الصور الشعرية (الحسّية والذهنية) في شعر حكيم نديم الداوودي(١)

أ.م.د. نوزاد شكر اسماعيل م.م. عبدالله ابراهيم فقي صالح
جامعة صلاح الدين / كلية اللغات جامعة جرمو / كلية التربية
dr.nawzad59@yahoo.com

تاريخ التقديم: ٢٩١ في ٢٠١٧/٩/١٣
تاريخ القبول: ٦٢٢ في ٢٠١٧/١١/٢٧

الملخص:

يمثل موضوع الصورة الحسّية والذهنية بمفهومهما العام منطلقاً ينطلق من خلاله الشعراء، لاثراء تجاربهم الشعرية، ورسم لوحاتهم الفنية التي تبدي رؤاهم الفكرية، وأحاسيسهم وعواطفهم، متخذين من الواقع المعيش ممزوجاً بالخيال أساساً ورافداً يعينهم على تشكيل تلك الصور المتنوعة، فهي أداة الشاعر ومرآته العاكسة لأساليبه الشعرية في الطرح الفكريّ، والتشكيل الفنيّ، وقد جاء هذا البحث ليتناول أنماط الصور الحسّية والذهنية عند الشاعر العراقي المغترب حكيم نديم الداوودي، ويُظهر تجاربه الشعرية التي ملأها رؤى وأفكاراً ومشاعرَ بأسلوب فنّي جميل ذي دلالات عميقة مستعيناً بمرجعياته الثقافية ومعجمه اللغويّ الثرّ الذي قلّما نجده عند غيره من الشعراء الذين يكتبون بغير لغة الأم، وهذا ما أغنى نصوصه الشعرية بدلالات تنم عن رؤيته الواقعية لمشكلات مجتمعه بأبعاده الفكرية والسياسية مما ألقى بظلاله على تحديد ملامح الصورة الحسية والذهنية عنده، وبيان توظيفه لهما من خلال ما يُرى أو يُسمع أو يُشم أو يُلمس أو يُتذوق، فرؤيته الشعرية شكّلت لوحات فسيفسائية مزدانة بالألق الروحي التي تأخذ المتلقي بعيداً الى عوالم الذات الشاعرة لتشاركه تجربته الفنية. أمّا خطة البحث، فتسير على وفق المنهج الوصفيّ التحليليّ مقسمة على مقدمة ومبحثين، أحدهما: تناول الصور الحسّية بأنواعها: البصرية والشمية والسمعية والذوقية واللمسية، وفي المبحث الثاني تحدثنا عن الصور الذهنية التي تضمنت الصورة الرمزية والصورة التجريدية، إنتهاءً بخاتمة بأهم النتائج التي توصّل اليها البحث.

الكلمات المفتاحية: الصورة الحسية، الصورة الذهنية، التجريدية، الشعرية، الشاعر حكيم نديم الداوودي.

Sensory and Mental images in the poetry of Hakim Nadim AL-Daoudi

Dr.Nawzad Shukur Ismail
University of salahaddin Erbil/ College of languages
Assistant Lecturer: Abdullah Ibrahim Faqi Salih
University of Jermo/ College of Education
dr.nawzad59@yahoo.com

Abstract:

The theme of the sensory and mental image in their general sense is a starting point for poets to enrich their poetic experiences and draw their artistic paintings that reflect their intellectual visions, feelings and emotions, taking into account the reality of living and imagination. This research deals with the patterns of sensory and mental images of the Iraqi expatriate poet Hakim Nadim Al- Daoudi, and reflects his poetic experiences, which were filled with visions, ideas and feelings in a beautiful artistic style with profound connotation based on his cultural references and linguistic vocabulary, which we rarely find in other poets who write in a non- native language. This is what enriched his poetic texts in terms of his realistic vision of the problems of his society with his intellectual and political dimensions, which cast a shadow on the identification of the features of his sensory and mental image, and the fact that he employs them through what he sees, hears, smells, touches, and tastes, his poetic vision formed a spirtual, spiritual paintings that takes the recipient away to the poetic self- worlds to share his artistic experience.

The research plan is based on the descriptive analytical approch divided in to two chapters, one of which deals with sensory images of the visual , physical, auditory, tactile and tactile types. In the second chapters we discussed the mental images that included the avator and the abstract images, concluded with the main findings of the research.

Keywords: sensory image, mental image, abstract, poetic, spiritual painting.

المقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، ومن تبعهم بإحسان الى يوم الدين، وبعدُ:

تأتي أهمية الصورة الشعرية في كونها وسيلة من الوسائل الفنية لنقل تجربة الشاعر وأحاسيسه الى المتلقي، إذ ينطلق الشعراء من خلالها إلى رسم لوحاتهم الفنية التي تظهر رؤاهم الفكرية وأحاسيسهم وعواطفهم متخذين من الواقع المعيش ممزوجاً بالخيال رافداً يعينهم على تشكيل تلك الصور المتنوعة، فهي أداة الشاعر ومرآته العاكسة لأساليبه الشعرية في الطرح الفكري والتشكيل الفني.

وقد وظفّ الشاعر حكيم نديم الداوودي نمطين من الصور الشعرية بكثرة، هما: الصور الحسية والذهنية في نقل رؤاه وأفكاره الى المتلقي، ومن هنا انبثق العنوان واستقر على (الصور الشعرية (الحسية والذهنية) في شعر حكيم نديم الداوودي). وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون في مبحثين مسبوقين بتمهيد وتعقبهما خاتمة بأبرز النتائج التي توصل إليها، تناول التمهيد مفهوم الصورة الحسية والصورة الذهنية، أما المبحث الأول فقد درس الصورة الحسية بأنواعها البصرية والسمعية والشميّة والذوقية واللمسية، في حين تناول المبحث الثاني الصورة الذهنية في محورين، أحدهما بعنوان الصورة الرمزية والثاني بعنوان الصورة التجريدية.

أما المنهج المتبع في الدراسة؛ فقد احتضنه المنهج الوصفي التحليلي، وقد أفاد البحث من مصادر متنوعة كانت دواوين الشاعر في مقدمتها، فضلاً عن الكتب النقدية والبلاغية التي ثبتناها في نهاية البحث. ولعل من أبرز الصعوبات التي واجهت الباحثين هي كثرة الصور وتنوعها وصعوبة التميز بينها، ولكن بفضل الله تعالى تم تذليل ذلك، متمنين أن تكون هذه الدراسة إضافة جديدة إلى الدراسات التي تناولت شعر حكيم نديم الداوودي بالدراسة، والله ولي التوفيق.

التمهيد:

نعني بالصور الحسيّة تلك الصور التي ندركها عن طريق الحواس، فالحواس هي المصدر الذي تستمد منه أبعادها، وتبدو في النص من خلال ذكر الحواس الخمس وهي السمع والبصر والتذوق والشم واللمس، والشاعر يعتمد عليها لتسعفه في تصوير تجاربه و نقلها الى القارىء، لذلك عليه أن" يجيد اختيار الألفاظ ذات المغزى أي الشكل العاطفي المؤثر بوساطة التركيب الأسلوبي فبإمكانه تكوين دلالات عمل لنفسه وبطرق عديدة ربما تكون الأكثر شيوعاً من بينها ذلك الذي تقوم به الصفات الدلالية للكلمات بتوكيد وتعزيز المعنى المبيّن" (١) ، وهذا لا يعني أن الصور المعتمدة

على الحواس في رسم أبعادها و ألوانها صور بسيطة غاياتها مجرّد الإيضاح والإبانة، أو لا تحمل في طيّاتها دلالات كثيفة أو تعجز عن إيراد معاني ذات كثافة دلالية " فالشاعر حينما يستخدم الكلمات الحسّية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معيّن من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معيّن له دلالته وقيمته الشعورية... و يثير فينا الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق الإرتباط غير المتوقع الذي يخطف الأبصار"(٢). لقد أولى النقاد والبلاغيون العرب قديماً و حديثاً عناية فائقة بالصور الحسّية لا حاجة بنا أن نجتر ما عرضوه من آراء لأنها جميعاً تؤكد على ضرورة الاتكاء و الاهتمام بالحواس لتشكيل الصور الشعرية التي تقوم على استشعار مواطن الجمال، على أن لا ننسى أن توظيف الحواس ونجاح تشكيلها التصويري يعتمد على القدرة الفنية للشاعر ومدى امكاناته اللغوية التي تسعفه في ايراد دلالات بعيدة عن السطحية.

