الصورة الشعرية
في ديوان أطلس المعجزات لصالح خرفي

أ. منصور عبد الوهاب[1]

تعد الصورة عماد العمل الشعري و مقوما أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه، فهي التي تجسد التجاوز وتكسر القواعد التي يرتضيها عامة الناس من خلال الربط بين أجزاء تبدو متباعدة أو متناقضة و بذلك تصح أن تكون حدا فاصلا بين الشعر و بقية أجناس القول.

و إذا كان الشعر القديم قد احتفى بالصورة باعتبارها أداة للجمع و التفريق وإثارة الدهشة، فإن النقد القديم لم يشر إليها إلا لماما و بتسميات مختلفة تعي المفهوم والدلالة و لكنها لا تتفق على مصطلح واحد.

و لعل الجاحظ هو أول من أشار إليها في عبارته المشهورة، إنما ((الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير))[1]. و لا يبتعد قدامة بن جعفر عن هذا المفهوم ((إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة و الشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أن لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة و الفضة للصياغة))[2]. و إن حاول أن يمثل لطبيعة العلاقة بين الشعر والصورة، فيكون بذلك قد أعاد صياغة مفهوم اللفظ و المعنى، فالصورة عنده مقحمة مزينة لا ينتجها سياق القصيدة، و إنما يؤتى بها للتنميق تماما كما يفعل النجار مع الخشب فهو يشكل منه أنواعا مزينة تبعده عن مادته الأولى. و كذلك يفعل الشاعر مع الصورة، إذ يستحضر مشاهد مرئية فيجنح بها بخياله إلى عالم فسيح مدهش تتناءى فيه عن طابعها الأول. و تغدو كأن وجودها لم يتم إلا في لحظة انبثاق القصيدة.

الصورة ليست حلية يعمد الشاعر إليها حين يرغب في تزيين كلامه و تنميقه، وإنما منفذ للشيء لا ينال بدونها ((فعلى عاتقها يقع عبء الإفصاح عن أفكار الشاعر وشعوره بدرجة يستحيل على التقرير و المباشرة أن يبلغاها))[3]. و بذلك تبتعد الصورة عن روح التكلف و تصبغ برؤية الشاعر للحياة بعيدا عن الخطابية التي تسم الكلام غير الشعري.

و يبدو أن عبد القاهر الجرجاني قد شعر باضطراب مفهوم الصورة عند سابقيه فوجه اهتمامه لها من خلال عرض آلياتها و تجلياتها في نصوص أثبت فنيتها. فالصورة عنده ((أن تجمع أطراف المتنافرات و المتباينات في ربقة و تعقد بين الأجنبيات معاقد نسب و شبكة))[4] ، فيتجاوز من خلالها القريب المرئي إلى البعيد المتخيل ولذلك عدّ ((أن كل شبه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى و تبصر أبدا، فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل و ما كان بالضد من هذا و في الغاية القصوى من مخالفته فالتشبيه المردود إليه غريب نادر بديع، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها منهما، فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب فهو أدنى وأنزل، و ما كان إلى الطرف الثاني أذهب فهو أعلى و أفضل و يوصف الغريب أجدر))[5] .

---

[1] - أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية و آدابها – كلية الآداب و العلوم الإنسانية – جامعة سيدي بلعباس – الجزائر.

فليست الصورة جمعا بين طرفين العلاقة بينهما معهودة و إنما في القدرة على الجمع بين المتناقضات و التي لا يخطر للعادي إحداث صلة بينها.

لم يستطع اللاحقون إغناء مفهوم الصورة بدلالات جديدة أو ضبطه بقواعد خاصة و بقيت تراوح مكانها تجتر المفاهيم التي اطلع الجاحظ و الجرجاني على تجلياتها إلى أن جاء العصر الحديث فأحدث شرخا بين الدلالات القديمة و الأبعاد اللامتناهية لها. و قد بدأت تلك الفجوة تتسع مع الطلائع الأولى للتصور الغربي الذي استند في تحديدها على تهويمات فلسفية و منطقية نابعة من التراث اللاتيني و الروماني مرة و مجاريا للحركة الرومانسية التي استقطبت أعلام الأدب و النقد مرة أخرى.

