

بناء الصورة في شعر عبد الله حمادي

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN EN LA POESÍA DE ABDALLAH HAMMADI

أحمد بقار

جامعة قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر

AHMAD BAGAR

Universidad Kasdi Marbah-Wargla

Resumen:

Abdallah Hammadi está considerado como uno de los poetas que participaron en el desarrollo del contenido poético aparte de su trabajo y su producción como académico. A lo largo de su carrera poética ha compuesto cuatro divanes poéticos: *Emigración a las ciudades del sur*, *Oh Leila*, *la pasión sobreviene*, *Poemas gitanos* y *Umbral y cuchillo*.

En este artículo se analiza la estructura de la imagen poética en los dos primeros divanes, cuya poética imita las formas tradicionales, mientras que en los dos siguientes introduce innovaciones de manera progresiva. También se destaca que la imagen se construye de las formas siguientes: la imagen simple (parcial), a través del intercambio figurado, de la correspondencia del significado y a través de la comparación y la descripción directa.

Palabras clave: Abdallah Hammadi, imagen poética, intercambio figurado, correspondencia del significado, crítica literaria.

ملخص:

يعد عبد الله حمادي من الشعراء الجزائريين الذين قفزوا بالشعر من ناحية المضمون، غير أنه شاعر العمل الأكاديمي، والتأليف، فلم ينتج سوى أربع مجموعات شعرية (الهجرة إلى مدن الجنوب، تحزب العشق يا ليلي، قصائد عجزية، البرزخ والسكين).

ويتناول هذا المقال بناء الصورة الشعرية في هذه المجموعات، حيث ألفيناه مقلدا في مجموعتيه الأولى والثانية، بينما بدأ مؤشر التجديد يأخذ منحى تصاعديا في المجموعتين الثالثة والرابعة، ولقد وجدنا الصورة عنده تبنى وفق الأشكال التالية: الصورة المفردة (الجزئية)، بناء الصورة عن طريق تبادل المدركات، عن طريق تراسل الحواس وعن طريق التشبيه والوصف المباشر.

مفاتيح البحث: عبدالله حمادي؛ الصورة الشعرية؛ تبادل المدركات؛ تراسل الحواس؛ النقد الأدبي.

تعتبر الصورة الشعرية من أبرز الوسائل الشعرية التي وظفها حمادي في نقل تجربته الشعرية "فبها تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر والأفكار، وتتكشف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقة في عالمه، وهي أيضا وسيلته في معرفة النفس وأقاليمها الغامضة، وارتباطها بأشياء العالم"¹، لقد نشأت أهمية الصورة الشعرية (الفنية) من خلال معركة النقاد والبلاغيين في الفصل بين اللفظ والمعنى، فاللفظ هو الصياغة الشكلية والهيكل التركيبي في العمل الأدبي، والمعنى هو الفكرة المجردة التي تفي بالغرض، ولقد أحدث هذا الفصل تقسيما بيّنا في النص الأدبي وجعله ذا دلالتين أولاهما خارجية تتصل بالشكل والأخرى داخلية تقترن بالمضمون، ثم تفرقت النظريات وتضاربت الآراء، فمنهم من ناصر اللفظ، ومنهم من انتصر للمعنى، ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى علاقة التكامل والتداخل ما بينهما، غير أنه يلمح إلى أن المعاني لها الأسبقية في النفس على ألفاظها قائلا: "اللغة تجري مجرى العلاقات والسّمات، ولا معنى للعلاقة أو السمة حتى

يحمل الشيء مما جعلت العلاقة دليلاً عليه"²، ومن هنا نشأت الحاجة إلى الصورة الفنية باعتبارها أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني مقترنة بالألفاظ ليتفاعل المتلقي بالنص، ومن ثم يكتسب العمل الأدبي مناخاً يشعرنا بالتثام اللغة والفكر في إطار موحد مما يجعلنا نسير وراء الصورة في استكناه العلاقات القائمة بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون، ويكون طريق كشف هذه العلاقات في استنباط المعاني من سبيل صياغتها المتمثلة في التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز.

