جمالية الصورة الشعرية في القصيدة الشعبية الجزائرية.

د. ناصر بعداش
المركز الجامعي ميلة

مقدمة :

إن الأعمال الشعرية إبداعات فنية تصدر عن أشخاص لهم القدرة على التحكم في تماسك العبارات وتناغمها ، ولهم كذلك الجرأة الكبيرة في الغور إلى المناطق المحرمة التي تحكم الألفاظ لاستنطاقها لتصبح شديدة الإيحاء واسعة المعاني، ويصبح لها كبير الصدى و شديد الوقع لدى جمهور المتلقين ، ولم تكن هذه القدرة على التركيب حكرا على الشاعر الفصيح فقط ، بل نراها تتخطى المسافات لتمس الشاعر الشعبي ، الذي استطاع أن يشق له طريقا عسيرا في خضم الصراعات الحضارية المحتدمة التي فرضت عليه أن يخلق فَنًا يُعَبِّرُ به عن مكبوتاته وإنسانيته ، لأن الشعر على حد تعبير فيشر : " ضرورة إنسانية "[1] لذلك نجد أن العامية هي لغة هذا الشاعر الذي ساعدته الطبيعة والأحداث المتلاحقة على تفجير الدوال لتتشكل صورا شعرية صادقة ، يُعَبِرُ بها عن خلجاته وسكناته ، أو قل هي صورة تعبيرية تبرز أبعادها و دلالاتها في شكل فني يصل المتلقي في قالب يستطيع تذوقه والوصول إلى كل الإيحاءات التي أرادها أن تكون.

إن الإبداعات الفنية – فصيحة كانت أم عامية – لا يمكنها الاستغناء بحال من الأحوال عن الصورة التي تتجلى في أشكالها التعبيرية ، و إن كل عمل إبداعي فاقد لشرعية الصورة لا يرقى إلى الدرجة التي تؤهله إلى مصاف الشعر مهما سمت أشكاله و تناغمت حركاته ، و تعددت أغراضه وتنوعت اهتماماته ، لأنها – أي الصورة الشعرية –: << أعلى ما يرشح الشاعر للمجد ، لأن الشعر إنما يكون بها ...>>[2] ، فهي اللسان الصادق للشعر وبغيابها يفقد معناه ليغدو كلاما منظما بقافية وأوزان و سبك يحكمه فقط.

و مهما يكن من حيوية و حركية داخل النص، إنما الصورة هي التي تعمل على تفعيل دينامية القصيدة ، ومَدِها بجو من الحيوية يبعدها عن الرتابة و السكون، و تمنحها القوة اللازمة التي بها تتهيكل لتغدو مَشَكَلَة و ملونة بألوان الواقع ، و بهذا تكون الصورة العنصر الفعال بيد الشاعر يجسد بها اللحظة الانفعالية و الميزة الشعورية التي تتشكل لديه أثناء عملية الإبداع ، لتصبح في الأخير الجدار العاكس لما خُفِيَ داخل أعماقه من أحاسيس و انفعالات ، أسئلة البحث :

- هل يستوحي الشاعر الشعبي صوره من أعماق شعوره؟ أم إنها مستوحاة من الحس الخارجي المحيط به من كل جانب؟
- أين تجلى جمالية الصورة الشعرية عند الشاعر الشعبي ؟
- هل للحوارات الخارجية دور في تكوين الصورة الشعرية لدى الشاعر الشعبي ؟
- هل لإيحائية الصورة الشعرية عند الشاعر الشعبي أثر في نفس المتلقي ؟ .

موضوعات البحث :

- الأدب الشعبي والصورة الشعرية :

يعتبر الأدب الشعبي من الفنون الأدبية التي استطاعت شق طريقها واضحا جليا أمام المد الذي عرفه الشعر الفصيح، و إذا كان هذا الأخير متميزا عن الشعبي بعد ميزات ، فإن هذا الأخير ينفرد بميزات تجعل منه فنا راقيا بمعايير دقيقة وواضحة، و من بين هذه الميزات الصورة الشعرية، و التي استطاع الشاعر الشعبي بعبارات عامية تكوينها و بث الحياة فيها، الإجابة عن جملة هذه الأسئلة يستدعي الوقوف عند بعض القصائد الشعبية واستجلاء الصور الشعرية داخلها .