لم تفقد الصورة أهميتها في النقد العربي الحديث ، وبقيت مقوما أساسيا في تقويم النص الشعري وبخاصة عندما تراجع دور الوزن و القافية.وبذلك أصبح((عنصر التصوير من أهم العناصر التي يكتسب بها العمل الشعري صفته الفنية))،[5]إذ من خلالها تبرز قدرة الشاعر على التسامي عن الواقع و إحداث علاقات طابعها العام الدهشة والتلاتوقع.

و إذا كان النقاد في العصر الحديث قد تطابقت آراؤهم حول أهمية الصورة وضرورة الابتكار في جوانبها المختلفة، فإنهم اختلفوا في تشكيلها و مصدرها، فهي عند بعضهم من وحي الشعور الذي يدفع إلى اختلاق وشائج بين ما تدعو إليه الذات و ما هو مرئي في الواقع، فيما يرجعها البعض الآخر إلى ((تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى الواقع))[7] ، و بذلك تتسامى عن المدرك و تجنح نحو ضرب التأليف و التجميع و إقامة حميمية بين أشياء كانت تبدو متنافرة. و عندها يتفق الرأيان في اعتبار الصورة إلهاما و نضجا ((مفاجئا غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات و مشاهدات و تأملات أو لما وعاه من تحصيل و تفكير))[8]، عساه في ذلك قوة الخيال الخالقة التي تقرب المتناثي و تجسد المادي بعيدا عن رتابة الشائع.

و مهما يكن فالاتجاهات النقدية – و إن تباينت رؤاها و تعددت مشاربها المذهبية- لم تقو على خلخلة نظام الصورة الشعرية فهي الخاصية الأساسية المصاحبة للإبداع منذ أن وعى الإنسان أنه يتكلم شعرا. فقد لازمت الصورة طبيعتها الأولى باعتبارها مجالا يميز الشاعر عن بقية الناس، و لا يمكن للرمز بالأسطورة و التاريخ واستنطاق اللاوعي من إبعاد تعلق المتلقي بالشعر. فالصورة و إن بدت بسيطة مجترة لا تقحم في دائرة الخطابية و المباشرة دائما؛ إذ سياق النص و ملازمته لتجربة الشعر هو الكفيل بالحكم عليها بالابتكار أو بالتقليد. و لا تغري المفاهيم الحداثية – على ضبابيتها- من السعي إلى الوقوف على طابعها التذبيقي. ومن ثم تبقى الدراسة الناجحة للصورة محصورة ((في جانبين إثنين:الجانب الدلالي أو المعنوي و الجانب النفسي))[9] ، التي لا تستثني وجها دون الآخر ، فهي تقف على الأبعاد الدلالية التي توحي بها الصورة دون أن تغفل الوجه النفسي لها، إذ لا يكون الاهتمام موجها إلى الطرف المراد تصويره و إنما أيضا إلى الطرف الذي يؤتى به لإحداث المفاجأة والاندهاش.

لم يكن حظ الشعر الجزائري وافرا من جماليات الصورة و بخاصة عند أصحاب الاتجاه التقليدي المحافظ، فقد أعادوا طرح الصورة القديمة بأسلوب لا يكشف عن براعة في تمثل التراث و لا عن قدرة في استلهام قدراتهم له. فظل الشعر عندهم خطابيا مباشرا يدعو إلى الإصلاح بلغة كان يعتقد أن الشعب لا يفهم غيرها. و بذلك لازم الشعر قضايا المجتمع حاملا آهاته و توقه إلى الحرية بعد أن اتخذ وسيلة لا غاية في ذاته.

فأفقدهم ذلك البعد الجمالي من خلال ابتداع علاقات بين أشياء الحياة، و الاقتصار على رؤيتها من زاوية واحدة لا تجميع فيه و لا تآلف بل التنافر و الجفاء. و لكن ذلك لا يعني افتقاد الشعراء في غالبيتهم ملكة التصوير، وبخاصة عندما أقام الشاعر الجزائري جسور اتصال مع الثقافة من مصادر مختلفة، لم يبق أحادي النظرة و لا متعصبا لمشرب واحد. لقد تفتحت آفاقه و اتسعت مداركه ملتقطا تقاطعات جديدة لم تكن تخطر على بال الشعراء المحافظين حين حصروا وجيهم الشعري في ثقافة أسلافهم.

