الصورة الحسية

في

شعر ناصر كاظمي

دراسة في آفاق الخيال الشعري

د/ ولاء سيد عبد الستار السيد

مدرس بقسم اللغة الأردية وآدابها

المقدمة

تعتبر الصورة الشعرية وسيلة الشاعر وأداته للتجديد والتميز في الشعر، كما تعد سببًا رئيسًا في تذوق أشعاره لدى المتلقي والتأثر بها، لما تثيره في الذهن من آفاق جديدة يقوم الشاعر بافتعالها لو نجح في إقامة علاقات وروابط منفردة غير مألوفة أو متداولة تضيف إلى التجربة الإنسانية وعيًا وآفاقًا جديدة. فالشاعر يستغل الجمال التي تضفيه الصورة الشعرية على عمله، إلى جانب الأداء الوظيفي لها من جذب المتلقي، والقدرة على نقل وإيصال العاطفة، معتمدا في ذلك على إدراكه وملكة الخيال التي يتمتع بها وعلى عمق التجربة.

وبسبب ميل الشاعر إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر المدركات الحسية، أي ميله للانتقال من المجرد إلى المحسوس، فإننا نجد للصور الحسية حضورًا واضحًا في النصوص الشعرية، وذلك لأن التعبير الحسي يعد وسيلة من وسائل تأثير الصورة وأداة لتمكينها من تقوية أثرها ووقعها النفسي على المتلقي. ومن هنا تكمن أهمية البحث؛ إذ تعد دراسة الصورة وسيلة للكشف عن شخصية الشاعر وطباعه النفسية، بل وحياته الاجتماعية ومدى تأثره بأحداث العصر، وقد وقع الاختيار على أحد تصنيفات الصورة الشعرية وهي الصورة الحسية في شعر ناصر كاظمي، بغرض إظهار ما لهذه الصورة من حضور واضح وأداء وظيفي في الكشف عن عاطفة الشاعر وسماته النفسية.

وقد قمت بتصنيف الصور الحسية الجزئية في شعر ناصر كاظمي إلى صور بصرية وصور سمعية وأخرى شمية ولمسية، وجاء ترتيبها في البحث وفقًا لمدى حضورها في النصوص الشعرية عنده، ثم جئت بالصور الجزئية المركبة والتي وردت بمزاوجة حاستين، أو بذكر مثيرات حاستين في النموذج الواحد.

وقد حرصت على الاستشهاد بكم كبير من الأشعار التي تزيد الصورة وضوحًا والمعنى قوة سواء كانت هذه الأشعار من الغزل أو من النظم لدى ناصر كاظمى، أما فيما يتعلق بالغزل فقد اكتفيت بالبيت محل الاستشهاد باعتبار أن الغزلية في الشعر الأردي تتميز بأن كل بيت منها فيها وحدة قائمة بذاتها من حيث المعنى غير مرتبط بما قبله أو بما بعده، إلا أن تكون ضمن الغزلية معاني متسلسلة في أكثر من بيت – وهو قليل في الغزل الأردي – عندئذ أتيت في الشاهد بهذه الأبيات، أما في النظم فقد حرصت على أن آتي في الشاهد بمقطوعة كاملة باعتبار أن النظم مسلسل في معانيه.

ينقسم البحث إلى مقدمة وتمهيد وخمسة مباحث وخاتمة، يتناول التمهيد إطلالة سريعة على مصطلح الصورة الشعرية وأهميتها، والصورة الحسية وأهميتها وتصنيفها، أما المبحث الأول فهو بعنوان "ناصر كاظمي" ويتناول حياته وآثاره وموضوعات وسمات شعره، والمبحث الثاني بعنوان "الصورة الحسية البصرية في شعر ناصر كاظمي"، والمبحث الثالث بعنوان "الصور الحسية السمعية في شعر ناصر كاظمى"، ثم المبحث الرابع بعنوان "الصور الحسية الشمية واللمسية في شعر ناصر كاظمى"، أما المبحث الخامس فهو بعنوان "الصور الحسية المركبة في شعر ناصر كاظمي". وينتهي البحث بخاتمة تشمل النتائج التي توصل إليها البحث، ثم ثبت المصادر والمراجع.

تمهيد

مصطلح الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية معيارًا فنيًا في دراسة الشعر ونقده بوصفها قيمة جمالية تحددها أخيلة الشعراء، وبراعتهم في اختيار الأدق وقعًا على نفسية متلقيهم. فكانت الصورة - ولا تزال - موضع اعتبار في الحكم على الشاعر وبراعته وقدرته على إيصال المعنى. وقد تعرض مصطلح الصورة الشعرية منذ أرسطو إلى اليوم، لتفسيرات وتحليلات متعددة؛ "فيرى أرسطو أن الصورة هي أيضًا استعارة، إذ أنها لا تختلف عنها إلا قليلا فعندما يقال: وثب كالأسد فنكون أمام صورة، ولكن عندما يقال وثب الأسد فنكون أمام استعارة.... ويتضح من هذا النص أن مصطلح الصورة يطابق عند أرسطو ما يعرف عندنا اليوم بالتشبيه المرسل."[١]

ولو انتقلنا إلى النقاد المحدثين والمعاصرين لوجدنا أن مصطلح الصورة يشمل لديهم مختلف المصطلحات البلاغية القديمة إلى جانب أنواع أخرى من المجاز، وعلى سبيل المثال يرى د. عبد القادر القط أن " الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة

[١] - الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص١٥، الطبعة الأولى، بيروت لبنان ١٩٩٠م

والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صورة شعرية."[٢]

أما في الأدب الأردي فهناك عدة تعريفات للصورة الشعرية لا تختلف عن تعريفاتها لدى النقاد العرب، فتُعَرَف بأنها "ذلك الجزء من الشعر أو النظم والذي يولد بذهن القارئ تركيبة ذهنية عاطفية متأثرة بالمُدرك الحسي وانعكاسه على الذهن."[٣]

كما تُعَرّف أيضًا بأنها " الأسلوب الذي يعتمد فيه الشاعر على التشبيه والاستعارة، والرمز والأسطورة وجماليات الشعر الأخرى، والذي يعبر عن شعوره بعلاقاته بالأشياء والمحسوسات."[٤] ويطلق على الصورة في اللغة الأردية "پیکر، تمثال، صورت".[٥]

---

٢ - عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٤٣٥، بيروت ١٩٨٧م

٣ - ممتاز الحق، جديد غزل كا فنى سياسى وسماجى مطالعہ، ص٨٨، دہلى ١٩٩٨ء

٤ - تسنيم رحمان، تمثال كارى كى تحريک اور جديد اردو نظم، ص٧، لاہور ٢٠٠٨ء

٥ - مولوى فيروز الدين، فيروز اللغات اردو جامع نيا اڈيشن، ص٣٣١، ٣٨٠ ، فيروز سنز لميٹڈ لاہور

أهمية الصورة الشعرية

تحدث عدد كبير من النقاد عن أهمية الصورة الشعرية في النقد الأدبي العربي الحديث، مركزين على أن الصورة هي جوهر وركيزة المنظومة الشعرية وأهم أدوات الشاعر التعبيرية من خلال عدة آراء نذكر منها: "إن لغة الفن لغة انفعالية، والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم "الصورة". فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه."[٦]

وتستوي أهمية الصورة الشعرية لدى كل من نقاد الأدب العربي ونقاد الأدب الأردي، إذ يرى نقاد الأدب الأردي أن الصورة الشعرية هي أهم معيار في تقييم المنظومة الشعرية، حيث يرون أن "ما يميز الشعر عن النثر هو جماله، والذي يتضمن كل من التشبيه والاستعارة والرمز والأسطورة، والاستخدام الجديد للألفاظ والتلميحات والصور الشعرية، وأن

---

٦ - الولى محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص١٠، وللمزيد عن أهمية الصورة راجع: آسية داحم، الإيقاع المعنوى في الصورة الشعرية، محمود درويش نموذجا (رسالة ماجستير)، ٢٠٠٩م، عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، القاهرة، ١٤١٢هـ ١٩٩٢م

أهم هذه المحاسن كلها هي الصورة الشعرية، فهي ذلك السحر الذي يعتبر سببًا في تأثير الشعر وجاذبيته."[٧]

وترتبط الدعائم الفنية لحركة التصوير الشعري[٨] باللغة والأسلوب والإيقاع الموسيقي وهيئة الشعر وغيرها من الأسس الفنية التي يرتكز عليها الشعر، نذكر منها: استعمال لغة الحديث اليومي، والبعد عن الصنعة اللفظية والتكلف، واستحداث نمط جديد للتعبير عما يجول بخاطر الشعراء، وعرض الفكرة عن طريق التصوير، والارتكاز على روح الشعر. وكان أهم ما ارتكزت عليه حركة التصوير في الشعر هو تصوير المشاعر

---

٧ - تسنيم رحمان، تمثال كاری کی تحریک اور جدید نظم (رسالة دكتوراه)، ص٢، پنجاب يونيوڑسٹی، لاہور ٢٠٠٨ء

٨ - بدأت حركة التصوير العالمية Imagism في مطلع القرن العشرين، وكان نظمي الشاعر البريطانى T.S.Hulme "الخريف"، "غروب شمس إحدى المدن" هما المحركان لهذه الحركة العالمية. وقد طبع هذين النظمين في يناير عام ١٩٠٩م في كتيب بعنوان "poets club ". ثم تم تشكيل جماعة جديدة بعنوان "school of images" عام ١٩٠٩م أسسها كل من هيوم والشاعر والناقد F.S. Flint . كما قام ايذرا باوند عام ١٩١٢م بتشكيل جماعة أدبية، أتفق أعضاؤها على التعبير عن الشعر بما يسمى بالتصوير "Imagism" ، وقد تأثرت هذه الجماعة جميعها بأفكار هيوم. وقد أقرت هذه الحركة بدعائم فنية جديدة تضفي على النصوص الشعرية أفاقا جديدة من وسائل التعبير وأفاق الخيال الشعري النابض المتحرك والمثير للذهن والذي لا يتسم بالغموض أو الرمز. (تسنيم رحمان، تمثال كاری کی تحریک اور جدید نظم، ص٢٧:٣٢، لاہور ٢٠٠٨ء)

بوضوح تام[٩]. وقد انتقلت حركة التصوير الشعري هذه بدورها إلى الشعر الأردي، وتأثر بها شعراء الأردية كثيرًا.

"ويزخر الشعر الأردي بنماذج جيدة للصور الشعرية بداية من نماذجه القديمة المنسوبة إلى امير خسرو وحتى شعراء العصر الحديث. كما أننا نجد نماذج جيدة للصور الشعرية في جميع أصناف الشعر الأردي من الغزل والمثنوي والمرثية والقصيدة والمسدس والمخمس والرباعي والقطعة وغيرها"[١٠]. ومع بداية الشعر الأردي الحديث أصبحت الصورة الشعرية بمثابة الأسلوب المميز لكل شاعر، حتى أن بعض النقاد يرى أن "اتجاه الرمز في الشعر الأردي الحديث راج بفضلها، إذ لا يمكن للرموز بمفردها أن تنجح في توصيل الفكرة، ولذا يلزم أن تصاغ ضمن صورة شعرية تثير ذهن القارئ"[١١]. كما يرى البعض أن الشاعر الأردي الحديث لم يعد يكتفي بالتشبيهات والاستعارات والرموز الموروثة، وبدأ يتطلع لأشكال وأساليب جديدة في التعبير واللغة مثل الألفاظ والرموز والخيال الحسي الذي اكتسبه الشاعر من بيئته المحيطة.[١٢]

---

[٩] - عزيز حامد مدنى، جديد اردو شاعرى، حصہ دوم، ص١٤٤:١٤٦، دوسرا ايڈيشن، كراچى ٢٠١٤ء - غفور شاه قاسم، پاكستانى ادب شناخت كى نصف صدى، ص٣٨، روالپنڈى پاكستان، اگست ٢٠٠٠ء

[١٠] - تسنيم رحمان، تمثال كارى كى تحريک اور جديد نظم، ص١٩

[١١] - ممتاز الحق، جديد غزل كا فنى سياسي وسماجى مطالعہ، ص٨٩

[١٢] - وزير آغا، اردو شاعرى كا مزاج، ص٢٩٨، لاہور ١٩٩٩ء

الصور الحسية

ترتبط الصورة الحسية بعلاقة وطيدة بمفهوم الصورة الشعرية ككل بالشكل الذي ترسخ في الدراسات البلاغية القديمة والحديثة، بوصف الشاعر ميالاً إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء، وذلك بإعادة تشكيلها على وفق ما يتصوره من معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنها، ففي هذا المستوى تقدم المدركات المجردة في صور مظاهر محسوسة. وتعد الصور الحسية من الصور الجزئية الفردية في النص وتبدو في النص من خلال ذكر الحواس، البصر والسمع والشم والتذوق واللمس، إذ يتجسد للقارئ فكرة النص من خلال ذكر هيئة عناصر المشهد أو ألوانه أو طعمه أو صوته أو تُذكر مجتمعة معًا، متضافرة مع معطيات لغوية متنوعة منها اختيار الألفاظ المناسبة والتركيب الأسلوبي للعبارة.[١٣]

والشاعر لا يمكن أن يتمكن من التفاعل مع المُدركات بحاسة البصر فقط، بل بمساعدة حواس السمع واللمس والشم أيضًا، إلا أن هناك اهتمامًا واستخدامًا أكثر لدى الشعراء المحدثين لاستخدامهم حاسة البصر لإدراك الحقائق ومن ثم توظيفها للتعبير عما يجول بخاطرهم ووجدانهم.[١٤]

---

١٣ - شيماء عثمان محمد، الصورة الحسية في شعر فهد العسكر، ص٦٨،٦٩، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)، المجلد ٣٦، عدد١ ،٢٠١١م

