزئية والصورة الكلية . ونعني بالصورة الجزئية تلك التي تنطوي غالبا على مشهد واحد ومناخ واحد ، ولا تقاس هذه الصورة بقلة كلماتها ، فقد تمتد لأكثر من سطر شعري . أما الصورة الكلية فتعني الصورة التي تضم

---

(٥٨) : الديوان : ص : ١٦ .
(٥٩) : م . ن : ص : ٢١ .
(٦٠) : م . ن : ص : ٢٠ .
(٦١) : م . ن : مقدمة الديوان : قبيل رحيل الشاعر محمد مردان ، د. جاسم خلف الياس ، ص : ٩ .

عددا من الصور الجزئية التي تكونها ، وبذلك تكون (أشبه بلوحة كبيرة تضم داخلها صورة صغيرة لا تستقل بنفسها ولكنها تكون جزئيات هذه اللوحة الكبرى)[٦٢]

بمعنى اخر تتمثل الصورة الكلية في القصيدة بأنها (حشدا من الصور المتتابعة المرتبطة لا صورة واحدة ، وهذه الصور لا ترتبط على وفق النسق الطبيعي للزمن ، كما هو الشأن المشهد السينمائي أو التصوير السردي في الأدب القصصي ، بل على وفق الحالة النفسية الخاصة) [٦٣] .

ولهذا أصبحت الصورة الكلية (تحتوي على اشتقاقات جديدة وعلامات ورموزا وسيمياء وموسيقى وعاطفة)[٦٤] تسهم كلها في الانتقال بعنصر الصورة الشعرية إلى مرحلة تكوينية بالغة الأهمية في الكون الشعري للقصيدة [٦٥].

وفي ديوان ما بعد منال للشاعر الراحل محمد مردان تعثر على الصورة الكلية من خلال هذا المقطع :

ألا تأتين

١- تبرعمت أشجار الفستق في نينوى

الجوز في الجبال

تثاءبت الفسائل في مدن المغيب

٢- لا مشهد ينبئ بانفراج مرتقب

الصبح البهي خلق لنا ، تلا الليل البهيم

لعنة من ظلت تلاحقنا كل هذه الأعوام حد أن استقرت في المدونات

النشاز هو أن لا تكون معا ، أن نكون مع غيرنا

هناك حيث لم يكن المطر ضجيجا ، اكتشفنا لغة الأحياء المائية العاشقة

صرنا وطنا للغزلان والضباء

([٦٢]) : د. ريتا عوض ، بنية القصيدة الجاهلية ، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، ط١ ، دار الاداب ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ص : ٤٠ .

([٦٣]) : د. عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للادب ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ص : ٧٤ .

([٦٤]) : د. عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ : ص : ٣٦٥ .

([٦٥]) : سلمان علوان العبيدي ، البناء الفني في القصيدة الجديدة ، عالم الكتب الحديثة ، عمان ، الاردن ، ط١ ، ٢٠١١ ، ص : ٩٣ .

لا تتنفس السنابل

لا تتناجي الملائكة بالزقزات

لا يصلي النهر الوتر ، إن لم تبسط يديك كل البسط

٣- هناك شجر يترقب آوئة ليرش في وجه العشب نصوصه

ها هي النيران تأتي على كل يابس وأخضر

إنه الظلم الذي يدمر كل شيء كل من يصادف

الضباب لا ينجلي

الطرقات ضيقة

إياك أن تترنح فتسقط في الهاوية

أن تنغرز في الوحل

٤- يام مرت بلا ظل

الغربة أقسى من الموت برداً

القسوة أن تقترن بمن لا تحب

الحب أن تكون لمن تحب

أنتِ لم تُخلقي هباءً

للزقورة أيضا هندستها

أليس لنا أن نحلم بالتلاقي

هناك شبكة للتواصل الاجتماعي تبثها القلوب

٥- أية ديباجة يمكن أن تكون عليها القصيدة

الوصول إلى فصل مستتب مرهون بنا

على أيام العزلة أن تتنحي جانباً

أن تواصل حياتها بدوننا

هناك طوابير أخرى لمن لا حياة لهم

نحن عشاق الحياة فابتعد عنا

ليس منا من لم يعشق

لكل شيء خفقاته التي لا تعد إثماً[٦٦]