و لأن المجال لا يسمح بتقديم كل الصور الواردة في أطلس المعجزات ارتأينا أن نركز على صورتين تكررتا بشكل ملفت للانتباه و أعني بهما صورتي المستعمر و الثائر، ثم نقف عند المصادر التي استوحى منها الشاعر صوره بشكل عام في الديوان.

1- صورة المستعمر:

يرسم الشاعر صورة المستعمر الباغي الذي أذاق الشعب المرارة وحقد عليه إلى درجة أنه عمل على تشويه تاريخه والقضاء على شخصيته وحاول إدماجه وفرنسته. لقد سعى الشاعر إلى تقزيم المستعمر وإظهاره للناس على حقيقته وتعريته من كل الأكاذيب التي أعلنها للناس.

نَزَلْتُمْ مَنْزِلَ الأَحْرَارِ لَكِنْ ... أَتَيْتُمْ كَالذِّئَابِ فَكَانَ غِيلاَ[10]

لقد جاءوا بنية مبيتة للقضاء على هذا الشعب فتشبيههم(بالذئاب) يوحي بالغدر والخيانة، لذلك منى الشعب تحت حكم العدو بويلات كثيرة.

حَكَمْتُمْ فَاسْتَغَاثَ الحُكْمُ مِنْكُمْ ... دَعَوْهُ لَمْ تَدَعْ لِلْحُكْمِ أَهْلاَ.

حَكَمْتُمْ أُمَّةً شَقِيَتْ زَمَاناً ... بِمِحْنَةِ جُورِكُمْ فَقْراً وَجَهْلاَ.

تُوَلُّونَ المَنَاصِبَ مَنْ أَرَدْتُمْ ... وَكَانَ لِحُكْمِكُمْ بُوقاً وَطَبْلاَ.

وَتَصْلَوْنَ الجَحِيمَ أَبَىَ نَفْسٍ ... يَهِيبُ بِشَعْبِهِ أَنْ يَسْتَقِلاَ[11].

إنها صورة تكشف حقيقة المستعمر وتجعل الحكم يتبرأ منهم لأنهم ليسوا أهلا لقيادة الأمم ولا هم أهلا لنشر السلم والعدل بل العكس تماما فإن الأمة التي حكموها (الجزائر) زمنا طويلا لم تنل إلا الشقاء والعذاب اللذين ولدهما الظلم والاستبداد فكانت النتيجة (فقرا وجهلا).

إن المستعمر لم يرض إلا بمن باع ضميره ودينه ووطنه فكان يصفق لما تقوم به فرنسا ويحتفر أبناء جلدته، بينما تعامل مع كل أبي يدعو إلى استقلال شعبه بالتعذيب والموت.

إنها صورة وصفية بسيطة ولكنها مع بساطتها ترسم لنا ملامح العدو الحاقد على هذه الأمة.

وَأَنْتَ شَبَابُكَ وَارَتْوَتْ بِدَمِ الثَّرِي ... وَجِسْمُهُ فَوْقَ الرُّغَامِ يُدَاسُ

كَمْ فَاجَأَتْ شَيْخاً كَبِيراً سِنُّهُ ... خَانَتْهُ عِنْدَ النَّظْرَةِ الأَنْفَاسُ

كَمْ حَرَّقَتْ بِنْتَ الرَّبُوعِ فَأَطْفَأَتْ ... بِالثَّارِ شَمْساً وَالنُّجُومَ عَسْعَاسُ

كَمْ فَاجَأَتْ كَمْ هَتَكَتْ كَمْ حَرَّقَتْ ... وَلَسَوْفَ تُدْرِكُ فِي غَدٍ مَا النَّاسُ![12]

في مقام آخر يستعرض صالح خرفي جرائم المستعمر في صور متسابقة تكشف عن جرائمه وبشكل يثير التقزز منه و من أفعاله، وتلك هي الغايات الكبرى من رسم صورته، فهي معروضة لا لتكشف حقيقته فقط بل لاستفزازه ودعوة الشعب للثورة عليه، بعد أن أزيلت مساحيقه وبطلت دعاويه، ومن ثم توالت صور

جـرائمه(وأدت، حرقـت، فلجأت، هتكت) وهي ألفاظ تنمي الصورة العامة التي حاول صالح خرفي أن يبني أسسها من أفعال مستعمر لا تليق به ألفاظ الرحمة أو البناء.

