البعد الجمالي للصورة البلاغية في بنية القصيدة الشعبية

La dimension esthétique de l'image rhétorique Dans la structure du poème populaire
The aesthetic dimension of the rhetorical image In the structure of the popular poem

الأستاذ الدكتور : علي بولنوار

المدرسة العليا للأساتذة بوسعادة

الملخص:

الذي يعود لنتاج شعرائنا الشعبيين تتكون لديه قناعة من أنهم كانوا يتمتعون بنضج ووعي كبيرين بأبعاد الصور البلاغية، فهي لون من ألوان التعبير الجميل المؤثر، تحوي مادة غزيرة للكشف عن جوانب الحياة والطّباع ومظاهر السّلوك والنشاط الإنساني، لأجل هذا نجدهم قد اختاروا لتشكيل صورهم ألوانا من التشبيهات وأنماطا من الاستعارات ونماذج من الكنايات. نوّعوا في الصور التشبيهية المركبة والمفردة، الحسية والمجرّدة. صوّر الاستعارية فلم تكن جامدة باردة، بحيث تنوّعت طرق تشكيلها بين التشخيص والحوار لبث الحياة في الجماد، وزاد أن أضفى عليها جانبا من البديع ليحقّق به الجمال الفني، فراح يتوسّل بمختلف ألوانه.

le résumé

" celui qui observe les œuvres de nos poètes populaires serait convaincu qu'ils avaient une grande maturité et une conscience profonde de la rhétorique. il s'agit d'une belle façon d'expression , pleine de matière qui met l'accent sur la vie , les coutumes , les comportements et l'activité humaine , c'est pour cette raison , les poètes ont choisi des variétés d'analogie et une diversité de métaphores pour s'exprimer. ils sont diversifié leurs figures de style simples et synthétisées, abstraites et sensorielles . ces figures de styles employées par les poètes populaires étaient riches et diversifiées entre personnification et dialogue ce qui a créé une vie dans un monde stagné ce qui a rendu leur style distingué"

تشكّل الصورة إحدى العناصر الفعّالة في إعطاء القصيدة الحيوية والحركة وتخليصها من الرتابة والجمود، فهي من أهم المقوّمات الأساسية في هيكل القصيدة، ومن الركائز التي تساهم في تشكيلها وتلوينها بأصباغ هذا الواقع، فقد عدّها البعض أعلى ما يرشّح الشاعر للمجد، وبها تتحقق خاصية الشّعر. وفي هذا المعنى يقول عبد الرحمن بدوي: « هي (الصورة الشعرية) أعلى ما يرشّح الشاعر للمجد، لأن الشعر إنما يكون بها ... إذ بها تتحقق خاصية الشعر » 1 وفي السياق نفسه يرى سدني بأن الصورة الشعرية هي الشعر عينه، وأن الشاعر لا يكون كذلك إلا بفضلها، فما « يصنع الشاعر ليس القافية والتقطيع الشعري، وإنما ابتداع صورة بارزة... »2

إنها أداة الشاعر المثلى التي يمتلكها لتجسيد اللحظة الانفعالية والدفقة الشعورية التي تنتابه أثناء عملية الخلق والإبداع، لتكون في النهاية مرآته التي تعكس ما يختبئ في روحه من أحاسيس وانفعالات.بعد هذا التقديم لأهمية الصورة لنا أن نتساءل عن علاقتها بالبلاغة.؟

تتكوّن الجملة الشعرية من كلمات تجتمع بصورة تعبّر عن معنى يوحي موقفا. والكلمات صور لفظية، وهي تعني الشكل، والشكل يتضمّن كل عناصر الكتابة الظاهرة، إذ فيه الحروف والكلمات والجمل والأشكال البلاغية وغيرها. وبما أن الشّكل الخارجي للعمل الشعري يصوّر عالما داخليا، أي انفعالا شعوريا، فإن للشكل البلاغي دورا بارزا في التجربة الشعرية، فهو يحرّك عناصر المضمون من خيال وعاطفة ومعنى وموقفا. وهذه العناصر المضمونية باطنية خفية لا تدرك بغير الشكل التصويري. من هنا كان من المفيد أن نقف عند بعض أشكال الصوّر البلاغية، ونرى ما إذا كان الشّاعر الشعبي قد أدرك سحرها، أم أنه مجرد شاعر يلتقط الكلمات ويرصّ بعضها ببعض عن طريق المصادفة.

المتصفّح لنتاج شعرائنا الشعبيين يصل إلى قناعة من أن هؤلاء قد كان لهم نضج ووعي كبيرين بأبعاد الصور البلاغية، فهي لون من ألوان التعبير الجميل المؤثر، تحوي مادة غزيرة للكشف عن جوانب الحياة والطّباع ومظاهر السّلوك والنشاط الانساني، لأجل هذا نجدهم قد اختاروا لتشكيل صورهم ألوانا من التشبيهات وأنماطا من الاستعارات ونماذج من الكنايات. نوّعوا في الصور التشبيهية المركبة والمفردة، الحسية والمجرّدة. أما الصوّر الاستعارية فلم تكن جامدة باردة، بحيث تنوّعت طرق تشكيلها بين التشخيص والحوار لبث الحياة في الجماد، وزاد ان أضفى عليها جانبا من البديع ليحقّق به الجمال الفني، فراح يتوسّل بمختلف ألوانه.