١٤ - راجع: وزير آغا، اردو شاعرى كا مزاج، ص٢٩٤، لاہور ١٩٩٩ء

أما عن تصنيف الصور الحسية فإنها تصنف " على حسب أنواع الحواس عند الإنسان، ثم تأخذ تصنيفًا جزئيًا آخر يحدده نوع المثير لتلك الصورة"[١٥] حيث يمكن تصنيفها إلى " بصرية، والتي تثير حاسة البصر وتتضمن الحركة واللون، وسمعية، والتي تثير حاسة السمع وتتضمن الأصوات والصمت والضجة، وشمية، والتي تثير حاسة الشم وتتضمن الرائحة الجيدة والأخرى السيئة وانعدام الرائحة أيضا، وذوقية، والتي تثير حاسة التذوق وتتضمن مذاق المرارة والعذوبة والملوحة وغيرها، ولمسية، والتي تثير حاسة اللمس كالشعور بالحرارة والبرودة وغيرها. هذا إضافة إلى تصنيفين آخرين وهما عضوية مثل نبضات القلب والشعور بالتنفس، وعصبية والتي تتضمن الشعور بالضيق والشد العصبي."[١٦]

****

[١٥] - شيماء عثمان محمد، الصورة الحسية في شعر فهد العسكر، ص٧٠

[١٦] - تسنيم رحمان، تمثال كارى كى تحريک اور جديد نظم، ص١٤، لاہور ٢٠٠٨ء

المبحث الأول: ناصر كاظمي

ميلاده

اسمه الأصلي ناصر رضا، وشهرته في الأوساط الأدبية ناصر كاظمى، ولد بحي قاضى واڑه في مدينة انباله في الأول من ديسمبر عام ١٩٢٣م[١٧]، والده هو محمد سلطان كاظمى، كان يعمل صول في القوات الهندية الملكية، تزوج والده مرتين، وكانت الزوجة الثانية هي محمدى بيگم والتى انجب منها ولديه ناصر رضا ومنصر رضا، وابنته حميده بيگم والتى توفيت في مقتبل العمر.[١٨]

تعليمه

كانت بداية تعليم ناصر كاظمي دينية في بيت جده وجدته، إذ تعلم القرآن الكريم، يقول ناصر في مذكراته إن فضاء منزله في بيت والديه كان دينيا خالصا، فكان والداه يتعبدان دائمًا، وقد تعلم من جده وجدته ووالديه القرآن الكريم. تلقى ناصر كاظمي تعليمه في كل من "المدرسة القومية العليا :نيشنل ہائى سكول" في پيشاور، و"المدارس الاعدادية: ڈى بي مڈل سكول" في

١٧ - وكان يقال سابقًا –وفقا لقول طالب الدكتوراه - أنه قد ولد في الثامن من ديسمبر عام ١٩٢٥م. (سيد عباس رضوى، ناصر كاظمى، شخصيت اور فن ، مقالہ پى ايچ ڈى ١٩٩٤ء ، پنجاب يونيورسٹى لاهور، (المقدمة، ص١٧)

١٨ - سيد عباس رضوى، ناصر كاظمى، شخصيت اور فن، (المقدمة، ص١٧، ص٢١)

ڈکشائی، و"المدرسة الاسلامية العليا: مسلم ہائی سکول" في مدينة انباله، و"الكلية الإسلامية: اسلاميہ كالج" بلاهور، و"الكلية الحكومية: گورنمنٹ كالج" بلاهور وقد التحق بها بعد التقسيم، تزوج ناصر كاظمي وأنجب ولدين هما باصر سلطان وحسن سلطان.(١٩)

بدأ ناصر كاظمي قرض الشعر في ريعان شبابه، وتتلمذ على يد الشاعر الكبير حفيظ ہوشيار پوری(٢٠).

حياته العملية

تقلد ناصر كاظمي عدة مناصب ارتبط بعضها بمكانته الأدبية، فعمل في عدة مجلات أدبية، حيث كان مديرًا لمجلة "اوراق نو" في الفترة ما بين ١٩٥٠م وحتى ١٩٥١م، ومديرًا لمجلة "ہمايون" في الفترة ما بين ١٩٥٢ وحتى ١٩٥٧م، وناشرًا ومديرًا لمجلة "خيال" عام ١٩٥٧م، كما عمل موظفًا بإدارة التنمية الاجتماعية في الفترة ما بين ١٠ إبريل ١٩٥٨م

---

١٩ - سيد عباس رضوى، ناصر كاظمى، شخصيت اور فن، رسالة دكتوراه ، (المقدمة، ص٢١،٣٧،٦٤)

٢٠ - أحد أهم شعراء الأردية في العصر الحديث، اسمه عبد الحفيظ ولقبه حفيظ هوشيار پورى، ولد في الخامس من يناير عام ١٩١٢م، في ہوشيار پور بالهند، تلقى تعليمه في الكلية الحكومة بلاهور، وكان زميلا لفيض احمد فيض في نفس الكلية، وقد أشتهر بغزلياته. وكان حفيظ ہوشيار پورى استاذا لناصر كاظمى، توفى حفيظ ہوشيار پورى في عام ١٩٧٣م بكراتشى بباكستان.

تاريخ الدخول ٢٤ ابريل ٢٠١٧م https://rekhta.org

وحتى ٣١ جولائى ١٩٦٤م، ونائب مدير لمجلة "ہم لوگ" ومساعد مسئول الدعاية في مجلة "وليج ايڈ" منذ الأول من يناير ١٩٥٩م حتى ٣١ يناير ١٩٦٤م، كما عمل أيضًا ضمن الفنانين في إذاعة باكستان منذ الأول من يناير ١٩٦٤م واستمر بهذه الوظيفة حتى وفاته.[٢١]

توفي ناصر كاظمي في الثاني من مارس ١٩٧٢م، ودُفِنَ في مقابر مومن پوره بلاهور.[٢٢]

إنتاجه الأدبي

لناصر كاظمي عدد من الدواوين الشعرية أغلبها في الغزل الأردي، وله عدد من المؤلفات النثرية، وطبعت بعض هذه المؤلفات في حياته، بينما طبع الباقي بعد وفاته، أما مؤلفاته الشعرية فهي:

١- ديوان "برگ نے": وهو أول أعماله الشعرية والتي صدرت طبعته الأولى من دار نشر "سويرا" في حياته عام ١٩٥٢م، ويضم هذا الديوان أشعارا كلها في الغزل، ويتميز بالبساطة وجمال التعبير، وكان سببًا في التعريف بأسلوبه المتميز. [٢٣]

---

[٢١] - سيد عباس رضوى، ناصر كاظمى، شخصيت اور فن، المقدمة، مقدمة ديوان "برگ نے" لناصر كاظمى

[٢٢] - سيد عباس رضوى، ناصر كاظمى، شخصيت اور فن، المقدمة،

[٢٣] - سيد عباس رضوى، ناصر كاظمى، شخصيت اور فن، (المقدمة)، جديد غزل كا فنى سياسي وسماجى مطالعه، ص١٢٣

٢- ديوان "ديوان": وهو في الغزل وصدر في حياته عام ١٩٧٢م.[٢٤]

٣- ديوان "پہلی بارش"، وهو ثالث أعماله الشعرية، وصدر هذا الديوان بعد وفاته عام ١٩٧٥م.[٢٥]

٤- ديوان "نشاط خواب" وصدر عام (١٩٧٧م)، ويشتمل على أشعار في النظم ألقاها في الإذاعة.[٢٦]

٥- مسرحية شعرية بعنوان "سر کی چهایا " وطبعت عام ١٩٨١م.[٢٧]

ومن أهم مؤلفاته النثرية كتاب بعنوان "خشک چشمے کے کنارے" طبع عام ١٩٨٢م، يتضمن مقالاته، وهناك طبعة جديدة منه نشرت بإضافات جديدة عام ١٩٩٠م[٢٨].

"بالإضافة إلى بعض المؤلفات الأخرى والتي تنوعت ما بين شعرية ونثرية وهى: "انتخاب مير ١٩٨٩م" ، "انتخاب نظير ١٩٩٠م" "انتخاب ولى ١٩٩١ء" ، "انتخاب انشا ١٩٩١ء" ، " خيال کا ١٨٥٧ء نمبر ١٩٥٧ء" بالاشتراك مع انتظار حسين، وهناك بعض الكتب التي قام بإعدادها وهي: ڈائرى اور البم، انتخاب داغ، انتخاب انيس، انتخاب قلق لكهنوى، انتخاب غالب ، ديگر كلاسيكى شعراء کے انتخاب" ، بالإضافة إلى ترجمته لكتاب "امريكن سوسايٹى: المجتمع الأمريكي" لكينث ايسلن،

---

[٢٤] - مقدمة ديوان "برگ نے" لناصر كاظمي

[٢٥] - المرجع السابق

[٢٦] - مقدمة ديواني "برگ نے "و"پہلی بارش"

[٢٧] - مقدمة ديوان "برگ نے" لناصر كاظمى

[٢٨] - سيد عباس رضوى، ناصر كاظمى، شخصيت اور فن، رسالة دكتوراه، (المقدمة).

والذي نشره "اردو مركز لاهور" تحت رعاية المركز الأمريكي بلاهور ١٩٦٥م".[٢٩]

خصائص شعره

يحتل ناصر كاظمي مكانة كبيرة في الشعر الأردي الحديث، فهو أحد المجددين في الشعر، وتركزت بصماته في الغزل الأردي. وقد ارتبط التجديد في الغزل عند ناصر كاظمي بالتقسيم والهجرة.

فعلى مستوى الأسلوب، تميزت أشعاره بعدة خصائص يذكرها الشاعر ذاته في مقال له بعنوان "نئى غزل" إذ يقول "إن غزلنا اليوم يختلف عما كان عليه قبل عام ١٩٤٧م، من حيث اللهجة والموضوعات، فالانحراف عن التقليد ووفرة الاستعارات الجديدة، وجرأة التعبير، واختيار الشكل الغنائي، هي أهم الخصائص التي تفرق غزلنا الحديث عن الغزل الكلاسيكي."[٣٠]

وكان للحركات الأدبية الغربية أثر في التجديد في الغزل الأردي، والذي يبدو عند ناصر كاظمي – كما يقول الشاعر نفسه – وخاصة حركة الرمزية "سمبالزم" في الشعر الفرنسي والتي بدأ أثرها يظهر في الغزل الأردي بعد التقسيم، يقول في مقاله "نئى غزل" : "منذ عام ١٩٠١ وحتى عام ١٩٤٧م لم تظهر

---

[٢٩] - سيد عباس رضوى، ناصر كاظمى، شخصيت اور فن، المقدمة

[٣٠] - " ہمارى غزل لہجے اور مضامين دونوں اعتبار سے وہ نہيں رہى جو سن ٤٧ء سے پہلے تھى- روايت سے انحراف، نئے استعاروں كى بہتات، اظہار ميں جرأت اور غنائى سانچوں كا انتخاب، يہ چند اہم خصوصيات ہمارى نئى غزل كو پرانى غزل سے الگ كرتى ہيں .(ناصر كاظمى، خشک چشمے كے كنارے، لاہور، ص١٥٥، جولائى ١٩٩٠ء)

آثار واضحة للشعر الغربي على الغزل الأردي، بالقدر الذي نجده في الغزل الأردي منذ عام ١٩٤٧م وحتى ١٩٧١م، والسبب الأول هو موقفنا السلبي من التأثر بالغرب قبل التحرير، واعتبارنا أنه شكل من أشكال العبودية، ولكن فيما بعد بدأنا نمعن النظر في الحركات والاتجاهات الغربية المختلفة للفنون والآداب، وعلى سبيل المثال كان ظهور أثر حركة الرمزية "سمبالزم" الفرنسية في شكل الكثير من الاستعارات لدى شعرائنا المحدثين، وهو ما لم نجده في الغزل التقليدي."[٣١]

وقد تميز غزل ناصر كاظمي بالسلاسة وعذوبة اللهجة وصدق التجربة. وعلى الرغم من أنه قد اتبع التقليد في التزامه بالنظم في قالب الغزل الأردي، إلا أن شعره يظل يشير إلى أسلوب جديد.[٣٢]

---

[٣١] - " ١٩٠١ء سے ١٩٤٧ء تک اردو غزل پر مغربی شاعری کے اثرات اتنے واضح نظر نہیں آتے جس قدر ١٩٤٧ء سے ١٩٧١ء تک کی غزل میں ان کا ثبوت ملتا ہے – ایک وجہ اس کی شاید یہ ہو کہ آزادی سے پہلے مغرب کے متعلق ہمارا رویہ منفی رہا ہے، کیونکہ ہم اسے غلامی کی علامت سمجھتے تھے – اس کے بعد ہم نے مغربی فنون اور ادب کی مختلف تحریکوں اور رجحانا ت کو بڑی تفصیل سے اور مثبت نقطہء نگاہ سے قبول کرنا شروع کیا – مثال کے طور پر فرانسیسی شاعری کی وساطت سے سمبالزم بعض نئے شاعروں کی غزل میں استعاروں کی افراط کی شکل میں نظر آتا ہے جو پرانی غزل میں اس طرح موجود نہیں تھا."ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے ،مقال "نئی غزل"، ص١٥٥، ١٥٦

[٣٢] - ممتاز الحق، جديد غزل کا فنی سياسي وسماجی مطالعہ، ص١٢٣

موضوعات شعره

أحداث التقسيم والهجرة وآثارهما

كان ناصر كاظمى أحد الذين اكتووا بنار الهجرة من الهند إلى باكستان عند التقسيم، وعايشوا مآسيها، ولُقِبَ بشاعر الهجرة، ولم يكن ذلك من فراغ بل كان نتاج غزارة أشعاره التي تتناول أحداث التقسيم والهجرة، وما نتج عنها من دمار إنساني وحضاري، إضافة للألم النفسي لانقطاع التواصل الإنساني والحضاري، والذي تمثل في الشعور بالاغتراب والحنين الدائم إلى الوطن، وتكثر هذه الموضوعات في ديوانه "برگ نے" بصفة خاصة.