أما الصور الذهنية؛ فنقصد بها تلك الصور الشعرية النابعة من الذهن وتكون عناصرها مقتبسة من الموضوعات العقلية المجرّدة، فهي جزء لا يتجزأ من خيال الشاعر لأن الخيال هو الوسيلة والأداة الأساس الذي يتكىء عليه الأديب ويمنحه القدرة على تكوين صوره الذهنية للأشياء أو الأفكار أو الأحداث التي ليس بمقدور الحس التعبير عنها، حيث يكون للشاعر الحرية المطلقة لاختيار ما تسعفه من كلمات لغرضه الشعري دون قيد أو حد، وبذلك يتجه إلى خلق صورة فنية جديدة، تكون" دائما غير واقعية، وإن كانت منتزعة من الواقع، لأنَّ الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع"(٣).

وبما أن النمطين من الصور المشار إليهما قد شكلا ظاهرة أسلوبية في شعر حكيم نديم الداووي، سندرسهما ضمن مبحثين مستقلين، أحدهما بعنوان الصور الحسية والآخر بعنوان الصور الذهنية.

المبحث الأول/ الصور الحسّية:

عند استقرائنا لشعر الداوودي وجدنا كمّاً كبيراً من الصور الحسّية الموحية التي اتخذها وسيلة لنقل تجاربه، وأحاسيسه ورؤاه إلى المتلقي، وهي صور نابعة من خياله الخلاّق، وقد كان لكل واحد من صوره الحسّية مساحة مختلفة عن أقرانها، تكشف عن العلاقات الرابطة بين تشكيلات قصائده.

أولاً/ الصورة البصرية:

هي تلك الصور التي ندرك أبعادها وتشكيلاتها من خلال حاسة البصر التي تعدُّ" أدق الحواس حساسية وتأثيراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الإحتكاك مباشراً بموضوع التجربة، بل إنها أسبق الى إدراك هذا الواقع"(٤)، لأنَّ حاسّة البصر من أكثر الحواس التي يدرك بها الشاعر

جمال الحياة والوجود وما يكتنفها من موجودات، فيتخذها وسيلة فاعلة لتصوير المشاهد المختلفة والحركات المتنوعة والأشكال والألوان محاولة منه لنقل تجاربه الى المتلقي والتأثير فيه.

استثمر الداوودي حاسة البصر في رسم مشاهد بصرية لتعينه على وصف أحاسيسه ومشاعره المتذبذبة بين الحزن والأمل، والشقاء والسعادة، فكثيراً ما يعمد الى إيراد الفعل (رأى) في تشكيل الصورة، ولكنه يحترز عن توظيفه توظيفاً سطحياً، بل يجعله جسراً ومعْبراً يغوص من خلاله في أعماق ذاته ويكشف به عن مكنونات نفسه، ومن ثمَّ يثير رغبة القارىء والمتلقي ويحفزهما لاستنباط دلالات جديدة، يقول:

هذه طاقيّة إخفائي
لا تسعفني على الإختفاء
أرى الغشّ كالقشّ
يتمشّى
في مماشي المدينة
أرى الزّيف والشّطّ
متخمين بالأكاذيب
أرى الضّواري تنبش في الرخام
تنحت وهماً
النوافذُ تنام مثلنا
تحت لسع الظلام
أرى الماوراء في السرير والحلم
أرى فرحتك تحت سياط الريح
بينما غمغمة الماء
تحتطب نظرتك المأهولة بالعناد...(٥)

القصيدة عبارة عن مجموعة من المشاهد واللقطات شكّلتها صور بصرية متتالية من خلال فعل الرؤية (أرى)، حيث استعان الشاعر في بعضها بالرؤية البصرية الواقعية (أرى الغشّ/ أرى الزيف/ أرى الضوّاري)، وفي بعضها الآخر بالرؤية الذهنية (أرى الماوراء/ أرى فرحتك) مستعيناً بتقنيات بلاغية، وظّفها لتكون وسيلته في نقل مشاهداته البصرية الحسيّة ورؤاه الفكرية المعنوية الى المتلقي.

إنَّ المقدمة الاستهلالية (هذه طاقيّة إخفائي) مثّلت مدخلاً إلى عالم الشاعر المبتئس من أفعال الناس المبتذلة وما صاروا اليه من الغش والكذب والخداع التي تجذّرت في نفوسهم، فهو يريد الاستعانة بهذه الطاقية السحرية لإخفاء تلك الصفات السيئة، لكنّها تفشل في إنجاح فعل التخفي، لذلك يصبح العالم الواقعي بحضره ومدره عنده عالماً مزيّفاً، يفتقر الى الصدق والمودّة وما يتبعها من الخصال الإنسانية الحميدة.

استعان الشاعر في تكوين صوره البصرية بتقنية التكرار لفعل الرؤية السطحية المباشرة (أرى الغش/ أرى الريف/ أرى الضوّاري)، و فعل الرؤية المبطّنة غير المباشرة (أرى الماوراء/ أرى فرحتك) خمس مرّات، فتجلت دلالاتها الباعثة على الزيف والخداع من خلال رصد مفردات الغش/ الأكاذيب/ الضوّاري، متكئاً على عنصر "التشبيه في الصورة الأولى، والحال في الصورة الثانية، والجملة الفعلية الممتدة نحو تشكيلات صورية تشتغل في ظلال الصورة الأم في الصورة الثالثة، وفي الصورة الرابعة ربط المرئي (السرير) بالمتخيّل (الحلم) حين يكون المفعول (الماوراء) ذا طبيعة فضائية منفتحة على أفق لا نهائي، أمّا في الصورة الخامسة فإن العبور يكون الى جملة ظرفية مكانية تخرج عن مكانيتها كي تندمج في فضاء المجاز، وتعود على فضاء الذات الساردة الراوية نفسه على الرغم من الحضور اللفظي النحوي للآخر فرحتك"(٦) ، حيث تضافرت حاسّة الإبصار مع الخيال لرسم صور ذات دلالات كثيفة عكست رؤية الداوودي وقدرته اللغوية ومكاناته الشعرية في الجمع بين الأشياء المتباعدة، ومن ثمّ نجح في تشكيل هيئتها و أبعادها المجسّمة وتقريبها الى ذهن القارىء.

ويرصد الشاعر صورة بصرية متكئة على رموز استمدها من طبيعة مجتمعه العراقي، وما يعانيه الشعب من ظلم واستبداد، إذ يقول:

النجوم السابحة بين
مدار الزمن حجبتها
الأشباح الأبدية
نسجت حولها خيوطها السوداء
فوق وتحت وهاد الجبل
والأشجار العارية من الأوراق
بحضن الخريف
شهدت فاجعة
شنق طائر الليل بلا إثبات

كم طيوراً على البحيرات الخضراء
يا ويلتاه أسقطتها
بندقية الطيش
فوق سطح الدار
وعلى بقايا أعمدة الأضواء (٧)

يستلهم الشاعر صورته البصرية من تضافر مجموعة من المفردات الحسية الدالّة على الطبيعة (النجوم، مدار، الجبل، الأشجار، طائر، البحيرات، الدار، أعمدة) فكلها عناصر مدركة بصرياً، ولكنّه لا يريد بها وصف الطبيعة ذاتها، بل يتجاوز ذلك الى ما هو أعمق في المضمون والدلالة مرتكزاً في بنائها على مخيَلته الشعرية. إن القارىء حينما يقرأ النص يتبادر إلى ذهنه منذ الإطلالة الاستهلالية مشهداً رومانسياً، ولكن عند التعمق والاستبصار بعد الهبوط القرائيّ يأخذ النص بُعداً آخر، وذلك بتغيّر مجرى الحدث البنائيّ إلى رموز يتعرّفها من عاش الحرب والتخلف الذي مرّ به العراق، لذلك يلجأ الى الإيحاء لتشكيل الصورة وايصالها الى المتلقي، أي يقترب من الترميز الى الطرح غير المباشر ليخلق صورة مشهدية تعبّر عن مشاهدات الشاعر، وهي صورة مأخوذة من الواقع وتتوسل بالخيال لتشكيل المعنى وتوضيحها وتثبيتها في ذهن المتلقي.

إنَّ الرموز التي استند اليها الشاعر في تكوين صورته البصرية تكمن في (النجوم السابحة) للدلالة على معاناة الانسان العراقي والحياة النكدة التي يعانيها، أما (الاشباح الأبدية) و (خيوطها السوداء)، فإنها ترمز الى الجرائم التى ارتكبت بحق المواطنين الذين طالتهم تلك الأيادي السوداء في كل مكان (على البحيرات الخضراء/ فوق سطح الدار/ على بقايا أعمدة الأضواء) فهي الأماكن التي اتخذتها السلطة ميداناً لتحقيق رغباتها المتعطشة لدماء الأبرياء.

