الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلســـــلي : .....

رقم التسجيل ط1 : 280120232294045 86

رقم التسجيل ط2 : 2801202323044088633

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل الماستر تخصص: أدب الجزائري :

بعنوان :

جماليات القصيدة الشعبية الجزائرية

الخثير بن السايح انموذجا

إعـداد الطالبين :

- إبراهيم بوكليلة
- نسمة رباحي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

اسم ولقب الاستاذ	الرتبـــــة	الجامعة	الصفة
-بوزيد رحمون	أستاذ التعليم العالي	جامعة مسيلة	رئيـــــــــسا
-علي بولنوار	أستاذ التعليم العالي	جامعة مسيلة	مشرفا ومقـــررا
-عمر جادي	أستـــــاذ محاضر	جامعة مسيلة	ممتحنـــــــا

السنة الجامعية : 1444-1445 هـ / 2024/2023 م

تشكرات

نشكر الخالق البارئ الذي امدنا بالقوة والصبر في انجاز هذا الجهد المتواضع

كما نتقدم بالشكر والامتنان للاستاذ: الدكتور علي بولنوار الذي لم يبخل علينا بتوجهاته وارشاداته القيمة قبل واثناء وبعد انجاز هذا البحث.

نشكر كل من ساعدنا من قريب او بعيد ولو بكلمة طيبة او باسهام قليل.

نسمة – إبراهيم)&é

إهـــــــداء

قال تعالى (وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنين) التوبة:105

الهي لايطيب الليل الا بشكرك ولايطيب النهار الا بطاعتك ولاتطيب اللحظات الا بذكرك ..ولاتطيب الاخرة الا بعفوك..ولاتطيب الجنة الا برؤيتك

الله جل جلاله

الى من بلغ الرسالة وادى الامانة ..ونصح الامة ..الى نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

الى من كلله الله بالهيبة والوقار ..الى من علمني العطاء بدون انتظار..الى من احمل اسمه بكل افتخار ارجو من الله ان يشملك بسحائب رحمته ويتقبلك من الشهداء ..وستبقى كلماتك اهتدي بها اليوم وفي الغد والى البد

والدي العزيز رحمه الله

الى معنى الحب ...والى معنى الحنان والتفاني ..الى بسمة الحياة وسر الوجود

الى من كان دعائهما سر نجاحي وحنانهما بلسم جراحي الى اغلى الحبايب

امهاتي الحبيبات (امي المربية وامي البيولوجية)

الى فلذات كبدي ..ومصدر عزي ..وافتخاري .مؤنساتي.. بناتي الغاليات .

الى من اشدد بهم ازري واشركهم في امري يوم الضيم اخواني واخواتي

الى كل من ساعدني في انجاز هذا الجهد المتواضع واخص بالذكر الدكتور ابراهيم شعيب وكذا الدكتور بولرباح عثمان من جامعة لغواط –وكل من الاستاذة الافاضل قاني ميلود ،وبوعلي وليد ،بايزيد محديد من جامعة مسيلة .

ابراهيم بوكليلة

اهـــــــــــداء

الى نبض قلبي ونور دربي امي الحبيبة

الى من كان جانبي وقت ضعفي ابي الغالي

الى من اخذ بيدي لاكمل مشواري زوجي العزيز

الى قرة عيني وفلذة كبي واحباب قلبي ابنايا الغاليان

مهدي عبد الصمد–معتز عبد الجبار

الى كل من لم يبخل عليا بدعائه وساندني بكلمة طيبة او بسمة صافية من القلب.

نسمة رياحي

خطة البحث

مقدمة

مدخل : مفهوم الدراسة الجمالية (للشعر والفن)

1- مفهوم الأدب الشعبي

2- اهمية الشعر الشعبي

3- لمحة عن مفهوم الجمال والجماليات

4- جمالية الشعر

الفصل الأول : اللغة (كيف وظف الشاعر اللغة ؟)

– تمهيد:

1- وظيفة عامة

2- وظيفة خاصة

3- الغموض

الفصل الثاني :جمالية الموسيقى في القصيدة الشعبية الجزائرية

– تمهيد

1-الموسيقى الخارجية

-دراسة نماذج من القافية

2-الموسيقى الداخلية

أ- الشدة

ب- التكرار

الفصل الثالث : جمالية الصورة الشعرية في القصيدة الشعبية الجزائرية

– تمهيد:

1- الصورة والخيال

2-الصورة والبلاغة

3- الصورة والاحياء

4- الصورة والعاطفة

5- الصورة والانسجام

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم به نستعين

والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد العربي الأمين، وعلى اله الطيبين الطاهرين وأصحابه المهتدين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين أما بعد :

الشعر الشعبي الجزائري هو شعر صادق، حي الصور، جميل الإيقاع ،ينبض بالتجربة وتموج فيه الحياة بفيض ألوانهاوألحانها ، والمبدع الجزائري يخوض معركة الكلمة يحمل راية الصمود والتحدي ، يواصل الحلم ،يدون بتجربته الغنية الزاخرة بحب شعبه ووطنه –روح الغضب ينشد أنشودة الشعب والوفاء والشهداء ، ويكتب نص الحرية والاعتناق ينسد خيوط الأمل ويرسم معالم الطريق المخضب بالدم الجزائري النازف ،ويستشرف المستقبل المتفائل حتى ينتصر الحق ويبزغ الفجر ويشح الخير والفرح وجمال الحياة .

إن الشاعر الشعبي يرتبط ارتباطا وثيقا بأسباب الحياة والمعيشة والعلاقات الاجتماعية وهي أسباب مادية، وبذلك يكون شانه شان أي إنسان أخر يخضع لقوانين الحياة ،ومتطلبات العيش والضرورات الاجتماعية .

وانطلاقا من هذا كله وإيمانا منا بما يقدمه التراث للأجيال جاء اهتمامنا بالشعر الشعبي الجزائري منه على وجه الخصوص وعلى الرغم مما ألف فيه أو قيل عنه ،إلا انه لازال في حاجة إلى دراسات تتسم بالإضافة والصبر ،لاستخراج مافيه من كنوز وجواهر أدبية وفنية لابد من التنقيب عنها وإظهارها ونحن نعلم انه لايقوى على هذه المغامرة الشاقة أو يصل إلى نتائجها المرجوة إلا من انقطع لها ردحا من الزمن.

ومن أهم الأسباب والدوافع التي دفعتنا إلى اختيار وانجاز هذا البحث نذكر منها :

- تسليط الضوء على علم من إعلام الشعر الشعبي الجزائري
- حب الاطلاع وشغف التعرف على جماليات الشعر الشعبي الجزائري
- الرغبة في اكتشاف الخصائص الجمالية المميزة للشعر الشعبي و إبراز السمات الفنية.
- الرغبة الذاتية والإحساس الشخصي العميق بالانتماء لهذا النوع من الشعر والثقافة الشعبية.

لهذا جاء اختيارنا لهذا الموضوع والمتضمن البحث والتنقيب عن أهم جماليات القصيدة الشعبية –الخثير بن السايح أنموذجا وعليه نطرح الإشكالية الآتية:

ماهي أهم الجماليات التي تضمنها شعر الخثير ابن السايح من خلال ديوان المثير؟وماهي أهمآليات تشكلها واللغة الشعرية وتجلياتها؟وكيف أعطتالجا نب الجمالي أكثر بوحا وإبداعا ؟

وعلى هذا الأساس اخترنا المنهج الوصفي الذي رأينا انه يلائم مثل هذه الدراسات والبحوث.

وبالنظر إلى هذا التصور ،وضعنا الخطة الآتية:

مقدمة : تناولنا فيها موضوع الجمالية في الشعر الشعبي وتصورا يحيط بالموضوع والمادة والمناهج وأسباب اختيار الموضوع وأهميته ووضعنا إشكالية باعتبارها معالم تنير درب الباحث وتقيده منهجيا.

مدخل: خصصناه للحديث عن مفهوم الدراسة الجمالية والحديث عن الشعر الشعبي وأهميته معرجين عن الجمال والجمالية كعنصر إبداعي في الشعر الشعبي الجزائري.

وتبعا لذلك فقد قسمنا البحث إلى ثلاث فصول، الفصل الأول يكون الحديث فيه عن اللغة الشعرية وجمالياتها ووظائفها في شعر الخثير ابن السايح .

أما الفصل الثاني حاولنا أن نتناول فيه الجانب الت طبيقي للبحث وذلك من خلال أهم عنصر في الشعر الشعبي وهو الإيقاع والموسيقى في شعر الخثير داخليا وخارجيا واهم السمات التي تظهر فيه .

وأما الفصل الثالث فخصصناه لعنصر الصورة وجمالياتها في شعر ابن السايح الخثير محاولين البحث عن العلاقة بين الصورة الشعرية والخيال، الصور الإيحاء البياني ، الصورة والبلاغة ،الصور والانسجام الصورة والعاطفة والتناسق في البناء والتركيب الشعري الإبداعي الخثيري.

وفي ختام البحث والجولة المعرفية الشعرية مع الجمالية في شعر الخثير وصلنا إلى خاتمة فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في نهاية البحث ،اعتمدنا على بعض من الدواوين والمتون تخص القصيدة الشعبية الجزائرية، أما العقبات فما أكثرها، وهي من طبيعة البحث وقد واجهت غيرنا ممن سبقنا من الباحثين، ويمكن إيجازها في ضيق الوقت وتشعب الموضوع .

والحقيقة أن تلك الصعوبات هانت وذلك بالنظر إلى ما بذلناه من جهد وصبر، ولعل الدراسات المستقبلية ستنير الموضوع من جديد بنظرة ومادة ومناهج وتصورات جديدة.

وفي الختام لا يسعنا سوى أن نتقدم بخالص الشكر –بداية بالأستاذ المشرف الدكتور علي بولنوار، لصبره ولنصائحه وتوجيهاته القيمة والمفيدة ، ثم لكل من كان لنا عونا على مشقات هذا البحث ، وأعم بعد ذلك شكري الجزيل من أفادنا بمعلومة أو وثيقة أو أعاننا على تجاوز مثبطات البحث بكلمة تحفيزية وطيبة.

والله نسأل أن يجازي الجميع الجزاء الأوفى، ونحمده أولا أخرا على توفيقه إلى هذا البحث وانجازه.

وأخيرا نحمد الله أولا وأخيرا على ما أولاه من توفيق في طلب المادة، ونجاح في تمام المسعى بتحري البحث وما غمرنا به من نعمائه أثناء ذلك، فرزقنا الثبات والإقدام برغم العوائق والمعوقات، والمثبطات ونسأله التوفيق والسداد في بحوثنا ودراستنا المستقبلية باذنه تعالى.

والله الموفق

مدخل : مفهوم الدراسة الجمالية (للشعر والفن)

1- مفهوم الأدب الشعبي

2- اهمية الشعر الشعبي

3- لمحة عن مفهوم الجمال والجماليات

4- جمالية الشعر

مدخل : مفهوم الدراسة الجمالية (للشعر والفن)

1- مفهوم الشعر الشعبي:

يعد الشعر الشعبي شكلا من أشكال الشعر، ينتمي إلى الثقافة الشعبية ويتميز باللغة البسيطة والعفوية والصريحة وبالرغم من انه لا يتبع قواعد محددة غير انه يحتوي على تقنيات شعرية وإيضاحية تزيد من جاذبيته وروعته.

يعبر الشعر الشعبي في الغالب على المشاعر والتجارب والعادات اليومية للناس في مجتمع معين ويجعلها متاحة للقارئ بشكل سهل ومباشر ، ويمثل الشعر الشعبي جزءا هاما من لتراث الأدبي ..

والحقيقة أن الشعر الشعبي كان في حاجة أكيدة إلى لغة قادرة للتعبير عن أفكاره وعواطفه وأحاسيسه، لغة أوسع من مجرد اللغة الدارجة المحصورة في مفردات يستخدمها العامة في الحياة العادية."[1]

إن الشعر الشعبي يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامية نضمت نصوصه للتعبير عن وجدان الشعب وأمانيه متوارثا جيلا عن جيل عن طريق المشافهة وقائله قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا.

الشعر الشعبي والشعر العامي هو الشعر الذي يستمد كلماته، وألفاظه، وطريقة أدائه ومعانيه، وأسلوبه من الحياة العامة أو الشعبية، حيث يكتب بكلمات من اللهجة المحكية بين الناس ولا يستخدم الفصحى لكنه يختار أجمل التوصيفات التي يقولها الناس في كلامهم

[1]-التلي بن الشيخ: دور الشعر الجزائري في الثورة من 1930الى 1945، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، جامعة الجزائر، 2007،ص395

ولهجتهم المحكية"[1]، اذ نرى أن هذا التعريف قريب للبيئة التي يعيش بها الشاعر أكثر تعبيرا عنها.

وقد أطلق الباحثون عن تسميات الشعر الشعبي واختلفت باختلاف الإطلاق الذي شاع استعماله في البيئة المحلية أو حسب اجتهاد الباحث أو الشاعر نفسه في اختيار لغة المصطلح أو ذاك فعرف بالدوبيت، والزجل، الموايا،الحجازي، القوما، والشعر النبطي ،والمزنم، وكل هذه الأسماء تختلف من مكان إلى أخر .

إلا أن الشعبية التي أطلقت على الشعر الشعبي أيضا هي الشعر الملحون وكان رائدها عبد الله الركيبي الذي تماشى مع اختياره للمصطلح مع ما شاع في البيئة الأدبية لما كان الشعر الملحون في معظمه تقليدا للقصيدة المعربة، فان الفرق بينه وبينها هو الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة."[2]

ونجد ان التلي بن الشيخ ذكر بعضا من هذه الأسماء عندنا في الجزائر فذكر الميزان ، اللغات، الكلام، القول، الشعر، والقصيدة"[3] .وهي اسماء لم يتعرض لها سابقوه.

