التشكيل الصوري في قصيدة مدينة السراب للشاعر خليل الخوري

م.م. إخلاص محمود عبدالله(*)

مدينة السراب

أحارُ بأيّ أسلحتي، أُجن، بأيّ أسلحتي

وماذا فيك أعبدُ يا مدمرتي

وماذا فيكِ اضطهد

أحمُ، ألوبُ، أرتعد

ُيحارُ دمي، ينوءُ دمي، أُحدقُ حين تنفعلين

مدينة كلّ زلزال، مدينة كلّ صاعقة،

مدينة قلبي المسكين،

مدينة ألف بركان، مدينة ألف طوفان،

وعاصمة المخازي، دمعة التنين

نياسيني تشارين على أوتارك التسعين

تآبين، تحزّ يدي وتدميني، وأعبدُ أعبدُ السكين

أُقبلها، وأبصر وجهك العشرين

(*) قسم اللغة العربية - كلية الآداب / جامعة الموصل.

يغامر خلف سابقه، فيلغيه، وتنبثقين

كما تتدافع الأمواج خلف ذواتها، تجرين، تندفعين

وأرسمُ في سرابك حدّ مملكتي

وعاصمتي

وأنحتُ من رخامك قبري اليومي، أنهدّ

أدوّم في بحار الموت، والطغيان والأفيون

وأنت قريرةُ الأعماق مفتونه

بعُجبي فيك كاهنتي

فأنت كمثل حدّ السيف جارحة، ومرهفة، ومسنونه

كوهج الشمس تلتمعين، كالطاعون تغتالين

كريش الطير ناعمة، كهفّ اللين

ومثل الحلم تنفتلين، والكابوس تجتاحين

وكالأفعى مدبرة، ومثل الذئب مجنونه

وسيدة،

وجارية،

مباركة ،

وملعونه،[1]))

(1) اعتراف في حضرة البحر، خليل الخوري: 115-118

استقر مصطلح (التشكيل الصوري) مؤخرا في الدراسات النقدية الأدبية، التي أولعت بكثرة التنظير واختلاف المفاهيم من مذهب أدبي إلى مذهب أدبي آخر، بل اختلاف الفهم الشخصي بين ناقد وآخر. وبالنظر إلى أن هذا المصطلح في بنيته الحالية (التشكيل الصوري) يتكون من شطرين (التشكيل) و (الصوري)، واللفظ الأول صار دلالة على الفنون كالرسم والنحت التي تقدم رؤاها عن طريق التشكيل اليدوي باستخدام أدوات الحفر وفرشاة التلوين، ولعل الشعر بوصفه شكلا مرسوما بالكلمات والموسيقى الداخلية والخارجية وتلاحق الصور مجتمعة أو متفرقة لتقديم رؤية الشاعر قد شابه الفنون التشكيلية من هذه الأطراف في التجربة الإبداعية.

و ((تقوم الصورة بدور مهم في الشعر الحديث، وقد أصبحت في كثير من أنواع الشعر لبنة من لبناته لا أداة فقط من أدوات التعبير ولكي تؤدي الصورة دورها، لابد من أن تساير الانفعال من وجوه، وتتساوق مع الفكرة، وإلا كشفت عن زيف انفعالي او زيف فكري وقد اختلفت الصور بين عصر وعصر، فقد كانت في بعض الأحيان عقلية فصيرت الشعر عقلانيا بعيدا عن الإحساس بالفكرة كشعر كثير من الكلاسيكيين وكانت في أحيان مهومة سارية في الخيال البعيد، كمثل صور كثير من الرومانسيين التي كانت تساير انفعلاتهم وفكراتهم السائبة المطلقة ...))[2]

ويفرق الدكتور عز الدين إسماعيل تفريقا فيه شيء من التجريد بين التشكيل الفني والتشكيل الصوري الشعري فيقول: ((ترتبط الصورة بكل ما يمكن استحضاره في الذهن من مرئيات، أي ما يمكن تمثله قائما في المكان كما هو شأن

(2) النقد الادبي من خلال تجاربي ، مصطفى عبدالله السحرتي :84-85.

الصورة في الفنون التشكيلية أما القصيدة فمجموعة من التوقيعات التي قد تشتمل على مثل هذه الصورة المكانية إلى جانب الصور الحسية الأخرى، على أن هذه الصور تعبر في مجملها عن حركة تحقق ونماء نفسي تجعل من القصيدة كلها (صورة) واحدة من طراز خاص تحقق التكامل بين الشاعر والحياة)).[3]

وهذه النظرة -كما يلحظ- تولي الصورة اهتماماً كبيراً بحيث تجعل القصيدة كلها صورة كلية لا مجال لغير التصوير فيها.

حيث يشكل الشاعر في الصورة الشعرية الزمان والمكان تشكيلا نفسيا خاصا يتفق وحالته الشعرية[4].

كما وأن لكل صورة أو لمجموعة الصور وظيفتها التي تنبثق من القصيدة نفسها من موضعها وموقف شاعرها، فالصورة في العملية الإبداعية تذكر واع أو استرجاع لمدرك حسي أو خبرة ذهنية[5].

