The Means and Aesthetics of Image Formation in Arif Al-Saadi's Poetry

Shazi Nasser Khalaf Al-Badri
Ministry of Education, Wasit Education Directorate, Iraq
shathanaserkhalaf@gmail.com
Assist. Prof. Dr. Bahar Siddiqi
Department of Arabic Language and Etiquette –
Ferdowsi University, Mashad, Islamic Republic of Iran
seddighi@um.ac.ir
Prof. Dr. Abdul Baqi Al-Khazraji
Department of Arabic Language, College of Arts,
Al-Mustansiriya University, Iraq
Dr.Abdulbaqi.badr@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.31973/aj.v2i147.4386

ABSTRACT

Poetry is a single structure that is coherent with each other and is coherent in terms, we cannot think about details or separate elements. The poetic image in the mind of the producer and the recipient alike is of the highest importance in terms of the exchange of roles in my productions, before the creator, after moments of reflection and creativity, during certain reactions in life, nature, and the environment of the creator of the text, through the transmission through the channels of the poetic language that transcends logic and violates the laws of language. Naturalism is a defect in the mentality of the receiver, who in turn works on the process of separation based on this image in a completely opposite process to the formations before the product. In this study, we have focused on the poet Arif al-Saadi as one of the most important poets of the 19th generation movement, and he is a leading poet in the field, who gained wide and important fame during his poetic works and over a period of more than two decades, and is still a fertile ground for extremely important cognitive and cultural levels, and for the study of experience. Ikhtarna's poetry expresses the aesthetic means of the image in my poem, sending feelings and recognition. That means the transmission of senses (an expression that indicates the sensory perception or describes the sensory perception of a particular sense in the language of another sense) or borrowing a sense to function as a description of another sense. It becomes fragrant visuals, and in that the expression of feelings (so that all human senses interact in the crucible of feelings, which takes the emotional state and illuminates the pictorial burst, and the various cards add beauty and clarity to the picture through the interaction between the different senses that make up consciousness and feeling. Sending emotions gives the poet the opportunity to exploit inspiration in one or more senses, thereby intensifying the poem and focusing in the desired direction, in addition to this, sending emotions enriches the language. It also means that the poet moves away from the usual context of the word that expresses our feeling, and transfers it to other words of feeling, thereby diversifying the ways of expressing the same feeling Poetry text. But the identification: it is the color of the colors of the metaphorical image, and it is a stylistic feature of the transference of all the things from the worlds to the last world, pulsing with life, and the poetic text acquires a special poetic quality, because it has a spiritual power, in addition to the power, to influence the mind of the recipient.

Keywords: anthropomorphism, Corresspondence, Poetry, al-Saadi

تراسل الحواس والتجسيم في شعر عارف الساعدي

الباحثة شذى ناصر خلف البدري
مديرية تربية واسط– العراق
shathanaserkhalaf@gmail.com

ا.م.د بهار صديقي
قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة فردوسي، مشهد، الجمهورية الإسلامية الإيرانية
seddighi@um.ac.ir

ا.د عبد الباقي الخزرجي
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، العراق
Dr.Abdulbaqi.badr@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

إنّ الشعر هو بنية واحدة متماسكة بعضها مع بعض ومنسجمة في أواصرها، لا يمكن لنا التفكير في تجزئتها أو تفكيك عناصرها. والصورة الشعرية في ذهن المنتج والمتلقي على حد سواء هي على أعلى درجات الأهمية من حيث تبادل الأدوار في إنتاج المبدع لها بعد لحظات تأمل وقدح إبداعية عبر انفعالات معينة في الحياة والطبيعة والبيئة المكونة لمبدع النص مرورا بتحميلها عبر قنوات اللغة الشعرية العابرة للمنطق و المتجاوزة لقوانين اللغة الطبيعية محدثة خللا في ذهنية المتلقي الذي بدوره يشتغل على عملية تفكيك بناء هذه الصورة في عملية عكسية تماما لتشكيلها من المنتج.

وقد ركزنا في دراستنا هذه على الشاعر عارف الساعدي بوصفه أحد شعراء الجيل الحديث، وهو شاعر رائد في مجاله أخذ شهرة واسعة ومهمة في أعماله الشعرية وعلى مدى أكثر من عقدين من الزمن، وما زال أرضا خصبة لمستويات معرفية وثقافية غاية في الأهمية، ولدراسة تجربته الشعرية اخترنا بيان وسائل جماليات الصورة في شعره من تراسل الحواس والتجسيم. وتراسل الحواس نعني به (تعبير يدل على المدرك الحسي أو يصف المدرك الحسي الخاص بحاسة معينة بلغة حاسة اخرى) أي: تستعير حاسة وظيفة أو صفة حاسة أخرى فتعطي المسموعات ألواناً والمشمومات انغاماً ، وتصبح المرئيات عاطرة، وفي ذلك إظهار للأحاسيس (إذ تتفاعل جملة الحواس البشرية في بوتقة الإحساس الفياض الذي يستغرق الحالة الشعورية ويضئ الدفقة التصويرية ويمدها بطاقات من التنوع ليزيد الصورة جمالا ووضوحا عبر التفاعل بين الحواس المختلفة التي تشكل الوعي والإحساس. ويعطي تراسل الحواس للشاعر فرصة استثمار إيحاء في حاستين أو أكثر وبذلك يكثف مشاعره ،ويركزها في الاتجاه الذي ينشده، يضاف الى هذا أن تراسل الحواس مما يثري اللغة وينميها؛ لأنه يعني ضمنا أن ينأى الشاعر عن السياق المألوف للمفردة المعبرة عن حاسة ما فينقل إليها مفردات حاسة أخرى وبذلك تتنوع أساليب التعبير عن الحاسة الواحدة. وقد اقتصر هذا

البحث على دراسة تراسل الحواس وتناول شعر الشاعر عارف الساعدي انموذجا، لما لمسناه من توظيف جميل للتراسل الحسي في نصوصه الشعرية. أما التجسيم فهو إكساب المعنويات صفات المحسوسات (الجمادات) أي هو إظهار المعنوي في صورة محسوسة بمعنى أننا نضفي على المعنويات صفات الأشياء المادية.

الكلمات الدالة: الشعر، تراسل، التجسيم، الساعدي

مقدمة:

بيان الموضوع وأهميته :

إن الصورة على الرغم من أهميتها في الدراسات الحديثة، وخطورتها في الوقت نفسه، فإنها ما زالت مصطلحا غامضا، ينظر اليها كل ناقد بحسب رؤيته المعرفية ومذهبه الأدبي.