ومن أشعاره التي تناول فيها الدمار والخراب الذي حل ببيوت المسلمين ومنشآتهم، وأعمال القتل والانتهاكات التي تعرضوا لها أثناء الهجرة من الهندوس المتعصبين نذكر ما يلي:

احترقت البيوت في كل مدينة تلو الأخرى ، وهكذا اقيمت الاحتفالات!

ماذا أقول ؟! كيف أُطفئت ، مصابيح الشرف علانية ![٣٣]

---

[٣٣] - شہر در شہر گھر جلائے گئے
یوں بھی جشن طرب منائے گئے
کیا کہوں کس طرح سربازار
عصمتوں کے دئیے بجھائے گئے (ناصر كاظمى، برگ نے ، ص٤٥)

نيران في ناحية، وفي الأخرى أكوام من الجثث ، كفى أيها الزمان، لا تريني شيئًا آخر[٣٤]

وعن ألم انقطاع التواصل الحضاري الذي حدث بسبب الهجرة، يقول:

يولد عصر جديد ، وتفنى حضارة قائمة[٣٥]

القيم الأخلاقية والاجتماعية

يبكى ناصر كاظمي في شعره القيم الأخلاقية والاجتماعية التي تتلاشى شيئا فشيئًا تحت ضغط هذا العالم المادي النفعي الذي يعيشه الإنسان في هذا العصر، فيستنكر زوال تلك القيم السامية والتي رمز لها بالعمائر قائلاً:

آيا مشيدوا العمائر[٣٦] ، لقد احترقت العمائر وصارت ترابا [٣٧]

ويقول ساخرًا من الواقع العبثي الذي يعيشه، والذي لم يعد أحد فيه يُقبل على الحب والاخلاص:

لقد أخلص الناس وأحبوا ووفوا كثيرًا ، والآن أرى أن نقوم نحن بأعمال أخرى[٣٨]

---

[٣٤] - کہیں آگ اور کہیں لاشوں کے انبار
بس اے دور زمان دیکھا نہ جائے (ناصر کاظمی، برگ نے، ص٥٦)

[٣٥] - اک نیا دور جنم لیتا ہے
ایک تہذیب فنا ہوتی ہے (ناصر کاظمی، دیوان ، لاہور، مارچ ١٩٨٦ء ص٣٢)

[٣٦] - یقصد "تلاشت القیم"

[٣٧] - عمارتیں تو جل کے راکھ ہوگئیں
عمارتیں بنانے والے (ناصر کاظمی، دیوان، ص١٣٩)

٣٨ - خلوص ومہر ووفا لوگ کر چکے ہیں بہت
مرے خیال میں اب اور کوئی کام کریں (ناصر کاظمی، دیوان، ٥١)

الحنين إلى الماضي وذكرياته

آثر ناصر كاظمي اللجوء إلى تذكر الماضي بذكرياته الجميلة عوضا عما يشعر به من عجز ويأس وقلة حيلة في ظل ما يعيشه من أحداث وما يخيم على الحياة من تناقضات[٣٩]، إضافة إلى أن هذا كان نتيجة للأثر النفسي لهجرته من مكانه الأصلي والانفصال عن أقاربه وذويه وأصدقائه، الأمر الذي عانى منه بعد هجرته إلى باكستان، وعبر عنه في كثير من أشعاره، فيقول:

حين هبت رياح فصل المطر تذكرتكم ، وحين دق خلخال أوراق الشجر تذكرتكم[٤٠]

****

أتذكر الصداقات القديمة ، ولا استطيع أن أرى دخان المصابيح

يا للمأساة! نحن في مكان وانتم في مكان آخر، لا يمكن أن أتحمل فراق الجسد والروح[٤١]

---

[٣٩] - جديد غزل كا سياسي وفنى وسماجى ، ص١٢٤

[٤٠] - پهر ساون رت كى پون چلى تم ياد آئے
پهر پتوں كى پازيب بجى تم ياد آئے (ناصر كاظمى، ديوان، ص١٥)

[٤١] - پرانى صحبتيں ياد آرہى ہيں
چراغوں كا دهواں ديكها نہ جائے
كہيں تم اور كہيں ہم، كيا غضب ہے
فراق جسم وجاں ديكها نہ جائے (ناصر كاظمى، برگ نے، ص٥٧)

الإحساس بالوحدة

كانت لتجربة الوحدة أثر كبير في شعر ناصر كاظمي، وقد تمثلت هذه الوحدة في معاناته من غربته المكانية، والتي نتجت عن هجرته لموطنه ورحيله إلى البلد الجديد، وما كان له من أثر نفسي سلبي على ذاته، جعلته يشعر بالاغتراب عن الذات، إضافة إلى معاناته - باعتباره شاعرًا- من تجربة الوحدة بغرض التأمل والإبداع، والتي يعتبرها الشاعر قدر كل مبدع. لقد ذكر الشاعر ذاته مدى التلازم بين ذات كل مبدع وتجربة الوحدة، قائلا: " إن مجلس الوحدة وحلم اليقظة هو قدر الشاعر، فهذا الحلم الرقيق هو منبع إبداع المشاعر الجميلة لدى الإنسان، والقلوب الحساسة منذ الأزل وإلى الأبد تغنى أغاني هذا الشاعر في صحراء الوحدة، وتملأ بها لياليهم التي لا حلم فيها."[٤٢] بل إنه يمنح الوحدة أهمية قصوى، ويجعلها أمرا حتميا لا يمكن الاستغناء عنه عند الإبداع، فيقول: "منذ الأزل الوحدة قدر الشاعر... فشمس الحضارة الإنسانية قد أشرقت من أغوار الوحدة، ولذا فإن الوحدة هي مرحلة حتمية لحياة الإبداع، والإنسان المبدع لابد

[٤٢] - " تنہائی کی انجمن اور بیداری کے خواب شاعر کی تقدیر ہے کہ یہی خواب انسان کے لطیف اور جمیل احساسات کی تخلیق کا سر چشمہ ہیں اور محسوس کرنے والے دل ازل سے لے کر ابد تک شب تنہائی میں اس شاعر کے گیت سنتے ہیں اور اپنی بے خواب راتوں کو بہلاتے ہیں.(ناصر کاظمی، خشک چشمے کےکنارے، مقال "شاعر اور تنہائی" ،ص١٧٢)

وأن يتحمل آلام الوحدة."[٤٣] ويعبر ناصر كاظمي عن التوحد بينه وبين تجربة الوحدة، فيقول في أحد أشعاره:

كانت تلك الجنة كامنة بقلبي ، وكنت دائما أبحث عنها خارجه

الوحدة هي جنة قلبي ، كنت وحيدا، ولا أزال وحيدا [٤٤]

موضوعات وطنية حماسية

إن حنين ناصر كاظمي الدائم للماضي وغزارة إنتاجه الشعري في هذا الصدد، لا يعني أبدًا أنه كان بمعزل عن أوضاع عصره كالأوضاع السياسية مثلاً؛ فربما كان تذكر ناصر كاظمي للحياة الماضية وحنينه وشوقه الدائم للماضي، هو الأمر الذي منحه قدرة على استكمال الحياة و معاصرة الأحداث. ولهذا نجد لديه نماذج جيدة من الأشعار الوطنية التي نظمها في وطنه الجديد الذي انتقل إليه وهو باكستان، ومنها ما هو منشور في ديوانه "نشاط خواب" مثل: "گلشن پاک ہمارا"، "تو ہے مری زندگی"، "اے وطن تجھ سے نیا عہد"(غزل)، "سرگودھا میرا

---

[٤٣] - " روزا زل سے تنہائی شاعر کا مقدر ہے... انسانی تہذیب کا سورج تنہائی کے غاروں ہی سے طلوع ہوا، اس لئے تنہائی تخلیقی زندگی کے لئے ایک ناگریز مرحلہ ہے – تخلیقی انسان زندگی کے لئے تنہائی کے دکھ اٹھاتا ہے.(ناصر کاظمی، خشک چشمے کےکنارے، مقال "شاعر اور تنہائی" ، ص١٧٤)

[٤٤] - وہ جنت مرے دل میں چھپی تھی
میں جسے باہر ڈھونڈ رہا تھا
تنہائی مرے دل کی جنت
میں تنہا ہوں میں تنہا تھا (ناصرکاظمی، پہلی پارش، لاہور،٢٠١٦ء ص٥٢)

شهر"، "تو ہے عزيز ملت"، "ہنستے پھولو ہنستے رہنا"، "اے ارض وطن".

وعلى سبيل المثال يمتدح وطنه بالعديد من الصور الشعرية التي تنم عن اعتزازه الشديد بهذا الوطن، ومؤازرته له وقت الشدائد فيقول في منظومته "اے ارض وطن: أيا أرض الوطن" والتي نظمها عام ١٩٧١م:

أنتِ جنة أحلامي

في كل ذرة من أرضك

(يفوح) أريج الورود الجديدة

أنت جنة آبائي

كل ركن فيك مُزهر

وكل أوديتك خصبة

أنتِ ثروة أجيالي

يكمن بين جنباتك

قدر المحاصيل التى تروى بمياه أنهارك

أنتِ ساحل سفينتي

كلما تبدلت المواسم

فأنتِ حاصل زراعتي

أنتِ ثمرة جهد العمال

في العمران، وفي الخراب

أنتِ قوة للمقهورين(٤٥)

وينهي الشاعر كل هذا المدح والاعتزاز بالتعبير عن استعداده الكامل لتوجيه كامل طاقته الشعرية في سبيل وطنه، وخاصة في

---

٤٥ - تو جنت میرے خوابوں کی

تری مٹی کے ہر ذرے میں

خوشبو ہے نئے گلابوں کی

تو جنت میرے آبا کی

گل ریز ہے تیرا ہر گوشہ

زرخیز ہے تیری ہر وادی

تو دولت میری نسلوں کی

ترے دامن میں پوشیدہ ہے

تقدیر نہری فصلوں کی

تو ساحل میری کشتی کا

ہر آن بدلتے موسم میں

تو حاصل میری کھیتی کا

تو محنت ہے مزدوروں کی

آبادی میں، ویرانی میں

تو طاقت ہے مجبوروں کی (اے ارض وطن) منظومة ألقاها الشاعر ناصر كاظمى عام ١٩٧١م في تليفوزيون لاهور، والمنظومة مطبوعة في ديوانه نشاط خواب، (نظموں کا مجموعہ)، ص٥٧، وهي نسخة منشورة على الانترنت hallagulla.com

هذه الأوقات العصيبة من تاريخها، محاولاً بث روح الأمل والتفاؤل لاجتياز الصعاب، قائلاً:

أقسم بك يا أرض الوطن

حين تكون حاجتك ماسة إليّ

سيكون قلمي لك سيفا

سوف آتى من أجلك

وفي كل وقت

سأُسمع أجيالك أنغام المسرات[٤٦]

كما كان للصراع الهندي الباكستاني مكانًا بين أشعاره، فقد آذر ناصر كاظمي بشعره الجنود الباكستانيين في حرب عام ١٩٦٥م[٤٧] ورفع من روحهم المعنوية بمنظومات منها:

---

[٤٦] - اے ارض وطن مجھے تیری قسم

جب تجھ کو ضرورت ہو میری

شمشیر بنے گا میرا قلم

میں تیرے لیے پھر آؤں گا

ہر عہد میں تیری نسلوں کو

خوشیوں کے گیت سناؤں گا

(اے ارض وطن منظومة ألقاها الشاعر عام ١٩٧١م في تليفزيون لاهور، نشاط خواب، لناصر كاظمى، ص٥٧)

[٤٧] - اندلعت الحرب الهندية الباكستانية الثانية عام ١٩٦٥م، وكان السبب في ذلك هو الاضطرابات الطائفية والتي استفحلت فيما بين عامي ١٩٦٣، =

"صدائے کشمیر"، "ہمارا پاک وطن کی شان"، فنجده في المنظومة الأخيرة يعظم من دورهم، ويشيد بشجاعتهم، ويؤمن بعزيمتهم التي ستجلب النصر، فيقول:

إن عظمة وطننا

تكمن في شبابنا البواسل

رحمة الله تصحبهم

ويد الله يدهم

شبابنا البواسل!