و المتأمل في متن النصوص الشعرية لهذا الفن الذي صنع فرادته و شق طريقه نحو المستقبل شقا عسيرا رغم الأخطار المحدقة به ، يجد أن الصورة في القصائد الشعبية تتعلق بالحس الخارجي في نظر الكثير من المهتمين بهذا الفن ، لأنها تقيم كل الحوارات و العلائق مع الظروف التاريخية الطارئة ، والأحداث السريعة التي تمر على القبيلة و الدشرة ، عاملة على تقرير الأحداث و محاولة إعطائها التفسيرات اللازمة ، أكثر مما تقصد إلى الإيحاء الذي يعطي الشعر دفقا نفسيا جديدا بالاتحاد مع الفكرة الواضحة والشعور الصادق .

- الخيال و إيحائية الصورة الشعرية:

إن ما ينقل القارئ من الواقع إلى عوالم الخيال إنما هو إيحائية الصورة التي لها بالغ الأثر في النفس ، فَبِهَا ننتقل من عالم الوضوح و المباشرة إلى عالم الإبداع و الغموض ، لذا نجد الناقد الغربي يشترط شيئين يتطلبهما الشعر: << مقدار من التنسيق و التأليف ، و مقدار من الروح الإيحائية أو الغموض يشبه مجرى خفيا لفكرة غير ظاهرة و لا محدودة ...>>[3]

إن قوة الإيحاء في النصوص الشعرية الشعبية تجعل من الصورة كيانا قائما بذاته متمردا عن الواقع ، وبالتالي تسبح الصورة في العالم الخفي لإبانته في قالب جديد ، لتصبح بذلك عنصرا متميزا يعيد صياغة العالم لخارجي صياغة فنية تتجاوز دلالاتها الظاهرية القريبة ، لتقدم دلالات رمزية و شعورية أعمق .

- نماذج تطبيقية :

و لكي تتضح العلاقة بين الصورة والإيحاء نتناول قصيدة للشاعر الشعبي فاتح بلكبير بعنوان:" الشمعة " يقول :

حيرتي لقـــلوب قـــولي يا شمعة — حشـــمت بالله نطـــقي من بكاك[4]
أعيانك طول الليل تذرف بالدمعة — نُحتِ عن محبوب القادر بيه بلاك
و إلا عن حبيب جـــزاك بخدعة — و إلا عن معشوق ناوي يتمناك
و إلا ظـــــالم سوء هيالك صفعة — رديتي دمعات تجريعن خـــــداك
حلـــــفت بالله ردي بالجرعة — التنواح صعيب يتـــــعجل لفناك
قالتلي كـــــلام ساوي بالرفعة — نبكي عن عـــشيق نفس في تهلاك
دموعي تشفيك ترفعلك صمعة — مثل الشرب أزلال في الذوقات أدواك
طول الليل نديم نسقيك بجرعة — عن حولك حوام من المخزى بركاك
نسهر طول الليل ما ننظر ساعة — حتى يذل النـــــور برياقو رواك
جابتني بسوال سري بالمنعة — قالت يا هايف خبرني نسلاك
قولي ما ذا بيك غارق في شنعة — اعزم بلجواب لاتخلف ارجاك
صارحتني في القول لانعرف جزعة — تحفالي لدموع تهدا مرضاك
قلتلها يا حب فراقك لوعة — منك راق النوم قلبي ما ينساك
منك صرت الليل سهران بدمعة — باكي منك دم عن حبي رشاك
قالت ياحبي مرحا في سرعة — ادموعي قوات وضواي غشاك

إن المتلقي لهذه الأبيات للوهلة الأولى، و بنظرة ظاهرية يعدها عبارة عن تسجيل لموقف الشاعر من الشمعة التي سالت دموعها لتنير الظلام له ، لكن القارئ المتفحص المتمكن من أدواته اللغوية يستطيع النفاذ إلى أعماق المعاني الخفية ،

والانتقال من شرح الفكرة ببساطتها المشبعة بالوضوح ،إلى الإيحاء الخفي الذي يزودها بمعان جديدة، أخفاها الشاعر لتعطى لها تفسيرات عديدة تختلف باختلاف القراء .