على الرغم من تباين تعاريف الشعر الشعبي وتعدد تسمياته إلا انه يبقى الكلام العامي المعبر عن بساطة وروعة الشعور الداخلي الذي يجوب بخاطر الشاعر فهو المتنفس الوحيد الذي يجسد شعوره وبيئته وثقافته ولغته البسيطة المتواضعة.

[1]-مرسي الصباغ : دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، سنة 2001، ص19-20

[2]–باهية كاهية : الادب الشعبي الجزائري، نواصري للطباعة والنشر، الجزائر، المسيلة ،2022، ص41

[3]–حياة بوخلط: صورة المرأة في الشعر الشعبي الجزائري، شعر البشير قذيفة انموذجا، مذكرة ماجستير، كلية الاداب جامعة المسيلة، 2009–2010، ص11.

2: أهمية الشعر الشعبي:

لا احد ينكر ما للشاعر الشعبي من قدرة كبيرة وتأثير عميق في نقل هموم وتطلعات العامة من الناس في كل الظروف والأحوال، لذلك إن الشعر مؤسسة ثقافية متجددة تتجاوز الحدود السياسية والإقليمية وهو اقدر على التواصل والتبليغ من الأدب الرسمي العام.

–لقد قام الشاعر الشعبي منذ الأول بدور لا يقل أهمية عن الدور الذي قام به ولا يزال الشاعر الرسمي في التعبير عن خلجات الإنسان ومحيطه الذي يعيش فيه وكذا في التعبير عن أفراحه وأحزان ومشاكله ، وكل ما يتعلق بمظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية.

فوظيفة الشعر الشعبي لا تتمثل في التعبير عن عواطف وأحاسيس الطبقات الشعبية المحرومة وتصوير حياتها الاجتماعية فقط، وانما تتجلى أيضا في الحفاظ على اللغة والثقافة وإيصالها إلى الجماهير التي حرمت من التعليم وانفصلت عن وسائل المعرفة الإنسانية .

كما استطاع الشاعر الشعبي أن يبلغ رسالته، ويخدم وطنه فعلا رغم الظروف الصعبة التي كانت تلاقيه، فلجأ إلى استخدام وسائل مختلفة تقيه من الوقوع في قبضة الاحتلال وأعوانه، فجاب الأسواق العامة في صورة مداح ينشد الشعر ويزكي الحماس في النفوس باستخدام الطبل و البندير ليوهم المستعمر انه شخص مشعوذ لإضحاك الناس، كما كان يشارك في حفلات دينية ومناسبات اجتماعية فيروي قصص البطولة والتضحية، ويلهب عواطف المواطنين ويحثهم على الثورة ضد المستعمر"[1]، وعليه فان ما تميز به شعر الثورة من وحدة في الرؤية وحماس في العاطفة، وتصميم على طرد الغزاة"[2]"،وهذا مطلب كل الشعراء على غرار الجزائريين الوطنيين.

[1]-حياة بوخلط : صورة المرأة في الشعر الشعبي الجزائري ، ص52.

[2]–التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري من 1830الى 1945، ص250.

فقد استطاع الشاعر الشعبي أن ينقل الصورة والمعنى في قصائده الشعرية إلى عامة الناس وهو ما يسمى في الأدب بالتناص، وذلك راجع إلى تأثره بالتراث العربي الإسلامي واقتباسه من القرآن والسنة النبوية وكلام الصالحين من الصحابة والتابعين وذلك من اجل أن ينمي روح التواصل بين أفراد المجتمع وطبقاته مركزا في عمله الإبداعي الشعري على نماذج شعرية تنبض بالقيم الجميلة والفضائل السامية."[1]

وهذا ما تناوله الشاعر الخثير بن السايح على سبيل الميثال، معتذرا من صديقه عرج الخثير على مدح شعراء المنطقة ليسقط سهوا صديقه الشاعر عبد القادر بلبقع من قائمة المدح ولما عاتبه على ذلك سارع ابن السايح إلى الاعتذار وطلب الصفح لانه خصلى من خصاله الحميدة وجبرا للخواطر، وهذا من شيم ذوي الهمم والحس الإنساني الراقي .

يقول بن السايح في هذا المجال في قصيدته "اعتذار"[2]

يابن لبقع لا تلوم على اللي فات وهاني قلت اليوم نعمـــلك دارة

نستعذر بالسيف إذ درنا غلطات ولان اسكتنا نولوا حقـــــــــارة

وإذا كان تسهى حتى في الصلاة لابد عنها تأدي الكفـــــــــارة

ونا سهوي كان يوم اندرت أبيات ووجهت سلامي لبعض الشعرا

أنسيتك ياصاحببي والعين عمات وأنسيتك نسيان ماهيش زكــارة

وجميع اللي ساكن الدشرة بالذات وأهل البدو درت ليهم زيـــــارة

وفي نظمي حتى اللي من بكري مات وفي نظمي ناس الخفا والي تارا

وأهل الوهب ذكرتهم للذكريات وذكرنا لسماي ثاني بالمـــــــارة

[1]-حياة بوخلط : صورة المرأة في الشعر الشعبي الجزائري ،مرجع سابق، ص54

[2]-ابراهيم شعيب: الديوان المثير للشاعر بن السايح الخثير،مطبعة رويغي ،الاغواط ،الجزائر،ط1، 2006، ص66

ونسيتك نسيان يا مول الخصلات وتتنوى بالسيف ولو بتقصـــــارة

وتقول الخثير ضاري بالهدات وفاتت عنو قع كانش تمـــــارة

وما قيمنا واه حتى بالتلفات ونسانا ها واه ذا العبـــد خسارة

يا بن لبقع يا بني ذا الناير فات والريح اللي كان دايـــــر قبارة

واللي قلنا غيمت في الحين صحات ويزيانو ليـــام بعد التكـــــدارة

قلت نكلف صاحبي مول الريشات يتهمز يصفاك قــبل الخطـــارة

ونـهديلك سلام وأجمل تحيات مديح الرجال شان ومفخـــارة.

فمن شروط الاعتذار هو سرعة المبادرة به واختيار الوقت والطريقة المناسبين وهذا ما فعله الشاعر حيث اعتذر بطريقة راقية في قالب شعري يليق بمقام صديقه الشاعر، فكلمة مول "الخصلات" في البيت العاشر من القصيدة كافية ووافية لإبراز مكانة المعتذر له، ليختم في البيت السادس عشر باعتذار ضمني بعبارة "نـهديلك سلام وأجمل تحيات ..مديح الرجال شان مفخارة" لعيبر له ان لاعتذار ليس ضعفا بل هو قوة ومفخرة وسببا من اسباب دوام المحبة بين الناس.

3- لمحة عن مفهوم الجمال والجماليات:

الجمال صفة لصيقة بالذوق وهو مشترك عند بني البشر تحبذه النفوس البشرية وتميل اليه وتتعلق به، كما تسعى جاهدة لتمامه وادراكه حسيا أو ماديا وذلك للأثر البالغ الذي يتركه في النفوس"[1]، فلعلم الجمال في الثقافة العربية له تاريخا، بحيث تعد الجمالية والنظريات البديعة والفلسفات جزءا من علم الجمال الذي مر بمراحل كثيرة وتعد كل نظرية جمالية بمثابة تاريخ لتطور الفن والنشاط الجمالي .

فالجمال صفة من صفات الإلوهية ."[2]وذكر في القرآن الكريم في عدة آيات منها قوله تعالى:(فاصبر صبرا جميلا)."[3]، فالجمال هنا حسن الإيمان بقضاء الله عز وجل وقدره وأن يكون صبره واتكاله على الله في مصيبته وتوقع الأحسن .

والبحث في الجمال والجميل الا الجمالية ، سواء كان البحث فلسفيا أو فنيا أو أخلاقيا أو اجتماعيا أو أدبيا على أن البحث في الجمال يمكن أن يكون في فكرة الجميل أو الموقف منه أو في مجموعة المعايير أو المقاييس التي يعبر أو يقاس بها أو المقصد أو الغاية من الجمال."[4]"، كما نعني بالجمالية او علم الجمال هو علم المعرفة الحسية ونظرية الفنون الجميلة وعلم المعرفة البسيطة وفن التفكير على نحو جميل.

---

[2]- ذهباوي اكرام ،العافية فاطمة: جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي، نماذج للشاعر سليمان هبازي، كلية الاداب ،جامعة مسيلة ،2022-2023 ، ص23

[3]- يوسف: الاية 18.

[4]- منصور قيسومة : مدخل الى جماليات الشعبي، الدار التونسية للكتاب، تونس، د،ط، 2013، ص6.

وخلاصة قولنا إن الجمالية أو علم الجمال هو علم المعرفة الحسية وقد يمثل الحسن او مايعرف بالجمال الخلقي والخلقي اي الجمال شكلا ومضمونا،وأن الجمال هو الحسن والبهاء، أي خلقا وأخلاقا وهي صفة ومعيارها الذوق ومحببة عند جميع البشر وكذلك عند الله عز وجل ، مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم :(الله جميل ويحب الجمال).

4- جمالية الشعر :

إن مسألة الجمالية مسألة معقدة ومقاربة مفهوم الجمال لا يمكن أن تكون في بعض وجوهها إلا مقاربة فلسفية خاصة إذا تعلقت بالمعاني المجردة، وبمعاني الأدب والفن عموما أما البحث في الجمالية الأدبية رغم كل ما يمكن أن يتسم به من محاولات موضوعية وعلمية أو على الأقل رغم نزوعه إلى المقاربة العلمية إذ يصعب في ذلك البحث التوصل إلى حلول ثابتة والى خلاصات مقنعة أو إلى مجموعة من النتائج الدقيقة والمحددة ، ولكن كل ذلك لا ينقص شيئا من قيمة المبحث الجمالي في الأدب والشعر ومن محاولة حد الجمالية الشعرية وجمالية الشعر رغم تعمق حيرتنا ازا الجميل أو القبيح في الشعر"[1].

وترتبط الجمالية في الشعر بالمعرفة الحدسية وبالمتعة الجمالية والإحساس الجمالي، وقد تبلغ المعرفة ذروتها ، فتنتهي بالفرحة العارمة المشرقة ، أو بتحرر الروح والذهن عن طريق تلك المعرفة"[2]"، وجوهر العلاقة القائمة بين الفن والشعر هو إنهما يقومان في الباطن على عقل مدبر ، أو عقل صانع ، وخلاق يتخفى وراء العاطفة والشعور والعفوية والبديهة والغريزة والميولات ، ومعنى العقل في الشعر ملتبس بمعاني الخيال أو هو العقل المخيل أو الخيال المبدع ، وهو العقل المقنع للأشياء ، ولحقائق الوجود والحياة ، لذلك سيقترب الشعر الحديث من الرسم ومن الموسيقى ، وما الرسم والموسيقى سوى توسع وتطوير لمعاني الإيقاع والصورة، أو بمعنى أخر سيرتكز الشعر الحديث على وظيفة أساسية ألا وهي الوظيفة الجمالية، وسيجعل غموض تلك الوظيفة وتشعبها وتعقدها من الشعر حلما مستحيلا يراود الشعراء، فلن يتحقق إلا تحققا نسبيا، ولن يتجلى إلا تجليات موحية.

---

[1]- منصور قيسومة: مدخل الى جماليات الشعر العربي الحديث، ص 15 وما بعدها.

[2]- المرجع نفسه، ص،21.

فالشعر هو محكاة للطبيعة أو تجربة في اللغة تحاكي تلك الطبيعة فتصفها وتصورها وترمز إليها والانتقال من مستوى إلى مستوى اللغة يفجر طاقات تلك اللغة فيغير من شحنتها التقليدية والمألوفة، ويكسبها معاني جديدة باعتبار الابنية المتغيرة تتغير مستويات التعبير ومستويات القدرة الإبداعية على كل تلك المستويات والمراتب إنما هي من باب المحاولات التشكيلية الجمالية ،بمواد ووسائل وأساليب لغوية متغيرة واهم خصائص تلك الجمالية تكمن في المقدرة على تجاوز المترسب والسائد.

بل إن الشعر في جل معانيه الجمالية إيحاء باللغة المصورة والمشكلة تشكيلا جديدا حاملا لفكرة أو معنى يريده الشاعر من المعاني السحرية.،يقول عز الدين إسماعيل عن ذلك الطموح الشعري، وهو معنى يفيد الجذور المشتركة للشعر والسحر من جهة، ويدل على مقدرة اللفظ والكلمة على تبديل العالم بطرق سحرية من جهة أخرى، وانه ليدل على أن جمالية الكلمة مقترنة بمقدرتها أو لعل مقدرتها كامنة في جمالياتها أو ربما العكس.

