دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	التشكيل الرومانسي في شعر نضال القاسم
المصدر:	مجلة آداب البصرة
الناشر:	جامعة البصرة - كلية الآداب
المؤلف الرئيسي:	هزاع، أحلام عامل
المجلد/العدد:	ع88
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2019
الصفحات:	65 - 92
رقم MD:	1031022
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الملامح الرومانسية، شعر الغزل، الادب العربي، القاسم ، نضال
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/1031022

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

التشكيل الرومانسي في شعر نضال القاسم

الاستاذ المساعد
أحلام عامل هزاع
جامعة تكريت / كلية التربية للبنات

الملخص:-

يعتمد التشكيل الشعري الرومانسي اعتمادا شبه كلي على عنصر الطبيعة، والشعراء هم أكثر بني البشر ولعاً بالطبيعة وسعياً لمعرفة أسرارها لتوظيفها في أشعارهم وتجاربهم الشعرية، التي ترى في نقاء الطبيعة وصفاء دلالتها ومعناها ممولاً رئيساً لتجربة القصيدة على مستوى الشكل والمضمون، ولعل وصف جمال هذه الطبيعة من الموضوعات التي تسابق الشعراء منذ القدم لبعثها في شعرهم، وحفلت صورهم الشعرية المتنوعة بالبعد الرومانسي من خلال حضور مفردات الطبيعة وتجلياتها وصورها.

تمثل تجربة الشاعر الفلسطيني الأردني نضال القاسم نموذجا رومانسيا واضحا من خلال ميل الكثير من قصائده نحو الفضاء الرومانسي بتجلياته المختلفة، وعلى الرغم من أن شعره يحتشد بالرؤية الوطنية القومية في التعبير عن جوهر القضية الفلسطينية بوصفها القضية – الأم لأغلب الشعراء الفلسطينيين، غير أن البعد الرومانسي يتحول إلى أداة من الأدوات الفاعلة في رسم السياسة الشعرية في تجربة الشاعر، سواء على مستوى تمثيل القضية الفلسطينية بمضونها الوطني والقومي والإنساني من جهة، أو من ناحية الاستغال على الصور الفنية بوصفها حساسية فنية جمالية لا يمكن أن يهملها الشاعر لصالح موضوعه الشعري الأساس.

The Romantic Formulations in the poetry of Nidal Qasim

Asst. Prof. Ahlam Amil Hazza
University of Tikrit/ / College of Education for Women

Abstract:

Romantic poetic configuration depends almost entirely on the element of nature, and the poets are the human beings who are fond of nature and seek to know its secrets to employ them in poetry. They see the purity of nature and its significance and consider nature the basic fountain of the poem at the level of form and content. Nature, natural manifestations, and images are considered to be the main topics that poets compete for from ancient times. They exploit them in their poems where the poems were full of various poetic images.

The experience of the Palestinian-Jordanian poet Nidhal Al-Qasim represents a clear romantic model through his tendency, in many of his poems, towards the romantic space with its various manifestations; and although his poetry embraces the national vision in expressing the essence of the Palestinian case as the mother topic of most Palestinian poets, he utilizes it in configuring his poetic policy whether on the level of representation of the Palestinian case with its national and humanitarian aspects, on the one hand, or in terms of the use of artistic images as an aesthetic aspect that cannot be neglected by the poet for the sake of his basic theme.

المقدمة:-

الطبيعة فاعلاً شعرياً رومانسياً:

الطبيعة هي الفاعل الشعري الرومانسي الأول في رفد القصيدة بالطاقة الحسية والموضوعية والدلالية على المستويات كافة، ويقوم التشكيل الرومانسي الشعري على مفردات الطبيعة وتجلياتها وقيمها وتقاليدها وحيثياتها بصورة رئيسة وفاعلة ومنتجة[١]، فهي تتجلى في تجارب شعراء العالم أجمع حتى غَدَت رمزاً لحالتهم الشُّعورية والوجدانية[٢]، وهي بما تنطوي عليه من مفردات وأشكال وتمثلات تعدّ مصدر الإلهام الأول لِكُلِّ كاتبٍ وشاعر[٣]، بوصفها تمثل عالما من الهدوء والدعة والسكينة والخلود للذات بعيدا عن الضوضاء والثرثرة الفارغة، إذ إنها تنتمي إلى فضاء التأمل والوحدة حين يخلص الرومانسيون لذواتهم بعد أن ((ضاقوا ذرعاً بما تضطّرب به المجتمعات من حولهم، فولعوا بترك المدن إلى الطّبيعة وكانت تروقهم الوحدة بين أحضانها ليخلوا إلى ذات أنفسهم))[٤]، بما تنطوي عليه هذه الخلوة من نشدان الأمل الشخصي الذاتي بعيدا عن ضغط الواقع والحياة والعمل، وما تجره من ويلات تشوّه الذات الإنسانية التي تسعى ما وسعها ذلك نحو حياة صافية نقية تكون الطبيعة فيها مصدر الإلهام والطمأنينة والحلم الجميل.

الشعراء هم أكثر بني البشر ولعاً بالطبيعة وسعياً لمعرفة أسرارها لتوظيفها في أشعارهم وتجاربهم الشعرية، التي ترى في نقاء الطبيعة وصفاء دلالتها ومعناها ممولاً رئيساً لتجربة القصيدة على مستوى الشكل والمضمون، ولعل وصف جمال هذه الطبيعة من الموضوعات التي تسابق الشعراء منذ القدم لبعثها في شعرهم إذ إن ((تسجيل الظّواهر الطّبيعية بصورة مباشرة، ليس فيها تكلّف ولا بعد، بحيث يجعلون العبارات قريبة المنال، لايشُوبها عُسرٌ ولا صعوبة))[٥]، وقد زخرت الكثير من صور شعراء الطبيعة بالكثير من اللقطات الجميلة الساحرة العذبة التي ترصد حالات الطبيعة في أجمل معانيها، وقد استثمرت صورهم الشعرية هذه الجميل من الكلام الخالد واللوحة الناطقة[٦]، في سبيل

تحقيق هذا النزوع نحو عالم الطبيعة بما يمنحه من فعالية رومانسية خصبة تقود الشعر والشعراء نحو كونٍ كلامي أرفع وأسمى.

لو استعرضنا تجارب الشعرية لدى مختلف شعوب الأرض لوجدنا أن الشِّعر لدى شعراء مختلف الأمم هو ((ابن الطّبيعة؛ منها نشأ، وفي أحضانها ترعرعَ، وبمُثُلها العُليا بلغَ الكمال))[٧]، وثمة علاقة وطيدة لا يمكن محوها بين الشعر والطبيعة في السبيل نحو بناء نظام رومانسي شعري لا يمكن لتجربة شعرية مهما كانت أن تتفاداه، فالرومانسية الشعرية الخاصة بالطبيعة هي مكوّن جوهري أساسي من مكونات الشعرية العالمية في مختلف العصور والحضارات والأزمنة، ولا شك في أن طبيعة المزاج الشعري عند الشاعر تتلاءم على نحو أصيل مع تنوعات وتمظهرات الطبيعة في فصولها وثوراتها، فالطّبيعة بحساسيتها ومعناها الشعري وفضائها المتقلّب يعدّ مَعيناً للشعراء الرّومانسيّين لا يَنضَبُ[٨] ولا يتوقف ولا يحيد.