لقد إهتم الشاعر الشعبي بالتشبيه كأداة للبيان تبرز الصفة الغالبة في المشبه أو المراد تغليبها عن طريق محاكاته أو تشبيهه ومقارنته بشيء آخر. وبهذا يكون دور التشبيه نقل الصّفة او الصورة من الأكثر إلى الأقل في الأغلب. أو لنقل بأن التشبيه علاقة مقارنة بين المشبه والمشبه به تقوم على أساس المشابهة بين الطرفين لاشتراكهما في بعض الصفات، فيتوهّم المتلقي بأن المشبه والمشبه به وكأنهما طرف واحد على الرغم من تباينهما، ومن هنا تتولّد الصورة الشعرية متخذة أشكالا متنوّعة على حسب نوع التشبيه.

يقول الشاعر عامر أم هاني في قصيدة له بعنوان " ماي 1945 ورحمة فرنسا ":

يبقى ماي ولو أبياتي تمت يبقى ظاهر كي النقش في لحجار

ففي البيت تشبيه بين طرفين هما، شهر ماي والنّقش. والتشبيه يعني لغويا التمثيل، أي ادعاء أن أحد الطرفين مثل الآخر، والدعوى هنا هي أن شهر ماي مثل النقش الذي في الحجر وذلك في الظهور والبروز. صورة التشبيه هنا تامة فيها أربعة عناصر هي : المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه. وهذه العناصر تسمى في البلاغة أركان التشبيه .

1 . المشبه: وهو هنا " ماي " ومعروف أن المشبه هو أساس الصورة وبقية العناصر تأتي لخدمته فتعمل على إيصال عاطفة الشاعر ونقل أفكاره فيفهم المتلقي ويتأثر، أي يشاركه موقفه الذي انفعل به داخليا.

2 . المشبه به: وهو هنا "النقش"، والمشبه به هو طرف التشبيه الثاني وهو الطرف الأقرب ، أقرب إلى الادراك والحس لأنه يمثل أمامنا بصورة واضحة فما من أحد يجهل أن النقش يدوم لفترة زمنية طويلة بارزا وظاهرا لكل الناس. من هنا جاء عقد المقارنة بين

ماي والنقش ، فماي في اعتقاد الشاعر شهر خالد ولا يمكن للزمن أن يمحيه من ذاكرة الجزائريين. هكذا آمن الشاعر فجاءت المقارنة وجيء بالنقش (المشبه به) ليخدم ماي (المشبه) فيبرزه خالدا شامخا.

3 . أداة التشبيه: وهي هنا : الكاف " كي " والأداة لا تسمى طرفا في التشبيه فهي أداة واصلة بين الطرفين وهي وسيلة من وسائل عقد المقارنة بين المشبه والمشبه به.

وإلى جانب الكاف، فلقد استعمل الشاعر الشعبي أدواتا أخرى، وهي تعني المعنى ذاته، كلها تهدف إلى التقريب بين المشبه والمشبه به، وتعقد بينهما رباطا بيانيا يظهر أن المشبه مثل المشبه به في وجه من الوجوه. نذكر من هذه الأدوات: القاف (قا) ، كيف، مثل.

يقول الشاعر أم هاني عامر في قصيدته التي بعنوان" فرسان الصحراء" متحدثا عن الخيول

سحرتني بلوان أبدعها ربي تلقى من أنضيف أبيض قا قرطاس

وزرق دار أبدار واقف قا حرب وحمر بن نعمان ديمه قا وقاس

حتى لدهم بان فيهم قا قطب زاد أمربي أضريف ما يعرف ترداس

ويقول الشاعر بشير مفتاح في قصيدته التي بعنوان " ولدي في الغربه " :

ولدي راه القلب ما بقى يتحمل ورفرف كيف الطير كي سمع بكايا

أما الشاعر الحاج تناح بوضياف فيقول :

الإنسان إذا أكبر مثل الصبي يصغر قلبو والخواطر ما يهناو

4 . وجه الشبه: وهو هنا الظهور والخلود، ووجه الشبه لا يسمى طرفا في التشبيه ولكنه ركن من أركانه وركن يحدّد اتجاه الصورة التشبيهية ويبين غايتها. ووجه الشبه في حقيقته الفنية هو ثمرة الإحساس ، إحساس الشاعر بما يجمع المشبه الذي له معه تجربة مخصوصة مع المشبه به الذي يثير في نفسه ووجدانه ما يفيض في تشبيهه تماسكا عاطفيا وتجاوبا شعوريا بين طرفيه.

فطبيعة الصورة المنبثقة في المشبه به هي التي تحدد ميولنا تجاه المشبه، وذلك لأنها تمثله أمامنا وعلى أساس هذا التمثيل يُنظر إليه. ومن هنا يتّضح لنا أن العملية كلّها تدور في وجه الشبه الذي يشترك فيه طرفا التشبيه، والوجه في هذه الصورة، هو الظهور والخلود، وعندما حددت الصورة هاتين الصفتين حمت نفسها مما يشوّه المشبه الذي جاءت لتعرّف به وتُبقيه خالدا في ذاكرة الشعب إذ من خصائص النقش الجمال أيضا، فالنقش فن جميل، فلو قال: "يبقى ماي ظاهر كي النقش وسكت" لكان من حق الخيال أن يذهب أي مذهب يشاء، ولكن الشاعر لم يقف ببيته عند المفترق الذي لا جهة له، بل قطع المفترق وحدّد الاتجاه بقوله: "يبقى ماي ظاهر كي النقش في لحجار". ومعروف عن النقش أنه لا يكون على الحجر فقط، بل يكون كذلك على مواد أخرى واختياره للحجر .كمادة صلبة لا تتأثر بفعل الزمن . يبيّن توجّهه ومقصده الذي يريد . إنه أراد لوجه الشبه أن يكون بيّنا لا يحتاج إلى تأويل . وإن كان في التأويل مساحة شاسعة من التأمّل والتدبر يجول فيها الفكر ويرودها التبصر بحرية . . وما يلاحظ أن التشبيه عند شعرائنا لم يأت في صيغة واحدة بل عرف تنوعا، الأمر الذي يدل علىرحابته وتنوع الصورة ولنتابع قول الحاج تناح:

كانو هما ارفاقتي ما نحمل جار ذرك راني ذليل كيف البراني

فالشاعر هنا فقد والديه وهاهو يتعذب لفراقهما، لقد كانا يحملان عنه وزر الدنيا وعناء الحياة . أما الآن فلقد أصبح كالغريب (البراني) ذليلا وإذا تأملنا البيت نجد وجه الشبه قد ذكر (ذليل) ،وكل تشبيه يذكر فيه وجه الشبه يسمى مفصلا . كذلك ما نلاحظه أن أداة التشبيه قد ذكرت (كيف) وكل تشبيه تذكر فيه الاداة يسمى مرسلا، وإذا فالتشبيه هنا مفصل مرسل.

ويقول الشاعر تناح أيضا في إحدى زهدياته .

والدنيا مهيش مرسوما دلات تتبدل ما بين حضر والباد

ما تعرفها كي الطاير وين اتبات اتعز البخيل تكره لجواد

فكما هو ظاهر يشتكي الشاعر من غدر الدنيا، ويشبّهها بالطائر الذي يتنقل ولا يعرف الاستقرارفي مكان واحد. إذا تأملنا البيت نرى الأداة وقد ذكرت، وكل تشبيه تذكر فيه الأداة يسمى مرسلا أما وجه الشبه فلم يذكر ويسمى هذا النوع من التشبيه تشبيها مجملا وإذًا فالتشبيه هنا مرسل مجمل.

ومن النوع نفسه يقول الشاعر أم هاني في قصيدته التي بعنوان "إلىأخي جلول فكاني "

شفت أحوالك كلها كي أرض أتلول بعد حصد أسبول عرا وأتراب

ويقول أيضا في قصيدته التي بعنوان " بنت الصحراء "

أخدودها قا خوخ عالشمس أمطيب شجر راوي فا اثرادتم غاطس

في البيت الأول يشبه الشاعر صديقه بأرض التلول " أرض التل ". وفي البيت الثاني يشبه خدود المرأة الصحراوية بالخوخ وفي التشبيهين نجد الشاعر وقد ذكر أداة التشبيه، في حين حذف وجه الشبه، وهذا النوع من التشبيه يسمى مرسلا مجملا.

يقول الشاعر فضيلي أحمد في قصيدته التي بعنوان " في بلاد القبائل"

أشعرها ممشوط طايح هبلني أكحل ريش أغراب مالطمو غبار

يشبه الشاعر شعر حبيبته بريش الغراب حتى يبين سواده الداكن . وما يلاحظ أنه لم يذكر الأداة وذلك لتأكيد الادلاء بأن المشبه عين المشبه به . وهذا النوع من التشبيه يسمى مؤكدا . كذلك ما نلاحظ أن وجه الشبه قد ذكر . وإ ذًا فالتشبيه هنا مؤكد مفصل .

أما النوع الذي نجده شائعا بشكل كبير عند شعرا ء منطقة بوسعادة فهو الذي تمثله هذه الأبيات. يقول الشاعر الحاج تناح :

صد صد الجفا اعلي لا من دار حالي حال الغريب ونا في وطني

ويقول الشاعر فضيلى أحمد:

الشعر الشعبي الشيخ المتأدب أنتومه واحنا خليناه إسيب

كما يقول الشاعر ابن النوي عبد القادر في قصيدته التي بعنوان " ثورة لحرار "

وجبال الظهره اغيبها ريش انسر وصروات التل تتحدى لخطار

أما الشاعر بشير مفتاح فيقول في قصيدته التي بعنوان " طعم العشره وحق الجار "

طعم العشره في لسان الحر عسل عند المومن حق تثبت اخبار

وأخيرا يقول الشاعر عامر أم هاني في قصيدته التي بعنوان " بنت الصحراء ":

رمل الصحراء تحت عفستها عشب أهي ورده فتحت غرة مارس

ويقول أيضا في القصيدة نفسها:

والرقبة بلار في صنع يعجب وذا عقب أتشوف لمياه أتفارص

في البيت الأ ول نجد الشاعر وقد ضاقت به الدنيا عند ما فقد والده فذهب يشبه نفسه بالغريب الذي تقطعت به السبل. وفي البيت الثاني أراد الشاعر أن يبين من أن الشعر الشعبي فن أصيل فشبهه بالشيخ المتأدب. أما البيت الثالث فيشبه الشاعر فيه الغابة بريش النس، وذلك في كثافة أشجارها. وفي البيت الرابع يعطينا الشاعر حكمة، فيبين بأن طعم العشرة حلو، لذلك راح يشبه العشرة بالعسل. وفي البيتين الأ خيرين يصف لنا الشاعر جمال المرأة الصحراوية، فيشبّهها بالوردة التي تتفتّح مع بداية شهر مارس، كما يشبه رقبتها بالمزهرية التي من زجاج.

