د. ابن عبد الله واسيني-جامعة محمد بوضياف المسيلة-الجزائر

أنماط الصورة الشعرية في الخطاب الشعري الموريتاني- قراءة في كتاب "شعر وشعراء موريتانيا" للكاتب محمد المختار ولد أباه.

ملخص

يمثل البحث دراسة تطبيقية لأنماط الصورة الشعرية عند شعراء موريتانيا الذين أوردهم الدكتور محمد المختار ولد أباه في كتابه "شعر وشعراء موريتانيا"وخلص البحث إلى وجود صور شعرية كثيرة في شعر الموريتانيين، ومن أبرز أنماطها نجد الصورة الذهنية والوصفية والرمزية والبلاغية بما في هذه الأخيرة من فروع.

مقدمة

لا شك في أن بيئة يركب رجالها الناقة، ويبرون النبال، ويسكنون تحت الخيام، ويطاردون سراب الماء والمرعى على شحهما، ستسم أهلها بخاصية يحسبه البعض تقليدا للجاهلية، مع أنه أقرب إلى توارد الخواطر والبيئات منه إلى التقليد الأعمى، تلك هي بداية القصيدة العربية حداء ووقوفا على أطلال اختزلت كثيرا من الذكريات، وهذه هي بداية القصيدة الموريتانية أيضا.

وقبل الحديث عن هذه القضية رأيت من المهم تعريف الشعر لأعرج عن خصائصه في موريتانيا.

1. مفهوم الشعر

قد حوا الشعر كثيرا من القضايا في شتى المجالات التاريخية والاجتماعية والسياسية، ولأنّ كثيرا منه وصل إلى مرتبة أن جُعل في مصاف الحكمة والفصاحة، فقد عبّر عنهالرسول الأكرم صلّى الله عليه وآله بقوله: «إن من البيان لسحراً وإن من الشعر لحكماً»(01).

فقرن البيان بالسحر فصاحةً منه صلى الله عليه وسلم، وجعل من الشعر حكماً؛ لأن السحر يُخيّل للإنسان ما لم يكن لِلَطافته وحيلة صاحبه، وكذلك

البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق؛ لرقة معناه، ولطف موقعه، وأبلغ البيانين عند العلماء الشعر بلا مدافعة(02).

فالشعر كلام موزون مقفى بأفاعيلَ محصورة في عدد معيّن من الحروف والحركات والسكنات(03)، تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية(04)، يستلزم بناؤه على هذه الصورة المقيَّدة بالوزن، والقافية أن يلجأ قائله- أحياناً - إلى الخروج عن القواعد الكلّيّة وارتكاب ما ليس منها؛ إمّا بزيادة اللفظ أو نقصانه أو تغيير في تركيب الجملة من تقديم وتأخير أو فصل بين متلازمين؛ لأن الشاعر غير مختار في جميع أحواله فيفعل ذلك تلافياً لقصور اللفظ الذي يناسب المعنى الذي يريد مع الحفاظ على الوزن وسلامة القافية، على أنه لا يخرج عن القواعد المذكورة كيفما اتفق، وإنما يسلك طريقة لها وجه في العربية(05).

والشعر فن جميل يمتلك قدرات خاصة في تحريك الوجدان واستمالة القلوب إلى الغرض الشعري الذي يخوض فيه، ولعل مردّ ذلك إلى خاصية الموسيقى اللفظية التي تتولد عن تواتر النغماتوتتابع المقاطع في جرس موسيقى شيق تتفتح له نفس المتلقي وتتلقاه الآذان فيانسيابية وابتهاج تميزه عن النثر الذي لا يتسم بتلك الخاصية الموسيقية التي ينفرد بهاالشعر.

يقول الجاحظ:" والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ والبدويُّ والقرَوي والمدنيّ وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن وتخيُّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحَّة الطبع وجَودَة السَّبك فإنما الشعر صناعةٌ وضَرْب من النَّسج وجنسٌ من التَّصوير"(06).

