الملتقى الوطني الأوّل:

حداثة الكتابة الأدبية والصّحفية في أعمال الرّاحل عياش يحياوي

ط.د خولة عزوز

جامعة 8 ماي 1945 **قالمة**

تخصص أدب عربي قديم

azzouz.khawla@univ-guelma.dz

المحور الأوّل: التجربة الشعريّة عند الرّاحل عيّاش يحياوي

عنوان المداخلة:

جماليات الصورة الشعرية عند عيّاش يحياوي

في ديوان " ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية"

الملخّص:

نسعى من خلال هذا البحث إلى التّعريف بالتجربة الشعريّة عند الشّاعر والأديب الرّاحل عيّاش يحياوي، والوقوف عند جماليات الصّورة الشعرية في قصائده ومصادرها، وذلك من خلال فحص وتحليل نماذج شعريّة من ديوان مايراه القلب الحافي في زمن الأحذية للكشف عن العلاقة بين الرؤية التي يتبنّاها الشّاعر وموضوعه الشّعري.

Abstract:

We seek Through this research to Introducing poetry experience in poetry and the travelling literature Ayash Yahyaoui, and standing at the aesthetics of poetry image in his poems and their sources, by examining and analysing poetry models from the Office of Barefoot Heart in Shoe

Time to reveal the relationship between the poetry's vision and its poetic subject.

الكلمات المفتاحيّة: الصورة الشعريّة، التّجربة الشعرية، الجماليات، عيّاش يحياوي.

Key words :Poetic experience, AYYACH YAHIAOUI, aesthetics,the poetic imagery.

المقدّمة:

تعتبر الصّورة الشّعريّة أحد أهمّ أدوات التّشكيل الشّعري، لذا عُني بها الشّعراء كثيرا قديما وحديثا، والمتتبّع لشعر عيّاش يحياوي ، خاصّة في ديوانه ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، يدرك أنّ قوة الشعر لديه تتجلّى في الصور الشعريّة التي اعتمد عليها بشكل كبير ما جعل منها أصدق ترجمان عن تجربته الشّعريّة، ما دعانا لتقصّي تجليات هذه الصور الشعريّة في قصائده والوقوف عند أهمّها وذلك من خلال استقراء الدّيوان الذي كشف لنا عن عمق التجربة الشعرية لديه.

وإلحاقا لما سبق فإنّ الدّراسة ستحاول الإجابة عن التّساؤلات الآتية:

فيم تجلّت التجربة الشعرية لدى الشّاعر الرّاحل عيّاش يحياوي؟ وإلى أيّ مدى استطاع بالصّور الشّعرية أن يبيّن قدرته وتمكّنه من ناصية اللغة الشّعرية؟

الصورة الشعرية المفهوم والماهية:

لعلّ أوّل من أشار إلى التّصوير في التراث العربي القديم الجاحظ في قوله "إنّما الشّعر صناعة، وضرب من الصّبغ، وجنس من التّصوير"[1] ممّا يعني أنّ ركيزة الشّعر هي الجانب الحسّي التّصويري فيه، ونجد ابن رشيق يوافق الجاحظ فيما ذهب إليه إذ يرى أنّ الصورة الشعرية أساس الشّعر حيث يقرّر أنّ "السّرقات لا تقع إلّا فيها وأنّ المفاضلة لا تقوم إلّا على أساس منها"[2] مما يعني أنّ الصّورة الشعرية خصيصة فارقة تميّز الشّعر عن غيره، والصورة الشعرية من أهم أدوات التّشكيل الشّعري، كما أنّها مكوّن هام داخل البناء الشّعري عامّة ينمّ عن

1- عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تح: يحي الشّامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت،ط2، 1990،ج3،ص 408.

2- الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مصطفى البالي الحلبي، القاهرة، 1948، ص294.

ذوق رفيع لدى الشّعراء "لذلك تكثر النّماذج التّصويرية في الشّعر العربي في مرحلة ما قبل الإسلام، دون أن يعتمد التّصوير فيه بالضّرورة على الوسائل البلاغية"[1]

والباحث في الصورة الشعرية يجد أنها "تنطوي على إشارات شتّى تخلق لنا عالما مجازيا خياليا إيحائيّا، ومن هنا تنبع قيمة كلّ قصيدة في طاقتها الإيحائية"[2] وبالتالي فهي " تعبير، أدبي أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثّقافي"[3]