ومن هنا جاءت الدراسات النقدية متباينة في فهمها؛ لم يخضع فهم الصورة إلى فهم دقيق ولا يمكن شرحه شرحا منطقيا وحتى مفهوم الشعر لا يمكن شرحه فهو من مفردات اللغة المفهومة للجميع، ولكن طريقة تشكيله وميزاته تجعله تعبيرا خاصا يتبدى عبر الصورة.(ينظر الخزرجي، عبد الباقي، الرواة العلماء وأثرهم في النقد العربي:٢٣٣) كما جاءت تطبيقاتها في الشعر، مختلفة في منهاجها ونتائجها. على الرغم من أن مصطلح الصورة قديم في تراثنا الأدبي والفكري، ونرى أنّ العلماء العرب القدامى اهتموا كثيرا في الصورة؛ وهذا الاهتمام لم يكن منفردا بل جاء متعلقا بقضايا نقدية منها قضية اللفظ والمعنى والعلاقة القائمة بينهما ،إذ انحصرت اهتماماتهم ضمن حدود هذه القضية وانفتحوا إزاءها إلى فئات إحداها ناصرت اللفظ والأخرى ناصرت المعنى وظلت فئة ثالثة تدعو إلى مناصرة اللفظ والمعنى معا.

ويرجع استعمال القرآن لهذا المصطلح بصيغ مختلفة في سياق تكريم الإنسان وتفضيله وبيان ميزته على سائر المخلوقات؛ إذ يرى بعضهم أنّ أسلوب القرآن الكريم يقوم على استعمال الصور التي تعتمد الإحساس والذهن عن طريق الحادث المحسوس والمشهد المنظور، كما أن الجاحظ قد لفت انتباه الأدباء والنقاد لهذا المصطلح وأهميته في العمل الأدبي، ولكن الدراسات البلاغية والنقدية ضيّقت من مفهوم الصورة وحصرها في أنواع وأشكال لا تتعداها. (عبدالسلام احمد عارف، وظيفة الصورة الفنية في القرآن : ١٧)

والدكتور غنيمي هلال حينما جعل وظيفة الصورة كلية أو جزئية نقل التجربة الشعرية واعتز بالصورة ورفع من منزلتها، جعل القصيدة صورة فحسب مما دفع بعض النقاد المعاصرين للرد عليه لإهماله الفكرة في القصيدة، مما يؤدي إلى إخراج طائفة من القصائد العربية الممتازة من النطاق الشعري.

وبذلك يكون قد أعطى للصورة من العناية قدرا كبيرا يفوق الفكرة في القصيدة (الصورة الأدبية تاريخ ونقد : ١٣٤)، والفكرة وعلى الرغم من ضرورة وجودها في القصيدة بوصفها المنطلق الأول لتشكيل القصيدة عندما يقدح ذهن الشاعر عبر تفاعله مع مفردات البيئة والطبيعة المحيطة به لتشكيل أي عمل إبداعي لديه، ولكن ظاهرة تراسل الحواس تبقى المعين الذي لا ينضب لأي شاعر مبدع.

وتعد الصورة الشعرية أحد أهم المكونات الشعرية للقصيدة بأشكالها المختلفة ففي كل الأشكال الشعرية المعروفة كلها لا غنى للقصيدة عن الصورة ؛لأنها عصب التشكيل الشعري لها، وعلى هذا الأساس تعد الصورة عنصرا مركزيا مشكلا لحساسية القصيدة ورؤيتها ومقولتها؛ ولأهميتها تعد هي البؤرة التي تنطلق منها خيوط التشكيل الشعري، وتؤلف الشكل الأول الظاهر للقصيدة (خلف، ساجدة عبدالكريم، جماليات التشكيل الفني للصورة الشعرية(القصيدة–الصورة) الأداة والوظيفة، :٧١) نلاحظ هنا تركيز بعض الباحثين على الجوانب الذهنية والنفسية للصورة الشعرية بوصفها منطقة تستجيب بعمق للواقع النفسي الشعوري الذي تعيشه تجربة الشاعر، وتؤدي دورا بالغ الأهمية في تشغيل عصب النفس عند الشاعر في محاولة القبض الشعري على حقائق الأشياء المستترة في أعماق النفس.(خلف، ساجدة عبدالكريم، جماليات التشكيل الفني للصورة الشعرية (القصيدة–الصورة) الأداة والوظيفة، :٧١)

نجد مما تقدم أنّ المفهوم القديم للصورة حصرها في منطقة البلاغة والمجاز والاستعارة، في حين توسع المفهوم المعاصر في رؤيته للصورة فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح، بل تخلو الصور بالمعنى الحديث من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال (البطل، علي، الصورة في الشعر العربي: ٢٥)

ونرى من كل ما تقدم أنّ الصورة هي تعبير عمّا يجوب في نفس الأديب من رغبات وأفكار متراكمة في العقل الباطن ،وإنّ خروج هذه الأفكار المتراكمة يكون عن طريق التأمل والتبصر والمقارنة أي أنّ الشاعر يمتلك أدوات فنية ومهارات عالية يربط بها وعن طريق ذكائه يجعل من المتلقي يحس بهذه الأشياء من دون أن ينكر وجودها في الطبيعة المحسوسة والمادية، فالصورة لها علاقة تسير بموازاة هذه الطبيعة.

فهي محاكاة ذاتية لروح الشاعر وما يخطر على باله ويرتسم في عقله من خواطر وأحاسيس، إذ يقوم بتشكيل ذلك الركام من المشاعر، والأفكار التي تتحاور وتتفاعل في أثناء عملية الإبداع وأول ما يحتاجه الشاعر في تشكيل صوره "الخيال " فهو قوة خلاقة تعمل على بعث الحالة الشعورية المنبثقة عن التجربة الشعورية (الصالح ، العتري، تشكيل الصورة الشعرية في قصيدة "لابد من التفاصيل" لممدوح عدوان:٥٩)

فهي تعتمد غالبا بمضمون يكون محجوبا عن المدرك الحسي، ولكن يكون مكشوفا بالنسبة للجانب اللفظي الشكلي وهوما يتطلب التحليل وعاءً للمحتوى وهذا الوعاء يتطلب قالبا يكشف للملاحظ ما لا ينال عن طريق الحسّ المباشر.(الخزرجي، عبدالباقي، توهج النص دراسات نقدية:١٤٢) ولما كانت قوة الشعر تتجلى في الصورة التي تعبر عن عمق التجربة (إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير).(الجاحظ، الحيوان : ١٣٢) كان لزاما الوقوف عند الوسائل التي استعملها الشاعر عارف الساعدي لتشكيل صوره الشعرية، وعند دراسة الباحثة لشعر الساعدي وجدت أن أغلب مصادر صوره مستوحاة من البيئة التي يعيشها متأثرا بها، فقد جاءت المعاني والأفكار في ألفاظ متمثلة بالطبيعة الصامتة والمتحركة وعلى هذا الأساس جاءت صوره متنوعة منها الحسية والذهنية التي تقوم على التشخيص ،والاستعارة ،والكناية ،والتشبيه، وسوف نسلط الضوء على(تراسل الحواس، التجسيم) بوصفه إحدى الوسائل المكونة لجمالية الصورة عند الشاعر عارف الساعدي :

أسئلة البحث:

ـ كيف نثبت أن القصيدة تنسج الحروف والكلمات عبر بنية خاصة لتكون صورة شعرية مشتقة بعضها من بعض ومركبة بعضها فوق بعض حتى تتيح لنا ضرورة دراستها؟

. ما الأثر الذي تركه الشاعر عارف الساعدي في أذهان وقلوب متابعيه على مستوى اللغة الشعرية والتجربة الإبداعية طوال مدة تجربته الشعرية؟

ـ ما المقومات التي يمتلكها الشاعر عارف الساعدي على مستوى منجزه الشعري وعمقه اللغوي والمعرفي والثقافي الذي يؤهله للبحث والدراسة؟

الفرضيات :

. نحاول أن نثبت أن القصيدة عبر حروفها وكلماتها تكون صورة شعرية مشتقة بعضها من بعض ومركبة بعضها فوق بعض مما تتيح للباحث دراستها والوصول إلى مغزاها عبر تفكيك نصوصها.