والشيء الذي يوحد هذه الأ بيات أن أصحابها حذفوا الأداة ووجه الشبه، وذلك لكي يقربوا المشبه من المشبه به، وأهملوا الأداة التي تدل على أن المشبه أضعف في وجه الشبه من المشبه به، كما أهملوا وجه الشبه الذي يبين اشتراك الطرفين " المشبه، المشبه به " في صفة أو صفات دون غيرها . ويسمى هذا النوع من التشبيه، بالتشبيه البليغ، الذي يعده البلاغيون أرقى أنواع التشبيه وأسماها من الناحية الفنية وذلك لأن « حذف الوجه والآداة يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما، فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه، أما ذكر الآداة فيفيد ضعف المشبه وإلحاقه بالمشبه به كما أن ذكر الوجه يفيد تقييد التشبيه وحصره في جهة واحدة »3

ولكن هذا لا يعني في حال من الأحوال اتحاد الطرفين لدرجة إلغاء الحدود المنطقية بينهما. فبين المشبه والمشبه به حدود ينبغي على الشاعر أن يراعيها ويحترمها، عليه أن يحقّق الإئتلاف بينهما لا الإ تحاد. وفي هذا المعنى يقول قدامة بن جعفر: « من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه الشيء بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الإ ثنان واحدا ».4 وإذًا فالتشبيه يفيد الغيرية لا العينية ويوقع الإئتلاف بين الصفات لا الإ تحاد، فحقيقة التشبيه تفرض ألا يكون الشيء هو ذاك نفسه، وإتحاد الطرفين من جميع الجوانب دون تغاير أو تمايز بينهما معناه إلغاء النسب التي تجعلهما ينفصلان ويتمايزان، ولقد أدرك ابن رشيق هذا ورأى ضرورة التناسب المنطقي بين الطرفين، بحيث لو تطابق المشبه مع المشبه به تطابقا كليا لكان الأول هو الثاني. فالشعراء عندما يطلبون في أعمالهم تشبيهات فإنهم لا يطلبونها إلا لدلالاتها الجزئية فمثلا تشبيههم الخد بالورود القصد منه حمرة أوراق الوردة وطراوتها دون الأخذ بصفرة وخضرة وسطها وكمائمها.أما قولهم فلان كالبحر أو كالليث، فإنهم لا يطلبون البحر لملوحته، ولا الليث لزهومته، وإنما لسماحة البحر وشجاعة الليث . وبالجملة فإن التشبيه عند ابن رشيق للمقارنة وليس للمطابقة5.

بقي أن نقول إنه كلما كان التباين بين الطرفين بيّنا كان تأثير التشبيه في النفوس قويا . فبلاغة التشبيه تكمن في مضاعفة قيمة المعاني وتحريك النفوس إلى المقصود بها، وبراعته اقترنت بالتفطّن إلى العلاقات الخفية بين الأشياء ورصّها. وهذه الحقيقة تقودنا للقول بأن للتشبيه وجوها متعددة ذات دلالات مختلفة تحمل المحسوس تارة،وتأتي تارة أخرة على شكل صور معنوية، بمعنى أن العلاقة بين طرفي التشبيه تكو ن معنوية كما تكون حسية . ولنا في هذا المجال أكثر من مثال عند شعرائنا، ونكتفي بالإشارة إلى قول الشاعرة ابراهيمي في رثاء الزبير الطاهري:

هذه دنيا كي السفينة تتبرم توفي بطل العروبة فارقناه

الشاعرة تشبه الدنيا بالسفينة، فانتقلت من نقطة في عالم إلى نقطة تنتمي إلى عالم آخر، فشبهت مجردا بمحسوس . وبذلك اضمحّل الحاجز الذهني الذي يفصل المحسوس عن المجرد أو العكس ويخلي السبيل إلى عالم واحد موحد، وكل ذلك بفضل الخيال الذي قام بعملية التشبيه . ودون شك أن هذه الصورة تحمل جوانب نفسية الشاعرة المتأزمة التي تشكو غدر الدنيا وخداعها . لقد أدركت الشاعرة بأن السفينة كائن متحرّك على الدوام، لأنها تقوم على قاعدة متحركة ولا تعرف الثبات حتى وهي في أهدإ حالاتها وأعتقد أنها قد أحسنت إصطياد المشبه به للتعبير عن حالتها .

وهذا ما يمنحنا حق القول بأن الشاعر الشعبي صاحب رؤية تشبيهية واضحة، سخر خياله لإدراك مكنونات الأشياء وأسرارها التي وقعت عليها حواسه فلم يصفها بمعزل عن شعوره وعواطفه، بل راح يمزج تصويره بعاطفته وإحساسه، فطابق جوه النفسي جوه الفني، وبرزت ألوان صوره ملائمة بين الشعر والشعور .

ومن خلال ماسبق اتّضح بأن الشعراء الشعبيين لهم براعة فائقة في إلتقاط المناظر والمشاهد، وأنهم يتمتعون بقدرة هائلة على ملاحقة الصو، وأنهم كانوا ينظرون بعين خيالهم في كل أنحاء الطبيعة وفي كل جوانب الكون الواسع،وزوايا الحياة المختلفة، يستقون مادتهم الشعرية، ويرسمون لنا تشبيهات نابضة بالحياة، فيها إيقاع متوافق وإنسجام بين أطرافها المتباعدة والمتنافرة في بعض الأحيان.

ما نضيفه أن الشعراء الشعبيين قد حذقوا صناعة التشبيه بقاعدته التي سنّها البلاغيون، لذلك وجدت صورهم الشعرية المبنية على التشبيه قبولا لدى المتلقين.