فلا يخفى ما في هذا النص من ظهور تلك العلاقة بين الشعر وبين الصناعة والنسج والتصوير، فالشعر عند الجاحظ نتاج خبرة، وثمرة تكوين ودربة كما أنه ضرب من النسج المكوّن من الخيوط والأصباغ، ويكمن جماله في التركيب والتنسيق.

وقد أفاض عبد الرحمن بن خلدون في مقدمته في تعريفه للشعر عند سياق حديثه عن صناعة الشعر بقوله:" هو كلام مفصل قطعاً قطعاً، متساوية في الوزن، متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة من هذه القطعات

عندهم بيتاً، ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه روياً وقافية، ويسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة، وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه، حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده. وإذا أفرد كان تاماً في بابه في مدح أو نسيب أو رثاء"(07).

عبد الرحمان بن خلدون في هذا النص يبين حد الشعر أو معنى القصيدة التي تتكون من بضعة أبيات، كل بيت من قطع متساوية هي التفعيلات، كما أن البيت ينتهي بقافية، وللقصيدة أغراض كثير كالمدح والرثاء والوصف وغيرها.

2. الخصائص الشعرية في دولة موريتانيا

أطلقت مجلة العربي الكويتية في العدد الصادر في 1967 لقب"بلاد المليون شاعر" لموريتانيا وذلك بعد تحقيق صحفي أجرته في إبريل من تلك السنة، ويعد مصدر هذا العنوان الذي لقي زخماً إعلامياً كبيراً، اندهاش الناس بفصاحة الموريتانيين وتضلعهم في اللغة العربية، وخبرتهم بالشعر نظماً وإنشاداً.

وما زال عشرات الباحثين والمحدثين من حين لآخر، يطرقون باب أسباب ولع الموريتانيين بالشعر وخلفيات هذه الظاهرة التي تصل حد تقديس الشعر واعتباره من أركان حياة المجتمع الموريتاني المتدين؛ حيث أن أغلب سكان البلاد من ناظمي الشعر ومتذوقيه ومنشديه. وهذا ما جعل سيدي محمد ولد بوبكر وهو رئيس وزراء سابق يقول:" إن في قلب الموريتاني فراغاً لا يسدّه إلا الشعر" ويقول ولد شاش"أجاد الموريتانيون الانتماء شعراً إلى أمتهم، كما لم يفعل أي من عرب الأطراف".

كما أن الشعر عندهم الوعاء الذي تسنى لهم به حفظ العلوم الشرعية والسيرة النبوية، وتاريخ العرب وأنسابهم وذلك في المحاضر العلمية (جمع محظرة وهي المدارسة البدوية التي تدرس العلوم) وهي عبارة عن جامعات علمية بدوية تمكنّت من إرساء منهج تعليمي خاص يقوم جانب أساسي منه على دراسة العلوم الشرعية واللغوية عبر الشعر، وبرع في ذلك مئات العلماء من أمثال العلامة الشيخ لمرابط محمذن ولد متالي (1800)، ومحنض باب الديماني (1771). العلامة ولد متالي والشيخ محمد سالم ولد عدود ومحمد الأمين الشنقيطي المفسر والأديب، ونجد محمد حسن ددو الشنقيطي... وغيرهما كثير.

لكن لا نبالغ إذا قلنا إن أزيد من 90٪ من التراث الفكري والأدبي لموريتانيا ما يزال محجوبا عنا، وذلك لاعتبارات عديدة؛ فكثير منه قد ضاع في الحروب الداخلية المتعددة، ونصيب مهم منه قد تعرض إلى النهب والإحراق من قبل المستعمر الفرنسي، وما هو مخطوط من هذا التراث كثير جدا.