ـ كذلك نحاول أن نبين الأثر الذي تركه الساعدي في قلوب محبيه عبر تجربته الشعرية الإبداعية على مدى عقدين من الزمن.

. تحاول الدراسة إثبات أهم المقومات التي يمتلكها الشاعر والتي أهلته للدراسة والبحث.

الإطار النظري للبحث :

اعتمد هذا المقال المنهج الوصفي التحليلي، باعتماد المصادر الخاصة بالموضوع ، وتحليل النصوص الشعرية للشاعر على وفق المنهج المذكور.

١. تراسل الحواس و أثره في تشكيل الصورة :

كثيرا ما نفصل بين مدركات حواسنا الخمس ولا نخلط بينها ،فنقول: إن اللون الأبيض مدرك بصري، وصوت العصفور مدرك سمعي، وحلاوة العسل مدرك ذوقي، ورائحة الزهور مدرك شمي، ونعومة الزجاج مدرك لمسي، كل هذا صحيح إذا اكتفينا بالجانب الحسي للمدركات، أما إذا نظرنا إلى جانبها النفسي والمعنوي فإن الأمر يختلف، فمثلا اللون الأبيض يبعث على الانشراح وكذلك نعومة الزجاج؛ ولذلك يجوز أن نقول الأبيض الناعم، كما أن صوت العصفور يبعث على النشوة، وكذلك عطر الزهرة أفلا يجوز أن نقول الصوت العطري؟ إن هذا الخلط جائز في عالم الشعر وينطوي تحت ظاهرة تسمى تراسل الحواس.(لزهر فارس،٢٠٠٥م، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف:١٩٤)

تراسل الحواس من الوسائل التي يعتمدها الشاعر في بناء صوره فيقوم بصهر ما يختلج في داخله من معان وأفكار يساعده في ذلك خياله الخصب؛ لذا فإن التجربة تتصارع في نفسه وتستحوذ على تفكيره جراء مواقف معينة يسعى إلى ترجمتها في سبل فنية تعينه على إظهار كوامنه الداخلية، فيحاول أن يتلاعب بالحواس وينقلها من حاسة إلى أخرى، قاصدا من وراء ذلك نقل ما يحسه إلى ذهن المتلقي والتأثير فيه وتسهم الألفاظ بهذه المهمة ويقوم الشاعر عن طريقها بخلط الدلالات ومزجها بصورة متآزرة ومبدعة. (عنوز، تراسل الحواس في شعر الشيخ احمد الوائلي: ١٦٧) فالشاعر(يلجأ إلى صنع لغة في اللغة) (السعدني التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل :٩٤) لتكتسب الصورة بعض صفاتها الإيحائية، وهذا يعني بأنّ الشاعر يمتلك قاموسا لغويا خاصا يسمح له بخلق أنماط جديدة من اللغة لا يسمح لغيره فيها فلغة الشاعر الخاصة تسمح بأن تكون الرؤية عبر حاسة السمع ،وكذلك تسمح بأن يكون التذوق عبر حاسة الشم وعملية الخلط هذه تجعل المتلقي في منطقة دهشة وحيرة ومحاولة جادة منه للعودة بالدلالات إلى مناطقها المعرفية والمنطقية وليس تشكيل نظام لغوي طارئ وجديد في صوره وهنا ندخل قسرا من صور الشاعر إلى تقنيات جديدة تقدمها لنا فكرة تراسل الحواس.

وتقنية تراسل الحواس من أمتع التشكيلات الحسية للصورة التي يثيرها الشاعر لدفع المتلقي إلى التفاعل معها نظرا لما تمتلكه من قدرات على التأثير والإمتاع لغرابتها وبُعدها عن المألوف ،إذ تضفي على الأشياء صفات جديدة لم تكن بها فتتحول مظاهر الطبيعة الصامتة إلى رموز ذات معطيات حية، ويوحي الصوت وقعا نفسيا شبيها بذلك الذي يوحيه العطر أو اللون مما يكشف عن تلك الوحدة الشاملة التي تربط بين نثريات الطبيعة وذلك المعنى المطلق الذي ترتد إليه الأشياء. (احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر:١١٤) ويعد من أهم السمات الأسلوبية للأدب؛ لأن الأديب بمزجه الإحساسات بوساطة تراسل

الحواسّ (قد حطم معطيات الواقع العيني وأنشأ معطيات حسية أخرى يعجز العقل عن إدراكها فلا يحيط بها إلا الحسّ الباطن أو الحدس المنير لأن الشعر شعور قبل كل شيء وأمر التصوير في الشعر من شأن الخيال) (هاشمي، -خديجة،دراسة نقدية في تراسل الحواس(عند نازك الملائكة):١٦٧) ويرتبط تراسل الحواس بالأدب وفنونه عن طريق ملكة الخيال التي تقدر على (تشكيل صور الأشياء والأشخاص ومشاهد الوجود). (علوش ، سعيد، ١، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٨٧) وتراسل الحواس يكون ذا فاعلية أدبية كبيرة ومؤثرة في العمل الأدبي الفنّي، فعن طريقه يقوم الشاعر ببناء صوره الشعرية ،إذ تعد الصورة (عنصرا مركزيا مشكلا لحساسية القصيدة ورؤيتها ومقولتها ولأهميتها تعد هي البؤرة التي تنطلق منها خيوط التشكيل الشعري، وتؤلف الشكل الأول الظاهر والبارز للقصيدة) (خلف، ساجدة عبدالكريم، جماليات التشكيل الفني للصورة الشعرية (القصيدة- الصورة) (الأداة والوظيفة :٧١)

والصورة التراسلية كما ذكرنا سابقا تؤدي دورا مهما في تجسيد غاية الشاعر وتأثير الظواهر التعبيرية كما إنها ذات فاعلية أدبية كبيرة ومؤثرة في العمل الأدبيّ الفني ومن أهم السمات الأسلوبية للأدب. (دراسة نقدية في تراسل الحواس(عند نازك الملائكة)، مجلة كلية الفقه:١٦٦)، وهنا تأكيد أهمية وأثر تراسل الحواس وتشكيل الصورة التراسلية لما لها من قدرة عالية على خلق وصنع عملية تفاعل ما بين منتج النص والقارئ عبر زج المتلقي في عملية تفكيك النص وإرجاع الوظائف الحسية كلا لما كانت عليه سابقا حتى يصل المتلقي إلى معرفة أسباب هذا التبادل الوظيفي على مستوى الحواس والمدركات.

وتتجلى الصورة التراسلية في أشعار عارف الساعدي بأشكال مختلفة سوف نكشف عنها ونوضح تأثيرها في إعطاء البُعد الإيحائي والسياق الجمالي لشعر الشاعر.

