الصورة الشعرية في قصيدة (هناك عند حافة الأغاني – لموسى حوامدة)

م.د. فاتن غانم فتحي

كلية الآداب/ جامعة الموصل

The poetic picture in the poem (there is at the edge of the songs) of *Musa Hawamdah*

Lec.Dr. Faten Ghanem fathe

College of Arts / University of Mosul

ah80.ah@yahoo.com

Abstract

The poetic picture in the poem (there is at the edge of the songs) of *Musa Hawamdah.*

The importance of the research is based on the poetic image in the poem there at the edge of the songs for Musa Hawamdah that the picture comes as a major element in the formation of the modern poem and its poetry.

The reason for our choice of poet Musa Hawamdeh is due to the poet's importance and poetry. A well-known Palestinian, whose poetry is characterized by his poetic poetic language, and the image of the artist who expresses the reality of his occupied homeland and his feelings about this painful reality.

The approach adopted was an approach to adopting the method of working on the approach of poetic text and attempting to reveal the image and its structural elements in a way that does not neglect the contexts surrounding the text, such as the national and national context to which the text's significance was transmitted. The research plan is based on two topics, preceded by an introduction, followed by a conclusion that included the findings of the research.

The first part deals with the study of the stereoscopic and diagnostic images and reveals the most important elements of its composition in the poet's poem. The second topic deals with the study of the (image and metaphor) in the poem itself.

KEYWORDS: POETIC PICTURE, POEM, SONG EDGE, MUSA HAWAMDEH.

الملخص

تنطلق أهمية البحث الموسوم بـ(الصورة الشعرية في قصيدة هناك عند حافة الأغاني – لموسى حوامدة) من أن (الصورة) تأتي بوصفها عنصراً رئيسياً في تشكيل القصيدة الحديثة وإطلاق شعريتها ..., أما سبب اختيارنا للشاعر موسى حوامدة فيعود إلى أهمية الشاعر وشعره؛ فهو شاعر فلسطيني معروف, يمتاز شعره بلغته الشعرية الوثابة, وصوره المتقنة المعبرة عن واقع وطنه المحتل وانفعالاته ازاء هذا الواقع المؤلم.

وقد نهج البحث نهجاً نصياً؛ لاعتماد طريقة العمل على مقاربة النص الشعري ومحاولة الكشف عن صوره وعناصره البنائية مقاربة لا تهمل السياقات المحيطة بالنص, كالسياق القومي والوطني الذي كانت تحيل عليه دلالة النص.

تقوم خطة البحث على مبحثين, يسبقهما مدخل, وتعقبهما خاتمة اشتملت على ما توصل إليه البحث من النتائج.

تناول المدخل معنى الصورة الشعرية, أما المبحث الأول فاختص بدراسة (الصورة التجسيمية والتشخيصية) والكشف عن أهم عناصر تشكيلهما في قصيدة الشاعر – موضوع البحث – واختص المبحث الثاني بدراسة (الصورة الرمزية, والصورة التشبيهية) في القصيدة نفسها.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، قصيدة، حافة الأغاني، موسى حوامدة.

المدخل:

تتجسد أهمية الصورة الشعرية بوصفها الوسيلة الفنية الرئيسة لنقل التجربة الشعرية وتقريبها من ذهن المتلقي[1]؛ "فالألفاظ في ارتباطها تكوّن في القصيدة مجموعة من الصور, تلك الصور التي تنقل إلينا الشعور أو الفكرة"[2].

فالصورة تعمل على التركيز والتكثيف وتفجير الترابط الموضوعي بين عناصر القصيدة, وذلك للحصول على الوحدة الذاتية العميقة التي تربط بين الشاعر وعالمه أوثق الارتباط [3], إذ ينطلق معناها من كونها "تشكيل لغوي يشكله الخيال الخلاق معتمداً أكثر الفعاليات إثارة في بناء مواطن الإشعاع الجمالي والدلالي في النص لتحقيق أهداف تتفاوت بتفاوت طبيعة كل نص في إنتاج جمالياته الفنية ودلالاته معاً"[4].

فالخيال إذن هو العامل الأساس في تشكيل الصور وتخليقها, والتخيل هو أساس الشعر, لأنه يعمل على نقل الأشياء المألوفة بكليات جديدة حية مضيفاً عليها طابع الجدة والإبتكار[5].

