ملامح التصوير في الشعر الذاتي الرومانسي فـي جريدة البصائر الجزائــرية (1935م-1939م)و(1947م-1956م)

د. سمير جريدي جامعة محمد البشير الإبراهيمي -برج بوعريريج-الجزائر

الملخص:

يتناول البحث ملامح التصوير الشعري في الشعر الذاتي الرومانسي الذي حوته جريدة البصائر الجزائرية في سلسـلتيهـا: الأولى (1354هـ،1358هـ) /(1935م،1939م)والثانية(1366هـ،1375هـ)/(1947م،1956م)؛ إذ عـــرّف بالجريدة وتجاربها الشعرية تعريفا موجزا، وأصّل للصورة الشعرية عند الغربيين والعرب والجزائريين، ثم أورد نماذج تطبيقية للصور الشعرية لذلك النوع من الشعر، ليخلص إلى أهم النتائج المتوصّل إليها، والتي تضمنتها الخاتمة.

الكلمات المفتاحية :جريدة البـصـائر الجزائـريــة، الشعر الذاتي الرومانسي، التصوير في الشعر، النقاد الجزائريون، النقاد العرب.

Abstract:

This research deals with the features of poetic decription adopted by the Algerian poets in self- romantic poetry which was comprised in the Algerian magazine of "Bassair" in its series the first (1354 AH, 1358 AH) / (1935 1939) and the second (1366 AH / 1375H) (1947, 1956) where the research defined the magazine and its poetic experiences briefly, as it laid foundations of the poetic imagery of the Westeners, Arabs, and the Algerians, and then the study stated practical models of poetic imagary for this type of poetry, ending with the major results arrived to included in the conclusion.

Keywords: Algerian newspaper albasair, self- romantic poetry, Poetry Photography, Algerian Critics, Arab Critics.

مقدمة:

تعد جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجـزائريين–في سلسلتيـها:

الأولى(1354هـ،1358هـ)/(1935م،1939م)،والثــانيـــة(1366هـ،1375هـ)/(1947م،1956م)–، مصدرا مهما من مصادر الأدب الجزائري عموما والشعري خصوصا؛ إذ كانت المنطلق الأساس الذي انطلق منه ، الدارسون للأدب العربي الحديث، والمصدر المهم في جمع دواوين عديد الشعراء الجزائريين، من أمثال محمد العيد آل خليفة، وأحمد سحنون، وعبد الكريم العقون، والربيع بوشامة ...، فقد ضمت ثمانيَ وعشرين وخمسمائة (528) تجربة شعرية، راوحت ما بين النتفة إلى المقطوعة ،إلى القصيدة ،إلى المطولات.

وهي إلى جانب ذلك، قد حوت عديد الفنون النثرية العربية، مثل : الخطب(يكفي أن نذكر محمد البشير الإبراهيمي أنموذجا لذلك)،والمقالات الأدبية التي تتناول مختلف القضايا.

والحق يقال بشهادة الدارسين للأدب العربي الجزائري، أن هذه الجريدة لم تكن إعلامية فحسب، بل كانت جريدة أدبية راقية بامتياز، هذا إذا ما استثنينا السنوات الأخيرة من السلسلة الثانية، التي انحدرت فيها إلى مجرد جريدة عادية إخبارية لا أكثر، لأسباب ليس هذا مجال ذكرها.

وقد اخترنا نحن دراسة شعرها في سلسلتيها الأولى والثانية، وفق العنوان الآتـي:

"ملامح التصوير في الشعر الذاتي الرومانسي فـي جريدة البـصــائر

الجزائــريــة(1935م–1939م) و(1947م–1956م)."

فما هو مفهوم الصورة الشعرية؟ وماهي أهم خصائصها التي اعتمد عليها الشعراء في هذا النوع الشعر، وما هو تفسير هذه الملامح؟ وهل وفقوا في ذلك التصوير أم لا؟.

ولأجل محاولة الإجابة على الإشكالية التي تضمنها المقال، قسمناه إلى العناصر الآتية:

1– التعريف بالبصائر في سلسلتيها تعريفا موجزا،

2– التأصيل الاصطلاحي لمفهوم الصورة الشعرية،

3– نماذج تطبيقية تمثل الصورة في الشعر الذاتي الرومانسي في البصائر،

4-الخاتمة التي تتضمن أهم نتائج الدراسة.

1- التعريف بجريدة البصائر:

هي الجريدة الرابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ولسان حالها و المعبر عن آرائها وأهدافها،وهذا بعد الجرائد الثلاث السابقة التي صدرت تباعا،وهي:السنة، الشريعة ، الصراط[1]،وقد كانت أسبوعية في كلتا السلسلتين.

أ-البصائر في سلسلتها الأولى (1354هـ، 1358هـ)/(1935م، 1939م):[2]

وقد صدرت في أربع سنوات بدءًا من 1935م، 1354هـ، وانتهاء في سنة1939م،1358هـ، صدر منها ثمانون ومئة(180)عدد، وضمت تسعا وتسعين ومئة (199) تجربة شعرية [3].

وكتب خلالها عدة كتاب ألفوا النثر ، نذكر بعضهم على سبيل المثال لا الحصر: عبد الحميد بن باديس، محمد البشير الإبراهيمي، مبارك بن محمد الميلي، الطيب العقبي، فرحات بن الدراجي، أحمد بن ذياب، أبو يعلي الزواوي، حمزة بوكوشة، علي مرحوم، أحمد بن الدراجي، عبد الحفيظ الثعالبي، المكي الشاذلي، وإسماعيل بن علي القلي[4].

وأما الشعراء الذين نظموا فيها، فمنهم: محمد العيد آل خليفة، أحمد سحنون، محمد الشبوكي، أحمد بن ذياب، محمد جفال التبسي، والعباس بن الشيخ الحسين، وغيرهم مما سنذكرهم لاحقا[5].

وأما مكان الصدور فكان في المطبعة العربية في الجزائر العاصمة أولا، ثم أصبح في مدينة قسنطينة، بالمطبعة الإسلامية الجزائرية، وفي كل السنوات كان صاحب الامتياز الشيخ محمد خير الدين، وقد حدث تغيير في المدير المسؤول ورئيس التحرير للجريدة؛ إذ في البداية كان الشيخ الطيب العقبي، ثم أصبح فيما بعد الشيخ مبارك بن محمد الميلي هو المدير المسؤول ورئيس التحرير، وذلك بدءا بالعدد الرابع والثمانين (84)،الموافق لـ29أكتوبر 1937 م ،إلى غاية توقفها خريف سنة 1939 م.

والحاصل هو أن الجريدة قد ضمت ثروة أدبية من النثر الفني والشعر الجيد في مختلف المجالات.

ب- البصائر في سلسلتها الثانية (1366هـ،1375م)/ (1947م، 1956م) :[6]

صدرت في ثماني سنوات بدءا من(1366هـ، 1947م)وصدر منها واحد وستون وثلاثمائة (361)عدد ؛أي ضعف أعداد السنة الأولى، وقد توقفت سنة1956م.

وهي مثل السلسلة الأولى كذلك ، حيث نشر فيها الكتاب، والشعراء مثل: محمد العيد آل خليفة، عبد الكريم العقون، أحمد معاش الباتني، حسن حموتن، وغيرهم، وضمت تسعا وعشرين وثلاثمائة (329) تجربة شعرية. (7)

وأما مكان الصدور فقد كان في المطبعة العربية بالجزائر العاصمة ،وأما المدير والمسؤول وصاحب الامتياز ورئيس التحرير فهو الشيخ محمد البشير الإبراهيمي طوال سنوات صدورها (8)، الذي جمع بين كل المسؤوليات.

2- التأصيل الاصطلاحي لمفهوم الصورة الشعرية:

هي إحدى الوسائل أو الإجراءات أو الآليات أو المنطلقات التي يُعوّل عليها كثيرا – في العصر الحديث – في مقاربة النصوص الشعرية و الحكم عليها أو الحكم لها، ولعل خير مثال على ذلك ما قام به الباحث الجزائري الدكتور محمد ناصر في كتابه الموسوم بـ : «الشعر الجزائري الحديث1925 م 1975م –اتجاهاته خصائصه الفنية»(9)، الذي تحدث فيه عن مميزات الصورة الشعرية في الاتجاهات الثلاثة للشعر الجزائري الحديث وهي :الاتجاه التقليدي المحافظ، الاتجاه الوجداني، الاتجاه الجديد .