ومن العوامل المباشرة التي أسهمت في ضياع كثير من أدب موريتانيا كون الموريتانيين يعتمدون اعتمادا كبيرا، في حفظ تراثهم وصيانته، الذاكرةَ والرواية الشفوية .يقول الشاعر:

عليك بالحفظ دون العلم في كتب* فإن للكتب آفات تفرقها**
اللص يسرقها والفأر يخر مها* والنار تحرقها والماء يغرقها**

يقول أحمد ولد حبيب اللّه: "على أن الشيء المؤكد هو أن دور الكتابة أو التدوين في المحافظة على التراث الموريتاني ليس دورا رئيسيا، لأن حاجة القوم عامة إلى التدوين والكتابة كانت قليلة إذا ما قورنت بنزعة الحفظ السائدة. وبناء على ذلك، يمكننا أن نتخيل ضياع الكثير من التراث الموريتاني، خاصة ذلك الموغل في القدم. وقد يكون نصيب الشعر من الضياع والاندثار كبيرا، لأنه –من ناحية – كان يخلد تقاليد وصراعات قبلية ومثالب اجتماعية يتورع عن حفظها وعن تدوينها الشعراء إذا كان هجاء فاحشا أو فيه مس بمكانة القبيلة أو الشيخ الصوفي، ولأنه – من ناحية أخرى – كان ذا قيمة سامقة في الثقافة الموريتانية".

ويرى الشاعر ناجي محمد الإمام أن"أبرز تيارات الحركة الشعرية في موريتانيا هم المحافظون شعرياً.. وهي مدرسة اتباعية خليلية ولكن منذ الثمانينيات إلى يومك هذا أصبح بالإمكان تحديد ثلاثة تيارات رئيسة:

أ. التيار التقليدي الكلاسيكي

وهي مدرسة الجزالة والموقف والموقع والمحافظة على الموروث في أنبل تجلياته. وعلى رأسها يتربع محمد سالم ولد عدود.ومحمدن ولد إشدو، وكابر هاشم، ومحمد الحافظ ولد أحمدو، وفاضل أمين ومحمدي ولد القاضي.

ب. التيار الحداثي

حيث يكتب رواده القصيدة الحديثة بمعنى قصيدة التفعيلة ولكنهم أيضا يكتبون القصيدة العمودية الحديثة أي يحافظون على القالب الموروث ويبدعون بحداثة كاملة تكثيفا ورمزا ورؤى،ومن هؤلاء أحمد ولد عبد القادر، ومحمد ولد الطالب.

ج. التيار التجديدي المعاصر

وهو تيار رواده شعراء شباب استفادوا من كل التيارات التي سبقتهم، فتعلموا اللعب مع الزوابع في هذه الصحراء، وحاولوا فك ألغاز الأشياء من حولهم، وكانوا حداثيين بالطبع، مسكونين بهواجس القصيدة الرافضة التحجيم في القوالب الجاهزة، متصالحين مع أي شكل ما لم يكن على حساب المضمون والصورة والرمز.. يؤمنون أنه لا يوجد شعراء ولدوا وقد كتب على جبين كل واحد منهم أنه حداثي، ومؤمنون أكثر أن الحداثة ليست قضية جغرافيا ولا تاريخ ولا لغة، بل هي تجريب وإبداع في متناول الجميع، ومن أبرز قادة هذا الجيل ببهاء ولد بديوه، بدي ولد أبنو، محمد ولد عبدي، محمد ولد أعليه.

وهو تيار رواده شعراء شباب استفادوا من كل التيارات التي سبقتهم، فتعلموا اللعب مع الزوابع في هذه الصحراء، وحاولوا فك ألغاز الأشياء من حولهم، وكانوا حداثيين بالطبع، مسكونين بهواجس القصيدة الرافضة التحجيم في القوالب الجاهزة، متصالحين مع أي شكل ما لم يكن على حساب المضمون والصورة والرمز.. يؤمنون أنه لا يوجد شعراء ولدوا وقد كتب على جبين كل واحد منهم أنه حداثي، ومؤمنون أكثر أن الحداثة ليست قضية جغرافيا ولا تاريخ ولا لغة، بل هي تجريب وإبداع في متناول الجميع، ومن أبرز قادة هذا الجيل ببهاء ولد بديوه، بدي ولد أبنو، محمد ولد عبدي، محمد ولد أعليه.