والشعر الذي يعتمد على الصورة هو غوص وإضاءة لجوهر الوجود "فليس هو فراغاً يملأ بالألفاظ، وإنما هو مشاعر وأحاسيس وحياة صاخبة فيها قوة مثيرة"³، والصورة بمنظورها الأدبي هي: الصوغ اللساني المخصوص الذي بوساطته يجري تمثل المعاني تمثلاً جديداً ومبتكراً بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة، وذلك عدول عن صيغ إيحالية من القول إلى صيغ إيحائية⁴ كما "تستعمل كلمة الصورة -عادة- للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتُطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"⁵، وبهذا يبدو لنا أن التصوير في الأدب يأتي نتيجة لتعاون كل الحواس... والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية، وفي الإدراك الاستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية وتحدد تحديداً تابعاً لطبيعته⁶.

إن الصورة الشعرية الحديثة لها فلسفة جمالية مختلفة فأبرز ما فيها (الحيوية)؛ وذلك مرده إلى أنها تتشكل تشكلاً عضوياً، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة، فقد أصبحت أداة تعبيرية تعبر بالصور

الكاملة عن المعاني، كما كان الشاعر سابقا يعبر باللفظة، وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية، بحيث تحولت الصورة في ذاتها أداة للتعبير، وبهذا يصبح من الصعب، فصل الصورة عن اللغة.

ولا يخفى من خلال ما تقدم أن الصورة الشعرية ذات تأثير كبير وفعال في وجدان المتلقي؛ لأنها تنقل تفاعلات المبدع وتنصهر كلها في تشكيل أوج الإنتاج الشعري المتمثل بالصورة، ودراسة الصورة الشعرية تأتي بدافعين:

الأول: أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر؛ وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام.

الثاني: أن دراسة الصورة مجتمعة قد تعين على كشف معانٍ أعمق من المعاني الظاهرية للقصيدة؛ ذلك لأن الصورة وهي جميع الأشكال المجازية؛ إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالالتجاء إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر⁷

وللصورة الشعرية عدة مصادر:

– التراث: الذي يشكل المنابع الأولى لثقافة الشاعر، وكذلك الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء دقيقة أو جليلة.

– الخيال: وهو قوة منشئة مبدعة تقلب نواميس الواقع والطبيعة، وتهبها قوانين خاصة، وتستنهض ثقافة المبدع وتقوم باسترجاع الحالة الشعورية التي عايشها في تجربته.

والخيال تعريفه عسير؛ لأنه مصطلح يوظف في أنواع مختلفة من

العمليات العقلية، وهو ملكة غامضة لا يمكن تعريفها إنما يمكن معرفتها بأثرها⁸.

تعتبر الصورة الشعرية من أبرز الوسائل الشعرية التي يوظفها الشاعر حمادي في نقل تجربته الشعرية "فيها تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر والأفكار، وتتكشف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقة في عالمه، وهي أيضا وسيلة في معرفة النفس وأقاليمها الغامضة، وارتباطها بأشياء العالم"⁹، والقصيدة عند حمادي -دائما- صورة أو مجموعة من الصور الجزئية المتآزرة والمتفاعلة، فهو عندما يصور ذوبان الجمال يقول:

أخمدت فوق شفاه الحب الآمي تهت حتى جنيت اليوم أوهامي
وما شفتني سوى صفراء عاشقة قد ضرجتني بأحلام وآثام
إذا مددت يدي ألفتيتها ارتعشت واهتز قلبي وصاح النور بالجام
هذا الجمال الذي قد جئت تنشده قد ضاع مني وقد أودته أيامي
فما الجمال سوى أطلال دارسة أخنى عليها الذي أودى بالهامي
وما الجمال سوى عطر على فنن يأتي الخريف فيذوي زهره النامي
وما الجمال سوى النفس التي سبحت فوق الزممان بنجم ثاقب سام
... لله من شبح أودعت في يده روحي وقلبي وتحناني وتهيامي...¹⁰

فالمتمثل في الأبيات الثمانية يجدها مكتظة بالصور الجزئية، وهي أبيات من قصيدة يتعذر الوقوف فيها على صور غير مجازية، وفي هذا الحيز من القصيدة نجد التعابير (شفاه الحب، جنيت أوهامي، ضرجتني بأحلام، صاح النور، أودته أيامي، الجمال أطلال دراسة، الجمال عطر على فنن، النفس التي سبحت)، وقد تبدو هذه الصور في ظاهرها عبثا بالحواس، لكنها - في