ومن النقاد من جعل الشعر كالرسم ينبع من معين واحد وجعل الشعر رسما بالكلمات ((.. لأن الشعر والرسم ينبعان من نظام جذري واحد فالنسغ ذاته يدور في كل منهما ويحمل الغذاء ذاته للنمو من والى التيجان الورقية، وهذا يحتم على الشاعر المتميز أن يكون قادرا على التفكير بالصور، وعليه أن يمتلك سيطرة كبيرة على اللغة مثل سيطرة الرسام على حاملة ألوانه..)) [6]

---

(3) التفسير النفسي للادب، د. عز الدين اسماعيل :76.

(4) ينظر : الشعر العربي، د. عز الدين اسماعيل :163.

(5) ينظر : الصورة في التشكيل الشعري ، د. سمير علي الدليمي :67.

(6) شعرية الصورة من سطح الورقة الى سطح اللوحة ، د. محمد صابر عبيد، مهرجان المربد الخامس عشر،1999 :211.

لذلك يتطابق سطح الورقة مع سطح اللوحة تطابقا شفافا ممتزجا، ذلك لأن الرسم في الشعر يتجلى في الصورة الشعرية بأسلوبين ((أولهما تتحول فيه اللوحة إلى خلفية ومخزون تصويري في الذهن يكون باعثا على إنشاء صورة شعرية، وثانيهما هو خلق الصورة بوصفها تشكيلاً فنياً يقترب من الرسم، بحيث يتداخل فيها سطح اللوحة بسطح الورقة)) [7] .

نلج إلى القصيدة متعرفين على فضائها، والفضاء الشعري هو المجال الحيوي الذي تشتبك فيه العلاقات الكلامية في سياق النص الأدبي، فيؤدي الصورة الكلية للتجربة الشعرية.

و(مدينة السراب) قصيدة ذات فضاء شعري غني بالصور الشعرية، وابدأ بتوضيح الصورة الكلية التي تشكل القصيدة فما هي مدينة السراب في ذهن الشاعر؟

إن صيغة الإضافة النحوية أو علاقة التضايف (مدينة السراب) تعمل على نسف ما يدور في ذهن القارئ من رموز عن المدينة، أية مدينة بوصفها للمجتمع أعلى الأنماط الحضارية ، فإذا هي سراب في سراب ! إن هذا العنوان قدم المدينة في شكل مجسم كبير، أو لنقل جعل المدينة ظرفا كبيرا ملونا من الخارج، لكنه في الحقيقة ينطوي على وهم وخداع .

تضافرت في القصيدة عناصر مختلفة على نسج هذه اللوحة التشكيلية الصورية ومنها:

(7) نفسه ، شعرية الصورة من سطح الورقة إلى سطح اللوحة :212

1. الحركة في الأفعال مثل (ألوب / أرتعد / تتدافع/ أنحت/ أرسم / تجرين/ تندفعين/ تنبثقين ..).

وفي الكلمات التي جمعت الحركة والصوت (طوفان/ زلزال/بركان/ صاعقة/...)

2. تشكيل الألوان لكن بصورة ستارية مخفية منها :

احم / الوب / ارتعد ← صورة مريض ← دلالة على اللون الأصفر

دمي ← أحمر

بركان ← أحمر

تحز يدي تدميني ← أحمر

كوهج الشمس ← الضياء الأصفر

الطاعون ← المرض ← أصفر

3. الماء من مثل (طوفان / أمواج / بحار .....)

4. الجمع بين الأضداد أو المتناقضات.

5. التشكيل الإيقاعي ← 1. الإيقاع الفعلي

2. الإيقاع الصوتي

(البحر الشعري وإيقاع الحروف وتكرارها)

أحار بأي أسلحتي، اجن، بأي أسلحتي

وماذا فيك اعبد يا مدمرتي

وماذا فيك اضطهد

احم، الوب، ارتعد

يحار دمي، ينوء دمي، أحدق حين تنفعلين

مدينة كل زلزال، مدينة كل صاعقة

إن الشاعر يُفاجئنا بخيبة عاشق يعشق حد الموت حبيبة تتلذذ في تعذيبه، ولا يطيق لها سبيلا إلى صدها. وبداية هذه الحيرة أو بداية تفرع الصور الجزئية، في أفعال مضارعة (أحم/ ألوب/ أرتعد)، وهذه صور مكثفة تلخص صورة المريض في هذه المدينة. حيث تشتغل المنظومة الفعلية على تشكيل الصورة تشكيلا دراميا توفر له الورقة تحقيق معظم مقاصده الشعرية، وهي تتصل بفاعليتها اتصالات متنوعة تجعل من مغادرة صورة الحركة الاضطرابية صورة سطح الورقة [8]. وتسهم اللغة في زحزحة العناصر التشكيلية عن واقعيتها معتمدة على الحركة المستنبطة من الأسلوب الفعلي [9]. ويضفي وجود هذه الأفعال حركية على المشهد الشعري، فهي صورة مريض يتقلب ولا يهدأ له بال. يعزز الشاعر هذا التصوير بأسلوب الاستعارة المكنية، فالدم عند الشاعر مشخص في الحيرة أولا والنوء بمعنى الثقل ثانيا كأن الشاعر قد تحول إلى أجزاء تعاني في هذه المدينة، أو جعل دمه مشبها وحذف المشبه به كما هو الحال في الاستعارة المكنية.

(8) ينظر: شعرية الصورة من سطح الورقة إلى سطح اللوحة : 211-214.

(9) محمود درويش المختلف الحقيقي، مجموعة مؤلفين :209.