لا تعبر الطبيعة أبداً عن شكل واحد ورؤية واحدة وحساسية واحدة فهي أكثر مفردات الكون تقلباً من حال إلى حال، فهي التي التفت إليها الشعراء منذ أقدم العصور وغنّوها وتغنوا بجمالها وسحرها وعنفوانها وتجلياتها الفنية والجمالية وجدوا أن الطبيعة قسمان: طبيعة صامتة وطبيعة متحركة (حيّة)[٩]، ولكل شكل من هذين الشكلين تمثلات شعرية لا حصر لها بحسب طبيعة الشاعر العامة والخاصة، وبحسب طبيعة التجربة الشعرية التي يحاول ويجتهد في التعبير عنها من داخل أحضان الطبيعة بثرائها وخصبها وتنوعها، فالطبيعة الصامتة لها خصائص وميزات وحاضنات شعرية نوعية مثلما للطبيعة الحية المتحركة.

تشكيلات الصّورة في القصيدة الرّومانسية:

تعتمد القصيدة الرومانسية على الصورة الشعرية بوصفها الآلية المركزية التي تحقق المبتغى الرومانسي في القصيدة، ولا شك في أن الصورة هي أداة التعبير المركزية لدى الشاعر الرومانسي على أساس أن الرومانسية كمذهب أدبي معروف يقوم في بعده الشعري على الكيان الصوري للقصيدة، والصورة الشعرية كما هو معروف تعدّ العنصر الأبرز من عناصر التشكيل الشعري صحبة اللغة والإيقاع، وقد وقف النقاد العرب القدامى في ميدان مقاربة الصورة الشعرية عند مفهوم الصورة البلاغية في التشبيه والاستعارة والمجاز. ولم يعرفوا الصورة الفنية التي سبقهم إليها الغرب[١٠] إذا ما عرفنا أن الرومانسية مذهب أدبي غربي جاء في أعقاب الكلاسيكية. ويرى البعض الآخر من الباحثين والدارسين والنقاد في مجال تاريخ الصورة الشعرية في المدونة النقدية العربية القديمة ((أن أول استخدام لكلمة صورة بمعناها الفني كان على يدي الجاحظ الذي قال: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير"، ثم اتَّضحت معالم هذه الصورة لدى الجرجاني وغيره))(١١)، وقد أفرزت الدراسات النقدية الكثير من الجهود النقدية الفنية المثمرة في مجال تطوير مفهوم الصورة عند النقاد العرب القدامى، غير أن الصورة بمعناها البلاغي هي التي كانت تهيمن على هذا المفهوم عندهم.

فالمُتتبع للعصور الأولى يجد أن النُّقاد العرب لم يستخدموا مصطلح الصورة الفنية بمعناها الحالي، فقد تبيّن بعد دراسات تأصيلة[١٢] أن المفهوم الجديد للصورة الشعرية ولد بعد تطور المناهج النقدية الحديثة في الغرب، وقد انفتح مفهومها على مساحات وأشكال ورؤيات لا حصر لها، ويمكن التقاط تحديد جامع لهذا المفهوم بوصفه تركيبا لغويا لتصوير معنى عقلي وعاطفي متمثّل بعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة. لونيّة تستثمر طاقات الألوان وتدرجاتها وتجلياتها، وحركيّة حسية تستثمر الفعاليات التي تفرزها حركات الجسد والطبيعة والأشياء، وسمعيّة، وبصريّة، وذوقية، ولمسية، تكشف عن تأثير الحواس في صنع الصورة الشعرية.[١٣]، وهي الأشكال الفنية الأكثر شهرة

في عالم الصورة الشعرية لدى الكثير من الدارسين والنقاد الجدد، على الرغم من أن بعضهم خرج نحو مفاهيم جديدة وسّعت من استخدامات الصورة في الشعر الحديث.

إن الشاعر الرومانسي يتعامل مع الصورة الشعرية في قصيدته بوصفها ((صورة فنية بديعة جعل البصر وسيلتها للوصول إلى المتلقي))[١٤]، وهذا هو حال الشاعر الرومانسي الذي كان يصف ما يحيط به من مناظر طبيعيّة ويتغنّى بها في شعره[١٥]، لكي يشرك المتلقي في لحظات تلقيه لصور الطبيعة بحساسية شعرية نقية، ولاسيما حين تكون الصور الشعرية مستمدة من مجتمع الريف المشحون بالبراءة والبساطة والصفاء[١٦]، حيث تتشكل الرؤى المتعلقة بنظرة الإنسان إلى الكون الفسيح بنظرة ملؤها الفرح والبهجة والبداهة الأولى، وهي تقوم بـ ((تكريس القيم والمثل))[١٧] العليا في نفس المتلقي من خلال هذه الصور الشعرية التي تعدّ ((مثاراً لرومانسيته الحزينة))[١٨]، حين يتفاعل مع الطبيعة ويميل إلى تقمّص الروح العاطفية الوجدانية في ما يتاح له من رؤية بصرية حسية وانفعالية رمزية لملامح هذه الطبيعة ومعالمها.

يعطي الشاعر الرومانسي لوجدانه قصب السبق في صوغ قصائده من أجل إيصال حساسيته الشعرية العميقة نحو منطقة التلقي، إذ ((كثيراً ما ينزع في حبه إلى خوارق الطبيعة وأعاجيبها حيث خلط أصحابه مشاعرهم بمناظر الطّبيعة فنرى الأديب يطلق لعاطفته الخيال، ويسترسل معها، ويهرب من وطأة الحياة المادي، ويتمتَّع بدنيا خاصة من صنع خياله الجامح، وعاطفته الجيّاشة بحيث أغفل سلطان العقل وراح يستهين به))[١٩]، فالمساحة كلها تحت تصرف الوجدان والانفعال العاطفي المحض، وذلك من أجل بلوغ ((المظهر الخلاق والمبدع للغة))[٢٠] بوصفه الغاية القصوى للشاعر وهو يستثمر مكنونات اللغة للوصول إلى صورة فنية تليق بتجربة الشعرية الرومانسية العاشقة للطبيعة بمظاهرها المتنوعة المتميزة.

شعرية نضال القاسم: النموذج الرومانسي

تمثل تجربة الشاعر الفلسطيني الأردني نضال القاسم نموذجا رومانسيا واضحا من خلال ميل الكثير من قصائده نحو الفضاء الرومانسي بتجلياته المختلفة، وعلى الرغم من

أن شعره يحتشد بالرؤية الوطنية القومية في التعبير عن جوهر القضية الفلسطينية بوصفها القضية – الأم لأغلب الشعراء الفلسطينيين، غير أن البعد الرومانسي يتحول إلى أداة من الأدوات الفاعلة في رسم السياسة الشعرية في تجربة الشاعر، سواء على مستوى تمثيل القضية الفلسطينية بمضونها الوطني والقومي والإنساني من جهة، أو من ناحية الاشتغال على الصور الفنية بوصفها حساسية فنية جمالية لا يمكن أن يهملها الشاعر لصالح موضوعه الشعري الأساس.