وكذلك الباحث الجزائري الدكتور عبد الملك بومنجل في كتابه المرسوم بـ: «الموازنة بين الجزائريْن مفدي زكريا و مصطفى الغُماري– دراسة نقدية أسلوبية موازنة»(10).

وقبل إبراز النماذج التطبيقية للصورة الشعرية في البصائر، وجب التأصيل العلمي لها، من خلال التعريفات التي تناولتها، أو على الأقل أهمها، وخصوصا التي اعتمدنا عليها في التطبيق.

إن «استخدام هذا المصطلح النقدي "صورة"(*) إنما جاءنا عن طريق اتصال الثقافة العربية الحديثة بالثقافة الغربية، فهو فيما نحسب ترجمة للمصطلح النقدي الغربي (Image)»(11)، ويؤكد هذا الرأي –كذلك –يحيى الشيخ صالح، إذ يقول: «أما الصورة بصفتها مصطلحا نقديا فهي ترجمة للفظة الفرنسية (Image) دخلت النقد العربي في

العصر الحديث»[12]، ويؤكد ما ذهب إليه بقوله «إن مصطلح الصورة الشعرية لم يكن متداولا بين العرب القدامى»[13].

ولكنهما لا ينفيان وجود الدراسات التي تتناول الصورة الشعرية، وإن لم تكن بهذا المصطلح، فـ «النقد العربي كان يتناول الصورة في مجالات بلاغية كالمجاز والتشبيه والاستعارة» [14]، وقد كانت «محط العناية من طرف الدارسين والنقاد القدامى والمحدثين على السواء» [15].

ولسنا بدعا في تبنّي هذا الرأي، إذ هناك ،–أيضا –من يذهب إليه ويتبناه، فالمشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث [الصورة الشعرية]، ويطرحها موجودة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب[16].

وقد حظيت بعناية الدارسين، ويتجلى ذلك في الحديث عن أهميتها[17]،وفي بعض التعريفات التي وضعوها لها ،والتي ارتأينا تقسيمها وفصلها تسهيلا على القارئ.

أ–التعريفات الغربية:

وردت تعريفاتها في القواميس، وفي بعض تعريفات الباحثين؛ فـ «لقد عنيت المعاجم الغربية عناية شديدة بمفهوم "الصورة" الذي يتخذ له معاني كثيرة في الثقافة الفكرية المعاصرة، فهو في السينما، وهو في الرسم، وهو في الرياضيات ،وهو في الجينات الوراثية، وهو في تمثيل الأصل، وهو في الشبه، وهو في الانطباع، وهو في الإدراك، وهو... أخيرا في جمالية الأدب، وهو الشأن الذي يعنينا منه»[18].

فقد أوردت دائرة المعارف (لاروس) (Grand Larousse) تعريفها كما يلي: «الصورة الأدبية أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه، أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى تُكوّن من الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجوه...»[19].

وأما إذا انتقلنا إلى التعريفات الاصطلاحية وجدناها كثيرة كذلك، نكتفي بذكر بعضها أو أهمها، فهذا "برنار قراسي" الذي «يُعدّ من أحسن المنظرين للصورة الشعرية»[20]، يعرفها بـ «أنها استحضار مشهد من الطبيعة أو من حقيقة الإنسان، إنها إجمالا ربط الاهتزازة العاطفية التي يريد الفنان أن يولدها في محاولة لمنافسة في محاولة

الأشياء ، وهي نداء إلى العالم من أجل الإحساس بالخاص، وإلى المعروف من أجل أن تبرز في مفاتن الشيء المستكشف، العلاقة الجديدة بين الأشياء التي هي عبارة عن إبداع نفسي»[21].

كما يعرفها بيار ريفاردي "pierre reverdi"[وهو شاعر فرنسي "1889م-1966م" من أقطاب الشعر الحديث][22]، «بأنها إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد، قلة وكثرة...ولايمكن إحداث صورة بالمقارنة(التي غالبا ما تكـون قاصرة)بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك بينهما من علاقات سوى العقل»[23].

والواقع أن هناك تعريفات أخرى للصورة الشعرية من قبل منظـّـــــرين غربيين، أوردها الباحث الولي محمد [24]، من أمثال: فرانسوا مورو، جان مولينو، و جوئييل تامين، جان كوهين، بورس...، غير أن المقام لا يسمح بذكرها وتتبعها كلها، فذلك أمر يخرجنا عن صميم البحث في هذا العنصر المتعلق أساسا بخصائص الصورة الشعرية في المدونة الشعرية للبصائر الجزائرية.

ب -التعريفات العربية:

لقد أسهم الدارسون العرب في التنظير لمصطلح الصورة الشعرية، ولكن هذا الجهد الذي بذلوه «يظل مجرد نطفة في قاموس بالقياس إلى ما كتب الغربيّون في هذا المجال»[25].

وتعود بداية الاهتمام النقدي بالصورة لدى النقاد العرب إلى اهتمام أصحاب الديوان بالصورة الشعرية في كتابهم النقدي "الديوان" [26]،الذي « يعد من أوائل الكتب النقدية التي أثارت موضوع الصورة عنصرا مُهمّا وركنا أساسا لتحقيق التجديد الشعري، فرأوها وسيلتهم لما تطلعوا إليه من تجديد في مقاييس الشعر النقدية»[27] التي «كان مبعثها الأول ما وجدوا لصورة الشعر عند المحافظين من اهتمام بالصّنعة والطُّلاوة اللفظية...والخيال القريب...مما رأوه لا يتناسب وروح العصر وما انطبع لديهم من صورة جديدة للشعر الحديث تخالف في خطوطها وظلالها تلك الصورة أشد المخالفة»[28].

«وبعد الديوانيين توالت محاولات النقاد وجهودهم النقدية في بحث الصورة، حتى لا يكاد يخلو كتاب نقدي من فصل أو مبحث فيها» [29]، « فضلا عن الدراسات

المستقلة التي فتح آفاقها مصطفى ناصف في كتابه " الصورة الأدبية" الذي يُعدّ أول كتاب ينفرد بتقديم بحث في التنظير النقدي الحديث للصورة وتقديم المفهوم الغربي لقضايا الصورة ومشكلاتها إلى القارئ العربي»[30].

كما كانت هناك جهود ودراسات نقدية تناولت الصورة الشعرية ومفهومها، مثل: كتاب« الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب»[31]، وكتاب« الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري-دراسة في أصولها وتطورها»[32]،وقد عدّهما عبد الملك مرتاض من الدراسات العربية المعاصرة المرموقة التي كُتبت عن الصورة الفنية [33]، وغيرها من الدراسات التي ستتّضح أثناء حديثنا عن بعض المفاهيم المتعلقة بالصورة الشعرية.

وإذا جئنا نبحث عن تلك المفاهيم وجدناها متعددة ومختلفة؛ فالصورة الشعرية هي «جميع الأشكال المجازية» [34]، كما «تعتمد على التشبيه والمجاز والتقابل وتجمع بين كثير من الظلال والألوان، وتستغرق اللحظة الشعرية أو المشهد الخارجي ولا تكتفي أن تلم إلماما سريعا »[35].

والملاحظ على التعريفين السابقين للصورة الشعرية اتفاقهما في ناحية اعتبار المجاز أساس قيامها، غير أن هناك من الدراسين من لا يوافقهما الرأي كليّا، حيث يذهب إلى أن الصورة الشعرية، يمكن أن تكون بغير المجاز، مثلما ذهب إليه أحدهم، إذ يقول عبد الله محمد محسن:« ولكنّنا قد نصل إلى الصورة من غير طريق المجاز أيضا»[36]، أي يمكن تحقيق الصورة الشعرية أو الوصول إليها عن طريق الحقيقة التي هي مقابل المجاز، ويؤيد هذا الرأي باحث آخر، وذلك حينما يصرح بقوله :«إذا كانت الصورة تقوم أساسا على العبارات المجازية، فلا يعني هذا أن العبارات حقيقية الاستعمال لا تصلح للتصوير، بل إننا نجد كثيرا من الصور الجميلة الخصبة جاءت من استخدام عبارات حقيقية لا مجاز فيها»[37].

والواضح من التعريفات السابقة هو إعطاؤها المجاز أهمية كبرى في تشكيل الصورة الشعرية، فبعضها يقصرها عليه فحسب، وبعضها الآخر -رغم إقراره بأهميته- لا يجعله الوسيلة الوحيدة لتحقيق الصورة، بل تعُدّه بعض التعريفات إحدى الوسائل فقط.

وهناك من الباحثين من يجعل الصورة الشعرية قائمة على أساس نفسيٍّ فهي

«تعبير عن نفسية الشاعر»[38]،أو «رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة»[39].