وتؤسس تلك الجمالية على الإثارة والانفعال والتفاعل، إذا لا تقف اللفظة الشعرية على نقل المعنى، أو تبليغ المقصد أو على مجرد الوصف والتصوير، وإنما ترمي إلى معاني ومقاصد حدسية لا حصر لها، متغيرة في تأويلها بتغيير القراءة والمرجع والموقف أو الحالات النفسية التي يتم فيها ذلك التأويل."[1]

[1]- منصور قيسومة: المرجع السابق، ص25-26

الفصل الأول : اللغة (كيف وظف الشاعر اللغة ؟)

- تمهيد:

1- وظيفة عامة

2- وظيفة خاصة

3-الغموض

الفصل الأول

اللغة: (كيف وظف الشاعر بن سايح اللغة؟)

تمهيد :

تعتبر اللغة من اعظم الانجازات التي حظي بها الإنسان وتؤدي مجموعة من الأغراض، وتتطلب فعلا ونشاطا من العقل وهي عمل فيزيولوجي، حيث تدفع أعضاء الجسم إلى الحركة، كما هي حقيقة تاريخية ولدت لحظة ميلاد الإنسان، فاللغة هي كيان الإنسان وجوهره الذي يميزه عن غيره من الكائنات ، لاتكون إلابالإنسان تولد معه وتعيش معه ، وهذه مسلمة لا جدال فيها ،مع هذا فان موضوع اللغة شغل بال الفلاسفة والعلماء والمفكرين منذ ألاف السنين"[1] ،وهي كما عبر عنها مها محمد فوزي معاذ "اللغة رمز ،بل هي مجموعة رموز تستخدم للاتصال بين افراد المجتمع الواحد من اجل تيسيير انشطة الحياة المختلفة ،وقد تستخدم فيما بعد في حفظ التراث الانساني ،وانما الثقافة ونقلها الى الاجيال، وهي لذلك تتفاوت بين الرموز الحسية اي تشير الى المحسوسات ،بين الرموز التي تشير الى المجردات."[2]"

أما لغة الشعر هي طاقة القصيدة وإمكانياتها وفاعليتها ، أو هي التجربة الشعرية مجسمة في الكلمات التي تصنع المعاني وتكشف عن الصور النابعة عن الذات أو من العالم المرئي، أي أن لغة الشعر هي ذلك الكل الذي يستخدمه الشاعر في مكونات الشعر من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة وكموسيقى ، ولغة الشعر تختلف باختلاف الشعراء ومواقفهم ،وتعاملهم مع عالم الخيال يحدد لنا مكونات هذه اللغة (إن حرية الشاعر في التعامل مع اللغة ليست إلا مظهرا لطبيعة النشاط التخيلي الذي يقوم عليه الشعر ،باعتباره نشاطا إنسانيا متمايزا ، ويصبح التعامل مع لغة الشاعر تبعا لذلك – أمر يرتبط في المحل الأول بطبيعة

[1] – د.عبد القادر فيطس: الشعر الملحون الديني الجزائري، قضاياه الموضوعة، وظواهره الفنية، ج 2، دار سحنون للنشر والتوزيع، الجزائر، ص19.

[2] –مها محمد فوزي معاذ: الانثروبولوجيا اللغوية، دار المعرفة الجامعية الازارطية، مصر، 2005م، ص17.

التجربة التي تقدمها قصيدته ، وطبيعة الموقف الذي يحاول الشاعر اكتشافه وتأمله من خلال اللغة)"[1]، وهذا يعني أن الشعر ينحصر في اللغة من جهة والانفعالات والمشاعر أثناء التجربة من خلال اللغة التي هي أداة الشاعر ووسيلته في اكتشاف الفكرة وإبانتها والتعرف عليها من جهة أخرى .

من هذا المنطلق نحاول أن نبين في هذا الفصل كيف وظف الشاعر ابن السايح الخثير اللغة في تجربته الشعرية ؟

نركز في تحليلنا لنماذج من قصائده للإجابة عن سؤالنا نتطرق إلى وظيفتين أساسيتين : (الوظيفة العامة والوظيفة الخاصة).

[1]– عبد القادر فيطس: الشعر الملحون الديني الجزائري، ص24–25.

1 . الوظيفة العامة :

تستخدم الألفاظ في الوظيفة العامة استخداما عاديا ، فهي تعبر عن الحقائق كما هي، يميزها الوضوح والسهولة. والشاعر الذي يعتمدها يكون قد استخدم لغة محدودة الأبعاد ومنطقية لا يميزها في الغالب عن لغة النثر إلا ما فيها من ارتباط بالأوزان العروضية، وأن الشاعر هنا يهتم بتجسيد الظاهرة كما تبدو للحواس فكأنه وصف علمي تقوم فضيلته على واقعية الصور ودقتها، فهو لايصهر الظاهرة بذاته ولا يتولاها بخياله وعاطفته، بل يقف عند حدودها محاولا مجاراتها، "يرى خلدون الشمعة أن الفرق بين من يستخدم اللغة استخداما علميا وبين من يستخدمها انفعاليا يكمن في أن الأول مهتم بالتعبير عن قضايا حقيقية والآخر مهتم بخلق مادة فنية."[1].

ويرى الدكتور عزالدين إسماعيل بأنه « لا يمكن للشاعر المبدع أن يستخدم في شعره اللغة كما يستخدمها الناس في حياتهم المعيشة العادية، فالمفروض في لغة الشعر أن تكون ذات طاقة تعبيرية مصفاة ومكثفة».[2].

وإذا فاللغة الشعرية ليست لغة العلم ولا لغة الحياة المعيشة لأنها ليست أداة توصيل، وإنما هي أداة إبداع وخلق، وعلى الشاعر أن يرهف لغته ويشحنها ويفجر فيها من الطاقة التعبيرية ما يمكّنها من استيعاب رؤيته الشعرية بكل أبعادها المتنوعة وتجسيدها تجسيدا فنيا.

لقد أُعطيت اللغة الفنية للشعراء لا لكي يكرروا العالم ويسجنوه في صوره الظاهرة المعروفة، وإنما لكي ينطلقوا به ويحرروه، ولكي يقووه في حركيته الداخلية، في ما لا ينتهي، ولكي يظهروه باستمرار في صور جديدة.

نأخذ نماذج من قصائد الشاعر ابن السياح لتحليلها وفق الوظيفة العامة والخاصة للغة منها قصيدة " **الصلح**"[1] التي قيلت تثمينا لمشروع المصالحة الوطنية وجعلها واقعا ملموسا يعيش في كنفه الشعب الجزائري لرأب الصدع واتقاء لنار الفتنة النائمة .

---

[1]– ينظر شمعة خلدون : النقد والحرية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1977، ص92.

[2]– عز الدين اسماعيل: الشعر المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ،بيروت ،ط3، 1983، ص179

فيقول ابن السايح في هذا الباب :

عندك ياشعب الدزاير لاترقد حل أبصارك دايما شوف للبعاد
طلع راسك باه تتبقى سيد وطنك غالي راه خلاوه لجـــداد
واحرس عنو ديرله حارس مجهد يوم الشدة كي تتناطح لعقـــاد
قدامك قداه من حد استشهد خسروا فيه الدم والمال ولـــولاد
خلاوه مقيوم للجيل الصاعد اقروا التاريـــخ مادارو لمجـــاد
خبزك طايب راه ضرك فيه واجد أحرز لايدوه هـــــذوك الحساد
ابني علي فيه ديما وشيد صور متين يعـــود محكوم بلوتاد
ياذا الشعب اليوم لازم نتوحد نتكاتف نضحـــاو للعالـــم رواد
امة وحدة ياك من بوكم والجد ربي دار الشعوب وقبايـــل مازاد
شوفوا حل يكون مدروس موحد وهذا حل يكون من طرف القـــياد
ياك الشعب يتبع كلام القايد وإذا شاف الراي هذا فيه ســـداد
الحق نقولوه وعليه ناكد والمصرف جاي من جهات أبعـــاد
عمر سوق وقال لينا هاك ارفد وحنا خلـــي سوقنا بينا لعنـــاد
قال الدين نتاع ذي الأمة يفسد ونفرقها باه تتبقـــــى هـــداد
ونولي ساعة على ساعة ونهد ونكسرها كي الشجرة من لعضـــاد
نحرف في دينهم فيه نجدد والتقليد يبدلوا عـــادة لجـــداد
وثاني يتلف رأيهم عمرو يتقد ويتلاوح لوح العظم بعد التـــكداد

لما كان الموضوع موضوع فضيلة وقيمة أخلاقية واجتماعية "الصلح" كنا نتوقع من الأبيات أن تفصح عن تجربة قاسية خاضها الشاعر تتمثل في حزن عاشه خلال العشرية الدموية التي عاشتها الجزائر في مرحلة تسعينيات هذا القرن باعتبار أن الشاعر عايش هذه

[1]-ابراهيم شعيب : الديوان المثير، مصدر سابق، ص 100-101

المرحلة، وأن تكون لغته راشحة بالحزن، تمثل الكلمة المفردة صورة شعرية نابضة بالمواجع مثقلة بالأحزان، وإذا بالشاعر يجدد نصحه لبني وطنه لنشر الخير والتعاون وعزيز الثقة والشعور بالانتماء ، وكأني به أراد طي صفحة الماضي لدرئ المفسدة ،فالشاعر وظف قصيدته لتكون بمثابة رسالة إنسانية أخوية تحمل في ثناياها الشعور بالانتماء لهذا الوطن وبني وطنه تحتوي في مضامينها ألوانا من التوجيه والإرشاد غير المبتذلة ،وهذه النوع من القصائد يكون له مدلولات وحكما يستنير بها القارئ وهو بذلك يعي ويدرك محتوياتها ومضامينها المختلفة .

كل ذلك كان بلغة الأخبار والحقائق التي لا تتجاوز مفرداتها الدلالة على المعاني التي وضعت لها في الأصل، ولا تتعدّى تراكيبها الوقوع على المعاني العامة المألوفة، ولا تعني صورها وأساليبها التفنّن فيها أكثر ما عنته قوالبها الجاهزة، وكأن الهدف الأسمى لدى الشاعر كان الإخبار وليس الإيحاء، فأنت تحسّ وأنت تقرأ قوله: **عندك ياشعب الدزاير لاتغفل....حل أبصارك دايما شوف للبعاد**" طلع راسك، احرس عنو، ديرلو حارس مجهد" كلهادلالات توجيهية جاءت في صيغة الأمر، وأن الشاعر يخاطب عقولنا لا حواسنا ومشاعرنا، إن هذه اللغة تقف عند حد الإفهام العقلي، في حين نجد لغة الشعر تتجه «إلى لغة أخرى تستطيع أن تعبر حدود الإفهام العقلي، ولا تقف عنده بل تتخطاه منطلقة إل الوجدان، لتنقل إليها تجربة الفنان وانفعالاته وعواطفه، وهكذا نستطيع القول بأن أول سمات اللغة الفنية هي القدرة على الخروج من نطاق المدرك الذهني وخلق مدركات وجدانية تنقل انفعال المبدع إلى المتلقي المتذوق"[1].

إن التجربة الشعرية لا توصف بأنها شعرية إلا إذا تمثّلتها نفس الشاعر تمثلا كاملا، ويمكن أن يعبر عنها تعبيرا وافيا، وأن يصورها تصويرا دقيقا بحيث يتمثلها القارئ كما تمثّلها الشاعر تماما، وعدته في ذلك الكلمات بما لها من دلالات وإيحاء، الأمر الذي تتضمنه هذه

[1]– محمود ذهني: الادب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، مكتبة الانجلو مصرية، 1972، ص172.

القصيدة ، لان الشاعر ابن السايح قد عزف أبياته وفق لغة ترغمنا على معايشة معاناته وتملي علينا نوعا من الإحساس والشعور بالواجب اتجاه الوطن ووحدة الشعب، باعتبار أن الظرف يستعدي ترك كل الخلافات جانبا ،فدرئ المفسدة العامة مقدمة على جلب المصلحة الخاصة، لان العدو عدو واحد يتربص بالجميع.

خلاصة القول، إنه يتعين على الشاعر أن يستخدم اللغة استخداما خاصا، ذلك أن الكلمات في الشعر يقصد بها ما وراء مدلولها، حيث لا يقف الشاعر أمام معانيها المعجمية الباردة مثل وقفة الناثر وإنما يصبح للكلمات في الشعر معان وظلال تتعدى بكثير المعنى المعجمي. وللإشارة فإن الشاعر الخثير لم يكن الشاعر الوحيد الذي ظهر في أشعاره هذا النوع من اللغة، فهناك العديد من الشعراء الشعبيين الذين نسجل لهم قصائد من هذا النوع، فعلى سبيل المثال يقول ابن السايح في قصيدة "**شاعر مسعد**"[1]:

من لغواط تفوت ياك على حمدة وتخلف مقران ذا فوت ايسارو
لزرق كافو راه من ثمة يبدا المخلوف اللي كل عام بزيارة
سلم على ناس الوطن لاتتعدى هذا البر اللي هلو مايتـــوارو
أشطار أعقب تطوي ذا المهمودة وقبلك قطعو ذا لحمايد مابارو
باقيلك ضركا البلاد المقصودة وبر كحيل اللي يزوخ بشنقارو
مسعد تلحق ليه يازين الهدة ولحباب اللي فيه ضركا يددارو
سلملي على الشيخ محمد تبدأ وسلم عنو زين هو واصغـــارو
وقولوا راها ذا لخصايل محمودة ويكثر خيرك كي أمدحت اللي زارو
تتحل إذا كان معقودة عقدة وتسلك بإذن الله ملي يعســـارو
بجاه الحبيب طه احمـــــدا وبجاه الستين وإعــداد اسوارو
وسال على المحفوظ زين التنهيدة اللي يتحفنا كل خطرة بأشعـــارو