من خلال ما سبق يمكن القول أنّ الصورة الشعرية "كما تكون مجموعة من الألفاظ تكون لفظا واحدا، والشّاعر في بحثه وتركيبه للصّورة يستخدم المجموعة من الألفاظ، وبذلك يمكننا أن نقول إنّ القصيدة مجموعة من الصور"[4]، هذه الأخيرة تقوم بوظيفة بالغة الحيوية في القصيدة، وهي إبراز تلك العاطفة التي سيطرت على الشّاعر قبل أو أثناء إنشاء القصيدة، التي تعبر عن تجربته الخاصة "هذه التجربة الشّعرية المستمدّة في واقعها من التجربة الحياتيّة للشاعر تنبع من خلال مجموعة العلاقات والمجموعات التّركيبيّة التي تحمل معاني مختلفة تثير انفعالات مختلفة، سرورا وحزنا، خوفا وخشية أو اطمئنانا"[5] وذلك حسب خصوصية التّجربة ونوعها، وهذا ما سنعرض له في هذه الورقة البحثيّة.

1- علي البطل، الصورة في الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثّاني اهجري، دار الأندلس،ط1،1981م، ص24-26.

2- جمعة محمد محمود شيخ روحه، تطوّر الصّورة في مختارات البارودي الشّعريّة، بستان المعرفة، جامعة الإسكندريّة، مصر، ط1، 2010م، ص21.

3- دانيل هنري باجو، الأدب المقارن العام، تر: غسّان السيّد، منشورات اتحاد الكتّاب، دمشق، د ط، 1998م، ص91.

4- عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط8، 1982، ص103.

5- ابتسام مرهون الصّفار، جماليات التّشكيل اللّوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان،ط1، 2010، ص59.

جماليات الصورة الشعرية عند عيّاش يحياوي:

- **أنواع الصورة الشعرية عند عياش يحياوي**

- **التشبيه:**

اعتمد الشّاعر على التّشبيه في تمثيله الأشياء، وذلك لما للتّشبيه من أبعاد تصويرية، والتّشبيه في الواقع هو تشارك أمرين في صفة ما وتتمثّل بلاغته في قوة البيان والإيضاح وتقريب الشيء إلى الإفهام[1] وقد ورد التّشبيه كثيرا في ديوان مايراه القلب الحافي في زمن الأحذية، مثل قول الشّاعر:

"أُريدُ أزهارًا، أذبحها فتملأ بيتي بالعطر وتذبل وهي تودّعني

أريدُ حبّا، يبدأ بالاعوجاج والصّمت ويقسمني نصفين **كما حبّة تفّاح**"[2]

شبّه الشاعر نفسه بحبّة التّفاح التي يسهل شطرها نصفين، وهو بذلك يريد حبّا حادًّا ربّما كالسّكين كي يقسمه مثل الّتفاحة ويلج إلى خلجات صدره ويقاسمه أحاسيسه ومشاعره، عن طريق توظيفه لأداة التّشبيه "**الكاف**".

ويقول أيضا:

" أبكي **كعجوزٍ** ضيّعت كلّ الذي تملك

دينارين مثل البدر"[3]

يشبّه بكاءه ببكاء العجائز الدال على مدى ضعف وعجز وهشاشة كبيرات السن، والظّاهر أنّ شدة ضعفه قد بلغت هشاشة العجوز التي لاتقوى على فعل شيء غير ذرف الدموع.

"يخرج **كالأصداف** يوم الأحد

.. يصحبُ كُرسيّا وسيجارة"[4]

1- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص157.

2- عيّاش يحياوي، مايراه القلب الحافي في زمن الأحذية، مطبعة دار الفجر، بيروت، لبنان، ط1،2000م، ص84.

3- نفسه، ص23.

4- نفسه، ص33.

إنّ اعتماده على التّشبيه في هذه المقامات المتعددة دليل تمكّنه من ناصية اللغة وبرهان على مقدرته الإبداعيّة.

- **الإستعارة والكناية:**

إنّ القراءة الفاحصة لديوان **ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية** تكشف عن براعة الشّاعر وضلاعته في فنون القول، إذ نلحظ أنه جنّد كلّ معارفه ومكتسباته لخدمة التجربة الشّعريّة لديه، هذه الأخيرة تؤسّس في حد ذاتها شبكة من العلاقات المترابطة في النّص الشعري.