ففي الصورة – اللوحة يتداخل التعبير والتصوير حيث تعمل اللغة على إثراء مضمون العنصر التشكيلي وشحنه بالمعنى[10]. ثم يقول عن المدينة:

مدينة قلبي المسكين

مدينة ألف بركان، مدينة ألف طوفان

وعاصمة المخازي، دمعة التنين

نياسيني تشارين على أوتارك التسعين

تآبين، تحز يدي وتدميني، واعبد اعبد السكين

يناجي الشاعر مدينته، فقد عشق قلبه مدينة موارية متقلبة بالأشخاص والأحداث، فهو يعطيها صفات متلاحقة متقابلة متعاطفة يمثلها شكلان من العلاقة هما:

(مدينة ألف بركان / مدينة ألف طوفان).....(1)

(عاصمة المخازي / دمعة التنين).....(2)

ففي العلاقة الأولى كان الشاعر موفقا في اختيار لفظتي (بركان وطوفان) لتجانس حرف النون، والتوافق في الوزن الصرفي (فعلان) وهاتان اللفظتان باب يلج منه الشاعر، ليفضح هذه الحبيبة التي يحبها لكنها تمعن في تعذيبه ويحبها لكنها ليست على هواه أو المدينة الحبيبة. فالشاعر لا يلجأ إلى لصورة الشعرية – اللوحة- إلا لرسم واقعه في مأساويته وبعده عن مدينته.

(10) ينظر : نفسه، محمود درويش المختلف الحقيقي : 210

ودلالة البركان والطوفان قد سبقتها دلالة الصاعقة والزلزال، وترادف هذه الدلالات يحول المكان إلى حركة دائبة مضطربة، والشاعر يسلب من هذه المدينة كل صفات المدينة المعروفة، بل باستعماله للجمل الاسمية يعطيها صفة الثبات والاستقرار والاستمرار، أي أن هذه المدينة على مر العصور اتسمت بهذه التقلبات الخطيرة، لكنها ظلت معشوقة، تعذب عشاقها حد الجنون.

ولغرض إيضاح العلاقة بين (زلزال، صاعقة) – (بركان، طوفان) نقول: أن السر وراء الجمع بين الزلزال والصاعقة يكمن في مدلوله، فالزلزال حدث داخلي مدمر تشوبه الحركة، بل الحركات الكثيرة المتضاعفة، والصاعقة حدث خارجي مدمر، وبهذا جمعت هذه المدينة بين الحركة والحدث الداخلي والخارجي للوصول إلى فعل التغير الشامل، أو بمعنى أخر حدثت فيها الحركة الداخلية وانتقلت وصولا إلى الحدث والفعل والحركة الخارجية وتأثير المدينة الخارجي.

وفي العلاقة الأخيرة (عاصمة المخازي/ دمعة التنين) يكشف الشاعر عن وجه المدينة، ويصفها بالعاصمة، أي مركز تتجمع فيه الأشخاص والحوادث، ليساير ما سبق في العلاقة السابقة وليبلغ صورة رائعة يقيمها في عالم الخيال الشعري وهي (دمعة التنين) في شكل من أشكال التركيب الاستعاري، وللصورة القائمة على الاستعارة فضل، ذلك لما يتحقق في الاستعارة من تفاعل وتداخل في الدلالة وقدرة الاستعارة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة الشعرية [11]. تعمد الشاعر فيها إدخالنا عالما خياليا له علاقة بما في الأساطير عن (التنين) فإذا بهذه المدينة وحش يطل من ماض سحيق يرعب الحاضر ويتلاعب به. فما هي هذه المدينة التي يذوب شاعرنا فيها..؟

(11) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور :224.

أهي دمشق مسقط رأسه وملعب صباه وما عاصره فيها من أحداث وتقلبات!؟ أم هي باريس التي نهل منها الثقافة العالمية وعاش فيها ردحا من عمره!؟

إنها على الأغلب دمشق مدينته الأولى، لأنه يرمز إليها بفصلين من فصول السنة (نيسان) ويجمعه (نياسين)، و (تشرين) ويجمعه على (تشارين) ولهذين الشهرين في المفكرة السياسية العربية العربية في بلاد الشام رموز سياسية كبيرة معروفة.

وأن ما يمثل هذه الصورة ويدعمها ويكمل رسمها على سطح الورقة هو العلاقة الثانية التي تأتي بعدها مباشرة وهي (مدينة ألف بركان، مدينة ألف طوفان)، وأن ما يميز هذه العلاقة المتجاورة من (البركان والطوفان) هو ما خصه ا الشاعر بـ (ألف)، أما سابقتها فقد خصها بـ (كل) والكل لكل شي، أما الألف فهو عدد جرت العادة على استعماله تعبيراً عن الكثرة.

وما قلناه عن العلاقة الأولى يصدق على الثانية كذلك من اجتماع الحدث الداخلي والخارجي. فالبركان حدث داخلي يظهر فيما بعد على السطح الخارجي، والطوفان حدث خارجي، والأول والثاني يشتركان في جانب السيلان والسرعة في الانتشار والتدمير.

والخلاصة أن بعد الزلزال والحركة العنيفة الداخلية يحصل البركان، وبعد الصاعقة والحركة العنيفة الخارجي يحصل الطوفان.