إنَّ الداوودي يوقظ من خلال صورته البصرية حفيظة كل عراقي، ويريد أن يذكّرهم بتلك الأيّام الخوالي التي عشّشت نسيج خيوطها في مخيّلتهم، فكانت تعبيراً صادقاً " عن إزدرائه الدائم لمحيطه الهدّام للنفس المكبّل لأحلام الشباب والقامع لتطلعاتهم الفكرية، فمن خلالها تمكن من اختزال واقعه المرير وتجسيده في صورة بصرية مليئة بالرموز"(٨).

ثانياً/ الصورة السمعية:

وهي تلك الصورة التي تعتمد أساساً على حاسّة السمع وما تلتقطها الأذن من نغمات و موسيقى و أصوات، وهي تتمتع بإمكانية حفظ التواصل مع الآخرين سواء عن طريق الكلام المنطوق أو المكتوب أو الأصوات بغض النظر عمّا إذا كانت أصواتاً هادئة أم صاخبة، وقد أفاد الداوودي من الطاقة التعبيرية والمسحة الجمالية التي تمنحها حاسّة السمع للنص حيث تخرجه من

نطاق السكون والسكوت الى نطاق الاجهار والمكاشفة وكأنها مكبّرة صوتية تجبر الآخر على ضرورة الاصغاء، فوظّف الصورة السمعية الصاخبة للتعبير عمّا يختلج نفسيته من مشاعر الحزن والأسى والانكسار، يقول:

بكت طفلة في طريق
معسكر العتاة
لدميتها النائمة بلا روح
وأنتَ بكيتَ للحبيب المراوغ
حتى منتصف الليل
وللعمر المديد بالكفاح(٩)

يمثل هذا النص الحزن البالغ والأسى القاسي الذي أصاب الطفلة البريئة من جهة، وأصاب الشاعر من جهة الحبيبة، فجمع بين موقفين متشابهين مثّلتهما حالة الضياع والفقدان، حيث صّور ضمناً مأساة الأنفال، وما صاحبها من ويلات وآهات وصراخ في أثناء اقتياد الأطفال والنساء والرجال الى الزنزانات والسجون، وانعكاس تلك الفاجعة في نفسية الشاعر التي تركت اثاراً لا تندمل.

إنَّ الصورة السمعية هنا صورة صاخبة أفرزتها حالة البكاء التي انتابت الطفلة على فقد دميتها المتوارية في التراب والتي مثلت عالمها الخاص، فالطفلة تبكي لمجرّد فقد دمية، فكيف بالنساء والرجال والشيوخ الذين اقتلعوا كجذور النخل من أرض آبائهم وأجدادهم صوب ساحات الإعدام، وهي تعكس حالة الذهول والنواح والعويل للنساء اللاّتي تبكين باستمرار حتى انبحت أصواتهن وهنّ تواصلن البكاء على ما سيلحق بهنّ بعدما صرن منفوشات الشعر وغبر الوجوه، ونجد أن الشاعر – كونه ينتمي الى مناطق الانفال– تنتابه حالة من السُكر المبكي، لكنّه سُكرٌ مدرَك يعي ما يقول وما يسمع وما يرى لهول المشهد، فهو يتوجه بأسلوب المخاطَب الى نفسه باثّاً شكواه وتذمّره من واقعه، وقد رسم صورة سمعية منبثقة من وجدانه قائمة على المقابلة بين حالته المتّسمة بالبكاء والاحتراق والضياع، وبين حال الطفلة و أقرانها الذاهبة نحو المجهول، وهي صورة بعيدة كل البعد عن التخييل، حيث ارتكز في تشكيلها على أحاسيسه وعواطفه الجيّاشة التي اكتوت بنار الفراق والغربة التي لا زالت تتأوه وتتحسّر منتظرة العودة للوطن الأم، إذ يقول:

في وطني المحاصر !
بشبح الأصنام في كل مكان،
كلّما طرقتُ الباب خلسةً

تمنيتُ
أن لا أسمع ثانية
مواويل الأحزان
وأرى وجه أمّي مشرقاً
من دياجير الظلام
وبسمة تشبه
جنّة الله في الأرض(١٠)

إنَّ الاستهلال الشعري الذي افتتح به الداوودي قصيدته، يأخذنا الى عالم الواقع، الى تشكيل نمط صوري عام في المخيلة يبعث الخوف في قلوب قرائه وسامعيه، فالمشهد الشعري يتضمن حالة من غياب الأمن والأمان واللاّاستقرار وشيوع الفزع، لقد رسم الشاعر صورة سمعية تضمنت دلالات كثيرة ومتشعبة من خلال تخييم الألفاظ (طرقت، أسمع، مواويل) على النص وخلق فضاءً مأساوياً قاتماً استمده من واقعه المعيش، فالنص يحيل على الظلم والقهر وموت الضمير الانساني، ويحمل في جنباته مأساة شعب بأكمله على يد سلطة مستبدة، فالشاعر يريد الانعتاق من ذلك الواقع الميئوس، وإعادة البراءة الإنسانية واحيائها من جديد، لذلك نجده يقف في موضع الإنسان المثابر الذي أنهكته الصعاب والمشاق، متمنياً انعتاقه من سماع الآهات والأنّات ومواويل الأحزان التي أصبحت زاده اليومي، متمنياً إعادة البسمة والفرح لأمه الحزينة المهمومة الخائفة والمنتظرة عودة أبنائها بكل اشتياق، تلك الأم التي أضناها غياب فلذات أكبادها و انتظارها المتحسر في ظلمة الليالي الحالكة بكل شوق وحنان لحين رجوعهم، واستقبالهم واحتضانهم من جديد، فترى فيهم بعثاً جديداً للحياة حيث يشرق وجهها ألقاً وينفتح ثغرها باسمة، وتظل دلالة مواويل الأحزان صفة ملازمة للنساء العراقيات.

يمزج الداوودي عالم الإنسان بعالم الطيور ليخلق صورة سمعية مستمدّة من تلاقح ألحان البلابل المزغردة وقت الصباح مع إحدى متلازمات صوت الإنسان الذي أرهقه التعب، يقول:

البلابل
تشحذ حناجرها
لإصطياد
أفضية الفجر
والنعاس
الساجي

على رموش النيام

وأنا

جوّال أفاق

أجتاب

مشيئة الحلم

فلست أسمع

لهاث

صباحك(١١)

وردت الصورة السمعية في النصّ بنحو واضح وصريح على وفق إيراد أصوات البلابل، فمن خلال المشهد الشعري تتجلى دلالات خبيئة تكشف عن قدرة الداوودي وطاقته غير الطبيعية على تحمّل الأرق من دون السهر ليتجاوز بذلك الحدود الذهنية، حيث تحوّلت هذه الحالة عنده الى عادة تكاد لا تفارقه في غربته، إنَّ لجوء الشاعر الى عالم الطيور والاستعانه بأصواتها جاء تلبية لدواعٍ نفسية فرضت عليه ضرورة المقارنة بين حالته غير المستقرة الزاهقة، وبين الحالة النفسية المستقرة للآخرين النيام – من أهل بيته– الذين يستيقضون كلّ صباح على أنغام البلابل التي تطلق زغرداتها من أقفاصها التي تعشش فيها، ونجد من خلال المقارنة أن الداوودي يخرج من نطاق الجمود والسكون الحركي الذي تقابله لفظة النيام في قوله: (أنا جوّال أجتابُ)، كذلك خروجه من النطاق الذهني الذي يقابله لفظة الحلم حين يقول: (مشيئة الحلم) الى دائرة الانعتاق المكاني والذهني، وبذلك يتكىء على الحركية الدائمة والتفكير المستدام، وهو مايبعث على تشكيل مشهدين متناقضين في الهيئة والمضمون، حيث المشهد الثاني المرتبط بحالته النفسية، يكشف عن قوة إرادة الشاعر وصبره اللتين لا تضمحلاّن ولا تقلاّن عن مقدرة البلابل الحبيسة المتقوقعة في حيّز الضيق، لكنّها على الرغم من ذلك مصرّة على المداومة، إذ تنسج شباك ألحانها من أجل إفراز نغمات عذبة تصب في إسعاد الآخرين فتبعث الألفة في نفوسهم.

ونجد التفات الشاعر في المشهد الثاني من ضمير الأنا المخاطِب الى ضمير الاتصال (الكاف) في قوله (صباحك)، حيث أراد إيهام القارىء وتوجيهه إلى دلالات أخرى، ولكن حين التمعن والتعمق في بنية النص تنكشف مقصدية الداوودي من قوة الإشارة الآنيّة إلى ذاته ليذهب عنها شكّ القارىء في أنها ذات ينتابها التعب والاعياء، وهكذا يكشف الداوودي عن موهبة المراوغة الشعرية التي يتمتع بها.