ومن هنا تبرز لنا قوة الخيال وصلته بالصورة الشعرية, "لأن التصور هو الخيال"[6]. والخيال كما عرفه – سي – دي لويس "هو الملكة التي تخلق وتبث الصور الشعرية"[7].

وعليه فإن الصورة الشعرية بجميع أشكالها المجازية تعد "تشكيلاً لغويا يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[8].

ومما سبق يتضح لنا, أن الصورة الشعرية تمتاز بخصائص عدة, ولعل أبرزها: الإيحاء والقدرة على إثارة الخيال, والوحدة والانسجام والجدة والإيجاز, لكل ما امتازت به الصورة الشعرية من خصائص, نجد ان خلو القصيدة منها يفقدها الكثير من جمالها وأصالتها[9], وهذا ما سنتبينه بوساطة تحليلنا لقصيدة (هناك عند حافة الأغاني لموسى حوامدة) [*] وبحثنا في أنواع الصور التي أفاد منها الشاعر في بناء قصيدته, التي جاءت موزعة على مبحثي البحث.

المبحث الأول: الصورة التجسيمية والتشخيصية:

ينطلق معنى التجسيم من أنه يسعى إلى جعل المعنوي حسيّاً [10], أي إنه يُعنى بتقديم المعنى في جسم شيء أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم المعنوية إلى المادية الحسية[11], أي "إبراز الماهيات, والأفكار العامة والعواطف في رسوم وصور وتشابيه محسوسة, هي في واقعها رموز معبرة عنها"[12].

---

(1) فصول في الشعر, د. أحمد مطلوب, منشورات المجمع العلمي, المكتبة الوطنية – بغداد, ط3, 1987م: 162.
(2) الأدب وفنونه (دراسة ونقد), د. عز الدين إسماعيل, مطبعة العادة, دار الفكر العربي للطبع والنشر, ط6, 1976م: 138.
(3) ينظر: شعرنا الحديث إلى أين؟, د. غالي شكري, مكتبة الدراسات الأدبية (46), دار المعارف بمصر, 1968م: 124.
(4) في الريادة والفن (قراءة في شعر شاذل طاقة), أ.د. بشرى البستاني, دار مجدلاوي للنشر والتوزيع, عمان, ط1, 2010م: 101.
(5) ينظر: المصدر نفسه: 102.
(6) ينظر: فصول في الشعر: 187-191.
(7) الصورة الشعرية, سي – دي لويس, ترجمة: (أحمد نصيف الجنابي, مالك ميري, سلمان حسن إبراهيم), سلسلة الكتب المترجمة, مطبعة مؤسسة الخليج بالكويت, دار الرشيد, بغداد, (د.ط), 1982م: 73.
(8) فصول في الشعر: 164.
(9) ينظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً, (منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير), د. عبد الإله الصائغ, وزارة الثقافة والإعلام, دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد, ط1, 1987م: 135.
* الشاعر موسى حوامدة: شاعر فلسطيني الولادة والنشأة, ولد في بلد السموع جنوب الخليل عام 1959م, وأكمل في مدينة الخليل تعليمه الثانوي, وتخرج من كلية الآداب / قسم اللغة العربية / الجامعة الأردنية عام 1982, وكان أديباً وسياسياً ناشطاً, أعتقل أكثر من مرة في الأردن, وصودرت أعماله ومنها ديوانه (شجري أعلى) عام 2000م. وقد عمل في صحف عدة منها: صوت الشعب, والدستور, ثم غدا رئيساً للتحرير في جريدة (العرب اليوم) الأردنية, وشغل بعدها مناصب عدة, وحاز على جوائز عدة, وله إصدارات شعرية ونثرية عدة.
للاطلاع ينظر: ديوان موسى حوامدة, موسى حوامدة, موقع الحكواتي, الشبكة الإلكترونية: 1-3 .
https//alhakawati-net/Arabic/civilizations/diwanindex6a13-pdf.
(10) ينظر: أساس البلاغة, جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت 538هـ), دار صادر – دار بيروت للطباعة والنشر, بيروت, (د.ط), 1385هـ - 1965م: 94.
(11) ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق (بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية), د. عدنان حسين العوادي, وزارة الثقافة والإعلام, سلسلة دراسات ثقافية (375), دائرة الشؤون الثقافية العامة, بغداد, (د.ط), 1405هـ - 1985م: 326.
(12) المعجم الأدبي جبور عبدالنور, دار العلم للملايين, بيروت, د.ط, د.ت: 59.