كما كانت الأسطورة أساس تشكيل الصورة الشعرية، فقد«كان آباؤنا الأولون، يعيشون على الأسطورة، واليوم لا تخفى الأسطورة تماما، فإن الصورة الشعرية ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي نعقد فيهالصلة بين الإنسان والطبيعة»[40]،كما ذهب أحد الدراسين إلى أن بحثه يتجه « نحو دراسة شعرنا القديم في ارتباط صوره الفنية بالأساطير والمعتقدات الدينية، والممارسات الشعائرية القديمة التي كانت المنبع الأول لهذه الصورة»[41].

غير أن صاحب هذا الرأي لا يكتفي بالأسطورة فحسب، بل يذهب إلى تعريف آخر، «فالصورة تشكيل لغوي، يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية ،أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسيّة» [42].

فأساس الصورة الشعرية حسب هذا التعريف هو خيال الفنان الذي يشكّلها من معطيات كثيرة أبرزها العالم المحسوس.

وهناك بعض التعريفات الأخرى للصورة الشعرية، ولعل ميزتها أنها اتسمت بالتوسع في تحديدها ومنطلقاتها، ولعل خير مثال على ذلك هو هذا التعريف الذي يعُدّ« الصورة في الشعر هي "الشكل الفني" الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانّي خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة 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 صوره الشعرية» [43].

فإذا كنا قد رأينا سابقا عدم توسع التعريفات في تحديد مفهوم الصورة ومنطلقاتها، فإن الذي نلاحظه هنا هو شمولية الصورة لعدد كبير من الأدوات التعبيرية الشعرية من: دلالة ،وتركيب، وإيقاع، وحقيقة،ومجاز، وترادف، وتضاد.

والباحث هنا ليس بَدْعا فيما ذهب إليه، بل هناك من يوافقه الرأي من الدراسين الجزائريين ،وهو ما سنعرض إليه لاحقا.

ومن التعريفات التي اتسمت –كذلك– بالشمولية، نذكر تعريف عبد الله إبراهيم الذي جاء ضمن تقديمه لكتاب "الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث"، وهذا نص التعريف «الصورة في الأدب، هي: الصوغ اللساني المخصوص ،الذي بوساطته يجري تمثيل المعاني، تمثلا جديدا ومبتكرا، بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد، هو في حقيقة الأمر، عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية، تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي. وما تثيره الصورة في حقل الأدب، يتصل بكيفيات التعبير لا بماهياته. وهي تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس، وتعويم الغائب إلى ضرب من الحضور، ولكن بما يثير« الاختلاف» ويستدعي« التأويل» بقرينة أو دليل. الأمر الذي يغذي المعنى الأدبي بفرادته المخصوصة لدى المتلقي، إذ تنحرف الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالاتها المعجمية إلى دلالات خطابية حافة وجديدة، ومن ثم يمنح النص هويته، التي تتجدد دائما، مع كل قراءة»[44].

ويظهر لنا الآن أن ما أوردناه من تعريفات للنقاد العرب، قد أحاط –ولو بجزء لا بأس به – بالتّأصيلات النظرية لمصطلح الصورة الشعرية، ذلك المصطلح النقدي الحديث الذي نستند إليه في مقاربة الشعر والتمييز بين جيّده و رديئه.

جـــ– تعريفات الصورة عند النّقاد الجزائريين:

أسهم النقاد الجزائريون في التنظير للصورة الشعرية من جهة، وفي البحث عن خصائصها، سواء أكانت إيجابية أم سلبية على حدّ سواء.

وقد كانت هذه الجهود أحسن التعريفات في نظرنا وتقديرنا، ذلك أنّها عمليّة قابلة للتجسيد والتطبيق، ولم تكن تجريدية ولا مبهمة ولا معقدة، يصعب إسقاط منطلقاتها على النص الشعري، وهذا ما يتضح بعد قليل، فنحيل على بعضها، ونورد بعضها.

فمن الدارسين الذين تحدثوا عنها نذكر: فاتح علاق في كتابه "مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر"، ويحيى الشيخ صالح في كتابه "شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية"، ومحمد الصالح خرفي في كتابه" جماليات المكان في الشعر الجزائري

المعاصر". [45]

وإذا صوبنا النظر تجاه عبد الملك مرتاض وجدناه يتحدث عن الصورة الشعرية (أحيانا يسميها الأدبية وأحيانا الفنية)، وكلا المصطلحين يبدوان في تقديرنا–مرادفين للمصطلح المستعمل من قبلنا (الصورة الشعرية).

وقد عرّفها تعريفات عديدة يورد بعضها، إذ يقول:« إن الصورة الأدبية، سواء علينا أكانت بلاغية أم غير بلاغية في أصل نسجها اللفظي، فإنها أمست في معجم النقد الأدبي المعاصر ركنًا فيه، ومظهرًا من مظاهره. وهي المفهوم الذي يمثُل في أروع أدبيّة الأدب وشعريّة شعره» [46].

وفي تعريف آخر يذهب إلى « أن الصورة الأدبية ليست تشبيها أو استعارة أو كناية أو مجازا على وجه الضرورة، بل كثيرا ما تمثُل هذه الصورة في انزياحات اللّغة الشّعرية المعاصرة الخالية من ذلك، من حيث لم تكن الصّورة في الكتابات الأدبية القديمة تكاد تستغني عن أدوات البلاغة تتخذها في نسجها»[47].

فهو في تعريفه وإن أقر بأن الصورة الشعرية يمكن أن تكون تشبيها أو استعارة أو كناية، فإنها ليس بالضرورة تقتصر على ذلك فقط، وإنما تكون أحيانا في انزياحات اللغة الشعرية المعاصرة التي تخلو من تلك الأدوات.

وفي إحدى تعريفاته الأخرى نجده يُوسّع مفهوم الصورة، ويجعلها مرتبطة بالذوق، ولكنه ليس الذوق العادي أو الآني المتغير غير المصقول، ولكنه الذوق الأدبي الرفيع الذي يحصل للمتلقي من قراءاته الكثيرة للأدب الجميل، فهو يصرح قائلا: «والحق أن الصّورة الفنية، أو الشّعرية ،فكلاهما قد يقال ولا حرجَ، ليس نظرية مفهومية يتأسس عليها مذهب فني، ولكنها إجراء تذوقي بحيثُ تمثُل في كل النصوص الأدبية المزدانة بالتصوير البديع، فكما أن الذّوق ملكة تحصل للمتلقي في تذوق جمال الكلام، فإن الصورة الفنّية تقع في الذهن المتلقِّي، والمتصوِّر للنص المتلقَّى، فيقع تمثُّل أطوراها التي تتجلى في شبكة النص الشعري الرفيع، فتوسّع من دائرة التذوق، وتصقل ملكة التّفهم»[48].

و يُسلمنا فهمنا البسيط المتواضع لهذا التعريف إلى أن وسيلة الشاعر في بناء الصورة الشعرية هي التذوق الجميل الذي يحسه الشاعر ويجسده في التصوير البديع،

دون أن يتقيد بمذهب فني معين كالمذهب الرومانسي أو الكلاسيكي أو غيرهما.

ولعلنا نستنتج من كل ما سبق أن الصورة الشعرية عند عبد الملك مرتاض متعددة المفاهيم، وهي بالنسبة إلينا مجمّع كلّ تلك المفاهيم والآراء، فهي البلاغة أحيانا، أو بعض أجزائهما أحيانا أخرى، أوهي انزياح اللغة الشعرية التي تخلو من الوسائل البلاغية، وفي أحايين أخرى تكون إجراء تذوقيّا يحصل في كل النصوص المزدانة بالتصوير البديع، يدركها المتلقي كذلك بالذوق الرفيع.

وأما الباحث الأخضر عيكوس فقد اهتّم اهتماما كبيرا بالصورة الشعرية سواء أكان ذلك في القديم أم في الحديث، ويتجلى ذلك في كتابته ثلاثة (03) مقالات علمية عن الصورة الشعرية في مجلة الآداب[49]، التي كان يصدرها قسم اللغة العربية وآدابها، وكذلك في رسالته الأكاديمية الأولى الموسومة بـ « الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية–دراسة نقدية بلاغية»[50].