[1]–ابراهيم شعيب : الديوان المثير، ص 67–68

لاتنسانا موج عنا ياولدا وأهل العود نكلفوهـم بأوتـــارو

واحمد لازم نذكروه زين القعدة وياك اللي قصدوه جملة ماحارو

لاتنسى ناس الخير والمجحودة وأهل البر أصغارهم ولا كبـــارو

قوللهم ذا شاعر الصحرى نادى وسمعوه اللي نايمين بتجهـــارو

وهكذا يحرص الشاعر في هذه الأبيات من قصيدة "**شاعر مسعد**"على ذكر بعض المناطق أثناء رحلته من الاغواط إلى مدينة مسعد التي يقيم بها الشاعر بلخيري محفوظ صاحب رائعة "**فط القلب**"، إنها مجموعة حقائق لا جديد فيها، مجرد رحلة خاطفة تذكر فيها أسماء بعض المناطق معروفة لدى عامة الناس المقيمين بها، وحث مرسوله على حمل سلامه وذكر بعض مناقبهم، وما صبغ عليها طابع البرود أن الشاعر، اعتمد السرد والتقرير فليس الغرض من الشعر الفكرة الواضحة والشعور المضبوط، إنه لمن الجميل في الشعر أن يلبس ثوبا من الإيحاء حتى وإن كان الموضوع مألوفا، وأنه لا ينبغي أن ندع الظواهر الخارجية وفقا لمفهومها الشائع المقرر، بل ننيط بها مفهوما جديدا ذاهلا يتولد من شدة شعورنا به. على الشاعر أن يصف الشعور لا الحقائق، وما زاد من برود هذه الأبيات لغتها القاموسية، فالمعنى القاموسي للكلمة غير قادر وحده على الأداء الشعري للفظة في القصيدة. على الشاعر أن يفجر الألفاظ ويخرجها من دائرة الاستعمال المعجمي الجاف، لأن اللغة ليست أبدا قوالب جاهزة للمعاني، بل هي كذلك رموز مشعة توحي بالمعنى ولا تصرح به، وتجسد الإحساس وتصوره ولا تخبر عنه أو تقرره، وعليه نقول إن اللغة في الشعر ليست مجرد علامات إشارة محدودة الدلالة بقدر ما هي مجموعة من المثيرات الحية تثير في ذهن المتلقي صورا وإحساسات وتحرك انفعالاته ومشاعره، والواقع أن القصائد من هذا النوع كثيرة في القصيدة الشعبية، نكتفي بعرض هذه الأبيات التي تعد قليلة في قصائد بن السايح بالنظر إلى روائعه الشعرية الغنية بالصور والخيال ارتقت به إلى سلم الجدارة والأحقية في ابداعا في القصيدة الشعبية.

2 . الوظيفة الخاصة :

أما الوظيفة الخاصة فهي التي يتم فيها استخدام اللغة استخداما فنيا للتعبير عن انفعالات الشاعر ومشاعره وإعادة نقل الواقع برؤية جديدة تدغدغ المشاعر بما توحيه من معان خاصة.

ففي كثير من القصائد نجد شعراءنا الشعبيين يرفضون أشكال التعبير العامة وصيغه المألوفة، فيستخدمون اللغة استخداما ذاتيا خاصا مبدعين صورا غاية في الروعة والجمال والإثارة، يشحنونها بعواطفهم المتفجرة وينشئون بين مفرداتها علاقات جديدة تثير الدهشة. ولقد كان هذا بعد ما أدركوا أن اللغة القاموسية المعروفة إنما وضعت في الأساس للتعبيرعن مجمل الحقائق والمسائل العقلية، فإذا أرادوا اتخاذها لأداء الانفعالات النفسية أحسوا بأنها دون ما في ذواتهم من قوة العاطفة وحرارة الشعور، لذلك راحوا يصطنعون لغة أخرى تسمو إلى مستوى ما يحسونه، وتستطيع نقل ما في أنفسهم من آثار القوة الوجدانية.

من الشعراء الذين حذقوا صناعة الكلمة في العديد من القصائد، الشاعر الخثير بن السايح الذي نأخذ له هذه الأبيات من قصيدته التي هي بعنوان "**جيت نوادع فيك**"[1] التي يرثي فيها والدته يقول فيها:

جيت نوادع فيك وليت مشطن ملي شفتك راه حالك بكانـــا
واللي كان صحصح ولى مسوهن لعزيزة ظنيت راها تعبانـــــة
ياحسرا علا رفيقي راه غبن بكري كانت هي اللي تتلاقانا
تسمع صوتي في لمنامات وتفطن وتنوض من النوم عني حيرانة
تدعيلي بالخير وتظل تحفن تطلب في ربي تعجل ملقـــانا
اتسقسي في الناس عني تستمحن مشفتوش اللي راه غايب خلانا

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان المثير، ص146

لو دارو بيبان والصور امتن تكسر عني اشحان انرومـــانة

والوقت الغدار من بكري خاين يتبدل جيهة بجيهة عيـــــانا

اتكددتي ياك خليتك بادن حالك راه شيـــــان ياسر نوانا

والهدرة ولى لسانك يتلوكن عدتي ماكي عارفة حتى اسمانا

ولالك خيال كلش يتلون في هذو مكـــان ملي زهانـــة

رانا خليناك لله بيك يحن لايجعل ذا أخـــــر داع معانا

ربي يلطف بالخلايق ويعاون نتمناو تزول عنـــك ذا الهانة

ياك أنتي عشتي قا في المدن إتهلاو ياناس في ذي الأمانة

بعد انهار وليلتو والفجر أذن لحقنا فيه الخـــبر ذاك وجـانا

قيس التسعة نسمعوا في الهاتف رن يالطيف من ذا الخبر ذا نوانا

عظم اجري قالي عنك تحزن ياك وفات اليوم عمر الحنانة

صبرك للقيوم هذا ماكاين وافرح بلي دارهالك مـــــولانا

والعبد إذا كان في قلبو مومن يامن بالمكتوب بلي يصفانا

ياك الدنيا فايتة مافيها ظن لا من قال الموت راها تنسانا

لامن دامت عيشتو فيها واقطن لا من قال الموت راها تنسانا

تفرق بين الناس لعزاز وتفتن قلب اللي حيين ذيك الفتانة

سايس سايس يالي رايح تدفـــن وادعو بالرحمة نتم يادفانـــــة

للعبد اللي راه ضركا مسوهن فارق هذا الناس عنو كتانة

بإذنك ياحنين على لملخلوقة حن في قصر الجنة تولي سكانة

خفف عنها ماتخليها تغبن هي راها ميش نتاعت هانة

راها ملي كانت أصغيرة في السن الهاذي ليا مولات اديانـــــة

صلايت لفجار قبل إلا يذن عالحذار تنوض تذكر مولانا

سبحتها في اليد تظل تشرنن وترحب بالضيف ياك إذا جانا
ذي من صومات الدهر بلا عن ماتاذي جيران ولى لحـــوانة
كلام العقال في الهدرة توزن مكانش ملي جا قال فـــلانة
المعروف إنتاعها كولو اسسبن في فمك تبقى تحس بلبنـــانة
نطلبلك ربي ينجيك ويضمن وجميع الموتى اللي في الجبانة
ياسعد اللي راح صافي يطمن ويلقى حوريـــات ثمة فرحانــة
بالضيف اللي جايهم رايح يسكن خلى الدار الفــانية يامــا عانا
وسكن قصر جديد بنيانو يفتن مسك وعنبـــر والروايــح فقنانة
وفراشات حرير وزرابي وقطن وش تحب تجيه ثمة عجـــلانة
الويدان تسيل من عسل ولبن وافاكه مـــن كل شجرة ملـــيانة
ربي يرزقنا بالخير ويحسن إلي طايع لـــيه وينـــــح بـــلانا
اجل بنادم راك تلقاه مدون بالساعة واليـــــوم وكتا يصفانا
راني ماننساش اسمك أبدا ياولدتي ماتقـــــوليـــش إنسانا
نقرالك سورات كل مانفطن نطلب ربي بـــــاه يقبـل دعــانا
والخثير على آمو قال وحزن ماعـــــرف وينا يوم يكتب ملقانا

تبعث هذه الأبيات في النفس أسمى آيات الحزن والألم، ولقد دل على ذلك اللغة الموظفة فلقد اعتمد الشاعر سيلا من الألفاظ الحية، شديدة الثراء، حيث لا يفتأ يشكل منها الصور والأبنية التعبيرية القادرة على استيعاب أبعاد التجربة لقد شحن مفرداته بدلالات شعرية بالغة الثراء والتنوع، ومن أمثلة ذلك: "مشطن ،بكانا، مسهون، ياحسراه، اغبن ، تتمحن، غايب خلانا اتكسر، تصرخ، بحنانة، مسموم، معدوم،" إن كل لفظة من هاته يمكن أن نقول عنها اللفظة الصورة، ذلك أنها تطبع في مخيلتنا أثرا عميقا، فكلمة. "مشطن " مثلا كفيلة بأن تشيع الحزن والألم. فمشطون، من شطون، حرب شطون، وتعني عسرة وشديدة، ورمح شطون أي

طويل واعوج إشارة إلى عظمة وهول المصيبة والحالة النفسية العسيرة التي يعيشها الشاعر ثم لننظر إلى كلمتي "حالك بكانا"، فالبكاء قد يصحبه الصراخ معناه ارتفاع الصوت، وارتفاع الصوت يعني الخروج عن المعتاد أما كلمة "عنك تحزن" وافرح بلي كاينة" فكلمة حزن من حزن وكلمة افرح ، كلمتان متناقضتان، فهما تشيران إلى معنيين مختلفين، فالأولى تعبر عن الألم والأسى والثانية تعبرعن الابتهاج والانشراح والغبطة، إن من يقرأ هذه العبارة ويتأملها يجد في ذاته نوعا من التساؤل إذ كيف يكون الحزن والفرح معا !.

كذلك قوله:

" **تسمع صوتي في لمنامات وتفطن** "

سماع الصوت في المنام يعني به الشاعر اشتياق أمه إليه وهو دلالة عن الاشتياق وعجزها عن لقائه او التحدث إليه وان غيابه عنها سبب لها خللا في اتزان حياتها وتوترا في نومها ، لكن اللافت أن سماع الصوت يكون في اليقظة وليس في النوم ، فالنائم عادة لايسمع الأصوات لان حاسة السمع لاتعمل اثناء النوم ولأن الدماغ في هذه الحالة يقوم بتخفيض لمنبهات الحواس فكيف للام أن تسمع صوت ابنها وهي نائمة ؟

إن هذا الربط قد خلق شرخا وتحطيما للقوانين الدلالية المألوفة، حيث ربط بين الحزن والفرح في حالة نفسية واحدة ، ثم ربط بين سماع الصوت والنوم فولدت هذه التقنية تعقيدا دلاليا لا نجده في اللغة العادية . وإذاً فهناك فرق واضح بين أن نتعامل مع اللغة تعاملا وجدانيا، وبين أن نتعامل معها تعاملا تأمليا ذهنيا. إذ لا يستوي مجال التصوير الفني القائم على شعور النفس بمصابها، وبين التصوير الصناعي المستمد من ثقافة الشاعر الموروثة ذات النمط الرسمي. وكنتيجة لذلك يمكننا القول، إن الشاعر حاول أن يعتصر كل إمكانات اللغة وأن يستثمر عطاءها فيجعلها تتجاوز مناطقها التعبيرية من أجل أن تحيط بكل أعماق التجربة الشعورية وأبعادها.

وإذا كان برعاء البنائين قد توصّلوا إلى أشكال معمارية مثيرة للدهشة والإعجاب بواسطة ما تجمّع لديهم من خبرات في هندسة المعمار، فإن الشعراء يختارون ألفاظهم، ينسقونها تنسيقا يكشف عن فكر واع عميق، ويتقدّمون نحو خلق بديل حي لانفعالات متخمرة عن طريق خبرتهم بالألفاظ وأسرارها وقدرتهم على نظمها، فلغة الشعر ليست مجرد توظيف الكلمة في نسق من الجمل الصحيحة ولكنها كائن يتلبّس التجربة. من هنا نقول بأن ثقة الشاعر الشعبي هي التي جعلته يعبر عن ذاتيته بشكل جديد.

لقد أصبحت لديه القدرة على رؤية الأشياء بعين الذاتية المستقلة والخروج عن الألوف « وبطبيعة الحال فإن الشعراء لا يختارون هذا المسعى لتوليد جمل عبثية ولا إيحاء لها، ولكنهم يلتزمون مع أنفسهم ومع القارئ الذي يتوجهون إليه بنصوصهم الشعرية بتركيب عالم إيحائي، أي مضمون محدد رغم انفتاح النص الذي يتقبل تفسيرات تتعدد بتعدد القراء»[1] وبهذه الرؤية يكون النصّ الشعري مجالا رحبا للتعدد الدلالي، وكأن النص يبحث عبر هذا التعدد عن اكتماله اللامحدود .

نحس بأن هناك كلاما محذوفا، فكأن شطر البيت يحتاج إلى تكملة "ياما عانا"،عانا ماذا ؟ هل عانا من المرض ؟ من الفراق ؟ من ملذات الدنيا؟ طبيعة المعناة تبدو غامضة. لقد أراد من المتلقي أن يكمل هو نفسه المعنى الشعري، وبالتالي يكون قد فتح المجال لكل قارئ بأن يتصور ما يريد وما تقتنع به ذاته.

إنه من الضروري أن يشتمل النص على فراغات تكوّن لدى المتلقي غموضا ما، فهذا يضفي أهمية على دور المتلقي في محاولات الكشف والفهم.فيتحقق له الشعور بالمتعة الفنية، أما إذا نظم النص بعلانية شديدة، فإن الأمر سيختلف، يقول أحد المهتمين « والعمل الناجح للأدب . على سبيل المثال . يجب ألا يكون واضحا تماما في الطريقة التي يقدم بها عناصره، وإلا فإن القارئ سيخسر اهتمامه. فلو نظم النص الأدبي عناصره، بعلانية شديدة

[1]–محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصربالمغرب، دار العودة، بيروت ،1979، ص172.