إن الشاعر يوجه خطابه في شكل حوار مع شمعة بكت و سالت دموعها ، ليسألها و السؤال موجه إلى جماد لا يسمع و لا يعي و لا ينطق ، لتزداد جمالية الموقف، و استعمل الرمز ليكون أكثر شعريا ينقل به المشاعر المصاحبة لحالة الشمعة ودموعها و حالة السائل المتعجب من الموقف ، و بذلك يكون استعمال الرمز على حد تعبير عز الدين إسماعيل :<<في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا ، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف و تحديد أبعاده النفسية >>[5]

ففي العنوان نجد أن الشاعر انتقاه انتقاءً ليكون رمزا للضياء و النور ، و الدفع بالظلمة للانزواء والاندثار ، مما يوحي بوجود ضبابية و غموض يتخلل الموقف الذي يحياه الشاعر ، و ربما بالجمع المحيط به من كل الجوانب، و قد جاءت الشمعة معرفة بالألف و اللام و كأنها الشمعة التي ليست كأي شمعة ، هي شمعة الشاعر و فقط ، مما يولد لدى القارئ فوارق عديدة ،و مشهدا غير مألوف، و هي التي انتقلت من الجماد إلى الحسي الناطق لتصبح مستهدفة بالحوار و تبادل الأسئلة ، و بهذا تنتقل الصورة المباشرة للشيء المادي الجامد إلى صورة حية حركية تحمل في طياتها سيلا من الإيحاءات و التأثير المتتابع.

إن التأمل في البيت الأول يلمح للوهلة الأولى وجود فوارق تطغى على البنية التركيبية للأشياء، فالشاعر يجد نفسه وجها لوجه مع شمعته المنشودة يسألها في حيرة تدمي القلوب ، و ينشدها بتوسل إلى الله، مخجلا إياها لتبوح بالمكنون ، وتفضي نطقا مجيبةً ومقرةً بالذي أبكاها ، فأسال دموعها غزارا ، لتضحى كائنا حيا يسمع ويحس و يتأثر محاولا النطق ، إنه توجه جديد وخطاب خيالي موجه إلى غير العاقل (الشمعة) مما يزيد الأمر حيرة و ذهولا ، فهو خطاب مباشر أراد له الشاعر أن يكون تجربة جديدة في مخاطبة الجمادات . لتصبح الصورة أكثر تعقيدا وأصدق تعبيرا للكشف عن الأشياء الخفية على حد تعبير كمال أبو ديب : << أما في الشعر ، فقد بلغت دراسة الصورة درجة من التعقد ، والقدرة على الكشف ،والذكاء يندر أن نرى لها مثيلا في دراسة الأبعاد الأخرى لهذا الفن.>>[6].

و في البيت الثاني نجد الشاعر مشفقا على الحالة التي آلت إليها الشمعة و قد أعياها طول الليل باكية ، مما يولد في نفس القارئ الحيرة و الدهشة من الموقف الذي جعل من الليل عاملا في إرهاقها حتى أصبحت بهذا المنطق إنسانا يتعب من طول السهر بالليل آرقا راميا بفكره ، متأملا في المواقف التي لا يطرقها إلا الليل و سواد الظلام ، حتى إننا نجده أكسبها صفة النواح، لشدة تأثرها و كأنها وقعت من غير قصد في حب مشبوه جعلها ولهانة بمحبوب ابتليت به، و هو قادر على صنع القرار ، فكان مصيرها بيده يعاملها كيف شاء .