وبهذا عرفنا كيف رسمت هذه الصور وشكلت بكلمات قلائل وعبرت بمدلولها عن معان جمة أراد الشاعر توصيلها إلينا، فالكلمات إشارات اجتماعية حركية فعالة قادرة على أن تتخذ معاني وإيحاءات مختلفة وبعد القراءة النقدية يتم

تحديد أو تشخيص عناصر التميز والأصالة في الانجاز الفردي النصي لهذه المؤثرات[12]. والكلمة هي ((بؤرة تلتقي فيها جملة من المعاني تنتمي إلى الحقل الدلالي نفسه)) [13]، وعندما توضع في سياق ما يمارس ذلك السياق عليها نوعاً من الضغط يجعل دلالة ما تطغى وتبرز[14]. وبهذا فقط تكشفت هذه الصورة على سطح الورقة لتتسع وتتعدد في معانيها.

إن ذوبان الشاعر في هذه المدينة وعدم فكاكه منها، حوله إنسانا يموت كل يوم ، ويصنع بمأساته رخام قبره، يقول:

وانحت من رخامك قبري اليومي، أنهد

أدوم في بحار الموت والطغيان والأفيون

وأنت قريرة الأعماق مفتونة

وبهذا فقد أصبح الموقف جدلياً يربط بين الشاعر والمدينة، والمقصود هو ذلك الصراع الذي تولد بين النقمة على المدينة والتعاطف معها في رؤيا الشاعر الجديدة لها، وبذلك تصبح المدينة مصدر سرور بمقدار ما هي مصدر عذاب، فليس يعدل هذا العذاب النفسي سوى ذلك السرور الذي يلقاه حين يبدع[15].

ومن طبيعة هذا الموقف أنه يظل حياً متجددا فإما أن نعيب المدينة مرة أو نعيب أنفسنا مرة، فهذا وذاك موقف جزئي، فالمدينة لم تكن على ما هي عليه إلا بنا، ونحن لم نصر إلى ما نحن عليه إلا لأننا نعيش فيها، تلك العلاقة المعنوية التي

(12) ينظر : تأويل الرؤيا وإيقاعية الشكل ، ناهضة ستار، مجلة الطليعة الأدبية ،ع34، لسنة 1999: 73.

(13) في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي :137.

(14) ينظر : المصدر نفسه.

(15) ينظر : الشعر العربي المعاصر :343-344.

تجعل منا والمدينة كياناً واحداً وعندئذٍ نبصر وجه المدينة كما نرى أنفسنا، مرة نراها من خلال أنفسنا فنتصورها معنى وهمياً، ومرة نرى أنفسنا، من خلالها فنحس بها حقيقية واقعة[16].

وفي هذا يقول:

فأنت كمثل حد السيف جارحة ومرهفة ومسنونه

كوهج الشمس تلتمعين، كالطاعون تغتالين

كريش الطير ناعمة، كهف اللين

ومثل الحلم تنفتلين، والكابوس تجتاحين

وكالأفعى مدبرة، ومثل الذئب مجنونة

وسيدة وجاريه، مباركة وملعونه

يأتي هنا ما يمكن أن نسميه (بصراع الأضداد) إذ يلجأ الشاعر إلى صنع لوحة جميلة تضج بالحركة والانفعال يلونها بأنواع من الصور المتضادة، أو ما يسمى بالمفارقة وهي ((ذلك التضاد الواسع الذي يشكل نسقا دالا يتجاوز الإطار اللساني البسيط للجملة كوحدة جزئية إلى أخذ النص بوصفه كلاً في الاعتبار.))[17] وهي هنا ما تعرف باسم (مفارقة الأضداد) أو مفارقة المقابلة. إذ يجمع هذا النمط بين المتنافرين في الدلالة اللغوية ويرتبط ارتباطه الوثيق بالموقف العميق الذي يعبر عنه[18].

(16) ينظر : الشعر العربي المعاصر :346.

(17) اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني :271.

(18) ينظر : فضاءات الشعرية، د. سامح الرواشدة :15.

فالمفارقة ليست مجرد وسيلة تزيين للقول أو للعمل الأدبي الذي ترد فيه كما أنـَّها ليست مجرد شكل جميل، فوظيفتها إصلاحية فهي تشبه أداة التوازن في العمل الفني، وجعلها وسيلة لكشف المتناقضات، كما أن التشويق يقوم عندما يتم وضع الظروف أو البواعث في وضع يتصف بالتناقض بحيث يصبح الخير والشر نسيجا متداخلا في كل جانب[19].

نستطيع من هذا المقطع فصل أحد عشر تشبيها تراوح الشاعر فيها بين استعماله لأدوات (الكاف ومثل وكمثل)، مع اعتماده على الفعل المضارع ليجعله وجه الشبه، مثل (تلتمعين، تغتالين، تنفتلين، تجتاحين) وهذا من التشبيه التمثيلي القائم على أن يكون وجه الشبه صورة مجسدة.

إن هذا الجمع لأدوات التشبيه الذي جاء لافتا للنظر عمل على تشظي الصورة الكلية إلى صور فرعية، لكنها ظلت مرتبطة بالصورة الكلية، فهي صور متشظية تجمع المتناقضات.

ولنتأمل هذه الصور المتضادة في وصفه للمدينة:

كوهج الشمس x كالطاعون .....(1)

مثل الحلم x الكابوس .....(2)

كالأفعى x مثل الذئب..... (3)

سيدة x جارية .....(4)

مباركة x ملعونة .....(5)

(19) ينظر : نظرية المفارقة ، خالد سليمان ، مجلة أبحاث اليرموك ، ع 2 ، لسنة 1991 :77-78.