فإن الفرص أمامنا كقراء إما أن تكون في رفض النص بسبب السأم، وإما أن نكون قراء سلبيين، وإن متعة القارئ حين يصبح منتجا،وأن على القراء الاستمتاع فقط حين يكونون منتجين، أو أن على الأدب أن يربط قراءه بطريقة فعالة»[1].

كذلك ما يستوقفنا في أبيات الشاعر ابن السايح أن لغته امتازت بألفاظ حية ذات إيحاءات صوتية مشبعة التي تترك أثرها في النفس، من ذلك قوله: "اللي ،راه ، بكانا ياحسراه ،صوتي، حيرانة، النوم ،خيال".فالحرف الممدود يحدث ثقلا في النفس، وهو ثقل دال على فتور نفس الشاعر وضعفها إزاء ما أصابها من جزع وأسى.

خلاصة القول، إن الشاعر ابن السايح قد حاول خلق جو مأساوي مثير معتمدا في ذلك على لغة ابتعد فيها عن المألوف، ونتعتقد أنه قد نجح في تجربته، لأن الشاعر إنما يقترب من جوهر الشعر وحقيقته بمقدار ابتعاده عن اجترار ما هو عادي ومبتذل من الصور والأخيلة، وبمقدار نجاحه في تشكيل عالم شعري خاص على اكبر قدر ممكن من التفرد والخصوصية شريطة ألا يقدم صورا غير مفهومة حتى لا يتحوّل هذا العالم الشعري المتفرد إلى جزيرة مهجورة يعيش الشاعر فيها وحده في صقيع العزلة الأليمة.

وهاهو الشاعر ابن السايح يعزف أنغاما شعرية غاية في الروعة، يقول في قصيدته التي بعنوان " **ياسلطان فريستي**"[2] :

ياسلطان فريستي مالك خباط ولى دار الحال عنا واقـــــاتو
يتلون كيما البوية في التلقاط ولاتأمن ذاك الزمان وعثراتـــو
اتهلك ريح الليالي عنا ساط وتكتل غيم الشتا وسحابـــــاتو
واتكدر واكحال واتكورى واسماط وتغيثر ياصاحبي ويـــــن نباتو
برقو خلل جاي من ظهرة لعاط رعدو دمدم صال من بعد اسكاتو

[1]– محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي مصر ،ط1، 1996، ص24

[2]-ابراهيم شعيب: الديوان المثير، ص136

ثلبو وهايج في الشتا نابو زرياط نجعو كوكس حين خرجو زبداتو

كنت مهني في الضرا بالخيمة حاط مسكفي بالكاف ذاك وشجـــــراتو

من سدرة ودرين وتسكفي لخراط جبت الساطح قي هربـــو تكواتو

وحطوط العرقوب، من بكري سراط مثل اللفعة كان شفت اللسعـــاتو

ولى غراب وجابد البيضة مطماط كي يعرف ذا البيض تركوه اماتو

ولى ذيب وكاتل الترعة حوطاط يطوالو كرعيه معـــــروم بشاتو

سم اللفعة مانفع فيه التشلاط ياحصراه شحال مـــن هـذا ماتو

ساكن في لعضاد حسيت بتقماط جارف قلبي حاسب بيا لدغـــاتو

تسعة رهطين من هذي لرهاط كلتها واللي يجيك بصفـــــاتو

ونا قصدي راه من هذا التحواط مول الضر يعود بايــن تنهاتو

والفاهم لابد من هذا التخلاط يعرف ذا المخـلوق حاجة نواتو

يافاهم ياك المحاين والتسلاط من بكري ماكـــــان ملي خلاتو

عاد الواحد كي اللي مربوط ارباط وتكتف مقواه ثانـــي عـياتو

ذا الموت اللي كي النار اللي تساط ومكمم دخانـــــها برواقـــــاتو

سامرها يقدي بنيرانو لهباط جمرو يسني حار موعـر جمراتو

تدي من ذا الناس كل انهار اخلاط وياحسراه شحال من حـــد اداتو

وتفرقت لحباب بحريق وتشواط وتمحمح لكبـــــاد بالسيف يهاتو

والقلب يعادي لفريسة منها فاط يتمنى لوكـــــان ثم اتقيـــــاتو

وأنا نحتلي الكبدة باللقاط جرح دواه صعيب ماكـــثر علاتو

عز أحبابي جاه ذا الدهر البطاط وهذا المرسم وين راحت مـــولاتـو

امى عيني ياك راه الضحك اسماط وابنك ضرك اللي تجـــي ماوتـــاتو

تعكس القصيدة كما هو ظاهر نظرة الشاعر إلى الحياة بصفة عامة، فلقد أراد أن يصوّر حياته وأن يسجّل كل ما يتراءئ أمامه وما يحسه ويشعر به، وأعتقد أنه قد وفق إلى حد كبير في اختيار صوره بما قدم من مشاهد مثيرة تنقل المتلقي إلى ما وراء المادي، فهو لم يقف أمام الأشياء وينسخها نسخا بل نفذ إلى روحها وغازلها، فالصورة الفنية لدى الشاعر الحديث لا تقف أمام الأشياء المادية لتنسخها بل تتعداها، فتوقظ بذلك الحالة الشعورية واللحظة الانفعالية المستترة في ذاته، ومن هنا فإن « القدرة الفنية لدى الشاعر تعمل على خلق الحالات النفسية، وتعيد للكلمات شعلتها التي خمدت[1]...في قالب فني جميل"

لقد تلبس ابن السايح الموضوع حتى أصبح الشاعر والنص في الوقت ذاته، لذلك بدت معاني شعره غير منفصلة عن التجربة، إنها جزء من حالاته النفسية، ومما زاد الصورة إثارة وعمقا وجمالا حسن توظيف اللغة، من حيث قوة دلالتها وجمال موسيقاها، فأحدث هذا التناسق بين حركاتها وحركة العواطف المتأججة بداخله ضربا من الاتفاق والانسجام، لقد اعتمد الشاعر سيلا من الألفاظ التي جسدت ما تولد في وجدانه من صور وخيالات وأحاسيس في لحظة الإبداع، ومن هنا نفهم كيف تنفذ الصورة إلى النفوس ويدرك المعنى الشعري إدراكا حسيا في لغته التصويرية التي تجسد فيها، لقد اختار الفاظه بعناية شديدة ومن ذلك قوله: "اتهلك ، خباط ،ساط ، وتكدر، لعاط، رعدو دمدم صال، سكاتو، ثلب وهايج الشتاء" فلو عدنا إلى هذه الألفاظ لأدركنا أن الشاعر قد اختارها اختيارا بحيث الواحدة منها تجسد أحوال الذات تجسيدا دقيقا. فمثلا لو قال حزين بدلا من خباط وقال "هب" بدل "ساط" وتخلط بدل اتكدر، وجاي بدلا من لعاط، وجمل بدلا من ثلب ، ويرعد بدلا من دمدم وهكذا، لكان الكلام عاديا لأن ورود الكلمات(هب، وجمل، وحزين، ويرعد)،عادي ومألوف لا يثير أي اهتمام، لكننا عندما نقرأ أو نسمع: تحرص، تالع، يتنفس، نجد أنفسنا نتساءل

[1]– رجاء عيد: لغة الشعر(قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف ،الاسكندرية، مصر، 1985، ص391.

عما أراده الشاعر، إننا نتوقف برهة من الزمن نحاول إدراك المعنى المراد، إن ورود هذه الكلمات ليس عاديا، وهكذا الحال مع بقية الألفاظ التي تشكل الواحدة منها فضاءا واسعا من الشعرية، فكلمة "مطماط ،أو فاط" مثلا نجدهما في المعجم لغتا تعبير، لكنهما في القصيدة لغتا خلق، ودون شك أن هناك فارقا بين اللغتين في كون لغة التعبير تتبع من موضوعية المعنى المثالي، أما ذاتية التجربة فهي تحمّل الكلمة بعدا نفسيا هائلا متنوع الدلالات، ثري العطاء، من أجل هذا يظل الشاعر المبدع في عراك مع اللغة، لكي تكون ذات سحر ينفذ إلى كل شيء ، فأنت تجد نفسك مذهولا أمام استعمال الشاعر لكلمتي تقماط و وشرماط تلبس وتنعس، إذ كيف الغراب أن يكون مطماط معنى كلمة مطماط يرضع ووصف الرضاعة ليست للغراب بل النقر وكذلك كلمة شرماط بمعنى مزاق أو قطاع فالخبر لايقطع ولا يمزق لان صفة القطع والتمزيق تكون من آلة حادة كالسكين، فنحن لم نتعوّد من الشعراء الشعبيين أن يعطوا هذا العمق والبعد لكلماتهم، كما لم نتعود منهم قول :

"**نجعو كوكس حين خرجو زبداتو**"

مراد الشاعر أن يقول بأن النجع تجمع من شدة الذعر فتباطأ في السير، لكن بخروج زبد الجمل دليل هيجانه هذا الوصف حمله على الإيحاء به دون التصريح.

هكذا تظل اللغة الشعرية لغة اختراق لا لغة اتساق، بمعنى أنها تعادي المألوف وتنبثق من المخالفة، لأنها تأخذ شكل الموهبة التي تستخدمها. إن التراث اللغوي أشبه ما يكون بكومة مرتفعة من الرمل، تتكون من حبيبات لا حصر لها من الكلمات المعجمية أو حتى غير المعجمية الدارجة . في بعض الأحايين وعن طريق تفجيرها تشكّل هيئات جديدة لم يألفها المتلقي، وهذه الأشكال هي بعينها التي تفجّر النص تفجيرا. وإذا أراد الشاعر أو الشعراء أشكالا أخرى، ذهبوا إلى بعثرة الكلمات ثم لملمتها في أشكال أخرى تخلقها النفس ويمليها الموضوع.

إنه يتعين على الشاعر أن يستغل كل ما يسمح به الموروث من استكشاف مساحات بكر في إمكانية لإيحاء علاقات جديدة بين الكلمات، إنه إمعان الفكر في استغلال اللغة للشعر دون أن يفقدها شعريتها وغنائيتها، على الشاعر ألا يبقى أسير ما هو مألوف، ويقف عند المتعارف، بل يوجد لنفسه تعابير وصور تكون غير موجودة البتة، وما ذلك إلا ليستخرج لنفسه أنماطا تصويرية تصل بها إلى ما يريد من معان وفي قائد ابن السايح نجد أكثر من مثال على ذلك، فهو عندما يقول في البيت الأول :

ياسلطان فريستي مالك خباط.

ويقول في البيت الثاني:

يتلون كيما البونة في التنقاط

ويقول في البيت العاشر الشطر الثاني:

كي يعرف ذا البيض تركوه اماتو

ويقول في البيت الثامن عشر:

عاد الواحد كلي مربوط رباط وتكتف مقواه ثاني عياتو

ويقول في البيت الثالث والعشرين:

القلب يعادي لفريسة منها فاط

يكون قد خرج عن المألوف، فالسلطان خباط، والغراب يعرف فالإدراك والمعرفة ملازمة للإنسان عادة ، والشاعر مربوط ومكتف ، والقلب يعادي ويخرج من لفريسة ،فإننا لا نجد هذا التصوير في لغة العامة، بل وحتى عند العديد من الشعراء.

لقد تقدمت طائفة من الشعراء الشعبيين خطوات في مجال اللغة، لتتسع بذلك رقعة الأرض التي تنتشر فوقها معانيهم، تاركين كل الدلالات المحدودة خلفهم، وبهذا يمكن تمييز الفن الحقيقي، فهو الذي لا يكتفي بماهو مألوف، وإنما يتميز بطاقة الخلق، فالمألوف يعني التكرار، أما الخلق فيعني التجاوز والاختراق.

وعندما يقول ابن السايح في البيت الأول والثاني من قصيدة "**جوابك**"[1]:

جوابك منو العقون وينطق يتكلـــم بالسيف عنــو يتعافى

والصمي مليان منو يطرطق ويرجع من ذيك القساوة برهافة

والشاعر بالسيف قلبو يتمزق وسط حشاه تعود نارو لفلافــة

ديما مايهناش والقلب مفقفق راه مرافق للطيــور الرفـــــرافة

يكون قد التفت إلى تقنية شعرية ذات أثر عميق، إنها إشارة إلى خلع الحياة على المحسوسات الجامدة والمخلوقات الصامتة، فيخلع عليها صفات الإنسان، إنه التشخيص الذي يجعل الأبكم(العقون) يتكلّم والجامد (الصمي) حي يتحرك. فالشاعر يفيض على الأشياء بذاته حتى تطالعنا بأحداق وملامح إنسانية تضحك وتبكي بل وتطير وترفرف وتتكلم تماما كما هو الأمر في البيت الرابع حين جعل الشاعر القلب يرفرف و يرافق الطيور في طيرانها دون أجنحة.

إن اللغة عند ابن السايح اكتشاف فني رائع، يتسع للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، فالكلمة عنده ذات قيمة إيحائية خاصة يوظفها خدمة لغرض تتحكم فيه الذات التي تعاني.

إننا نحس بحق بأن كلماته أشياء وليست وسيلة للتعبير عن أشياء، فهو لم يستخدمها ولكنه يخدمها، وبذلك تنمو نموا خلال تجربته فتتحوّل من مجرد كلمات وحشية، حتى وإن كانت تحمل دلالة ذاتية، إلى كلمة مستأنسة موحية مشعة بما اكسبها من ظلال نفسه.

