تشكيلات الصورة الشعرية وقوالب تصويرها
في شعر حسن السبع

الدكتور محمد بن حمود حبيبي
الأستاذ المشارك في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جازان

الملخص

سعت هذه الدراسة إلى تتبع تشكيلات الصورة الشعرية وقوالب تصويرها في شعر الشاعر السعودي حسن السّبع رحمه الله، وتطور اشتغاله بالصورة الشعرية وتناميه من خلال دواوينه الشعرية الثلاثة(زيتها وسهر القناديل) و(حديقة الزمن الآتي) وبوصلة للحب والدهشة).

وظهر من خلال الدراسة وضوح اهتمام الشاعر بالحضور المكثف للصورة الشعرية في قصائده. وتطور اشتغاله بها بدءا من بحثه عن ذاته الشعرية في ديوانه الأول الذي كانت فيه الصور مزيجا من تراكيب صور الشعر العربي القديم، وتراكيب صور الشعر العربي الحديث. وتجلت في ديوانه الثاني ملامح تمكن الشاعر من تطويع الصورة الشعرية ومهارته فيها من خلال ملامح منها؛ تنويع تصوير المشهد البصري الواحد عبر تشكيلات من الصور المتنوعة، وعبر المناغمة بين الصورة والإيقاع الموسيقي، وعبر رسم صور الشخصيات فيما يشبه "البورتريهات".

وظهرت بصمة الشاعر وخصوصيته واستقلال شخصيته في تشكيل الصور ووضعها في قوالب وأطر شمولية في ديوانه الثالث عبر توظيف الفنون السمعية والبصرية، والاستفادة منها في تشكيل العديد من قوالب التصوير التي تندرج ضمنها التراكيب الجزئية للصور الشعرية في القصيدة الواحدة؛ كقوالب الصورة الكلية، والصورة المشهدية الدرامية، والصورة السينمائية.

Abstract
This study sought to trace the poetic image profiles and templates portrayed in Saudi poet (Hassan Alssab, a). Through the three poetic books (Zaitoha Wasahar Alkhnadeel) (Hadeekato Alzzaman Alaati) (Baosalah Lealhob Waaldahshah). Clearly emerged through the study interest of the poet to attend intensive poetic image in his poems. And development of a variety of starting his search for his own first poetic images were a mixture of old Arabic poetry, picture compositions and structures pictures modern Arabic poetry. And manifested itself in his poetics poet in adapting quality features poetic image and skill through diversifying the Visual scene features one of diverse images through and through blending of poetic image and music and rhythm by drawing pictures with characters like " Portraits. "
The poet's personality emerged and his own style in the form of poetic images and put them holistic templates in his third poetic by employing audio, Visual Arts, and utilized in the formation of many partial compositions photography templates for photo noodles in one poem as poetic image templates Inclusiveness and poetic image with spectacle and dramatic poetic image and movie poetic image.

تشكيلات الصورة الشعرية وقوالب التصوير

في شعر حسن السبع([1])

تمهيد:

للصورة الشعرية أهميتها في القصيدة فهي تمثل الخلاصة التي جوهر العمل الشعري. ويرى بعض الدارسين أن "قوة الشعر تتمثل في الإيحاء عن طريق الصور الشعرية، لا في التصريح بالأفكار مجردة، ولا المبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص، ومن ثم كانت للصورة أهمية خاصة"([2]). وعلى الرغم من هذه الأهمية للصورة، فقد عانت من صعوبة القبض على مفهوم محدد لها متفق عليه بين الدارسين بمن في ذلك من اختصوها بالدرس. حيث انتهت بشرى صالح إلى أن الصورة الشعرية عانت "اضطرابا في التحديد الدقيق حتى بدت تحديداتها غير متناهية، وصار غموض مفهومها شائعا بين قسم كبير من الدارسين"([3]). ولعل مرد هذه الصعوبة يكمن في كون الصورة تختلف وتتجدد تبعا لما تفضي إليه من الاستخدامات بين الشعراء، الذين يطمح كل منهم إلى التجديد والابتداع من خلالها، على نحو غير مسبوق، يشي بخصوصية كل شاعر عن غيره من الشعراء. كما أن الإجادة فيها تتطلب تظافر وتآزر كافة العناصر بالقصيدة، "فالصورة الشعرية تعتمد اعتمادا كليا على التجربة الشعرية الكاملة؛ فهي نتاج تشكيل لبنات النص الشعري من اللغة والإيقاع(الوزن والقافية)، والتركيب والأفكار، وهذه العناصر فيما بينها تتآزر فيما بينها مكونة جسد النص الشعري"([4]).ومع الاختلاف في تحديد مفهوم الصورة إلا أن هناك محاولات عديدة لصياغة هذا المفهوم فهناك من رأى أنها"النقطة التي تتكثف عندها مجهودات الشاعر وتتكشف فيها إمكاناته التعبيرية، ووسائله الفنية من أجل مشهد يقوم بابتكاره"([5]). وهناك من حاول اختصار مفهومها في أنها"هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية"([6]). أما أكثر المحاولات اختصارا لمفهوم الصورة الشعرية فهو ما ذهب إليه دي سيسل من أنها"رسم قوامه الكلمات"([7]).

ومن أهم النقاط التي يجدر التوقف عندها في مفهوم الصورة التفريق بين مفهومها في القديم والحديث فإذا كان مفهوم الصورة في الشعر القديم قائما على صلة التشابه بين الشعر والتصوير، والرسم والتخييل وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية للصورة، كالتشبيه والاستعارة والكناية – فإنها في الشعر الحديث "تقوم على الكلمة الموحية ودلالاتها المركزية والهامشية، ومن علاقاتها التقليدية إلى نسج علاقات جديدة من خلال تبادل المدركات، وذلك بإضفاء الصفات المادية على

المعنوية، والعكس؛ بأساليب متعددة وأشكال فنية مختلفة كالتشخيص...والتجسيد... ونقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية([٨]).

وقد تشعبت دلالات الصورة ووظائفها في عصرنا الحديث وتداخلت في علاقتها مع الكثير من الأنواع المختلفة للصور في الواقع الخارجي غير اللغوي، "فأصبحت الصورة الشعرية مثلا تقف على نفس مستوى صورة الغلاف، وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور"([٩]). وإلى هذا ظهر مصطلح تعالق الفنون، فأصبح من المعتاد أن ترى إفادة الشاعر في مختلف الفنون رسما تشكيليا، وصورا ثابتة ومتحركة، وبات الشعراء يحاكون في تشكيل صورهم مختلف الأجناس الفنية، فظهرت تشكيلات جديدة من الصور وقوالب التصوير الجديدة التي وظف من خلالها الشعراء مختلف الفنون البصرية والسمعية وعكسوا كل ذلك في قصائدهم.

ولهذا التشعب وفي ضوء هذا التوسع في استخدامات الصورة في الشعر الحديث جاءت هذه الدراسة من أجل الوقوف على تشكيلات الصورة الشعرية وقوالب تصويرها في تجربة الشاعر حسن إبراهيم السبع من خلال مجموعاته الشعرية(زيتها وسهر القناديل)،و(حديقة الزمن الآتي)، و(بوصلة للحب والدهشة). وذلك لكون تجربته الشعرية تمثل ميدانا خصبا وثريا بالعديد من التشكيلات والصور التي ستكشف عنها الدراسة.