إن الوقوف عند الصورة يستدعي تخطي منابعها المحيطة بكشف أبعاد شخصية الشاعر و البيئة التي يحياها ، إلى مدى آخر : << هو صعيد البنية الوجودية للصورة ، تُتَناول الصورة .هنا. بنية تتشابك فيها العلاقات و تتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني و يضيء أبعاده ، كما إنه يضاء بأبعاد هذا العمل ، و النظر إلى الصورة على إنها بنية يفترض رفض حد المناهج النقدية لها بأنها عنصر دلالي في العمل الفني يستقي أهميته من قدرته على التقرير والتوصيل لمعنى.>>[7] لتصبح هنا صورة الشمعة ذات دلالة واضحة تُوصل المعنى إلى القارئ في قالب تحفه الحيرة والدهشة بمجموعة الأسئلة الموجهة من طرف السائل عن هذا المحبوب الذي أَرّق ليلها ، و جازاها انتقاما منها بخدعة مماثلة ، أو هو معشوق تمناها فأراد الظفر بها خليلة إيحاء لا حقيقة ، أم إنه ظالم صفعها على الوجه فأجرى دموعها على خد لم يألف تلقي الصفعات ، ليبقى الموقف حقا دالا على لغة إيحائية مميزة تزيد من جمالية الموقف ، و تعطي الصورة جانبا آخر من الفرادة في هذا النوع من الشعر ، فينتقل المعنى من الحسي إلى المعنوي، و من السطحي المباشر إلى التضميني العميق الذي يدل عليه ذلك الترابط و الاستنتاج.

- تعدد الدلالات و كسر أفق التوقع :

لقد أَلِف القارئ منذ القديم دمج الدوال بمدلولاتها ، لكن الشاعر هنا أراد كسر أفق توقع القارئ ، و ذلك بإنطاق الجمادات و جعلها ذات كيان حي يجيب على الأسئلة الملقاة بدقة متناهية ، فها هي الشمعة تقف في وجه الصمت كاسرة إياه ، بائحة في البيت السادس بمكنوناتها التي جعلت منها كائنا ساهر الليل ،ذارفا للدموع على عشيق منحته دموعها لتمنح له الحياة و الشفاء ، و ترفع من صمعته التي أراد تكوينها ، فدموعها على حد تعبيرها أحلى من الماء الزلال الذي يقع على النفوس العطشى فيمنحها الحياة ، أو كالدواء الذي يقع على النفوس المريضة فيمنحها الشفاء ، فكانت الصورة هنا أبلغ و أشد إيحاءا ، لها دلالاتها الشعرية الخاصة بها، لتصبح هنا وظيفة الشمعة بارزة و واضحة للعيان قصدها الشاعر بالسؤال حتى أَدت الصورة وظيفتها التوصيلية في قالب جذاب ممتع .

و هكذا تتنوع الصور و تتلاحق متتابعة في ثنايا القصيدة ، و كل منها يبرر مواقف عديدة مواتية لحوارية الشاعر وشمعته العجيبة ، فجاءت الألفاظ ملائمة لغرضها الفني و النفسي ، و الموحية بما يجول في ذات الشاعر من معان وأفكار ، فهو لا يخاطب بالكلمة ذاتها بل بالظلال المحيطة بها و الأجنحة المركنة فيها .

إن المعنى الخفي في القصيدة لا يختص به الشاعر فقط ، و الإيحاء الصادق الذي يجسد الحالات النفسية و الرؤى الفكرية ليس مقتصرا على الشاعر بل يتعداه أو تشترك فعالية المتلقي فيه ، مجسدة درجة الاستجابة التي تسهم في إيقاظ الحالة الشعورية .