3. تعريف الصورة الشعرية وأهميتها

إن مصطلح الصورة من المصطلحات التي اختلف فيها الباحثون من حيث الاصطلاح والمفهوم، وقد عبروا هنها بالكثير من المفاهيم منها: الصورة البلاغية، والصورة الفنية، والصورة الشعرية الصورة الأدبية، والصورة الذهنية، والصورة

البيانية، وبذلك اختلف في تحديد مفهومها، ولعل مرد ذلك الترجمة إلى العربية مقابل للمصطلح الغربي الواحد مما قد يصل أحيانا إلى توقيف مشروع الترجمة برمته عندما يكون العمل ثنائيا، مثل ما وقع بين الأستاذ محمد الولي والأستاذ جمال الدين بن الشيخ بخصوص ترجمه مصطلح figure.

لذلك يمكن القول إن لمصطلح الصورة الشعرية العديدة من المفاهيم والتعريفات التي تختلف باختلاف المذاهب الفكرية والتيارات الفلسفية والنقدية للباحثين، وسأقتصر على المفهوم الذي قدمته الناقدة أماني فؤاد للصورة الشعرية فقالت: إن التجريد ومعايشته يبقى الهم الأكبر الذي يشغل المبدع وهي نوعية أخرى من الجماليات فيها تتشكل الصورة الشعرية في القصيدة الحداثية على أساس من الخيال الذي يتناول لبنتها من الواقع ليضعها مع الفن"(08).

وبهذا فقد جاء كلامها هذا في ظل مفهوم الحداثة الذي يقوم على أساس الصراع والتناقض بين الأفكار والثقافات والفلسفات المتعارضة والجمع بينها في الوقت ذاته في المحيط العالمي الثقافي.

ويمكن أن نقدم تعريفا جامعا للصورة بقولنا:"الصورة الشعرية تركيب لغوي بمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل ليكون المعنى متجليا أمام المتلقي، حتى يتمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزينية. وتعتمد التجسيد والتشخيص والتجريد والمشابهة"

ويذكر الباحث طالب خليف جاسم السلطاني أن" الذي يعطي للصورة فاعليتها ليس حيويتها كصورة بل كونها تمثل حادثة نوعية ترتبط بإحساس الشاعر ذلك ان الصورة تنقل إلينا انفعال الشاعر أو تجربته الشعرية، ولقد تطور الاهتمام بالصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ولم يحدث ذلك إلا بانفتاح النقاد العرب على النقد الأوربي الذي اهتم بدوره بالصورة الشعرية اهتماما بالغا منذ عصر أرسطو وبالتحديد في كتابه فن الشعر(09).

وقد اهتم الشعراء والنقاد على حد سواء بالصورة الشعرية، وكانت دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر حتى ولم ينص عليها في الدراسات النقدية العربية، وأن المفاضلة بين الشعراء لا تقوم إلا على أساس منها(10).

ورغم أهمية الصورة الشعرية فإن أي قصيدة ليس مجرد صور، إنها على أحسن الفروض صور في سياجه صور ذات علاقة، ليس ببعضها وحسب، وإنما علاقة بسائر مكونات القصيدة، وهذا يعني أن دراسة الصورة بمعزل عن دراسة البناء الشعري تعتبر تعبيرا عن رؤية جزيئية، فمهما كانت عميقة أو مخيطة فإنها ستظل ناقصة من جهة ما، فالصورة تكن لها شخصيتها وكيانها الخاص الذي يحدده المصطلح البلاغي، فإنها تبقى صورة من تكوين شامل(11).