وبعد التشبيه تأتي الإستعارة التي هي وجه بلاغي تنتقل به دلالة اللفظ الحقيقية إلى دلالة أخربلاتتناسب مع الأولى إلا من خلال تشبيه مضمر في الفكر. من هنا فالصورة الاستعارية تتكون أساسا من عملية الجمع والتقريب بين حقيقتين متباعدتين.فبفضل خيال الشاعر تمحي الحدود بين الحقائق وتختلط الكائنات وتتبادل فيما بينها الطبائع والصفات والألوان والأشكال، فتصير المحسوسات الجامدة والظواهر الطبيعية الصامتة كائنات حسية تسمع وتحس وتعي، وبذلك يتضاعف تركيب العالم الشعري ويزداد ثراؤه وقدرته على الإيحاء والنفاذ . إنها . الإستعارة . أسلوب هام من أساليب التعبير الشعري، يتضح من خلاله مدى عمق خيال الشاعر وخصوبته وسعة أفقه، وقدرته الإبداعية الخلاقة. أو لنقل الإستعارة وسيلة للتعبير بالتصوير تؤثر بطاقاتها النفسية وومضاتها الحسية والفكرية النابعة عن التجربة الصادقة، فهي طريقة مثلى للتجديد والتوليد. لأنها تكشف عن صور جديدة ومعان بديعة إنها تفعل في النفس مالا تفعله الحقيقة .

الإستعارة تنقسم إلى قسمين :

أ : **تصريحية**:وهي التي يصرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه.

ب: **مكنية**:وهي التي يختفي فيها لفظ المشبه به ويكتفي الشاعر بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه.

ويبدو أن شعراءنا الشعبيين في منطقة بوسعادة قد اهتموا أكثر بالقسم الثاني من الإستعارة، نظرا لما توفره من رحابة في التعامل مع الصور.فهي من جهة تجسّد الأمور المعنوية وتبرزها للحس في كيان مادي ملموس، ومن جهة ثانية تشخّص الجمادات وتبثّ الحياة فيها وتمنحها الحركة بشتى مظاهرها. ومن أمثلة التشخيص نذكر الأبيات الآتية:

يقول الشاعر ابن النوي عبد القادر في قصيدته التي بعنوان " يا صلاح الدين "

لعروبة في نومها والقدس احزين شاتيلا تبكي أوصبرا هذلانا

المتأمل في البيت يلمس استعارات ناطقة،لجأ الشاعر فيها إلى طريقة التشخيص شبه القدس بالإنسان ثم حذفه وأبقى شيئا من لوازمه وهو الحزن، كما فعل الشيء نفسه مع (شاتيلا) عندما أضفى عليها الحياة والحركة وألحق بها مشاعر إنسانية، فجعلها تبكي. والأمر ذاته نجده في صورته الثالثة عندما جعل صبرا هذلانا، وهذه صفة لا تكون إلا للإنسان. فهذه الاستعارات توحي لنا بالجوّ النفسي والتجربة الأليمة التي عاشها الشاعر ابن النوي من خلال العدوان الذي لحق هذ المدن الثلاث من قبل الإسرائليين . فهذه المدن أشياء جامدة جاءها الشاعر وبث الحياة فيها ومنحها الحركة بشتى مظاهرها.

من هنا نرى بأن الشاعر المطبوع هو الذي تتجاوب صوره الشعرية مع واقعه النفسي وتكون صدى للون عاطفته، وهنافقط يتحقّق صدى الصورة وتكون بمنأى عن الزيّف والتكلّف فلا يحدث الإنفصال بين الشاعر وشعره .

الشاعر الذي مثل هذه الظاهرة . التشخيص . أحسن تمثيل عامر أم هاني فلقد حذق بفطنته دور الإستعارة في العمل الشعري،كما تفطّن إلى حقيقة الطبيعة من أنها ليست مادة جامدة فحسب، بل روح حية أيضا، لذلك راح يغازلها وسعى إلى اكتشاف أسرارها وإكتشاف حقيقة العلاقة التي تربط بين عناصرها ودون أن ينقلها كما تفعل آلة التصوير في تكوينها وعلاقاتها الموضوعية، فلقد دخل معها . بفضل الإستعارة . في جدل، تعمّق أشياء ها وسبر أغوارها، فأصبح بوحشيته الشعرية غير بعيدعن الإحساس بحقيقة هذه الأشياء .

ومن أعماله نأخذ قصيدته التي بعنوان " الأرض تنادي "يقول:

نسمع صوت الأرض في ليلة نادات فطن قلبي كان عميق انعسان

قالت لي جزائري عيد الكلمات أصلي حره ذا بني نرفع راس

مانساش اعلى آترابي وش ضحات نصف ومليون شهيد انقاس
حررتوني ما ابقى عني طغاة ظهرتوني من خبث ونجاس
شرفتوني أتأمت المحروقات خير الوطن أحق يبقى لناس
عن ظهريماارضيت اتعيش في الغبنات ولى فقر أكبير يحمل وسواس
في جوفي بترول أحلبت سانات عن دق المثقاب في كي قاس
لكن قصدي انعينكم فالبدايات الاستعمار بأين تعفاس
ونتما درتوه أعظم مكسوبات وقتصاد ابلادكم هو ساس
ابقيتوا في يد دول غربيات رهنكم بالسعر زاد تنقاص
وش اصير إذا أغرزت في ليلات تبقاو للإملاق تشربو كاس
ونسيتوا وش راه في من خيرات معدن المياه ما القى حواس
نقبني وتشوفني فالتفجيرات نهر السيل ايعود فالصحره راس
وزرعني في أغروبها تشرق جنات خضرافي للوان للرمل الباس
نورني بشجار نرجعلك غابات تتوفر أثمارها حسب أغراس
كي اتشمرعن ساعدك عني لي بقات ما تقولش أرياف ما ربح ناس
نقلبك عني أتصدر فالخيرات رزقي ما يقضاش والله عساس
في هذاك الوقت نسعد فالرغبات يتهنى الجزائري يرفع راس