و هكذا يبقى الشعر مفعما بالعطاء ، متعدد المعاني بتعدد المراودين له ، متجددا بتجدد القراءة الخلاقة الموحية بغير المحدود من العلائق و الصور ، فالصورة التي لا تعطي مدلولا مباشرا للمتلقي و لا تسعفه في استخلاص معنى محدد ، ترقى إلى الجمالية المطلوبة ، بل هي صورة توحي بالغامض من مكنونات النفس ، و تشع بغير المحدود ، و تؤثر في المتلقي عن طريق إثارة الأحاسيس و الانفعالات ، و هو ما صورته لنا هذه القصيدة التي حققت الجانب الأكبر من هذا ، فكل الأبيات تحمل دلالات نفسية عميقة عمق تجربة الشاعر و نفسيته الخلاقة، ففي هذه القصيدة نجد للصورة الشعرية جماليات عدة أعطت لهذا اللون من ألوان الشعر التميز و الفرادة ، وذلك بالانتقال من الحس الخارجي إلى نطاق الروحية و الحس الباطني ، و من الخطاب المباشر إلى الخطاب الإيحائي ، و بذلك يكون الشاعر الشعبي قد قدم صورا تتفجر وصفا، لا من أجل الوصف الممتلئ بالصور الفارغة ، و إنما يصف ليُضَمِّنَ صوره الوصفية مشاعره وأحاسيسه تجاه الأشياء و الحياة .

إن الحديث عن الإيحاء يستدعي الحديث عن الصور الشعرية و ما يتخللها من غموض ، فالإكثار منه يولد تهويلا و جمودا يصيب الصورة فتفقد بعضا من حيويتها و وظيفتها الجمالية، والمبالغة من غير مبرر أدبي تجعل المعنى بعيد المنال عن إدراك السامع ، ما يُصَعِب عليه تحديد العلاقة بين أطراف الصور الشعرية ، فيحدث نوع من عدم الاستجابة و ينقطع التواصل، ويبقى الخيال المعتدل أداة بيد الصورة و مصدرها الخلاق ، فبفضله تتشكل بارزة للعين في حركية دائبة ، و بألوان رائعة ناطقة تنبض بالحياة << لذا فإنه من غير الممكن أن نتناول خاصية فنية اسمها الصورة الشعرية ما لم نتناول في الوقت ذاته الخيال ، فالصورة من نتاجه ، و لا يمكن أن نتصور شاعرا دون خيال ، أو شعرا دون صورة ، فهو الملكة الوحيدة التي تمكن الشاعر من الوصول إلى الحقيقة >>[8].

إن هذا اللون من الشعر يوحي بأن الشاعر الشعبي له الباع الطويل في استخدام الخيال الذي يزيد من جمالية الصورة الشعرية ، و يعطي المواضيع ذوقا آخر بواسطة التفكير الواسع الذي يحتاج إلى خيال وفطنة دائمين ، و لعل الأشياء التي هداه خياله الواسع إلى الخوض فيها هي الطبيعة ، فهي مصدر إلهام لا ينضب أبدا، بما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات تعتبر

المصدر الأساسي الذي يغذي الشاعر و يمده بمكنونات الصورة ، فهو لم ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقاتها الموضوعية ، بل دخل معها في جدل فرأى منها ، أو كشفت من نفسها جانبا يتوحد معه ، لذلك جاءت صورة ممزوجة بمشاعره و أحاسيسه، و ما يعتريه من حركات و سكنات ، و اضطراب و إعجاب .

و في قصيدة أخرى بعنوان : "الوردة الشائكة "للشاعر نفسه ، يقول فيها :

حبيت نقطف وردة شايكة من بين الغصون — منها انجرح جسمي و رجعت نادم[9]