ثالثاً/ الصورة الشمّية:

وهي الصورة التي تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسّة الشّم من روائح وعطور، وما يدل عليها من كلمات، مثل: الورود الطيب والعنبر والمسك والعبير وما شابهها، حيث تشيع في النص أجواء جمالية تبعث الراحة النفسية والروحية والشعورية للقارىء، وتبدي في الوقت ذاته الحالة النفسية للشاعر، فالصورة الشمّية" تثير فينا الإحساس نفسه الذي يثيره استنشاق الروائح بنحو مباشر، وربما زادت على ذلك باثارة خيالية أوسع، تؤدي في النهاية الى تنضيد جمالي ودلالي"(١٢)، وقد وردت في قصائد الداوودي هذا النوع من الصور بشكل لافت للنظر من أمثلته قوله:

أوّل ما التقت
العيون بشفاه الجمال
إحتفظت خلايا
جسمها المقدّسة،
قارورة من رائحة الجبل،
بألق الروح
وبقدّك الميّاس المعطر
بين المسك والعنبر
وبقيت في الصدر علّة
بل حسرة في البوح
غصّت بين الثغر،
إنسابت بعد فراق الورد
دموع العين كالمطر..(١٣)

اعتمد الشاعر على حاسّة الشم لتشكيل صورة حسّية تجعلنا نشعر برائحة الجبل وبعبق قامة الحبيبة المعطّرة بالمسك والعنبر، وقد شبّهها بالورد في جمالها وشغفها وألقها وعفّتها وطهارتها ورقّتها ونعومتها وطراوتها، حيث أفاد الداوودي من معطيات هذه الصورة ليعبّر بها عن مدى ولعه وشغفه وتعلقه بالحبيبة التي تمثّلت جبلاً في صمودها وقوّة حضورها وكتمان محبتها، ثم ما يلبث أن يتحسّر على فراقها.

إنَّ عبق الجبل ورائحة المسك والعنبر اسهما اسهاماً فاعلاً في تشكيل هذه اللوحة الصورية التي تنوعت طاقاتها التعبيرية بين اللقاء المنتظَر، والفراق المتوقع الذي تلاه سكب الدموع، وعند التفكّر والتأمل في ما بين السطور ينكشف أن الشاعر يعاني علّة الضعف والخجل وعدم القدرة

على النطق بما يجلو في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه الحبيبة الذي أشار اليه في قوله (بقيت في الصدر علّة/ بل حسرة في البوح)، تلك الحبيبة التي شكّلت كياناً مقدساً طاهراً غير قابل للتدنيس، وبذلك أضفى عليها هالة من القدسيّة الربّانية، فهو يعيش أجواء صراع مرير مع نفسه الملتاعة، صراع مابين البوح بالحب والتكتم عنه، فالنفس بما تحملها من مشاعر وأحاسيس تدفعه الى الاستنطاق والبوح والإعلان، في حين يقف خجله فضلاً عن الحواجز الاجتماعية حجر عثرة وعائقاً تطبق فمه حين يريد الجهر بهذا الحب، وهذا الموقف الشعوري ليس خاصاً بالشاعر وحده، بل هو ظاهرة تكاد لا تخلو منها أي من المجتمعات الشرقية، ونجد أن الذكريات والأحاسيس الملتهبة والمستدعاة من جديد تؤدي دورها في تشكيل هذا المشهد الشعري المفعم بالحيوية والقائم على حاسّة الشم لكنّه مشهد يبعث على حزن الشاعر، ويثير الأسى لدى القارىء.

يأتي جمال هذه الصورة الشميّة من توظيف الألفاظ التي تفوح منها رائحة العطر لتخلق جوّاً رومانسياً هادئاً وتجعلنا نشم شذاها الزكي، فالشاعر يُلبِس الألفاظ مشاعره ويلحفها بأحاسيسه الحارّة الملتهبة ليجتاز حاجز الصمت ويكاشف عمّا يختلج نفسيته.

يلجأ الداوودي إلى مكاشفة الذات فيستعين بما هو انعكاس لمكنوناته الداخلية متخذاً من ظلّه وسيلة لتشكيل لوحة شميّة قائمة على شذا النفس، وحُسُن نيّاتها، وصدق تسامحها، يقول:

ظلّي
وارفٌ
شامخ العطر
زهره
وطنٌ
فيه
كلّ ما يسرّ العيون
فيه شفق الياسمين
سنبلة الوعد
أرجوان الضحكة
ضحى التسامح(١٤)

إنَّ الصورة الشميّة منتشرة في هذا النص، وقد أفرزتها مفردات (العطر، زهر، الياسمين) التي تتعامل معها حاسّة الشمّ، فتوظيف الشاعر لهذه الصور جاء تلبية لدواعٍ نفسيّة ظلّت صداها ترن

في ذاكرته، حيث يشكّل الوطن المرتكز الأساس الذي خلق من أجله النص، فتضافرت مجموعة من الصور الشمّية التي تمحورت في فلك الأنا الشاعرة الحاضنة لتلك المشاهد الصورية.

إنَّ الداوودي ربط بين مفردتي (ظلّ، وطن) كي تتفاعلان وتنصهران مع بعضهما لأنهما وجهان لعملة واحدة، فظلّه يبدي نسيم الوطن المعبّق بأريج العطر والياسمين، والوطن يمثّل المكان الأليف الذي يبعث الراحة النفسية والاستقرار فلا يعبق غير الروائح الطيّبة وما تسرّ العيون، فجمع بين المعنويات والحسيّات المتلاقحة في عالمه، العالم الذي يأنس اليه بما يحمله من مسرّات، وصدق الوعود، وحُسْنُ المعشَر، والتسامح، وقد استعان الشاعر ببعض الانزياحات (سنبلة الوعد / ارجوان الضحكة / ضحى التسامح) للدلالة على ما يكتنف دواخله من حب وهيام وتعلّق بالمكان الأم أو ماسمّاه الوطن، وبذلك أدّت المعنويات والحسيّات مجتمعة وظيفتها في تشكيل وتوليد لوحة فنية شمّية مزدانة بالأحاسيس والمشاعر الصادقة أفرزتها مخيّلة الشاعر لتلقى قبولاً وإستحساناً من لدن القارىء، وهكذا" فإن الصورة الشمّية تعتمد في تأثيرها على إثارة المشاعر والأحاسيس، عبر خيال يبرز في الذهن بإستدعاء حاسّة الشم لمواقف قديمة، أو ذكريات ظاعنة، فتشخصها كاملة"(١٥) ، وعندما يخفق الشاعر في العودة الجسدية الى أحضان الوطن الأم، يستسلم لواقعه فيستغني عن فكرة الرجوع ليجد ضالّته في الوطن البديل أو الغربة، فيقول:

جِد صبابتك
درْ مع مَن تحب
في أقاصي الفرح
إنّك الآن في الوطن
تحت رائحته
ولك أهلٌ ودارٌ
وأملٌ ووظيفة
وهوايات وغدٌ أرقُّ من الحرير..(١٦)

إنَّ رائحة الغربة بوصفها المكان البديل حلّت محلّ رائحة الوطن الأم، فأنتجت صورة شمّية دالّة على ضرورة الخضوع للواقع الذي أغدق على الشاعر كلّ شيء، فالداوودي يوجّه خطابه مرتين الى نفسه علّها تستفيق من سباتها، وتتجاوب مع واقعها المعيش بغية الخروج من الانعزال والتقوقع الذهني في ماضيه، وفي الوقت نفسه يحرص على أهمية الحفاظ على ذلك الماضي لما فيه من ذكريات وطاقات نفسية حتى لا تغدو هباءً منثوراً، فبعد الذي فقده الشاعر في وطنه الأم يتنبّه مرّة أخرى الى ضرورة البحث عن حياة جديدة باعثة للأمل، وضامنة للمستقبل، وموقدة لشعلة التفاؤل في نفسه من جديد بعد أن أخمد لهيب جمرتها، لذلك يخلق لنفسه مرتعاً آخر يعيد اليه

صبابته، وأيّام طفولته المليئة بالمحبّة، فيفتح جعبته ليقدّم نصائحه لذاته من أجل إقناعها لإحياء بذرة تلك المحبّة مع أقرانه وأهله بعيداً عن الهموم، ومن هنا" كانت الدلالة النفسية لحاسّة الشمّ تكمن في أنه من ثناياها تنبثق تباشير السلوك التكييفي التوافقي، سلوك التوقع والاستعداد والرويّة"(١٧).