فـي مشـهد آخر يصور الشاعر المستعمر وما يكنه من حقد للشعب، فهو لا يستثني وسيلة مهما كانت قساوتها لإبادته.

غَيْرُ نارٍ وَ(مُدْرِيَاتٍ) تَدَوِّي	وَبِذَابٍ سَطَتْ تَجُورُ وَتَقْسُو
بَظَرَتْ فَانْتَشَتْ تَعَضُّ وَتَعْوِي	وَلَهَا فِي إِبَـــادَةِ النَّفْسِ أَنْسُ
وَتَصَدَّتْ نَوَاجِهَاتُ الْمَكَائِنِ	فَأَوَدَى بِهَا الْقَضَاضُ وَرَمْسُ
شَوَّهَتْ وَجْهَهَا الْمَسَائِلُ فَأَعْجَبْ	لِمُبِيدٍ لَهُ الْحَضَـــارَةُ أُسُّ
لَا تَلُمْهُمْ عَلَى الْفَسَادِ فَقَدْ أَغْـ	ـرَاهُمُ بِالْفَسَادِ عَجْزٌ وَيَأْسُ
وَعَلَى الْجُبْنِ لَا تُعَاتِبْ جُنُوداً	خَذَلَهُمْ فِي وَقَائِعِ الْحَرْبِ بَأْسُ[13]

إن الألفـاظ التـي اخـتارها الشـاعر لبناء صورته استطاعت أن تصور لنا وبصدق نذالة هؤلاء القوم ، جبـنهم و وضـاعتهم وحقدهم (تدوي- تجور- تقسو-بظرت- تعض- تعوي-القضاض-رمس..) فهي توحي كلهـا بالخـراب والدمـار الذي لحق الشعب من جراء الهمجية التي يفكر ويدبر وينفذ بها هؤلاء جرائمهم في حق أبرياء لا ذنب لهم إلا أنهم أرادوا أن يعيشوا كبقية الناس أحرارا..

كـل هـذه الأعمـال غير الإنسانية ولدها الجبن الكامن في قلوبهم فعدم قدرتهم على المواجهة جعلتهم يلجـئون إلـى هذه الأساليب للترهيب والتخويف علهم ينجحون فيما فشلوا فيه في الميدان، فلا غرابة أن يصوروا في جزئيات أخرى:

يَا تُجَّارَ الدِّمَاءِ يَا بُؤَرَةَ الْبَأْ	سِ وَيَا مَكْمَنَـــةَ التَّخَيُّلِ الْحَقُودِ
أَيُّ أَرْضٍ خَصِيبَةٍ قَتَلْتُمْ	بِـــــرِّيَاهَا فِي وَصْمَةِ التَّشْرِيدِ
أَيُّ أَرْضٍ دَكَكْتُمُوهَا (خَفَا	قِيشُ) فَصِرْتُمْ فِي غِيلِهَا كَالْأُسُودِ[14]

كـل هـذه التشبيهات التي اعتمدها الشاعر لبناء صورته الغرض منها أن تصل حقيقة الاستعمار إلى ذهن المتلقي ويـنزاح عنه كل ضباب يشوه وصول الصورة صافية كالمرآة التي تعكس الصورة كما هي دون تزييف أو تحريف، فالشـاعر يسـتخدم كـل الأدوات الفنـية الممكنة لتصل الصورة واضحة كل الوضوح، إنه يقوم بتعرية كاملة لهذا الحقـود حـتى تتخذ كل التدابير اللازمة لمواجهته وصده عن نشر الأكاذيب المتومة والمخدرة لهذا الشعب، و كأن صـالح خرفـي يرى أن الشعور ((يظل مبهما في نفس الشاعر فلا يتضح إلا بعد أن يتشكل في صورة))[15] نقدر على بث كل ما يجيش في خاطره من مشاعر وفي عقله من أفكار.