أما التشخيص, فإنه يسعى إلى "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة, مثال ذلك: مخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب في الشعر والأساطير"[1]. أي إنه يسعى إلى "إسباغ الحياة الإنسانية على ما لا حياة له, كالأشياء الجامدة والكائنات المادية غير الحية [2].

ومن الملاحظ على القصيدة أن الشاعر ارتكز في بنائها على الصورة الفنية بأنواعها المختلفة, انطلاقاً من العنوان الذي جسم فيه الأغاني بهيئة الجبال التي تمتلك السفوح / بدلالة الحافة التي خصصها بالأغاني, التي جاءت بدورها رمزاً للحرية وللانطلاق, الذي بات مقصداً لكل مثقف يرزخ تحت نير الاستعمار, فنراه يقول:[3]

أشردُ مفكراً في الموسيقى,
أبني منزلي, هناك,
هناك,
عند جبال الريح.

الملاحظ على هذا المقطع أن الشاعر اعتمد فيه على التجسيم, إذ جسم (أفكاره) وهي مدرك معنوي (بالمنزل) وهو مدرك حسي, ليأتي بدوره رمزاً دالاً على الحماية والسكينة؛ لأنه على رأي الباحثين ومنهم جاستون باشلار, يمثل كل شيء يحمل في داخله نوعاً من جماليات الأشياء المخفية, أو ينقل لنا الإحساس بالسكينة والراحة والطمأنينة والسلام[4], بدلالة الموسيقى التي تأتي عادة رمزاً للصفاء والنقاء والهدوء والانطلاق في عالم السلام بعد أن غدا المثقف العربي مهدداً من قبل العدوان, الذي عبرت عنه (الريح) برمزيتها التي تأتي مرتبطة دائماً بالسلب والاندثار والعذاب, بحسب ما ورد ذكرها في التنزيل الحكيم, ففي اللغة تأتي (الريح) بمعنى العقاب والعذاب, "ومجيء الجمع رياح في آيات الرحمة, والواحد في قصص العذاب: كالريح العقيم, وريحاً صرصراً"[5].

ومن ذلك قوله تعالى: هَٰذِهِ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا كَمَثَلِ رِيحٖ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتۡ حَرۡثَ قَوۡمٖ ظَلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ فَأَهۡلَكَتۡهُۚ وَمَا ظَلَمَهُمُ ٱللَّهُ وَلَٰكِنۡ أَنفُسَهُمۡ [6]

وقوله تعالى أيضا: ﴿ وَلَئِنۡ أَرۡسَلۡنَا رِيحٗا فَرَأَوۡهُ مُصۡفَرّٗا لَّظَلُّواْ ﴾[7]. وقد عبرت عن هذا المعنى الصورة التجسيمية (للريح) بعد أن أعطاها الشاعر هيئة الجبال, دلالة على هيمنة العدوان ورسوخه وإحكام قبضته على المثقف, وهذا ما عبرت عنه الصورة التجسيمية الآتية التي باتت مفعمة بالسلب, منها قوله: [8]

في شرفةِ الليل
يتنزه الغراب,
في شرفةِ الغيمِ
يتجوَّل المطرُ,

فهنا جسم الشاعر (الليل) بهيئة منزل له شرفة يتنزه فيها (الغراب) الذي جاء بدوره رمزاً للظلامية والشؤم والعدوان, لتأتي الصورة معبرة عن احتواء العدوان وانتشار ظلمته على الوطن المغتصب / فلسطين, الذي بات مرتعاً للمستعمرين.

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مجدي وهبة – كامل المهندس, مكتبة لبنان – بيروت, ط2, 1984م: 102.
(2) المعجم الأدبي: 67.
(3) موتى يجرّون السماء (شعر) موسى حوامدة, دار أرابيسك للترجمة والنشر والتوزيع, مصر, 2011م: 93.
(4) ينظر: جماليات المكان, جاستون باشلار, ترجمة: غالب هلسا, كتاب الأقلام (1), وزارة الثقافة والإعلام, دار الجاحظ للنشر – دار الحرية للطباعة, بغداد, د.ط, 1980م: 38-50.
(5) لسان العرب, أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ت (711هـ), تحقيق: عامر أحمد حيدر, مراجعة: عبدالمنعم خليل إبراهيم, دار الكتب العلمية, بيروت – لبنان, طبعة جديدة, 1430هـ - 2009م: 2/534-535.
(6) سورة آل عمران, الآية: 117.
(7) سورة الروم, الآية: 51.
(8) موتى يجرون السماء: 94.