رابعاً/ الصورة الذوقية:

وهي الصور التي تعتمد على ما يتذوقه الإنسان من طعام أو شراب بغض النظر عن مكوناته اليابسة والسائلة وطبيعتهما الذوقية سواء أكانت حلوة أو مُرّة أم حامضة أم مالحة، وهي لا تقل شأناً عن غيرها من صور الحواس، ولاسيما حاسّة الشم" لكنّها تختلف عنها من حيث طبيعة الاتصال بالموضوع المحسوس، فعلى حين ينفعل الشمّ عن بُعد، نجد أن حاسّة الذوق لا تنفعل إلاّ إذا وضع الجسم على اللسان، فهي إذاً حاسّة قائمة على التماس المباشر"(١٨) ، وغير المباشر أيضاً، وهو ما نلحظه عند الداوودي عندما يمارس لعبته الاختزالية المكثفة والقائمة على الانزياح في تشكيل مادة صوره الذوقية، فنجده يفتح آفاقاً دلالية رحبة اشتغل على رسمها من أجل إيقاظ وعي القارىء وتنبيهه على أهمية تنشيط الفكر الذي يرى فيه معبراً للخلاص والانفتاح على عوالم جديدة، يقول:

لستَ مثلي يسلقك الوفاء
لحضور المأدبة
فلدينا كتب
ما تذوقتها العيون، فكرٌ لم يتلاقح مع صنوٍ
أجلسُ
أحتسي
عصير وحدتي(١٩)

إنَّ مفردة (المأدبة) تشير إلى الحدث الجمعي المتراكم الذي يولّد مشهداً حركياً قائماً على التفاعل والحيوية فيما بين الحضور، ولكن الشاعر منح هذه اللفظة بعداً دلالياً آخر أخرجها من دائرة التذوق الحسي الى التذوق الذهني والفكري، وقد أردفها بجملة (كتبٌ ما تذوقتها العيون) لتثبيت أهمية المحتوى القرائي البصري العاكس للمحتوى الفكري المختلف في ذهن القارىء، فعنصر التذوق هنا ليس عنصراً حسّياً بقدر ماهو ذهني يريد به الشاعر جذب إنتباه المتلقي وتوعيته، وتنشيط ذهنه للتلقي والتفكّر والبحث لاستنباط مضامين واسعة المدى و المعنى للحياة" ففي هذه الصورة عملت آليات البحث على خدمة القارىء وإثارة شوقه الى النهاية التي سوف لن تأتي أبداً،

فلغة الشاعر منتقاة بدقة وعناية لخدمة الصورة ودلالتها الكونية عبر فتح مجاهل حواس المتلقي عنوة"(٢٠).

إنَّ تجربة الداوودي الانعزالية تجربة توحي بخيوط ملكته الفكرية وذائقته الأدبية التي استلهمها من كثرة قراءاته واطلاعاته المتنوعة التي أصبحت زاده اليومي، فهو عطشان يقضي ساعاته وحيداً إذ يحتسي عصير وحدته دون أرق أو تعب ليقتحم أسوار الأفكار المتباينة ويتلقف كل ما يقع تحت عينيه ليجعل منها وسيلته المعبّرة لكي تعينه فيما بعد، ونجد أنَّ الشاعر يتكيّف مع وحدته المؤقتة لأنها وحدة غير قاتلة، بل هي وحدة مثمرة تعينه على توسيع مساحة أفكاره.

يفيد الشاعر من مثيرات الصورة الذوقية ذات التماس المباشر للتعبير عن شدّة اشتياقه إلى الآخر وحاجة فؤاده للتي تمثل عنده مباهج الحياة وجمالياتها، يقول:

أنتِ أيّتها العذبة
كعنقود كرمة كردستان
منذ متى هجرتك
بسمة أسراب السنونو
والليل أرق يغتال الأحلام...(٢١)

يتنبّه الداوودي على أهمية تلك المثيرات الذوقية التي تقربه الى الآخر الأنثى، تلك التي تشعر بآلامه وأحاسيسه الملتاعة، فلا يستطيع الصمود أمام عذوبتها وجمالها وطراوة محياها، وقد استقى الشاعر تلك الصورة الشعرية من تلذذه الدائم والمعتاد لعناقيد عنب كوردستان قبل أن يترك بلده مهاجراً الى بلاد الغربة، فالداوودي يجول ويصول في مخيّلته لاختيار ما يتناسب مع موقفه العاطفي، وقد رأى في العبارة التي اختارها (العذبة / عنقود كرمة كردستان) القدرة على أداء المعنى المقصود، وهي صورة ذوقية جمعت بين ماهو معنوي (العذوبة)، وما هو حسي (عنقود كرمة) حيث أسهمت في تشكيل لوحة فنية دالّة على الاحباط النفسي الناتج عن غياب حالة الفرح والسعادة الراحلة مع أسراب طيور السنونو، فالشاعر تائه في مستنقع الاستفهام ويبحث عن إجابات مقنعة تفسّر اسباب ذلك الهجر والغياب، وهو ما انعكس سلباً على نفسيّته التي باتت بلا معين. إذاً الرؤية الختامية للشاعر تجرّنا الى عامل الانزياح عن نطاق اللغة المعيارية المألوفة باتجاه عنصر التشخيص (والليل ارق يغتال الاحلام) لينبهنا الى اللااستقرار النفسي واللاارتياح الجسدي المصاحبين لحالة الغياب والانفصال التي طالت الآخر و تمخضت عنها هموم الداوودي.

خامساً/ الصورة اللمسيّة:

يستعين كثيرٌ من الشعراء بالحواس لتشكيل صورهم الشعرية، وحاسّة اللّمس كغيرها لا يمكن الاستغناء عنها في رسم الصورة التي تعجز عن أداء مهمّتها الحواس الأخرى (البصرية والسمعية والشمية والذوقية)، إذ تعتمد على الاحتكاك المباشر بالأشياء لاستكناه ملمسها من خشونة وليونة ونعومة وصلابة وبرودة وسخونة، وقد أوردها الداوودي في قصائده على هيأة الملامسة الجسدية بينه وبين محبوبته في مشهد ماطر تحت زرقة السماء، إذ يقول:

جمعتنا لوعة الأيام
ووجه الحب
وبسمة الحياة
تحت زرقة السماء
فتحت نشوة
العناق العذراء
بللنا المطر الربيعي
فخيّم الصمت الشفاه
والعيون ولون الأشياء
فتحوّل الصدر الدافىء
في تلك المساء
لحمامتين وديعتين
بكفّ طفل مشاكس(٢٢)

إنَّ الصورة التي رسمها الشاعر هي صورة غزلية ماجنة مستنبطة من التماس المباشر بين جسدين جمعتهما بعد طول فراق، شوق الأيام وبهجتها تحت زخّات الجو الربيعي الماطر، حيث التقاء العيون وتلاقح الشفاه وتغزّل اليدين وتماوج النهدين، فهما في صدر دافىء يبعث على الحرارة و النعومة والليونة في آن، وظف الداوودي في صورته ما يتصل بحاسّة اللمس في قوله: (العناق / بللنا المطر / الصدر الدافىء / بكفّ طفل مشاكس) فكانت كلّها ركيزة البناء الصوري الطاغي الذي استند إليها الشاعر في تصوير مشهده الشعري، وقد تظافرت هذه المشاهد المترابطة من أجل خلق بؤرة للحشد الصوري لتشكل في مجملها صورة حركية سينمائية ذات بُعد رومانسي تمثلت أبعادها في مخيلة القارىء، إن إحتراز الشاعر عن البوح المباشر لمشهد النهدين وتشبيههما بحمامتين وديعتين تتماوجان وتتغازلان، وكذلك ترميز نفسه بطفل مشاكس، جاء تلبية وخضوعاً

لرغبة الخجل القابعة في نفسه، وهي رغبة قيّدته بسلاسل التقاليد الاجتماعية، لذلك استحال النهدان بفعل الخيال الى حمامتين مسالمتين تعشعشان في كفّيه وهو ما أوحت به هذه الصورة الشعرية اللمسية.