فقد تحدث عن الصورة من نواح متعددة، منها ناحية الخيال الذي هو « أداة الصّورة ومصدرها، به تتشّكل، ومن خلاله تظهر للعين في هيئتها وحركتها وبألوانها وأصواتها ناطقة تنبض بالحياة، لذا فإنّ الحديث عن الصّورة الشّعرية بمعزل عن الخيال يصبح ضربا من العبث، وجهدا ضائعا لا طائل من ورائه»[51]،ويواصل الحديث عن الخيال وعلاقته بالصورة ودوره فيها، جاعلا منه شيئا مهما، فــ «في الحقيقة إنه لا يمكن أن نتحدث عن شيء اسمه صورة شعرية ما لم نتحدث في الوقت نفسه عن الخيال، لأن هذه الصورة إنما هي نتاج له، ولا يمكن أن نتصور شاعرا بلا خيال أو شعرا بلا صورة»[52].

والواقع أننا وإن كنا لا ننكر دور الخيال في بناء الصورة الشعرية الجيدة، فإننا لا نوافق–وغيرنا– الباحث فيما ذهب إليه من جعل الصورة الشعرية مقتصرة على الخيال فحسب، وأن الحديث عنها من دونه نوع من العبث حسب رأيه، ولكنّه تراجع عن هذا فيما بعد حين أعطى تعريفا آخر للصورة، وهو ما يتضح لاحقا.

كما ذهب الباحث إلى أنّ ماهية الصورة الشعرية لم تكن معروفة لدى النقاد العرب القدماء بالمفهوم المعاصر، ولكن حديثهم عن الصورة البيانية: تشبيهية كانت أم استعارية أم كنائية، كان فيها كثير من اللمحات الفنية التي لا تستغني عنها الصورة الشعرية

المعاصرة[53].

وأما وسيلتهم في تشكيل الصورة، فقد كانت متعددة، إذ لم تقتصر على أداة واحدة فقط، ولم يقصروها على علم معين من علوم العربية، وإنما« بحثوا عن الصورة في كل تعبير شعري جميل، ولم يحصروا دراستهم لها في الأنماط البيانية الشائعة من تشبيه واستعارة، وكناية، ولكنهم تعدوها إلى أنواع البديع المختلفة من جناس وطباق وتورية وغلو ومبالغة وغيرها من أساليب البديع المتنوعة، وإن كان اهتمامهم أكثر بفن التشبيه، ولعلهم عدّوا الشاعر شاعرًا لقدرته على الإتيان بالتشبيه الحسيّ الدقيق الذي يقلب السمع بصرًا ويؤلف بين الأشياء المتباعدة، ويطابق بين طرفي التشبيه ويقارب بينهما حتى لكأنّ المشبّه به هو المشبّه نفسه على حد تعبيرهم»[54].

ويُدخل الأخضر عيكوس عنصر الخيال في أثناء حديثه عن اهتمام النقاد العرب القدماء بالتشبيه والاستعارة، مبرزا فضله ودوره ،وأن السبب في ذلك يعود إلى الخيال، فهم« لم يكونوا ليعنوا كل هذه العناية بالتشبيه في الدرجة الأولى والاستعارة في الدرجة الثانية إلا لما فيهما من خيال شعري مثير سواء شعروا بذلك أم لم يشعروا»[55].

ثم انتقل إلى الحديث عن العلاقة بين الصورة الشعرية والأنواع البلاغية مفصّلا الحديث في ذلك قائلا: « لقد تحدث البلاغيون القدامى عن أربعة أنواع من الصور البلاغية ينتظمها أسلوبان من أساليب التعبير هما الحقيقة والمجاز... وهذه الصورة هي التشبيه والاستعارة والكناية والبديع بشتى أنواعه وألوانه.

وبتعبير آخر يمكن أن نقول: هناك أربعة أنماط من الصور البلاغية التي درس النقاد البلاغيون الشعر من خلالها وهي: الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والصورة الكنائية والصورة البديعية»[56]، أي أن النقاد العرب القدامى قد تحدثوا عن الصورة الشّعرية ودرسوها في الصور البلاغية الأربع.

كما تحدث الباحث الأخضر عيكوس عن المفهوم الحديث للصورة الشعرية مقارنا بينه وبين المفهوم القديم؛ حيث ذهب إلى أن النّظرة النقدية الحديثة للصورة تتعدى المفهوم البلاغي القديم الذي فصل أو كاد يفصل الصورة عن ذات الشاعر ويفرغها من محتواها الوجداني وقيمتها الشعورية، وربما كان هذا الفصل هو الفارق الجوهري بين مفهوم النقاد المحدثين للصورة ومفهوم النقاد الأقدمين لها[57]، فالمفهوم البلاغي القديم

«لم ينظر إلى الصورة من زاوية نظر المبدع، وإنما درسها من زاوية نظر المتلقي...[و] هذه النقطة هي التي تشكل الفارق الجوهري بين المفهوم القديم والحديث للصورة الشعرية»(58).

وبعد هذه الآراء التي يُوردها الباحث إزاء الصورة الشعرية من مختلف النواحي يخلص إلى تقديم تعريف شامل لها، حيث يقول:« إن الصورة الشعرية –في الواقع– هي كلّ تعبير شعري ينقل إحساس الشاعر إلى المتلقي فيُثير انفعاله ويُحرّك مخيّلته، ويؤثر في فكره ووجدانه بحيث يجبره على الاستجابة العاطفية أو النفسية المطلوبة. وليس مهما أو ضروريا أن تكون من الصورة تشبيها أو استعارة أو أي لون من ألوان البديع، بل ليس من الضروري أن تكون من المجاز أصلا... ذلك لأن من شروط الصورة الشعرية الناجحة إثارة الانفعال أو إثارة الوجدان أو إثارة المخيلة أو إثارتهما والتأثير فيها جميعا، والصورة الوصفية التي تعتمد اللغة التقريرية الخطابية يمُكن أن تكون صورة شعرية معبّرة ومثيرة، فالتعبير بالحقيقة بدلا من المجاز ليس عاملا من عوامل إخفاق الصورة أبدا»(59).

والحقيقة أن هذا التعريف في نظرنا شامل واعٍ وجيّد، ذلك أنه وسع المفهوم ولم يقصره على وسيلة أو وسائل معينة، وإنما جعل كل ما له القدرة على نقل إحسان الشاعر إلى المتلقي وإثارة انفعاله وتحريك مخيلته، جعله صورة شعرية ناجحة ولاتهم الوسيلة بعد ذلك.

وأما محمد ناصر بوحجام فيرى بأن« الصورة الشعرية إبداع ذهني مصدره الشعور واللاشعور في آن واحد، أساسه إيجاد علاقات بين الأشياء، تنتقل بواسطة استعارة أو وصف أو تشبيه، وكلمات متوفرة على طاقات تعبيرية مكثفة مشحونة بعاطفة إنسانية، تثير في المتلقي انفعالات وجدانية، تساعد على الكشف ومعرفة غير المعروف، وولوج العالم الداخلي والنفسي للشاعر»(60)، أي أنه ربط الصورة الشعرية بإثارة انفعالات وجـــــــدانية في نفس المتلقي، تساعد على الكشف وولوج العالم الداخلي والنفسي للمبدع، والقدرة على نقله إلينا لكي تكون ناجحة.

أخيرا، نقول: إن خلاصة تعريفات الصورة الشعرية لدى النّقاد والدارسين الغربيين والعرب، –في القديم والحديث– هي التعدد والاختلاف، والتنوع والثراء، فهي أحيانا الخيال

وأحيانا الشعور أو اللاشعور، وأحيانا ما كان يُدرس في البلاغة ،وأحيانا الرمز والأسطورة، وأحيانا أخرى التعبير الجميل الذي يثير المتلقي وينقل إحساس الشاعر وشعوره إلى القارئ ويؤثر فيه.

3-نماذج تطبيقية تمثل الصورة في الشعر الذاتي الرومانسي في البصائر:

نرى أنه لا ضير في التذكير بمشمولات هذا القسم، وذلك حتى نجعل القارئ أكثر اتصالا بذلك الشعر وأكثر فهما لوجهة نظرنا لخصائص الصورة، فهذا الاتجاه يتناول فيه الشاعر: الطبيعة بالوصف والتأملات الذاتية والنفسية والخواطر وغيرها.....

وإذا تناولنا وصف الطبيعة في هذا الاتجاه من ناحية، التصوير وجدنا فيه تفاوتا جليا واضحا بين التوفيق أو الجودة أو القوة من جهة، والإخفاق والضعف من ناحية أخرى.

ولكي لا يكون كلامنا هذا إنشائيا يعُوزه الدّليل، كان لابد علينا من سوق الأمثلة التي تؤيد رأينا وتوضحه.