4. أنماط الصورة عند شعراء موريتانيا

لقد عرفت الصورة في إنتاج شعراء العصر الحديث في موريتانيا نوعا من التقليد تجلى عندهم في التمسك بالعلاقة التقليدية بين المشبه والمشبه به، إذ عمد شعراء هذا الجيل إلى الإيحاء بالصورة بدلا من التوضيح، وقد اعتمدا الصورة الحسية والطبيعية دون اللجوء إلى التأويل في كثير من الأحيان، ولم يستطع الشاعر الموريتاني أن يتحرر من البعد الواقعي في تناوله للصورة والمرتبطة في الإنتاج الشعري الإبداعي بالأبعاد المكانية والزمانية والمنطقية، ليجعل صوره مرتبطة برؤيته الشعرية القائمة على الحلم، ومن ثم بدت صوره هذه متمسكة بالقواعد المؤطرة للصورة البلاغية القديمة،

ومن خلال تتبعنا لأنماط الصورة في كتاب شعر وشعراء موريتاني قسمت الصورة إلى مظاهر بيانية توضيحية وإلى صور بلاغية على النحو التالي:

أ. الصورة الوصفية

كثرت الأنواع الوصفية للصور الشعرية الواردة فيكتاب شعر وشعراء موريتاني، وهو مذهب سارفيه الشعراء على نهج سابقيهم في العصر الجاهلي؛ حيث يستغلون فيها إمكاناتهم التعبيرية لتجسيد واقعة أو منظر بشكل يقرب فيه نقلا لدلالة إلى المتلقي بشكل جمالي من الناحية التصوير واللغوية.

بناء على هذا وقفنا على مجموعة من الصور التي تزخر به بعض القصائد الشعرية الموريتانية وسأحاول إلقاء الضوء عليها بالشرح والتحليل، وقد اختلف تصورهم الوصفية من موضوع لآخر ومن القضايا التي وجدتها في الصورة الوصفية وصف الطبيعة وصف السماء ووصف الصحراء والإبل وسأقتصر على صورة شعرية

للطبيعة؛ حيث تميز شعراء موريتانيا بالحديث عنها وما يتصل بها من حيوان وجوّ وسماء وفصول وأمطار ورياح... لأن الشاعر بن بيئته، ولأن الطبيعة الموريتانية فرضت نفسها على الأدباء بصفة عامة، ومن الشعراء الذين لمسنا منهم التصوير الفني للطبيعة ما يلي:

قال عبد الله الأحول الحسني في وصف رحلة صيد(12):

في كل بيداء لو تبغي القطاة بها*رُشْدا إلى بَيْضِ وَكْرٍ عَزَّهَا الرُّشُدُ.**
كأنما تحت رحلي حين أزجُرُها* نَهْدٌ مِشَبٌّ أقبُّ الكَشْحِ منفَرِدُ**
مَلَّ الثوى مِن كِناس بات يحصُره* فيه من الغَيْم قَطْر شَابَه بَرَدُ**
حتى إذا ذَرَّ قرنُ الشمسِ فَزَّعه*غُضْفٌ لديهن طَرْدُ الوَحْشِ مُطَّرِدُ**
فانصاع وانصعن يبغين اللحاق ولا*يجهدن في الشأو إلا هب يجتهد**

يحتاج أي شاعر في وصفه للطبيعة إلى فطنة ذهن وقوة في الملاحظة، لربط الصلة بين الأشياء وكشف العلاقات الخفية بين عناصرها،وهي طريقة يسلكها الأحول الحسني في قصيدته هذه فنجده يصور لنا صورة حركية حية لمنظر صحراوي رهيب؛ بحيث أن القطاة وهو نوع من اليمام يؤثر الحياة في الصحراء ويتَّخذ الأفحوصة (كالعش) في الأرض، ويطير جماعات ويقطع مسافات شاسعة، وبيضه مُرقَّط يظهر من بعيد كأنه معلّم لا تستطيع أن تهتدي إلى عشها في هذا البيئة العصية. وهي ملتصقة بناقة الشاعر.