ففي قصيدته (صرخة ذابلة) يقول: (الساعدي ، الأعمال الشعرية :٤٧)

أعرني صدى عينيك كي أتكلما
فقد حان أنْ أحكي وإنْ كنتُ أبكما
وقد حان لي أنْ اترك الدرس عالما
وحاشاي بعد اليوم أنْ أتعلما
فعمري تقضَى تحت كف معلمي
وقد جاء يومي كي أكون معلما

في البدء نجد البعد الرمزي والإيحائي في عتبة العنوان (صرخة ذابلة) ،إذ تتحقق المفارقة الرمزية والدلالية ما بين (صرخة) التي تدل وتشير على الصوت العالي الممتلئ بالاستغاثة وطلب العون والقدوم سببا منطقيا لتحقق الصراخ بصوت عال وبين دلالة (ذابلة)

وهي دلالة غاية في السلبية وانعدام الطاقة الإيجابية وهنا وجودها مقترنة في عتبة العنوان مع الصرخة أحدث تهشما وتحطما لمنطق الدلالة وجعل المتلقي متلهفا لمتابعة القصيدة لمعرفة أسباب هذه المفارقة.

ونلمس في هذه القصيدة ثورة الشاعر على واقعه وعلى العالم الذي قضى عمره فيه وهو تحت كف معلمه فهو يحاول الخروج من بوتقته ليصبح معلما وهو من يتحكم بزمام الأمور و لتعميق المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله إلى المتلقي جاء بصورة تراسلية سمعية بصرية فجعل للعيون كلاما يسمع صداه وعبر هذا الصدى يستطيع إعلان ثورته .وايضا في إشارة منه إلى الأثر الكبير الذي تحدثه لغة العين والتي قد تكون أبلغ من الكلام أحياناً فاستعمال الشاعر وظيفة التراسل الحسي ما بين السمع والبصر وتلاعب بكل وظيفة منطقية لكل حاسة وجعل السمع يرى ويتكلم ويحاور وأما البصر فهو وسيلة النطق والتعبير والاحتجاج والتمرد على ما كان يشعر به تجاه معلمه الذي طالما كان يحلم بتبادل المواقع والمسؤولية معه يوما من الأيام وفعلا يصرح الشاعر بذلك ويقول :(وقد جاء يومي كي أكون معلما)

وهنا إشارة تكاد تكون متأسسة أصلا على دلالة (فعمري تقضَى تحت كف معلمي) وهل دلالة (الكف) هنا هي دلالة إيجابية تشير إلى المظلة والحماية والاهتمام والرعاية طوال سنوات عمره أم هي بالعكس هنا تتحرك بدلالة سلبية من الشاعر تعبر عن تمرده واعتراضه عما يقوم به معلمه عن طريق كفه وما تعرض له من عقوبات ومحاسبة إزاء ذلك، ونرى أنّ الاحتمالين واردان تماما هنا. ويمكن أنّ الشاعر جعل قصدية في الموضوع بترك الخيار للمتلقي يذهب مع خزين ذكرياته عن معلمه سواء أكانت إيجابية أم سلبية ونجح الشاعر في جعل المتلقي مشاركا في عملية الدلالة ومنتجا لها من أجمل طرائقها المعنوية والحسية.

كذلك نلمس الصورة التراسلية في أبياته من قصيدة (صوتي هو البحر يا مريم) والتي يقول فيها:(الساعدي،الأعمال الشعرية: ١٥٣)

فما أنت أول من يُصلبون ولا أنت أول من يُرجمُ
ولكنك ابتكرت مقلتاك طريقا به الموت لا يحلم
ومن لحظة في جنون السؤال تنفس صوتك فاستسلموا
وجاءتك غابات أحزانهم وأشجارها حسَرٌ يتَمُ

نتأمل عتبة العنوان (صوتي هو البحر يا مريم) فنجد أن الشاعر ارتدى قناعا خفيا وقف خلفه مشبها صوته بالبحر وهنا تكمن المفارقة بما يجمع صوت الشاعر بالبحر الكبير والعظيم في دلالاته ورموزه المتنوعة وبعدما يتحول على البحر ينادي (يا مريم) بكل ما تحمله من حمولات دلالية ورموز قدسية تمكن الشاعر من استدعاء المسيح (عليه السلام) وعملية صلبه وما جرى عليه بعد ذلك ومحاولة ربطها بقضية نحر الإمام الحسين (عليه

السلام) وما جرى عليه من المآسي والجرائم التي لم يرتكب شبيها لها في التاريخ. ويقول بعد ذلك:

وأرقت الحقل عصفورة تغردُ والحقلُ لا يفهمُ
إلى أن أرقت الغيوم العذارى فتمتمت الشمس إذ تمتموا
وصاحوا سلامٌ على راحتيك حبا برعمٌ واستوى برعمُ
وجئتك يا سيد الفقراء وبين يديك ولا أعلمُ

ونعتقد إن هناك مقاربة وإبداع في هذه القصيدة التي جاءت في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) مع قضية المسيح (عليه السلام) ففي مقدمة القصيدة يشير الشاعر إلى أن الوقت يمر وأعمارنا تمضي ونحن في غفلة عنها ولا نعلم متى نصحو من غفلتنا كالبحر المبهم الهيجان، ولا زلنا نحلم وتكبر أحلامنا ثم يعرج بالقول في منتصف القصيدة فيقول علمت أصنام هذا الزمان في إشارة إلى أعداء الإمام الحسين (عليه السلام) فهو راحل وذكرك باقي.

وقد أحرقت كل دعواتهم وإيقاعاتهم التي تحاك ضدك وضد محبيك فكلما أوقدوا نارا لحربك أطفأتها رياح دماءك الزكية ثم يقول أنت الذي بموتك جعلت الموت يذهل من صبرك وزخرفة كلامك الذي تكتمه ،ثم يقول يا سيدي لست أول شخص يصلب فقد صلب قبلك نبي الله عيسى (عليه السلام) ولست أول من يُرجم ولكن عيناك أبصرت طريقاً لموتك لم يمر على أحد قبلك طريقة موتك لم ولن يراه الموت حتى بأحلامه وهنا كناية عن انفراده بهذه الطريقة الأليمة لاستشهاده.

ثم يقول الشاعر وفي اللحظات المجنونة لسؤالهم وجدلهم فيمن يتقدم لقتلك تنفس صوتك ليجعلهم يستسلمون ،وتعم عليهم الأحزان حسرات بما فعلوا ،فالقارئ هنا يلمس حذق الشاعر ومهارته في استعمال الصورة التراسلية (تنفس صوتك) ،إذ نجح في عكس الفكرة التي تدور في ذهن الشاعر إذ عامل بها الصوت وكأنه إنسان يتنفس، وعند تنفسه وخروجه إليهم اسكتهم وجعل الحزن يخيم عليهم فهذه الصورة جعلتنا نستحضر موقف استشهاد وشجاعة الإمام (عليه السلام) وهو في أشد حالاته كأننا نحضر الواقعة.