إن الكلمات المؤلفة لبنية التضاد تعمل على إنجاز مفارقة دلالية وصورية فيما بينها، ففي العلاقة الأولى يقوم طباق ضمني معنوي ملحوظ بين الجملتين، فوهج الشمس والتماعها دليل على الوضوح والجمال والعلو، يقابله الطاعون الذي يفتك بالضحية سرا، فهو دلالة على الغدر والمكيدة.

وربما كان الوجه الجامع بينهما هو (اللون الأصفر)، فجاء لإيضاح اللون في الصورة.

وفي الثانية طباق ضمني ملحوظ بين حلم جميل يغادر صاحبه برقة وبين كابوس ثقيل يجتاحه، فالحلم والكابوس والاجتياح والتسرب صورة رائعة تمكن الشاعر من تأليفها ليعبر عن حلم موعود وحاضر أليم !!! هكذا تكون الصورة موضحة الحالة النفسية ومتناقضاتها.

وفي العلاقة الثالثة طباق ضمني بين الأفعى في لدغها وهربها من الملدوغ، والذئب في هجومه وإقباله كالمجنون على الضحية. وهذه صورة مجسدة لتنوع المعاناة التي يحياها الشاعر ويعانيها في هذه المدينة.

وهذه الصور كلها تعبر عن الحركة وتسير على وفق نسق المباعدة من الجمع بين أشياء لا تجتمع.

العلاقتان الرابعة والخامسة (وسيدة وجارية / مباركة وملعونة) يمكن إعادتها على الوجه الآتي :

(وسيدة مباركة وجارية ملعونة)

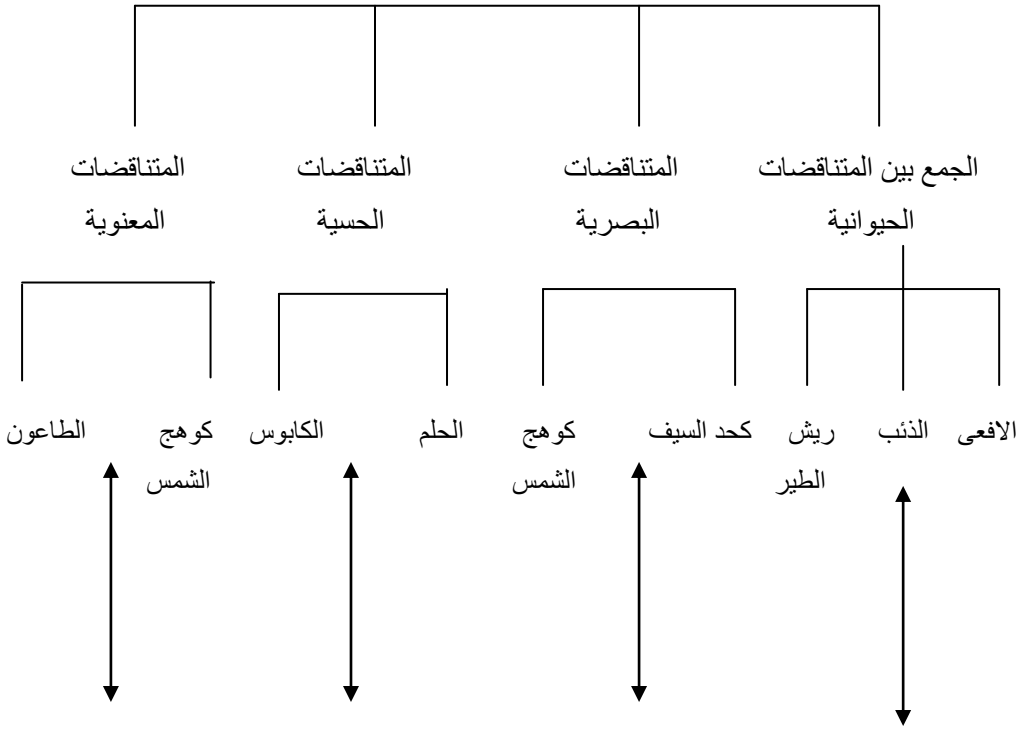
يعبر الشاعر بهما عن مدينته في المعاني النبيلة والقيم العالية، وفي الثانية عن الرذائل والصغائر، أو عن صورة الحرية والاستقلال كالسيدة المصون، وعن التبعية كالجارية المملوكة.

هذه الصور يلعب فيها التداعي اللغوي دورا تناقضيا من خلال إقامة العلاقة بين الأضداد والغرض منها إعادة الحيوية والطاقة إلى المتلقي، وإيقاظه من جديد .

فالتضاد بصيغه المتعددة يمثل أسلوبا يكسر رتابة النص ويثير المتلقي، ويدهشه بما هو غير متوقع من ألفاظ وصور تتضاد فيما بينها [20]. والصور التي تجمع المتناقضات تجمع قطبين أحدهما موجب والآخر سالب، وهو في جوهره ينم عن ألم الشاعر وتشابك الرؤيا لديه وتضادها، وبذلك تكون وظيفة الصورة نفسية بمعنى أن الصورة الحسية تمثل شعورا داخليا متناقضا. الغرض منها إيجاد علاقة داخلية في الصورة بين الإنسان ومظاهر الحياة الخارجية، فالصورة اللوحة يلونها الشاعر ويستعمل فيها التشبيه لفتح أطراف القصيدة لتتسع لمزيد من حجم التجربة الحياتية.