قضيت بضربة سيف في القلب مطعون — منها سديت فراش بالي من الصحة هارم

سباتني بالنظرة حين مالت لعيون — منها تخدر عقلي و بقيت هايم كلمتها

بكلمة وحدة يا زينة لفنون — مابغاتش ترضى طلبي و رجعت نادم

لابسة لحرير مقصر من كل لون — ما جبرتش عقلي حتى تعديت حارم

وين ترمى بيا معاها أنا نكون — خلي نضحى بروحي و نموت ظالم

اللي ما يعطى للحب احساب تصيبو — مفتون كي تكدر لمواج تلقاه عايم

بين الموت و الحياة يبقى مرهون — وشحال من عاشق طاح مصروع في الموت سالم

اللي يأسرو ربي فى الحب، الخاين يبقى مس — بين الويدان سايرى على الشوك نايم

يبقى مشدود لحزام باكى محزون — يبغي ينسى وَلفُو للغدر مش ناجم

اللى بلاه ربي يعيش ممحون — يضحى بحياة عمرو لو يموت ظالم

تعبر هذه الأبيات عن إنسانية نابعة من الأعماق ، وما زاد في عمقها الخيال الكاشف النافذ إلى أعماق النفس البشرية ، و قد هداه خياله الواسع إلى الربط بين الحسي و المعنوي ، إذ صور الوردة التي تفوح بالروائح الزكية ، ذات الملمس الناعم الجذاب بنبات يشبه في شوكه الصبار ، و قد جاء ليقطفها بعد أن سَبَتهُ بنظرة مسمومة تخدر عقله على إثرها ، ليعطيها بعد ذلك صفة إنسانية وبعدا حيا، إذ جعل منها كائنا يخاطبه بعدما وقع أسيرا في حبها ، مشخصا إياها تشخيصا جعلها فتاة فاتنة تلبس للحرير، وقد صار متتبعا لأثرها ليغدو بعد ذلك نادما على عدم إعطاء الحب قيمة ينجو بها من مخالبه.

إن هذا التشخيص الذي جسده الشاعر في شكل شعر ، يعتبر ملكة ترتقي بأن تكون أعلى درجة من الخيال ، و بالتالي تصبح صورة إنسانية من أقوى أنواع الصور ، فهو يجسد المعنى و يبعث الحياة في الصلب الجامد ، وبفضله لم يكتف الشاعر الشعبي بتصوير موضوعاته تصويرا خارجيا ، بل عمد إلى إضفاء صفة الحياة عليها بألوانه النفسية ، لتصبح الوردة فتاة فائقة الجمال ، ترتدي من الثياب ما كان فاخرا ، حتى أصبحت تفتن من يراها .

و بفضل تقنية التشخيص أصبح الشاعر ذا خيال واسع ، جعل منه ميالا لعناصر الطبيعة محولا بذلك الأشياء من صور واقعية جامدة ، إلى قطعة من حياة واضحة التعبير ، ناطقة الملامح ، تسري فيها الحركة والحياة والدقة ، و بذلك يكون الشعراء قد ربطوا بين أشعارهم و مشاعرهم ، فاشتملت قصائدهم على التجارب الإنسانية بكل تناقضاتها وأبعادها .

وقد عبَّر محمد حسين عبد الله عن هذه الفكرة حين رأى بأن الصورة : << انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد الأغوار ، و تنفرد عنها ربما إلى درجة التناقض و العبث بنظامها ، و قوانينها و علاقاتها ... بحثا عن صور أعمق تتداخل فيها الذات و الموضوع في علاقة جدلية حميمية>>[10].

إن الأمر يتطلب من الشاعر أن يكون صاحب خيال واسع يرقى بالنص الأدبي إلى المراتب العالية ، فتأتي الصور مسترسلة رائعة السبك بفضل الخيال الذي :<< يسمو بالنص الأدبي إلى مرتبة راقية ، بواسطة الصور الفنية التي يمدها لصاحب النص أثناء عملية المعالجة الأدبية لأي موضوع كان ، و سواء أكانت هذه الصور من نسيج ما يعرف بلاغيا بـ " البيان " أو "البديع " أو ما يعرف " بالتجسيم " أو " التشخيص " أو أي وسيلة أخرى محققة للخيال في النص ، فإن حسن توليد الصور عن طريق هذه الوسائل في الحقيقة تعود إلى الخيال الذي يبتكرها ويخلقها ، و إذن سلطان الخيال بالنسبة للنص الأدبي لا غبار عليه >>[11].

و الصورة الشعرية كما عرفها بعض الدارسين هي: << رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة >>[12]، إن النص السالف الذكر يدفعنا للقول بأن العاطفة عنصر من أهم عناصر التجربة الشعرية و أقواها تأثيرا ، فالشاعر عند التعامل مع الوردة سمح لعاطفته بالطغيان ما وَلّد نصا جياشا يتخطى كل الحدود ، فهي عند بعض الدارسين العنصر الثاني الذي يقوم عليه الشعر على حد تعبير إبراهيم العريض إذ يقول : <<إن العاطفة هي العنصر الثاني الذي يتوقف عليه الشعر بعد الموسيقى ، و لكنها لا تقل عنها أهمية لأنها بمثابة الروح من الهيكل في الشعر >>[13].