تبـقى الصورة هنا بأسلوبي النداء والاستفهام وترديدهما أكثر من مرة يحمل دلالة المرارة التي يصدرها الشـاعر ولا يكتفـي فـيها بوصف واحد لاتصاف المستعمر بأكثر من صفة. أما الاستفهام فيحط فيه استنكار فعل المستعمر ويقينه من الدمار الذي يلحق بهذا البلد.

يرتكـز الشـاعر فـي بناء صورته على استحضار الذاكرة العربية من خلال المثل المشهور إن البغاث بأرضـنا تستنسـر" وذلك حين يتحول الحقير الجبان إلى قوي يزعم لنفسه التفوق والتميز. كما أن ربط المستعمر بالخفافـيش يحمل دلالة الاحتقار والاستهزاء. والتي لا تقوى على الظهور إلا في الظلام، كالمستعمر تماما، فهو لا يبني صرحه، إلا في جو من الجهل وعدم الاكتراث.

2- صورة الثائر:

خـص صالح خرفي الثائر بصور عديدة في ديوانه رسم من خلالها ما كان من رفض وإصرار على عدم الاستسـلام لمـن كان يسعى إلى إيقاته ميتا، بيد أن الجزائري ثابط الإقدام وأعلن عزمه على إنهاء عهد الطغيان، بإثارة الرعب والفزع في من يسد منافذ حريته.

وَعَلَى الشَّاهِقَاتِ زَمْجَرَ لَيْثٌ فِيهِ فِي الْقُلُوبِ رُعْبٌ وَوَجْسُ.[16]

لقـد تحول الرجل البسيط الذي استسلم طويلا للهدو وهو يكبت من الهموم والآلام والجروح والإهانات مـا جعلته ينفجر ويتحول إلى ليث يعشق قمم الجبال ليزمجر وينفث ما كان يضمر زمنا طويلا. إن تركيب(زمجر ليـث) توحي بنفاذ صبر الجزائري الذي حوله الاضطهاد من سمة الوداعة واللين إلى قوة رافضة تتأهب للانقضاض علـى فريسة صارت على قرب منه بعد أن تخلص من خوفه وتردده، وعدم الإيمان بقوته، غير أن البركان الخامد بعشـت فـيه الحـياة. فأصبح العدو لا ينام له جفن فالليث الذي كان مقيدا بالأغلال صار حرا طليقا على قمم الجبال يـزأر ويزمجـر. وأصبح العدو خائفا من هجماته التي يمكن أن تكون في أي وقت وبخاصة وأن الليث تحمل الجوع لسـنوات طويلة على الرغم من الخيرات التي كانت تفخر بها البلاد، فهو يعرف من جوعه وسجنه. لقد مسه الظلم كثيرا فقرر أن يسترد كرامته وحريته لأن الحياة مع الظلم والاستبداد تعاسة.

مِنْهُ الضَّيْمَ فَالْقَبْرِي مُسْتَرِداً عِزَّهُ وَالْحَيَاةُ بِالضَّيْمِ تَعْسُ.[17]

إن الذي أنجب هذا الثائر بلد طيب، وأصله كريم ضارب عروقه في أعماق هذه التربة، فلا عجب أن يعود إلى أصله الكريم ليعلن عن نفسه ويعيد الحق إلى أصحابه.

ثَائِرٌ لَجَّبَتْهُ تُرْبَةُ عِزٍّ وَجُدُودٍ يَوْمَ الْكَرِيهَةِ شُمْسُ.[18]

لقد طال الانتظار ولم يعد الضائع بالطرق السلمية التي ناشدها هذا الثائر.

نَاشَدَ الْحَقَّ بِالرِّضَا فَتَأَبَّى وَمِنَ الْحَقِّ مَا يَلِينُ وَيَقْسُو.[19]

وهـي صـورة تصـف ذلـك الجزائري الذي لا يحب الشر ولا يريد إزهاق الأرواح حتى مع الذين ظلموه، لم يكن السـباق لإراقـة الدماء ولكن الصبر طال ولم يهتد العدو إلى صوابه. ففرض عليه أن ينتقم لنفسه ولوطنه، وقرر تلقين الدروس لهذا العدو الظالم.