بأنفاسهم تكون باكستان

هم نجوم الشجاعة والعزيمة

هم عظمة الوطن ورفعته

شبابنا البواسل

هم عُدَة القضاء على العدو[٤٨]

=

١٩٦٤م وتعقد القضية الكشميرية، وخاصة بعد إغلاق الهند باب التسوية السياسية. استمرت الحرب حتى العشرين من ديسمبر عام ١٩٦٥م، وانتهت بوقف إطلاق النار اعتبارا من الثالث والعشرين من ديسمبر رغم تفوق القوات الباكستانية، وتوقيع اتفاقية طشقند في يناير عام ١٩٦٦م. (راجع: رفيع الله شهاب، پاكستان کے پچاس سال، ص٢٠٧، لاہور- نذير احمد شنہ، مينار پاكستان، ص١٧٦، لاهور، طبع ثانى مارچ ١٩٩١ء)

[٤٨] - ہمارے پاک وطن کی شان

ہمارے شیر دلیر جوان

=

كما يقول في "صدائے كشمير" محفزا الجنود ومؤمنا بالنصر:

يدوي صوت كشمير قائلاً

إنها ساعة العدل والإنصاف، وتضاؤل وقت الظلم

لقد أثمرت دماء الشهداء

فأتت بشوق للفجر الجديد

وسحب الغرور تنقشع

ووجهة الأحداث تتبدل

صارت هذه الفروع حادة

(وصارت أشجار الچنارسيوفا)

حل عذاب الله ومقته

=

خدا کی رحمت ان کے ساتھ

خدا کا ہاتھ ہے اِن کا ہاتھ

ہے اِن کے دم سے پاکستان

ہمارے شیر دلیر جوان

ستارے جرأت ہمت کے

وطن کی عظمت شوکت کے

عدو کی غارت کا سامان

ہمارے شیر دلیر جوان (ناصر کاظمی، نشاط خواب، ص٧٨)

فجاء يوم محاسبة العدو [٤٩]

كما نظم ناصر كاظمي أشعارا حث فيها على مواصلة القتال في حرب باكستان ضد الهند عام ١٩٧١م[٥٠]، مثل " ہر

---

[٤٩] - صدائے کشمیر آرہی ہے

یہ عدل وانصاف کی گھڑی ہے ستم کی میعاد مختصر ہے

لہو شہیدوں کا رنگ لایا

نئی سحر کی اُمنگ لایا

غرور کا ابر چھٹ رہا ہے

رخ حوادث پلٹ رہا ہے

یہ پیر اب تیز بن گئے ہیں

چنار شمشیر بن گئے ہیں

خدا کا قہر وعذاب آیا

عدو کا روز حساب آیا (ناصر کاظمی، نشاط خواب، ص٤٣)

[٥٠] - وهى الحرب التي أدت إلى قيام بنجلاديش باستقلال باكستان الشرقية أواخر عام ١٩٧١م، وكانت أسبابها استمرار الصراعات في عهد أيوب خان بعد إعادة انتخابه مرة أخرى عام ١٩٦٥م، وازدياد الاضطرابات بسبب اللغة والنزعات الإقليمية، وتركيز السلطات الفعلية سواء السياسية أو العسكرية أو الاقتصادية في باكستان الغربية، بالإضافة إلى نتائج الانتخابات الإقليمية التي أجريت عام ١٩٧٠م ونجاح رابطة عوامي والذي كان يرعى النزعة الانفصالية ومحاكمة الشيخ مجيب الرحمن رئيس رابطة عوامي وقد أدى ذلك بدوه إلى تصاعد الثورة في باكستان الشرقية، ونشوب الحرب خاصة بعد وعد الهند بدعم الانفصاليين عسكرياً وانتهت الحرب بانفصال الجزء الشرقي من باكستان وقيام دولة بنجلاديش المستقلة في السادس عشر من ديسمبر ١٩٧١م بعد استسلام قائد القوات الباكستانية وتوقيع =

محاذ جنگ پر"، والذي أطلق فيها عدة مسميات على هذه الحرب عبرت عن رأيه الشخصي في هذا الحدث، فيقول في مطلعها:

إن هذه الحرب اليوم هي حرب بين الكفر والدين

إنها حرب اليقين لدى أمتي

إنها حرب أرضي الطاهرة

إن حرب اليوم هي حرب الأمم المحبة للحق

هذه الحرب هي حرب الحق الذي يناشد للسلم[٥١]

ثم ينهيها بتكرار مصرعه " ایک ہزار سال تک لڑیں گے ہم: سنحارب لألف سنة قادمة) ليؤكد إيمانه بعزيمة الجنود والشعب الباكستاني بأكمله والذي يقف في مقابل قوى الهند.

****

=

وثيقة تسليم دكا لقائد القوات الهندية. (راجع: رفيع الله شهاب، پاكستان كے پچاس سال، ص٢٣٢:٢٣٥ و راجع احمد معوض، پاكستان المعاصرة دراسة في الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية في جمهورية باكستان الإسلامية، ص٥٤:٥٦ ، الطبعة الأولى القاهرة ١٩٧٦م)

[٥١] - یہ جنگ آج کفر ودین کی جنگ ہے

یہ میری قوم کے یقین کی جنگ ہے

یہ میری پاک سر زمین کی جنگ ہے

یہ جنگ آج حق پرستِ ملتوں کی جنگ ہے

یہ جنگ آج صلح جو صداقتوں کی جنگ ہے (ناصر كاظمى، نشاط خواب، ص٥٣)

المبحث الثاني: الصورة الحسية البصرية في شعر ناصر كاظمي

يؤكد ناصر كاظمي في أحد مقالاته على ضرورة تسخير كل مبدع للحواس التي تمده بمقومات الخيال الشعري قائلاً: " إن تسخير الحواس أمر ضروري من أجل أن تصبح مبدعا"[٥٢]. وربما يكون السبب في ذلك هو اتجاه الشعر الحديث بوجه عام إلى استخدام مفردات البيئة، وتذليلها لإرسال المعنى، الأمر الذي يتطلب من الشاعر استعمال كل حواسه الإدراكية للتفاعل مع البيئة المحيطة، إذ أن لجوء الشاعر إلى التعبير الحسي يعتبر وسيلة من وسائل تأثير الصورة، وأداة لتمكينها من تقوية أثرها وواقعها على المتلقي.

وسأتناول الصورة الحسية في شعر ناصر كاظمي من خلال نقطتين رئيستين وهما الصورة الحسية المفردة والصور الحسية المركبة، وما يندرج تحتهما من نماذج سيتم تصنيفها وفقًا لنوع الحاسة ونوع المثير.

أولاً: الصورة الحسية المفردة

تغلب الصور الحسية المفردة على شعر ناصر كاظمي، وتم تقسيمها – وفقًا لورودها في النص الشعري – إلى صور بصرية، وصور سمعية، وصور شمية، وصور لمسية.

---

[٥٢] -"فن کار بننے کے لئے حواس کی تسخیر ضروری ہے" ناصر کاظمی، مقال" میں کیوں لکھتا ہوں"، خشک چشمے کے کنارے، ص١٧، لاہور، جولائی ١٩٩٠ء

الصورة البصرية

إن النموذج البصري للصورة الشعرية هو الأكثر شيوعا، وإن الصور التي قد تبدو في ظاهرها غير حسية فإنها في الواقع تضم بين ثناياها ارتباطات بصرية مستقرة في مخيلة الشاعر، ولهذا فإن "هناك أهمية كبيرة للصورة الحسية البصرية في هذه الأيام، وحضورا قويًا لدى معظم شعراء الأردية المحدثين".[٥٣]

و"لأن الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزيئات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة، ولكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقتها الموضوعية، إنه يدخل معها في جدل، فيرى منها، أو تريه من نفسها جانبًا، يتوحد معه بإدراك حقيقة كونية وشخصية معاً، ففي التجربة الشعرية، كما في بناء الصورة، تتنفس الذات والموضوع في اتحاد مطلق، يعيد للرؤية الإنسانية مداها اللامحدود، حين كانت قادرة على أن تزاول كل الأشياء بالكلمات السحرية وحدها، وفي أي صورة جيدة سنجد دائمًا قطعة من الطبيعة، هي بديل للموضوعية المطلقة بالنسبة للجانب الحسي."[٥٤]

كما يؤكد ناصر كاظمي على الارتباط الوثيق بين الطبيعة والفنون الجميلة عامة والشعر بوجه خاص، ويفسر تجلي مظاهر وعناصر الطبيعة في أشعاره، قائلاً: "إن الحاجة إلى الشعر والتصوير والموسيقى والنحت تكمن في أن هذه الفنون هي

---

[٥٣] - ممتاز الحق، جديد غزل كا فنى سياسي وسماجى مطالعہ، ص٨٩

[٥٤] - محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص٣٣، دار المعارف القاهرة.

عناصر الحضارة ومقوماتها، إذ لا يمكن أن تستمر حضارة ما بدونها، إن أهم أعمال هذه الدنيا الجديدة، هي أنها سخرت الطبيعة إلى حد ما، لكن هناك صراع أبدي بين الطبيعة والإنسان، ويقف الإحساس بالجمال خلف هذا الصراع وكل هذه الفنون تلتقي لتولد الإحساس بالجمال، وقد ميّز هذا الإحساس الإنسان ولذا فإنني اعتمدت الشعر، وقد وضعت بعض القواعد في الحياة ، وقد أدركت أن هذا هو الطريق الأمثل لتجسيد هذه المبادئ. واللغة أمر ضروري من اجل التعبير، ويحتاج هذا التعبير إلى اللغة جنبًا إلى جنب مع اللون والصوت ولتشييد عمارة هذا الفن عليّ مواجهة قوى الطبيعة".[٥٥]

استخدم ناصر كاظمي أفعال الرؤية، أو ألفاظًا تتصل بالمرئيات، أو ذات إيحاءات ودلالات للرؤية لرسم الصورة البصرية، لتساعده على وصف إحساسه بما رأت عيناه وما أثار

---

٥٥ -" شاعری، مصوری، موسیقی، اور سنگ تراشی کی کیا ضرورت ہے- بات یہ ہے کہ یہ تمام فنون کلچر کے عناصر ہیں- کوئی تہذیب ان کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی – جدید دنیا کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ اس نے فطرت کو ایک حد تک تسخیر کر کیا ہے لیکن فطرت اور انسان کی لڑائی ازل سے جاری ہے – اس لڑائی کے پیچھے احساس جمال ہے- تمام فنون مل کر احساس جمال پیدا کرتے ہیں اور اس احساس کے حظ نے انسان کو امتیاز دیا ہے، خالق کا مرتبہ دیا ہے، میں نے شاعری کو اس لئے اپنالیا ہے کہ میں نے زندگی بسر کرنے کے لئے کچھ اصول وضع کئے ہیں – ان اصولوں کو جسم دینے کے لئے میں نے یہی راستہ بہتر سمجھا ہے – اظہار کے لئے زبان کی ضرورت ہے اور یہ اظہار رنگ اور آواز کے ساتھ ساتھ زبان کا محتاج ہے- اس فن کی عمارت کھڑی کرنے کے لئے مجھے فطرت کی تخریبی قوتوں سے مقابلہ کرنا ہے" ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، مقال:" میں کیوں لکھتا ہوں"، ص١٧

المشهد المرئي من مشاعر، مستهدفًا جذب المتلقي ودمجه في دائرة الإحساس.

وقد استخدم ناصر كاظمي الصور البصرية بكثرة في تناوله لموضوع أحداث التقسيم وما رافقه من آثار مادية سيئة مثل أعمال القتل وانتهاك الحرمات وتدمير البيوت والمنشآت، إضافة إلى ما تبع التقسيم من آثار نفسية سلبية مثل انقطاع التواصل الإنساني وهجرة المواطنين من ديارهم ولذويهم إلى أماكن جديدة وما تبع ذلك من معاناة الغربة ومشاعر الحنين إلى الماضي والذكريات القديمة والحنين إلى الرفاق. واستخدم الشاعر الصور البصرية في سبيل ذلك ما يدفع القارئ إلى الشعور بمعاصرة الأحداث والتعاطف معها.

فعلى سبيل المثال نجده يصور مشهد الجثث واحتراق المنازل والبيوت الخربة والذي رافق أعمال الهجرة بعد التقسيم، فيقول:

نيران في ناحية وفي الأخرى أكوام من الجثث، كفى أيها الزمان لا أتحمل رؤية هذا

بيوت خربة وشموع خافتة ، لا أتحمل رؤية مشهد الليل الحزين[٥٦]

وقد اعتمد الشاعر في هذه الصور على التشخيص في مخاطبته للزمان، ووصفه لليل بالحزين، ليضفي على الأشعار

---

[٥٦] - کہیں آگ اور کہیں لاشوں کے انبار
بس اے دور زمان دیکھا نہ جائے
در ودیوار ویراں شمع مدھم
شب غم کا سماں دیکھا نہ جائے (ناصر کاظمی، برگ نے، ص٥٧)
أشعار بعد عام ١٩٤٩

طابع من الإيحائية القادرة على جذب ذهن المتلقي، كما جاء الوصف بجمل موحية بالحزن لتعكس الشعور بالحسرة والألم.

كما يصور مشهد الاعتداءات على نساء المسلمين المهاجرات من الأراضي الهندية إلى الأراضي الباكستانية، فيقول:

ماذا أقول؟! كيف أُطفئت ، مصابيح الشرف هكذا على الملأ

واحسرتاه إن كنوز الخلوة ، سُلبت هكذا على الملأ [٥٧]

استخدم الشاعر تقنية الاستعارة في قوله "عصمتوں کے دئیے: مصابيح الشرف"، كما أفاد الاستفهام الذي استهل به صورته إلى الإيحاء بمدى الألم والخزي الذي يخيم على شعوره.

وفي الصورة البصرية التالية والتي تتسم بالحركية، يعكس الشاعر ألم انقطاع التواصل الإنساني، فيعبر عن حنينه إلى الذكريات القديمة مستعيناً بمفردات مستمدة من الطبيعة وتخلو من المجاز، فيقول:

أظل مستغرقا طيلة اليوم في مشاغل الحياة ، حين يرخى الليل سدوله تلح على ذكراكم [٥٨]

---

٥٧ - کیا کہوں کس طرح سربازار
عصمتوں کے دئیے بجھائے گئے
آہ وہ خلوتوں کے سرمائے
مجمع عام میں لٹائے گئے (ناصر کاظمی، برگ نے، ص٤٥)

٥٨ - دن بھر تو میں دنیا کے دھندوں میں کھویا رہا
جب دیواروں سے دھوپ ڈھلی تم یاد آئے (ناصر کاظمی، دیوان، ص١٥)

فيصف مشهد انقضاء النهار وحلول الليل، برحيل أشعة الشمس من فوق الحوائط تدريجيا (وهو فعل حركي أمد النص الشعري بنوع من الحركة والحيوية) حتى تزول ويحل المساء، حيث تهاجمه ذكريات أحبائه الذين فارقهم.

في البيت التالي يصور الشاعر كيف تجول الذكريات القديمة - التي لا تفارقه – بخاطره، وما لها من تأثير إيجابي على نفسه من خلال صورة بصرية اعتمد فيها على التشبيه، يقول:

إن ذكرى الأصدقاء تضيء القلب الخرب ، مثلما تضيء اليراعات قلب الورد المحترق[٥٩]

فشبه فيها ذكريات الأصدقاء باليراعات وشبه قلبه الخرب بالورد المحترق.