وعي الشاعر حسن السبع بأهمية الصورة:

من أول أسطر ديوانه الأول "زيتها..وسهر القناديل"([١٠])، يوحي الشاعر حسن السبع بأهمية الحضور المكثف لعنصر الصورة في تجربته الشعرية. من خلال عنوان الديوان، ومن خلال النص الأول الذي يستهل به الكتاب، ويشكل العتبة الأولية له. فعنوان الديوان(زيتها...وسهر القناديل) يتشكل من صورة شعرية يسقطها الشاعر على الديوان بأكمله. استعار فيها خاصية(السهر)التي هي سمات الإنسان، ومسقطا إياها على القناديل في أنسنة للجماد، ورسم مجازي للعلاقة بين القناديل وأنثاه التي تستلهم منها القناديل الطاقة لبث الضياء. ويؤكد ذلك عبر القصيدة/العتبة الأولى(شظايا)التي يرسم فيها مخيالا لذاته؛ يحكي فيه مجازا كيفية نشوء وتشكل قصائده/أغانيه. فبعدما تكسرت وتبعثرت ذاته في عين وصدر الشعر، دون أن يكترث به، ارتدت ذاته على هيئة شظايا تشكلت منها كل هذه الأغاني/القصائد، وفي ذلك يقول:(تكسّرتُ في عينه ما رآني/ تكسّرتُ في صدره ما احتواني/ ولما تبعثرت صارت شظاياي/ هذي الأغاني)([١١]). وهذا الحضور للصورة يعززه الشاعر أيضاً بكثافة من خلال أول خمسة أسطر في ثاني نصوص الديوان(التفاتة إلى الثواني الحية)([١٢]) الذي يقول فيه:

"ألقٌ كانَ يسكنُنَا في المساءْ

يهدمُ العتمةَ الحالكِة

ويشيّدُ منْ ائتلاقِ الثواني قصوراً

تصيرُ القصائدُ خبزا.."

ويجد القارئ للمقطع السابق أن كل سطر شعري فيه، يحتوي تقريبا صورة شعرية مجازية، متجسدة في(سكنى الألق، وانهدام العتمة، وتشييد القصور من ائتلاق المعاني، وصيرورة القصائد خبزا..). ومن خلال هذه الأوليات تتضح أهمية الحضور المكثف للصورة لدى الشاعر حسن السبع ، وتتضح معه قصديّته وتعمده لحضور الصورة بهذه الكثافة، منذ مستهل الديوان الشعري الأول له. وهو الأمر الأهم في هذه المرحلة من تجربة الشاعر. أما عن طبيعة حضور الصورة وتشكيلاتها، ومدى وضوح خصوصية الشاعر واستقلاليته في نحتها وتشكيلها في هذه المرحلة من تجربته فهو ما سيتم التطرق له تاليا.

طبيعة الصورة وتشكلاتها في ديوان(زيتها..وسهر القناديل):

يتكون ديوان(زيتها..وسهر القناديل)من(٣٧)سبع وثلاثين قصيدة، منها:(٢٦)ست وعشرون قصيدة تفعيلة، و(٧)سبع قصائد نثرية، و(٤)أربع قصائد شطرية. وهذه الإحصائية تشير مبدئيا إلى رجوح كفة قصائد الشعر الحر بشكليه التفعيلي والنثري. وبالعودة إلى التواريخ المثبتة في ختام عدد من قصائد الديوان، نجد أن تواريخ كتابة القصائد تراوحت بين عامي(١٩٨٥-١٩٩١م). الأمر الذي يعني أن تجربة الشاعر ممتدة قبل تاريخ ظهور الطبعة الأولى من الديوان(١٩٩٢م). عليه فهذه السنوات الست التي استغرقتها فترات كتابة القصائد هي التي تشكل تجربة الشاعر الأولى.

وإذا تجاوزنا أول قصيدتين في هذا الديوان وهما(شظايا)، و(التفاتة إلى الثواني الحية)اللتان سبق التطرق إليهما فستواجهنا قصيدة(شهرزاد)التي يستهلها قائلا:

"إنها اللغة العبقرية

عشٌّ دفيءٌ..وطنْ

وطنٌ إنما من ثوانٍ قصارْ

الثواني تجدّدُ إيقاعَ رقصتِها

كلما نثرَتْ نجمة ألقَ فضَّتِها

في جبينِ المساء"([١٣]).

يؤكد الشاعر في المقتبس أعلاه من قصيدة(شهرزاد) طريقته في الحضور المكثف للصورة. فنحن أمام ما يقارب الست صور في أربعة أسطر شعرية. بدءا من استعارة العبقرية للغة، فتشبيهها بالعش الدافئ الذي يشبه وطنا من ثوان قصار، وصولا إلى تجدد إيقاع رقصة الثواني المتناغمة مع نثار ألق فضة النجمة التي تلمع في جبين المساء.

هذا التتابع في الصور والخروج من صورة والدخول مباشرة في فلك صورة أخرى، بما يشكل مشهدا متداخلا مكثفا هو الإضافة التي تحسب للشاعر بصفة أن ذلك يشكل من مجموع الصور مشهدا إجماليا. أما على صعيد النظرة المنفردة إلى كل صورة على حدة، حتى بعد إضافة صور المقطع التالي للمقطع السابق؛ فإن هذه النظرة المنفردة تحيل مبدئيا إلى تراوح الشاعر بين نمطين من الصور كل منهما

ينتمي إلى سياق شعري مختلف زمنيا. فتارة نجد صورة منتمية إلى سياق الشعر الحديث كقوله(تطرزُ لي الوقتَ في رحلةٍ من حريرٍ ومرمرْ)([١٤]). وتارة نجدها منتمية لسياق الشعر القديم(مواويلُ الهوى في خاطري نهرُ، نجومٌ ما لها حصرُ)([١٥]). وهي الصورة التي يتبعها بقوله(تفاصيلكِ.. حقلٌ واعدٌ بالقمح والتفاح والسكرْ../ تفاصيلكِ.. يا لؤلؤةَ الوقتِ غدٌ يسقي حقولَ اللوز لو يأتي). ويعود في المقطع نفسه إلى سياقات الصور القديمة(وصيادُ التفاصيلِ الجميلةِ سهمهُ الصبرُ)([١٦]). التي تذكرنا بقول الشاعر القديم(رمتني بسهم ريشه الكحل)([١٧]).

ومما يعزز انشطار الصورة لدى السبع في هذا الديوان بين السياقين القديم والحديث أن معجم المفردات والتراكيب لديه في هذا الديوان تعكس مراوحته بين المعجمين القديم والحديث. حيث نجد أمثلة من صيغ ومفردات النهج القديم:(معللتي، سهم الصبر، عاصف الجمر، ظبي أغيد، لجاج الرياح، سادن الجمر، طير مبلل الجناح، عِمْ سباتا...). وغير ذلك من التراكيب والصور)([١٨]) ونجد في المقابل صيغ ومفردات النهج الحديث، ولا سيما المفردات الموظفة من خارج بيئة الشاعر كمفردات:(نيسان، قبّرة، حقول اللوز والتفاح والسكر، الآس، الدوالي، الكرمة، البنفسج، المنفى...)وغيرها.

إن مقابلة هذين الحقلين من المفردات والصور تعزز التوزع والتنازع الذي يعيشه الشاعر في هذا الديوان بين عالمي: نهج وصور الشعراء القدامى، وصور وتراكيب رواد شعر الحداثة. وهذا أمر طبيعي في المراحل الأولى من تجربة أي شاعر يجرب مختلف الأشكال الشعرية ويقرأ مختلف التجارب، فيظهر مثل هذا المزيج القرائي في شعره ونصوصه، وذلك في الغالب من مخزون اللاوعي بذاكرته.

والأمر ذاته سنجده ينطبق على الرموز والإحالات الرمزية التي استخدمها الشاعر وحاول استلهامها في هذا الديوان وفي هذه المرحلة المبكرة من تجربته حيث نجد الرمز لديه يتوزع أيضا بين العالمين.