كما جسم فيها (الغيم) بهيئة المنزل الذي يتجول المطر في شرفته, فجاءت هذه الصورة معبرة عن انحسار الخصب والعطاء. الذي جاء المطر رامزاً له بتجوله بالغيوم / التي رمزت بدورها للإنسان المثقف المضطهد والمقيد بالعدوان, دون هطولها وانتفاع الأرض منها, كما الإنسان المثقف المدرك لخطورة الموقف لكنه يبقى مقيداً بهيمنة العدوان دون أن يكون له موقفاً إيجابياً يتصدى به للعدوان.

وهذا ما جسمته صورة العاشقان المحبان, بقوله: [1]

في شرفة النومِ
يلتقي العاشقان,
تغفو النميمة
في جبّةِ الظلام.

فشرفة النوم – هنا – جاءت بدورها رمزاً للحب وللحبور والطمأنينة والسلام, فهي شرفة المنزل / الوطن الذي اجتمع فيه العاشقان, المحب – الإنسان المثقف / والحبيب – الوطن, لتتقّد الفاعلية؛ لكنها تبقى رهينة للعدوان, الذي عبر عنه رمز (غفوة النميمة في جبة الظلام)؛ إثر أنسنتها بمنحها صفة إنسانية هي القدرة على الغفوة والنوم / دلالة على الصمت والسكون, الذي عبرت عنه الصورة التجسيمية, الآتية: [2]

فكرة صائبة
أن نُعلِّق الكلماتِ
على حيطان العدم.

إن صورة (تعليق الكلمات على حيطان العدم) جاءت رمزاً للعدمية والفناء, فالكلمات مدرك معنوي, لكن الشاعر حولها لمدرك حسي بوساطة تجسيمها بهيئة جسم مادي قابل للتعليق / دلالة على السلبية والسكونية والانكفاء.

أما التشخيص فعبر عنه الشاعر في الصورة الشعرية الآتية, بقوله: [3]

قديماً, قالت لي الأرضُ:
ازرع نشيدَك بالزهور.

هنا شخص الشاعر (الأرض) بهيئة إنسان بإعطائها صفة من صفاته وهي القدرة على الكلام والحوار, وهي تمارس دوراً إرشادياً تدعو فيه الشاعر إلى توعية الجيل الناشئ الذي رمزت إليه بالزهور, بوساطة تجسيم (النشيد) وهو مدرك معنوي (بالبذور) وهي مدرك حسي بدلالة الزراعة؛ لتأتي الصورة معبرة عن الدعوة إلى التجدد والانبعاث, بكل ما يحمله فعل الزراعة والنشيد من إيجاب.

كما شخص الشاعر في صورة أخرى (الفكرة) بالإنسان القاتل بقوله: [4]

فكرة قاتلة
أن نُزيّن القبورَ
لنقتل الملل

ف(الفكرة) هي مدرك معنوي, شخصها الشاعر بهيئة إنسان, بمنحها صفة من صفاته وهي القدرة على القتل, بوصفه رمزاً لقتل الإرادة والطموح عبر التشبث بالمبررات الواهية لمقارعة العدوان, كتبجيل الشهداء دون الاقتصاص من القاتل/ العدوان, وهذا ما أكدته الصورة الآتية:[5]

(1) المصدر نفسه: 94.
(2) المصدر نفسه: 94.
(3) المصدر نفسه: 93.
(4) المصدر نفسه: 95.
(5) المصدر نفسه: 95.

فكرة فاشلة
أن نمنح العدوَّ
عذاب الضمير,
ومتعة الألم.

فالفكرة هنا برزت بهيئة إنسان فاشل؛ دلالة على الضعف والاستسلام لضراوة العدوان, دون اتخاذ موقف صارم لصده.