من خلال العنوان يتبين لنا جليا ذلك الاستغلال البارع من الشاعر للإستعارة، فبفضلها استطاع أن يجسد إحساسه الذي يعانيه في مشهد حسي زاخر بالحركة والحياة في التغيرات الجزئية التي احتوتها الأبيات. لقد عبر بصدق عما يجول في خاطره من أن الشعب الجزائري قد ألهاه النعيم الذي مصدره البترول ونسي الأهم، الفلاحة، فتصور الأرض تنادي وتصرخ بأعلى صوتها تحسس الشعب بعدم دوام هذا النعيم وعليه فينبغي ألا يهملها.

وانطلاقا من هذه الحقيقة راح الشاعر يقدّم صورا شعرية تقوم على الاستعارة الحسية، مشحون بمشاعر الخوف والقلق. لقد استطاع أن يثير انفعالنا ويحرّك مخيلتنا ويؤثر في نفوسنا بحيث انسجمنا مع أبياته وتعاطفنا معه، وهذا ما يدفعنا للقول بأن الاستعارة « ليست حركة في ألفاظ فارغة من معانيها، ولا تلاعبا بكلمات، وإنما هي إحساس وجداني عميق، ورؤية قلبية » 6

مما يجعل الموصوف يرتقي من مستوى أدنى إلى مستوى أعلى، من مستوى الجمادات إلى المستوى الانساني، فيصير كائنا يحس وينطق ويعي.

كذلك فإن للحوار أهمية كبيرة في الصورة الاستعارية، ويتجلى ذلك في القصيدة التي أنطق فيها الشاعر أم هاني الزمن. وهي بعنوان " شجرة الحرية " وفيها نجده يُقيم حوارية ثورية مع " 5 جويلية " لما لهذا اليوم من أهمية في تاريخ الشعب الجزائري :

أهلا يا خمسه جويليه يومك عيد كنت أنا مقهور بدلت أسماي
كان الاستعمار أمسلسلني بحديد مرمي في ظلام مكثر أبكاي
فكيت القيود عن رجلي واليد وقلبتني حر في يدي رايه
بك يسعد الشعب قا يفرح ويزيد ياك مليون أنصعنك ضحاي
آه خمسه أجويليه أنطق أعيد شعري هُ مفتوح قاليك أنتاي
قالي فسط العام ماني يوم أفريد كي يعقب وروح تنساو أسماي

أنا شجره أمثبته من عهد أبعيد غرسونيلبطال في لرض أهناي
يروي أعروقي ياك قادم الشهيد كي يسقيني انزيد ونولي غايه
أنظر في التاريخ كي تقراه إفيد أمنين هجموا لسبان وبقاو أخلاي
ذا غزو الصليب للإسلام أحقيد غيض الأندلوس شدوه أنكاي
فزعت ياك أبطالنا لاح النشيد من مرس الكبيروهرن وبجايه
عنابه حتى أدزاير ليها زيد كاف حواكالأسود ماتوا عاراي
دمهم زاكي أسقاني في يوم أسعيد وخرج ورقي به لعراف أملاي
بعد ثلث أقرون حسبه بالمفيد ورقي طاح أبقاتلعضاد أعراي
جانيجيش أفرانسا ذاك المريد وقطع ذا البحور وصبح في ماي
دار حجه بالدين جانا عا التسديد ولمنشه دار فيها حكايه
شعب أسطاوالي تعرف صنديد قدم دم قال أنموت أهناي
كي اسقاني وردي فتح من أجديد ولعروق أحيات كي القات أدواي

الواقع أن القصيدة طويلة، نكتفي بهذه الأبيات، ونقول بأن يوم خمسة جويلية قد أصبح جزءا من كيان الشاعر .كما هو الشأن عند كل جزائري . وامتدادا لذاته. لذلك يمنحه وعيا إنسانيا يحس ويشعر فيتحوّل من فاصلة زمنية قصيرة إلى قطعة من حياة واضحة التعبير ناطقة الملامح، تتمثل فيها الثورة والحياة.

وإذا مضينا مع الشاعر أم هاني في هذا المجال، د ون شك أننا سنقع على الكثير من الصور الإستعارية التى توحى لنا الواحدة منها بتجربة من تجارب الشاعر فهى ليست إستعا رة وقتية تنتهى بإنتهاء الصورة وأنما هى موصلة بحالته النفسية وبتجربته وآلامه ، وما يراه حوله ومايحسه، فهى نتيجة للتأمل العميق فى الوجود .