الحقيقة- لغة طبيعية لتصوير الشعور العميق لدى الشاعر بالغرابة من انتهاء الجمال بملامحه المتعددة (الجمال ضاع مني، أودته أيامي، أطلال دراسة يدوي زهره). وفي الأخير (الجمال شبح)، وماذا يعقب ذلك غير الخراب، والوحشة اللذان يعقبان تبدد كل شيء؟ "إن الشعور بهذا النوع من الموت بهذا الشكل، لا يوجد إلا في إحساس الشاعر، والعلاقات الكامنة بين هذا العالم المرير في واقعه الشعوري، لم يدركها إلا هو"¹¹، وانطلاقاً من هذا فإن التفاعل بين العناصر التعبيرية لا تتم إلا في رؤية الشاعر الخاصة، مما يجعلها في النهاية تتلون بدمه؛ فحمادي استطاع تجسيد الإحساس المجرد الذي يعانيه في مشهد غني بالحس زاخر بالحركة والحياة.

ومن خلال الوقوف على المجموعات الشعرية وجدنا أن الصورة الشعرية لدى الشاعر مبنية في أشكال مختلفة ومتعددة بما يشمل تقريباً معظم أنواع الصورة الشعرية وأشكالها:

1 - أنواع الصورة الشعرية و دلالاتها في شعر حمادي :

1-1 الصورة المفردة (الجزئية) :

وهي تعد أبسط الصور الشعرية ومكونات التصوير الشعري من حيث احتواؤها على أهمية خاصة في التعبير عن قرينتها من الصور المفردة الأخرى.

1-2 بناء الصورة عن طريق تبادل المدركات :

أضحى تبادل المدركات من أكثر الوسائل الفنية التي يعتمد عليها الشاعر في صياغة صورهِ المفردة، ويتم ذلك بعدة وسائل وأساليب تحقق تبادل

المدركات، وعلى رأسها "التجسيد الذي يتم بخلع صفات محسوسة على المعنويات"¹²، يقول في (إيقاعات عربية):

فالشعر جاشت قوافيه الذي درجت منذ الطفولة عن دمع وأُنثات
والشؤم أطبق جفنيه التي عشيت من الزفير ومن تصويب آهات
ليل العداوة هزتنا غوائله وصدعنا بويلات وويلات!
لبنان ماذا أقص اليوم عنن ألمي أشكو الفواجع أم أشكو الخيانات¹³

هذه المقطوعات من قصيدة (إيقاعات عربية) في (1973م) التي نظمها "على إثر النزاع الدامي الذي شبت ناره بين الفدائيين ولبنان"¹⁴ مجسدا كل الآم العروبة وما تعانيه من انقسامات، وقد توحد الكلمة. وبهذه الصور جسد الشاعر صفات مادية، ف (القوافي تجيش بالبكاء، والشؤم يطبق جفنيه، والغوائل تهز)؛ إن الصور هنا بالغة الدقة توازي حجم التغير الذي آلت إليه الأمة، فالقوافي تبكي، والشؤم له أجفان يطبقها، والغوائل لها قوة الهز، وهي كلها صفات محسوسة خلعها الشاعر على المعنويات، وجعلت النص يخرج من المباشرة المتداولة والمستهلكة.

والتشخيص الذي يتم بخلع الصفات البشرية على المحسوسات والمعنويات من تبادل المدركات، ومن أمثلة ذلك، في (قصيدة الجزائر):

... عهدان في شفة السجود حباهما ربُّ دعا أرض الجزائر مطهرا
فتفتقت لغة الوفاء وأوقدت لها يسن من الملاحم مزهرا¹⁵

فالشفة من علامات النطق، وهي للإنسان خلعها الشاعر على السجود، وقد صور الجزائر بأروع الصور، صور الجمال التي يدعو إلى السجود توحيدا

للخالق العظيم، وصور الجلال التي يدعو إلى الإكبار والوقوف احتراماً لتاريخها المجيد .

من صور التشخيص قوله في (قصيد !) :

فهل يكفي العزاء ! ؟

يا جماعة العزاء ! ؟

وتلد الهزيمة في قبركم هزيمه

يرجع الكلام لمحبس الكلام

وتنتهي القضية والعالم بكاء

والعالم دماء . والعالم بخير (...)¹⁶

يبدو الشاعر في هذا المقطع متألماً أشد ما يكون التألم والتوجع؛ فالهزيمة أشركها مع الإنسان في الإخصاب والولادة .

إن الهزيمة متولدة ومتجددة التوالد بالنكهة نفسها والطعم نفسه، لذا جعلها بصيغة الأفراد؛ لأنها واحدة، وإن اختلف الزمن، فنسبة الولادة إلى أشياء معنوية يحقق بناء صورة شعرية تقترب من (الإيحاء) و(اللامباشرة) في أوج التعبير عن المكونات الفكرية المصورة بلغة أدبية .