فمثلما نجد رمزية العشق التراثي التي يتكرر استحضارها لدى السبع في ديوانه الأول، من خلال صورتي(ليلى/المجنون، وشهرزاد)، ونجد انعكاس ذلك في أكثر تراكيب الصور استهلاكا حيث تشبيه المحبوبة بالمبتدأ والخبر(وإني عن جنوني لست أعتذرُ/ لأنكِ مبتدا الأشياءِ والخبرُ)([١٩]) - مثلما نجد تلك التراكيب المأخوذة من الصورة المثالية المكرسة عن صورة الحب الشرقية، نجد أيضا حضور الصورة الرمزية للحب في صورته الغربية ،على سبيل المثال، في قصيدته النثرية(التفاح لا ينتظر)([٢٠]) إذ يقول:"...وعلى مرمى زهرة/ تنثني شجرة تفاح

يانعة/ تؤجج نارا من اللذائذ/ يا للعجز..لا شيء سوى الكلمات/ سوى هذا الحبر المشاكس/ يخط كل خطيئة/ ويرسم كل حين نزوة...). فالحب هنا هو المرتبط بالتفاحة وإغراء حواء والخطيئة. وهذا التوظيف للنهجين والمراوحة بينهما، بما تجلى فيه من وضوح تأثر أسلوب الشاعر في لغته وصوره بقراءاته الأولى في هذه المرحلة، لا يعني انطباق ذلك على كل نصوص ديوان(زيتها...وسهر القناديل) فالكتاب يمتلئ بالعديد من النماذج والتراكيب ذات الومضات الإبداعية التي تشي بسرعة تنامي تجربة الشاعر. كما سنرى في ديوانه الثاني، الذي سيخطو فيه خطوات كبيرة فيما يتعلق بالصورة وطرق اشتغاله عليها على نحو أكثر ابداعا واستقلالية.

ملامح تطويع الصورة وتطور الاشتغال بها في(حديقة الزمن الآتي):

تجدر الإشارة في البداية من هذه المرحلة من رحلة الشاعر حسن السبع مع الصورة وتشكيلاتها، إلى ما قدمه عامدا في هيئة عتبات نثرية تسبق عددا من قصائد ديوانه الثاني(حديقة الزمن الآتي)([٢١]) وهي مما ميز ديوانيه الثاني والثالث عن الديوان الأول الذي خلا من هذه العتبات والفواصل. وقد اتخذ الشاعر لهذه العتبات والفواصل عنوانا موحدا في كلا الديوانين الثاني والثالث هو عنوان:(أريج المعنى). وهو عنوان مبني على صورة مجازية، جسد من خلاله (المعنى) - وهو المفهوم المجرد - في هيئة المحسوس المشموم رائحته. وأول عتبات (أريج المعنى) النثرية ورودا كان نصها:"ليس ثمة إلا ثراء حقيقي واحد، هو ثراء المعنى، وسأبني لك بهذه المخيلة قصراً من الكلمات، وأحيطه بحديقة لا تغيب عنها الشمس"([٢٢]). وفي هذا التقديم النثري إشارة إلى مواصلة الشاعر اهتمامه بالحضور المركزي للصورة لديه. إذ يضعنا أمام مفتاح يراهن فيه على مخيلته، وعلى ما سيبنيه من خلالها، على نحو ما ستكشف عنه قصائد هذا الديوان التي يستهلها بقصيدة(حديقة الزمن الآتي).

تمثل قصيدة(حديقة الزمن الآتي)التي حمل الديوان الثاني اسمها أولى قصائد الديوان وفي الوقت نفسه تمثل القصيدة واحدة من أطول ما كتبه الشاعر حسن السبع من قصائد إن لم تكن أطولها، حيث تتوزع على إحدى عشرة صفحة. ومن خلال هذه القصيدة الافتتاحية يوحي (السبع) بأن هذا الديوان يشكل مرحلة متقدمة في سياق اشتغاله على الصورة وتشكيلاتها. إذ يمكن تشبيه قصيدة(حديقة الزمن الآتي) بالمرسم الحر المفتوح الذي يعج بعشرات الصور المتنوعة، التي تبرهن على المدى الذي وصل إليه الشاعر من الإحكام والتحكم في نسج الصورة كيفما يشاء ويريد. ونظرا للطول وحشد الصور الذي اتسمت واكتنزت به القصيدة؛ مما يصعب معه الوقوف على كل تفاصيلها سيكون التوقف عند تصوير الشاعر للحديقة في هذه القصيدة من خلال ثلاثة مشاهد متعاقبة؛ وذلك للتدليل على المدى الذي قفز إليه تعامل الشاعر مع الصورة، وتجاوز به مستويات اشتغاله على الصورة في ديوانه الأول. وللتدليل على ما وصل إليه الشاعر في التحكم وإحكام التصوير للمشهد أو الحالة التي يعنى بها.

في المشهد الأول يصور الشاعر الحديقة وهي تصغر من حيث الحجم والسعة إلى حد تتحول فيه لتصبح في حجم ركن بمقهى بكل ما يحتويه هذا الركن من عناصر(الحديقة تصغرُ حتى تصيرَ/ كركنٍ بمقهى/ نادل..شمعةٍ/ وباقةِ وردٍ.. وأغنيةٍ../ ورفيقة../ وبهارِ وزيتٍ وملح/ وقائمةِ الأكل/ والثرثراتِ الطليقة...)([٢٣]).

وفي المشهد الثاني يعيد تصوير الحديقة وإطلاق مداها لتتسع إلى أرحب مدى وفضاء ممكن.(الحديقةْ..تكبرُ..تكبرُ/حتى تصيرَ فضاءً لبوح اليمامْ/ والصغيرةُ تنمو..لتصبحَ حقلاً من المفرداتْ..)([٢٤]). وفي المشهد الثالث يعود ليصور الحديقة وهي تصغر وتتضاءل وتنكمش بالتدريج إلى حد التلاشي(الحديقةْ تصغرُ حتى تصيرَ كقمرةِ هاتفْ... وتصغرُ حتى تصيرَ بحجم البطاقةِ يبعثها الراحلونَ/ المقيمونَ في القلبْ/ تصغرُ حتى تضيقَ العبارة)([٢٥]).

إن الملمح السابق المتمثل في مهارة التشكيل البصري للصورة والذي جسد مهارة الشاعر في تطويع الصورة كيفما يشاء للحالة أن تتشكل وترتسم لعنصر واحد، وبعدة أشكال تتفاوت فيها تضاؤلا واتساعا، مثلما بدا في المشاهد التي رسمها للحديقة -هذا الملمح أحد ملامح ثلاثة تدل على مقدار ما وصل إليه الشاعر من إحكام في اشتغاله على الصورة من خلال ديوان(حديقة الزمن الآتي).

ويشكل إخضاع الصورة للتناغم مع الإيقاع الموسيقي الملمح الثاني الذي يعزز مقدار تحكم الشاعر وتطويعه للصورة. وفي هذا الملمح يبدو التحكم في الإيقاع الموسيقي المقترن بالصورة منذ أول قصيدة(محطة بعيدة)التي يبدأها بقوله:(كمسافرٍ يتأبّطُ المعنى..وتسكنهُ المسافةُ والجهاتْ/ أنا في انتظاركِ..غيمةُ الميلادِ أنتِ/ ترفُّ في وقتي/ وتملأُ صمتي المسفوحَ في ليلِ المحطاتِ البعيدةْ../سنةً على سنةٍ/ وأزهارُ الترقبِ في انتظارِ الغيمِ/ ذابلةٌ على بابِ النهارْ/ عطشَى ولا كأسٌ سوى هذا الدوارْ/ نشوى ولا كأسٌ سوى هذا الدوارْ/ سنةً على سنةٍ وطيفكِ ماثلٌ/ وأهيبُ بالتقويمِ أن يهبَ الزهورَ أريجَها/ والأمسياتِ ضجيجَها/ أن تبدأ السنةُ الجديدةْ...)([٢٦]).

يتضح من المقطع السابق أن القصيدة تبدأ جملتها الأولى الافتتاحية بصورة تشبيهية، وعادة ما تكون الجملة الأولى شرارةَ القصيدة وباعثَ التماعتها لدى أي شاعر. الأمر الذي يؤكد أن هاجس الصورة يلح على ذهن الشاعر منذ الوهلة الأولى، لتتابع بعدها المجازات تشبيها واستعارة في معظم جمل المقطع، في تناغم مع الإيقاع والموسيقى؛ يتمظهر تارة عبر تكرار إيقاع القوافي، وتارة أخرى عبر تكرار جمل بعينها تعزز المعنى. فنجده يكرر عبارتي:(سنةً على سنة) و(ولا كأس سوى هذا الدوار) مع التماثل النغمي بين المفردتين السابقتين للجملة ما بين(عطشى ونشوى).