(20) ينظر : بنية القصيدة في شعر عزالدين المناصرة، د.فيصل القصيري :146.

تشكيل المتناقضات في الصورة



كما أن هذا التدرج الحاصل في رسم الكلمات يقدم شكلا صوريا، ويمثل دالا بصريا يشير إلى الجمع بين المتناقضات الكثيرة، حين تلعب الكلمات وتدرجها دورا في إذكاء الدلالة الرمزية التي تكشف عن فضاء القصيدة. وهذا ما يطلق عليه بالتموج، أي أن تكون السطور الشعرية غير متوازنة فوق السطح، فالشاعر يستغل الفضاء البصري ليعبر عن موقف يرمز إلى دلالات محددة[21].

(21) ينظر : تقنيات التشكيل البصري ، سامح الرواشدة : مجلة مؤتة للبحوث ، ع2 ، لسنة 1997: 520.

كما أن التدرج في الكلمات في كل سطر شعري يتبعه (الفارزة) وهي فاصلة صغرى تفصل بين المعنى والآخر لتخدم الدلالة الضدية التي تحتاج إلى مدة من الزمن أو التوقف لفهمها. وبذلك شكلت الكلمات تشكيلا مكانيا متموجا يخدم تشكيل الصورة وإذكاء الدلالة.

إن طاقة شعرية عالية جمعت هذه الكمية من التشبيهات المتضادة بشحناتها النفسية العالية، وفرت للقصيدة ختاما جميلا، لكن من دون أن يكشف الشاعر عن هوية هذه المدينة وبالرغم من هذا، فالتخمين قد توفرت له دواع شتى، تعزز القول إنها دمشق لان أوتارها التسعين إنما تعني عمر دمشق موغلا في الزمان، فعمقها الحضاري أوسع من غيرها ويبقى الأمر تخمينا.

إنَّ الصورة الشعرية ذات كيان موسيقي وإيقاعي قائم بذاته، والصورة الموسيقية تشكل عاملا مهما من عوامل الجمالية الشعرية، والشاعر يحاول من خلالها خلق توافق نفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق التوقيع الموسيقي، كما إننا لانستطيع إدراك الصورة ووعيها خارج الطقس الإيقاعي العام للقصيدة[22].

إن القصيدة بنيت على وحدة إيقاعية (مفاعلتن/ب-ب ب-) هذه التشكيلة الإيقاعية التامة تمثل نواة بحر الوافر، ويجوز أن ترد (معصوبة) فتصبح (ب---) ويقوم هذا الزحاف على تقليص الزمن داخل بنية البحر الكلية [23]، مما يمد القصيدة بفاعلية زمنية حركية عفوية تنبثق من داخل البنية .

إن تفعيلة (مفاعلتن/ب –ب ب-) تتحقق بشكل كبير على نحو (45) مرة، ومع التفعيلة الساكنة(التذييل) (ب-ب ب- 5) يصبح عددها (48)، وتأتي معها

(22) ينظر : مجنون التراب ، دراسة في شعر وفكر محمود درويش ، شاكر النابلسي :655-656.

(23) ينظر : البنية الايقاعية في شعر حميد سعيد ، حسن الغرفي :39.

تفعيلة (مفاعلتن/ب---) المعصوبة على نحو (32) مرة ومع التفعيلة الساكنة (التذييل) (ب ---5) يصبح عددها (41) ، نلمح من ذلك حجم التساوي التقريبي بين البطء والسرعة، إن هذا الإيقاع المتكاسل بعض الشي يدفع الشاعر إلى تبني مفردات فاعلة ولاسيما الأفعال التي تدل بصيغتها على الفاعلية الحاضرة.

فإيقاع الأفعال إيقاع حركي، نتبين فيه صيغا فعلية مهيأة للنهوض وسط الفاعلية الزمنية المتولدة خالقة إيقاعا سمته الأساسية التضادية أي الجمع بين السرعة والبطء، وهو يحاول ترجمة حالة التضاد الموجودة داخل القصيدة.

تقسم الأفعال إلى مجموعتين :-

1. الأولى: (أفعال الشخصية الذاتية/ الشاعر) وهي فاعلية انفعالية من مثل (أحار / أجن/ أعبد/ أضطهد/ أحم / ألوب / أرتعد/ يحار/ ينوء/ أحدق/ أرسم/ أنحت / أنهد).
2. الثانية: (الأفعال المقابلة للأولى) تجسد المدينة (أنت) من مثل: (تنفعلين/ تآبين/ تنبثقين/ تجرين/ تندفعين/ تلتمعين/تغتالين/ تنفتلين/ تجتاحين).

إن هذا التكرار الكثيف للأفعال، نلمح فيه ما يسم ى بـ (التدويم)، إذ يتعاضد نوعا التدويم الأول: الذي يقوم على تكرار النماذج الجزئية، والثاني: الذي يقوم على تكرار النماذج المركبة[24].

1. الأول: تكرار الصيغ الجزئية المهيمنة على الأسطر فهي صيغة المضارع المتكلم التي وردت مرتين في السطر الأول (أحار/ أجن)، ومرة واحدة في كل من

(24) ينظر : شعر خليل الخوري ، دراسة فنية ، ثامر خلف السوداني :120.