في البدء نقول بأن الديوان يتكون من مقاطع عدة كهذا المقطع يبدأ المقطع بسؤال : ألا تأتين ثم تبدأ الصور الشعرية تتوالى حتى نهاية المقطع ، واخترت هذا المقطع من الديوان ليمثل الصورة الكلية ، ووضعت رقما على كل صورة .

بعد سؤال الشاعر " ألا تأتين " يفتتح المشهد الشعري ب (تبرعمت أشجار الفستق في نينوى) و نينوى كما هو معلوم رمز الربيع ؛ فهي عند الشاعر تبرعم أشجار الفستق ثم ينقلنا إلى اقصى الشمال حيث تتربع على سفوح الجبال أشجار الجوز ، وبعد ذلك يخفت وهج التفاؤل عنده عبر رصد الفسائل المناعية في مدن المغيب قد تكون في جنوب العراق حيث تكثر فسائل النخيل المتناثرة في تلك المدن ، والتثاعب هنا قد تكون إحالة الى احتراق مئات الأشجار النخيل في الحرب ، وظهرت من بين هذه الحرائق فسائل تتثاءب وتصارع الظروف القاسية من أجل البقاء .

إننا أمام مشهد بانورامي من شمال العراق إلى جنوبه ؛ فقد عبر الشاعر برموز من الطبيعة واضحة " براعم الفستق ، اشجار الجوز ، فسائل النخيل " عن تداخل حالته النفسية .

بينما في المقطع الثاني يشير الشاعر الى عدم انفراج المشهد كله رغم تبرعم الفستق وشموخ اشجار الجوز في اعالي سفوح الجبال ومحاولة القسائل من شق طريقها للحياة في برائن الاشجار الأم المحترقة بنيران الحرب ، فيقول : لا مشهد ينبئ بانفراج مرتقب .

ويتداخل الأنا والوطن من خلال استذكار لحظات حياته فالصبح خلق للشاعر وحبيبته ولكن الليل طغى على كل شيء ؛ فأصبحت الحياة بلا معنى لأنهما يعيشان بعيدان عن بعضهما ، وكل واحد في مكان هو في الموصل ، وهي في مكان تعبد عنه مئات الكيلومترات ، ويعد هذه الحالة : " النشاز هو أن لا تكون معا ، أن نكون مع غيرنا " . وفي نهاية هذه الفقرة تقريبا يقول الشاعر : " صرنا وطنا للغزلان والضباء " أي وطنا للشموخ والكبرياء ، لا يقبل أي واحد منا أن يرضخ للعادات والتقاليد البالية بدلالة استمرار حبهما مع مرور عقود من الزمن ، إذ قال الشاعر سابقا :

الحب لغة كل اللغات

دين الأديان

((منال)) = محمد مردان [٦٧]

---

(٦٦) : الديوان : ص : ٣٧-٣٩ .

وفي المقطع الثالث يفصل في توصيف المشهد ؛ فالشجر يترقب اوائه ليرش وجه العشب ، لكن النار جاء على الاخضر واليابس ، وبعد ذلك يشير صراحة إلى الظلم الذي يدمر كل شيء كل ... وبذلك يكون المشهد ضبابي بالنسبة للشاعر ولا ينجلي هذا الضباب الذي يمنع الرؤية والرؤيا . ثم تصبح الطرقات كلها ضيقة ، ويخاف أن ينزلق في الوحل ... انه مشهد مأساوي نتيجة تراكمات السنين . فيختم هذا المقطع بالاتي :

إياك أن تترنح فتسقط في الهاوية

أن تنغرز في الوحل

في المقطع الرابع ينجح الشاعر في توصيف الحب ومعاناته ، فيعد الغربة قست عليهما لأنهما لم يلتقيا ، إذ يبدأ المقطع بالاتي :