والتناغم ذاته بين الصورة والموسيقى نجده في قصائد أخرى عدة: منها قصيدة(منفى ونافذة وسفر)([٢٧]) التي منها هذا المقتبس(مطرٌ..لها اللغةُ/المطرْ/ ولها انسكابُ الروح في المنفى/ الحجرْ/ للسِّحْرِ في آذارَ نافذةٌ/ ولي قلبٌ يطلُّ على القمرْ/

ولها بهاءُ تموّج النسرين/ في كفِّ السحَرْ...). وفي نهاية قصيدة(من رآه يمر)([٢٨]) نجد الشاعر يؤكد على هذ التناغم وقصديّته له من خلال حرصه على استعراض المصطلحات العروضية التي يدخلها في نسيج من الصور المتتابعة تبدأ بـ(بيت القصيد) وتختم بـ(بحور البحور). حيث يقول:(الضياعُ سببْ، الذهولُ وتدْ، الحنينُ الذي يتماوجُ في القلبِ أوزانهُ النازفة، الدموعُ نقاطُ الحروفْ، ومراثي الورودِ القوافي، واللوعة المستبدةُ بحرُ البحورْ). ويبدو بروز الحس والهاجس بالموسيقى حتى مع قصيدة النثر كقصيدة:(بحيرة الوجع)([٢٩]) التي تمثل تناصا مع المعزوفة الشهيرة (بحيرة البجع). ومنها:(أديري اسطوانة – يا ليلى – تنزّ كليلٍ مفتوحْ/ فلا أنينَ للكلماتِ/ ولا دويّ للصمت...)([٣٠]) وفي مقطع آخر منها يبرهن الشاعر على تعمده تظافر الصور مع الموسيقى: (تشابَهَ البجعُ يا ليلى/ بل تشابهَ الوجعُ يا ليلى/ فأديري لحنا يئنُّ كظمأِ الأنهارِ/ كانكسارِ سلةِ خبزٍ فارغة/ كتساقطِ السنواتِ العجافِ على مزارع البُنّ/ كزحَّاتِ النيرانِ على صفيح الأحياءِ المتربة/ كوشوشةِ خلخالِ طفلةٍ تائهة/ كدندنةِ مغتربٍ في (مترو) أنفاقِ المنفى... ففي كل زاويةٍ – يا ليلى – تتلوّى كافُ التشبيهِ هذهِ كأفعى تحت السياط...)([٣١]). فالمقطع مبني على الجمل/الصور المتتابعة خلف كاف التشبيه التي نصّ الشاعر على وعيه وتعمده استخدامها بكثافة، إلى حد إدخالها أي(كاف التشبيه) ذاتها في صورة مجازية، فهي مبثوثة في كل مكان وزقاق، كأفعى تتلوى تحت السياط.

والملمح الثالث - الذي يدلل على مقدار الإحكام الذي وصل إليه الشاعر حسن السبع في اشتغاله على الصورة بتجربته عامة وبهذا الديوان (حديقة..)خاصة - يتمثل في القصائد التي عني فيها بكتابة الشخصيات والكتب والمدن، فيما يشبه رسم الوجوه/(البورتريهات). ومن أظهر القصائد التي تجلي هذا الملمح قصائد:(القرين)([٣٢]) و(احتمالات البكاء)([٣٣])، و(الإرشيف)([٣٤])، و(هكذا)([٣٥])، وهي قصائد برع فيها في تصوير شخصيات لربما يجد فيها القارئ ملامح كثيرة قد تتقاطع وتتقارب مع ملامح بعض من الشخصيات في الحياة. في حين تمثل قصيدته(الزهور تبحث عن آنية)([٣٦]) المهداة إلى الأديب عبد العزيز المشري مزيجا من رسم شخصية الكاتب والكتاب. وتمثل قصيدته (المدينة س)([٣٧]) نموذجا لرسم شخصية المدينة أو القرية التي يستعيد الشاعر ملامحها المندثرة والمتوارية في طوفان التمدن.

وبهذه الملامح الثلاثة وغيرها يكون الشاعر قد وضع أيدينا على مفاصل مرحلة مهمة من تجربته في الاشتغال على الصورة..اتضح الفارق فيها عن المرحلة الأولى. متوصلا إلى مرحلة الإتقان والقبض على أدوات تشكيل الصورة وتشكيلها باقتدار كبير على النحو الذي يريد، ممهدا لنقلة كبرى من رحلة اشتغاله بالصورة.

أنماط الصورة وقوالب التصوير في(بوصلة للحب والدهشة):

إذا كان ديوان(حديقة الزمن الآتي)قد جسد الشواهد الحية على مقادير الإحكام التي وصل إليها اشتغال الشاعر حسن السبع بالصورة والتحكم فيها، وتطور تجربته في التعامل وتشكيل الصور على نحو يختلف عما كانت في ديوانه الأول - فإن ديوانه الثالث:(بوصلة للحب والدهشة)([٣٨]) يمثل مرحلة أكثر تقدما واقترابا من تحقيق خصوصية وبصمة الشاعر في نحت وتشكيل الصورة على نحو يشي بالتفرد، واستقلال شخصيته التام في نسجها؛ بداية من التراكيب على صعيد المقطع الشعري الواحد وصولاً إلى تشكيل القالب التصويري الذي تنضوي تحته أغلب الصور في القصيدة من خلال عدد من الأنماط والأشكال المتنوعة التي تشمل الصور المركبة والصور المشهدية والصور الدرامية، والصور السينمائية، وغيرها من الأنماط والقوالب التي انتظمت فيها الصور بالقصيدة الواحدة.

ويبدو المستوى العالي والمهارة التي وصل إليها اشتغال الشاعر على الصورة بداية من الاهتمام بمكوناتها الأساسية المتمثلة في التراكيب الداخلية والنسيج الأسلوبي الذي كانت عليه الصور في المقطع الشعري الواحد. حيث نجد ديوانه الثالث يعجّ بالعديد من النماذج والأمثلة التي تعكس الإعمال المدهش لمخيلة الشاعر والحرفية التي بات عليها نهجه في رسم الصور، ووصوله إلى مرحلة السهل الممتنع، والبسيط الموغل في العمق، مثلما يظهر على سبيل المثال في هذه الصورة بقصيدته:(نرفانا):

(..تفتشُ عن حدائقِها..

وعن خفقِ اليمام بشاطئ العينين

عن إيماءةِ النوّار

نرفانا)([٣٩])

فخفق اليمام، ثم إيماءة النوار، وهما صورتان متحركتان استلهما الشاعر من أجمل مشاهد الطبيعة وجعلهما منعكسين؛ ليس في العينين فحسب؛ بل في شاطئ العينين، في نحت بديع جعل الصور ذات حركة عميقة مستمرة ومتجددة، لا تملّ ولا تتوقف. وفي أنموذج آخر في قصيدة(من نافذتها يتسلل الصباح) يقول:

(على إيقاع مشيتِها

تغادرُ صمتَها الأشياءُ

ترقصُ باقةُ الأزهارِ

تمنحُ زهرةُ الإغراءِ نَوْرَتها

وتبتهجُ الملاءةُ في سريرِ الوقتِ

والمرآةُ.. والمشجَبُ والنوّاسةُ الكسْلى

حتى المرمرُ المنسيّ

ينسى دورهُ اليوميّ

يصبحُ إذ تلامسُ صمتَهُ القدمانِ أوتاراً

تُدندنُ، وهْيَ تعبرُ بهْوَ ذاكَ الصُّبح

أشعارا)(٤٠)

عندما نتأمل العناصر التي نسج من خلالها الشاعر صور المقطع السابق، نجد أن(مشية القدمين) هي العنصر الوحيد المتحرك، أما باقي العناصر التي تشكلت منها الصور فجمادات من مكونات الغرفة. غير أن براعة الشاعر تمثلت في إضفاء الحركة، على كل ما يحيط بتلك المشية؛ حينما جعل منها إيقاعا تتراقص عليه ومنه جمادات الغرفة(باقة الأزهار، تفتح الزهرة بالإغراء نورتها) وترتسم البهجة على كل من(الملاءة في سرير الوقت، المشجب، النواسة) حتى المرمر، تحول إلى أوتار تدندن بمجرد أن لامسته مشية القدمين.