الإستعارة التّصريحية في قوله:

" لا قمر في السّماء سوى وجه قلبي

ولا قطط في الشّوارع غير همومي

والتّائهون السّكارى قناديل يابسة الضّوء"[1]

الاستعارة التصريحيّة هي ما صرّح فيها بلفظ المشبّه به، وفي المقطع ثلاث استعارات تصريحية على التّوالي، حيث شبّه في الأوّل قلبه بالقمر وجمع بينهما في العبارة الأولى إذ صرّح أنّ هذا القمر المشع في السّماء هو قلبه، والثّانية قوله لا قطط في الشّوارع غير همومي وهنا شبّه همومه بالقطط الضّالة فذكر المشبّه (الهموم) وصرّح بالمشبّه به (القطط)، والثالثة قوله: والتّائهون قناديل حيث شبّه أيضا الّسكارى بالقناديل المنطفئة التي تجوب الشّوارع ليلا هائمة في الظلمات الحالكة بلا أمل به، وكلها استعارات تصريحية صرّح فيها بالمشبّه به، للدلالة على شدة الألم الذي يلف الشاعر وفقدان الأمل في غد يخلو من الانكسارات والهزائم.

ونجد اجتماع **الكناية** مع **الاستعارة المكنيّة** في الموضع نفسه، وذلك في قوله:

"من يمنحني الوردة يوما

يأخذ العمر غلاما!"[2]

الاستعارة المكنيّة هي ما حذف فيها المشبّه به ورمز له بأحد لوازمه، وقد وردت في قوله: يأخذ العمر غلاما ، حيث شبّه العمر بالإنسان يكون غلاما ثمّ يكبر لكنّه لم يذكره بل أشار لشيء من لوازمه وهي **الصّغر**، أما في قوله **من يمنحني الوردة يوما**، الوردة كناية عن صفة هي **الأمل** .

1- الديوان، ص69.

2- الديوان، ص 41.

وردت الكناية أيضا في قوله:

"سيدي أنت عتيد ووسيم

وأنا لا أملك الآن رغيفا"[1]

وهي كناية عن صفة هي **الفقر**، وهذه النّماذج التّصويرية محاكاة ذاتية لروح الشّاعر، واعتماده عليها جعل المعنى لديه أبلغ وأشدّ، مايدلّ على اهتمام الشاعر وعنايته الفائقة بالجانب الشّكلي لقصائده إيمانا منه على بلاغة الصور في إيصال المعنى.

- **الرّمز الشعري**

- **الرّمز الأسطوري:**

وظّف الشاعر الأسطورة في عديد من قصائده ما ينمّ عن ثقافته الواسعة واطلاعه على المعتقدات السّائدة في المجتمع، ومن الرّموز الأسطورية ،التي لاتمتّ للحقيقة بصلة الغول والسعلاة الوهميين الأسطورة التي توارثتها العائلات الجزائرية لتخيف بها الصّغار، وهو يقول عن هذه الأسطورة:

"ألا يا جُنوني الطّفولي... زغرد على شاهد القبر، واعُو

كحزن القفار البعيدات، ليت الحمام الذي مرّ هذا

الصّباح يراني! لقد ضاق بي موحش العمر وارتحل

الأهل إلّا الذين أباحوا نهاري **لغول** الرّصاصِ وصمتي وداري"[2]

ثمّ في مقام آخر من الدّيوان يعمد الشّاعر إلى توظيف رمز أسطوري آخر هو أسطورة الغراب الذي تقول الرّوايات أنه نذير شؤم، يقول:

"سأشكو إلى اللّيل أنّ النّهار الذي جاء بعدك

أسكر خيمتنا بالسّراب

وأطلقني قلقا ريشة من غُراب"[1]

1- الدّيوان، ص42.

2- الدّيوان، ص72.

– الرّمز الصّوفي

بدت في النّص ملامح التصوف، باعتباره من أهم الرّوافد التّراثية التي ارتكز عليها الشّاعر المعاصر، وقد استقى عيّاش يحياوي من الّرموز الصّوفية ما عبّر به عن تجربته الشّعرية، وذلك لما يتميّز به الرّمز الصّوفي من الجمالية والغموض والإيحاء، منها:

- **رمز الخمرة:** إنّ الخمر رمز من رموز الوجد الصّوفي، والتي تدل على ارتقاء المعنى لمصاف العرفنة، وهذا الرّمز أعطى لقصائده بعدا جماليا فنيا مميّزا، يقول:

"إنّما أدرك أنّي خارج الأوقاتِ

أجري حافيَ الأحزان

مسكونا بروح الشّعر أصطاد الطّرق

يضحك الأطفال من جيبي الذي فرّ إلى الخارج

والشّارع باصات وخمرٌ وعِرقٌ"[2]

وهنا نجد أن الشّاعر مُنتشٍ بروح الشّعر التي سمت به عن الدنيا فراح يسبح في عوالمه الخاصّة، منفردا بذاته منغمسا في ملذّات حبّه الخالص ما يجعل الرّائي يظنّ للوهلة الأولى أنّه مجنون.