أيام مرت بلا ظل

الغربة أقسى من الموت برداً

بعد ذلك يفلسف القسوة بأنها مقرونة بمن لا تحب : " القسوة أن تقترن بمن لا تحب " بينما الحب يكون مقرونا مع من نحب . ويستذكر في هذه اللحظة حبيبته ويشير إليها بأنها لم تخلق هباء .وكأن حبهما كهندسة الزقورة ، والزقورة معبد من معابد الانسان في العراق له طراز خاص وفريد ، والشاعر يلمح الى ذلك . وبعد عجز الشاعر عن لقاء حبيبته يتمنى أن يحلم بالتلاقي ، أي يتحول اللقاء الفعلي إلى لقاء حلمي ... المهم يظل كل منهما يتذكر الاخر حتى لو في واقع افتراضي عبر ذبذبات القلبين .

إننا هنا إزاء اختلاط الواقع بالحلم عندما يعجز الواقع تحقيقه يكون الحلم سلاح العاشقين التي تغذية الذاكرة ، ذاكرة كل منهما ؛ فقد أسس باشلار رؤيته للمكانية في الأدب على أنها مجموع الصور الفنية التي تثير الذاكرة وتعيد الماضي وزمن الطفولة ، أو هي مجموع قيم متخيلة يختزلها العقل الباطن ثم تصبح هي القيم المسيطرة . [٦٨]

ونضع اعتابنا على الفقرة الخامسة والأخيرة من هذا المقطع : حيث الشاعر / القصيدة ، وحيث الحياة / الحب فيعول الشاعر هنا على مقارنة ، فيربط الحب بعشاق الحياة ، وينتصر لهذا التوصيف بقوله :

([٦٧]) : م . ن: ص : ٢٤ .

([٦٨]) : جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص : ٣١ .

نحن عشاق الحياة فابتعد عنا

ليس منا من لم يعشق

لكل شيء خفقاته التي لا تعد إثما

إن تأسيس هذا المقطع المختار كان تأسيسا عاما للوطن حيث تبرعم الفستق والجوز وتثاءب الفسائل ، وهي كلها رموز للوطن ثم ينصهر الأنا بالوطن وتتجلى معاناة الوطن من خلال عاشقين افترقا ، وكأن معاناة الحبيبين هو معاناة وطن الذي ، فالخراب والدمار الذي حط على أرض الوطن وانقطاع تواصل الناس من خلال انقطاع الجسور كأنه انقطاع الوصل بين الحبيبين ، فالشاعر هنا يشير إلى الترابط العضوي بين ما يحدث للوطن وما يحدث للعاشقين .

٤- الصورة التنبؤية :

الشاعر الراحل محمد مردان من الشعراء الذين اسسوا لنفسهم خطا شعريا خاصا بهم ، وهو في ديوان " ما بعد منال " يستشرف المستقبل عبر مقاطع وردت في هذا الديوان سميناها الصورة التنبؤية أي تلك الصور التي يمكن أن يتوقع الشاعر احداثا تحدث في المستقبل . إن تداخل الأنا مع الوطن كما أشرنا سابقا وضعت الوطن في اولويات الشاعر لتعبير عما يجول في خاطره ، بل يصبحان مترابطين عضويا لا يمكن التفريق بين ذات الشاعر وبين هموم الوطن ؛ ولذا فالشاعر من خلال استقراء الأحداث يتنبأ بما سيحدث للوطن ، والشاعر رحل عن عالمنا بتاريخ ٢٠١٦ /٨/٣ ، ويلوح في مقطع من مقاطع الديوان إلى ما سيحدث في ساحة التحرير بعد أعوام من رحيله ، وتحديدا عام ٢٠١٩ حيث ثورة تشرين يقول الشاعر :

ها هي ساحة التحرير تنقلب إلى ساحة تحريم

أيتها الأهلة التي لا تصلح أن تكون إلا عنواناً

هناك صحف أخرى تستيقظ على وقع صوتي

أيها الوطن تجلّد الغمر آتٍ

أنا على يقين أن الرؤيا أولُ الطريق

إلى أين تقود هذه العناوين إذا كانت قد فقدت حاسة الانصياع

الو هيجنا مفعول انشطارنا لأدركنا النجوم قبل أن تتهاوى[٦٩]

([٦٩]) : الديوان : ص : ٥٠ .