وإذا كانت الصور بكل تلك الكثافة والعمق في الصور والتصوير في المقطع السابق لم تستمر سوى برهة يسيرة، هي زمن المشي والخطو في الغرفة - فإن الشاعر في المقطع التالي يكسب الأشياء أعمارا مجازية من خلال براعة التصوير، تظل وتبقى معه شواهد على خلود اللحظات بعد انقضائها، حيث يقول في القصيدة نفسها(من نافذتها يتسلل الصباح):

(فما زالتْ حقولُ البُنّ

في فنجانِها تترَى

وما زالتْ تفاصيلُ الحكايةِ

من فمِ الفنجانِ أمواجاً من الذكرى

وما زالَ الندى فوق الزجاج

يسيلُ بالرغباتِ بوحاً هامساً

سطراً يلي سطرا...)([٤١])

فمن مرأى(رشفة فنجان)، يفتح الشاعر المخيلة على أقصى الآفاق اتساعا في التصوير. فيستحضر حقولا من البن، وأمواجا من الذكرى. ولا يتوقف تصويره عند هذا الحد ؛ بل يذهب بالمخيلة لما هو أبعد، دقة ودهشة! حينما يلتقط من انعكاس حرارة القهوة في الفنجان على زجاج النافذة لقطة بديعة تظل تسيل برغبات وهمس الندى.

وبهذه النماذج المجسدة لتراكيب وأسلوب الشاعر في بناء الصور بداية من مستوى الاشتغال الذي تمثل في تراكيب الصور في المقطع الواحد، والتي تمثلت على التوالي في(براءة عيني طفلة)، و(مشية أنثى في غرفتها)، و(رشفة أنثى لفنجان قهوة) – بهذه النماذج يتضح اشتغال الشاعر في هذا المستوى من خلال إضافة بعض المؤثرات التي أكسبت الصور أبعادا عميقة. كالديمومة والحيوية التي منحها لمشهد براءة عيني الطفلة، حينما استعار لها الشاطئ وحرك داخله خفق الحمام. وكأنسنة جمادات الغرفة التي جعلها تتراقص على إيقاع مشية الأنثى. وكخلق العوالم والآفاق الفسيحة الخيال، وأنسنة الندى لرشفة القهوة من الفنجان والبخار المتصاعد منه. وكل هذه الإضافات كان لها أثرها في إكساب الصور مسحات خصوصية تلقي بتأثيرها على القارئ. ولا سيما المتصل منها بعالم الحواس. لأن مصطلح الصورة إذا كان" يشير إلى ما يتصل بعمل أية حاسة بشرية، سواء كانت صورا بصرية، أو سمعية، أو لمسية أو شمية أو ذوقية؛ فإن ردود فعل هذه الصور عند القارئ تحرك طبقات إرادية فيه هي المتصلة بخيالاته باستخدام معلومات ترجع إلى الذاكرة وتثير تصوراته الحسية"([٤٢]).

أنماط وقوالب التصوير:

القالب الكلي للصور الجزئية:

يعد الربط بين الصور الجزئية التي تشتمل عليها القصيدة في إطار كلي ينتظمها أحد الملامح المهمة التي برزت في اشتغال الشاعر حسن السبع على الصورة. فغالبا ما نجده يتخذ إطارا وقالبا كليا تنتظم فيه الصور الجزئية؛ بما في ذلك القصائد التي تتكون من عدة مقاطع؛ كما في قصيدة(من نافذتها يتسلل الصباح) التي مر بنا منها مقطعان أحدهما عن(مشية الأنثى بغرفتها)والآخر عن(ارتشافها من فنجان قهوة). فكل مقطع من المقطعين اشتمل على عدة صور جزئية. بينما الإطار الكلي الذي نظم فيه الشاعر صور المقطعين وبقية مقاطع القصيدة هو إطار مشاهد من صباح أنثى.

وفي قصائد أخرى نجد الشاعر يتخذ إطارا كليا تبدو فيه القصيدة وكأنها مكونة من مقطع تصويري واحد؛ وهذا القالب قد يكون بسيطا وقريبا للقارئ، وقد يكون أحيانا أخرى بحاجة للاستقصاء والتتبع والتحليل من أجل الظفر برؤيته الكلية التي يرمي إليها الشاعر من مجموع الفقرات التصويرية التي عددها في القصيدة. فمن النمط الأول: قالب التصوير الكلي البسيط: قصيدة(وحدة)التي يقول فيها:

"عندما يصبح المكانُ جحيماً

وحدها وحدَتي

لا تشاغبني

لا تؤنّبني

لا تقتّلُ ضحكي

ولا تزدري نزواتي

عندما يصبحُ الزمانُ جليدا

وحدَها وحدتي

تتقبلني كيفما كنتُ

نصبحُ دفئينِ في جسدٍ واحدٍ

وبرفقتها لا أكونُ وحيدا"([٤٣]).

حيث نلاحظ أن الصور والقالب التصويري اتخذا معا الشكل البسيط الذي ليس فيه تعقيد. فالقصيدة كلها تنصب على حالة الوحدة التي ينهيها الشاعر في صورة محسوسة عندما يلتحم مع وحدته في جسد واحد ويستشعران بدفء كليهما.

أما النمط الثاني وهو قالب التصوير الكلي المركب فيكون غالبا بناء على صعوبة وتعقد الحالة التي تعمد الشاعر تصويرها، على نحو ما فعله في قصيدة(سيدة المد والجزر). فمع أن عنوان القصيدة يشي مبدئيا بكونها حالة حب يمكن الاعتماد فيها على صور تفاصيل المشاهد اليومية مثلما مر في قصيدة(من نافذتها يتسلل الصباح) إلا أن ذهاب الشاعر إلى مقابلة صورة الحبيبة الكلية بـ(المستحيل)، أسهم في تعقيد القالب والحالة التي أراد تصويرها، كما سنرى من خلال تحليل وتتبع هذا القالب في قصيدته(سيدة المد والجزر)([٤٤]).

تبدأ القصيدة بسلسلة من الصور المستلة من عناصر الطبيعة التي يؤنسنها الشاعر في هيئة قصة عشق بين (موجة وبدر):

(موجة حالمة

تستدرج البدر

إلى حناء كفيها مساء

هي أنثى من محار الفجر

تستلّ سناها

الندى تنسجه تاجا لها

ومهادا

لوليد منتظر)([٤٥]).

مع كل ما اتسمت به صور المقطع السابق من عمق وكثافة، في رسم صورة الموجة على اعتبار أنها قد تكون معادلة للحبيبة؛ عندما صورها أولا بالحالمة، وثانيا أنها تخضب وهي(موجة) كفيها بالحناء، وثالثا أنثى تستل من محار الفجر سناها، وأنها رابعا تتخذ من الندى تاجا لها – مع كل ما سبق مما اتسم به تصوير الموجة من عمق حد التعقيد، قد يظن قارئ المقطع أو القصيدة للوهلة الأولى أن الشاعر كان يسعى من خلال ذلك التكثيف إلى إسقاط قصة العشق بين الموجة والبدر على حالته وحبيبته، وأن أحدهما الموجة والآخر البدر. غير أن الشاعر لم يكن يسعى من خلال

رسم قصة(عشق الموجة للبدر)سوى إلى تصوير بداية سيرة الطرف الأول من قصة عشقه؛ وهو كيفية نشوء وتخلق العاشق الذي ولد واستهل صرخته الأولى عبر قصة العشق الخرافية تلك بين(موجة وبدر). وهذا التصور والتصوير للطرف الأول من قصة العشق فيه تحليق غير محدود في العمق والخيال. أما الطرف الآخر(الحبيبة) فيقول عنها:

(من نسيج الساحراتِ

تمنحُ الوقتَ ثوانيهِ

وسرّ الأرجوانِ

شهقةَ الوردةِ في الحقلِ

انتشاءً

عندما يبتسمُ الصبحُ

لحسناءِ الضّفافِ المقمرَة)([٤٦]).