وفي الصورة التالية يشبه الشاعر انقطاع التواصل الإنساني وفراقه عن ذويه بالموت، إذ يقول:

انتم في مكان، ونحن في مكان آخر، يالها من مصيبة ، لا استطيع تحمل رؤية فراق الجسد والروح[٦٠]

وقد استخدم الشاعر الاستعارة المكنية في قوله (فراق جسم وجاں :فراق الجسد والروح)، وفي ذلك التشبيه بين فراقه لذويه

---

[٥٩] - دل ویراں میں دوستوں کی یاد
جیسے جگنو ہوں داغ میں گل کے (ناصر کاظمی، برگ نے، ص٥١)
أشعار عام ١٩٤٩م

[٦٠] - کہیں تم اور کہیں ہم، کیا غضب ہے
فراق جسم وجاں دیکھا نہ جائے (ناصر کاظمی، برگ نے ، ص٥٧)

وأحبائه وبين ماهية وفعل الموت ما يعبر عن مدى صعوبة الأزمة النفسية التي يعانيها الشاعر، وقد استخدم أيضا تقنية التجسيد في تجسيده لفعل الموت.

كما يصور مدى الحزن الذي يعانيه حينما يتذكر ليلة الفراق والهجرة عن موطنه، فيقول:

كلما كانت الشمس تغرب هناك كاد القلب يتوقف هنا ،فحتى اليوم أتذكر مساء الفراق ذلك[٦١]

وقد اتسمت الصورة البصرية السابقة بالإيقاع الحركي وكشفت عن عاطفة الشاعر الحزينة، واختار الشاعر محاورات معبرة وموحية بقمة الحزن مثل "دل ڈوبنا: كاد القلب يتوقف حزنا".

وفي البيت التالي يرسم ناصر كاظمي صورة بصرية متحركة تبدو في ظاهرها أنها خالية من المجاز أو الصور البيانية، فاعتمد فيها على مظاهر الطبيعة ليعبر عن انعدام الشعور بالأمان، فيقول:

تتساقط الآن أوراق تلك الشجرة التي كنا نعتاد الجلوس تحت ظلالها[٦٢]

وربما استخدم الشاعر في الصورة السابقة الشجرة وأوراقها التي طالما استظل بها رمزا لموطنه الذي كان يمنحه الطمأنينة

---

[٦١] - دھوپ اُدھر ڈھلتی تھی دل ڈوبتا جاتا تھا اِدھر
آج تک یاد ہے وہ شام جدائی مجھ کو (ناصر کاظمی، برگ نے، ص٧٩) ١٩٥٠

[٦٢] - ہم جس پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھا کرتے تھے
اب اس پیڑ کے پتے جھڑتے جاتے ہیں (ناصر کاظمی، دیوان، ص٥٢)

والسكينة النفسية، وأن هذا الموطن قد حل به الخريف فصار خربا مهجورا.

لقد كان لأزمة الاغتراب النفسي غلبة كبيرة في أشعار ناصر كاظمي، سواء كان بسبب الغربة المكانية، حيث هجرته من الهند إلى باكستان، أو كانت غربته الاختيارية بهدف التأمل والإبداع. وقد عبر ناصر عن الأثر السلبي على نفسه بسبب غربته عن وطنه، المكان الذي نشأ وترعرع فيه وكون فيه صداقاته، من خلال بعض الصور البصرية التي استهدف منها دعوة المتلقي لتصور حال الشاعر وما وصل إليه في ظل هذا الشعور، فيقول:

آيها الوطن! تذكرت اليوم في غربتي ، كثيرا معبد ورودك

اليوم نطوف في حال يرثى لها ، وقد كنا قبلا رونقا لقَصْر الورود

مرت علينا صدمات الخريف،هل من أحد يسألنا عن قصص الورود[٦٣]

****

نهيم وحيدين ، قلب خرب، وعيون بلا نور[٦٤]

---

[٦٣] - آج غربت میں بہت یاد آیا
اے وطن تیرا صنم خانہء گل
آج ہم خاکـ بسر پھرتے ہیں
ہم سے تھی رونق کا شانہء گل
ہم پہ گزرے ہیں خزاں کے صدمے
ہم سے پوچھے کوئی افسانہء گل (ناصر کاظمی، برگ نے، ص١١٨) أشعار ١٩٥١م

[٦٤] - تنہا تنہا پھرتے ہیں
دل ویراں آنکھیں بے نور (ناصر کاظمی، برگ نے، ص٤١) ١٩٤٨

ونلحظ هنا استخدامه لبعض الوسائل الفنية مثل الاستعارات في "تيرا صنم خانہء گل:معبد ورودك"، "كاشانہء گل : قصر الورود"، "خزاں کے صدمے :صدمات الخريف"، "افسانہء گل: قصص الزهور"، "دل ويراں :قلب خرب"، "آنكهيں بے نور :عيون بلا نور"، والتشخيص في "مخاطبة الوطن".

كما اسقط الشاعر حالته النفسية على مفردات من عناصر الليل المرئية كالنجوم والقمر في صور بصرية، عبرت عن معاناته النفسية في ظل تجربة الوحدة، يقول:

في وحدة الليل وقت السحر ، يتجاذب القمر معنا أطراف الحديث[٦٥]

***

انتهت رحلة النجوم في لمح البصر ، نام القمر ولكن النوم جافاني[٦٦]

وقد استخدم الشاعر تقنية التشخيص في قوله "چاند ہم سے گفتگو كرتا ہے: يتجاذب القمر أطراف الحديث"، "چاند سوگيا : نام القمر"، فقد ربط الشاعر بين ذاته وبين الطبيعة بعد تشخيصها، فدائما كان يرى فيها ذاتًا تنبض بالحياة وتتجاوب معه فتخفف من واقعه النفسي المشحون بالقلق والسهر والاضطراب، لذا فإنه يأنس برفقة النجم، ويتبادل أطراف الحديث مع القمر. وقد أفاد تموج وحركية الصورة في البيت الأخير في إضفاء نوع من الحيوية والمرونة للنص الشعري.

---

[٦٥] - شب كى تنہائيوں ميں پچھلے پہر
چاند كرتا ہے گفتگو ہم سے (ناصر كاظمى، ديوان، ص٦١)

[٦٦] - ديكھتے ديكھتے تاروں كا سفر ختم ہوا
سوگيا چاند مگر نيند نہ آئى مجھ كو (ناصر كاظمى، برگ نے، ص٧٨) ١٩٥٠

كما يحاول الشاعر أن يصور للمتلقي مدى التلاحم الذي بينه وبين الشعور بالوحدة، قائلاً:

منذ مدة يرافقني ، ظل الوحدة

حينما تخلى عني جميع رفاقي ، رافقتني الوحدة[٦٧]

فقد جسد الشاعر الوحدة في هذه الصورة، وجعلها ظلاً يلازمه في خطواته، كما شَخَصَ الوحدة وجعلها رفيقا وصديقا له يعوضه عن بُعد أصدقائه عنه.

كما يصور شاعرنا مشهدًا يوحي بالوحشة وفناء الحياة كانعكاس لمشاعر الوحدة التي تخيم عليه، يقول في منظومته "شهر غريب":

في ناحية بيت خرب لا أمان فيه

وفي الأخرى صف من الأضرحة

وأشجار النخيل تقف محنية الرأس

ناثرة شعرها كأنها الموت [٦٨]

---

[٦٧] - تنہائی کا تنہا سایا
دیر سے میرے ساتھ لگا تھا
چھوڑ گئے جب سارے ساتھی
تنہائی نے ساتھ دیا تھا (ناصر كاظمى، پہلی پارش، ص٥١)

[٦٨] - اک طرف بے اماں اجاڑ مکاں
اک طرف سلسلہ مزاروں کا
سرنگوں چھتریاں کھجوروں کی
بال کھولے کھڑی ہو جیسے قضا (ناصر كاظمي، نشاط خواب، ص١٣، ١٤)

وجاء تخيله للطبيعة وإدراكه النفسي لمظاهرها في الصور التي تضمنتها الأشعار سالفة الذكر أكثر قتامة وسوداوية، في تعبيرات تبعث على الوحشة والخوف، فيرى بيوتًا خربة ويرى عناصر الطبيعة من حوله وكأنها قبور وأضرحة، وبلغت المعاناة النفسية ذروتها حين جَسَد للموت في تشبيهه له بالنخل الذي تتدلى فروعه وقد انحنى إلى أسفل.

كما أبدع ناصر كاظمي في تجسيده لتجربة الحزن الشديد الذي يصيبه، من خلال صورة حسية بصرية توحي بدوام الحزن في حياته، يقول:

يا ناصر! ينام الحزن على حائط منزلنا ، ناثرا شعره[٦٩]

ولم يمنح ناصر كاظمي الحزن - في الصورة السابقة- جسدا وروحا فقط ليجعله مرئيا واضحا متجسدا أمام المتلقي، بل صور هذا الإنسان في مظهر غاية في الحزن والمعاناة. أيضا فجعله أمام أعيننا ينام ناثرا شعره على حائط المنزل مطمئنا اطمئنان من لا ينوي الرحيل.

وفي البيت التالي يرسم الشاعر صورة بصرية محملة بشحنة عاطفية تتفجر بالحزن والأسى، ربما يعبر فيها عن عدم تحقيق الأحلام والأماني وما يتبعها من أثر نفسي سيء يجتاح وجدانه، يقول:

تبكي أوراق الورود وتضرب رأسها ، فقد انتشر قتل الورود هذه الأيام[٧٠]

---

[٦٩] - ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سورہی ہے! (ناصر كاظمى، ديوان، ص١٦)

واستعان الشاعر بفنيات الرمز والتشخيص، فيرمز لإجهاض الأماني والأحلام والقضاء عليها بمقتل الورود، ويجعل من أوراق الورود أناسا تندب بكاءً وتضرب رأسها في مشهد يوحي بالتمزق النفسي والحزن الشديد.

ويعكس ناصر كاظمي تجربة العشق وأثره النفسي على الإنسان، من خلال تصويره لما تحدثه طلة الحبيب المعشوق على قلبه ووجدانه، وطيفه في ذهنه من شحنات عاطفية ودفقات شعورية، وذلك من خلال صور بصرية اعتمد فيها على فنيات التشخيص والتجسيد والتشبيه، يقول:

يرتعد القلب من طلتك ، وكأن فطرتي لا تلائمها الراحة والسكينة[٧١]

***

ارتعد خوفا من طيفك بالذهن ، كالأوراق تخاف من الريح [٧٢]

نرى في الأبيات السابقة تشخيصه للقلب فصوره ينهض مختلجا حين يرى المحبوب، كما عرض لآثار الحب على القلب والوجدان من قلق واضطراب وسهر وغيرها، مبينا خوفه من الحب رغم رغبته في ذلك، وذلك من خلال تصويره لمزاجه ووجدانه الذي افتقد الراحة والسكينة، وجاء اعتماده على التجسيد والتشبيه

=

٧٠ - پتیاں روتی ہیں سر پیٹتی ہیں
قتل گل عام ہوا ہے اب کے (ناصر کاظمی، دیوان، ص٣٨)

[٧١] - ترے جلو میں بھی دل کانپ کانپ اٹھتا ہے
مرے مزاج کو آسودگی بھی راس نہیں
(ناصر کاظمی، برگ نے، ص٤٦) ١٩٤٨م

٧٢ - یوں ترے دھیان سے لرزتا ہوں
جیسے پتے ہوا سے ڈر جائیں (ناصر کاظمی، دیوان، ص٣٣)

حينما جسد ورود المحبوب بخاطره وكأنه ذلك الشيء ذو القوة المهيبة والذي يهز كيانه بأكمله ويفقده توازنه واستقراره، ويشبه ذلك الأثر النفسي القوى بالأثر المادي الذي تحدثه هبوب الرياح الشديدة في الأوراق.

ويستخدم ناصر كاظمي الألوان وما تحدثه من أثر نفسي مبهج يبعث الحيوية والأمل في داخله في صورة حسية بصرية استهدف منها التعبير عن الأثر النفسي المبهج الذي يحدثه ذكر المحبوب والتفكير فيه بالقلب والشعور، يقول:

كم من الألوان التي ، ملأت ذكراك بها القلب(٧٣)

وفي صورة بصرية غلب عليها طابع اليأس والحزن يصور ناصر تجربة الحزن لفراق المحبوب أو الرفيق، فيقول:

بعدك أصبح هذا هو حال القلب ، وكأنه بيت خرب (٧٤)

فيشبه القلب بعد الفراق بالبيت الخرب المهجور الخالي من كل مظاهر الحياة.

كما صاغ الشاعر صورًا بصرية عكس فيها شعوره بالأمل رغم ما يشعر به من أحزان، وجاءت هذه الصورة مستوحاة من جمال الطبيعة وظواهرها المبهجة التي تبعث في النفس الإنسانية حالة من الأمل والراحة النفسية، فيقول:

في ممرات الحزن المعتمة ، يتراءى شعاع يزيد الذوق (٧٥)

---

٧٣ - دل میں تیری یادوں نے
کیسے کیسے رنگ بَھرے (ناصر کاظمی، برگ نے ، ص ٥٢) ١٩٤٩م
٧٤ - دل کا یہ حال ہوا تیرے بعد
جیسے ویران سرا ہوتی ہے (ناصر کاظمی، دیوان، ص٣١)
٧٥ - غم کی بے نور گذرگاہوں میں!
اک کرن ذوق فزا ہوتی ہے (ناصر کاظمی، دیوان، ص٣١)

***

تفتحت زهور جديدة في رداء جديد ، وبدأت تتلألأ الأرض بأشعة الشمس

.....

يمتلئ الفضاء بفراشات كالورود ، تحمل روضة على أجنحتها[٧٦]

***

كانت مرآة الليل ترتعد (خوفا) ، وتناثر الذهب فوق الأشجار[٧٧]

واعتمد الشاعر في الصور السابقة على كل من التجسيد والاستعارة، فجاء التجسيد في قوله "غم کی بے نور گذرگاہوں: ممرات الحزن"، "کرن – ذوق فزا :شعاع يزيد الذوق"، والاستعارة في "شام کا شیشہ :مرآة الليل"، "پیڑوں پر سونا بکھرا تھا : تناثر الذهب على الأشجار" كمشهد لانتهاء الليل وإطلال الصباح مشبها أشعة الشمس بالذهب.