من هنا تصبح الفعالية الرومانسية في شعرية نضال القاسم فعالية فنية جمالية وموضوعية مرتبطة بقضية الشاعر المركزية في آن معاً، ولو تفحصنا مجموعاته الشعرية الخمس التي تمثل تجربته الشعرية المنشورة بين عامي ٢٠٠٣ و ٢٠١٢، لوجدنا الطابع الرومانسي بملامحه المتعددة يكاد يهيمن على شعريته في سياق تمثل الطبيعة بمفرداتها التقليدية المعروفة وغيرها، فضلاً عن اهتمام الشاعر بالصورة الشعرية واحتفائه بما تنطوي عليه هذه الصورة من منجز جمالي رومانسي، يضع رومانسيته الشعرية في إطار فني جمالي يحتوي التجربة ويتمثلها بخصوصية تعبيرية وتشكيلية فيها قدر واضح من التوازن، إذ لا توغل في الجانب التجريبي الجمالي والتعقيد اللغوي على حساب الموضوع الشعري، كما أنها في الوقت نفسه لا تهمل جماليات التعبير ولاسيما في مجال الصورة من أجل الانتصار للموضوع الشعري.

مجموعات نضال القاسم الشعرية على التتالي هي مجموعة (أرض مشاكسة ٢٠٠٣)[٢١]، ومجموعة (مدينة الرماد ٢٠٠٥)[٢٢]، ومجموعة (كلام الليل والنهار ٢٠٠٧)[٢٣]، ومجموعة (تماثيل عرجاء ٢٠٠٩)[٢٤]، ومجموعة (الكتابة على الماء والطين ٢٠١٢)[٢٥]، وعنوانات هذه المجموعات من حيث واقعها الدلالي العام ذات طبيعة رومانسية تتجلى رومانسيتها على أنحاء مختلفة، فعنوان مجموعته الشعرية الأولى (أرض مشاكسة) تعتمد في دلالتها الخبرية على مفردة (أرض) التي تحيل على الطبيعة في شكلها الأساسي المجرد، لتأتي الصفة (مشاكسة) لأجل تعميق هذه الصورة المنتمية إلى فضاء الطبيعة بما تنطوي عليه من تقلبات وتغيرات مستمرة، تحقق معنى المشاكسة في بعث القلق والتوتر والانقلاب على مستويات لا حصر لها.

عتبة عنوان المجموعة الثانية (مدينة الرماد) تقوم على بنية خبرية تحيل على المكان في نموذجه الحضري المدني (مدينة)، لكن المضاف إليه ينقل المعنى الشعري مباشرة من الإيجاب إلى السلب (الرماد)، وهو ما يشير علاميا إلى فعل الطبيعة المدمر في تحويل الحضارة إلى رماد حين تتمرد وتنقلب على نفسها، وبهذا تحقق عتبة العنوان معنىً شعرياً رومانسياً سالباً. أما عنوان المجموعة الثالثة (كلام الليل والنهار) فيطرح ثنائية اليوم بقسميه المتناوبين (الليل/النهار) من خلال بنية استعارية متمثلة في تشخيصهما وأنسنتهما (كلام)، على نحو يعمّق الصورة الرومانسية داخل الفضاء العام لشعرية العنونة.

المجموعة الشعرية الرابعة الموسومة بـ (تماثيل عرجاء) تنهض في تشكيل بنيتها العنوانية على خبر موصوف يحيل على صورة تمثيل الطبيعة وتقليدها (تماثيل)، فمعنى (تمثال) هو تقليد لصورة من صور الطبيعة وتخليد مادي ثابت لها، لكن صفة (عرجاء) تضيف رؤية دلالية سالبة تحرك المعنى الثابت للدال الخبري المجموع (تماثيل)، وتمنحه حركة سيميائية تجعل من البنية الدلالية العامة للعنوان ذات طبيعة تمردية على مرجعية الطبيعة ونظمها القائمة. ومن ثم تأتي عنونة المجموعة الشعرية الخامسة للشاعر نضال القاسم (الكتابة على الطين والماء) كي تعلن انتمائها لفضاء الطبيعة على نحو كلي، فالطين والماء من مفردات الطبيعة الأرضية الحرة التي تبرز في كل مكان من الكون الطبيعي الأرضي، والكتابة عليها تمثل عودة سيميائية للحضارات الأولى الكونية التي هي بالدرجة الأساس حضارات طينية مائية.

هكذا تشتغل عنوانات المجموعات الشعرية الخمس للشاعر نضال القاسم اشتغالا رومانسيا مشتبكا على نماذج متعددة من فضاءات الطبيعة، التي هي الفاعل الرومانسي الأبرز في حركية التمثيل الشعري الرومانسي في هذه التجربة. وسنرى من خلال النصوص الشعرية المنتخبة من تجربة الشاعر الكيفية التي تفاعلت فيها شعرية الشاعر مع مرجعية بوصفها ممولا رئيسا من ممولات التجارب الشعرية للشعراء الرومانسيين في العالم أجمع.

في مجموعته الشعرية الأولى (أرض مشاكسة) تبرز معالم الطبيعة على نحو يتلاءم مع تجربة الأرض والضية والنضال ضد الاستعمار الصهيوني الغاصب لأرض فلسطين، هذا

الوطن العربي السليب منذ أكثر من نصف قرن، ففي قصيدته الموسومة بـ (رصيف ذاكرة) تبرز صور الطبيعة المتنوعة على رصيف هذه الذاكرة المنكّرة في عتبة العنوان:

مضى
يحملُ زبدَ البحر
وخريف أيامهِ الماكرةْ
وفرصةٌ
لم تعدْ في الأفق تبدو
وأمنيةٌ بالرحيل
إلى داره الآخرةْ
مضى متعباً.. تخونه الذاكرةْ
وجاءتْ فوق جرحهِ
فرحةٌ عابرةْ
تذكّرَ.. صيفَ السهولِ
خريفَ الحقولِ
ربيعاً كسولاً
وآخر شيء تذكّر أيضاً شتاءً خجولاً
وأوغل سكينُهُ صدرهُ
وأطلقَ صافرةً
ومضى
مثل شمسِ النهارِ
وظلّتْ إليه المآقي
تحدّقُ حائرةْ[٢٦]

عنوان القصيدة (رصيف ذاكرة) يحيل على جوّ رومانسي يتأتى أولاً من معنى المكان الخاص (رصيف) مضافا إلى (ذاكرة) التي تختزن تجربة الماضي بأكملها، لكن مفردة رصيف

تشير إشارة خفية إلى عدم قدرتها على الاحتفاظ بمخزوناتها كما هي، فالرصيف يعرض ما يتبقى من هذه المخزونات على شكل نتف وأجزاء وملامح وذكريات، لذا فإن الحساسية الرومانسية تظهر على لغة القصيدة وصورها على شكل لقطات وملامح ورؤيات.

ففي المقطع الأول الافتتاحي من القصيدة يصف الراوي الشعري (آخر) مشحوناً بمعنى الطبيعة وقيمتها ومفرداتها (مضى يحملُ زبدَ البحر وخريف أيامهِ الماكرةْ/وفرصةٌ لم تعدْ في الأفق تبدو/وأمنيةٌ بالرحيل إلى داره الآخرةْ)، وهي اللقطة الشعرية الأولى التي تصور منظر المضي المعزز برغبة الغياب، حتى تأتي اللقطة الثانية كي تعزز اللقطة الأولى في تصوير خيانة الذاكرة والفرحة العابرة فوق أنين الجرح تحت حراسة الطبيعة الذاتية والموضوعية (مضى متعباً.. تخونه الذاكرةْ/وجاءتْ فوق جرحهِ فرحةٌ عابرةْ)، في السبيل نحو تشكيل الفضاء الرومانسي.