ويقول في موضع آخر:

" يدعو شجر الشّارع الواقف كالجنديّ للسكرِ

يدعو الطّفلة الجارة للسكرِ

يدعو الله للإيمان بالشّعرِ"[3]

وهنا جاءت ثنائية السكر والشعر توافقية إلى حد بعيد في إعطاء دلالة تامّة بكل ماتملكه من عدول وانزياحات لغويّة، والسّكر هنا يدلّ على رغبة الشّاعر الملحة في النّسيان –مهما كان الأمر المُراد نسيانه–.

1- الدّيوان، ص24.

2- ن م، ن ص.

3- الديوان، ص34.

ويقول:

"تغيبين يختلط اللّيل بالخمر

أسكر باللّيل والخمر صاحية لا تنام

ولكن لماذا إذا جئتِ

أجمع صعلكتي وأغيب؟"[1]

وفي هذه الأبيات جمع بين رمزين صوفيين اشتهر المتصوّفة بهما، هما الخمرة والمرأة، وقد أجاد الشّاعر عيّاش يحياوي الجمع بينهما إذ نجد المرأة رمزا دالا على الوطن الذي عانى فراقه وغيابه يعني ليلا طويلا لا ينسيه إياه سوى السّكر والغياب عن الوعي.

- **رمز الموت:**

إنّ الموت رمز صوفيّ بامتياز، وباعتباره حقيقةً لابدّ منها تصبح بعد ذلك الحياة عبارة عن مجرّد "انسلاخ عن أحشاء الأرض، بينما يمثّل الموت عودة.. والرّغبة الشائعة في أن يُدفن الإنسان في أرض وطنه ليست سوى المظهر الدنيويّ للعودة الصّوفية إلى الجذور، إلى الجوهر، سوى رغبة في العودة إلى المنزل الأول"[2]

يقول في هذا الصّدد:

"وأبكي إلى أن أُزغرد بالحشرجات

وأفنى وروحي معلّقة فوق خيط رفيع

والنّاس من حزنهم ربّما

يكتفون برجمي

فترتدّ أحجارهم من علٍ"[3]

يستحضر الشّاعر الموت هنا على أنّه فناء من أجل البقاء، وهو دعوة لتجديد النّفس من خلال الانفصال عن كلّ ماهو دنيوي.

1- الديوان، ص15.

2- جيلبير دوران،الأنثروبولوجيا رمزها أساطيرها أنساقها، تر: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان،1991، ص214.

3- الدّيوان، ص22.

"هيّأتُ أرض القبر مرّاتٍ

وقد بليت على أغصاني الأكفان

مرّاتٍ

وملّت قريتي من حفلة التّشييع

ومرّاتٍ

ولم تأتِ الجنازة"[1]

وظّف الشاعر رمز الموت بطريقة إيحائية على أنّه ينتظر الموت ويهيّئ نفسه له بصورة دائمة، وذلك باستخدامه لفظة "**هيّأت أرض القبر مرّات**" والقبر هو مكان الدّفن الذي يدفن فيه كل ميت، ونلمس هنا زهد الشاعر في الدنيا؛ حيث عاف الحياة ومافيها ورأى في الموت ملاذا ومستراحا من الهموم والآلام.

- **ثنائيتيّ الزمان والمكان:**

- **المكان:** يعدّ المكان عُنصرا فاعلا في بناء القصيدة؛ إذ يعمد إلى إضفاء شعرية خاصّة عليها، ونلمس في الدّيوان العديد من الأماكن التي نقلنا الشّاعر إليها من خلال قصائده، وجاء استخدامها تعبيرا منه عن أبعاد دلالية متعددة، ومن هذه الأماكن نذكر: البيت، الوطن، الأرض، المدينة، الشوارع وغيرها ، مثال ذلك قوله:

"إذا سُدّت **بروج** الرّوح

أخشى ما **وراء الباب**

أخشى الباب والأصحاب

أخشى من دمائي قد تراودني **على** دمها

وأخشى دمعكم في اللّيل يورق بالوصايا..

لا تلوموا

تحت أقدامي عوت ريح سموم

وضج في سهوي بهاء كنت أكنزه

1- نفسه، ص81.

ومال اليوم هودجي القديم.."[1]

نلمس في هذا المقطع براعة الشاعر في المزج بين الوهمية والواقعيّة، إذ يضع القارئ للوهلة الأولى في حيرة من أمره حول حقيقة هذا المكان المسمّى **بروج الرّوح** وهل هو نفسه ما قال عنه أّنه قابع وراء الباب، أم ماقال عنه فيما بعد أنه تحت أقدامه، بينما لاشكّ أنّ هذا المكان مهما كان موقعه فإنه فتق في الشّاعر إحساسه بغربة الرّوح التي لم تجد مستقرا.