****

---

[٧٦] - نئے پھول نکلے نئے روپ میں
زمیں جھم جھمانے لگی دھوپ میں
فضا در فضا پھول سی تتلیاں
پَروں پر اُٹھائے ہوئے گلستاں (ناصر کاظمی، نشاط خواب، نیا سفر، ص١٧، ٢٤)

[٧٧] - شام کا شیشہ کانپ رہا تھا
پیڑوں پر سونا بکھرا تھا (ناصر کاظمی، پہلی پارش، ص٨)

المبحث الثالث: الصورة الحسية السمعية في شعر ناصر كاظمي

تتمتع حاسة السمع بإمكانية عالية لحفظ التواصل المستمر بين الإنسان ومحيطه، وتبدو في النص من خلال الأفعال الدالة على التكلم أو الاستماع، أو الألفاظ الدالة على ذكر صوت، إذ "تعتمد الصورة السمعية على إدراك الأصوات وتصورها وما تفعله في النفس فضلا عن الإيقاع".[٧٨]

وقد استفاد ناصر كاظمي من الطاقة التعبيرية التي تمنحها الصور السمعية في شعره، فوظفها على حسب متطلبات عاطفته وتجربته الشعورية، فمنها ما تطلب صورا سمعية هادئة أو صامتة، ومنها ما تطلب صور سمعية صاخبة.

فحين أراد تصوير مشاعر الوحدة وتوقه إلى لقاء حبيبه بل وشعوره بقرب تحقق هذا اللقاء، عمد إلى توظيف الصور السمعية الهادئة تارة والصاخبة تارة أخرى، وفقًا لعاطفته، ففي الصورة التالية يصور معاناته النفسية في ظل شعوره بالوحدة من خلال صورة سمعية نابضة اعتمد فيها على التشخيص، إذ يقول:

تخبرني دقة قلبي: أن أحدا سيأتي اليوم تأكيدا[٧٩]

---

[٧٨] - صباح عباس عنوز، دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، الطبعة الأولى، العراق ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م

٧٩ - دل کی دھڑکن کہتی ہے
آج کوئی آئے گا ضرور (ناصر کاظمی، برگ نے، ص٤١) ١٩٤٨م

فيجعلنا نسمع دقة القلب وكأنها إنسان يتحدث ويتمنى أن يلقى الرفيق أو الحبيب.

وفي الصورة التالية يدعو الإنسان إلى التأمل في جمال الطبيعة عند الوحدة الاختيارية (أو الاختلاء بالنفس) من خلال صورة سمعيه يمنح فيها تفتح البرعم صوتا هادئا، يقول:

استمع إلى صوت[٨٠] تفتح البرعم في وقت خلوتك ، فذاك حديث لم يقله احد من قبل[٨١]

يرمز ناصر كاظمي في الصورة التالية للذكريات الماضية (أو الجزء الماضي من حياته) بالأصوات القديمة، وقد جعلها مختنقة حبيسة وسط زحام الحياة الجديدة، فيقول:

يا ناصر تختنق الأصوات القديمة ، في صخب الحياة الجديدة[٨٢]

وقد غلب الصمت على صور الشاعر السمعية، ولكنه لم يكن دائما صمت اليأس، بل هو صمت ذو لسان، صمت ناطق، يجرى مجرى الصخب والصراخ بداخل وجدان الشاعر، فجاء صمته معبرا عما يجيش بعاطفته من اضطراب وأنين.

---

٨٠ - والصوت هنا ليس مقصود لذاته وإنما المقصود هو حديث البرعم عند تفتحه وهو ما وضحته الشطرة الثانية حيث قال فذاك حديث لم يقله احد من قبل. وقد ترجمت كلمة صدا إلى الصوت حفاظا على حَرفية النص وأمانة الترجمة

٨١ - فرصت میں سن شگفتگیء غنچہ کی صدا
یہ وہ سخن نہیں جو کسی نے کہا بھی ہو (ناصر كاظمى، ديوان، ص١٢)

٨٢ - نئی دنیا کے ہنگاموں میں ناصر
دبی جاتی ہیں آوازیں پرانی! (ناصر كاظمى، ديوان، ص١٨)

ففي الصور التالية يعبر عن وقع الشعور بالوحدة على نفسه، مستهلا الصورة الأولى باستفهام يجذب من خلاله ذهن المتلقي، فيقول في منظومته "شهر غريب":

دبيب أقدام مَن تلك التي تتناهى إلى سمعي ؟! ، فالصمت يعم أرجاء المكان(٨٣)

كما وصف الصمت بأنه صمت موحش يبعث بالخوف داخل النفس الإنسانية، رغم ما يفترض في الشاعر من مشاعر الطمأنينة باعتبار وجوده وسط الناس، وذلك حينما أراد التعبير عن تجربة الاغتراب النفسي التي يعاني منها، فيقول :

على الرغم من كل هؤلاء البشر ، إلا أن المدن يعتريها صمت موحش(٨٤)

كما منح الشاعر الصمت قوة إيحائية للتعبير عن عاطفة الحزن وما يصاحبها من آهات وأنين من خلال صورة سمعية عكس فيها حالة الحزن والاضطراب النفسي التي تسيطر عليه، فيقول:

تتمنى الآهة أن تصبح نغمة من جديد ، ويرغب الصمت في وسيلة للتعبير(٨٥)

---

٨٣ - آرہی ہے یہ کس کے پاؤں کی چاپ
پھیلتا جارہا ہے سنّاٹا (ناصر كاظمي، نشاط خواب، شهر غريب، ص١٣)

٨٤ - اتنی خلقت کے ہوتے
شہروں میں ہے سناٹا (ناصر كاظمى، برگ نے، ص٢٩)

٨٥ - آہ پھر نغمہ بنا چاہتی ہے
خامشی طرز ادا چاہتی ہے (ناصر كاظمى، برگ نے، ص١٣٤)

ونلحظ استخدام تقنية التشخيص إذ جعل لكل من الآهة والصمت أماني ورغبات.

وفي البيت التالي نرى الشاعر قد حقق الأمنية فمنح الصمت لسانا ليعبر عما يجيش بداخله، فيقول:

لقد منحنا الصمت لسانا ، وكان الألم في الماضي مضطرا للأنين[٨٦]

وفي الصورة التالية استخدم الصمت كظاهرة للحزن الشديد، وقد اسقط الشاعر تجربة الحزن على طائر اليمام الذي وصفه بالصمت، رغم ما يتصف به من صوت عذب (هديل) ونداء متواصل، دلالة على اليأس والاستسلام لحالة الحزن، يقول:

هز فرع شجرة السرو وانظر، لِمَ اليمامة صامتة منذ وقت طويل[٨٧]

يدعو الشاعر الذهن لتصور احتمالية مغادرة اليمامة لشجرة السرو حيث اعتياد وجود اليمامة في الأماكن الآمنة وهنا إشارة إلى افتقاد الأمان، وهذا تعبير عن الشعور بالحزن والتشاؤم، ويعكس الفترة الزمنية التي عاشها ناصر وقت كتابة الأشعار.

ولذا يجعل من الصمت المتواصل مظهرا من مظاهر الخوف والقلق من المستقبل، فيقول:

---

[٨٦] - ہم نے بخشی ہے خموشی کو زبان
درد مجبورِ فغاں تھا پہلے (ناصر کاظمی، برگ نے، ص١٤٥)
١٩٥٣:١٩٥٧م

[٨٧] - فاختہ چپ ہے، بڑی دیر سے کیوں
سرو کی شاخ ہلا کر دیکھو (ناصر کاظمی، برگ نے، ص١٥٨)

الدنيا اليوم في غاية الصمت ، وكأن شيئا ما سيحدث[٨٨]

والصمت هنا للخوف من المستقبل، مثل التصور الشعبي في مجتمعنا الذي يعتقد بوقوع خطب ما بعد كثرة الضحك، فالصمت المتواصل يبعث الخوف في نفسه من المجهول الذي لم يقع بعد.

وفي الصورة التالية جعل من الصمت تعبيرا عن المعاناة من صدمة نفسية أصابت المحب الذي هجره حبيبه بصمت لا يمكن توقع ماذا سيحدث بعده، يقول:

أولئك الذين قُدِرَ لهم الهجر منك ، تُرى ماذا سيكون حالهم عندما يرخى الليل سدوله؟![٨٩]

فصمتهم في صخب النهار الذي قد يشغلهم عن أحزانهم ومعاناتهم يجعلنا نتخيل ما قد يصل بهم الحال من المعاناة النفسية في الليل حيث الوحدة والعزلة.

كما جسد الشاعر الصمت وجعل منه ذاتا تشعر معه بالقلق والانتظار، مستخدما (ظاهرة فرقعة الأصابع للتعبير عن القلق)، فيقول:

يفرقع الصمت أصابعه ، فلا يزال صوتك يتناهى إلى أسماعي[٩٠]

---

٨٨ - آج تو یوں خاموش ہے دنیا
جیسے کچھ ہونے والا ہے (ناصر کاظمی، دیوان، ص٨٢)

٨٩ - صبح سے چپ ہیں ترے ہجر نصیب
ہائے کیا ہوگا اگر رات آئی (ناصر کاظمی، برگ نے، ص٥٣) أشعار بعد عام ١٩٤٩

٩٠ - خموشی انگلیاں چٹخارہی ہے
تری آواز اب تک آرہی ہے (ناصر کاظمی، برگ نے، ص٦٠) أشعار ١٩٤٩

ورمز بالصوت للذكريات القديمة التي يتمنى عودتها بينما صور الصمت في حالة من القلق والانتظار لعل ذكريات تعود ولعله يحظى بالكلام.

وجعل من صوت المحبوب والذي يرمز به لذكرياته القديمة مؤانسًا له في تجربة الوحدة التي عبر عنها بالصمت الموحش، يقول:

صمت موحش لمسافات بعيدة ، ولكن لا يزال صوتك يتناهى إلى أسماعي[٩١]

وجاءت الصور السمعية الصاخبة في شعر ناصر كاظمي لتكشف عن أنين وصراخ داخلي وثورة داخل أعماقه. فيصور الأثر النفسي القوي الذي يحدثه تذكر (طيف) المحبوب بداخله، من خلال صورة سمعية، رمز فيها لذكرى المحبوب بالصوت، يقول:

لقد هزني نسيم الصبح هزا ، وكأن صوتك مر بالقلب[٩٢]

فشبه فيها أثر هبوب نسيم الصباح كأثر ذكر المحبوب على القلب وكأن ذكراه قد هزت قلبه ومشاعره وأدخلت على نفسه السعادة والسرور.

---

[٩١] - کڑے کوسوں کے سناٹے ہیں لیکن
تری آواز اب تک آرہی ہے (ناصر کاظمی، دیوان، ص٦٠) أشعار ١٩٤٩

[٩٢] - ہوائے صبح نے چونکا دیا یوں
تری آواز جیسے دل سے گزری (ناصر کاظمی، برگ نے ، ص٥٨) ١٩٤٩

وفي صورة سمعية صاخبة يعبر عن ألم وحسرة تغلب على مشاعره، وذلك من خلال تصويره مشهد مكان خرب يفتقد للحياة بعد أن كان مكانا عامرا وهو يصيح وينادي، يقول:

يصيح كل مكان خرب (قائلاً): إنني كنت يوما ما بيتا عامرا[٩٣]

وربما جاء هذا التصوير للتعبير عما حل ببعض الأماكن من هجرة سكانها بعد التقسيم، أو ربما أراد تجسيد الشعور بالإحباط واليأس الذي أصابه إبان التقسيم، معتمدا على التشخيص، فمنح المكان الخرب طاقة الحديث بل الصراخ الممزوج بالشعور بالألم والحسرة على كونه مكانا مأهول بالناس سابقًا.

وجعل من صوت هطول المطر في الصورة التالية رمزا للأماني المنشودة، ليعبر عن عجز الإنسان في هذا العصر عن تحقيق أمنياته ورغباته، وذلك من خلال صورة سمعية مستمدة من الطبيعة، يقول:

سمعت أن السحاب قد أمطر الليل بطوله ، ولكن تلك المدينة ظلت تعانى من العطش[٩٤]

وقد استخدم الشاعر بعضًا من أدوات الخيال كالرمز والتشخيص والكناية، فرمز للإنسان بالمدينة، وخاطب السحاب، كما أتى بصوت المطر رمزا للأماني، والعطش هنا كناية عن عدم تحقيق الحلم أو الأمنية.

---

٩٣ - ہر خرابہ یہ صدا دیتا ہے
میں بھی آباد مکاں تھا پہلا (ناصر کاظمی، برگ نے ، ص١٤٤)
١٩٥٣:١٩٥٧م

٩٤ - سنا ہے رات بھر برسا ہے بادل!
مگر وہ شہر جو پیاسا رہا ہے (ناصر کاظمی، دیوان ، ص٥٨)

وفي صورة سمعية مرعبة، يعبر الشاعر عن أثر الوحدة المخيف وما يحيط به من صمت موحش، يقول:

في صحراء الليل البهيم ظهر ، صوت مرعب لحيَة ثم غاب[٩٥]

وقد استعار الشاعر من الطبيعة والكائنات من حوله ما يبعث على الرهبة والخوف مثل صوت الحية الذي يصفه بالمرعب، والذي ينفذ إلى أسماعه ليلا ثم يغيب مرة أخرى ليستمر بداخله الشعور بالرهبة مما هو آت، مستخدما الاستعارة في "دشتِ شب: صحراء الليل".

وعلى نقيض ما سبق استخدم الشاعر أصوات الغناء والألحان والدندنة (الترنم) كمثيرات حسية سمعية لتثير في النفس الشعور بالأمل والتفاؤل والبهجة، فعلى سبيل المثال نجده يعكس تجربة الفرحة والأمل، مستخدما صوت الغناء والدندنة كمثيرات سمعية تبعث على الفرحة والتفاؤل، يقول في"نيا سفر":

سحب تغنى في مكان ، ومطر يُدندن في مكان آخر[٩٦]

ونلحظ اعتماد الشاعر في الصورة السابقة على تقنية التشخيص في التراكيب "بدلياں گيت گاتى ہوئيں :سحب تغني"، " بارشيں گنگاتى ہوئيں :مطر يدندن".