بهذه الصورة نكون قد وقفنا عند جانب من الصور الإستعارية عند بعض الشعراء الشعبيين التي توسلوا فيها بالتشخيص ، وخلقوا من المعنى المجرد كائنا حسيا يحس وينطق ونشر الحياة بدبيبها والحركة بقوتها فى الجماد . فالإستعارة كانت ولا تزال لغة الشعر لأنها « الوسيلة التى يستطيع الشاعر أن يعبر بها بدقة ووضوح أكثر مما يمكن لو لجأ إلى التنسيق المنطقي الذي يعتمد على الأسلوب الفني .»7

الواقع أن البحث في الوجوه البلاغية يطول، أكتفي بما قدمت من حديث عن التشبيه وعن الإستعارة. فلقد تبين من خلالهماأن الشاعر الشعبي فنّان يحسن إصطياد الصور الشعرية التي تقوم عليهما. ومع ذلك نحتفظ لنا بحق التساءل، ماإذا كان الشاعر المجيد هو الذي يحسن الإفادة من علم البلاغة ويحسن إستخدام قواعدها ! أم أن أمورا أخرى تدخل في صناعة الصوّر الشعرية ؟.

مما لاشك فيه أن التشبيه والإستعارة وغيرهما من الألوان البلاغية تمدّ الشعر بصور شعرية فائقة الروعة لكن هل هذا معناه أن القصائد التي لا تحتوي على هذه الأدوات ليست شعرا بالمعنى الدقيق ؟

هناك من ينظر إلى الصورة الشعرية على أنها مرادفة لجميع الطرق المجازية، وهي روح العمل الشعري ومن بين هؤلاء، إحسان عباس الذى يقول « الصورة هي جميع الأشكال المجازية، فالإتجاه إلى دراستها يعني الإتجاه إلى روح الشعر.» 8

وهناك من يرى العكس من هذا تماما، بحيث وجد من الشعراء من تجاوز الصورة القائمة على الأدوات البلاغية ، وتعامل مع الصورة بشيء من الرحابة والسّعة، فأساس التعبيرعن الأحاسيس العميقة في نفوس هؤلاء لا يستطيع التشبيه أو الإستعارة التعبير عنها في أحايين كثيرة. وإذًا فليس بالضرورة أن تكون الصورة إستعمالا مجازيا أو إستعاريا للألفاظ . بل قد تكون الأشعار خالية

من هذه و مع ذلك تتولّد عنها صور في غاية الأهمية، بل وفي منتهى الرّوعة والجمال، والفضل في ذلك يعود إلى ملكة الخيال يقول محمد غنيمي هلال في هذا الشأن « إن الصورة الشعرية لا تلتزم أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية ،فقد تكون العبارات دقيقة الإستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير ،و دالة على خيال خصب ».9

وعند شعرائنا الشعبيين كثيرا ما نعثر لنا على أشعار صورها بعيدة عن الألوان البلاغية، ومع ذلك فهي تمتد لترسم مواقف نفسية ووجدانية من خلال صور تمور بالحركة الدائبة ، يتواصل فيها السريان من العالم الخارجي إلى داخل النفس المخزونة، وذلك بفضل وسائل أخرى مثيرة للوجدان، ولنا في مرثية الشاعر ابن النوي أكثر من مثال، ففيها يظهر كيف أن فعالية الصورة تمكن المعنى في النفس لاعن طريق الألوان البلاغية فحسب، بل أيضا عن طريق التأثير اللغوي بما تحمله اللفظة من شحنة إنفعالية.

يقول :

اتلفت القيت أمك تستغرب	وانا تايه بين حالات أو حالا
اتنشعت اتقول لدغتها عقرب	سالتني واللون عندو دلالا
قالتلي وش بيك جاوبني وازرب	أنطق باللي كان وش ذا التخبالا
قل لي كلّش نحملو مهما يصعب	غير اعلى نجاة يا خويا لالا
بلحبتني وبقيت نثقى ونكذب	عفي عني واه يا بنت الخالا
عدت انفتوش ما بقالي ما نحجب	قلتلها نجاة مابقات اسوالا

كما هو واضح فالأبيات إيقاع حزين دافئ بلحظة إنسانية، عملت الألفاظ على توليد سيل متدفّق من المشاعر الإنسانية، من ذلك قوله : "تستغرب، تايه، حالات، حالا، اتنشعت، دلالا، ازرب، انطق التخبالا، بلحتى، ...." فهذه الألفاظ . وغيرها . بما تحمله من شحنات عاطفية توحي بأن الشاعر يعيش صراعا مريرا،كما توحي أيضا بأنه يملك حسّا قويّا في اختيار المفردات التي تعبّر عن المعنى المراد بدقة وإيصاله إلى الملتقي بأمانة. فلكل كلمة وقع خاص على أذن السامع وتأثير في نفسه، ولكل منها شحنة من المعاني والإنفعالات. فمثلا البيت الأول كان بإمكان الشاعر أن يبنيه على الشكل التالى :

اتلفت القيت أمك فى حيرة .....

فالمعنى هنا مكتمل لكنه غير مؤثّر كما هو الحال مع كلمة تستغرب. فهذا اللفظ يوحي بالتيه، بعدم التصديق، وبعدم الإستقرار ...وما يزيد من مضاعفة الصورة قوله بعد ذلك :

وانا تايه بين حالات او حالا

فكلمة " تايه " دالة مباشرة ذات معنى واضح، لكنها تكسب شدّتها وعمقها عندما يقول الشاعر بعد ذلك، بين حالات او حالا. فحالات او حالا، إشارة إلى تعدد مستويات التّيه الذي أصاب الشاعر وهذا معناه شدة الإنكسار والتمزّق النفسي الذي تعيشه نفسه .

كذلك قوله" اتنشعت " فهذه توحي بالإستجابة السريعة، وبالحركة الفجائية. ومعروف عن الإنفعال الفجائي أنه عنيف وشديد يترك تأثيرا قويا .