ومن ثم تتجلى الأشكال الشعرية للفصول الطبيعية الأربعة حين تحملها ذاكرته وقد أخذ كل فصل صفة رومانسية تتلاءم مع طبيعته (تذكّرَ.. صيفَ السهولِ/خريفَ الحقولِ/ربيعاً كسولاً/وآخر شيء تذكّر أيضاً شتاءً خجولاً)، ففصل الصيف خاص بالسهول، وفصل الخريف خاص بالحقول، وفصل الربيع صفته الكسل بينما فصل الشتاء صفته الكسل، وكل هذه الأماكن والصفات المتشابكة تنعكس على صورة (الآخر) الذاتية وكأنها صفات الراوي نفسه، من أجل تصوير لقطة النهاية والحسم (وأوغل سكينُهُ صدرهُ/وأطلقَ صافرةً/ ومضى مثل شمسِ النهارِ/وظلّتْ إليه المآقي تحدّقُ حائرةْ)، لاستكمال اللوحة الشعرية العامة في القصيدة (رصيف ذاكرة) بحضور تقلبات الفصول الطبيعية وإسهامها في تشييد الفضاء الرومانسي في عالم القصيدة.

أما القصيدة الموسومة بعنوان (أحلام) فهي كما يبدو من عتبة عنوانها أنها تذهب نحو عالم الحلم وليس عالم الطبيعة الواقعي، غير أن عالم الأحلام هو عالم رومانسي بامتياز، سواءً الأحلام الطبيعية العادية أو الأحلام الشعرية القائمة على تمثيل الرؤية، وهذه القصيدة تحاكي مجموعة متنوعة من مفردات الطبيعة وتستوحي البعد الرومانسي فيها

على نحو يستجيب للرؤية الشعرية، وهي قصيدة مركزة على صورة الطبيعة في سيميائها الرومانسية الظاهرة والخفية:

ليس شرطاً لها الريح أن تستريح
بعد كل الذي قد جرى
غيّب النهر أحلامه الساحرة
بعد أن هزّت الريح أحلامنا
غيّرت شكلنا والشوارع والأمكنة
وارتمت بين أحضانها الريح
أشجارنا والبيوت [٢٧]

تعتمد القصيدة في بنائها الرومانسي على مفردتين من مفردات الطبيعة المهمة والمركزية، الأولى هي (الريح) ذات الهيمنة الكبرى على القصيدة حيث وردت في مجموعة لقطات شعرية متحركة في أقصى سرعتها الشعرية، الصورة الأولى هي الصورة الافتتاحية المشروطة (ليس شرطاً لها الريح أن تستريح بعد كل الذي قد جرى)، واللقطة الشعرية الثانية هي اللقطة (البَعديّة) في الترتيب الزمني الشعري (بعد أن هزّت الريح أحلامنا/غيّرت شكلنا والشوارع والأمكنة)، واللقطة الثالثة هي اللقطة النهائية التي تعدّ بمثابة نتيجة للصورتين السابقتين ترفع المنسوب الشعري الرومانسي إلى أعلى درجاته (وارتمت بين أحضانها الريح/أشجارنا والبيوت)، وتكشف عن قوة حضور الطبيعة في الأشياء التي مثّلت الأماكن واللحظات الإنسانية الحرجة داخل فضاء الصور الشعرية.

أما الثانية فقد تمثلت بـ (النهر) بوصفه عاملا رئيسا من عوامل الحياة في الطبيعة وقد جاء في صورة واحدة فقط هي: (غيّب النهر أحلامه الساحرة)، وتكشف عن دور سلبي يخالف مبدأه في بعث الحياة إذ تأتي الصورة صورة تغييب وموت، فغياب الأحلام الساحرة إنما يعني موت فعالية الحلم في عنوان القصيدة وترك حساسية شعرية رومانسية ترفل بالغياب، وبعيدة كل البعد عن الطبيعة بوصفها عنوان الحياة في صورها البهيجة المشحونة بالفرح.

قصيدة (الشمس) تعتمد على تشكيل عنواني مستمد من صورة مركزية هائلة من صور الطبيعة، فالشمس هي روح الطبيعة وموطن إبداها الضوئي الرئيسي، وتواصل مفردة (الريح) حضورها الشعري الرومانسي اللافت في مضمار شعري آخر وداخل لقطات شعرية أخرى، وتلتحم مع مفردات طبيعية مختلفة من أجل وضع شعري رومانسي مغاير.

لذا جاء بها الشاعر على رأس عنوان القصيدة كي تمثل رؤيته الرومانسية الشعرية لجوهر الطبيعة، ومن ثم تأتي القصيدة محتشدة بالكثير من مفردات الطبيعة ذات البعد الرومانسي الثري والخصب، فالشاعر يحاول في كل تطلعاته الرومانسية القائمة على استثمار مكنونات الطبيعة ومفرداتها أن لا يكتفي باستيحاء الصور الشعرية فحسب، بل يتعمق في إنتاج الصورة الشعرية لكي تمثل رؤيته الشعرية ذات الطبيعة الوطنية والقومية والإنسانية فضلاً عن الجمالية:

أخي هزّني هاجس الريح
والشمس والأغنيات
أخي أيها المستحيلُ
تنامُ السهولُ على جرحها..
وقد لا تنام السهولُ
تنام الخيولُ، وقد لا تنام الخيول
أخي أيها الباسق الـ ـها هناك
أخي النهرُ
أخي أيها القمحُ والزنجبيلْ
ينامُ الحمامُ، وقد لا ينامُ الهديلْ [٢٨]

تحتشد الصور الشعرية المنتزعة من حضن الطبيعة لتؤلّف عالمها الرومانسي داخل (الشمس) بعنفوانها الطبيعي المذهل، فيتوجه الراوي الشعري نحو المُخاطَب (أخي) لتصوير لعبة الطبيعة على الذات الشعرية في سياقها الرومانسي الاستعاري، فتبدأ المخاطَبَة على شكل نداء من خلال مجموعة من الصور، فالصورة الأولى تمثل الإحساس

الجسدي بقوة الطبيعة (أخي هزّني هاجس الريح والشمس والأغنيات) متمثلة بالريح والشمس، أما الصورة الرومانسية الثانية (أخي أيها المستحيلُ/تنامُ السهولُ على جرحها../وقد لا تنام السهولُ/تنام الخيولُ، وقد لا تنام الخيول)، فتظهر مفردات أخرى للطبيعة بأفق رومانسي آخر (السهول/الخيول) ضمن رؤية استعارية تقوم على الإثبات والنفي معاً، لكي تجعل من الرؤية الرومانسية للطبيعة مساحة للرؤية البصرية والتأمل أيضاً.

ثم ما تلبث صورة (الأخ) أن تتعدد وتتنوع في نسق يستمد من الطبيعة روحا رومانسية خلاقة تكون مفردات الطبيعة فيها مندمجة مع صورة (الأخ) التي تقوم على الصفات والتشبيهات (أخي أيها الباسق الـ ـ ها هنكل/أخي النهرُ/أخي أيها القمحُ والزنجبيلْ/ينامُ الحمامُ، وقد لا ينامُ الهديلْ)، حتى تعود دورة الطبيعة نحو مرتكزها الأساس (الشمس) في عتبة العنونة لتكون مظاهر الصورة الشعرية البصرية هي الأقرب إلى الحساسية الرومانسية المستمدة من فضاء الطبيعة العام.