فهذا محمد العيد آل خليفة في إحدى قصائده الموسومة بـ "دمعة آسف على القمر الخاسف"(61)، وهي من القصائد التأملية التي اتخذ فيها القمر موضوعا لذلك، يقول:

يـــــــــــــا للعبــــــــــــــرْ خســـــــــــف القمــــــــــرْ !

****

مـــــــــــــاذا دهــــــــــــى زيـــــــــــن البهـــــــــــا؟

غشـــــــــــــي الحلـــــــــــك وجـــــــــــه الفلـــــــــــك

وعـــــــــــــرى الكـــــــــــدر صـــــــــــفو البشـــــــــــر

*****

يـــــــــــــا للعبــــــــــــــر خســـــــــــف القمــــــــــر !

مـــــــــــن ذا رمـــــــــــــى ملـــــــــــــك السّـــــــــــما؟

العصـــــــــــــف قـــــــــام يُزْجـــــــــــي الغَمَـــــــــامْ

والـــــــــــــنجم خَـــــــــــــرْ يرْمـــــــــــي الشّـــــــــــررْ

وغيرها من الأبيات الأخرى للقصيدة نفسها.

والواقع أن الضّعف في هذه الأبيات واضح من ناحية التصوير –حتى لا نقول من وجه آخر –سواء عرضنا هذه الأبيات على مختلف الشروط التي حددها النقاد، أو اعتمدنا على الذوق الأدبي الراقي، ففيها ضعف واضح يتجلى في الحديث عن : القمر ،النجم والحلك، حديثا باهتا لا عاطفة فيه، ولا رُواء ولا قوة ولا تأثير ولا إقناع، حتى ولو قرأنا القصيدة مرات عديدة، وحاولنا استكناه المعاني العميقة أو الخفية، فلا أثر لذلك.

وإذا انتقلنا إلى قصيدة أخرى وسمها محمد العيد بـ" آفة العين"(62)،وجدنا الشيء نفسه، إذ نجده في تصويره لأضرار العين يصفها مجرد وصف بارد وحديث متكلف، لا نلمس فيه أثرا لعاطفة الشاعر ولا إحساسا يشعر به، وينقله إلينا فيؤثر فينا ويجعلنا نتجاوب معه، بل على العكس من ذلك ،فنجده يتكلف النظم ،ويعمل الفكر والمنطق والعقل، إذ يقول في بعض أبيات القصيدة:

آفـــــــة العــــــين مـــــا آفـــــــــة العــــــــين

رغبـــــــة العــــــين قــــــد طوحـــــــــت بالنـــــــــاس

جرعتنــــــــــا الكمـــــــــد أوردتنـــــــــا البــــــــاسْ

علـــــــة فـــــــي الجســـــد بـــــــدأت بــــــــالرّاس

فســـــــــقت آدمـــــــا علقـــــــــم البــــــــين

آفـــــــة العـــــــين مــــــا آفـــــــــــة العــــــــين

نظـــــــرة عــــــن ســــــؤال نظــــــرة عـــــن رجــــــاء

فـــــــــإذا الرشــــــــد زال وإذا الغـــــــــيّ جــــــــاء

ويستمر الشاعر في الحديث عن العين بتلك البرودة والتكلف الذي سيطر على القصيدة كلها.

ولا يكفي الاعتماد على الصور البيانية المتتالية المتجسّدة في الاستعارات المكنية(63)، في بعض أشطر القصيدة في إثبات قوة التصوير أو توفيقه، فالضعف واضح جليّ ، ولا دور لتلك الصور البيانية في تغطيته، مادام هناك تكلّف واضح جنى على عنصر التصوير في هذه القصيدة، ومن بين تلك الاستعارات المكنية ما ورد في قوله الآتي:

رغبــــة العــــين قــــد طوحــــت بالنــــاس

جرعتنــــــا الكمــــــد أوردتنــــــا البــــاس

فقد شبه العين بالإنسان الذي يطيح بالناس ويجرعهم الكمد ، ويوردهم البأس.

وفي قصيدة تأملية أخرى عنوانها «وليّتُ نحوك وَجْهي»(64) لمحمد العيد آل خليفة نجد الشيء نفسه من الضعف والبرودة، وعدم القدرة على إثارة الانفعال، والتخيل، والإثارة، والإقناع، من جهة، وفي الوقت نفسه عدم إحساس القارئ أو المستمع بأي إحساس أو عاطفة للشاعر.

إن ما ورد في القصيدة مجرد نظم باهت، نحن نقصد هنا بالنظم الكلام الموزون المقفى الأقل مرتبة دون الشعر الزاخر بالعواطف والأحاسيس، ذلك أن« النظم يفتقر إلى

الرؤيا و لا يقوم على تجربة بل ينطلق من مادة مسبقة جاهزة، فهو يقوم بسرد الأحداث والوقائع كما هي دون تصرف لانعدام الرؤيا وحرارة التجربة»(65).

إن هذه القصيدة التي لم تكن صادرة عن رغبة داخلية ولاعن إلهام ولا انفعال داخلي قوي، دفع الشاعر إلى قولها، وإنما الدافع إلى نظمها هو الرغبة–فقط– في تقليد المعرّي، التقليد الذي جنى على تلك القصيدة، فقد جاء في التعريف بها« ولّيت نحوك وجهي لأمير شعراء الجزائر الأستاذ" محمد العيد" وقد التزم فيها لزوم مالا يلزم، فجاءت معرّية طبعًا ووضعًا...» (66).

ومن أبياتها قول الشاعر:

ظننـــــت فـــي النـــاس خيـــرًا   فخـــــاب ظنـــــي وخبـــــتُ

كـــــمْ قُلـــــتُ شـــــيئا كثيـــرًا   فـــــي مـــــــدحهم وكتبـــــتُ

لقـــــد كـــــذبتُ فحسْـــــبي   فـــي شـــأنهم مـــا كـــذبْت

حســـــبت للنـــــاس عهْـــــدًا   فلـــمْ أجـــدْ مـــا حســـبت

كـــم ســـرَّني مـــن رآنـــي   وســـــاءني يـــــوم غبـــــت

وكـــــم محـــــبّ جفـــــاني   فمـــــا عليـــــه عتبْـــــتُ

وكـــــم حسُـــــود قلانـــــي   وضـــــاق بـــــي فرحبْـــــتُ

عجبـــــت مـــــنهم ومنـــــي   ومـــــن مقـــــالي: عجبْـــــتُ

والحقيقة أن ضعف التصوير على النحو الذي شرحنا ووضحنا، أمر جلي واضح مميز لهذا النوع من الشعر الذاتي عند محمد العيد آل خليفة، وهو لا يقتصر على ما

أوردنا، بل يميز أغلب قصائده الذاتية، والأمثلة على ذلك في قصائده كثيرة، وهي في مختلف سنوات جريدة البصائر، ومنها:

« يا قلب !»[67]،« جولة طرف..» [68]،«هذه جذوة !»[69]، «جوهر الكون سر»[70]،« على لسان ابن آدم (ويحي من ظالم جاهل !...» [71]،« المرء في حقيقته العارية»[72]، «كيف يرجو الهدوء... !» [73].

وإذا انتقلنا إلى الشاعر أحمد سحنون زميل محمد العيد آل خليفة في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وجدنا الشيء نفسه من حيث ضعف التصوير في أغلب قصائده التي وردت في هذا الاتجاه، سواء في الجانب التأملي، أم في بعض قصائد وصف الطبيعة ومظاهرها، ولعل ما يؤيد رأينا هذا ويقويه هو أن الشاعر نفسه قد اعترف بذلك، فقد جعله إحساسه بضعف عنصر التصوير في شعره يعرض عن تقديم شعره إلى القراء ويبين عدم رضاه عن عنصر التصوير فيه [74].