وقوله أيضا " اللون عندو دلالا ". فكلمة . دلالا. توحي بتغّير وجه الأم بمعنى أنها سألته . أى زوجها . بوجهها قبل لسانها، وهذه إشارة إلى التعبير الفيزيولوجي.

ولو مضينا مع بقية الألفاظ لوجدناها تصنع بمفردها صورا شعرية غاية في الدقّة والتأثير . وهي صور لم ينقلها الشاعر إلينا بأي شكل من أشكال التشبيه أو الإستعارة، إنما هناك الإيقاع النفسي الفياض الذي عكسته الكلمات الإ يحائية التي عبّرت عن

الحالات الإنفعالية المفعمة بالتوتّر والحزن . ودون شك أن هذه الصلة الحميمية التي استطاع الشاعر أن ينشئها بين الألفاظ والصورة هي التي رفعت التصوير عنده إلى المستوى الإيحائي «فمقدار جودة الصورة في النهاية هو قدرتها على الإشعاع وما تزخر به طاقات إيحائية، فبمقدار ثراء الصورة الشعرية بالطاقات الإيحائية ترتفع قيمتها الشعرية .» 10

لو مضينا مع مرثية ابن النوي لوقعنا على نماذج عديدة ذات الصّور التي لم يجنح فيها إلى تشبيه أو استعارة ومع ذلك فقد جاءت فيها حركة متواصلة وتأثير يشد المتلقي لتتبع مشاهدها المؤثرة من ذلك قوله:

مرحولك يا غاليا وعلاش اغصب قبل اد قايق فيه كنتي وصهالا

خليتي لعريس في حال امشغب نارو تسني ولمدا مع سيالا

ومووبيو اوخوتو شي اعجب ورجال اونسوان عنك سوالا

وينا بحر اد موع يطفي هذا الغب وينا سيل امطور تنزل هوطالا

من غير الممكن أن نجد في هذه الأبيات تشبيها أواستعارة، لكننا نصطدم بسلسلة من الألفاظ التي تجتمع في كلية تأثيريه لتلامس نفوسنا وتدغدغ مشاعرنا ، وتوسّع في مجال اندماجنا مع عاطفة الشاعر . من هذه الألفاظ " مرحولك " التي تتجاوز مفهومها المعجمي،وتهب من نوافذها إيحاءات متعددة لتكوّن منها عدة صور. فمرحولك من رحل، وهذه تفيد الإنتقال من مكان إلى آخر، مما يعني عدم الاستقرار والثبوت، وإذًا فالحركة الشعرية هنا تتفاعل مع حركة الزمن لتشير إلى الانفعال والقدوم. وما يدعّم هذه الصورة ويضاعفها، ألفاظ مثل " اغصب" أي استعجل، والاستعجال هيئة حركية توحي بالانتقال السريع، كذلك قوله " ادقايق " فهذه فاصلة زمنية مباشرة، ومن خصائصها أنها تحدد الفترة الزمنية القصيرة. من خلال هذه الألفاظ الثلاثة تتشكل الصورة على النحو التالي: رحلت الفتاة في دقائق. كذلك فإن كلمة " مرحولك " توحي بالمكانية، فعادة ما نطلق في منطقة بوسعادة كلمة المرحول على مجموعة أناس يتنقلون من مكان إلى مكان بحثا عن الرزق. ومادا مت هذه الكلمة مرتبطة بالحزن فإنها دون شك ستصنع فضاءاً مكانيا سوداويا في نفوسنا، فبمجرد وصولها إلى أذهاننا نتصوّر المكان الحزين كما تصوّرنا من قبل اللحظة الزمنية الحزينة، وكل هذا بفضل كلمة مفردة تبدو عادية متداولة لدى الكثير من الناس لكن قدرة الشاعر على الإبداع وامتلاكه للحاسية الفنية الرفيعة، جعلت هذه الكلمة رغم بساطتها تخرج عن استعمالاتها البسيطة لتؤدي معان في غاية الأهمية وصور مكتملة تعكس الموقف النفسي الذي يكابده الشاعر ويعانيه بكل أمانة. إن حسن إختيار الألفاظ يجعلها تكتسب أبعادا أو ايحاءات في منتهى الروعة والجمال. فالشعر الجميل ليس بالضرورة أن يكون قائما على التشبيه الجميل أو الاستعارة المناسبة.

الهوامش:

1 . عبد الرحمان بدوي: في الشعر الاوروبي المعاصر ،مكتبة الانجلومصرية، القاهرة 1965 ص72

2 . ت س بيرس: الصورة الشعرية عند ت س اليوت، ترجمة محمد البهنسي مجلة الفيصل عدد 1 السنة الاولى يونيه 1977 ص53

3 . أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت 1982ص277

4 . قدامة بن جعفر: نقد الشعر. تح، محمد عبد المنعم خفاجي، دار المعارف، القاهرة ص65

5 . انظر ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده. تح، محمد عبد الحميد يونس ،ج1 ص287

6 . محمد أبو موسى:التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، دار التضامن للطباعة القاهرة ط 2 1980 ص184

7 . حسن عباس صبحي: الصورة في الشعر السوداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1982 ص55

8 . إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة،بيروت 1955 ص238

9 . محمد غنيمي هلال:النقد الادبي الحديث، دار العودة ، بيروت، 1971 ص 437

10 . علي عشري زائد:عن بناء اللقصيدة العربية اللحديثة،مكتبة دار العلوم،القاهرة 1979 ص9.