في مجموعته الشعرية (مدينة الرماد) تأتي القصيدة الأخيرة فيها بعنوان (الذي بيننا)، وهي تعمل على بناء فسحة مكانية مقترحة بين الشاعر الراوي للحدث الشعري والآخر، وهذه الفسحة المكانية كما تتجلى في متن القصيدة تصور مشاهد من الطبيعة في لحظاتها الرومانسية القريبة من الصورة الأولية النادرة للطبيعة، فيجري بناء الصورة الشعرية انطلاقا من تكرار اللحظة العنوانية المكانية على هذا الشكل الشعري الحكائي:

الذي بيننا والبراري حوارٌ
نمنّي البراري بحلمٍ جميلْ
وتستلّ منا البراري
الطفولةَ
والحلمَ
ذئب الفلاةِ
الأغانيَ
الحياةَ

فازهري يا براري

واصهلي يا خيولْ

الذي بيننا والبراري

حوارٌ طويل

وها إنني منذُ حينٍ أراوغْ

تعجّلتُ حيناً

وأبطأتُ حيناً

ولكنني سوف أمضي

طريقي طويلْ

أنا الآن أذكرُ أنّي اصطفيتُ البداية

قاسمتني نسمة الصبح حزني

أضئني

أضئني

يا صباحي الجميلْ

فالذي بيننا يا براري

حوارٌ طويلْ.(٢٩)

فهو يصور مكانية الحوار بينه وبين الآخر منذ الصورة الاستهلالية الأولى في القصيدة (الذي بيننا والبراري حوارٌ)، ثم تبرز الأمنيات والرغبات والأحلام الدائرة في حضن الطبيعة الرومانسية العذبة (نمنّي البراري بحلمٍ جميلْ/وتستلّ منا البراري الطفولةَ)، بعدها تنفتح البوابة الصورية على شبكة من مفردات الطبيعة في لقطات صورية مكثفة ومكتنزة تبدأ باللمحة الحسية الغائبة (والحلمَ)، والمشهد البصري الموصوف (ذئب الفلاةِ)، والحسّ السمعي (الأغاني)، والصورة المعنوية العامة (الحياةَ)، حتى تبلغ الصورة الشعرية مرحلة النمو والازدهار في قلب الطبيعة بصورة شعرية بصرية وشمية في آن معاً (فازهري يا

براري)، وصورة سمعية لاحقة لها (واصهلي يا خيولْ)، لأجل أن تكتمل الصورة الشعرية العامة في حاضنة الطبيعة برؤية رومانسية مكتملة.

يصور الراوي الذاتي الشعري صورة الحوار بين الدائر وبينه وبين (الآخر) مع حضور الطبيعة الأولية في مهدها (الذي بيننا والبراري/حوارٌ طويل/وها إنني منذُ حينٍ أراوغْ/تعجّلتُ حيناً/وأبطأتُ حيناً/ولكنني سوف أمضي/طريقي طويلْ)، فالحوار الطويل والطريق الطويل يقعان بين ثنائية العجلة والإبطاء في تمثيل شعري درامي لحساسية رومانسية واضحة، تفضي بالراوي الشعري نحو التفات ذاتي ينفرد فيه بأناه الشعرية مع فضاء البداية (أنا الآن أذكرُ أنّي اصطفيتُ البداية/قاسمتني نسمة الصبح حزني/أضئني/أضئني/يا صباحي الجميلْ/فالذي بيننا يا براري/حوارٌ طويلْ.)، حيث تظهر الصورة بكل تجلياتها ووضوحها وحساسيتها لكي تنتهي نهاية رومانسية بين مفردات البداية والصبح والحزن الشفيف والصباح الجميل والبراري وأخيرا الحوار الطويل.

قصيدة (نائمٌ في حُقول التعب ... نائمٌ في الزوبعة) من المجموعة الشعرية الموسومة بـ (كلام الليل والنهار) تشرع في الإعلان عن انتمائها للطبيعة الرومانسية منذ عتبة العنوان، وهي عتبة مكوّنة من جملتين اسميتين، الأولى (نائمٌ في حُقول التعب) تحيل على صورة شعرية سردية وصفية ترصد الفاعل الشعري وهو حالة استراحة بين (حقول) التعب، أي في قلب الطبيعة الهادئة الناعمة على الرغم من حضور مفردة (التعب)، والثانية (... نائمٌ في الزوبعة) ترصده وهو في قلب الطبيعة الثائرة كي تشير علاميا إلى ما يعتوره من أزمات وخطورة وتحدٍّ.

هكذا تبدأ القصيدة بداية استهلالية استفهامية تدلف بعدها نحو قيام الرواي الشعري الذاتي بتسلّم زمام المبادرة الشعرية لرواية حكاية القصيدة على هذا النحو:

ما الذي يحدُثُ الآن هنا؟

نائمٌ في الرذاذ أنا

والشوارع قانية

مطعونةٌ في الخاصرة

والمدى ملتهب

نائمٌ في رذاذ المطر

نائمٌ في الزوبعة

نائمٌ في حقول التعب

موتٌ خرافيٌ يرشُّ مدارج الذكرى

فترتعشُ المدينة

تصطخب

يكتمُ القلبُ غلواءهُ

ونائمٌ أنا

مبعثرٌ كموجةٍ في البرد تنتحب

موجٌ تصاخب في دمي

وأيقظ الندى

وامتد يصهلُ يضطرب

نغمٌ حزينٌ حائرٌ رقراقُ جامح يصطخب

ويصهرُ في اختفاقته الدروب المستكينة

يتقد

فلترفعوا أصواتكم

تعويذةً

كالرعدة الغضبى اهتفوا:-

عائدون //

أجل عائدون

إلى الزقزقات

إلى عسجدٍ في السفوح

إلى الزيزفزن

لنبحث عن وردةٍ ترتعد

وردةٍ ترتوي بالثغب

واخرجوا الآن عن صمتكم

الغيمُ مستعرٌ خؤونٌ يقترب

واخرجوا من ظلام الهزيمة

هرولوا للشمس

متسربلٌ هذا المدى بالحزن

يطفحُ بالغضب

فاخرجوا من دمي وديارِي

لتمرَّ الريح

سلامٌ عليَّ

على خيبتي وانكساري

سلامٌ على باب داري

سلامٌ عليَّ

على بهجتي وانتصاري[٣٠]

إذ بعد الجملة الاستفهامية الاستهلالية التي يطرحها الراوي تمهيدا للدخول في جوهر حكايته (ما الذي يحدُثُ الآن هنا؟)، يعود الراوي نحو صورته الغائبة في تشكيل شعري رومانسي تحتضنه الطبيعة بدلالة اللازمة الشعرية المنتمية لحالته الحكائية (نائم) داخل تشكيلات ولقطات صورية مختلفة (نائمٌ في الرذاذ أنا/والشوارع قانية/مطعونةٌ في الخاصرة/والمدى ملتهب)، ومن ثم شبكة لقطات صورية أخرى تعمل في السياق الرومانسي العام نفسه مثل صورة (النائم) في تمظهرات صورية مكانية مختلفة (نائمٌ في رذاذ المطر/نائمٌ في الزوبعة/نائمٌ في حقول التعب)، أو صورة رومانسية درامية تنهض على حركة الأفعال المتعاقبة (موتٌ خرافيٌ يرشُ مدارج الذكرى/فترتعشُ المدينة/تصطخب)، من خلال نمو حركي فعلي ينتج رومانسية الصورة (يرشّ/ترتعش/تصطخب).