وجاء قول الشاعر الآتي دليلاً قاطعاً على سلبية الإنسان وخضوعه للعدوان, بدلالة فعل البوح بفساد العاطفة, الذي جاء بوصفه رمزاً للضلالة والانقياد:[1]

أُسر للندى
بحكاية المنفى,
أبوح للنهر
بفساد العاطفة,
أشتري الغواية
بخاتم العفة,
أمنحُ عمامَتي
لسارقي النهار,
لعابري السبيل
أفتحُ جبتي

فالشاعر هنا أنسن (الندى والنهر) بمنحهما صفة إنسانية وهي القدرة على السماع والإدراك, سماع حكاية المنفى والبوح بفساد العاطفة؛ لتفجير الدلالات بالمعنى المقصود, المتمثل بالغواية وخيانة الضمير والوطن.

المبحث الثاني: الصورة الرمزية, والصورة التشبيهية

أولاً: الصورة الرمزية:

يُعرف الرمز بأنه "تَعمُد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر, لا بالتشابه (لأن الرمز على نقيض الاستعارة والتشبيه يفتقر إلى المشبه), بل بالإيحاء والإشارة"[2]. وعرفه الدكتور سعيد علوش أنه "وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء"[3].

فالصورة الرمزية هي: "صورة الشيء أو الموقف الذي ينطوي عليه مغزى أخلاقي, وذلك كصورة الذئب مع الحمل رمزاً لحال القوي مع الضعيف ... وغيرها"[4].

وعليه فإن الصورة الرمزية تعتمد على الإيحاء والإشارة في بث طاقتها الشعرية, إذ إنها توحي بالمعنى المقصود دون التصريح المباشر به, لأنها صورة تجريدية تنتقل من العالم المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطني, ثم هي مثالية نسبية لأنها تتعلق بعواطف وخواطر دقيقة عميقة تقصر اللغة عن جلائها[5].

(1) المصدر نفسه: 95.
(2) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث, د. سلمى الخضراء الجيوسي, ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت – لبنان, ط1, أيار- 2001م: 766.
(3) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, عرض وتقديم وترجمة: أ.د. سعيد علوش, دار الكتاب اللبناني, بيروت – لبنان, ط1, 1405هـ - 1985م: 102.
(4) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 228.
(5) ينظر: فصول في الشعر : 174.

لذا اعتمد الشاعر موسى حوامدة على الرمز, بوصفه أداة فاعلة في التعبير عن أفكاره ومواقفه المختلفة, لاسيما تلك المتعلقة بمكابدات وطنه المستلب بفعل العدوان الصهيوني الجائر, فنراه يرمز لتلك المكابدات بالزمن المثقل الخُطى, دلالة على شدة وطأة معاناة الإنسان في زمن الاحتلال, وذلك في قوله:[1]

زمن بطيءٌ
يُثقل الخطى,
الخطى صخورٌ
صنعتها الصُورَ.

ففي هذه الصورة أنسن الشاعر (الزمن) وهو مدرك معنوي ,بهيئة إنسان مثقل الخطى؛ دلالة على العجز, المستشف من نسبة الخُطى للصخور؛ دلالة على السكونية, لتغدو الصورة رمزاً لاندثار الفاعلية وبالتالي فناء الإنسان في الوطن المحتل بفعل العدوان الصهيوني, الذي بات جاثماً كالصخور على صدر الشعب الفلسطيني عامة, والشاعر بصورة خاصة, الأمر الذي أورثه الشعور بالضياع والخسران, وهذا ما عبرت عنه الصورة الرمزية الآتية:[2]

عصفورةٌ وحيدة
تشربُ السراب,
خسرانها كبير,
قلبها طري.

وهنا جاءت صورة (العصفورة الوحيدة) بوصفها رمزاً للبراءة والسلام والحرية المضطهدة, ورمزاً للشاعر الضمان / الذي يجري خلف سراب الحرية؛ بدلالة رمز (شُرب السراب) فضلاً عن الخسران الكبير, خسران الوطن والحرية, لتتجلى من خلاله مأساة الشاعر المرهف أمام هذا المُصاب العظيم, الذي جسدته الصورة الآتية:[3]

أزهرَ اللوزُ في حديقة الكتاب,
زنزانة الضميرِ
مكتومةُ النفس.