ولنا أن نتأمل قوله في البيت الثامن من قصيدة " لالي قارح"[2] يقول فيها:

سكنو قلبي جاورني وسط ضلوع يتلمسهم دايما في دقاتو

لنكتشف صورة رقيقة رائعة فيها حنان ودفء، والسر في ذلك كلمة "يتلمسهم"، إنها كلمة عادية تؤدي المعنى بشكل مباش، لكن الشاعر وظفها توظيفا خاصا وخدمها عندما

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان : ص148

[2]-المصدر السابق، ص46

يتلمس القلب أحباب الشاعر أثناء دقاته " وهكذا فان اللغة لدى الشاعر وسيلة للتعبير والخلق، موسيقاه والوانه ووسمات، كائنا ذا نبض وحركة وحياة »[1].

هذه هي اللغة التي يستخدمها الفن، أو التي تجعل الأدب فنا، أما اللغة العامة فإنها لا ترتفع بالأعمال التي تعبر عنها إلى مصاف الأدب الفني، وعليه فإنها تكون عاجزة عن أداء مهمة الفن في الحياة، فهي ذات دلالات محدودة لا تخرج عن مناطقها التعبيرية. وإذاً فالفرق واضح بين اللغتين العامة والخاصة. وإذا كانت اللغة العامة بهذه البساطة والبرود، فهي تبقى أهم من لغة ثالثةونعني بها اللغة المبهمة، والتي ستكون محور حديثنا في العنصر الآتي.

[1]-محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الادبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، مصر،1975م، ص31

3-الغموض:

إذا كان شعراء اللغة العامة قد قدموا المعنى المباشر في اللفظة، مما جعل قصائدهم تفقد قدرتها على الإيحاء والتمدّد في وجدان المتلقي، لأن التركيب اللفظي في بناء القصيدة قد خلا من حرارة التجربة ووهجها والانفعال بها، فإن هناك طائفة من الشعراء ذهبت إلى أكثر من ذلك، بحيث أفرطوا في طلب الشعر إفراطا مخلا، وخرجوا عن الإطار الفني الحقيقي للشعر، فألغيت بذلك مسافة التفاعل بين النص والواقع، بين الشاعر والمتلقي فصارت النصوص لا تنفتح إلا على الخواء الناتج عن تعقيد الدوال في ذاتها، إلاأننا لم نعثر على هذا الخواء في النصوص الشعرية الخثيرية، التي كانت واضحة بعيدة عن الإبهام الذي يعد صفة سلبية في الشعر بحيث يقوي غربة المتلقي عن النص فيؤول النص إلى فقدان هويته بما هو نص أدبي جمالي، فحرص على أن تكون كلماته ذات معاني ودلالات ونلفت الانتباه إلى أن المقصود بالغموض هنا ذلك النوع الذي يولّد الاستغلاق الذي يستحيل معه استيعاب التجربة الفنية.

أما النوع الثاني الذي يمنح النص طاقات دلالية واسعة ويفتحه على احتمالات عديدة للقراء والتأويل فينبغي أن يعمل الشعراء على توفيره في نصوصهم، فهو مطلب أساس وضرورة فنية ملحة، فهذا الغموض يعطي الحيوية للنص الشعري ويجعله قابلا لتعدد القراءات قابلية تدل على شعريته، وفي ذات الوقت تكشف على خصوصية الغموض الذي داخله، عندها يتحول الغموض من عنصر هدم واستغلاق إلى عنصر بناء وإيحاء، فيجعل من النص علامة من علامات سمو الكلام، هذا هو الغموض الواجب توفيره في الشعر والذي لمسنا جانبا منه في النص الشعري لابن السايح ولاباس أن نشير هنا أن الشاعر ابن السايح يمتلك مفردات الحقول الدلالية على كثرتها وتنوعها وهو على دراية واعية بكل ما وظفه في مختلف الحقول كفن وصف الطبيعة الصامتة ووصف الإبل والخيل والفنون

الأخرى كالرثاء وقليل من الغزل والفكاهة ففي قصيدة " اسايـــل" المتكونة من 26 بيتا شعريا نأخذ منها الأبيات الأولى على سبيل المثال وليس الحصر لان قصائد ابن السايح تكاد لاتخلو من هذه الجمالية، لنستقرئ منها بعض صور الغموض واكتشاف استخدام لغة موحية تجعل القارئ يتأمل فيها وندرك من خلالها التجربة الشعرية الشعبية للشاعر ونستخلص منها أيضا القيمة العميقة المؤثرة في النفس والتي تناولها الشاعر في قصيدة "**آسايل**"[1] يقول فيها:

اسايل بالسيف تملكنا لضرار عيانا وقت المحاين وعفـــارو

يكدد في العظم بنيابو هار ويقطع في ذا اللحم دك اضفارو

ويفرفد في ذا الفريسة ماذا دار عينيه امن القش خرجو واحمارو

يهس اللي كان بكري سار ويترخف ذاك اللحم من تزيـــارو

تتلاون لوجوه ساعات وتصفار مثل البر اللي تجافيه امطـــارو

سجرو ييبس والورق مابى يخضار واعضادو بعد الخضورة يصفارو

حتى البز تشيب لسع ياك اصغار والفم بدا من النكاعـــة تكسارو

وفي الفصيح قول الشاعر ابن الرمي :

أنشب فيه الدهر أظفاره وعظه بالناب والناجد

الناظر في الأبيات يجدها مزدحمة بالاحتمالات غنية بالدلالات تومئ ولا تبين ولكنها في النهاية تهدي إلى اليقين، الصورة هنا تنحو منحى يميل إلى الغموض، ويتمثل ذلك في قول

يكدد في ذ العظم بنيابو هار ويقطع في ذا اللحم دك اظفارو

القراءة الأولى تبعث في نفوسنا نوعا من التساؤل والدهشة، إذ كيف للوقت أن تكون له انياب يكدد العظم بها ؟ والكدادة وهو مايلتزق أسفل القدر، لكن بعد التأمل ندرك أن المقصود هو أن الشاعر تكالبت عليه الأيام وعظته نوائب الدهر لينقض عليه هما وقساوة فينهش لحمه بالظفر ويكدد عظمه بالناب وكأني بالوقت يتحول من شي مجرد غير ملموس

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان المثير، ص89

ومقدار محدد من الزمن إلى وحش ضاري له أنياب وأظفار، فتتضح الصورة بعد التأمل ويزاح الغموض فهذه الصورة تحتاج إلى اعمال الفكر لاستجلاء المعنى .

الصورة الثالثة التي تحقق الغموض نجدها في البيت الثالث الشطر الثاني عندما يقول:

ويفرفد في ذي الفريسة ماذا دار عينيه امن القش خرجو واحمارو

دون شك أن قوله: "عينيه من القش" يقصد به أن من شدة قساوة الزمن عليه تهيأ له في صفة وحش مفترس جحضت عيناه واحمرت في وجه الشاعر ليبن شراسة الأيام وما فعلت به إن هذه الصورة تجعلنا نتوقف عند أبيات ابن السايح وتدفعنا للقراءة مرات لاستجلاء الغوامض وكشف المساتير، إنه يمنحنا الفرصة لممارسة خيالنا وتحقيق ما نريد من متعة جمالية، وإذاً فلقد لعب الغموض نوعا من الغواية الشعرية التي لجأ إليه الشاعر لكي لا يكشف عن اقنعته ولكي يحتفظ بلذة سره الفني في ذات الوقت، لقد استطاع الخثير أن يستعمل الغموض على أنه حامل لقيم فنية وفكرية لا يقوى عليها التعبير المباشر.

ونشير إلى أن هذه التقنية الغموض لا تتأتى للشاعر عفو الخاطر، فهي تحتاج إلى معاناة كبيرة وجهد في الاطلاع، وخبرة في التعامل مع اللغة، فالشاعر مبدع وفي ذات الوقت قارئ ممتاز استخدم اللغة وعرف كيفية تشكيلها بما يمنحه القدرة على منح مفرداته حياة جديدة.

هكذا رأينا كيف نجح الشاع الخثير بن السايح على غرار الكثير من شعراء الشعر الشعبي في أحايين كثيرة في استخدام لغة موحية بعيدة عن التقريرية والمباشرة والإبهام في آن واحد، وهي اللغة التي قادته إلى انجاز صور شعرية خاصة خصوصية الرؤية والتفكير لديه لقد اهتم الشاعر الشعبي اهتماما بالغا باللغة سواء على مستوى المفردة أو على مستوى التركيب، فذهب في كثير من المرات إلى شحن مفردات معجمه بطاقات إيحائية بالغة الثراء.

وفي آخر حديثنا عن اللغة، نقول بأن لدراستها أهمية كبيرة فهي تساعد على فهم الصورة الفنية وهي وسيلة الشاعر في تشكيل هذه الصورة ومن خلالها نكتشف خصال

الشاعر النفسية والاجتماعية يقول بودلير« ينبغي علينا لكي ننفذ إلى روح الأديب أن نفتش عن الكلمات التي يكثر من استخدامها في أعماله، إن الكلمة تكشف عن الفكرة التي تتسلط عليه»[1].

[1]– العربي دحو: بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الاوراسي خلال الثورة التحريرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1986، ص14

الفصل الثاني :جمالية الموسيقى في القصيدة الشعبية

- تمهيد

1- الموسيقى الخارجية

- دراسة نماذج من القافية

2- الموسيقى الداخلية

أ- الشدة

ب- التكرار

جمالية الموسيقى في القصيدة الشعبية

تمهيد:

إن الشعر الملحون شأنه شأن الشعر الفصيح في اعتنائه بعنصر الموسيقى الذي ينطوي على دلالات في الكلمة وما تقرره من معنى باعتبار الكلمة تتألف من مجموعة حروف وكل حرف له أصواته ووقعه الموسيقي داخل السياق الإيقاعي والشعر أساسه الإيقاع كسمة بارزة فيه وفي موازينه التي تضبط الأصوات بالاعتماد على التفعيلات في الشعر الفصيح والمقاطع في الشعر الملحون، وبدون هذا المقياس تفقد الظاهرة الشعرية فنياتها وتقنياتها الجمالية، لان الإيقاع يعبر علن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر خاصة إذا كان يستحضر للصور ويعتمد على انساق منتظمة ذات نسب زمنية متميزة"[1]"

والإيقاع في الشعر الملحون يعتمد على عنصر الإنشاء لأنه ابرز مؤثرات الأداء الفني في المتلقي وفق ما ينبثق من لغته المرنة ذات الطاقة المشحونة بالانفعال"[2].

وحينما نتكلم عن الموسيقى الشعرية يتبادر إلى أذهاننا للوهلة الأولى الإيقاع الشعري لعاملين اثنين أولهما لخصوصية صوتية وثانيهما لعامل الطبيعة، فالشعر فصيحه وملحونه يعتمد اعتماد كليا على الإيقاع باعتباره محورا جوهريا في الشعر لأنه يضفي عليه بعدا جماليا ودلاليا، حيث نلمسه في إظهار مافي ذات الشاعر، ومايلائم حالته النفسية، ويتجاوب مع الغرض المراد،(إن الإيقاع من الخصائص الشعرية الأساسية الثابتة في الشعر الفصيح والموشحات والازجال والملحون ....وغيرها قامت عليه، ولكن الشعراء المحدثين والمعاصرين

[1]- ثامر سلوم : التشكيل الايقاعي للشعر العربي، مشروع دراسة علمية، مجلة ثقافية ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، العدد101، 1988.، ص202.

[2]- الدكتور عبد القادر فيطس: التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة ،الجزائر، ص.191.

هم الذين اكثروا من تنويعاته استجابة لتلون حالتهم النفسية ولاختلاف مصدقياتهم وهكذا فإننا نجد القصيدة الواحدة قد تحتوي على إيقاعات متعددة ،وقد أغرى هذا التنوع الدارسين المحدثين فحاولوا أن يضعوا بعض الضوابط العامة التي تحكمه)"[1]

مما سبق ذكره نحاول في هذا الفصل أن ندرس جمالية الموسيقى في القصيدة الشعبية عند ابن السايح مسلطين الضوء على نماذج من شعره بالديوان .

[1]- محمد مفتاح : دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، ،2006، ص55

1-الموسيقى الخارجية :

نكتفي في هذا الجانب من ذكر بعض النماذج من القافية في قصائد الخثير ابن السايح باعتبار أن القافية الركن الأساس في عمليتي البناء والإيقاع من خلال تعدد الأصوات وتكرارها في أخر الأبيات مكونة فواصل موسيقية وعلامات نغمية منظمة ومنسقة في شكل إيقاع تحدث تطريبا في النفس، "ان الإمتاع الموسيقي مرتبط أساسا بالإشباع النفسي والنصي للسامع، وما تأكيد القدامى على عنصر الوزن والقافية كشرطين أساسيين لبلوغ أقصى درجات المتعة والارتواء إلا دلالة على البعد الجمالي لهاجس القول الشعري"[1]. فما وظيفة القافية في النص الشعري.

- **القافيـــــــة:**

تعدّ القافية الشريك الوفي للوزن، فهي ركن أساس من أركان القصيدة في بنائها وموسيقاها، وبالتالي فهي لازمة إيقاعية متمثلة في تكرار صوت معيّن، أو لنقل هي مجموعة أصوات تتكرّر في أواخر الأبيات من القصيدة، وتكرارها ذاك يشكّل جزءاً هاما من الموسيقى الشعرية، فهي عنصر تطريب، توحّد النغم وتزيد من سحره الأخاذ، يقول إبراهيم أنيس في تعريفها « ليست القافية إلا عدّة أصوات تتكرر في أواخر لأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن »[2]، لكن لا ينبغي أن يفهم من هذا أن القافية ترتبط بالبيت من جانب البناء الصوتي وحسب، فلها بعدها المعجمي يجعلها ترتبط به دلاليا، ومن ثمة لا يمكن الحديث عن البنية الصوتية فيها بمعزل عن قيمتها الدلالية.