أما الأسلوب الآخر لتبادل المدركات الذي يساهم في بناء الصورة الجزئية (المفردة) فهو (التجريد)؛ الذي تكتسب فيه الماديات صفات معنوية و" تنهار فيه الفوارق بين ما هو مادي وما هو معنوي"¹⁷، يقول في (الكشف) :

نفضت يدي فاستراح الغبار

ومددت نصفي ودار الحوار ...

تسلقت كل شعاب الحديث ،

سافر حلمي (...) ومدّ شعار¹⁸

نقرأ (استراح الغبار، تسلقت كل شعاب الحديث، سافر حلمي)،
فالغبار لا يستريح، والحديث ليس له شعاب ولا يمكن تسلقه، كما أن الحلم
لا يسافر.

يقول في (مذكرة مخرومة لأبي محجن):

ضمي جراحی أيا سمراء محنتنا؛ أنا شكــــــــــــــــالى بلا نفظ ولا كتب
نستنطق الجرح علّ الجرح يرحمنا لكن تكاسل خلف الشيب والطرب¹⁹

ويظهر التجريد في قوله (علّ الجرح يرحمنا) حيث خلع على الجرح وهو
الشيء المادي صفة معنوية وهي الرحمة.

ويقول في (تباعدات جلال الدين الرومي):

جرحي مسن لمأسة مــــــــــــــــدبرة من عهد "عاد" إلى أسوار مقبرتي!²⁰

فالجرح لا يسن، وجمال الصورة يبدو في عمق الجرح وغوره، فهو يضرب
منذ القدم، فالصور تعكس تجربة الشاعر الخارجية، وتستبطن الانفعالات
النفسية والشعورية الداخلية، وهذا ما يؤكد عليه (نوفاليس) فالشعر عنده
"تصوير الكنه النفسي، كما هي تصوير العالم الداخلي بكليته، هذا ما
توضحه الكلمات التي هي واسطته، إن الكلمات هي بالتأكيد التجلي
الخارجي لهذا العالم الداخلي من القوى".²¹

1 - 3 بناء الصورة المفردة عن طريق تراسل الحواس:

يقوم بناء الصورة في هذا النوع من التصوير على وصف مدرك حاسة بما

توصف مدركات حاسة أخرى؛ كأن يوصف المرئي بصفات المسموع، أو يوصف المشموم بصفات الملموس، وبهذا تختلط الصورة مشكلة نوعاً من التحدي والاستفزاز لذهن المتلقي ووجدانه، وبتراسل هذه الحواس في الصورة الشعرية تتوازي بعض العلاقات الطبيعية التي تربط بين عناصر الواقع لتحل محلها علاقات أخرى مردها إلى ذات الشاعر، وقد وظف حمادي هذه الطريقة في بناء الصورة المفردة، يقول في قصيدة (قراءة في كتاب الإنسان الكامل):

وأنت مدار بقرب المجاني	تساق إليه أكف العوام،
وتطبق تحت جناحي صداه	زنابق حقل <u>نضير الهيام</u>
وأهرقت عطرا من المعجزات	برئى السراب... غيور الحطام
فلا نطق من جناحي الجراح	ولا ابتعدت من طريقي الأمامي ²²

تراسل الحواس في هذا المقطع يكمن في مايلي:

(نضير الهيام، عطرا من المعجزات، نطقت من جناحي الجراح)، فالنضارة تكون في الوجوه لا للهيام، والعطر يكون للأزهار لا للمعجزات، والنطق يكون للسان لا للجراح، ولكي يضيف الشاعر العذوبة والجمال لهذا الهيام أعطاه سمةً نحسُّها بحاسة البصر هي النضارة، ومن جهة أخرى أراد أن يبين لنا قوة المعجزات أضفى عليها سمة من حاسة الشم (شم العطور)، وعندما أراد أن يظهر لنا مدى صبره وعدم تشكيه، منح الجراح التي تسكنه سمة من سمات اللسان وهي النطق، ويبرز (بودلير) هذا التداخل بين الحواس "ما دام المقصود من العمل الشعري أن ينقل أثر التجربة من نفس إلى نفس وما دام بعض المدركات قادرا على أن ينقل الذاتي لمدرِكٍ آخر فإن من الطبيعي أن