وتتجلّى براعة الداوودي في توظيفه صورة الجَمرة للدلالة على الصبر والعزيمة والولادة متناصّاً بذلك مع قصة النبي موسى عندما إمتحنه فرعون في صغره لتخييره مابين الجمرة والتمرة وما أصابه من اللثغ والعي، يقول:

أمسكت من الجَلَدِ
كموسى جمرة الإختبار
عندما دعيت ربّي،
بكفّي المحترقة
قرأت كتاب اليقين
بين الأرض والسماء
إنه الموت، أم ولادة عهد جديد...(٢٣)

إنَّ الاستهلال القرائي للنص يحيل الى قوة الصورة اللمسيّة الاحتكاكية التي ابتدعها الشاعر (أمسكت جمرة الإختبار) ليتناصّ بها مع قصة إختبار النبي موسى(عليه السلام) من قِبَلِ فرعون، فالجمرة التي أحرقت يديّ موسى في صغره وأسفرت عن تلثغ لسانه وعيّه وعدم بيانه في الكلام لقوله تعالى:﴿ **وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي** ﴾(٢٤)، ما لبثت أن أنقذته من القتل المحتم، هذه الجمرة نفسها التي تحرق من جديد يديّ الشاعر مجازاً، وإذا كانت يدا موسى قد بُرِئتا، فإن يديّ الشاعر لازالتا مكتويتين بنار الحرب، لكن في المقابل نجد أن تلك الجمرة تخفق في حرق لسانه وهو مادفع الداوودي الى اغتنام الفرصة ليجعل من القصّة ومدلولاتها وسيلة ينهر من خلالها آفة الحرب الجالبة للظلم والقتل والتشرّد، وبالعودة الى مدلولات القصة نجد أن تضحية موسى (عليه السلام) بنفسه كانت من أجل إنقاذ أمة بني إسرائيل فيما بعد، وقد تشابه الحال عند الداوودي الذي يسلك سبيل موسى (عليه السلام)، فهو يجعل من ذاته أنموذجاً حيّاً معبّراً عن آلام شعبٍ بأكمله من دون أن يهاب التضحية من أجلهم. فالحرارة هي من المثيرات اللمسيّة التي أفاد منها الداوودي، إذ وظّفها للدلالة على غياب الأمن والأمان والعدالة والحرية والسلام وشيوع البطش والظلم والبغض والاستعباد، فيترقّب زوال تلك الآفات واحلالها بالمحبة والوئام والعودة واللقاء والبراءة الانسانية التي تنم عن الولادة من جديد.

المبحث الثاني/ الصور الذهنية:

لقد أشار التمهيد إلى أن الصورة الذهنية هي الصورة الشعرية النابعة من الذهن، وتكون عناصرها مقتبسة من الموضوعات العقلية المجرّدة، حيث يتجه الشاعر إلى خلق صورة فنية جديدة، تكون" دائما غير واقعية، وإن كانت منتزعة من الواقع، لأنَّ الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع"(٢٥).، وبما أن الصورة الشعرية الذهنية إنعكاس مطلق للحالة النفسية والوجدانية للذات الشاعرة، لذلك يفترض بالشاعر" أن يخلق جملة ارتباطات جديدة، ويخرج عن السياق المألوف الى سياق لغوي مليء بالايحاءات الجديدة "(٢٦) ، وهذا الخلق يكون من خلال تبادل الأدوار بين المحسوس والمجرّد أو بين المجرّدات نفسها من أجل تدشين الخطوط العريضة التي يرسمها الشاعر، إذ يضع المفردة الشعرية المختارة ذات القابلية التوليدية للمعنى في السياق الشعري المعروض لانتاج صور ذات مدلولات جديدة تصب في خدمة النص وتمنحه المِسحة الابداعية، الفنية بعيداً عن التقريرية والمباشرة، لذلك سنتناولها من خلال الصورة الرمزية والصورة التجريدية.

أولاً- الصورة الرمزية:

تُعدُّ الصورة الرمزية من الظواهر الأسلوبية المهمة في الشعر العربي الحديث، يوظّفها الشاعر ليجرّنا الى مدلولات لايريد الإلتفاف عليها مباشرة، إمّا لجذب إنتباه القارىء وتنشيط فكره، أو للإشارة الى أمور يخشى الإفصاح عنها، فهي صورة إيحائية يكون حامل المعنى فيها حسّياً يرمز إلى شيء مجرّد، أي تقديم حقيقة مجرّدة أو شعور أو فكرة غير مدركة في صورة أو هيئة محسوسة، فالصورة الرمزية هي" كيان حسّي يثير في الذهن شيئاً آخر غير محسوس، أي إنه يبدأ من الواقع، ولكنه يجب أن يتجاوز الى ما وراءه من معانٍ مجرّدة... فإذا تجاوزت حدود الدلالة الحسّية الضيّقة، واعتمدت على الإيحاء الرحب، وليس على تقرير الأفكار أو بسطها وأصبحت بناءاً مركباً تتآزر جزئياته وتتنامى، غدت تلك الصورة وأمثالها رموزاً"(٢٧).

إنَّ توظيف الشعراء للصور الرمزية في قصائدهم دليل على أفقهم الواسع، ومرجعياتهم الثقافية المتنوعة وتفكيرهم العميق ونضج تجربتهم الشعرية، فالرؤى تتجسّد أو تتوسل في التعبير عن نفسها عبر رموز وإشارات وكنايات وصور، أي بأسلوب التعبير غير المباشر، لأنَّ الرمز الشعريّ يرتبط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الاشياء مغزى خاصاً، وسنحاول الوقوف على مدى توفيق الداوودي في توظيفه هذا النمط من الصور الشعرية، إذ عبّر من خلال رمز (الثوب) عن دلالات تكشف عن خلجات نفسه وضرورة فعل التغيير المواكب للحرية والانعتاق، يقول:

ماجنةٌ
عصافير ثوبك
غاضبة
أزهارها
المتهدّلة
تعلو وتسفل
مع الريح
شرفةً
للنظر الماجن(٢٨)

يشكّل الثوب المرتكز الذي بنى عليه الشاعر صورته الرمزية، فالثوب بما يحمله من دلالات سطحية متمثلة بالستر والحَجب، يأخذ عند الداوودي إلى جانب الطهر والعفّة بُعداً آخر، فهو معادل موضوعي لحاجة إنسانية متبدّلة و متغيرة وغير ثابتة ، لذلك يقترن محتواه بمفهوم التغيير، وهذا الاقتران يشكّل وسيلة رابطة مابين الحرية والانعتاق اللذين يفتقر اليهما المجتمع الشرقي ونظرته تجاه المرأة. إن الثوب تمرأى أمام أبصارنا في قالب تمثيلي رمزي مستخلص من النص والفاظه المتداعية التي أنتجت صوراً جزئية مترابطة خدمة للصورة الكلية المتنامية بفعل حركة الأفعال (ماجنة، غاضبة، متهدلة) فضلاً عن تبادل المدركات الحسّية (عصافير، أزهار، شرفة) التي عاضدت في خلق هذه الصورة الحركية وشاركت في إظهار ما يختلج نفسية الشاعر من ضرورة التغيير، والدعوة الى الحرية والخلاص من التقوقع الفكريّ والتقليديّ، فهو يجسّد المعنوي في شكل مادّي.

إنَّ الشاعر يجمع بين مشهدَي زقزقة العصافير الماجنة، وبين الأزهار الغاضبة المتهدّلة على الثوب الذي يريد من خلاله الإشارة إلى المجتمع الشرقي وتقاليده المتزمتة بحق المرأة ومناهضة إنعتاقها من ثوبها القديم، فالعصافير في نظر الداوودي حاملة لشارة الانعتاق و الانطلاق بين الأفضية دون قيود، في حين تمثّل الأزهار الانفتاح على الحياة وبعث الجمال المقترن بالحاجة النفسية الإنسانية للراحة، ولكن هذه الأزهار غاضبة بسبب عدم تحقيق رغباتها وإخفاقها في التشرّب من رحيقها، فالمشهد يكشف عن العقبات التي تواجه هذا الإنفتاح، وهي عقبات نابعة من صميم المجتمع الذي يقف حجر عثرة في وجه المرأة، وإذا ما توجهنا برؤيتنا النقدية الى زاوية أخرى من النص لاستنباط مضمونه، نجد أن الداوودي لم يقم بالتغزل المباشر بالمرأة وعرض مفاتنها علناً، بل اتخذ من ثوبها المطّرّز بصور العصافير الماجنة وأزهارها الغاضبة المتشابكة بديلاً عن العرض الماجن لحركية الفتاة، فاضطر إلى تجسيد جمالها بصورة مختلفة عمّا ألفناه عند شعراء المجون،

ومن خلال هذا النص يريد الداوودي أن يُظهر رؤية المجتمع الغربي الى المرأة مقارنة بالرؤية الشرقية الذكورية تجاهها.