ومن ثم يتولى الراوي الذاتي الشعرية قيادة حركة الصورة الشعرية في خضم هذا التواصل الرومانسي المتنوع (يكتمُ القلبُ غلواءهُ/ونائمٌ أنا/مبعثرٌ كموجةٍ في البرد تنتحب/موجٌ تصاخب في دمي/وأيقظ الندى/ وامتد يصهلُ يضطرب)، إذ تتشكل الصورة هنا عبر محاور عديدة تظهر فيها الحركات الشعرية داخل الصورة في أوج حساسيتها، وتبرز الطبيعة بوصفها عاملا رئيسا من عوامل تشكيل الصورة وضخها بأكبر قدر من الحس الرومانسي، يعقب ذلك تشكيل صوري آخر لا يقلّ حركة وتدفقا عن الصورة الشعرية السابقة على صعيد المكان والزمن والحدث الشعري (نغمٌ حزينٌ حائرٌ رقراقُ جامح يصطخب/ويصهرُ في اختفاقته الدروب المستكينة/يتقد)، وصولا إلى تمثيل الرؤية الشعرية بوصفها ثورة على الذات والموضوع بحثا عن مصير جديد.

لذا نجد بعد ذلك حضور الدعوة للعودة إلى الطبيعة المسلوبة من أجل استرجاعها واسترجاع الوطن السليب من خلالها، حيث تبرز الصورة السمعية والبصرية باشتباك صوري يثري المشهد على نحو يتفاعل مع الطبيعة بطريقة رومانسية عذبة ومنتجة: (فلترفعوا أصواتكم/تعويذةً/كالرعدة الغضبى اهتفوا:-/عائدون //أجل عائدون/إلى الزقزقات/إلى عسجدٍ في السفوح/إلى الزيزفزن/لنبحث عن وردةٍ ترتعد/وردةٍ ترتوي بالثغب)، ولا تتوقف الدعوة نحو الثورة بإشاعة صور أخرى مستمدة من الحال المستكينة للخروج عليها وتشغيل الصورة الحسية السمعية لبلوغ الهدف الشعري (واخرجوا الآن عن صمتكم/الغيمُ مستعرٌ خؤونٌ يقترب/واخرجوا من ظلام الهزيمة/هرولوا للشمس)، وتظل الطبيعة هي مصدر التشكيل الصوري في القصيدة لدعم حركة التشكيل الرومانسي.

ما تلبث أن تظهر محطة وصفية توقف سيل السرد الشعري العارم كي يتمكن الراوي الشعري من مواصلة رواية الحكاية بزخم شعري رومانسي عالي الدرجة: (متسربلٌ هذا المدى بالحزن/يطفحُ بالغضب)، حيث تلتفت حساسية الراوي الشعري الذاتي في خاتمة القصيدة نحو فضائها الذاتي الخاص لمتابعة الدعوة من الثورة العامة والثورة الخاصة (فاخرجوا من دمي وديارِي/لتمرَّ الريح)، حتى تشرف القصيدة على نهايتها وترسم الصورة

من كل الاتجاهات التي تجمع مفردة (سلام) كي تعبر عن مختلف الحالات (سلامٌ عليَّ/على خيبتي وانكساري/سلامٌ على باب داري/سلامٌ عليَّ/على بهجتي وانتصاري)، جامعةً بين الخيبة والانكسار والبهجة والانتصار في سلة واحدة.

القصيدة المعنونة (بوابة النسيان) تعمل ضد الذاكرة في محاولة استرداد الذكريات المحاطة بصور الطبيعة الرومانسية، إذ نجد هذه البوابة الخاصة بالنسيان تمتلىء بالكثير من صور الطبيعة ومفرداتها وتجلياتها المختلفة:

شاعرٌ من دمٍ وغبار

يجوب القرى والشوارع والقِفار

ويمرُّ والرملُ يكسو الشوارع

جدولاً يموجُ بالحياة

تُزهرُ الحقولُ سوسناً وجُلنَّار

ويمرُّ قنديلاً ونجماً

يوقظُ الربيع

يرتعشُ الشجر

ويمرُّ من باب قريتنا يغني ://

(وش عِلمك بالمراجيل يا رديّ الحيل

وش علمك بالمراجيل والمشي بالليل

حنا رجال البلد حنا كراسيها

حنا رماح القنال اتعكزت فيها)

وكما يذهبُ العمرُ والأصدقاء ، الرجالُ النشامى ، ذهب

كالطائر المهاجر الغريب

تطاير وجهُه الحنطيُّ

طارت الى الأفق أشلاءه

اغنية طارت

وطارت يديه //

نبض القلب طار //

ومن بوابة النسيان يأتي ينكأ الأحزان ثانيةً

ويسأل عن رفاق الدرب

عن شجارات الطفولة

والنجوم المطفاتِ

عاشقٌ من دمٍ وغبار

لا شيء يشبهه

لا شيء يشبه وجههُ الفضي

ولكنه قد تلاشى

تطاير من الرذاذ

قلبه المحزون ذاب

وفجأةً وبعد عام

.....

أطلَّ من بوابة النسيان يكسب الانغام [٣١]

يستعيد الشاعر في قصيدته هذه صورة الطبيعة الريفية القروية بوصفها مصدرا مهما رئيسا من مصادر الفعاليات الرومانسية المتموجة، وتتجلى الأمكنة بوصفها جوهر الطبيعة ونموذجها الرئيس في استشفاف الحساسية الشعرية الرومانسية (شاعرٌ من دمٍ وغبار/يجوب القرى والشوارع والقِفار/ويمرُّ والرملُ يكسو الشوارع/جدولاً يموجُ بالحياة)، وتتدخل الطبيعة في إنتاج الصورة بكل مفرداتها وأشكالها وأدواتها الفاعلة (تُزهرُ الحقولُ سوسناً وجُلنَّار/ويمرُّ قنديلاً ونجماً/يوقظُ الربيع)، فالأفعال ترسم الصورة على نحو متدرج ومتنامٍ (تزهرُ/يمرُّ/يوقظُ)، لتأتي مفردات الطبيعة (الحقولُ/سوسناً/جُلنَّار/قنديلاً/نجماً/الربيع) وهي تسهم في بناء الهندسة الرومانسية للصورة الشعرية.

ثم تنحرف الصورة الشعرية باتجاه الموروث الشعبي الغنائي كي ترتفع إلى أقصى درجاتها الرومانسية داخل مساحة الطبيعة وفعالياتها (يرتعشُ الشجر/ويمرُّ من باب قريتنا يغني:// (وش عِلمك بالمراجيل يا رديّ الحيل/وش علمك بالمراجيل والمشي بالليل/حنا رجال البلد حنا كراسيها/حنا رماح القنال اتعكزت فيها).، بكل ما تمليه هذه المرجعية الموروث شعبية على الصورة والطبيعة والذات الشاعرة من تأثير وتشكيل ورؤية، تعقبها صورة أشبه ما تكون بتيجة لهذا التفاعل بين المفردات والأشكال والرؤى بحضور الصورة الصوتية السمعية للأغنية الشعبية (وكما يذهبُ العمرُ والأصدقاء، الرجالُ النشامى، ذهب)، وهي تتجه بالقصيدة اتجاها آخر حين تتوجه آلة الوصف الشعري نحو الطائر المهاجر الغريب الذي يمثل تجربة الغربة والهجرة وترك الوطن (كالطائر المهاجر الغريب/تطاير وجهُه الحنطيُّ/طارت الى الأفق أشلاءه/اغنية طارت/وطارت يديه // نبض القلب طار //)، في سياق تجربة العذاب داخل صورة سمعية وبصرية في آن معاً.