وفي مقام آخر يقول:

"أريد أزهارًا، أذبحها فتملأ **بيتي** بالعطر وتذبل وهي تودّعني

أريد **وطنا**، انقرض فيه الشيوخ وجذور البلّوط لأمشي عاريا كالهواء"[2]

يبدو أنّ الشاعر عيّاش يحياوي يعترف بكون الوطن هو البيت والمستقر، وربمّا كثرة حديثه عن الأماكن نابعة من كونه تغرّب عن وطنه وعاش البعد المكاني ما جعل ذلك ينعكس على شعره فخرج إلينا بقاموس شعريّ حافل بدلالات عديدة تضمّ أماكن متنوّعة، لذا نجده نفسه يقول:

"يرمي برجليه إلى خارج **الحانة**

يدعو شجر **الشّارع** الواقف كالجنديّ للسّكر"[3]

بيد أنّ ذكره الحانة والشّارع هذين المكانين لهما دلالة واحدة هو رغبة الشّاعر في الثمالة التي تنسيه آلام الغربة وأوجاعها ما يدلّ على ارتباطه بوطنه وحنينه إليه.

ومن المؤشّرات اللّغوية التي استعملها أيضا للدلالة على المكان دون تصريح منها: وراء، على، تحت..

وهي أظرفة مكان وظّفها الشّاعر في مقامات مختلفة ربّما بقصد أو غير قصد لكنّها تحيلنا جميعا لحقيقة واحدة هي رغبته في مكان فعليّ يحتويه، هذا المكان هو الوطن ولا مكان آخر سواه.

- **الزمان:** ومن الأزمنة التي استعملها الشّاعر في قصائده اللّيل واليوم في قوله:

1- عيّاش يحياوي، ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية،ص ص 79 ، 80.
2- نفسه، ص 84.
3- الدّيوان، ص 33-34.

"وأخشى دمعكم في **اللّيل** يورق بالوصايا..

لا تلوموا

تحت أقدامي عوت ريح سموم

ومال **اليوم** هودجي القديم"[1]

وفي مقام آخر يقول:

"غدا تكبر الأرض

والشّاعر الطفلُ

يورق بين ضلوع الصّخور"

حضور الزمن بصورة مكثفة ومستمرة في ديوان الشّاعر دليل على الحالة الشعورية والنفسية المضظربة التي يحيا في خضمها الشاعر، وتضارب أفكاره وتنازع عواطفه بين ماض أليم ومستقبل مجهول وحاضر متأزم .

الخاتمة:

من خلال ما تأتى طرحه، نستنتج أنّ:

- الأدوات التي وظّفها الشّاعر في التّعبير عن تجربته الشّعرية والمتمثلة في الصور الشعرية والحقول الدلالية والرموز وثنائيتي الزمان والمكان، جاءت بلغة واضحة وعميقة تنبي عن تمكّن الشّاعر من ناصية اللغة وبراعة السّبك.
- تجلّت رؤيته العميقة للأشياء من خلال استخدامه الوسائل الفنيّة شاكلة الإيحاء والرموز وغيرها مما عرضنا له سابقا.
- استطاع الشاعر بدرايته الفنية والنّقدية أن يوصل لنا تجربة شعرية بليغة من خلال اعتماده الكبير على توظيف ثنائيتي الزمان والمكان اللذان عكسا حالته الشعورية وصرّحا عن رغبته في الاستقرار.

1-نفسه، ص 80.

قائمة المصادر والمراجع:

1- عيّاش يحياوي، مايراه القلب الحافي في زمن الأحذية، مطبعة دار الفجر، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2000م.

2- عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تح: يحي الشّامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت،ط2، 1990،ج3.

3- الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مصطفى البالي الحلبي، القاهرة، 1948.

4- علي البطل، الصورة في الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثّاني اهجري، دار الأندلس،ط1981،1م.

5- جمعة محمد محمود شيخ روحه، تطوّر الصّورة في مختارات البارودي الشّعريّة، بستان المعرفة، جامعة الإسكندريّة، مصر، ط1، 2010م.

6- دانيل هنري باجو، الأدب المقارن العام، تر: غسّان السيّد، منشورات اتحاد الكتّاب، دمشق، د ط، 1998م.

7- عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط8، 1982، ص103.

8- ابتسام مرهون الصّفار، جماليات التّشكيل اللّوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان،ط1، 2010.

9- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

10- جيلبير دوران،الأنثروبولوجيا رمزها أساطيرها أنساقها، تر: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان،1991.