فهذه الصورة الرمزية عبرت عن أزمة المثقف في زمن الاحتلال, والعدوان المسلط عليه وعلى فكرهِ, فهو إنسان مبدع خصب الأفكار بدلالة (إزهار اللوز في حديقة الكتاب), الذي جاء رمزاً لثقافته وإبداعه وعطائه المتقد, لكن هذا العطاء جاء محكوماً بقيد العدوان والاستعمار, الذي عبر عنه الشاعر برمز (الزنزانة) التي أنسنها بإعطائها صفة إنسانية هي القدرة على التنفس, و(كتم أنفاسها) جاء رمزاً لضياع حرية المثقف وإحكام سلطة العدوان عليه, إذ بات (الضمير) الذي أنسنه الشاعر بوصفه إنساناً مسجوناً بزنزانة مكتومة الأنفاس, مختنقاً بذلك العدوان وسلطته الغاشمة.

ثانياً: الصورة التشبيهية:

هي الصورة التي اعتمدت التشبيه وسيلة لبث طاقتها الشعرية. أي إنها تنطلق من "التعبير عن المعنى المقصود بطريقة التشبيه"[4], والتشبيه هو على أن شيئاً أَو صورة تشترك مع شيء آخر أو صورة أُخرى في معنى أو صفة, وهو يتكون من مشبه ومشبه به وأداة تشبيه وهي (الكاف أو كأن أو مثل أو ما في معناها) ووجه شبه[5].

(1) موتى يجرون السماء: 96.
(2) المصدر نفسه: 96.
(3) المصدر نفسه: 97.
(4) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 227.
(5) المصدر نفسه: 99.

وبناءً عليه فإن التشبيه "يشرك صورتين في سمات متقاربة فيجعل الخفي جلياً والبعيد النائي دانياً"[1].

وقد اعتمد الشاعر التشبيه في قصيدته –موضوع البحث– فقدم فيها صورتين تشبيهيتين, شبه في الصورة الأولى الحرية بالبستان الضامئة الجرداء؛ دلالة على اندثارها, بقوله:[2]

حريتي بستان
أشجارها جفّت
ولما يأتِ الشتاء.

فـ(الحرية) في ظل الاحتلال بالنسبة للشاعر, كالبستان الجرداء التي اصطلت أشجارها ضمأ ولما يأتي فصل الشتاء/ فصل الرواء, رمز الحرية؛ دلالة على ضياع الحرية واستشراء العدوان, وهذا ما أكدته الصورة التشبيهية الثانية:[3]

حريتي كلمات,
كلماتٌ من خشب,
خشبٍ مقطوعٍ
من غابةِ النسيان.

فالشاعر هنا شبه الحرية بالكلمات المبتورة المفرغة من النفع والإيجاب بوصفها كلمات من خشب مقطوع, أي عديم الخصب؛ لتأتي الكلمات بوصفها رمزاً للعدمية وانتفاء الفاعلية, بدلالة انتسابها لغابة موسومة بصفة (النسيان), التي جاءت بدورها رمزاً دالاً على الفناء والاندثار.

الخاتمة

في نهاية مسيرتنا البحثية في قصيدة (هناك عند حافة الأغاني – لموسى حوامدة) عن الصورة الشعرية خلصنا إلى النتائج الآتية:

1- أسهمت الصورة في تكثيف اللغة الشعرية للقصيدة – موضوع البحث – متسامية بها إلى مراتب الإيحاء, مُجسدة بذلك رؤى الشاعر المعبرة عن تجربته الإبداعية.
2- بعد استقراء مفصل للقصيدة – موضوع البحث – تبين لنا أن الصورة الشعرية للشاعر موسى حوامدة تنوعت بين صورة تجسيمية, وصورة تشخيصية, وصورة رمزية, وصورة تشبيهية.
3- كان للصورة التجسيمية الصدارة في القصيدة – موضوع البحث –, ومن ثم الصورة التشخيصية؛ إذ اعتمدها الشاعر كوسيلة فاعلة لإبراز أفكاره المجردة والإيحاء بها؛ بمنحها هيئة حسية معينة يتمكن معها المتلقي من إدراك أبعاد التجربة الإبداعية.
4- أما الصورة الرمزية فجاءت تالية للصورة التجسيمية والصورة التشخيصية, إلا أن الرمز جاء متضمناً في الصورة السابقة الذكر, وهذا ما أعطاه الحضور الفاعل نفسه في بناء القصيدة.
5- أما الصورة التشبيهية فاعتمدها الشاعر بصورة جزئية عن سابقاتها, فلم يكن لها حضوراً ملحوظاً في بناء قصيدته.

(1) الصورة الفنية معياراً نقدياً: 378.
(2) موتى يجرون السماء : 96
(3) المصدر نفسه : 96.