[1] – الدكتور عبد القادر فيطس: الشعر الملحون الديني الجزئري، ص 275.

[2] –ابراهيم انيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ط7، 1997، ص258

ولقد تنبّه القدماء إلى أهمية القافية في الدلالة، فذهب البعض إلى عدّها خصوصية وميزة تخص العرب وحدهم، وبهم احتذت الأمم في أشعارها، فالقافية خصوصية عربية بحتة،وذلك ربما« أن للعرب من العناية بنهايات الأبيات التي في الشعر أكثر مما لكثير من الأمم التي عرفنا أشعارهم» [1]،وهذه النظرة هي نفسها عند الباحثين المحدثين، فالدكتورمحمد غنيمي هلال يرى بأن « القافية في الشعر العربي ذات سلطان يفوق ما لنظائرها في اللغات الأخرى، إذ أن بعض اللغات يخلو من القافية أي لا تتفق نهاية البيت مع نهاية أي بيت آخر، فلكل بيت قافية مستقلة كما في اليونانية في هوميروس مثلا »[2]، التي تطرقت منذ القدم الى هذا الجانب.

وإذا كانت القافية عند غنيمي هلال ذات سلطان وسحر، فهي عند غيره مصدر قلق، فنازك الملائكة ترى أن « القافية الموحّدة مستبدة لأنها تفرض على الفكر أن يبدّد نفسه في البحث عن عبارات تنسجم مع قافية معينة ينبغي استعمالها »[3].

والرأي ذاته نجده عند نزار قباني الذي راح ينادي بضرورة القضاء عليها بشكلها التقليدي « فبرغم كل سحرها وإثارتها فهي نهاية يقف عندها خيال الشاعر لاهثا، إنها اللافتة الحمراء التي تصرخ بالشاعر(قف) حين يكون في ذروة اندفاعه وانسيابه، فتقطع أنفاسه وتسكب الثلج على وقوده المشتعل وتضطره إلى بدء الشوط من جديد، والبدء من جديد معناه الدخول بعد الصدمة في مرحلة اليقظة أي مرحلة النثر، وبتكرار الصدمات تصبح أبيات القصيدة عوالم نائية وطوابق مستقلة في بناية شاهقة،هذه الطريقة في عمارة القصيدة العربية

[1]–الفراربي : جوامع الشعر:تحقيق محسن سالم، مجلد تلخيص كتاب لارسطو طاليس لابن رشد، المجلس الاعلى للشؤون الاجتماعية، لجنة احياء التراث الاسلامي القاهرة، 1971، ص91

[2]– محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1973، ص468

[3]– ز،ل،ريث: الصور والخيال، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤ، دار المرشد للنشر، الجمهورية العراقية ،د ت، ص51.

جعلتها قصيدة بيت واحد.» "[1] ، وغير بعيد عن هذا يدخل الدكتور عز الدين إسماعيل في مواجهة مع القافية، التقليدية ، ويرى بأنها « تشلُّ حركة التموّج والتّلوين الموسيقية في القصيدة مثلاّ »[2].

إننا نعترف وبشكل صريح بأن بناء قافية ليس بالأمر الهيّن ولا بالعمل الآلي، كما قد يتخيّل للبعض، لأن اللفظة التي يتم اختيارها كقافية ينبغي أن يراعى فيها مدى ارتباطها صوتيا ودلاليا مع الحقل الدلالي الكلي للبيت، وإذاً فالعملية صعبة تدخل في العملية الأم والمسماة بالتجربة الشعرية.

لكن هذا ليس معناه أنها عقبة في وجه الشعراء تقيّدهم وتحدّ من حريتهم في ابتكار معانيهم وإبتداع صورهم وأخيلتهم، ولو كان الأمر كذلك لما وُجد أبو العلاء المعرّي ومن كان على شاكلته ممّن التزموا في قوافيهم مالا يلزم فأجادوا وأبدعوا، ولما عبّر الشعراء الصعاليك من قبلهم عن آرائهم الثورية، ولما ظهر من بعدهم في القرن الأول الهجري من عبّر عن آرائه السياسية أصدق تعبير، ولما وُجد في القرن الثاني من عبّر عن حياته الاجتماعية تعبيرا دقيقا، إن الإشكال في الأساس ليس إشكال قافية في ثوبها التقليدي أو الجديد، بل إشكال امتلاك لأدوات الفن ومهارة واقتدار"[3]،في الابداع الشعري .

نلمس عند شعرائنا الشعبيين اهتماما جديًّا بالقافية، وهو اهتمام يعكس وعيهم الدقيق وإدراكهم العميق لقيمتها في داخل النسيج الشعري، ومن ثمة كان من الطبيعي أن تنعكس عليها آثار مجهداتهم اللغوية أو النفسية، بل وحتّى الجمالية، من بحث عن الكلمات المناسبة

[1]– سهير القلماوي: فن الادب .المحكاة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي،مصر، 1953، ص126.

[2]– عبد الحميد حسن: الاصول الفنية للادب، مكتبة الانجلو مصرية ، 1964م، ص 104.

[3]– ينظر حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1983، ص193.

ووضعها في المكان المناسب مع ما تقدّمه من ومضات إيحائية دالة ومعبّرة عن إحاسيسهم ومشاعرهم.

من المظاهر الدّالة على عنايتهم بالقافية في شعرهم، التزامهم بالحرف الموحّد الذي يتكرّر في نهاية كل بيت والذي يسميه العروضيون بالرويّ.

والرويّ هو ذلك الصّوت الذي يتكرّر في أواخر كل بيت، وهو أقل ما يمكن أن يراعى تكراره،إذ لا يكون الشعر مقفى إلا إذا اشتمل على ذلك الصوت، وهذا الروي كثيرا ما تنسب القصائد له، فيقال بائية الشاعر فلان وسينية شاعر آخر، وهكذا، كما يقال إن القصيدة رائية أو عينية أو لامية، وذلك على حسب طبيعة الحرف الذي يقع رويّا.

وبالتأكيد فإن التزام شعرائنا به لم يجئ من فراغ، فغير خاف ما للروي من دور بارز في إضفاء النغم والتطريب على القصيدة الشّعرية يحسن وقعه على السّمع لحسن وقع قافيته، ويسوء وقعه لضعف قافيته وسوء وقع رويه حتى وإن كان يتضمّن المعاني البليغة والصّور الشعرية الرائعة، مع الإشارة إلى أن هناك من أنكر دور الروي ورأى عدم ضرورته.

ولقد كانت حجته في ذلك « أنه عامل تعطيل من حيث إنه يفرض نفسه على القافية من جهة، وعامل املال لتكراره المستمر، سواء أكانت هناك حاجة موسيقية له أم لم تكن في سائر أبيات القصيدة من جهة أخرى »[1]، لكن الذي يعود إلى الشعر العربي الموزون المقفى، قديمه وحديثه لا يقف عند أيّة ظاهرة تدل على أن الروي كان في وقت من الأوقات عامل تعطيل.

كذلك فإن تكراره لا يمكن عدّه بأيّ حال من الأحوال عامل إملال، وإلا عدّ شعرنا مملًّا! وبما أن الأمر غير كذلك، نقول بأن المسألة ليست مسألة روي أو قافية، إنما هو موقف من هذا اللون الشعري أو ربما من التراث، ودعوة إلى ما يسمى بالشعر الجديد، صحيح أن

[1]– عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص114.

الفكر ومن باب الموضوعية ينبغي أن يتطوّر ويواكب التطور الذي تشهده الإنسانية، لكن لا ينبغي أن يكون ذلك على حساب طمر القديم وإلحاق السوء به.

وإذا حصرناها في الشعر الملحون فإنها تكون في المقطع الطويل في اخر البيت او المقطعان المتوسطان في أخره مع ما يكون بينهما من مقاطع قصيرة ، وللقافية حروف معروفة عند العروضيين، استعمل شعراء الملحون منها :

أ) **الـــــــروي** :هو عماد القافية وجزئها الرئيس وعليه تبنى القصيدة الفصيحة أو الملحونة واليه تنتسب فتقول همزيه أو بائية حسب رويها ويتكرر بحركته في أواخر أبيات القصيدة وتتمثل فيه القافية إيقاعا ومعنن والفئات الشعبية تطلق على القافية أو الروي اسم "الكلمة" كلمة الواو أو كلمة الباء، والروي هو الحرف الأخير الذي يرد في نهاية البيت ويلزم تكراره تشترك فيه كل قوافي القصيدة"[1].

والشاعر الخثير بن السايح لم يحد عن هذا الركن الإيقاعي في كل قصائده المدونة في الديوان المثير لمؤلفه الدكتور إبراهيم شعيب ومن بين الأمثلة على ذلك يقول ابن السايح الشاعر في قصيدته " **يوم الميعاد**"[2]:

ياخوفي من لآخرة واش نوجـــــد دار اليوم حسابها يوم الميعــاد

اليوم اللي فيه ما يتبقى حـــــــد قاعد وحدي سكنتي ثمة للحاد

وشهودي من ذ اللحم غدوة تشهد وتولي لخبار من لحمي تتعــاد

مالك السوال قدامي واجـــــــد كلتها واللي مخصصلو جـــلاد

فرض عليا ذا النهار سماه الحد كيما راحت ناس قدامي هـــــداد

فحرف الدال الاساس هو حرف الروي الذي تكراره في نهاية كل بيت .

[1]–ابراهيم انيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط7، 1977، ص260.

[2]-ابراهيم شعيب: الديوان المثير، ص85

ب) الـــــردف: لقد تنبه شاعر الملحون لأهمية الردف وضرورة التقيد به، وهو الحركة الطويلة قبل الروي وعادة ما تكون "احد حروفه العلة يسبق الروي، دون حاجز بينهما، قد يكون الفا أو واوا أو ياء، فالالف كقول ابن السايح في مطلع قصيدته التي هي بعنوان "**يعجبني زيم الفحول**"[1] :

من بكري غيمي صعيب إذا سدى ويبدأ برواقات من كثر التكـــدار
ويرسي تلقاه ورياحو تبدأ ورعدو يرمق بيه لقربة تقـــدار
برقو فيه بروق تتخالف هدة ومن توشاعو مايعف على لبصار
يخطفها من رأس مولاها تقدا واللي دحمس قا يقول تعود نهـــار
من بكري في الجوف قلبي ما يهدا وياك الكلمة الطيبة منها تنهـــــار

وفي حرف الواو نحو قول الشاعر في قصيدة " **اعذر حالي**"[2] :

اعذر حالي كون في حكمك عادل وأحسن عوني ماتوجهليش اللوم
وارفق بيا كي تلقاني حاصل وانعرني لوكان تلقـــــاني مظلوم
وإذا أنا مهبول كون أنت عاقل فيقني بلاك نصحى من ذا النـــوم
علمني لوكان تلقاني جاهل راه الجاهل يرخس الغالي في السوم
أنت راك تشوف فيا متفائل ونا قلبي راه من داخـــــل مهموم
منفي ونا في بلادي ياسايل هذا حال اللي عالخبـــــزة محتوم.

والياء نحو قوله في قصيدة " **يامرسولي**"[3]:

يامرسولي روح في الخطرة عجل واسرفد ذا البر بالعجلة تطويه

[1]-ابراهيم شعيب: المصدر السابق، ص70
[2]-المصدر نفسه: ص127
[3]-المصدر السابق ص178

راني شاتي نبعثك تقدا للـــــتل وسلامي لحبابنا لازم تديـــــــه

قوللهم ذا شاعر الصحرا سايل ويسلم ويسال علي يسال عليه

فالشاعر اعتمد في كل إشعاره على حروف المد والتزم بها باعتبار أن مقاطعها الصوتية طويلة النفس ملائمة للحال الذي يعيشه، ولأن المد يفسر بأنواعه حالة الاسترخاء للنفس ويكون مناسبا لمقام التعبير عن الآهات.

كم أن هذا النوع من القصائد يناسب المواويل الصحراوية في الطرب خاصة طابع "أياي" ويسمى بالشعر العشاري لدى الفنانين والشعراء الشعبيين ،لان البيت الشعري يتكون من عشرة كلمات، والذي صال وجال فيه عمالقة هذا الفن الأصيل أمثال الراحل خليفي احمد برائعته قمر الليل خواطري تتونس بيه" في طابع ترياش ، لصاحبها الشاعر الفحل عبد الله بن كريو، والمرحوم رابح درياسة في "ياشمعة قلبي وقلبك جا بالنار" والفقيد البار عمر في قصيدة ، "اتوحشت أولاد نايل جار بجار"، التي أبدع فيها في طابع البابوري.

ج) الوصـــــل : يساعد في احداث ايقاع طويل منسجم يتلاقى مع سكون النفس، ويجعلها تتهيأ للجو الذي يناسبها"[1]، فيحدث لمسة فنية تستجيب لها النفس متعة وانسجاما.

من خلال اطلاعنا ودراستنا لقصائد ابن السايح فقد عثرنا على بعض القصائد التي تتضمن الوصل الذي هو حرف مد يتولد نتيجة إشباع حركة الروي فينشأ عن الفتحة والضمة والألف والكسرة والياء يضاف إليها الهاء الساكنة أو المتحركة التي تلي حرف الروي بحيث ان الوصل يساعد في أحداث إيقاع طويل منسجم يتلاقى مع سكون النفس، ومن أمثلة الوصل بالألف كقول الشاعر في قصيدة "**ياراجل**"[2]

ياراجل عاد الكلام يجي محتوم والموزونة فيه ويكت تلقاها

[1]–عبد القادر فيطس: الشعر الملحون الديني الجزائري، ص281.