أما في قصيدته (مقطوعات مقطوعة رقم واحد) يقول:

مازال دمع يديه فوق الباب وشما وأسئلة وسرب عتابِ
هو ذا أنا من أول الدنيا ولي حلمٌ خرافيٌ وفجرٌ كاب
منحتني الدنيا قميص غنائها وتبعثرت خرزا على أثوابي
وكأي غانية تلمُ قميصها في لحظة مكفوفة الأسباب

إن الناظر لهذه القصيدة يستطيع رصد التراسل فيها والذي يبدو في قول الشاعر: (دمع يديه) فجعل لليد دمعا، ،إذ عاملها معاملة العين التي تبكي ،وهذا الدمع أصبح كالنقش على باب الدنيا وهو يحمل في طياته أسئلة عدة وعتاب ، وهو من أول طرقة على باب الدنيا أي من لحظة مجيئه للدنيا لديه حلم وأسئلة عدة ، كناية عن شخصية الشاعر المليئة بهذه الأسئلة والأحلام الخرافية التي تدور في رأسه والتي لا يهتدي معها إلى طريق، وقد شبهها الشاعر بخرز مبعثرة على أثوابه كناية عن تبددها وتلاشيها .

وفي قصيدته (مقطوعات مقطوعة رقم ست) نلمس الصورة التراسلية في أبياته الآتية التي أعطى فيها الشاعر خصال العين لليد وهي النعاس والغفو والإفاقة:

صرخةٌ طفلةٌ وجرحٌ إله وسماءٌ قريبةٌ لا تراهُ
ويدٌ تشبه النعاس أفاقت وغفت فوقه فجفَ صداهُ
بين عينيهِ غربةٌ وبلاد ونخيلٌ وغابةٌ ومياهُ
وحده والجميع في مقلتيه وحده كان سيفه وعصاه

نرى في هذه الأبيات أن الشاعر يصوغ السردية الشيعية المتعلقة بقصة استشهاد الأمام العباس (عليه السلام) في واقعة الطف ففي الأبيات الأولى يبين سقوط الأمام في ساحة المعركة وقد اجتمعت عليه جراحه العظيمة وصرخة طفلة الأمام الحسين (عليه السلام) العطشانة وصوتها وهو يصدح في آذان الإمام وسماء قريبة أي إشارة إلى دنو أجله.

وهو في لحظات سقوطه واحتضاره جاءته يد هادئة كأنها النعاس مسحت جبينه، وغفت فوقه فخففت من أنينه وآلامه ،نجد هنا توظيف الشاعر للصورة التراسلية ،إذ جعل اليد كالعين أفاقت ثم غفت في إشارة إلى حركتها. وهذا التوظيف يُمكّن القارئ من استحضار الصورة التي تدور في ذهن الشاعر والتي تُرجمت على شكل أبيات في غاية الروعة.

ثم يصف حال الإمام الحسين (عليه السلام) وهو في غربة البلاد لا يوجد سوى مياه مُنعَ عنها ونخيل فهو في غابة، حيث شبه أرض المعركة بالغابة لقسوة قلوب أعدائه وهو بينهم وحيدا، وفقد أخيه الذي كان بالنسبة له سيفه الذي يحارب به و عصاه التي يتوكأ عليها.

٢. التجسيم بوصفه وسيلة من وسائل الصورة :

يشكل التجسيم صورة خيالية يلجأ إليها مُنشئ النص لوصف واقعة مع إضفاء صبغة بيانية تتمتع بقوة الخلق والإبداع التي ترمي إلى استشارة المتلقي وإشاعة جو نفسي ما بين المُخاطِب والمُخاطَب، ويعتمد قوة التأثير في التجسيم الاستعارات التي يستعملها الكاتب ومدى قوة انتاجيتها وتراكمها داخل النص وما تثيره من انفعالات نفسية ووجدانية حتى تترسخ في ذهن المتلقي، وكأنها أشياء مادية محسوسة لا من وحي الخيال. (محمد، هدى صبيح–

فياض، رشا قاسم، التجسيم في النص القرآني دراسة تداولية في ضوء الأفعال الكلامية :٥٣٠) والتجسيم هو إكساب المعنويات صفات المحسوسات (الجمادات) أي هو إظهار المعنوي في صورة محسوسة بمعنى أننا نضفي على المعنويات صفات الأشياء المادية. (طيب،-سهام عبد الرحمن، التشخيص والتجسيم في قصيدة الأطلال، اللغة العربية صاحبة الجلالة صحيفة دولية تهتم باللغة العربية في جميع القارات، تصدر برعاية المجلس الدولي للغة العربية)

أي إعطاء ما ليس له جسم جسما ليكون دالا عليه و تجسيم المعنويات المجردة وإظهارها بشكل محسوس وهو أن يتخيل الأديب الفنان للأمر المعنوي أو لعرض صورة معينة يرسمها في ذهنه ويصير هذا الأمر في خياله جسما. (الخالدي، صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب:١٠٦) وقد ورد التجسيم في القرآن الكريم في قوله تعالى ((فَتَوَلَّى فِرْعَوْنُ فَجَمَعَ كَيْدَهُ ثُمَّ أَتَى)) طه/٦٠

وفي قوله تعالى ((وَكُنَّا نُكَذِّبُ بِيَوْمِ الدِّينِ حتى أَتَانَا الْيَقِينُ)) المدثر/٤٦

وقوله تعالى ((صبغةُ الله ومن أحسنُ من الله صبغةً)) البقرة/١٣٨وهنا جاء معنى الصبغة بناء نوع من الصبغ أي هذا الإيمان المذكور صبغة إلهية لنا وهي أحسن الصبغ لا صبغة اليهودية والنصرانية بالتفرق في الدين وعدم إقامته. (الطباطبائي – الميزان في تفسير القرآن، ٣٠٨/١، منشورات دار المجتبى للمطبوعات- ايران – قم)

وهنا جاء التشبيه المعنوي وهو الدين الإسلامي وتجسيمه وجعله يمتلك حدودا وتصورا في ذهن الإنسان عندما جاء تشبيهه في الآية القرآنية بالصبغ المعلوم تفريقا له عن الديانة اليهودية والنصرانية. وفي الآية التي سبقتها اليقين شيء معنوي غير محسوس ولا يمكن تصوره بأي شكل من الأشكال ولكن النص القرآني وصفه بالحركة والقدوم في لفظة (أتانا) أي قدم إلينا وكأنه يتحرك وأصبح تجسيما له حدود يمكن تصورها وتحديدها.

وظاهرة التجسيم هي ظاهرة منتشرة كثيرا في شعر الشاعر عارف الساعدي الذي تمكن عبر قاموسه الشعري المدهش والجميل من تشكيل لوحات من المعنويات وإظهارها بالشكل المحسوس والمدرك بالحواس عبر ظاهرة التجسيم وكما نرى في الكثير من نصوصه الإبداعية.