وتخلق الرؤية الشعرية للداوودي صوراً رمزية تثير معطيات نفسية يريد الشاعر الإيماء إليها بطريقة غير مباشرة لذلك يلجأ الى ابرازها ايحاءً حيث يتخذ من القرنفلة ولونها وسيلته للدلالة على المعاني النفسية المقترنة بالحياة والعيش الرغيد، يقول:

ياطعم الوجود،؟
إمنحيني قرنفلة حمراء،
من بستان ربيع عمرك المديد ...(٢٩)

يستثمر الشاعر جملة (قرنفلة حمراء) صورة رمزية، حيث يستلهم من طراوتها ورونقها مادّةً يسترجع بوساطتها حالة الانتعاش النفسي المغيّب واحلالها محل الحزن والكآبة المصاحبين له، ولأنَّ اللون الأحمر لا يبعث على دلالة واحدة في كلِّ النصوص بل تختلف دلالاته من نصٍّ الى آخر، لذلك جاء توظيفه عند الداوودي للدلالة على الحياة والنماء والجدّة، فجاء اختياره للقرنفلة الحمراء تلبية لطموحاته نحو الخلاص والانعتاق والانبعاث من جديد، اعتماداً على ما تفرزه تلك القرنفلة الطرّيّة من رائحة طيبة على الدوام.

إنَّ الوجود الأزليّ عند الداوودي حامل لكل معاني الحياة من اللذّائذ المادّية والمعنوية، فهو وجود مانح دائم العطاء والنماء، وله القدرة على تبديل الأدوار مابين السلب والإيجاب، لذلك يشكّل في نظره منبعاً لتحقيق الرغبات المكبوتة في النفس، إذ يتوجّه اليه بنداءاته أملاً في أن يتجاوب مع طموحاته بغية تخليصه وإنقاذه من واقعه المحزن واستبداله بما يفضي عليه من الراحة النفسية، فالغاية النفسيّة التي بصددها الداوودي تآزرت مضمونها بتآزر العناصر المشار إليها في النص تآزراً ايحائياً، فالطعم والقرنفلة والبستان جميعها سمات حسّية تضافرت لخلق صورة نمطيّة رمزية دالّة تُظهر تجربة الشاعر الوجدانية والروحية حيث يعيش رهين عزلته النفسية المتعانقة مع ذكرياته، وبهذا التعبير الشعري استطاع الداوودي أن" ينفذ الى الذهن عن طريق الحس، فيصدمه أولاً بصورة المعطى الحسّي المقصودة، ثم يفاجأ بعد ذلك بما يخفيه هذا المعطى الحسّي من دلالات نفسية وفكرية، وذلك بوساطة الايماءة السريعة، التي يتلقفها العقل والشعور"(٣٠).

ثانياً- الصورة التجريدية:

تمثّل الصورة التجريدية وتُظهر عالماً خاصاً بالشاعر، كونها عالماً يكتنفه الغموض والابهام، وهذه الصور عصيّة على الفهم، إذ إنَّها توهم القارىء وتجرّه الى متاهات التفكير والادراك

والتمعّن والتركيز للوصول إلى استنباط الدلالة المقصودة، فالشاعر ينحرف انحرافاً شديداً عن قوانين الحس العام المألوف باتجاه عالم التجريد المعنوي، ويقدم صوراً غامضة المعنى، غريبة عن الفهم المباشر حيث تبتعد الألفاظ والعبارات عن حسّيتها لتكوّن معنىً ذهنياً مجرّداً، لأنَّ هدف الصورة التجريدية لا يكمن في" إبراز مُعبَّر عنه يتسم بالوضوح والصفاء والإكتمال، عندئذ يتحوّل التعبير اللغوي ذاته إلى بؤرة الإهتمام"(٣١) ، وبذلك يخلق الشاعر صورة فنيّة مختلفة ومتباينة عمّا هو مألوف في عالم الحس، متخذّاً من نسيج اللغة الشعري وسيلته للخلق والتعبير، وتشتد حدّة الصورة التجريدية عندما يضاف الشيء المحسوس إلى المجرد، إذ يقول الداوودي:

الأرض والميلاد وأنا
نتماوج فرحاً وحزناً
يجرحنا شوك النسيم
شأبوب صراخٍ داخلي
هزّة وجع(٣٢)

إنَّ المتخيّل الشعري الصوريّ في النصّ يكمن في جملة (يجرحنا شوك النسيم)، فالشاعر يستدعي النسيم لكنّه يغيّر من دلالته المعنوية ويقوم باعطائها وظيفة مغايرة عمّا نألفه عن هذه اللفظة، فاستدعاء النسيم واضافته الى الشوك يخرج اللفظة من سياقها الدلالي الايجابي الى سياق دلالي سلبي، فالنسيم الذي يبعث الراحة النفسية والجسدية للإنسان يتحوّل الى نبتة صحراوية شائكة باعثة للألم، جارحة للاحساس والشعور، وهو ما يفقده قيمته الدلالية والجمالية، لذلك نجد العبارة بأكملها تلغي الحدود بين الحسّي (الجرح) والمجرّد (النسيم) لتخلق حالة من التفاعل الدلالي السلبي بينهما، وهي حالة مقترنة بتوليد مشهد ذهني مجرّد غريب لموقف نفسي متمازج مابين الفرح والحزن لعناصر التركيب الثلاثة.

يخلق الداوودي حالة من الاندماج الداخلي المبطّن بين ثلاثة مرتكزات مختلفة في الهيئة والمضمون، وهذه المرتكزات الثلاثة عبارة عن الأنا الشاعرة و الأرض والميلاد، حيث تضافرت كلّها لإنتاج صورة شعرية مجرّدة، فلغة التساوي التي أضفاها الشاعر تتسم بالتشعّب الدلالي، كون العلاقة بين هذه العناصر الثلاثة علاقة غير متطابقة في المضمون، بل علاقة متماثلة اعتماداً على مدلول كل منها، فالأرض الدال على السكينة والاستقرار والوطن والاحتضان، يقف في مقابل الميلاد الرمزي سواء أكان للمسيح أو الرسول محمد (ص)، فهذا الميلاد يبعث على الحياة والطُهُر و العفّة والصفاء والخلاص والتضحية والألم واعادة الهيكلة الذاتية للإنسان، لكنّ الشاعر أوردهما تباعاً في موازاة ذاته، ليبرز من خلالهما معاناته النفسية ومتطلباته الجسدية المسيّجة بأمل

الخلاص والانعتاق، حيث استثمر قوّة انفعاله النفسي المصاحب للألم والحسرة بدلالة قوله (شأبوب صراخ داخلي) للاحالة الى ما تعتريها من نقص في الراحة والسكينة.

تتبني الصورة الذهنية التجريدية بوساطة رصّ المعطيات المرجعية للذات الشاعرة في تركيبة واحدة، حيث تعمل هذه المعطيات على تشكيل صورة شعرية متمازجة بين المحسوس والمجرّد، ونجد الداوودي وظّف التجريد في قصائده لابراز خلجات النفس، فعبّر عمّا هو محسوس بالمجرّدات المعنوية من خلال مزج الواقع المحسوس بالخيال المجرّد، إذ يقول:

ألبس عفّتي وأسعى
تقطعني المسافات
تحتطب لهاثي
وخللَ تجوالي
لم يتخلّ عنّي كتاب(٣٣)

إنَّ تشكيل الصورة الشعرية في هذا النصّ يستند إلى مرجع معنوي تعمل الأوجه البلاغية على تسييجه بالغموض الفني، وتتمثل هذه الأوجه في الاستعارة التجسيمية القائمة على تجسيد المجرّد وذلك بإخراجه من مدار التجريد الى مدار المحسوس عن طريق تجاوز اللغة العادية في قوله (ألبسُ عفّتي)، حيث استطاع أن يحيل مدلول العفّة الباعث على بساطة الروح و سماحة النفس والمودّة والوئام إلى لباس أو ثوب يكسوه و يتستر به و يقيه شرّ الموبقات، فضلاً عن ذلك وظّف لنا بنية تجسيمية أخرى بقوله (تقطعني المسافات)، فأحال المسافات إلى آلة حادة تجزّ جسده وتستنفد قوّته لكثرة تجواله وشدّة تعبه واعيائه، وهي استعارات تعج بالحركة والحيوية واللااستقرار النفسي.