وتبـــــدو لنا قمة الضعف من ناحية التصوير في قصيدته الموسومة بـ« ثورة الطبيعة–أو–الخريف يودّع» [75]، التي يقول في بعض أبياتها:

حــــال لـــــون الريــــاض بعــــد ازدهـــــــــــــــــــــــارِ ... وتمشّـــى الــذبول فـــي الأزهـــارِ

وبـــدت وحشـــة الخمائـــل لمّـــا ... فارقتهــــا ســــواجع الأطْيـــــارِ

وتعـــرّى وجـــه البســـيطة ممّـــا ... كـــان يكْســـوه مـــن حلـــى النـــوارِ

وعـــــرى صــــفحة الســــماء قطـــــــــــــــــــوب ... فهـــي ترمـــي مـــن غيظهـــا بشـــــــــــــــــــــرارِ

وتفشـــى الشـــحوب فـــي ورق الغُصْـــــــــــــــــــــــــ ... ــن وجفّــت نضـــارة الأشـــجارِ

ففي هذه الأبيات وقف أحمد سحنون في وصفه وتصويره لمظاهر الطبيعة عند الجانب الحسي المرئي والمسموع فقط، فقد صور المناظر الخارجية في فصل الخريف مثل: تحول لون الرياض، وذبول الأزهار، وتعري وجه الطبيعة من حلى النوار، وجفاف نضارة الأشجار، وفشوّ الشحوب في أوراق الأغصان، وسواجع الأطيار، فجاءت صوره حسية شكلية، وهذا النوع من التصوير يقوم الشعراء فيه بـــ« وصف الأشياء وصفا حسيّا يتناول الخصائص الثابتة، كاللون، والحجم، والشكل، والوقوف عند هذه الجوانب التي تعتمد أساسا على حاسّتي السّمع والبصر، دون التغلغل إلى بواطن الأشياء والنفاذ إلى جواهرها باستخدام الحدس والخيال، لا باستخدام الوعي، والمنطق، والعقل، إضافة إلى الولع بالزخرفة والتشكيل، ووصف الأشياء من خارجها دون محاولة التعاطف معها والامتزاج بها»(76).

ونحسب أن الشّاعر لم يُوفّق في تصويره، فقد جاء ضعيفا لا ينقل إلينا إحساسا ولا عاطفة ولا يؤثر فينا، ولا يجعلنا نتجاوب معه نفسيا، إنه تصوير سطحي خارجي جامد، وكان« المنتظر من الشاعر وهو يصف هذه المشاهد الشاعرية أن لا يكتفي بالوصف الخارجي الحسي، دون النفاذ إلى بواطن النفس التي تتيقظ فيها الأحاسيس والمشاعر»(77).

ومن شعره –كذلك –الذي يتميز بضعف التصوير، نذكر كذلك المقطوعة الموسوعة بــ"ياعين !"(78)، التي يقول فيها:

يـــــا عـــــين أوردت قلبـــــي مـــــوارد الحتـــــف ظلمـــــا

وأنـــــت يـــــا قلـــــب كـــــم ذا تجنـــــي علـــــى الجســـم ســـقْما

وأنـــــت يـــــا جســـــم تشـــــقى مـــــا بـــــين هـــــذين حتمـــــا

والواقع أن ضعف التصوير سمة غالبة لدى كثير من شعراء هذا النوع من الشعر الوجداني، وهذاما يتجسد في قصيدة "مع الطبيعية"(79)، التي يقول أحمد معاش الباتني في بعض أبياتها:

جبــــــال لجـــــين[*] أم غمـــــام يطــوف علـــى ســحائب راســيات

وأطـــــواد شــــــواهق لا تبــــــالي شــــناخبها بعصـــف العاصـــفاتِ

فلـــو (فرعـــون موســـى) قـــد رآهـــــــــــــــــــــــــــــــــا لمـــا قــال: ابــن لـــي صَــرْحًايُواتي

ولـــو لـــم ألـــتمس بيـــدي ثراهـــا وأخطــو مــن صــفاةٍ إلـــى صــفاة

وأعبـــث بـــالثلوج وقـــد ترامـــت وأفحصـــــها وأمشــــي فـــي ثبـــات

لمـــا أيقنـــت أنـــي فـــوق أرض مرصـــــــعة بـــــأنواع النبـــــات

والذي يظهر لنا في تفسير ظاهرة ضعف التصوير في أغلب الشعر الوجداني بأقسامه من الناحية المضمونية، وخُصوصًا مظاهر الطبيعية هو أنّ الشعراء–فيما نعتقد– كانوا «يتخذون من الوصف نوعا من التلهي، وإظهار التفوق، وهو أمر يجعلهم–والحالة هذه– خارج حدود الإبداع الفني. وقد يكون المنظر الطبيعي ثريا بالإيحاءات الشعرية الرائعة، زاخرا بما يُحرّك في أعماق النفس من ضروب الانفعال. ولكن الشاعر يقف منه موقفًا جامدًا لا إحساس فيه ولا نبض، لأنه يصف من أجل الوصف، وكأن هذا الفن أصبح مجالا لإظهار البراعة في صناعة الشعر، والتدليل على تفوق الشاعر بما يملكه من حصيلة لغوية»[80]، ولكن هذا الوصف الذي نتج منه ضعف التصوير، وإن كان لا يضيف شيئا للإبداع الفني، فهذا لا يعني أن هذا الوصف لا أهمية له، بل له هدف مهم–فيما نحسب– من جهة أخرى عدا التصوير، وهو التعريف باللغة العربية ونشر أكبر عدد ممكن من ألفاظها، وإن لم يكن الشاعر مستعدا للقول والنظم، ولعل هذا الضعف بعد ذلك أن يتحول إلى عامل إيجابي إذا نظرنا إليه من تلك الزاوية.

وتصبح أهمية هذا النظم كبيرة– في نظرنا– إذا أدركنا أن الشّاعر يُكلّف نفسه

ويُجهدها رغم انعدام الانفعال الدافع إلى النظم، وكل ذلك لأجل الإسهام في نشر اللغة العربية والحفاظ عليها ، من زحف العامية والفرنسية التي كان الاستدمار الفرنسي يشجعهما بكل الوسائل على حساب اللغة العربية الفصحى.

وقد أشرنا –فيما سبق– إلى أن الشاعر أحمد سحنون لم يكن راضيا عن مستوى التصوير في شعره، ولعل هذا الذي دفعه إلى محاولة تطويره في بعض قصائده، وقد تحقق له بعض ما أراد، وإن كان ذلك بنسبة ضئيلة، فليست كل قصائد أحمد سحنون في الشعر الذاتي أو الوجداني بذلك الضعف في التصوير الذي أشرنا إليه في بعض قصائده التي قمنا بتحليلها مع بعض قصائد محمد العيد وأحمد معاش الباتني، فهناك بعض التميز والتوفيق في التصوير الذي يتناول فيه أحمد سحنون بعض مشاهد الطبيعة، وذلك ما نجده في قصيدته الموسومة بــ« مناجاة البحر »[81]، التي يقول في بعض أ بياتها:

مـــــاذا بنفســـــك قــــــد ألـــــمْ   يـــــا أيهـــــا البحـــــر الخضـــــمْ

نــــــــام الخلائـــــــــق كُلُّهـــــــــم   وبقيـــــت وحـــــدك لَـــــمْ تـــــنمْ

فـــــالكون فــــي صــــوت عميـــــ   ـــق غيـــــر صـــــوتك فهـــــولَمْ

والجــــــو صـــــــافٍ و الهـــــــلا   لُ علـــــــى جوانبـــــــه ابْتَسَـــــمْ

وأرى العبــــــوس علـــــى محيــــْ   يَـــــاك الجليــــل قـــــد ارْتَسَـــــمْ

وأرى أنينـــــــــــك صَـــــــــــاعدًا   فـــي الجـــو يُـــدَوّي فـــي الأَكَـــمْ

وأراك كالمشْـــــــــفى يضجْـــــــــ   ـــــجُ مــــن النســــيم إذا ألَـــــمْ

فكـــــأن موْجـــــك وَهْــــو يغْـــــــ   ـــــثرُ بالصّـــخور قـــد اصْـــطدمْ

دمـــــعٌ جـــــرى مــــن موجــــعٍ   فقـــــد التّصــــــبّر فانْســـــجَمْ

****

يـــا بحـــر مـــا هـــذي الشـــكا ة أَلَسْـــت توصـــف بـــالعظم

مــــــاذا التّبـــــرّم بالحيـــــا ةكأنمـــــا أشْـــجاك هَــــمْ

أتضـــــيق دَرْعًـــــا كــــابن آ دم بــــالوجود ومــــا انــــتظَمْ

أتضـــجّ مـــن عبـــث الســـيا ســـة كـــم أبـــاد وكـــمْ هَـــدَمْ

ومــــنَ المعمّــــر إذا طغــــى، ومــــن المســـــيطر إذا ظَلَــــمْ

أتضـــج مـــن حـــرٍّ يُهَـــا نُ ومــــن وضـــيع يُحتَـــرمْ

أتضـــجّ مـــن جـــار يجـــو رُ ومــــنْ أخٍ خَـــان الـــذّمَمْ

إنّـــــي حيالـــــك واقـــــفٌ فكّـــرت فيـــك فلـــمْ أَنَـــمْ

وســـئمت مـــن أرقـــي فجئـــ ـــتُ إليـــك أطّـــرح السّـــأَمْ

فلعـــــلّ منظـــــرك الجميـــــ ــــل يـــذود عـــن قلبـــي الأَلَـــمْ

فالشاعر في هذه الأبيات لم يهتم كثيرا بالجانب الخارجي الحسي للبحر، الذي جعله في الحديث عن الموج الذي يعثر بالصخور، والمنظر الجميل الذي يذود الألم عن القلب، وإنما الذي اهتم به كثيرا وجعله محور قصيدته هو اتخاذه البحر وسيلة لتصوير حالته النفسية الكئيبة الحزينة، فالشاعر إنما يتحدث عن نفسيته ويُصوّرها من خلال تلك الصفات، التي خلعها على البحر، الذي كان يخاطبه على أساس إنسان يعي ويعقل؛ فالعبوس المرتسم على الوجه، والأرق، والأنين، والدمع الجاري من المتألم الذي فقد