أما عبر التعريفات التي قدمها النقاد وعلماء البلاغة للصورة الفنية نلاحظ: يمتاز التجسيم فيها بوصفه عنصرا تصويريا بدور رئيس لدرجة أنه عد بعض هؤلاء الخبراء الصورة الفنية أو الأدبية هي التجسيم نفسه ،إذ يرى ماهر فهمي في تعريفه للصورة الأدبية: إنها تجسيم مشهد حسي أو خيالي فاللفظ من أداته. (عربي-،موسى-مهتدي، حسين، توظيف التجسيم الفني في أدعية الإمام السجاد(عليه السلام) :٥٥٣)

أما الأدوات التي ينقل، التجسيم بها عبر الحس، المفاهيم الروحية والعقلية والحالات النفسية، هي: التشبيه والاستعارة وأنواعهما، إذ إن للاستعارة والتشبيه وظيفة واحدة هي التجسيم؛ لأن الاستعارة تقوم على أساس التشبيه بفارق هو أن تناسي التشبيه في الاستعارة أقوى بكثير (عربي-،موسى-مهتدي، حسين توظيف التجسيم الفني في أدعية الإمام السجاد(عليه السلام) :١٠٠)

والساعدي من الشعراء الذين اهتموا بتوظيف التجسيم في قصائدهم بما يشكله هذا العنصر من جمالية جعلت أغلب الشعراء يلجأون إلى استعماله ، ومن القصائد التي نلمس جمال التجسيم فيها قصيدة (ما لم يقله الرسام) وتشير عتبة العنوان هنا إلى عدم القول وهذا يدفع بالضرورة إلى انتظار الخروج والتدفق المعنوي على شكل لوحات حسية جميلة ،إذ قال : (الساعدي ، الأعمال الشعرية :٧)

رسمتُ غيما ولم أرسم له مطرا
لكنه كسر اللوحات وانهمرا
وفزز الماء طينا كان مختبئا
في لوحتي ناطرا في صمته المطرا
وكان في الطين حلم لو منحت له
وقتا نديا لكانت لوحتي شجرا

نتأمل قليلا ماذا صنع الشعر وكيف تلاعب بالمعنويات وبث فيها حياة ونبضا وجعل منها تجسيما وانسانا يحمل كل صفات الأحياء لا يمكن التعامل معه إلا على وفق الصورة التي خلقها الشاعر في صورته المدهشة والمحيرة والباعثة للجمال وذلك عن طريق (رسمتُ غيما) والغيم لا يرسم ولا يلتحق بالأرض، (ولم أرسم له مطرا) نتخيل لوحة الرسام الشاعر الفنان فيها غيما من دون مطر ماذا يعني أنّ المطر امتلك صفة الإنسان وطبيعته في فعل الكسر لتلك اللوحات والانهمار وهنا عملية الانهمار والكسر عملية حسية يقوم بها الإنسان الذي يكون بحاجة إلى الماء كي يوظفه مرة أخرى عبر ظاهر التجسيم عندما يقول (وفزز الماء طينا كان مختبئا) ننظر هنا بإمعان لدلالة (فزز الماء طينا) فنجد أن الفعل له علاقة بالإنسان أي أن الماء هو معادل موضوعي للشاعر الإنسان، فضلا عن صفة الاختباء التي أكسبها الشاعر للطين وهنا جعل منه إنسانا على سبيل الاستعارة موظفا فكرة التجسيم بمستوى جمالي مميز ومؤثر في المتلقي عندما يتخيل الطين مختبئا ويأتي الماء ويفرزه بطريقة الحركة والانفعال.

ويستمر الشاعر في إظهار ظاهرة التجسيم بنحو جميل عندما يقول:(وكان في الطين حلمٌ لو منحت له وقتا نديا لكانت لوحتي شجرا) وهنا تكتمل صورة الشاعر بإبعادها الفنية والرمزية عندما تصبح لوحة الشاعر هي الأرض التي يعشقها وتسكنه وينتمي إليها فعندما جاء لها بالماء والطين والشاعر الذي اختفى خلف قناع الفلاح أصبحت هذه الأرض شجرة معطاء وأثمرت بكل الخير والعطاء. وفي قصيدة أخرى هي (هامش) يشتغل على تجسيم شكل الملائكة الذين يحملون صورة خيالية في أذهاننا ولا يمكن تصور أشكالهم على مستوى الواقع فيقول:(الساعدي، الأعمال الشعرية: ٢٠٩)

كنّا هنا فكرةً
وكانَ ملائكةٌ طيّبون
يحملونَ الأضابيرَ لله في آخرِ الليلِ
وفي ليلةٍ باردةْ
كُتِبْنَا على هذه الأرض
في هامشٍ
خوّلَ اللهُ فيه ملاكين
كانا على عجلٍ في صنَاعتِنَا
فكرةُ من نحن يا ربْ؟

يتحدثُ الشاعر عن (فكرة) والفكرة شيء ذهني معنوي لا يمكن رسم معالم وحدود له في الواقع المنطقي بوصفها نشاطا ذهنيا يمارسه الإنسان يفضي إلى سلوك وأحداث على مستوى الواقع، ولكن الشاعر الساعدي فاجئنا بفكرة أخرى جديدة هي (فكرة نشوء الخلق وعملية صناعة الإنسان) وهنا في الواقع هي مقاربة خطيرة ونوع من التجاوز في مناطق تجسيم المحظور شرعا بوصف عملية الخلق وصناعة الإنسان بالتجسيم البشري عندما يصف الملائكة (وكان هناك ملائكة طيبون)، ونحن نعلم بأنّ صفة الطيبة هي صفة بشرية محضة تم نقلها إلى الملائكة من الرجاء.

ونحن نعلم أنّ الملائكة لا يمتلكون إلا العقل وهم في أبعد صور المشاعر والعواطف، ولكن الشاعر حطّم هذا المنطق وشكّل صورة جديدة وطارئة للملائكة وصفهم بصفة الطيبة البشرية، ولم يكتفِ بذلك بل قال عنهم (يحملون الأضابير لله في آخر الليل)، وأعتقد هنا جعل حدودا لله في المكان وإنّ الملائكة يحملون أعمال الناس إلى الله تعالى كل ليلة؛ وحاشا لله أن يحده مكان أو زمان حتى لو كان على مستوى (الشعراء يتبعهم الغاوون ويقولون ما لا يفعلون) الشعراء/٢٢٤.

لا يُسمح للشاعر او لغيره برسم مثل هكذا صور تعتمد التجسيم لتشكيلها ويستمر الشاعر ويصف ليلة الخلق وصناعة البشر بـ (وفي ليلة باردة، كُتبنا على هذه الأرض) نجد هنا أنّ الأرض تحولت إلى كتاب يحتوي على صفحات الأعمال ،وإنّ كل إنسان سوف يُكتب على إحدى هذه الصفحات في تشكيل مقارب لفكرة أنّ الملائكة تسجل أعمال الخلق ومن ثم يتم رفعها إلى الله سبحانه وتعالى لينظر فيها.