ب. الصورة الذهنية

هي نوع من الصور الواردة في كتاب شعر وشعراء موريتانيا بكثرة، نتيجة طابعهم البدوي الصحراوي تحتاج من المتلقي نوعا من الفطنة وتوقد الذهن، لفهم حقيقة الصورة الشعرية التي يوظفها الموريتانيون، لأنها تحمل رؤيتهم ومعتقداتهم وتختفي وراء عملية تشكيلهم لعالمهم المأمول، الذي يسلكون فيه طريقة التزاوج بين الواقع بالخيال. ما يتطلب من المتلقي البحث المتواصل عن مدلول الصورة، ومنه استيعاب معانيها، فالعبارة تنتقل من المعنى الحسي إلى المعنى الذهني، والكلمات المعنوية تستخدم أولا في معنى حسي حقيقي، ثم تخرج منه إلى معنى ذهني مجازي.

يقول جابر عصفور:"ربماكانتالصلةالوحيدةالتي يمكن أن تقوم بين الدلالات القديمة والحديثة، هي أن بعض الدلالات القديمة لكلمة الخيال تشير إلى ما نسميه الآن بالصورة الذهنية؛ أي أنها تشير إلى مادة الخيال لا إلى ملكة الخيال نفسها . ويبدو أن هذه الصلة هي التي أباحت توسيع الدلالة القديمة على أساس مجازي مقبول، تنتقل فيه دلالة الكلمة من الجزئية إلى الكلية والحديثة(13).

فالصورة الذهنية جزء لا يتجزأ من خيال الشاعر؛ ذلك أن الخيال له القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء أو أحداث قد غابت عن متناول الحس؛ إذ عندما تتعدد المعاني للصورة الواحدة يأتي دور الروح المترجمة للشكل من خلال أحاسيسها. فالصورة الأدبية أو الشعرية تصوغ مفرداتها في حركة محورية تحاكي عمل الخيال.

يقول الشاعر محمد بن عبد الرحمن الحسني في مقاربته الشعرية، التي هي أصلا تجربة ذهنية ترافقها تجربة جسدية قصدها تهيئة السامع أو المتلقي إلى الدخول لعالم الخيال الحقيقي، ومثال ذلك في إحدى صوره الذهنية التي يقول فيها في مدح النبي صلى الله عليه وسلم(14):

وَكَوْني فتى أمْسى جَريحاً فؤادُهُ *** بأسْهُمِ حُبٍ دَامَ دَهْراً فَدَمْدَماً
وكنت على ركن من الصبر ثابت *** فصادفَهُ طودُ الهوى فتهدما
فساومت مكنون المعاني تعللا *** فأنشد لي "هل غادروا متردَما"
وأيقنت أني عمهن دعونتي *** حسانُ القوافي لاحواصنُ كالدمى
فلما بدا لي فوتها ونفورها *** خشمت خدودي إثرهن تندما
فقلت وليل الهم قد كان سرمدا *** ألم يان للإصباح أن يتقدما
فيالك من ليل تخال نجومه *** وقد قهقرت في المشي نظما تهدما
فحاولتُ من هم الغرام تخلصا *** وأعرضتُ عن إلزام ما ليس ملزما
وقبل فكري إثر نعل محمد *** ولو جئت مغناه لقبله فما
فإن لم تكن لي خيمة حول رمسه *** فهذا هواه في فؤادي خيما

فهذه الأبيات جمعت من الصور الذهنية الشيء الكثير، فهو يميل أغلب هذه الصور إلى رسم صورة عن محب لرسول الله صلى الله عليه، فهو جريح بهذا الحب

ولا طاقة له عن الصبر عنه، لكنه في الأخير استسلم ليجلس تحت خيمة حبّه عليه الصلاة والسلام ليمدحه بهذه القصيدة التي أكره ذاكرته على نظمها وتأليفها.