****

---

٩٥ - دشتِ شب ميں اُبھر كے ڈوب گئى
كسى ناگن كى ہولناک صدا (ناصر كاظمي، نشاط خواب، ص١٤)

٩٦ - كہيں بدلياں گيت گاتى ہوئيں
كہيں بارشيں گنگاتى ہوئيں (ناصر كاظمى، نشاط خواب، ص٢٣)

المبحث الرابع: الصورة الحسية الشمية واللمسية في شعر ناصر كاظمى

أولاً: الصورة الشمية

وتبدو في النصوص الشعرية من خلال ذكر أي أفعال دالة على تفعيل حاسة الشم، أو ذكر مثيرات حاسة الشم وهى كل ما تستقبله حاسة الشم من الروائح الذكية وغير الذكية.

وقد غلبت رائحة (شذى) الورود على صور ناصر كاظمي الشمية، رغم اختلاف الوظائف التعبيرية لها، فجاءت أحيانا رمزا للذكريات القديمة، وجاءت أحيانا أخرى لتدل على جمال الأشياء الفطري، فضلا عن استخدامها للتغزل في المحبوبة.

ففي الصور التالية يوظف الشاعر شذى الورود مما له من جمال فطري وأثر مشبع للنفس، كرمز للذكريات للتعبير عن حنينه للوطن في ظل غربته المكانية، يقول:

ذكرى الوطن وردة في صحراء الغربة ، فكم من المظاهر يرينا شذاها [٩٧]

وقد اعتمد الشاعر على العديد من وسائل الخيال الشعري من تشبيه واستعارة، فيشبه الشاعر ذكرى الوطن بوردة ذات الشذى الجميل، والاستعارة في "دشت غربت: صحراء الغربة" للدلالة على صعوبة الشعور بالغربة، (فهي كصحراء ممتدة قفر لا يبدو فيها شيء من مظاهر الحياة).

---

٩٧ - اس کی خوشبو دکھاتی ہے کیا کیا سَمے
دشت غربت میں یاد وطن پھول ہے (ناصر كاظمى، ديوان، ٧٨)

وفي الصورة التالية شبه القلب بكتاب، ورسم لنا مشهدا لهذا الكتاب الذي يحتضن بين أوراقه وردة لا تزال حية، يفوح منها (عبق الماضي وذكرياته)، وحينما يفوح عبير الذكريات يعود بخياله إلى الماضي ويتذكر عمر هذه الوردة، يقول:

فاحت رائحة كتاب القلب ثانية، فتذكرت منذ متى هذه الورود[٩٨]

واستخدم شذى الورود كذلك في صور شمية يعبر بها عن افتقاد الأشياء إلى جمالها الفطري، كظاهرة من التناقض الذي يشوب أحداث العصر ورتم الحياة العصرية، يقول:

في هذه الأيام الورود منفصلة عن شذاها ، أصدقائي! أي هواء يعم هذه الأيام[٩٩]

فقد رمز الشاعر لمثل هذه الأشياء بالوردة التي تفتقد رحيقها، ولذا يستنكر هذه الأجواء من خلال الاستفهام الذي يختم به البيت الشعري.

كما استخدم هجرة شذى الورود من الحديقة للتعبير عن الأثر النفسي لمشاعر الحزن التي تخيم على ذاته، وذلك من خلال إسقاط حالته النفسية على الطبيعة من حوله، يقول:
لماذا رحل الشذى عن الحديقة ، فلتذهب لدي الزهور والق نظرة[١٠٠]

---

٩٨ - مہک اٹھی پھر دل کی کتاب
یاد آئے یہ کب کے پھول (ناصر کاظمی، دیوان، ص٩٥)

٩٩ - پھول خوشبو سے جدا ہے اب کے
یارو یہ کیسی ہوا ہے اب کے (ناصر کاظمی، دیوان، ص٣٨)

١٠٠ - کیوں چمن چھوڑدیا خوشبو نے
پھول کے پاس تو جا کر دیکھو (ناصر کاظمی، برگ نے، ص١٥٨) ١٩٥٣:١٩٥٧

وقد استخدم التشخيص في "خوشبو نے چمن چھوڑدیا:هجر شذى الورود الحديقة " والذي يعتبر أهم صفة طبيعية جميلة يتصف بها الورد، وكأنه يريد أن يقول بأن مشاعر الحزن قد تفقد الإنسان أجمل ما بداخله من صفات مثلما أفقدت الوردة أجمل ما بداخلها من صفات فطرية جميلة منحها الله تعالى إياها.

وقد جعل من عدم استقرار شذى الورود، كناية عن عدم استقراره النفسي، وذلك من خلال صورة شمية اعتمد فيها على التشبيه، فشبه عدم استقرار أحواله النفسية بعدم ثبات رائحة الزهور، إذ يقول:

لا تبحث عن ناصر مضطرب الحال في البيت ، فهو كرائحة الورود لا يقر له قرار[١٠١]

ويستخدم الشاعر الروائح العطرة للتغزل في المحبوبة، وكنوع من الوصف الحسي لجمالها، فرسم صورة جعل فيها من شعر المحبوبة ورودًا يفوح شذاها في ساحة المنزل، يقول:

من شذى شعرك (رائحة شعرك الجميلة) ، ظل فناء المنزل بأكمله يفوح عطرا[١٠٢]

وفي صورة شمية أخرى يستنكر الشاعر الدمار الإنساني وأعمال القتل التي رافقت الهجرة، ويستخدم لرسم هذه الصورة الرمز والتشخيص، يقول:

---

[١٠١] - نہ ڈھونڈھ ناصر آشفتہ حال کو گھر میں
وہ بوئے گل کی طرح بے قرار اپنا ہے (ناصر كاظمى، ديوان، ص٦٠)

[١٠٢] - تیرے بالوں کی خوشبو سے
سارا آنگن مہک رہا تھا (ناصر كاظمى، پہلی پارش، ص٣)

أي ربيع قد أتى هذه السنة ، فرائحة الدماء تفوح من كأس الوردة[١٠٣]

فيرمز لتقسيم البلاد وبناء وطن المسلمين بالربيع ويرمز للمواطنين بالورود، ثم يجعل بيد هذه الورود كؤوسا يفوح منها رائحة الدماء.

ثانياً: الصورة اللمسية

وردت على هيئة الملامسة الوهمية أو على هيئة ذكر مثيرات حاسة اللمس حينا آخر، وأكثر المثيرات التي أفاد منها ناصر كاظمي هي (الحرارة، النيران).

وقد نلحظ نماذج الصورة اللمسية في شعره، خاصة عندما تحدث عن أحداث التقسيم وكيف كانت الأحداث ملتهبة ومتلاحقة تشبه تأجج النيران، وذلك من خلال تصويره للشمس التي تعامدت على الرأس وكأنها لامسته لتصيبه بالحرارة الشديدة بل الغليان، ويستخدم الاستعارة في قوله "دشت فلک: صحراء الأفلاك" و "روز جزا: يوم الحساب" والتشخيص في "سورج آگ پهينک رہا ہے :الشمس تنفث النيران" ليضيف إلى صورته وليدلل على مدى الشعور بهول هذا اليوم، وكأنه يريد أن يستثير ذهن المتلقي ويطلق العنان لخياله ليتصور ما قد يصاحب هذا اليوم من أهوال أخرى كذلك، فيقول:

من خيوط أشعة الشمس الملتهبة، نشبت النيران في صحراء الأفلاك

---

[١٠٣] - كيسى آئى بہار ابكے برس
بوئے خوں ہے اياغ ميں گل كے (ناصر كاظمى، برگ نے، ص٥١)
أشعار عام ١٩٤٩م

تحترق البراعم ، فلا تزال الشمس تنفث نيرانها[١٠٤]

تعامدت الشمس فوق الرؤوس، أهذه حرارة أم هو يوم الحساب[١٠٥]

كما نجد توظيف ناصر كاظمي للتراث الإسلامي في البيت السابق فاستفاد من حديث رسول الله ﷺ:" حدثني سليم بن عامر، عن المقداد بن الأسود قال : سمعت رسول الله ﷺ يقول تدني الشمس يوم القيامة من الخلق، حتى تكون منهم كمقدار ميل، قال سليم بن عامر: فوالله! ما أدري ما يعني بالميل؟ أمسافة الأرض، أم الميل الذي تكتحل به العين. قال" فيكون الناس على قدر أعمالهم في العرق، فمنهم من يكون إلى كعبيه ، ومنهم من يكون إلى ركبتيه، ومنهم من يكون إلى حقويه، ومنهم من يلجمهم العرق إلجاما "،قال وأشار رسول الله - ﷺ - بيده إلى فيه "[١٠٦]

وفي نفس السياق يصف مظاهر الطبيعة التي تأثرت وفقدت حيويتها من حرارة ذلك اليوم (التقسيم) فها هي الأرض قد احترقت من شدة الحرارة والعطش، وحتى مياه الأنهار المتدفقة قد جفت، يقول:

---

١٠٤ - دھوپ کی جلتی تانوں سے
دشت فلک میں لگ گئی آگ
کلیاں جھلسی جاتی ہیں
سورج پھینک رہا ہے آگ (ناصر كاظمي، برگ نے، ص٢٨) ١٩٤٧م
هنا يجب ذكر أن الغزلية كلها تتحدث عن التقسيم فهي منظومة عام ١٩٤٧م

١٠٥ - سورج سر پر آپہنچا
گرمی ہے یا روز جزا (ناصر كاظمي، برگ نے، ص٢٩) ١٩٤٧م

١٠٦ - صحيح مسلم، كتاب الجنة وصفة نعيمها وأهلها، باب في صفة يوم القيامة، (٢٨٦٤)

احترقت الأرض عطشاً ، وجفت الأنهار الجارية [١٠٧]

كما يعبر عن ضياع الأماني وعدم تحقيق الأحلام، من خلال صورة لمسية اتسمت بالحركة، اعتمد فيها الشاعر على التجسيد ، يقول:

احترقت الأحلام في سيل نيران الحزن المنهمر وصارت رمادا، وقد استحلتُ حجرا أرقب الليالي المتعاقبة [١٠٨]

فقد جَسَدَ الشاعر الحزن المتواصل في شكل حمم من النيران، كما جَسَدَ الأماني أو الأحلام التي احترقت وتحولت إلى رماد، وجَرَدَ ذاته من صفة الحياة فيتحول إلى حجر يراقب الليالي المتعاقبة في حزن بالغ.

كما يعبر عن الأثر النفسي والحسي لوصال المحبوب، في صورة لمسية عبر بها عن مشاعره ومشاعر المحبوب المتأججة بلوعة العشق، يقول:

كانت يداي أيضا تحترقان ، وكانت جبهتك أيضا تحترق[١٠٩]

****

---

١٠٧ - پياسی دھرتی جلتی ہے
سوکھ گئے بہتے دریا (ناصر كاظمي، برگ نے، ص٢٩)١٩٤٧م

١٠٨ - آتش غم کے سیل رواں میں نیندیں جل کر راکھ ہوئیں
پتھر بن کر دیکھ رہاہوں آتی جاتی راتوں کو (ناصر كاظمى، برگ نے، ص٦٧) غزلية نظمها عام١٩٥٠م

١٠٩ - میرے ہاتھ بھی سُلگ رہے تھے
تیرا ماتھا بھی جلتا تھا (ناصر كاظمى، پہلی پارش، ص٤)

المبحث الخامس: الصورة الحسية المركبة في شعر ناصر كاظمي

ترد الصور الحسية المركبة بمزاوجة الألفاظ والأفعال الدالة على حاستين أو أكثر، أو ذكر مثيرات حاستين أو أكثر. وهناك نماذج ليست بالقليلة للصور الحسية المركبة في أشعار ناصر كاظمي، وتم تصنيفها كالتالي:

بصرية سمعية

في البيت التالي يجمع ناصر كاظمي بين مثيرات حاستي البصر والسمع في صورة يعبر بها عن شعوره بالوحدة، فيقول:

سوق مغلق، طرق صامتة مظلمة،إنها ليلة لا يخرج أحد فيها من بيته[١١٠]

فيصور مشهد المكان من حوله خاليا من الناس، وكأنه سوق مغلق يسوده الصمت ويعمه الظلام، مستعينا بتقنية التشخيص (طرق صامتة).

كما يجسد الشاعر الصمت وهو إحدى مثيرات حاسة السمع من خلال صورة بصرية سمعية، في تعبير مجازى تجاوز حدود المعقول، يقول:

لقد رأينا أيضا ذلك الصمت ، حينما يكون كل نَفَس بمثابة الصوت[١١١]

---

١١٠ - بازار بند راستے سنسان ہے چراغ
وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی (ناصر كاظمى، ديوان، ص٣٦)

١١١ - ہم نے دیکھے ہیں وہ سناٹے بھی
جب ہر اک سانس صدا ہوتی ہے (ناصر كاظمى، ديوان، ص٣١)

فجسد الصمت الذي طالما استخدمه الشاعر دليلا على الوحدة، وكأنه يراه أمامه، وفي هذا التعبير ما يدل على شدة معاناة الشاعر من تجربة الوحدة، فهو لا يسمع من صخب الحياة وأصوات البشر من حوله سوى أنفاسه هو.

وفي الصورة المركبة التالية يعبر الشاعر عن حنينه للذكريات القديمة، التي لا يستطيع نسيانها، يقول:

من جزر الذكريات التي لا معالم لها ، يأتيني صوتك أيضا [١١٢]

فيجسد الشاعر لهذه الذكريات التي تملأ فكره في صورة جزر بعيدة لا تبدو لها معالم في عين الرائي لبعدها ، وقد استثار ذهن القارئ ولفت انتباهه، إذ يجعلنا نسمع صوتا يأتي من هذه الجزر البعيدة، وربما كان هذا الصوت رمزا لذكرى معينة تلح على ذهنه.