ويرى منتج النص ومبدعه من وجهة نظر الباحثة النقدية والذي يتلاعب بتحريك المقدس في النفس البشرية ويدخله منطقة التجسيم وتشكيل صورة الحوار بين الله والملائكة والبشر وعميلة صناعتهم فيقول:(في هامش، خوّل الله فيه ملاكين) كلمة الهامش هنا جاءت ثنائية الناتج الدلالي فيمكن قراءتها بالجانب السلبي المعاكس لكلمة (المتن) وهنا يكون خلق الإنسان عبثا ومن دون جدوى وأهمية، ويمكن قراءتها بالجانب الإيجابي أنّ كلمة (الهامش) هنا هي صناعة القرار واتخاذ الرأي عندما يكتب القائد والمسؤول البشري على سبيل الدلالة هامشا باتخاذ قرار ما فيه خدمة وخير لغيره، وأيضا هنا فكرة القائد أو المسؤول عن الخلق تجلّت عبر صورة التجسيم التي شكّلها الشاعر في هذا النص ونحن في الوقت نفسه نسجلُ تحفظنا ورفضنا لفكرة الدخول في منطقة المقدس والتعرض لها لأي سبب كان.

وفي مدونة الموت يتحرك الشاعر الذي يمكن أن أصفه بشاعر الماء حيث أينما يتحرك الماء في كل تفاصيله متمردا مدويا بأعلى صوته ليشكّل حكاياته وينثرها في طرقات مواسمه الخضراء والقاحلة على حد سواء فيقول:

كثيرون مرَوا من يديه وأفلتوا
ولمَوا حصىً في الروحِ حتى تفتتوا
كثيرون لا معنى لهم غير أنهم
كثيرون مروا من يديه وأفلتوا
هنا نارُنا كانت، هنا كان حزننا
وكان نبيٌ خلفنا يتلفتُ
وظلُ إله كان يمشي أمامنا
يرانا، وينسانا، نصيح ،فينصت

عتبة العنوان (مدونة الموت)، لفظة الموت في بعدها الدلالي تمنح الحيرة والقلق لكل من يسمعها وينصت إليها وهذا القلق والخوف مرتكز على عدم تصورها على مستوى الواقع فكيف يكون الموت؟ وما شكله؟ وكيف يمكن لنا أن نشكل صورة عن ذلك الزائر المجهول الذي يرعب أسماعنا، هل نأخذ شكله مما يجسمه الشعراء لنا في صورهم التي تعتمد المخيلة جسرا لها أم نأخذه من طرائق وقنوات أخرى، وعودا على بدء نرى أنّ الشاعر الساعدي بدء

مدونة موته وفعلا نقصد ما كتبنا بأنّ الشاعر في أغلب نصوصه يقف مختفيا وراء أقنعته الشعرية ويرسم لوحاته منسابة من تجربته الغريبة والمدهشة في بعض الأحيان.

يبدأ الحديث ب(كثيرون مرَوا من يديه وأفلتوا)، وهنا يحق لي أن أتخيل أن هناك مخلوقا جبارا عظيما يقف فاتحا يديه لاستقبال الناس ،وإنّ بعضهم يقع بين يديه، وبعضهم الآخر وهم من وجهة نظر الشاعر الكثيرون الذين أفلتوا من يديه، وهنا أتساءل هل هذا المخلوق العظيم الجبار هو تجسيم (للموت) أم لملك الموت، وإن كان المقصد هو ملك الموت وهذا تجسيم لشكله وبحسب خيال الشاعر فهنا يتماهى الشاعر مع وصف الله تعالى لخازن النار بهذه الصفات في قوله تعالى واصفا إياه((تكادُ تميَّزُ من الغيظ كُلما أُلقي فيها فوجٌ سَألهم خَزَنَتها ألم يأتكُم نذيرٌ))،سورة الملك/٨

وهنا جاء وصف خازن النار بالمخلوق العظيم المكفهر وجها والشديد الغيظ عند مواجهة الكافرين. ويؤكد الشاعر على عدم أهمية وجدوى الكثير من الناس في الحياة وعلى الرغم من ذلك فأنّهم قد أفلتوا من يديه العظيمة، ويستمر في تشكيل لوحة التجسيم التي يراها ويتحدث عن المكان والحزن وعن ظل الإله الذي يمشي أمامهم لكنه يراهم فيقول) وظلُ إله يمشي أمامنا لكنه يرانا وينسانا)وفي الواقع أنّ صفة الرؤيا ربما يكون فيها بعد معنوية ويكون في نوع من القبول بفكرة تجسيم الرؤيا، ولكن صفة النسيان التي ينسبها الشاعر إلى ظل الإله لا يمكن القبول فيها ؛لأنّها صفة بشرية ،وإنّ الله جلّ وعلا في مقامه يقول ((قالَ علْمُهَا عِنْدَ رَبّي في كِتَابٍ لا يَضِلُّ رَبي وَ لا يَنْسَى)) سورة طه/ ٥٢.

وإشارة الشاعر في صورته واضحة بأنّ النسيان حصل مع وجود الرؤيا، ويكمل قوله: بـ(نصيحُ فينصتُ)، وهنا إصرار من منتج النص على حصول فعل السماع من قبل ظل الإله وما الإنصات إلا دليل على إكمال عملية التجسيم حين يقول:

ويمشي ويسترخي ويلهو ويختفي
ونُقْتَلُ في مرقى ضحاه ويسكتُ
نُعَاتبُ مَنْ يارب؟ الوقتُ ضيقٌ
وهذي ضحايانا بحقلك تنبتُ
فهل كان هذا الموت وشما نقشته؟
أم الناسُ سهواً من يديك تشتتوا؟

ويستمر الشاعر بوصفه بالمشي والاسترخاء أي صفة الراحة التي تكون بعد التعب والجهد في العمل ويضفي عليه صفة اللهو والاختفاء وفي الواقع هنا إصرار واقتحام تمرد على المقدس وذلك بإضفاء صفة التجسيم له ،وجعله يمتلك حدودا يتحرك عن طريقها ، ويمارس عاداته وأفعاله اليومية التي تجعل منه جزءاً من البشر ونعتقد بأنّ الشاعر هنا أراد

خلق صورة عبر ظاهرة التجسيم ليخلق حالة من الجذب والدهشة عندما يدفع بالمتلقي إلى هكذا مناطق مقدسة في ذاكرته ولا سيما الدينية، ويعود الشاعر إلى الخضوع والاعتراف بكل تفاصيله بقدرات الرب فيناجيه ويعاتبه بطريقة العبد الخاضع الذي يحتاج تدخل معبوده في كل تفاصيله،إذ يقول(نعاتبُ من يارب؟) والوقت ضيقٌ يأكلنا سريعا ولا أحد سواك ينقذنا من كل العذابات والابتلاءات ونحن في حقولك ننبتُ وهنا كانت عودة الشاعر عند خروجه من صورته عودة جميلة فيها نوع من الاحترام للمقدس في كل أبعاده، وفيها إشارة واضحة للمتلقي في نقله من منطقة الشك والاعتراض إلى منطقة الاعتقاد واليقين.

والخلاصة من دراسة التجسيم بوصفه وسيلة لتشكيل الصورة نجد بأنّ الشاعر عارف الساعدي نجح في توظيف ظاهرة التجسيم ،وجعلها أداة من أدوات تشكيل الصورة الشعرية بكل أبعادها ‘إذ تمكن الشاعر وعبر النماذج التي تناولتها بالدراسة والتحليل بالدخول إلى مناطق صعبة وغير متوقعة من المتلقي فتمكن الشاعر من تجسيم القضايا المعنوية وجعلها ضمن القضايا الحسية بل زاد على ذلك ،وأخذ يدخل مناطق لا يجب الدخول إليها والتعامل معها وهي مناطق المقدس، وأصلا هذه المناطق هي ذات دلالة مشوشة و عائمة وغير واضحة في ذهن المتلقي وهي مناطق الغيب والملائكة والإله وكل الدلالات التي تدخل في حدود منطقة المقدس وقد سجلنا التحفظ والاعتراض على ذلك.