وهي أيضا:

(أنثى صنَعَتْها كتبُ الحُبِّ

وأوهامُ المجانين العريقة...)([٤٧]).

وبعد هذه السلسلة من الصور الغرائبية بحثا عن مقاربة صورة الحبيبة المتخيلة التي تبدأ بنسيج الساحرات، وحكايات كل كتب الحب، وأخبار مجانينه العتيقة. بعد كل هذه التشكيلات من الصور لنا أن نتخيل كيف هي صورة هذه الحبيبة التي علينا نجمعها؛ ليس من السحر- وإنما مما هو أعقد حيث نسيج ساحرات، وليس من أخبار مجانين العشق؛ وإنما من أوهام مجانين - لنا أن نتخيل كيف هي أوهام المجانين في غرابتها واستحالة القبض عليها. ومن أجل مجاراة عمق تصوير الشاعر يتوجب علينا إذا أردنا محاولة القبض على قالب الصورة الكلية لحالة العشق التي صورها؛ أن نعود لنربط بين هذا الطرف، والطرف الأول بكل صورهما؛ لنستكمل تصور القالب الكلي الذي أراد الشاعر رسمه وتصويره لقصة العشق بين الشاعر وحبيبته المستحيلة.

وإذا ما أخذنا بحسباننا أن الشاعر وضع نفسه في تحدي تصوير المستحيل ورسمه، ونجح في ذلك إلى حد كبير. وأخذنا مع ذلك الرصد السابق لطبيعة تنامي

اشتغاله بالصورة من خلال ديوانيه السابقين، ومن خلال ما تقدم من مستويات الاشتغال بالصورة وقوالب تصويرها في هذا الديوان - فإننا عندئذ لا نبالغ في القول إن الشاعر حسن السبع قد وصل بديوانه(بوصلة الحب والدهشة) إلى مقادير عالية من تشكيل الصور بما يشير إلى خصوصيته وبصمته الخاصة به؛ ولا سيما حين يضاف إلى ذلك أشكال وقوالب التصوير المتبقية التي لم تستعرض بعد.

قوالب وأنماط أخرى من الصور والتصوير:

الصورة المشهدية الدرامية:

الدراما في الأصل كلمة إغريقية، تعني المسرحية الجادة التي لا يمكن اعتبارها مأساة أو ملهاة؛ وفيها معالجة لمشكلة من مشكلات الحياة الواقعية([٤٨]).ومع أنها كانت تطلق على العمل المسرحي المعد ليمثل أمام المشاهدين؛ إلا أن مصطلح دراما ودرامي بات يتشارك في طبيعته "العمل الملحمي أو القصصي، أو القصيدة مادامت تكشف عن حدث، أو الشعر الغنائي إذا كان بوحا عاطفيا"([٤٩]).

لذلك فالمقصود بالقصيدة المشهدية الدرامية هي تلك القصيدة التي يكون قالب التصوير فيها مبنيا على رسم أحداث على هيئة مشهد درامي، يعنى فيه الشاعر بتصوير صراع داخلي في نفسه، أو خارجي له مع غيره؛ أو حدث مستل من الحياة عامة، مستعينا في ذلك بعناصر أخرى كالسرد أو الحوار المباشر أو الحوار الداخلي(المنولوج).

والصورة الدرامية هي تلك التي تعتمد بشكل عام على شعرية المشهد الدرامي الذي ينسجه الشاعر...وتختلف عن الصورة الشعرية المغلقة التي تعتمد على المجاز بشكل كبير من حيث الأخيلة والاستعارات والتشبيهات وغيرها. ومن ثم فالصورة الدرامية تنفي كل هذا وتصبح هي الصورة المجسدة لكيان وصراع الإنسان في الحياة بشكل عام([٥٠]).

ومن الأمثلة التي تجسد الصورة المشهدية الدرامية في شعر حسن السبع قصيدة(جسر المصادفة) التي يقول فيها:

بارتجالٍ بدون عناءٍ أصادفُ مقهى

أتردَّد عند الدخولِ قليلاً

لكنني بارتجالٍ شبيهْ..أختارُ إحدى الزوايا

أتصفَّحُ منها الوجوهَ

وقائمة الوجباتِ الخفيفة

بارتجالِ شبيهٍ سيتركُ(زيدُ)

من الناس كلَّ المقاهي

وكلَّ الزوايا.. وكلَّ المقاعدِ

يحتلُّ زاوية في الجوارِ

لكي يتصفحَ منها الوجوهَ

وقائمة الوجباتِ الخفيفة

ينصبُ الوقتُ عندئذٍ موعداً للصداقة

يستغرقُ العمرَ كلهْ..

ثرى كم أضعْنَا من الأصدقاءْ

على جسرِ تلك المصادفاتِ العجيبة؟"([٥١]).

تصور قصيدة جسر المصادفة كيفية حدوث الكثير من مجريات الحياة الأساسية لنا بناء على مصادفات غير مخطط لها، ومن ذلك العديد من الصداقات المتينة. وقد بنى الشاعر القصيدة على شكل حدث درامي متصاعد استند فيه على مدخل الحكي والسرد. فبدأ بقص الطريقة التي قادته إلى المقهى(مكان الحدث)وأن اختياره للمكان كان مبنياً على الصدفة المحضة؛ التي عبر عنها بـ(الارتجال دون عناء) و(التردد)في التوقف أولا أمام المكان، ثم تقرير الدخول إليه. وإشارته إلى تردده تمثل بداية تصوير الصراع بشقه الداخلي الذي كان يعيشه، ويعيشه كل شخص ينوي الدخول إلى مكان جديد غير مألوف لديه. وبما أن الحدث قد بدأ فلابد من إتمام سرده، فيكمل القص عن كيفية التصرف بعد الدخول، وأن تقرير اختيار زاوية بعينها خضع للصدفة أيضا. ثم تتمته شق الصراع النفسي التي تكمن في جملة(تصفح الوجوه)فالغريب يخشى عادة المفاجآت غير السارة؛ خاصة إن كان ذاهبا لمكان ينشد منه الترويح عن نفسه. وبعد أن يستقر وينتهي من سرد الشق الذاتي المتعلق به. ينتقل إلى سرد الجزء المتعلق من الحدث بالآخر الغريب الذي سيسرد تفاصيله بالطريقة والمصادفات والصراع الداخلي لديه، ثم ينهي القصيدة والحدث الدرامي بنهاية أن الغريبين تشاء لهما كل هذه المصادفات أن يصبحا صديقين مستخلصا العبرة من القصة/الحدث وهي أن الحياة مبنية في الكثير من

جوانبها على جسور من المصادفات. وكما تتماثل صدف وأحداث الحياة جاءت القصيدة في بنيتها اللغوية والأسلوبية مبنية على التكرار والتماثل في الجمل. الأمر الذي يعكس كون قالب التصوير هنا يكرس أن الشعر ما هو إلا مرآة للحياة بكل ما فيها من أحداث وقصص وحالات.