السطرين الثاني (أعبد) والثالث (أضطهد) ، وثلاث مرات في السطر الرابع (أحم/ ألوب/ أضطهد).

2. الثاني: تكرار الصيغ المركبة فقد شكل توازيات منها ماهو أفقي (أحار بأي أسلحتي/ بأي أسلحتي، يحار دمي / ينوء/ مدينة كل زلزال / مدينة كل صاعقة) ومنها ماهو عمودي (وماذا فيك اعبد/ وماذا فيك أضطهد).

إن هذه التحولات في حركة الأفعال وفي حركة المفردات بوصفها فعالية مؤثرة تشير إلى التحول الدلالي في الفعالية الفردية المتوترة المتعبة إلى الفعالية المتمكنة من فرض حضورها.

تعتمد القصيدة على تركيز الإيقاع في بؤر صوتية معينة والإفادة من النشاط الصوتي لكل تجمع، ومن هذه التجمعات والتكرارات لأصوات منها (صوت السين)، ويمكن حشده بالشكل الأفقي الآتي:-

(أسلحتي/ المسكين/ نياسيني/ التسعين/ السكين/ أرسم/ سرابك/ السيف/ مسنونة/ الكابوس/ سيدة)، فضلا عن التعانق المختلف الذي يقوم على تعانق حرفين مختلفين في الجنس، وفي كلمة واحدة مثل (ت، ي) في (أسلحتي/ مدمرتي /مملكتي/ عاصمتي/ كاهنتي)، والتاء من الأصوات المهموسة المتميزة بالجهد لأنها مجهدة فإذا تضاعفت وكثرت، تضاعف الجهد وتعلقت بها دلالة ما خاصة [25]، وتعانق (ي، ن) في (تنفعلين/ تنبثقين/ تندفعين/ تغتاين/ تنفتلين)

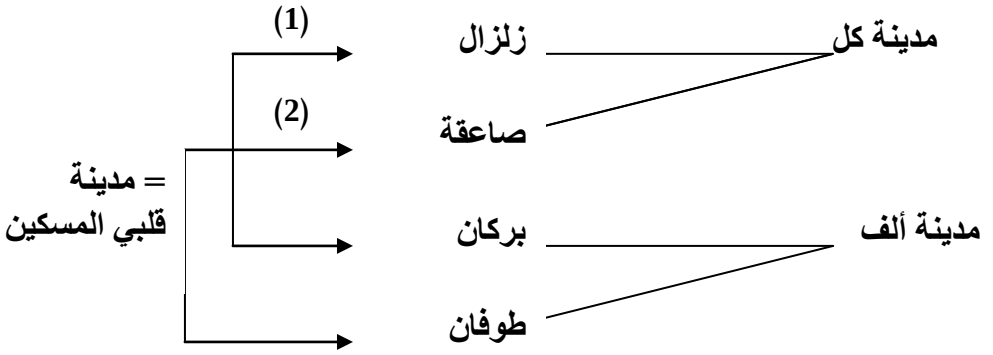
(25) ينظر : الاصوات اللغوية ، د. ابراهيم انيس :21.

والنون من الأصوات المجهورة ، وهو من حروف الذلاقة أخف الحروف وأسهلها وأكثرها امتزاجا بغيرها لسرعة النطق بها[26].

تلمح في ذلك تقابل الأصوات المهموسة مع المجهورة، وأنّ اجتماع هذه الحروف ينسجم مع موقف الشاعر في تصوير حالة الأسى التي يعانيها، كما ويتفق والنبرة السردية الحاضرة في القصيدة.