ونجح الشاعر في نصوصه من إشراك المتلقي معه في التفكير الجدي بالخروج من المناطق التي تحدث عنها وجعل من المتلقي شريكا له في تفكيك التجربة الشعرية التي جاءت على وفق الخزين اللغوي الكبير الذي يملكه الشاعر ،وهذه في الواقع تسجل نقطة مضيئة للشاعر في قدرته العالية على صناعة صور نابضة بالحياة ،وتحقق الدهشة بالنسبة للمتلقي.

كما نستنتج من دراسة هذه الظاهرة في شعر الشاعر عارف الساعدي بأنّ الصورة عن طريق ظاهرة التجسيم استعملت لغرض الإقناع في الخطاب ،فضلا عن تحقيق الصفة الجمالية في الخطاب الشعري وعلى مستوى الحدث والزمان والمكان وكان الشاعر بارعا ومميزا في قدرته

العالية لرسم لوحات صوره الشعرية لنقل تجربته الشعرية من المستوى الضيق إلى المستوى الواسع والقصد هنا نقل التفاعل من المنطقة المفردة (ذات الشاعر) إلى المنطقة الجماعية (وهي ذات المجموع) وبذلك يحقق الشاعر عالمية تجربته الشعرية كما هو حال الشاعر في الوقت الحاضر. علما أنّ الشاعر عارف الساعدي يمتلك مجموعة شعرية متكاملة وكبيرة ومتنوعة وهذا دليل على سعة تجربة الشاعر وعمق خزينه الثقافي، والشاعر

يمتلك ذائقة فريدة في اختيار الموضوع والتعامل مع صياغة اللغة الخاصة به وكيفية التعامل معها في صناعة الصور الجميلة وتشكيلها .

الخاتمة:

مما تقدم نستطيع القول إن الساعدي استطاع توظيف جماليات الصورة من تراسل الحواس و التجسيم في قصائده توظيفا ينم عن دراية و إبداع ومهارة ، وهذا سبب جعله مؤهلا للدراسة والبحث عند طلاب العلم ،إذ تمكن عبر حروف قصائده بناء صور شعرية تدفع المتلقي إلى الرغبة في دراسة القصيدة وتفكيكها لاستخراجها .

كما تمكن الشاعر عبر تشكيل صوره الشعرية بمستوياتها المتنوعة من مدّ جسور تواصل بين مقاصده النصّية والمتلقي العام الذي جعله مُحلقا في الفضاء النصّي بشكل لازم، وذلك عن طريق الإشارات والرموز التي بثها في قصائده حتى يتيح للمتلقي إكمال عملية الاتصال.

وظّف الشاعر عارف الساعدي ظاهرة التجسيم توظيفا جعلها أداة من أدوات تشكيل الصورة الشعرية وبكل أبعادها ،إذ تمكن الشاعر في نصوصه الشعرية بالدخول إلى مناطق صعبة وغير متوقعة من المتلقي واشراكه في فك طلاسم النص والتأثر به.

تمكن الشاعر من تجسيم القضايا المعنوية والروحية، وجعلها ضمن القضايا الحسية ،وأخذ يدخل مناطق محظور الدخول إليها والتعامل معها وهي مناطق المقدس، وهذه المناطق هي ذات دلالة مشوشة و عائمة وغير واضحة في ذهن المتلقي ،وهي: مناطق الغيب، والملائكة ،والإله، وكل الدلالات التي تدخل في حدود منطقة المقدس.

المصادر والمراجع :

١. احمد، محمد فتوح، (١٩٧٧)، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط٢، دار المعارف، القاهرة.

٢. البطل، علي (١٩٨١)، الصورة في الشعر العربي،ط٢، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

٣. الجاحظ (١٩٦٥)، الحيوان ، ط٢، ج٣، شركة مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

٤. الخالدي، صلاح عبد الفتاح (٢٠١٦)، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ط١، دار الفاروق للنشر والتوزيع،–عمان–الاردن.

٥. الخزرجي، عبدالباقي(٢٠١٦)، توهج النص دراسات نقدية، ط١، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد–العراق.

٦. الخزرجي، عبد الباقي(٢٠١٣)، الرواة العلماء و أثرهم في النقد العربي،ط–١،–دار الشؤون الثقافية .

٧. خلف، ساجدة عبدالكريم (٢٠١٦)، جماليات التشكيل الفني للصورة الشعرية (القصيدة–الصورة) الأداة والوظيفة، مجلة آداب الفراهيدي، العدد ٢٤، (٧٠–٨٧).

٨. الساعدي، عارف (٢٠١)، الأعمال الشعرية ١٩٩٥– ٢٠١٥م، ط١، دار سطور – للنشر والتوزيع، بغداد – العراق.

٩. السعدني مصطفى، د.ت ،التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل ، منشأة المعارف بالإسكندرية –جلال حزي وشركاؤه .
١٠. الصالح، العتري (٢٠٢١)، تشكيل الصورة الشعرية في قصيدة "لابد من التفاصيل" لممدوح عدوان.
١١. طيب، سهام عبدالرحمن(٢٠٢٣)، التشخيص والتجسيم في قصيدة الأطلال"–،اللغة العربية صاحبة الجلالة صحيفة دولية تهتم باللغة العربية في جميع القارات، تصدر برعاية المجلس الدولي للغة العربية.
١٢. عبدالسلام احمد عارف (٢٠٠١)، وظيفة الصورة الفنية في القرآن،ط١، فصلت للدراسات والترجمة والنشر–حلب .
١٣. عربي، موسى مهتدي، حسين (٢٠١٨)، توظيف التجسيم الفني في أدعية الإمام السجاد(عليه السلام)"، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، العدد ٤٦ ج٢ .
١٤. علوش، سعيد(١٩٨٥)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،ط١ ،دار الكتاب اللبناني بيروت، بيروت –لبنان ، سوشبرس ،الدار البيضاء –المغرب.
١٥. علي، علي صبح، د.ت، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ط١، دار إحياء الكتب العربية.
١٦. عنوز، كاظم عبدالله عبدالنبي(٢٠٠٧)، تراسل الحواس في شعر الشيخ احمد الوائلي، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد ١٦٧
١٧. لزهر، فارس(٢٠٠٥)، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، جامعة منثوري– قسنطينة كلية الآداب واللغات، الجزائر .
١٨. محمد، هدى صبيح فياض و رشا قاسم(٢٠٢٣)، التجسيم في النص القرآني دراسة تداولية في ضوء الأفعال الكلامية، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة ذي قار، المجلد ١٣ العدد ١ .
١٩. هاشمي، خديجة (٢٠١٨)، دراسة نقدية في تراسل الحواس (عند نازك الملائكة)، مجلة كلية الفقه، العدد ٢٨، جامعة الخوارزمي (١٦٥ – ١٨٨).