الصورة السينمائية:

يعد تداخل الشاعر الحديث مع الفنون المختلفة، أمر له أثره في إثراء تجربته وتفتيح آفاق الكتابة وآلياتها لديه. وسبق التطرق إلى تأثر الشاعر حسن السبع وتعالقه مع بعض الفنون كالسيمفونيات واللوحات التشكيلية في ديوانه الثاني(حديقة..الزمن الآتي)، إذ تجلى ذلك في قصيدتيه:(بحيرة الوجع)و(قفص الحشرة)؛ وبخاصة تناصه وتقاطعه مع سيمفونية(بحيرة البجع). كما سبق التطرق إلى إفادته من فن الرسم في رسم (البورتريهات)/الشخصيات.

وإذا كانت الصورة السينمائية هي الإطار الذي يتماس فيه الفنان،(فن الشعر وفن السينما) من خلال التركيز على لقطة محددة، أو تقديم الصورة بشكل يلعب فيه المونتاج في القطع والمزج دورا أساسيا في توالي اللقطات وتتابعها زمنياً أو تعاصرها([٥٢]) - فقد ظهر أثر هذا الفن على الشعر، حيث"أفاد الشعر العربي الحديث بعامة، وشعراء الحداثة بصفة خاصة من تقنيات فن السينما في تشكيل صورهم الشعرية المبتكرة والخلاقة عن طريق اللقطات، والمشاهد، والمونتاج(التقطيع)؛ لأن السينما تتحدث بالأساس بلغة الصورة([٥٣]).

وفي ديوان الشاعر حسن السبع(بوصلة للحب والدهشة) نجد بوضوح ظهور مؤثرات فن التصوير عامة، والفن السينمائي خاصة؛ مما انعكس على تعامله مع الصورة وتشكيلها لديه.

فقد ظهرت إشارات الشاعر إلى التصوير والفن السينمائي بشكل مباشر إما من حيث موضوع القصيدة كما في قصيدته التي عنونها بـ(المصور). أو من خلال التعبير بمصطلحات الفن نفسه كمفردتي(لقطة وكاميرا) اللتين نجدهما في قصيدة(نرفانا)(أجمل لقطة تتخطف الأبصار نرفانا)([٥٤]). و(كاميرات المصور محبطة) في قصيدة(مطر تتبرأ منه الذاكرة)([٥٥]) وغيرها.

ويبدو الأثر المهم في هذا الصدد هو توظيفه لتقنية الفن السينمائي في رسم صوره والذي تجلى في أكثر من قصيدة. من أهمها قصيدتا(مبتدأ)([٥٦]) و(بوصلة للحب والدهشة)([٥٧]). ففي قصيدة(مبتدأ)يقول:

" الزحامُ..الضجيجُ

الهواءُ الملوثْ بالفقر والشاحناتْ

بائعُ الوهْم والخردواتْ

القصاصاتُ، سقطُ المتاعْ

الرصيفُ مليءٌ بأعقابِ بعض السجائر

يجمعها الصبيةُ الأشقياءْ

النقودُ، الحريرُ، الملاهي، اليخوتُ، الثراءْ

ناطحاتُ الفضاءْ

بشرٌ فوقٌ آهاتِ كلّ بشرْ

كل هذا الذي نثرَتْهُ القريحة

مبتدأ

فابحثوا إن أردتمْ، له عن خَبَرْ"([٥٨]).

في البداية يلاحظ على القصيدة خلوها من أدوات الربط والأفعال التي تظفي الحيوية على الوصف. واعتماد القصيدة الكلي على الأسماء والجمل الإسمية التي تتابع سريعا. وهذا ما جعل من مفردات القصيدة أشبه باللقطات الصامتة التي تتنقل بينها عدسة التصوير فيما يشبه تجميع أجزاء مشهد كلي خارجي في فيلم وثائقي قصير؛ يبدأ التصوير فيه من البعيد فالأقرب إلى أن تستقر عدسة(الكاميرا) وتتركز على أقرب مشهد بالرصيف حيث يقف المصور، فتلتقط ما هو أدق وأصغر(أعقاب السجائر التي يجمعها الصبية الأشقياء). ثم تأخذ العدسة بعد ذلك في الانتقال مرة أخرى في حركة عكسية من الرصيف القريب إلى الأبعد(النقودُ، الحريرُ، الملاهي، اليخوتُ، الثراءْ، ناطحا تُ الفضاءْ، بشرٌ فوقٌ آهاتِ كلّ بشرْ). ليختتم الفيلم بما يشبه التعليق الأخير على المشاهد السابقة(كل هذا الذي نثرته القريحة، مبتدأ- فابحثوا، إن أردتمْ، له عن خَبَرْ)، تاركا النهاية مفتوحة ليملأها القارئ بما يشاء من احتمالات وتوقعات.

ولئن جسدت قصيدة(مبتدأ)تقنية التصوير السينمائي في شكل فيلم قصير؛ فإنه في قصيدة (بوصلة للحب والدهشة) يشرع في فيلم وثائقي سيري مطول؛ حيث تعد

القصيدة واحدة من أطول ما كتبه الشاعر من قصائد إذ تقع في أحد عشرة صفحة، ويحمل الديوان اسم القصيدة. يبتدئ(الفيلم/القصيدة)بمشهد قاتم آسر(ثرثرة نهر فوق سأم ماء آسن) منطلقا من(انتظار الأوراق) مارًّا على بعض محطاته في الحياة، تلك المحطات التي اختتم بعضها بجملة تكررت أكثر من مرة(دائما ما تغادرها وعلى شفتيك لحن لم يكتمل). ثم يدخل الشاعر تقنيات السرد فيستخدم تقنيتي: الصراع والحبكة الدرامية في تصوير مطول للصراع الثلاثي بينه وظله والمرآة. وهو الصراع الذي ظن أنه انتهى بتكفينه ودفنه للظل؛ ليتفاجأ بعد ذلك باكتشاف أنه انبعث من جديد في هيئة طفل يحمل حقيبته للمدرسة، ولم يكن هذا الطفل سوى البطل الراوي نفسه(الشاعر). وباستخدام تقنية القطع و(المونتاج)يقفز تارة للماضي وأخرى للمستقبل، ومن ثم يلمح إلى استخدامه لتقنية(السرد)من خلال عبارة (انطلقت مضاء بدم سندبادي)؛ ليتنقل ويتقافز من مكان إلى آخر ومن ذكرى إلى أخرى؛ متقاطعا مع العديد من الأمكنة المختزنة في ذاكرته بدءا من(دجلة) إلى(راع أغنام في منغوليا)ومن(عُرَيب)إلى(الخيام) فالسهر(الشهرزادي)، صانعا من(متاريس الحدود)، و(أسلاك التاريخ الشائكة) أجنحة محلقة في مدارات الجمال. ليختتم هذا العرض السينمائي الوثائقي لسيرته بما يؤكد ذلك من خلال عبارته التي يختتم بها القصيدة/الفيلم[في كل هذا](كان مصباحك الحب، وبوصلتك الدهشة).

الإحالات والهوامش:

[١] الشاعر حسن إبراهيم السبع (المملكة العربية السعودية)، ولد عام ١٩٤٨ في مدينة سيهات بالمنطقة الشرقية من من المملكة العربية السعودية. تلقى تعليمه قبل الجامعي في مدارس المنطقة الشرقية، وحصل على بكالوريوس الأداب من قسم التاريخ بجامعة الملك سعود بالرياض ١٩٧٢، وعلى دبلوم العلوم البريدية والمالية من مدينة تولوز بفرنسا ١٩٧٨، وعلى الماجستير في الإدارة العامة من جامعة إنديانا ١٩٨٤. عمل مساعداً للمدير العام لبريد المنطقة الشرقية.عضو في النادي الأدبي للمنطقة الشرقية. كتب – إلى جانب الشعر – المقالة الأدبية والاجتماعية، ونشر إنتاجه في الصحف والمجلات المحلية مثل الرياض، عكاظ، اليوم، قافلة الزيت، الجيل ، اليمامة. دواوينه الشعرية: زيتها.. وسهر القناديل ١٩٩٢ – حديقة الزمن الآتي ١٩٩٩. بوصلة للحب والدهشة ٢٠٠٧. توفي رحمه الله في تاريخ ٢٠١٧/٩/٢١م

[٢] دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر،د.ت، ص ٦٠.