تظهر صورة النسيان التي تعمل بمواجهة صورة الذاكرة في اللعبة الصورية الشعرية التي تضاعف من هيمنة البعد الرومانسي على فضاء التشكيل الصوري (ومن بوابة النسيان يأتي ينكأ الأحزان ثانيةً/ويسأل عن رفاق الدرب/عن شجارات الطفولة/والنجوم المطفآتِ)، لتشرف القصيدة بعد ذلك على لحظة ختام شعري صورية (عاشقٌ من دمٍ وغبار/لا شيء يشبهه/لا شيء يشبه وجههُ الفضي/ولكنه قد تلاشى/تطاير من الرذاذ /قلبه المحزون ذاب/وفجأةً وبعد عام/...../ أطلَّ من بوابة النسيان يكسب الانغام)، تعود باللعبة الشعرية من أول انطلاقها بين منطقة الذاكرة ومنطقة النسيان من أجل تطور أوسع للحساسية الرومانسية في الصورة الشعرية.

القصيدة المعنونة بـ(كائنات الصباح الجديد) تتكون عتبة عنوانها من ثلاث مفردات، مضاف ومضاف إليه وصفة، المضاف (كائنات) تنتمي إلى الطبيعة بوصفها المادة الحركية للطبيعة، والمضاف إليه (الصباح) يمثل النموذج الإشراقي لبداية اليوم في الزمن الطبيعي، والصفة (الجديد) تحيل على جدّة هذه الإشراقة وبكارتها، بما يجعل المعنى العام للعنونة رومانسيا بامتياز، من خلال احتشاد هذه المعاني في سلة دلالية واحدة:

وتبزغُ شمسُ الصباح الجديد

ينحسرُ الظلام

النوافذ مشرعاتٌ

والستائر مسدلة

غصنٌ تدلَّى على الشُّباكِ بُنيٌّ بلا أوراق

شارعٌ مشرعٌ كالخطيئة مثل ذئبٍ ، مفردٌ لا شبيه له

ومصطافون

مُهرٌ أسودٌ والنارُ في دمه

حوذيٌ ومهرجون

زنابق ذابلة

بيارقُ لستُ أعرفها ترفُّ على ضفاف النهر

والجسر القديم

ظلٌّ مائلٌ فوق الرؤوس مع الغروب، قرميدٌ

دروبٌ قاحلة

رجالٌ وديعون على الناصية

والمدينةُ صمَّاء صمّاء

الموت قاء على شوارعها الحزينة

جنازةُ عاملٍ في الكهرباء من عمَّال طوكيو،

تجمهر خلفها أهله

طلول أحبةٍ غابوا

رفاقٌ مفردون في الركن القصّي

بقايا حافلة

وأنا أُنقِّبُ في بلاد الشمس عن أصدقاء

أو عن نجمةٍ حمراء

أو عن فكرةٍ هربت من المذياع
أو تلميذةٍ عذراء ساحرة كلون الشمس
أو عن موجةٍ زرقاء
لكنني متأخراً أدركتُ أني وحيدٌ ولا لون لي
وأدركتُ أني أُحدِّقُ في الخواء في القيظ الشديد
كي تأتي القصيدة [٣٢]

عتبة الاستهلال الشعري في القصيدة تصف لحظة بزوغ الشمس في الصباح الجديد على نحو يعبر عن إشراقة الطبيعة وبداية مشروعها الزمني التقليدي (وتبزغُ شمسُ الصباح الجديد/ينحسرُ الظلام/النوافذ مشرعاتٌ والستائر مسدلة)، ومن ثم تبدأ بتشغيل الكاميرا التصويرية التي تلتقط الصور والأشخاص واللحظات كي تخلدها في دفتر الرومانسية الشعري، فتصور لقطة مجسّمة لونية (غصنٌ تدلَّى على الشُّباكِ بُنيٌّ بلا أوراق)، تأتي بعدها على لقطة ذات صورة بلاغية تشبيهية ترصد المكان بطريقة نادرة (شارعٌ مشرعٌ كالخطيئة مثل ذئبٍ ، مفردٌ لا شبيه له)، تنتقل بعدها لتصوير مجموعة شخصيات شعرية تظهر في اللوحة بصفة معينة (ومصطافون)، وبعدها مباشرة تعود الصورة اللونية كي تلتقط صورة استعارية (مُهرٌ أسودٌ والنارُ في دمه)، وتلتفت كاميرا القصيدة نحو شخصيات من نوع آخر تصفهم على شكل صورة لمفرد مرة وأخرى لمجموعة (حوذيٌ ومهرجون) تظهر فيها ملامحهم المهنية، وترصد منظراً طبيعيا ذا تشكيل صوري بصري (زنابق ذابلة)، تعمل كلها في سياق تكثيف الرؤية الرومانسية الشعرية في تمثلات القصيدة.

كاميرا الراوي الشعري في القصيدة لا تتوقف عند هذا الحدي بل تواصل رصدها وتصويرها لما تجده أمامها من لقطات، فتلتفت نحو لقطة لا تعرفها سوى من خلال الصورة (بيارقُ لستُ أعرفها ترفُّ على ضفاف النهر) بجانب لقطة بصرية ثابتة (والجسر القديم)، ومن ثم الانتقال نحو لقطة شعرية مشحونة بالحس الرومانسي اللافت (ظلٌّ مائلٌ فوق الرؤوس مع الغروب، قرميدٌ)، وصورة أخرى موصوفة ثابتة بصرية (دروبٌ قاحلة)، وشخصيات موصوفة ترصدها عين الكاميرا من بعيد نسبياً (رجالٌ وديعون على

الناصية)، مع عودة لتصوير لقطة كبيرة واسعة ذات طبيعة بصرية أيضاً تمثل صمت المدينة وحضور الموت فيها (والمدينةُ صمَّاء صمّاء/الموت قاء على شوارعها الحزينة)، لتشكل هذه اللقطات بعدا رومانسيا يضاعف من طاقة الصورة الشعرية في القصيدة على طريق الاستجابة لعتبة عنونة القصيدة (كائنات الصباح الجديد).

تتواصل بعد ذلك شبكة جديدة وكثيفة من الصور ترى في جسد القصيدة بلا هوادة، فترصد لقطة تبدو عادية وذات طبيعة بصرية درامية (جنازةُ عاملٍ في الكهرباء من عمَّال طوكيو،/تجمهر خلفها أهله)، تلحقها صورة موازية لها على صعيد الرؤية والدلالة (طلول أحبةٍ غابوا)، صورة أخرى تعمل في السياق البصري التقليدي نفسه (رفاقٌ مفردون في الركن القصّي/بقايا حافلة)، لتتدخل شخصية الراوي الشعري الذاتي من أجل توجيه الكاميرا الشعرية نحو مجموعة من الصور الخاصة بها (وأنا أُنقَّبُ في بلاد الشمس عن أصدقاء/أو عن نجمةٍ حمراء/أو عن فكرةٍ هربت من المذياع/أو تلميذةٍ عذراء ساحرة كلون الشمس/أو عن موجةٍ زرقاء)، اذ تتداخل الصور الحسية اللونية والبصرية والسمعية وغيرها لأجل تنويعها وتشغيلها في منطقة شعرية أكثر رومانسية.

تشرف القصيدة بعد ذلك على خاتمتها الصورية حين يروي الراوي الشعري الذاتي حكايته المصورة على الشكل الآتي: (لكنني متأخراً أدركتُ أني وحيدٌ ولا لون لي/وأدركتُ أني أُحدِّقُ في الخواء في القيظ الشديد/كي تأتي القصيدة)، فينتهي عند حضور القصيدة بوصفها الكائن الطبيعي الرومانسي الأهم في كل هذه الحركة الصورية المتنوعة داخل جسد القصيدة.