يستعير الشاعر من إحدى الحواس ما يجعله على معطيات حاسة أخرى، فالنفس الإنسانية في جوهرها وحدة ترتد إليها وسائل الإدراك عن تعددها".²³

1- 4 بناء الصورة عن طريق التشبيه والوصف المباشر:

وهو من أسهل الأساليب الفنية التي يستخدمها الشاعر في ابتكار الصورة الشعرية، غير أنه أقل قدرة على الإيحاء إذا لم يحسن الشاعر إقامة وجه الشبه بين الطرفين، "فالصورة تقترن بالرائع اقتران وجود"²⁴، لذلك لا بد من البحث عن طرفي تشبيه متناسبين، حتى تتحقق الصورة الفنية في أوج جمالها.

يقول حمادي في وصف قرية (سيدي عبد العزيز) الجميلة المحاذية للبحر:

ولفها البحر مثل العنقد في العنق	... فهذه القرية الخضراء قد سفرت
طيف الخمائل مثل العاشق الذلق	تأرجحت من أعالي الشم واحتضنت
رأس النديم فلم يصح ولم يفق ²⁵	كأنها ونسيم البحر يسكرها

(مثل العنقد في العنق، طيف الخمائل، مثل العاشق الذلق، كأنها رأس النديم)، فالتشبيه مباشر غير أنه ينماز بكونه غير مكرر عنده، فحمادي لا يكرر صورته الشعرية، وما يميزها أنها لا تجيء متحدة مع المرحلة والمكان، ونرى الشاعر حمادي منتشيا بالحب، فيقول في قصيدة (خذ فؤادي... ولا تسئل عن همومي):

...يا حبيبي دعني أحسك لحنا مثل شدو الطيور فوق الأعالي

يا حبيبي دعني أذوقك طعاماً مثل ماء الحياة بين التلال!...²⁶

لقد حافظ على الصيغة نفسها غير أن الصورة التشبيهية مختلفة، فمن الطبيعي أن يشبه الحبيب مرة بلحن الطير الجميل في الأفق، وأخرى بطعم ماء بارد عذب زلال منحدرٍ من التلال، وكلاهما يحمل في ذاته صورة الطعم الجميل، وكلاهما ينحدر من علٍّ، وهل يأتي من أعلى إلا كل مقدس نبيل؟

يبقى عبد الله حمادي وفيما للصورة التقليدية إلى آخر مجموعاته الشعرية، لكنها صور تنم عن إبداع شخصي لا نمطية فيه، ولا تقليد.

الهوامش:

- 1 مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمد حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية. دت. ص 85.
- 2 عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، نشر محمد رشيد رضا، مطبعة الترقى، مصر 1330هـ، ص 347.
- 3 شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، مكتبة الدراسات الأدبية، ط 2. 1959، ص 239.
- 4 ينظر: بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص 3.

- 5 المرجع نفسه والصفحة.
- 6 ينظر: بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 3
- 7 ينظر: إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط 1، 1996، ص 200.
- 8 ينظر: أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، لبنان، ط 4، 1967، ص 54.
- 9 مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ص 85.
- 10 عبد الله حمادي: الهجرة إلى مدن الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 15.
- 11 مصطفى السعدني: المرجع السابق، ص 256.
- 12 أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 256.
- 13 الهجرة إلى مدن الجنوب: ص 53.
- 14 المصدر نفسه: ص 51.
- 15 عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2000، ص 28.
- 16 عبد الله حمادي، قصائد غجرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 79.
- 17 زاهر الجوهر: شعر المعتقلات في فلسطين، بيت الشعر الفلسطيني، رام الله. فلسطين، ط 1، دت. ص 264.
- 18 عبد الله حمادي: قصائد غجرية، ص 83.
- 19 عبد الله حمادي: تحزب العشق يا ليلي، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1982، ص 159.
- 20 المصدر نفسه: ص 166.

- 21 نوفاليس: فن الشعر: ترجمة رشيد حبشي، مجلة مواقف، العددان: 24-25،
1972، بيروت، ص 207.
- 22 تحزب العشق يا ليلى: ص 187-188
- 23 جوهر زاهر: شعر المعتقلات في فلسطين، ص 28.
- 24 كرم أنطوان غطاس: ملامح الأدب العربي الحديث، دار النهار للنشر، بيروت،
1980، ص 99.
- 25 الهجرة إلى مدن الجنوب: ص 10
- 26 المصدر نفسه: ص 11.