فَاعْتَلَى صَهْوَةَ الْحُرُوبِ يُنَاجِي مَجْدَهُ وَالْحُرُوبُ لِلْمَجْدِ أُسُّ.[20]

وتلـك صـورة أخـرى تستند على خلفية ثقافية قديمة، كان فيها الفرس الأداة المفضلة في الحروب لكن الأمر هنا مخـتلف والشـاعر لا يجـد حرجا في استحضار وسائل الحروب القديمة ليوظفها في حروب لا تستند على وسائل المبارزة المباشرة.

إنهـا صـورة بسـيطة ولكنها مع ذلك استطاعت أن ترسم صورة الثائر الذي تيممه المعارك وأصبح لا يعرف غيرها ولا يؤمن ببديل آخر عنها يسترد لها كنزه المفقود فالذين سلبوه حقه لا يؤمنون إلا بالثائر.

ويواصل صالح خرفي تحديد الملامح الكبرى للثائر الجزائري:

ثَائِرٌ لَمْ يَقُدْ رَهِينَ جِبَالٍ بَلْ حَدَاهُ إِلَى الْعَوَاصِمِ بَأْسُ.
إِنَّهُ الظِّلُّ لَيْسَ يَفْلِصُ مِنْهُ أَيْنَمَا كَانَ أَجْنَبِيٌّ أَحَسُّ.
شَبَحٌ لَمْ تَقَعْ عَلَيْهِ عُيُونُ الْمَـ ـنِ وَالأَنْ بِالْخُطَى لاَ تُحَسْ

هُو في مَسْرَحِ البُطُولَةِ جِنٌّ وهُو في عالَمِ الحقيقَةِ إِنْسُ.[21]

إن الليث الذي أقام عرينه على قمم الجبال وكثر عن أنيابه كان لا يطيب له البقاء فيه بل ينزل إلى المدن باحثا عن ظالميه لينشر الرعب فيهم.فأحس المجرمون بوجوده بعد أن أصبح ظلا يرافقهم في كل مكان ليعكر صفو حياتهم .

شَبَحٌ لَمْ تَقَعْ عَلَيْهِ عُيُونٌ قَطُّ وَالأَذْنُ بِالخُطَى لا تُحِسُّ.

إنها صورة رائعة للحذر والحيطة التي تميز بها الثائر، إنه على قمم الجبال يفكر ويخطط، وفي ساحة المدن ينفذ دون أن يراه أحد ودون أن يترك أثرا، إنه الشبح الذي أصبح يطارد العدو في كل شبر يمشي عليه، فكيف لهؤلاء أن يهدأ لهم العيش في خضم هذه الأحداث، فهم دائما في قلق دائم يتبعه موت أكيد وهذا ما تؤكده صورة أخرى للثائر ترسم شجاعته وحبه للمعارك:

أَلِفَ الحَرْبَ فَاسْتَطَابَ لِقَاهَا فَلَهَا، الهَزْءُ بِالمَكَارِهِ تُرْسُ.
وَتَقَفَّى عَنْ هَوْلِهَا أَغْبِيَاءٌ مَا تَقَفَّى بِهَا (إِلْيَاذَةُ) (قَيْسُ)
إِنْ تَكُنْ مَأْتَماً عَلَى ابْنِ قُرَيْشٍ فَهِيَ فِي مُلْتَقَى المَوَاطِنِ عُرْسُ.[22]

لقد تولى زمن الاستكانة والاستسلام والاستماع للأوامر، و جاء زمن المعارك وحرارتها إلى أن أصبح يهزأ بالمكاره ليس هذا فحسب بل إنه أصبح متيما بهذه الحروب يتفنن بركوب المخاطر مثلما كان قيس متيما بنسيلاء يركب الصعاب ويخوض في الفيافي باحثا عنها، لا يهدأ له بال حتى ينعم برؤية ترد له الروح وتغرس فيه الحياة من جديد، فالثائر هام و تاه بهذه المعارك وأصبح عاشقا لها لا يستريح إلا إذا رآها مشتعلة وهو في وسطها باحثا عن لظاه هو ولا يهمه إن خاض من أجلها كل الصعاب، بل إنه قرر أنه لا عيش بدون عشيقته فإما الدنو منها أو تكون نهايته.