إنَّ الذات الشاعرة ليست عاجزة عن تحقيق رغباتها وميولها، بل هي ذات متمكنة تلبّي مآربها بكل الوسائل الإنسانية المسموح بها، إذ نراها تجهد وتحاول النأي بنفسها عن الملل وتبحث عمّن يواسيها وتناشد ضمناً الغائب الحاضر في مخيّلته لكي يأنسه في حلّه و ترحاله، لكنه لمّا لم يجد استجابة، اضطر الى تغيير مسلك طلبه وأخذ يستنجد بذاته معوّلاً على نفسه، وهو في كلتي الصورتين يكشف عن حالة التأزم النفسي والعاطفي والشعور بالعزلة والوحدة والغربة، إذ يبحث عن خليل يأنس اليه، فلا يجد غير الكتاب أنيساً فيشخصه بمنحه الحياة ليستقيم له أن يقول: لم يتخلَ عنّي.

وتأسيساً على ذلك، استطاع الشاعر أن يجري عمليتي استبدال وتركيب على الصورتين التجريديتين، فغيّر العلاقة بين كل دال ومدلوله الاعتيادي وألّف بين قطبي الصورة (ألبس عفّتي)

و(تقطعني المسافات) فتحوّل بذلك مدلول كل من قطبي الصورتين الى مدلول جديد غير مألوف ولّد معنى أثار الدهشة لدى المتلقي، وهذا يكشف عن الموهبة الشعرية والقدرة الفائقة على التصوير والخيال الخصب عند الداوودي على ربط المعاني البعيدة لاستحداث صور ومدلولات جديدة لتيقُنِه من أنَ الصورة" هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام ... فالشاعر الأصيل يتوسل بالصور ليعبّر بها عن حالات لا يمكن أن يتفهمها، ويجسدها، بدون الصورة. وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنها، أو حذفها وإنما تصبح وسيلة حتمية، لادراك نوع متميّز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن ادراكه، أو توصيله"(٣٤). إذاً نستطيع أن نقول: إنَّ الكتابة الشعرية عند الداوودي هي استحضار واستذكار للجُرُح النفسي العظيم والعميق الذي خلفته الغربة في ذاته، حيث يصدم القارىء بقوة مرجعياته الثقافية وقاموسه اللساني الكثيف عبر خلق وتشكيل مشاهده الشعرية.

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة بين دقّات قصائد الداوودي، توصل البحث الى عدد من النتائج نوجزها في الآتي:

١- إنَّ الصورة البصرية ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بمخيّلة الشاعر الخلاّقة لما أنتجتها من مشاهد ولقطات ذات العلاقة بالرؤية الذهنية له مستعيناً بتقنيات بلاغية وظّفها لتكون وسيلته في نقل مشاهداته البصرية الحسيّة و رؤاه الفكرية المعنوية الى المتلقي.

٢- وظّف الشاعر مكونات صوره الحسيّة توظيفاً فنياً وجمالياً ليشد المتلقي إليه ويجذبه وليتفاعل وينصهر في الذات الشاعرة، وقد أخذت صوره الحسية مساحة أكبر من الصور الذهنية لكثرتها، لذلك جاء المبحث الأول أكثر من المبحث الثاني.

٣- استعان الشاعر ببعض الانزياحات للدلالة على ما يكتنف دواخله من حب وهيام وتعلّق بالمكان الأم، وبذلك أدت المعنويات والحسيّات مجتمعة دورها في تشكيل وتوليد صوره الشعرية المزدانة بالأحاسيس والمشاعر الصادقة.

٤- يتجلى من خلال النصوص الشعرية أن تجربة الداوودي، هي تجربة انعزالية توحي بخيوط ملكته الفكرية وذائقته الأدبية التي استلهمها من كثرة قراءاته واطلاعاته المتنوعة التي أصبحت زاده اليومي.

٥- تنوعت صور الداوودي الحسيّة بين صور حزينة سلبية و صور سعيدة ايجابية، عكست تجربته الإنسانية بكل ما تحمل من هموم وسعادة.

٦- كانت الصور الحسيّة بما لها من أثر فعّال في البناء الشعري الداوودي، وسيلة ناجعة اتخذها ولجأ اليها بغية الكشف عن ذاتيته وما يختلج فيها من أحاسيس ورؤى وأفكار.

٧- جاءت الصور الذهنية عند الشاعر حكيم الداوودي عن طريق الصورة الرمزية والصورة التجريدية، وذلك ليشع في نصوصه نوعا من المراوغة والغموض في المعنى ليبتعد قدر الامكان عن السطحية والتقريرية، وليعطي المتلقي أكثر من معنى وإيحاء، والله ولي التوفيق.

الهوامش والمصادر:

١. بحث مستل من أطروحة دكتوراه بعنوان (شعر حكيم نديم الداوودي – دراسة أسلوبية).

٢. مقدمة في الشعر، جاكوب كرج، تر: رياض عبدالواحد، دارالشؤون الثقافية العامة، عراق– بغداد، ٢٠٠٤: ٧٣

٣. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عزالدين اسماعيل، ط٣، دار الفكر العربي، لبنان – بيروت، د.ت: ١٣٢ – ١٣٣.

٤. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ١٢٧

٥. الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس، وحيد صبحي كبّابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية – دمشق، ١٩٩٩: ٩٢

٦. ديوان: زمن الجوى، حكيم نديم الداوودي،دار نشر فورفاتاريه بوكماشين، ستوكهولم – السويد، ٢٠١٦: ٢٥

٧. التركيز الشعري وآفاق التشكيل– قراءة في قصائد زمن الجوى لحكيم الداوودي، محمد صابر عبيد، جريدة الاتحاد، العدد:٣٩٨٧، الاثنين ٢٠١٦/٣/٢٨

٨. ديوان: خطوات لمنفى الروح، عبدالحكيم محمود نديم، مؤسسة دراسات كردستانية، اوبسالا– السويد، ٢٠٠٠، ٤٢

٩. مقدمة في الشعر: ٤٠

١٠. ديوان: خطوات لمنفى الروح: ٢٩

١١. ديوان: رفات تناجي ملائكة السلام، عبدالحكيم نديم، مؤسسة دراسات كردستانية، اوبسالا – السويد، ٢٠٠٣: ١٩

١٢. . ديوان: حين في الغربة، حكيم نديم الداوودي، مطبعة كارو، اتحاد أدباء الكورد، كركوك، ٢٠١٣: ١٥٨

١٣. . الصورة الشمية والعمق الشعوري في الشعر الفاطمي المصري، احمد علي عبدالعاطي، بحث مقدم الى كلية اللغات – جامعة المدينة العالمية/ شاه علم – ماليزيا

١٤. . ديوان: خطوات لمنفى الروح: ١٢ – ١٣

١٥. .ديوان: حين في الغربة: ١٥٢

١٦. .الصورة الشمية والعمق الشعوري في الشعر الفاطمي المصري احمد علي عبدالعاطي، بحث مقدم الى كلية اللغات – جامعة المدينة العالمية/ شاه علم – ماليزيا

١٧. .ديوان: زمن الجوى: ٤٤

١٨. . الصورة الفنية في شعر الطائييْن بين الانفعال والحس: ١٢٩
١٩. . الصورة الفنية في شعر الطائييْن بين الانفعال والحس: ١٣٥
٢٠. . ديوان: زمن الجوى: ١٢٤
٢١. . الصورة البصرية في قصائد شعراء كركوك، اليف سنان عبدالعزيز www.alturkmani.com
٢٢. . ديوان: رفات تناجي ملائكة السلام: ٣٥
٢٣. . ديوان: خطوات لمنفى الروح: ٥١
٢٤. . ديوان: رفات تناجي ملائكة السلام: ٢٥
٢٥. . سورة طه، الآية: ٢٧ – ٢٨
٢٦. . الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ١٢٧.
٢٧. . ينظر: اللغة الشعرية الإنفتاح على اللون والتشكيل، فهد محسن فرحان، مجلة الموقف الثقافي، بغداد – العراق، العدد ٢٠ آذار – نيسان، السنة الرابعة ١٩٩٩: ٨٨.
٢٨. . الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح احمد، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧: ٣٠٦ – ٣٠٨.
٢٩. . ديوان، زمن الجوى: ١٠٩.
٣٠. . ديوان: رفات تناجي ملائكة السلام: ٨.
٣١. . أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، خالد علي حسن الغزالي، مجلة جامعة دمشق، مج ٢٧، ع ١–٢، ٢٠١١: ٢٨٧.
٣٢. . أساليب الشعرية المعاصرة ، صلاح فضل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر– القاهرة، ١٩٩٦: ٤١٤.
٣٣. . ديوان، زمن الجوى: ٢٧.
٣٤. . ديوان، زمن الجّوى: ٤٩.
٣٥. . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط٣، المركز الثقافي العربي، لبنان – بيروت، ١٩٩٢: ٣٨٢.