الصبر، كلها–في تقديرنا–حالات يعانيها الشاعر نفسه، ولعلّ الذي يؤيد رأينا هذا أن الشاعر قد تحدث عن سبب ذلك الحزن وأفصح، وهو عبث السياسية وطغيان المعمّر، وسيطرة الظالم، والحرّ الذي يُهان...

إن أسباب الألم والمعاناة التي تحدث الشاعر عنها موجودة فعلا، وذلك بالرجوع إلى التاريخ والسياق الذي قيلت فيه (زمن الاحتلال)، وهذا الذي يجعلنا نقول: إن الشاعر قد استخدم حديثه عن البحر لكي يعبر عن حالته النفسية الحزينة التي سببتها الظروف المعيشية آنذاك، فالشاعر من« خلال مخاطبته البحر، إنما يخُاطبُ نفسه، وذلك نوع من الإسقاط الذي عرفه الوجدانيون»[82].

وقد كانت الصورة التي رسمها الشاعر عن البحر هنا« جزءا لا يتجزّأ من شخصية الشاعر وشعوره وتفكيره»[83]، وهذه هي الميزة الأساسية التي جعلت الصورة في هذه القصيدة تختلف عن القصائد الأخرى التي تميزت بالوصف الخارجي الجاف والبارد، فقد «أصبحت الصورة وسيلة للتعبير عن إحساس الشاعر تجاه الشيء الموصوف، ولم تعد تلك الصور المتلاحقة المكانية التي تتوالى دون أن يكون لها ارتباط بإحساس الشاعر أو شعوره أو فكرته، في عملية زخرفية تطغى عليها النظرة الحسية، وإنما أصبحت الصور وسيلة للتعبير عن حالة وجدانية نفسية»[84].

والواقع أن الصورة الشعرية بهذا الوصف، لم تقتصر على هذه القصيدة فقط، وإنما هي نفسها في القصيدة الموسومة بـ "الصحراء"[85]، للشاعر أحمد سحنون، والشيء نفسه فيما يخصّ اتخاذ الصورة وسيلة للتعبير عن إحساس الشاعر وشعوره وتفكيره، نجده عند الشاعر عبد الكريم العقون، وذلك في قصيدتيه: «من وحي البحر»[86]،و«يا رفيقي»[87]، ويمكن مراجعة تحليل هذا النوع من الصورة عند عبد الكريم العقون في كتاب الشعر الجزائري الحديث لمحمد ناصر[88].

ولكن الغالب الأعم عند هذين الشاعرين– أحمد سحنون وعبد الكريم العقون– فيما يخص ميزات الصورة، في الشعر الذاتي أو الوجداني من الناحية المضمونية –هو الضعف والحسية والسطحية والجمود، رفقة شعراء آخرين في هذا النوع من الشعر؛ ذلك أن هناك «شعراء جزائريين كانوا يتجهون اتجاها وجدانيا، ويغلب عليهم الانفعال في الموقف والرؤية، ولكنهم ظلوا، مع ذلك تقليديين محافظين في صورهم الشعرية يستخدمون

الأدوات البلاغية المعروفة، ويكررون الصور المبتذلة المطروقة، ولعل هذه الحال يمثلها رمضان حمود، وجلواح العباسي، وأحمد سحنون، و أحمد معاش الباتني، وعبد الكريم العقون والربيع بوشامة، أحسن تمثيل»[89].

وكل هولاء الشعراء باستثناء رمضان حمود، قد وردت لهم قصائد في الشعر الوجداني، ولاسيما في السلسلة الثانية من البصائر، عدا مبارك جلواح العباسي الذي اقتصرت قصائده على السلسلة الأولى فقط.

وإذا كان هذا الوصف(الضعف والحسية والسطحية والجمود)قد انطبق على بعض الشعراء الكبار المعروفين، فهو كذلك أوضح وأظهر عند بعض الشعراء المغمورين أو المقلين، الذين نحيل على بعض قصائدهم على سبيل التمثيل لا الحصر مثل: قصيدة «سائل بنا»[90]لابن أبي الحقيق ،وقصيدة« سر الروح»[91] لجلول البدوي، وقصيدة "جولة خاطر "[92]لغريب.

الخاتمة:

والذي نخلص إليه هو أن الصورة الشعرية في الموضوعات الوجدانية الذاتية الرومانسية قد تميزت –في الأغلب الأعم –بالضعف الناتج من غياب العاطفة والبرودة في الوصف، وانعدام الأحاسيس والمشاعر التي لم تكن موجودة لدى الشاعر، ولم تدرك من قبل القراء أو المستمعين، فجاءت–نتيجة ذلك– باهتة سطحية لا تأثير فيها، ولا توافق فيها مع نفسية الشاعر، وقد وجدنا هذا الأمر في بعض القصائد التأملية التي نرجح أن الشعراء تكلفوا نظمها فقط، دون وجود دافع حقيقي للإبداع يتمثل في الإلهام، فجاءت تبعا لذلك متكلفة ضعيفة واضحة الضعف يدرك ذاك الأمر من أي ناحية شئت، وكذلك كان الشيء نفسه خصوصا في بعض قصائد الطبيعية عند محمد العيد آل خليفة، وبعض الشعراء المبتدئين أو المغمورين .

كما راوحت –من وجه آخر–بين الضعف والتوفيق في بعض الصور المستمدة من عناصر الطبيعة مثل :البحر، والربيع، على غرار ما وجدناه في قصائد الربيع بوشامة، وعبد الكريم العقون، وأحمد سحنون.

ومهما يكن من أمر فإن الذي نُرجحه في أمر الصورة في الاتجاه الوجداني أو الذاتي، هو أنها في عمومها وأغلبها ضعيفة غير موفقة لعوامل وأسباب رجحنا أنها هي

سبب ذلك، كما تميزت كذلك بالاستناد إلى عناصر الطبيعة التي مرت بنا أثناء إعطاء أمثلة من المدونة الشعرية.

الهوامش:

[1]–للتوسع أكثر يراجع : مقال علي مرحوم :نظرة على تاريخ الصحافة العربية الجزائرية، مجلة الثقافة،الجزائر ،العدد44،أفريل–ماي 1978 م، ص من 11إلى16.

[2]ـ للتوسع والتفصيل يراجع: ـ عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931 م–1954م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص530 .

–عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر 1830م–1962م، رصد لصور المقاومة في النثر الفني، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م، ج2، ص234.

–محمد ناصر: الصحف العربية الجزائرية من1847م إلى 1954م، ط3 ،2007م ،دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ص من279إلى289.

[3] ـ للتوسع والتفصيل يراجع: سمير جريدي: المدونة الشعرية في جريدة البصائر الجزائرية(1935م–1939م) و(1947م–1956م) دراسة تحليلية فنية، أطروحة دكتوراه، مخطوط، إشراف الدكتور ناصر لوحيشـــــي، قسم اللـــــغة العربية، جامـــــعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية،قسنطينة،2017م/2018م،ص من 5إلى 7.

[4] ـ عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر 1830م–1962م، رصد لصور المقاومة في النثر الفني ج2،ص ص235–236.

[5] ـ بلغ عددهم حوالي ستين شاعرا، ما بين مقل ومكثر، وللتوسع أكثر من حيث الأسماء والسنوات يراجع المرجع السابق (دكتوراه سمير جريدي)، ص من12إلى 14.

[6] ـ للتوسع أكثر يراجع: محمد ناصر: الصحف العربية الجزائرية من1847م إلى 1954م،ص من 345 إلى347.