- أسطورية الثائر:

تتخذ صورة الثائر عند صالح خرفي أبعادا أسطورية، لا تقف عند حدود الصفات المألوفة ولا عند النماذج التاريخية المذكورة لصورة البطل. فهو يقترف من جداول أسطورية يبتعد فيه البطل عن مدارك الناس ليثير حيرة في النفوس بحثا عن سر بطولاته ومغامراته. وذلك دأب ظهرت بعض ملامحه في الشعر الحماسي حين يرتبط المرئي بغير المرئي والسماوي بالأرضي. ويغدو فيه البطل حالة استثنائية لا يقوى أحد على مواجهته ولا على معرفة دوافع أفعاله..

يبدو الثائر الجزائري في شعر صالح خرفي من سلالة الجن (هو في مسرح البطولة جن) تتهاوى أمامه قوى الشر والبغي وتتكسر على مرآه وسائل التدمير والتقتيل، يأتي أعداءه من حيث لا يحتسبون ويباغتهم من حيث لا يدرون فهو جن سمته التخفي وإلحاق الأذى بالآخرين- مهما كانت قوتهم- دون أن يتمكن منه وقد يستحول إلى شبح ثم تقع عليه عيون خاص يتربص بهم المنون ويرقعهم في مكانه ويبقى أيديهم على صدورهم مخافة الوقوع بين مخالبه.

إن الثائر الجزائري لا يبقيه صالح خرفي أسطوريا دائما، فقد يعود إلى واقعه الذي لا يبتعد كثيرا في خصاله المثالية وإن بدا إنسانا وهو في عالم الحقيقة إنس ومن ثم يجمع الثائر صفات التميز والقوة حين يواجه الظالم وصفات الوداعة والرقة حين يعود إلى شعبه.

إن الـتعامل مع الصور وفق إبداعات الآخرين لا يتيح إمكانية إحداث علاقات بين شيئين يظهر قرانهما توافـق مظاهر الحياة و انسجامها، و أن قلة الصور لا تبرز من خلال تشبيهات أو استعارات معادة مألوفة لا تثير الدهشـة و الانبهار و لا يقتنيها أيضا تعاقب الصفات و رصدها بشكل ترتيبي، و إنما في قدرتها على اختراق آفاق جديدة، تصعو بالذات إلى درجات يميزها اللامتناهي.

الإحالات:

1 - الجاحظ: الحيوان - تح: عبد السلام هارون - دار الجيل - لبنان - 131/3.

2 - قدامة بن جعفر: نقد الشعر - تح: محمد عبد المنعم خفاجي - دار الكتب العلمية - لبنان - ص:17 .

3 - يحـي الشـيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية - دار الهدى للطباعة و النشر - الجزائر - ط1/ 1987 - ص:319.

4- عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة - تح : رشيد رضا - دار المعرفة لبنان ص:136.

5- المصدر السابق: 151.

6 - محمـد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925 - 1975 دار الغرب الإسلامي لبنان ط 1- ص 422.

7 - عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب - دار العودة لبنان - ط4/1981 - ص:66.

8 - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية - دار الأندلس - لبنان - 1981 - ص:12.

9- نعيل أبو ديب: جدلية الخفاء و التجلي دراسة بنيوية في الشعر - دار العلم للملايين - لبنان - ط2/1984 - ص:22.

10 - صالح خرفي أطلس المعجزات - الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط 2- 1982 - ص28

11 - المرجع السابق - ص28

12- المرجع السابق - ص13.

13- المرجع السابق - ص 47 - 48.

14 - المرجع السابق- ص 206.

15 - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر - دار العودة و دار الثقافة - لبنان - ط3/1981 - ص 136.

16 - صالح خرفي: أطلس المعجزات - ص 53.

17- المرجع السابق - ص 53.

18- المرجع السابق - ص 53.

19- المرجع السابق - ص53.

20 - المرجع السابق - ص53.

21- المرجع السابق - ص 57.

22 - المرجع السابق - ص: 54.