[٣] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ١٩٩٤م، ص١٩.

[٤] الصورة الدرامية في قصيدة الحداثة العربية- أحمد محمد الصغير، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، جامعة أرتفين، تركيا العدد٤ ص٣٧.

[٥] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، ط٢دار النهضة العربية بيروت لبنان١٩٨١م، ص ٣٩١.

[٦] الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، دار العلوم، الرياض١٩٨٤، ص٨٥.

[٧] الصورة الشعرية، دي لويس سيسل، ترجمة أحمد الجنابي وآخرين، مؤسسة الخليج ١٩٨٤م، ص٨١.

[٨] بنية الصورة الفنية في الشعر الحديث(الحر) نازك الملائكة أنموذجا، رائد وليد جرادات، مجلة جامعة دمشق، مجلد٢٩، العدد(١-٢)٢٠١٣م،ص٥٥٣.

[٩] قراءة الصورة، وصورة القراءة، صلاح فضل، دار الشروق، مصر ١٩٩٧م ص٥.

[١٠] زيتها وسهر القناديل، حسن إبراهيم السبع، الطبعة الثانية، دار الكفاح للنشر الدمام ١٤٢٨هـ٢٠٠٧م. صدرت الطبعة الأولى من الديوان عام ١٩٩٢م. وسيشار للديوان لاحقا باختصار(زيتها، السبع ١٤٢٨هـ).

[١١] قصيدة شظايا (زيتها، السبع ١٤٢٨هـ ص٥).

[١٢] (زيتها، السبع ١٤٢٨هـ ص٦).

[١٣] زيتها، السبع ١٤٢٨هـ، ص١٠.

[١٤] زيتها، السبع ١٤٢٨هـ، ص١٥.

[١٥] زيتها، السبع ١٤٢٨هـ، ص١٦.

[١٦] زيتها، السبع ١٤٢٨هـ، ص١٦-١٧.

[١٧] هو جميل بثينة(رمتني بسهم ريشه الكحل لم يضر/ ظواهر جلدي فهو في القلب جارحي) والبيت مشهور في معظم كتب البلاغة.

[١٨] زيتها، السبع ١٤٢٨هـ،ص ٢٣-٢٦-٣٨-٥٨).

[١٩] زيتها، السبع ١٤٢٨هـ، ص٦٩.

[٢٠] زيتها، السبع ١٤٢٨هـ، ص٨٣.

[٢١] حديقة الزمن الآتي، حسن إبراهيم السبع، الطبعة الثانية، دار الكفاح للنشر الدمام ١٤٢٨هـ٢٠٠٧م. صدرت الطبعة الأولى من الديوان عام ١٩٩٢م. وسيشار للديوان لاحقا باختصار(حديقة، السبع ١٤٢٨هـ).

[٢٢] (حديقة، السبع ١٤٢٨هـ) ص٤.

[٢٣] (حديقة، السبع ١٤٢٨هـ) ص١٠.

[٢٤] (حديقة، السبع ١٤٢٨هـ) ص١٢.

[٢٥] (حديقة، السبع ١٤٢٨هـ)ص١٤.

[٢٦] (حديقة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٢٢.
[٢٧] (حديقة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٢٥.
[٢٨] (حديقة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٣١.
[٢٩] (حديقة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٦٤.
[٣٠] (حديقة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٦٤.
[٣١] (حديقة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٦٨-٦٩.
[٣٢] (حديقة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٥٤.
[٣٣] (حديقة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٥٠.
[٣٤] (حديقة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٥٨.
[٣٥] (حديقة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٧٤.
[٣٦] (حديقة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٤٦.
[٣٧] (حديقة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٧٦.
[٣٨] بوصلة للحب والدهشة، حسن إبراهيم السبع، نادي المنطقة الشرقية، الدمام، ١٤٢٨هـ٢٠٠٧م.وسيشار لاحقا للديوان باسم(بوصلة، السبع ١٤٢٨هـ).
[٣٩] (بوصلة، السبع ١٤٢٨هـ)ص١٣.
[٤٠] (بوصلة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٦.
[٤١] (بوصلة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٨.
[٤٢] الصورة الدرامية في قصيدة الحداثة العربية، أحمد الصغير، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية،ع٤ ص٣٨ جامعة أرتفين، تركيا.
[٤٣] (بوصلة، السبع ١٤٢٨هـ)ص ٧١.
[٤٤] (بوصلة، السبع ١٤٢٨هـ)١٧-٢٠.
[٤٥] (بوصلة، السبع ١٤٢٨هـ)ص١٧.
[٤٦] (بوصلة، السبع ١٤٢٨هـ)ص١٨.
[٤٧] (بوصلة، السبع ١٤٢٨هـ)ص١٨.
[٤٨] البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، عماد حسيب، ط١ دار شمس للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠١١م ص١٠.
[٤٩] الدراما في الشعر، تقنيات التشكيل ومسرحة القصيدة، ريم محمد طيب الحفوظي، دار الخليج للصحافة والنشر، الأردن عمان ٢٠١٨م ص١٧.
[٥٠] الصورة الدرامية في قصيدة الحداثة العربية- أحمد محمد الصغير، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، جامعة أرتفين، تركيا العدد٤ ص٤١.
[٥١] (بوصلة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٧٣.
[٥٢] التكوين في الصورة السينمائية، جوزيف ماشيللي، ترجمة هاشم النحاس، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٣م ص٢٩.
[٥٣] الصورة الدرامية في قصيدة الحداثة العربية- أحمد محمد الصغير، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، جامعة أرتفين، تركيا العدد٤ ص٤٧.
[٥٤] (بوصلة، السبع ١٤٢٨هـ)ص١١.
[٥٥] (بوصلة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٢٥.
[٥٦] (بوصلة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٨١.
[٥٧] (بوصلة، السبع ١٤٢٨هـ)ص١٠٣-١١٣.
[٥٨] (بوصلة، السبع ١٤٢٨هـ)ص٨١.

المصادر والمراجع:

أولا:المصادر:

١ زيتها وسهر القناديل، حسن إبراهيم السبع، الطبعة الثانية، دار الكفاح للنشر الدمام ١٤٢٨هـ٢٠٠٧م.

٢ حديقة الزمن الآتي، حسن إبراهيم السبع، الطبعة الثانية، دار الكفاح للنشر الدمام ١٤٢٨هـ٢٠٠٧م.

٣ بوصلة للحب والدهشة، حسن إبراهيم السبع، نادي المنطقة الشرقية، الدمام، ١٤٢٨هـ٢٠٠٧م.

ثانيا: المراجع:

١ البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، عماد حسيب، ط١ دار شمس للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠١١م

٢ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، ط٢دار النهضة العربية بيروت لبنان١٩٨١م.

٣ التكوين في الصورة السينمائية، جوزيف ماشيللي، ترجمة هاشم النحاس، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٣م

٤ دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر،د.ت.

٥ الدراما في الشعر، تقنيات التشكيل ومسرحة القصيدة، ريم محمد طيب الحفوظي، دار الخليج للصحافة والنشر، الأردن عمان ٢٠١٨م.

٦ الصورة الشعرية، دي لويس سيسل، ترجمة أحمد الجنابي وآخرين، مؤسسة الخليج ١٩٨٤م.

٧ الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، دار العلوم، الرياض١٩٨٤.

٨ الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ١٩٩٤م.

٩ قراءة الصورة، وصورة القراءة، صلاح فضل، دار الشروق، مصر ١٩٩٧م.

ثالثا: الدوريات:

١٠ بنية الصورة الفنية في الشعر الحديث(الحر) نازك الملائكة أنموذجا، رائد وليد جرادات، مجلة جامعة دمشق، مجلد٢٩، العدد(١-٢)٢٠١٣م.

١١ الصورة الدرامية في قصيدة الحداثة العربية، أحمد محمد الصغير، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، جامعة أرتفين، تركيا العدد٤.