تعد ساحة التحرير الواقعة في منطقة الباب الشرقي ؛ واحدة من أهم الساحات الرئيسية للعاصمة بغداد ، وسميت بهذا الاسم نسبة الدعوى التحرر من الظلم والطغيان بحق الشعوب .. وفي جانبها الشرقي نصب الحرية ، النصب الأكثر شهرة في بغداد ، والذي صممه ونفذه النحات العراقي جواد سليم ، ليشهد تحته عشرات الانتفاضات والاحتجاجات والثورات ، ولكن الثورة الاخيرة استمرت لتؤسس مقولة " تريد وطن " . والشاعر في هذا الديون يشير الى هذه الثورة ، ويؤكد على أهمية استمرارها بقوله : " أيها الوطن تجلد الغمر آت " ثم يؤكد الى أهمية بصيرة هذا الشعب الذي عانى الامرين من خلال هذا السطر الشعري : " أنا على يقين أن الرؤيا أول الطريق " فالرؤيا ، أو الوعي الاجتماعي ، بحسب معجم المصطلحات الأدبية ، تشتمل على العقيدة أو الرؤيا الفكرية الإيديولوجية والنفسية " السيكولوجية " الاجتماعية . ويجسد الأدب كل جوانب الحياة الروحية للإنسان في تداخلها وترابطها الطبيعي . وعملية تشكيل الرؤيا الأدبية الفنية عملية معقدة ولا تقف عند الانتقاء العقائدي " الإيديولوجي والتقييم والإدراك العقليين ، فهي تتضمن أيضا الحدس والخيال والانفعال والدوافع اللاشعورية . فالرؤيا : " مقدرة غير عادية على النظرة الحكيمة وحسن التمييز ونفاذ البصيرة أو الطريقة التي يرى أو يتخيل بها الإنسان[٧٠]

فهنا الشاعر يضع خلاصة تجربته بالحياة في هذا الديوان الشعري ، ولهذا نرى من خلال رؤيته للأحداث يستشرف واقع مهمة من تاريخ الوطن .

(٧٠) : ينظر : معجم المصطلحات الادبية ، نواف نصار ، دار المعتز للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط١ ، ٢٠١١ ، ص : ١٤٣ .

الخاتمة :

إن تجربة الشاعر الراحل محمد مردان لها طابعها الخاص ، والصورة الشعرية من أهم مرتكزات شعره ؛ فالصورة جاءت نتيجة تفاعل نفسية الشاعر مع قضايا وهموم الوطن التي تستمد عناصر تشكيلها من الطبيعية ، ومشاهد حياتية بعضها مألوف يرتقي به الشاعر إلى مصافي اللحظة المتألقة ، وبعضها غير مألوف جاء نتيجة الخيال الخصب التي يمتلكها الشاعر.

ومن الصور التي ظهرت في ديوان الشاعر هي الصور الحسية حيث لاحظنا الصور اللونية طاغية على باقي الحواس . إذ احتفى الشاعر باللون في هذا الديوان وتكاد تكون الصورة اللونية والبصرية هي منجم ينهل منه الشاعر فضلا على ذلك ترى صور تظهر فيها جنيا تداخل الالوان وتراسل الحواس ثم الصورة الكلية ، واخيرا ظهر لدينا من خلال استقراء الديوان ما يمكن أن نطلق عليه بالصورة التنبؤية .

فالشاعر محمد مردان هو شاعر فكرة تجلى ذلك بالصورة الكلية عبر زجها بالترميز ، والصورة التنبؤية التي استشرف بها الشاعر المستقبل ، وإن لم يغب الحس عنه كما في الصور الحسية وتداخل الالوان وتراسل الحواس .