كما يجمع الشاعر بين حاستي السمع والبصر في صورة حسية مركبة شبه فيها القلب بالمنزل الذي سقط أحد جدرانه نتيجة لهزة عنيفة أصابته فأحدثت به ضجة كبيرة، يقول:

ثارت ضجة في منزل[١١٣] القلب ، لا بد أن حائطا سقط الآن [١١٤]

---

١١٢ - یاد کے بے نشاں جزیروں سے
تیری آواز آرہی ہے بھی (ناصر كاظمى، ديوان، ص٣٤)

[١١٣] - ترجمت "خانہء دل" نصا إلى "مكان القلب" نظرا لنوع الدراسة التي تقتضي الالتزام باللفظ لإمكانية شرح الصورة الحسية بشكل صحيح، وكان الأجدر أن يترجم التركيب إلى "أعماق القلب"

١١٤ - شور برپا ہے خانہء دل میں
کوئی دیوار سی گری ہے ابھی (ناصر كاظمى، ديوان ، ص٣٤)

والحقيقة أنه قد أبدع في تجسيده – من خلال هذه الصورة - للشعور بالانفعال الشديد وتأثر القلب به وربما كان ذلك الانفعال نتيجة تجربة عاطفية فاشلة أو حدث جلل أثر فيه تأثيرًا نفسيًا كبيراً.

كما يعكس ناصر كاظمي سوء حالته النفسية، وكشفه لخداع الواقع، من خلال صورة حسية مركبة، اعتمد فيها على بعض الوسائل الفنية كالرمز والتشخيص، يقول:

لا تظن أن هذا هو ضجيج الربيع، فالخريف يبكى مختفيا بين الأوراق[١١٥]

و يرمز الشاعر في الصورة السابقة لمظاهر السعادة بالربيع، ويرمز للحزن الكامن والأحداث غير السعيدة بالخريف، ويريد الشاعر أن يكشف عن زيف الواقع، فهو يدرك جيدا بأنه خداع وأنه ليس من الضروري أن ما يبدو للأعين هو الحقيقة، لذا استهل صورته بالنهي " نہ سمجهو: لا تصدق)، وقد برع ناصر كاظمي في استخدام تقنية التشخيص في هذه الصورة، إذ جعل من الخريف إنسانا يبكى متواريا بين أوراق الشجر والورود التي أنبتها الربيع، فبإيحائه لنا بسماع صوت البكاء ما يجعلنا نشعر بأن الخريف ذاته - وهو رمزا للأحداث غير السعيدة – يشتد به الحزن لإدراكه حقيقة ما ستتكشف عنه الأمور.

كما مزج أيضا بين المثير البصري والسمعي، في صورة أراد بها أن يعكس سوء حالته النفسية وشعوره بالحزن الشديد الذي يفقده الشعور بجمال الطبيعة، يقول:

---

١١٥ - نہ سمجهو تم اِسے شور بہاراں
خزاں پتوں میں چھپ کر رو رہی ہے (ناصر كاظمى، ديوان، ص١٦)

ألوان الصباح وأنغام المساء ، كأنها حلم حزين [١١٦]

واستخدم الشاعر فنيات عديدة كالاستعارة في تراكيب (ألوان الصباح وأنغام المساء)، والتشخيص في الحلم الذي جعله في صورة إنسان حزين.

وفي أشعاره العاطفية، حينما أراد الشاعر التعبير عن الأثر النفسي لذكرى المحبوب عليه، استخدم بعض المثيرات البصرية والسمعية الصور البصرية معتمدا فيها على التشبيه، يقول:

ذكراك في أوقات الوحدة

كأنها لحن جميل

مثل لفحة باردة من القمر

كأنها لمعان الأشعة

كأنها رقصات الحوريات

كأنها رنة الخلخال[١١٧]

---

١١٦ - رنگ صبحوں کے راگ شاموں کے
جیسے سپنا کوئی اداس اداس (ناصر کاظمی، برگ نے، ص١٠٤) أشعار عام ١٩٥٠م

١١٧ - تنہائی میں تیری یاد
جیسے ایک سُریلی دُھن
جیسے چاند کی ٹھنڈی لو
جیسے کرنوں کی کُن مُن
جیسے جل پریوں کا ناچ
جیسے پائل کی جُھن جُھن (ناصر کاظمی، برگ نے، ص٨٦)

بصرية ذوقية

في البيت التالي يقدم الشاعر صورة حسية مركبة من حاستي البصر والتذوق، وهي صورة واقعية مستمدة من الطبيعة وعناصرها تبدو في ظاهرها أنها تخلو من المجاز، ولكنها تعكس ما يشعر به المواطن المهاجر من ألم تجربة انقطاع التواصل الإنساني واقتلاع جذور الصلة بين الإنسان وموطنه وذويه وكل من يحيط به، الأمر الذي ينطبق على حالة ناصر كاظمي، يقول:

قُطِعَت تلك الأشجار التي كانت ثمارها حلوة المذاق ، وسقط ذلك الجدار الذي كانت ظلاله باردة[١١٨]

وقد اسقط الشاعر عاطفته – في الصورة السابقة - على بعض الظواهر الطبيعية كسقوط الشجر والذي كانت ثماره حلوة المذاق، وسقوط الجدار ذي الظلال الباردة. وربما اعتبر الشاعر الشجر رمز للصلة بين الإنسان وذويه وجعل من ثماره الحلوة رمزا لكل المعاني الجميلة التي تتضمنها هذه الصلات من الحب والصداقة والمواساة والتراحم وغيرها، واعتبر الجدار ذا الظلال الباردة أيضا رمزًا للم الشمل والتقارب والأمان والسكينة.

[١١٨] - میٹھے تھے جن کے پھل وہ شجر کٹ گئے
ٹھنڈی تھی جس کی چھاؤں وہ دیوار گر گئی!(ناصر کاظمی، دیوان، ص٣٦)

بصرية شمية

جاءت بمزاوجة مثيرات حاستي البصر والشم، ففي البيت التالي، يعبر الشاعر عن مشاعر الفرحة والأمل التي تغمر وجدانه، فيقول في "نيا سفر":

طرق منتشية، فضاء معطر ، شجر جميل وثمار رائعة [١١٩]

وقد استخدم الشاعر في الصورة السابقة تقنية التشخيص في (طرق منتشية)، ويصف الطبيعة من حوله في أبهى صورها.

وفي الصورة التالية يعبر الشاعر عن فخره بموهبته الشعرية، يقول:

مصنع الشعر مضئ بنا ، ونفس الزهرة معطر بنا [١٢٠]

وقد اعتمد الشاعر في الصورة السابقة على تقنية التجسيد، فجعل من ميدان الشعر مصنعا أضاءه الشاعر بأشعاره، كما اعتمد على التشخيص في منح الزهرة أنفاس تعطرت بإبداع الشاعر.

****

---

[١١٩] - شرابُور رستے، معطر فنا
شجر خوب صورت، ثمر خوش نما (ناصر كاظمى، ديوان، ص٢٣)

[١٢٠] - ہم سے روشن ہے كارگاہِ سخن
نفس گل ہے مشكبو ہم سے (ناصر كاظمى، ديوان ، ص٦١)

الخاتمة

بعد دراسة أنواع الصورة الحسية عند ناصر كاظمي والتي تمثلت في صور مفردة وهي بصرية، سمعية، شمية، لمسية، ذوقية، وصور مركبة، والمعاني الوظيفية التي جاءت الصور للتعبير عنها توصل البحث إلى النتائج التالية.

- لناصر كاظمي مكانة كبيرة في الشعر الأردي الحديث، فيعتبر من مجددي الغزل الأردي الحديث.
- تميزت أشعار ناصر كاظمي بعدة خصائص أسلوبية متفردة، مثل بساطة اللغة وسلاسة الأسلوب والبعد عن التكلف، وصدق التعبير عن العاطفة، ووفرة الاستعارات الجديدة، وجرأة التعبير، واختيار الشكل الغنائي، والكتابة في البحور القصيرة.
- غلبت الصور الحسية المفردة على شعر ناصر كاظمي، وقلت الصور الحسية المركبة
- جاءت أغلب الصور الحسية المفردة في قالب الغزل الأردي، بينما جاء أغلب الصور الحسية المركبة في قالب النظم.
- غلب النموذج البصري للصورة الحسية في شعر ناصر كاظمي، قياسًا بباقي تصنيفات الصورة الحسية.
- اعتمد الشاعر في صوره الحسية على كل من التشبيه والاستعارة بأنواعها والرمز والتجسيد والتشخيص، كوسائل بيانية لينتقل من خلالها من المجرد إلى المحسوس، وقد تميزت هذه الصور بوضوح الألفاظ والابتعاد عن التكلف والتعقيد.

• أجاد ناصر كاظمي اختيار الألفاظ ذات المغزى والمعاني والدلالات الموحية بعاطفته، وأجاد تركيبها حتى تمكن من نقل إحساسه وبطرق مختلفة.

• كانت المعاناة النفسية التي واجهها ناصر كاظمي سببا في ميله الى اختيار مفردات الطبيعة مثل الليل والنجوم والقمر وما تحمل من إيحاءات يسقط عليها أحزانه وآلامه من خلال الصور الحسية.

• كثر توظيف حاسة البصر في شعر ناصر كاظمي عند تناوله أحداث التقسيم وأعمال الهجرة وما رافقه من آثار مادية ونفسية سيئة. وكان الأداء الوظيفي للصورة البصرية سببًا في إضفاء نوع من الإيحائية القادرة على جذب ذهن المتلقي ودمجه في دائرة الإحساس والشعور بمعاصرة الأحداث ومن ثم التعاطف مع الشاعر.

• عند التعبير عن معاناته من أزمة الاغتراب النفسي، والشعور بالحزن والأسى لعدم تحقيق الأحلام والأماني، والأثر النفسي للعشق على عاطفته، أفاد توظيف ناصر كاظمي من الصورة البصرية في دعوة المتلقي لتصور حال الشاعر في ظل شعوره بالألم والحزن والوحدة أو الفرحة والتوحد مع النص الشعري والتعاطف مع الشاعر.

• استفاد ناصر كاظمي من الطاقة التعبيرية التي تمنحها الصورة السمعية ووظفها حسب عاطفته وتجربته الشعورية.

• برع ناصر كاظمي في توظيف الصمت وتعبئته بطاقة إيحائية قوية عبر بها عما يجيش بداخله من عواطف.

• تركزت الصوره الشمية عند ناصر كاظمي في "شذى الورود" رغم اختلاف الوظائف التعبيرية لها، ومنحه قدرة وإرادة فاعلة من خلال التشخيص.

• قل توظيف الشاعر لحاسة اللمس في أشعاره، ولكنها ظهرت في بعض النماذج القليلة قياسا بباقي أنواع الصور الحسية.

وبمجمل عام فإن أشعار ناصر كاظمي تحتوي على سياق تعبيري من نوع خاص تتضافر فيها ألفاظ الطبيعة ومظاهرها الموحية وكثير من المدركات الحسية وعاطفته وخياله الشعري في علاقة جدلية، فرسم صور شعرية اتسمت بعمق الوصف وصدق التعبير عن عاطفته وتجربته الشعرية.

****

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المراجع العربية

١. احمد معوض، باكستان المعاصرة دراسة في الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية في جمهورية باكستان الإسلامية، الطبعة الأولى القاهرة ١٩٧٦م

٢. آسية داحم، الإيقاع المعنوى في الصورة الشعرية، محمود درويش نموذجا (رسالة ماجستير)، ٢٠٠٩م

٣. صباح عباس عنوز، دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، الطبعة الأولى، العراق ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م

٤. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، بيروت ١٩٨٧م

٥. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، القاهرة، ١٤١٢هـ ١٩٩٢م

٦. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف القاهرة.

٧. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الطبعة الأولى، بيروت لبنان ١٩٩٠م

ثانياً: المصادر الأردية

١. ناصر كاظمي، برگ نے، دوسرا اڈشن، لاہور ، اگست ١٩٥٧ء

٢. ـــــــ ، پہلی پارش، لاہور، ٢٠١٦ء

٣. ـــــــــ، ديوان، لاہور، مارچ ١٩٨٦ء
٤. ـــــــــ، نشاط خواب (نظموں کا مجموعہ)، نسخة منشورة على الانترنت hallagulla.com
٥. ـــــــــ، خشک چشمے کے کنارے، لاہور، جولائی ١٩٩٠ء

ثالثاً: المراجع الأردية

١. تسنیم رحمان، تمثال کاری کی تحریک اور جدید اردو نظم (رسالة دکتوراہ)، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ٢٠٠٨ء

٢. رفیع اللہ شہاب، پاکستان کے پچاس سال، لاہور

٣. سید عباس رضوی، ناصر کاظمی، شخصیت اور فن، مقالہ پی ایچ ڈی ١٩٩٤ء ، پنجاب یونیورسٹی لاھور

٤. عزیز حامد مدنی، جدید اردو شاعری، حصہ دوم، دوسرا ایڈیشن، کراچی ٢٠١٤ء

٥. غفور شاہ قاسم، پاکستانی ادب شناخت کی نصف صدی، روالپنڈی پاکستان، اگست ٢٠٠٠ء

٦. ممتاز الحق، جدید غزل کا فنی سیاسی وسماجی مطالعہ، دہلی ١٩٩٨ء

٧. نذیر احمد شنہ، مینار پاکستان، لاھور ، طبع ثاني، مارچ ١٩٩١ء

٨. وزیر آغا، اردو شاعری کا مزاج، لاہور ١٩٩٩ء

القواميس والمعاجم

١- مولوى فيروز الدين، فيروز اللغات اردو جامع نيا اڈيشن، فيروز سنز لميٹڈ، لاہور

الدوريات والنشريات

١. شيماء عثمان محمد، الصورة الحسية في شعر فهد العسكر، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)، المجلد ٣٦، عدد١ ،٢٠١١م (بحث منشور)

شبكة المعلومات العالمية (الإنترنت)

http://library.islamweb.net

https://rekhta.org