الهوامش والإحالات:

(١) ينظر التمثل الرومانسي الشعري للطبيعة، د. حسام الوكيل، مجلة الوركاء الإبداعية، العدد ١٠، ٢٠١٣، القاهرة: ٥٩.

(٢) ينظر الأدب وقيم الحياة المعاصرة، العشماوي، محمد زكي، دار النهضة العربية، بيروت: ١١٠.

(٣) ينظر شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، ١٩٤٥: (و – ز- ح – ط).

(٤) الرومانتيكة، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣: ١٦٩.

(٥) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، ط١، دار الإرشاد، بيروت، ١٩٧٠: ٢٢٥. الطبيعة في شعر الحطيئة، محمد عبد القادر حسين، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٤: ٩.

(٦) ينظربواعث شعر الطبيعة في الأندلس وخصائصه الهامة، عمران، رحمى الإنترنت، PAKISTAN JOURNAL OF ISLAMIC RESEARCH VOL.١٥،٢٠١٥: ٣٢٣.

(٧) شعر الطبيعة في الأدب العربي، نوفل، سيد: ٢٥.

(٨) ينظر الملامح الرومانسية في شعر فدوى طوقان، ملا زاده، ريحانة، مجلة (إضاءات نقدية)، رام الله، العدد١٠، ٢٠١٣: ١٩٩.

(٩) ينظر شعر الطبيعة عند العرب، الحسيني، فتحي، مجلة الإتحاف، العدد (٥١)، تونس، ١٩٩٤: ٤٩.

(١٠)ينظر طبيعة الصورة الفنية، عبدالله عساف، مجلة الحياة التشكيلية، سوريا، العدد ٢٩-٣٠-٣١-٣٢، ١٩٨٨: ٦٦.

(١١)الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها، زيد بن محمد بن غانم الجهني، ط١، منشورات الجامعة الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٥هـ: ٤١. ٥٤.

(١٢)من هذه الدراسات دراسة الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي للدكتور جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢.

(١٣)ينظر أنماط الصورة الشعرية في القصيدة الحديثة، هشام توفيق مدحت، دار الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٨: ٢١٠.

(١٤)عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، فوزي خضر ، الكويت، مؤسسة جائز عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٤: ١٩٢.

(١٥)ينظر الرومانتيكة، هلال، محمد غنمي: ١٨٠.

(١٦)ينظر ثنائية المدينة والريف في شعر بدر شاكر السياب، خيرة جريو ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العراق، المجلد٢٢، العدد٢، ٢٠١٤: ٣٤٣.

(١٧) الرومانسية في شعر جودت عطوي فوزي صالح، مجلة الأديب، لبنان، العدد ١٢، ١٩٨٣: ٣٥.

(١٨)مظاهر الرومانسية في شعر محمود درويش، سالم الحمداني ، مجلة الرافدين، العراق، العدد٢، ١٩٧٢: ١٣٩.

(١٩)ينظر: الأقوال الهدبيّة في المذاهب النقدية والمواقف الأدبية، محمد عارف محمود حسين، حسام محمد أحمد علم، منشورات جامعة الأزهر، القاهرة، ٢٠٠٣: ٢٦.

(٢٠)الرومانسية في بوتقة الحداثة، عبد الهادي صالحة، مجلة المعرفة، سوريا، العدد ٥٨٣، ٢٠١٢: ١٧٧.

(٢١)أرض مشاكسة، نضال القاسم، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٣.

(٢٢)مدينة الرماد نضال القاسم، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٥.

(٢٣)كلام الليل والنهار، نضال القاسم، البيروني للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٧.

(٢٤)تماثيل عرجاء نضال القاسم، البيروني للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٩.

(٢٥)الكتابة على الماء والطين، نضال القاسم، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٢.

(٢٦)أرض مشاكسة: ٣٢ – ٣٣.

(٢٧)أرض مشاكسة: ٣٦.

(٢٨)مدينة الرماد: ٧٦.

(٢٩)مدينة الرماد: ٨٢.٨٣.

(٣٠)كلام الليل والنهار: ١٣١ – ١٣٣.

(٣١)تماثيل عرجاء: ٦٦ – ٦٩.

(٣٢) الكتابة على الماء والطين: ٤٧ – ٤٩.

المصادر والمراجع

المصادر (مجموعات الشاعر الشعرية):

(١) أرض مشاكسة، نضال القاسم، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٣.

(٢) تماثيل عرجاء نضال القاسم، البيروني للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٩.

(٣) الكتابة على الماء والطين، نضال القاسم، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٢.

(٤) كلام الليل والنهار، نضال القاسم، البيروني للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٧.

(٥) مدينة الرماد نضال القاسم، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٥.

المراجع (الكتب والدوريات):

(١) الأدب وقيم الحياة المعاصرة، العشماوي، محمد زكي، دار النهضة العربية، بيروت.

(٢) الأقوال الهدبيّة في المذاهب النقدية والمواقف الأدبية، محمد عارف محمود حسين، حسام محمد أحمد علم، منشورات جامعة الأزهر، القاهرة، ٢٠٠٣.

(٣) أنماط الصورة الشعرية في القصيدة الحديثة، هشام توفيق مدحت، دار الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٨.

(٤) التمثل الرومانسي الشعري للطبيعة، د. حسام الوكيل، مجلة الوركاء الإبداعية، العدد ١٠، القاهرة، ٢٠١٣.

(٥) ثنائية المدينة والريف في شعر بدر شاكر السياب، جريو، خيرة، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العراق، المجلد٢٢، العدد٢، ٢٠١٤.

(٦) الرومانتيكة، محمد غنمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣.

(٧) الرومانسية في بوتقة الحداثة،عبد الهادي صالحة، مجلة المعرفة، سوريا، العدد ٥٨٣، ٢٠١٢.

(٨) الرومانسية في شعر جودت، عطوي فوزي صالح مجلة الأديب، لبنان، العدد ١٢، ١٩٨٣.

(٩) شعر الطبيعة عند العرب، فتحي الحسني، مجلة الإتحاف، العدد (٥١)، تونس، ١٩٩٤.

(١٠) شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، ١٩٤٥.

(١١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢.

(١٢) الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها، زيد بن محمد بن غانم الجهني ، ط١، منشورات الجامعة الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٥هـ.

(١٣) طبيعة الصورة الفنية،عبدالله عساف، مجلة الحياة التشكيلية، سوريا، العدد ٢٩-٣٠-٣١-٣٢، ١٩٨٨.

(١٤) الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي ، ط١، دار الإرشاد، بيروت، ١٩٧٠.

(١٥) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون،فوزي خضر، الكويت، مؤسسة جائز عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٤.

(١٦) مظاهر الرومانسية في شعر محمود درويش، سالم الحمداني، مجلة الرافدين، العراق، العدد٢، ١٩٧٢.

(١٧) الملامح الرومانسية في شعر فدوى طوقان، ريحانة ملا زاده، مجلة (إضاءات نقدية)، رام الله، العدد١٠، ٢٠١٣.

رسائل

الطبيعة في شعر الحطيئة، محمد عبد القادر حسين، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٤

موقع الكتروني

بواعث شعر الطبيعة في الأندلس وخصائصه الهامة، عمران، رحمى الإنترنت، PAKISTAN JOURNAL OF ISLAMIC RESEARCH VOL،٢٠١٥.