القرآن الكريم

- **المصادر والمراجع**

- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، د . عبد الحميد جيدة ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٠ .
- الأدب والدلالة ، تيزفتان تودوروف ، ترجمة : د . محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط ١ ، ١٩٩٩ .
- الادب وفنونه ، عزالدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ٢٠١٣ .
- البناء الفني في القصيدة الجديدة ، سلمان علوان العبيدي ، عالم الكتب الحديثة ، عمان ، الاردن ، ط ١ ، ٢٠١١ .
- بنية القصيدة الجاهلية ، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، د . ريتا عوض ، دار الآداب ط ١ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٢ .
- التفسير النفسي للأدب ، د . عزالدين اسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ب . ت .
- جماليات الصورة في السيموطيقا والفينومينولوجيا ، د . ماهر عبد المحسن ، الهيئة العامة القصور الثقافة ، القاهرة ، مصر ، ٢٠١٩ .
- جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ .

- الخيال في الفلسفة والادب والمسرح ، د . علي محمد هادي الربيعي ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ومؤسسة دار صادق الثقافية ، بابل – العراق ، ط ١ ، ٢٠١٢ . ٢٩
- الذات والهوية " قراءة في شعر محمد مردان ، د . محمد صابر عبيد ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ط ١ ، دمشق ، ٢٠١٤ .
- الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، على صبح ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، مصر ب.ت .
- الصورة الشعرية ، سي دي لويس ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي ، دار الرشيد ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٢ .
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، محمد الولي ، المركز الثقافي العربي بيروت – لبنان ، الدار البيضاء – المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٠ .
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، د . بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء – المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٤ .
- الصورة في الشعر العربي ، حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها ، د . علي البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٠ .
- عقدة اللون في شعر عنترة وسحيم ، حسين عبد الزهرة زبون ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ٢٠١٧ .
- القاموس المحيط ، الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، ، محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، ٢٠٠٠ .
- قراءة الصورة وصور القراءة ، د . صلاح فضل ، دار الشروق .
- قضايا النقد الأدبي الحديث بين القديم والحديث ، د . محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط ١ ، ١٩٧٩

الكتب :

- لسان العرب ، لابن منظور ، مج ٤ ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ب . ت محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٧٧ .
- اللغة واللون ، د . أحمد مختار ، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط ٢ ، ١٩٩٧ . اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ، علي اسماعيل السامرائي ، دار غيداء ، د . ت .
- ما بعد منال ، محمد مردان ، سلسلة الوفاء ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في نينوى ، ط ١ ، ٢٠١٨ .
- معجم المصطلحات الادبية ، نواف نصار ، دار المعتز للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠١١ .
- المعجم الوسيط ، إبراهيم أنيس – عبد الحليم منتصر – عطية الصوالحي – محمد خلف ، مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٤ .
- معجم مصطلحات الفلسفة في النقد والبلاغة العربيين ، د . سلام أحمد ادر يسو
- نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، واستن وارن ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة : د . حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ .
- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، د . صلاح عبد الفتاح الخالدي ، دار الفاروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، د . ت .

الرسائل والاطاريح :

- دلالات الألوان في شعر نزار قباني ، احمد عبد الله محمد حمدان ، رسالة مايستورا رام الله ، ولى من آرد بخاري جبر ، وا ، د . خليل عودة ، كلية الدراسات العليا – جامعة النجاح الوطنية، نابلس ، فلسطين ٢٠٠٨
- الصورة الفنية في شعر المعتمد بن عباد الإشبيلي ، ايمان ناصر حسن المسفر ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة – كلية الأداب – قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٠

المواقع الالكترونية :

- الصورة الشعرية قديما وحديثا ، عبد الحميد قاوي ، عن موقع ديوان https://diwanalarab.com/:
- مفهوم الصورة الشعرية في اللغة والاصطلاح ، عن موقع : www. mawdoo3.com