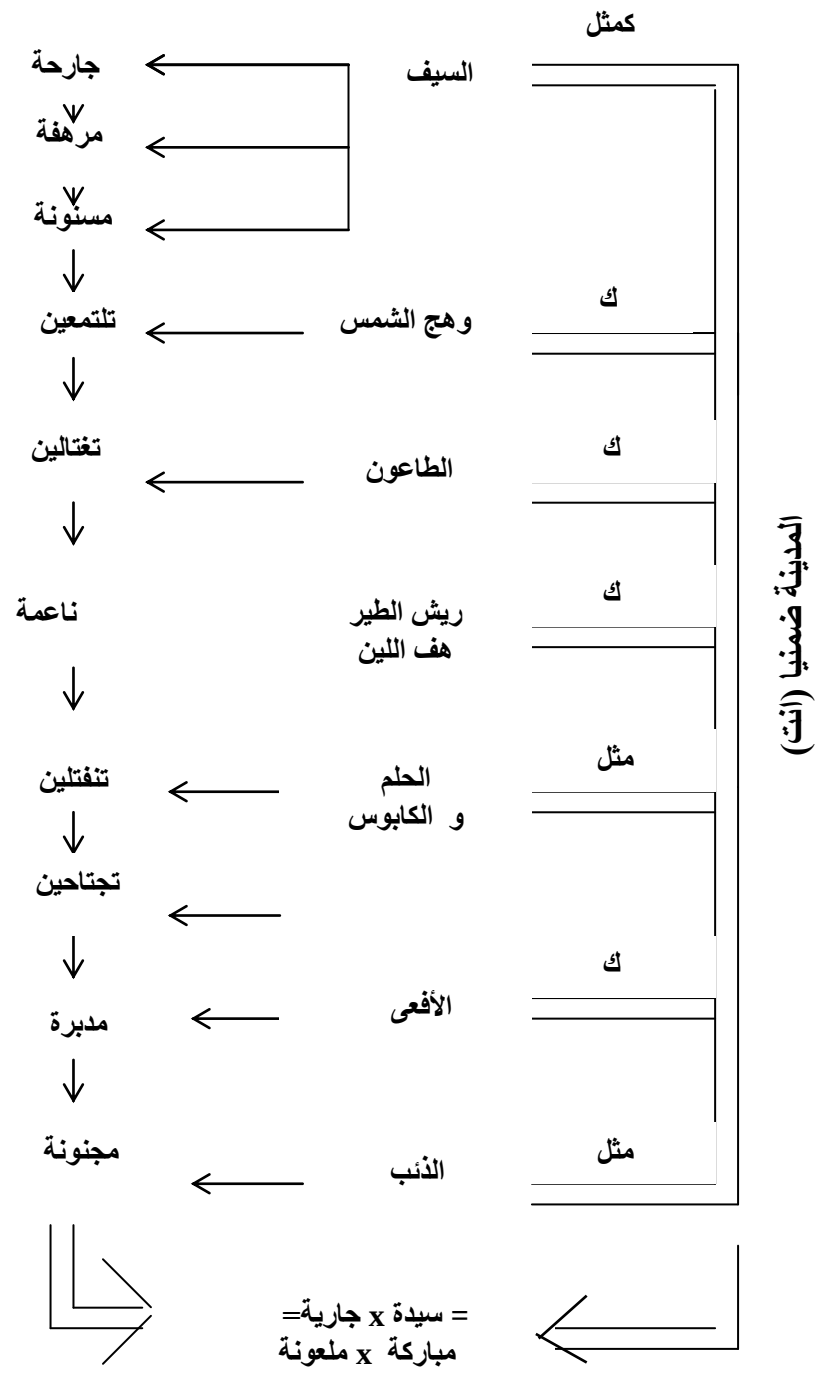
ويمكن متابعة أصوات أخرى شكلت بؤر استجابت لإيقاع الفكرة، وتوافقت مع إيقاع السرد الذاتي الذي قاده الراوي الشاعر، حين قام بتفعيل عناصر السرد من استخدام الأفعال والأصوات والمكان . أما المكان فهو الذي يتمثل في المدينة تصريحا كان أم تشبيها.

((المدينة تصريحا))



(26) ينظر: مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسان :88-93.

((المدينة تشبيها))



نلحظ تنويعات للقوافي واستخدامها ومنها :-

1. نمط القوافي المتوالية

يتم هذا النمط بالانتقال من زوج قافوي إلى آخر[27]، من مثل :

أحار بأي أسلحتي ، أجن ، بأي أسلحتي .....أ

وماذا فيك أعبد يا مدمرتي ..... أ

وماذا فيك أضطهد ..... ب

أحم، ألوب، أرتعد... ..... ب

ويكون الانتقال من القافية (أ) (أسلحتي، مدمرتي) إلى القافية (ب) (أضطهد، أرتعد).

كما تحقق قافية الدال المضمومة تجاوبا صوتيا مع مثيلتها في السطر السابق مثل (أضطهد) التي تتجاوب مع (أعبد).

2. نمط القوافي المتقاطعة في مثل:

يحار دمي، ينوء دمي، أحدق حين تنفعلين .....أ

مدينة كل زلزال، مدينة كل صاعقة،..... ب

مدينة قلبي المسكين ..... أ

ويتحقق مبدأ التشابه الصوتي بطريقة متقاطعة بين القوافي (أ) (تنفعلين، مسكين) تقطعها قافية (ب) (صاعقة).

(27) ينظر : اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد :91.

3. نمط القوافي المتراسلة:

نياسيني تشارين على أوتارك التسعين .....أ

تأبين، تحز يدي وتدميني، وأعبد أعبد السكين..... أ

أقلبها ، وأبصر وجهك العشرين ..... أ

يغامر خلف سابقه، فيلغيه، وتنبثقين ..... أ

كما تتدافع الأمواج خلف ذواتها، تجرين، تندفعين ..... أ

عند أخذ الكلمات التي تشكل هذه السلسلة (التسعين، السكين، العشرين، تنبثقين، تندفعين)، نلحظ أنها على مبدأ التشابه تستند إلى مقوم صوتي يتجسد في (النون) بوصفه روياً موحداً، وهذا يقود إلى مبدأ التقابل النحوي في الفعل وفي المضاف والمضاف إليه. فقافية السطر الأول (التسعين) تتقاطع مع قافية السطر الثاني والثالث (السكين، العشرين) لوجود علاقة نحوية هي الإضافة .

Abstract

Image Formation in the Poem of "Mirage City" by Khaleel Al-Khuree

Dr. Ikhlas Mahmood Abdalla [*]

This study (Images in Khalil Khuri's Madinat Al-Sarab) lit: means "mirage city" deals with formation of images, as for as the poem, it is a mosaic of images when contrasts, colours, actions, rhythms, similies, and metaphors are formed. In addition to the psychological formation of setting .

So, the poem can be regarded as a wide space which gathers contrast and many other things.

(*) Dept. of Arabic - College of Arts / University of Mosul.