[7] ـ للتوسع أكثر فيما يخص الشعراء والأعداد والتجارب الشعرية في هذه السلسلة، يراجع: سمير جريدي: المدونة الشعرية في جريدة البصائر الجزائرية(1935م–1939م) و(1947م–1956م) دراسة تحليلية فنية، أطروحة دكتوراه، إشراف الدكتور ناصر لوحيشـــــي،

قســــــــم اللــــــــغة العربية، جامـــــــعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية،قسنطينة،2017م/2018م،ص من 8إلى 12، ومن 15إلى16.

(8)_أشار الدكتور أبو القاسم سعد الله إلى أحمد توفيق المدني بصفته رئيسا للبصائر سنة 1955م، وذلك في جريدة النصر الجزائرية،14 سبتمبر 2010م،ص12،لكن المتعارف عليه في كل الدراسات ،والجريدة نفسها هو أن محمد البشير الإبراهيمي هو رئيس تحريرها في كل السنوات ،وربما يكون كلّف أحمد توفيق المدني بتسييرها شفويا فقط ،لأنه كان في المشرق العربي آنذاك .

(9) _ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، 1925م–1975م، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

(10) _ عبد الملك بومنجل: الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري، دارسة نقدية أسلوبية موازنة، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015م.

(*)ذهب الباحث في هامش الصفحة إلى أنّ عبد القاهر الجرجاني قد استخدم كلمة "صورة" في كتابيه: "أسرار البلاغة، ودلائل لإعجاز" ،ولكنها لا تعني الصورة الشعرية.

(11) _محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص421.

(12) _يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا– دراسة فنية تحليلية، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1987م، ص ص317–318.

(13) _المرجع نفسه، ص317.

(14) _المرجع نفسه، ص ن.

(15) _محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص421.

(16) _ يراجع: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط2، 1983م.ص07.

(17)_ للتوسع أكثر فيما يخص هذه الأهمية، يراجع: سمير جريدي: المدونة الشعرية في جريدة البصــائر الجزائريــة(1935م–1939م) و(1947م–1956م) دراســة تحليليــة فنيــة، أطروحــة دكتوراه، إشراف الدكتور ناصر لوحيشـــــــي، قســــــم اللــــــغة العربية، جامـــــعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية،قسنطينة،2017م/2018م،ص ص:227–228.

(18) _ عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات –متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة،

الجزائر ،ص245.

(19) _ Grand Larousse encyclopédique.T,6, image نقلا عن: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص422.

(20) _ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص422.

(21) _ المرجع السابق، محمد ناصر ،ص 422.

(22) _ يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، ص318.

(23) _ عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ص ص70، 71.

(24) _يراجع: الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1990م، ص 16، 17، 18.

(25) _عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات، ص245 (الهامش).

(26) _يراجع: بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م، ص09.

(27) _المرجع نفسه، ص09.

(28) _حسن أحمد الكبير: تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، القاهرة، مصر،1978م ، ص 340،نقلا عن: بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص09.

(29) _ بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص10.

(30) _المرجع نفسه، ص ن.

(31) _جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط2، 1983م.

(32) _علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري–دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983م.

(33) _ عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات، ص245 (الهامش).

(34) _إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص 238.

(35) _عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1987م، ص256.

(36) _بن سلامة الربعي: محاضرات في القصيدة العربية، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ،الجزائر،2002 م–2003 م، ص 120.

(37) _عبد الفتاح صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983م، ص ص 58، 59.نقلاعن: الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ص09.

(38) _إحسان عباس: فن الشعر، ص 238.

(39) _ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، 2007م،ص 138.

(40) _مصطفى ناصف: الصّورة الأدبية، مكتبة مصر، الفجالة، مصر، 1958م، ص 07.نقلا عن: الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ص264.

(41) _علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1980م، ص 08.نقلا عن الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، ص205.

(42) _المرجع نفسه(علي البطل)، ص 30.نقلا عن الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ص208.

(43) _عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 2،1981م، ص 392.

(44) _بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 03.

(45) _ للاطلاع على ملخص تلك التعريفات يراجع: سمير جريدي: المدونة الشعرية في جريدة البصائر الجزائرية(1935م–1939م) و(1947م–1956م) دراسة تحليلية فنية، أطروحة دكتوراه، إشراف الدكتور ناصر لوحيشي، قسم اللغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية،قسنطينة،2017م/2018م،ص 233إلى 235.

(46) _عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 250.

(47) _المرجع نفسه، ص ن.

(48) _المرجع السابق، عبد الملك مرتاض، ص251.

(49) _ يراجع: الأخضر عيكوس، مجلة الآداب، الأعداد، 1، 2، 3 قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، السنوات، 1994م، 1995م، 1996م، على الترتيب.

[50] _ الأخضر، عيكوس: الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية، دراسة نقدية بلاغية، ماجستير، مخطوط، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 1986م.

[51] _ الأخضر عيكوس: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب ،العدد1، 1994م، ص 67.

[52] _المرجع السابق، لخضر عيكوس، العدد1، ص ص77-78.

[53] _يراجع الأخضر عيكوس: مفهوم الصورة الشعرية قديما، العدد 2، 1995م، ص 70.

[54] _المرجع نفسه، العدد2،ص68.

[55] _ المرجع نفسه، العدد2، ص 69.

[56] _ الأخضر عيكوس ،المرجع السابق،العدد2، ص 82.

[57] _يراجع: الأخضر عيكوس: مفهوم الصورة الشعرية حديثا، مجلة الآداب، العدد3، 1996م،ص 148.

[58] _المرجع نفسه، العدد 3،ص 152.

[59] _المرجع نفسه ، العدد2، ص ص 80-81.

[60] _محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث(1925م-1976م)، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، ط1، 1992م،

جـ1،ص 204.

[61] _جريدة البصائر: العدد 4، 24 جانفي 1936م، ص ص 2-3.

[62] _ جريدة البصائر : العدد 8، 21 فيفري 1936م، ص7.

[63] _إذا ذُكر في الكلام لفظ المشبه فقط، وحُذف فيه المشبه به، وأُشير إليه بذكر لَازِمِهِ المسمى «تخييلا» فاستعارة مكنية، السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، 2010م، ص 229.

[64] _جريدة البصائر: العدد 16، 24 أفريل 1936م، ص 03.

[65] _فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 338.

[66] _جريدة البصائر: العدد 16، 24 أفريل 1936م، ص03.

[67] _جريدة البصائر: العدد 28،17 جويلية ص05.

[68] _ المصدر نفسه: العدد 41،30 أكتوبر 1936م، ص 05.

[69] _ المصدر نفسه: العدد 43 ،13 نوفمبر 1936م،ص 03.

(70) _ المصدر نفسه: العدد 52، 22 جانفي 1937م، ص07.

(71) _ المصدر نفسه: العدد 56، 19 فيفري 1937م، ص 06.

(72) _ المصدر نفسه: العدد 159، 31 مارس 1939م، ص 07.

(73) _ المصدر نفسه: العدد 82،6 جوان 1949م، ص 07.

(74) _ يراجع أحمد سحنون: ديوان أحمد سحنون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1979 م، ص 05.

(75) _جريدة البصائر: العدد 91 ،17 ديسمبر 1937م، ص 07.

(76) _ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث–اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص ص 445، 446.

(77) _المرجع نفسه، ص 450.

(78) _جريدة البصائر: العدد 34،11 سبتمبر 1936م، ص 06.

(79) _المصدر نفسه: العدد 206، 3نوفمبر 1952م، ص 05.

(*)– في الصدر كسر عروضي.

(80) _محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث–اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 444.

(81) _جريدة البصائر: العدد 88 ، 23 نوفمبر 1937م، ص 7.

(82) _محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث–اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 518.

(83) _المرجع نفسه، ص 499.

(84) المرجع نفسه ، ص 505.

(85) _جريدة البصائر: العدد 12،27 أكتوبر 1947م، ص 7.

(86) _المصدر نفسه: العدد 13،10 نوفمبر 1947م، ص 07.

(87) _ المصدر نفسه: العدد 201، 15 سبتمبر 1952م، ص 05.

(88) _يراجع الصفحات: 518، 523، 524.

(89) _محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث–اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 503.

(90) _جريدة البصائر: العدد 6، 12 سبتمبر 1947م، ص 08.

(91) _المصدر نفسه: العدد 25، 1مارس 1948م،ص 07.

(92) _المصدر نفسه: العدد 218، 20 فيفري 1953م، ص 05.