إن العاطفة موسيقى نفسية ذات حركات تبدو آثرها على الجسم ، فبها يستطيع الشاعر الشعبي أن يخاطب الأشياء ، و أن يترك الأشياء تخاطبه ، و أن يجعلها تتلون بروحه ليدرك ما بينها من علاقات ، و هذا ما جسده الشاعر في الوردة الشائكة ، حيث استطاع أن يجمع بين الأشياء المتباعدة و المتناقضة ، و بين الحسي والمعنوي ، و يشخص الجمادات حتى أصبحت ناطقة بالجمال و الحركة و الإحساس ، ولأجل ذلك فالصورة لم تعد محاكاة للواقع بقدر ما أصبحت تركيبا معقدا تتجاور فيه الدلالات والأشياء المتناقضة ، ليبقى الاختلاف قائما بين التصوير النابع من دفقات المشاعر التي تعيش التجربة و تعانيها ، و بين ذلك التصوير المستمد من ثقافة الشاعر الموروثة .

خـــاتمة :

و صفوة القول فإن هذا الموروث الثقافي ممثلا في الأدب الشعبي قد حافظ على الموروث التاريخي ، وعبر عنه أبلغ تعبير ،: << ومضى على هذه الطريق يصور حالة الشعب الجزائري في كل الظروف والمحن ، ليمكن القول بأننا نستطيع رصد ماضينا التاريخي و الثقافي و الفكري و السياسي من تناولنا لهذه النصوص >>[14].

و منه يكون الشاعر في هذا الصدد – سواء انتقى صوره من خالص أعماله ، أو استقاها من الحس الخارجي – قد أعطى جمالية للصورة المعبر عنها، و التي فاقت كل الاحتمالات ، وسَمَت بهذا الفن إلى أن أصبح يسير جنبا إلى جنب مع الشعر الفصيح، وبالتالي فالتعبير عن الواقع، أو رصد الماضي لم يعد حكرا على الفنون الأخرى فقط ، بل والشعبي أبلغ تعبير عن كل ذلك .

إنه للحوارات الخارجية دور في تكوين الصورة الشعرية لدى الشاعر الشعبي كونه يتعامل دائما مع الأشياء المحيطة به، ويعود إليها كلما ضاقت النفس بالموجودات الأخرى .

1- المراجع

[1] - ارنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة ميشل سليمان ، دار الحقيقة ، بيروت ، (د ت)، ص7.

[2]- عبد الرحمن بدوي : في الشعر الأوربي المعاصر ، مكتبة الانجلو مصرية ،القاهرة1965 ، ص72.

[3]- روز غريب : النقد الجمالي و أثره في النقد الغربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1، 1952،ص10.

[4]- فاتح بلكبير : شموع و دموع ، منشورات النبراس ، دار النور ، مارس 2012.ص 14.

[5]- عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، 1983، ص200.

[6]- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء و التجلي، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 4، 1995،ص20.

[7]- المرجع نفسه ، ص21.

[8]- محمد مصطفى بدوي : كولردج ، سلسلة نوابغ الفكر الغربي ، دار المعارف ، بيروت ،ص 85.

[9]- فاتح بلكبير : شموع و دموع، ص18.

[10]- محمد حسن عبد الله : الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف ، مصر ، د ت ، ص33.

[11]- العربي دحو : الشعر الشعبي و الثورة التحريرية ، دائرة مروانة ، 1955-1962، ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1989،ص 129،130.

[12]- سي دي لويس :الصورة الشعرية، تر احمد نصيف ، مالك ميري ، سليمان حسن إبراهيم ،دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية 1982، ص 23.

[13]- إبراهيم العريض : الشعر و الفنون الجميلة ، دار المعارف القاهرة ،د ت ،ص 32.

[14]- العربي دحو : الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، بمنطقة الاوراس، 1954-1962،الجزء الأول ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1989ص 87.