ت. الصورة الرمزية أو الصورة الرمز

الرمز مصطلح مطاطي زئبقي إن صح التعبير يستخدم في أكثر من ميدان أو علم أو الفن. فلدينا الرمز في الرياضيات في الكيماء وفي اللغة كذلك

والرمز في الشعر له معانيه وخصوصيته؛ لأن الشاعر يحاول من خلاله تقديم للحقيقة المجردة أو الفكرة غير المدركة بالحواس إلى شيء محسوس. والفرق بين الرمز الشعري وغيره من الرموز أنه يحمل أكثر من معنى أو دلالة أو أنه لا يحمل معنى ثابتا؛ فمثلا البحر يدل على سعة الصدر، الخير، الوطن، العلم، الغضب، والكرم، الجلال، والخوف والغدر، فالشاعر يأخذ الرمز ويوجه السامع إلى المعنى الذي يريده.

فالرمز في اللغة: الإشارة والإيماء، وهو في الاصطلاح الأدبي:"علامةٌ تُعتبر ممثِّلة لشيء آخر ودالَّة عليه، فتُمثِّله وتحلّ محلّه"، ويستعمله الأديب خروجاً من المباشرة إلى عوالم فنية يوظف فيها حدثا تاريخيا أو أسطورة أو شخصية تراثية أو أي كائن من كائنات الوجود، ليحمل تجربته الشعورية.

وهو يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسيَّة التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها.

وهو من الوسائل الفنية المهمة في الشعر، يعمد الشاعر فيه إلى الإيحاء والتلميح بدلا من اللجوء إلى المباشرة والتصريح. ويُعد الرمز أسلوباً من أساليب التصوير، أو وسيلة إيحائية من وسائله، فكلاهما - الرمز والصورة- قائم على التشبيه، وعلاقتهما أقرب إلى علاقة الجزء بالكل. وهو تقنية عالية، يرتفع بها شأن الصورة،إن للرمز علاقة وطيدة بالعوامل النفسية اللاواعية في الذات، فإذا تكرر هذا الرمز، تمكنا من نزع الستار عن لاوعي الصورة . وآل تفسير للرمز هو محاولة للكشف عن المرموز إليه الحقيقي، الكامن في اللاوعي

وينقسم الرمز إلى:

- **رموز تراثية**

مثل السندباد؛ وهو رحّالة وهو شخصية خيالية ذكره صاحب ألف ليلة وليلة.

- **رموز واقعية**

يقول مصطفى ناصف: "الرمز نوع من التعبير غير المباشر لا يسمى باسمه، بل يتجنب فيه الوصف المستقيم المباشرمن أجل أن يخفيه أو يظهره بطريقة لافتة. الأرجح أن الرمز يظهر الشيء ويخفيه معا في وقت واحد والرمز على هذا يدخل في تكوين مساقات مختلفة، فهو يدخل في مساقات عقلية ولاعقلية، أو هو يدخل في سلسلة من الأفكار الواعية وغير الواعية، أفكار ليست متساوية النسبة إلى الوعي"(15).

ونرجع إلى كتابنا لنبحث عن الشعر الموريتاني الذي أقحم الرمز كصورة ليدلل بها على ما يريد من الدلالات والمعاني:

اعتماد الشاعر على ذكر المواطن والأماكن كرمز يدل على مكان المحبوبة وموطنها، وهذا ما نجده في افتتاحهم القصائد بوقوفهم على الأطلال التي تعد رموزا، ومن الأمثلة على ذلك قول المصطفة بن أبي محمد الملقب بـ بو فمين المجلسي(16):

أحن إلى "ترقى و"وادي أضاءها"*وهل لي إلى "واد الأضاء" سبيل**
وهل قد أرى "إنياشوان" وقد بدى*من أهلي مقيم حوله ونزيل**
ربـــوع " بتنيافيل" منهم محيلة*حنيني إلى أيامهن طويل**
وتجمع بالحقْفَين منهم كواعبا*وفتيان صدق بكرة وأصيل**

فهذه المواضع أو المساكن التي ذكرها الشاعر والتي يحن إليها إنما ترمز لأمر آخر وهو سكن محبوبه ومعشوقه أو ممرّه.

ث. الصورة البلاغية

إذا كانت أرض موريتانيا لا تكاد تنبت شجرا ولا وردا ولا زهورا فقد عوضها الله ببساتين معنوية وغابات خيالية وهذا ما جعل شعراء موريتانيا يستعملون الصور البلاغية في توصيل المعنى للمتلقي.

والصورة الشعرية البلاغية لها أنواع وأنماط عديدة، فهناك التشبيهية والاستعارية والمجازية والكنائية، وسأقتصر على التشبيهية كنموذج لهذا النمط.

هناك تعريفات كثيرة للتشبيه، سواء في كتب القدماء أوالمحدثين، وأقتصر عن تعريف قدامة بن جعفر في معنى التشبيه: "نقول إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لايشبه بنفسه ولا يغيره من كل الجهات، إذكان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا، فصار الاثنان واحدا. فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منها بصفته او إذ كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"(17).

فقلت للركب مذ عاينت قامتها * يميلها اللين احيانا وتعتدل**
كما تمايل أيم جد منهزما * أو مثل ما اهتز غصن البانة الخضل**
ما غادرت حركات في غدائرها* في القلب ساكن وجد ليس ينتقل**

خلاصة

وفي الأخير لا أزعم من خلال عرضي لهذه الأمثلة من الصور أن أجمل كل الصور الشعرية في هذا الكتاب الضخم، بقدر ما أسعى إلى تمثيل نوع من أنواع صوره الواردة في شعره وشعرائه.

ويمكن أن نستنتج أنه طغت على شعراء موريتانيا الصورالذهنية والحسية، والبلاغية باعتبار الطابع العام له مال معتمدة على البداوة والصحراء. لذلك نراه يعمد إلى شحن لغته دلاليا وتقديم رؤيته في قالب جمالي ومتحرك في جانبه الحسي، في نسيج أسلوبي يهيئ المتلقي لمشاهد متعددة تخترق عادة الفهم له من خلال استغلال هذا الفضاء الصحراوي.

الهوامش

(01) الترمذي، سنن الترمذي، ج:7، ص: 329.

(02) ابنرشيقالقيرواني، العمدةفيمحاسنالشعروآدابه، لبنان، بيروت، دار جيل للطباعة، ط:5، 1401هـ/1981م ج:1، ص: 27.

(03) ابن القواس الموصلي، شرح ألفية ابن معطي، تحقيق: علي موسى الشمولي، المملكة العربية السعودية، الرياض، مكتبة الخريجين، ط :1، 1405هـ/1984م ،ج:2، ص: 1380.

(04) عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ص :585.

(05) ابن القواس الموصلي،شرح ألفية ابن معطي، ج:2، ص: 1380.

(06) أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، ج: 3، ص: 121.

(07) عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ص: 588

(08) أماني فؤاد، تحولات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة، ص: 60.

(09) خليف جاسم السلطاني، الصورة الشعرية عند الشاعر ادونيس دراسة موجزة واستنتاجات، ص:8.

(10) محمد حسين عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص:17.

(11) محمد حسين عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص:19.

(12) محمد المختار ولد أباه، شعر وشعراء موريتانيا، ص:92.

(13) جابرعصفور، الصورةالفنيةفيالتراثالنقديوالبلاغيعندالعرب،ص: 15.

(14) محمد المختار ولد أباه، شعر وشعراء موريتانيا، ص: 132.

(15) مصطفى ناصف،دراسةالأدبالعربي،ص:131- 132.

(16) محمد المختار ولد أباه، شعر وشعراء موريتانيا، ص: 88.

(17) قدامة بن جعفر، نقد الشعر،ص: 124.