[2]-ابراهيم شعيب: الديوان المثير، ص96.

عاد الواحد كلي قلبو مردوم مفتونة ذا الناس عادة مقواها

واللي باه تحدثو تلقاه يهوم واللي قتلو عالوصاية ينساها

فالهاء هنا هي الروي والألف بعدها وصل للترنم، ومن قبيل الوصل

أما الوصل بالواو قول الشاعر في قصيدة" **ياسلطان فريستي**"[1]، يقول فيها:

ياسلطان فريستي مالك خباط ولا دار الحال عنا واوقاتو

يتلون كيما البونة في التنقاط لاتامن ذاك الزمان وعثراتو

تهلك ريح الليالي عنا ســـاط وتكتل غيم الشتا وسحاباتو

وتكدر وكحال وتكورى وسماط وتغيثر ياصاحبي وين نباتو.

فالتاء هي الروي والواو وصل .

ومن أمثلة الوصل بالياء قول الشاعر في قصيدة " **النجم الوضاح**"[2]

يا من راكي شاقة القلب بلرماح ورمحك سهمو حاد في الضربة عاصي

يامن زينك فايت النجم الوضاح وقال انا فت النجوم بتبقاصـــــــــي

في البتين السابقين يظهر حرف الصاد هو الروي والإشباع بالياء وصل ومثال الهاء في قول الشاعر ابن السايح في قصيدة " **ياوطني**"[3] :

ياوطني ظنيت غبنوك الكفـــار واللي فات صعيب عنا نسيانـــه

اللي عندو نيف ييهيجو لفكــار يعرف واش ايدير مع عديانـــه

واللي راضي راه من بكري محار يضحك ديمة كاشف على نيبانه

[1]-المصدر السابق، ص109.
[2]-المصدر نفسه، ص 167
[3]-المصدر نفسه ص 109

وهكذا يتبين من أن الشاعر الشعبي يحمل فكرا واعيا مكّنه من إدراك أهمية الموسيقى في القصيدة، يعكسه ذلك التنويع في الحروف المكوّنة للقافية وللحركات التي تتلوّن بين الفتحة والضمة والكسرة محدثة إيقاعات أخّاذة هذا إلى جانب مقدرته الفذّة في التعامل مع بقية الظواهر الموسيقية الأخرى، وأعتقد أن هذا الاهتمام يعود إلى إدراكه بأن القافية تشكّل جانبا موسيقيا لا يمكن الاستغناء عنه في العملية الشعرية الكلية، ودون شك فإن هذا سيظهر بشكل واضح من خلال حديثنا عن الموسيقى الداخلية.

2- الموسيقى الداخلية:

لقد اتجه الشعراء الشعبيون إلى خلق حالات ومساحات واسعة من الإيحاء عن طريق موسيقى الحروف والكلمات، وإلى الالحاح عن استخدام الكلمة كدلالة وكصوت انفعالي، كما إهتموا بخلق جوّ من الموسيقى التصويرية المصاحبة للانفعال، وعموما فقد سعوا إلى جعل التشكيل الموسيقي يرتبط أكثر بالحالة النفسية للشاعر، من هنا برزت أهمية الموسيقى الداخلية كشكل موسيقي أقدر على الاتصال بالأحاسيس الداخلية والانفعالات النفسية، "ان الموسيقى الداخلية هي التي تحدث الانسجام والاتساق بين الجمل والكلمات الموافقة للمعاني التي يختارها شاعر الملحون ومن خلالها يتكيف الوزن الشعري مع الحالة النفسية لدية"[1]

بداية نود أن نشير إلى أن الموسيقى الداخلية لقصائد شعرائنا قد اختلفت من قصيدة إلى أخرى قوة وضعفا، وذلك تبعا لنفسية الشاعر التي تفرض على القصيدة جوّا نفسيا خاصا وإيقاعا موسيقيا معيّنا يميّزها عن غيرها.

- **القافية الداخلية:**

أول ظاهرة نقف عندها، والتي رأى الشعراء أنها ضرورية ولازمة في قصائدهم ووجودها يعدّ علامة مميّزة، الازدواج في القافية، القافية الداخلية التي تكون مع نهاية الشطر الأول، والقافية النهائية ، فلقد ظل الشاعر الشعبي وفيّا لقافيتين في القصيدة الواحدة، وقد يرجع السبب في ذلك إلى « حاجة الشاعر الشعبي إلى النغم الموسيقي الذي يعطيه اتحاد أشعار القصيدة الواحدة في الروي، وقد يكون الهدف أيضا من ذلك هو إبراز العضلات اللغوية والفنية من قبل هؤلاء الشعراء »"[2]، ونظرا لأن هذه الظاهرة قد عمّت شعراء المنطقة أعتقد أن الاحتمال الأول الذي تفضّل به الدكتور العربي دحّو أميل إلى الصواب، فلو تعلق الأمر بفئة خاصة من الشعراء دون غيرهم، لقلنا بأن إبراز العضلات اللغوية والفنية أمر

[1]- د،عبد القادر فيطس: الشعر الملحون الديني الجزائري، ص106.

[2]- انظر ابراهيم انيس: موسيقى الشعر ،ص257 ومابعدها.

جائز ومقبول، فالقافية الداخلية صنيع توخّى به الشعراء مضاعفة النبر الموسيقي في داخل البيت الشعري، وذلك إدراكا منهم لما لهذا النبر من أهمية، وكمثال على ذلك نأخذ أبياتا للشاعر الخثير بن السايح الذي يقول في في قصيدته " **ياوطني**"[1]

ياوطني ظنيت غبنوك الكتـــــفار واللي فات صعيب عنا نسيانو

اللي عندو نيف يهيجو لفكـــــار يعرف وش أيدير مع عديانـــو

واللي راضي راه من بكري ما حـار يضحك ديما كاشف علا نيبانو

أسال التاريخ واصنت لخـــــبـار هذا الجبل وذاك واســـأل ويدانو

سقسي ذي الشعبة وسقسي ذي لشجار راه الشارع ذاك سقسي حيطانـــو

ع الكفرة ذا الجيش بالحسبة جرار وطنك راه تهان وقوات امحانـــــو

قرن وربع بلادنا في الاستعمـــــار يا مصعب ذوك السنين اللي خانو

القارئ لهذه الأبيات تهزّه الأنغام الموسيقية التي هيأتها القافية الداخلية، وبشيء من التدقيق نلاحظ بأن الشاعر لم يأت بها على سبيل الحلية أو الزخرف الموسيقي، بل كانت لها علاقة بالناحية النفسية فالجو النفسي للشاعر هو الذي يفرض عليه تنغيما موسيقيا معينا يجعل المتلقي يعيش التجربة بخياله وأذنه فالشاعر منفعل وهو يتذكر ما فعل المستعمر الفرنسي بالشعب الجزائري من تعذيب وتنكيل، وحتى يقرّب إلينا صورة المعاناة راح يزاوج في أبياته بين القافيتين، المقفلة والمفتوحة، فالقافية المقفلة(او القوية) وهي القافية التي تنتهي بحرف متحرك متبوع بحرف ساكن من المتحركات الثلاثة (أ،و،ي)وهي تفيد الانحباس والانقطاع في الصوت، فكأن الشاعر جمع أنفاسه ليفجّرها بعد ذلك في الشطر الثاني، ومن الناحية الموسيقية فإن هذه القافية تؤكد جرس الصوت عندما تجتمع النبرات وتقف عندها، لتتواصل بعد ذلك في الشطر الثاني، ومن الناحية الموسيقية فإن هذه القافية تؤكد جرس

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان، ص109

الصوت عندما تجتمع النبرات وتقف عندها، لتواصل بعد ذلك في الشطر الثاني وما يزيد من تعميقها أن القافية المفتوحة من طبيعتها أنها تعمل على مدّ الصوت وبالتالي امتداد النبر الموسيقية، فبعد أن تنقبض نفس المتلقي في وسط البيت تنفتح بعد ذلك، وأعتقد أن هذا الجوّ يساعد على إظهار تجربة الحزن والألم.

في الأخير نخلص إلى نتيجة مؤكّدة تتمثل في مدى وعي الشاعر الشعبي الخثير بن السايح بهذا الركن الهام في البيت الشعري، إننا حين نتأمل قصائده نجدها توحي بوعيه الدقيق وإدراكه العميق لقيمتها في العمل الإبداعي كقيمة جمالية من جهة وقيمة موسيقية من جهة.

أ- <u>الشـــــــــدّة:</u>

الشاعر الحقيقي هو الذي يعيش التجربة، ويكون منفعلا بموضوع قصيدته، وعلى قدر انفعاله تسيطر على لغته حروف دون أخرى، فالحزن مثلا يجعل الحروف الحادّة المشددة أكثر سيطرة على جو القصيدة وعلى موسيقاها، وكمثال على ذلك نأخذ أبياتا للشاعر الخثير بن السايح في مرثيته "**آشيبي**"[1]

أشيبي والشيب فيـــا بان اشهب وانا شيبي سبتو مبروم النـــاب
صدت عني ماتوليـــش ترقب ودرقت عني كي النجمـــة وصت سحاب
وراحت عني كي الوحش اللي هارب وطارت عني كي الوعلـــــة في لعلاب
مثل الشمس وضوها عنا غرب وتمسات وضوها في الظلمـــة غـــاب
حرقت قلبـــي مانظنش يطبب ونحتلي ذيك الجواجـــــــي بالكـــلاب
يوم الشدة ياك من شاوو مغصب تكثرلك فيه المحايـــــــن التشقـــاب
دمعة عيني كي الويدان تهـــذرب ولى سيل وجايبـــــــاتو ذي لشعـــاب

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان، ص85

تمر الأبيات بحرارة العاطفة والإحساس بهول الخطب، فهي تكشف عن مساحة حزن عميق يحتدم داخل الذات، لقد تعرضت الذات إثر هذا الرحيل لضرب من الانكسار النفسي فأصابها الجزع والهلع وأحست بأنها انسلخت عن واقعها، ولقد ساعد على إظهار هذا الإحساس مجموعة من الألفاظ من أهمّها التي جاءت مشدّدة مثل :

" إشيبي والشيب، سبته،صدت ،عنا ،الجواجي، الكلاب "

ومعلوم أن استخدام التشديد في اللفظة يضخّم حالة الحزن عند الشاعر ويشدد أثر الفراق وتداعياته وذلك لما يتميّز به الحرف المشدّد من قوّة وشدّة ومن السهولة إدراك القوّة والشدّة التي يستشعرهما المتلقي عند قراءته الأبيات، بل إن يده ستقوم بحركة لا شعورية متجمعة في شكل قبضة أو منبسطة في تصلب، مرافقة بذلك النطق بالحرف المشدّد مع ملاحظة أن هذا الحرف عند النطق به يضاعَف، وعندما تتكرّر العملية لعدّة مرات تكتسب بتلك الحروف المشدّدة خصوصية موسيقية، تتمثل في الإيقاع الناشئ من تكررها وبهذا الشكل تنشأ علاقة ذاتية بين المتلقي وبين الشدّة بحيث توفّر له جانبا قد لا تستطيع اللغة بكلماتها ودلالاتها بلوغه.

من هنا يمكن القول، وبكلّ اطمئنان أن الشدّة تمثّل ظاهرة موسيقية يمكن أن تساهم في حمل المتلقي على معايشة التجربة .

كما استخدم حروف التضعيف في قصيدته التي هي بعنوان "**يوم الميعاد**"[1] في غرض الوعض :

ياخوتي من لآخرة وش نوجد. دار اليوم حسابها يوم الميعاد

اليوم اللي فيه مايتبقى حـــد. قاعد وحدي سكنتي ثمة للحاد

وشهودي من ذا اللحم قدوة تشهد وتولي لخبار من لحمي تتعاد

[1]-المصدر السابق، ص 85

مالك السؤال قدامي واجد. كلتها واللي مخصلو جـــــلاد

فرض عليا ذا النهار سماه الحد كيما راحت ناس قـــــدامي هداد

من غيرك ياخالقي لأمن يخلد لامولـــــــود أنت وماعندكش أولاد

أمرك كاف ونون والراشي يترد يرجع كيما كان لصلوا بكري عاد

مخلوقاتك كل واحد عندو حد مكتوبة له في الجبين نهار انزاد

لجأ الشاعر إلى تضعيف بعض الحروف كوسيلة من وسائل الإيقاع كما في الكلمات التالية:

ياخوفي من لآخرة واش نوجد وشهودي من ذا اللحـــم قـــــدوة

تشهد، ويخلد، تتعاد، واجد ،جلاد، قدامي هداد،جلاد

فكما هو واضح فإن كل لفظة من هاته تشكل بمفردها عالما مستقلا تام المبنى والمعنى فماذا لو اجتمعت وجاءت مشدّدة، بالتأكيد سيتضاعف النبر الموسيقي ويرتفع مستوى التنغيم ليحاكي التجربة الشعرية موسيقيا.

خلاصة القول، إن التشديد يتّسم بأنه ذو بعدين متتامين: أولهما، أنه تأكيد على واقع الحال يغرس الحقيقة االقائمة في ذهن المتلقي، وثانيهما أن الشاعر يسعى إلى صب انفعالاته ومشحوناته عبر هذا المناخ الموسيقي فكأنما هو طفل منفعل يضرب الأرض بقدميه وتأخذ هذه الضربات الإيقاعية الثقيلة شكل ألفاظ تكثر فيها الشدّات وتقوى فيها الإيقاعات الموسيقية.

2-**التكرار:**

من الظواهر الصوتية الأخرى التي تؤدي دورها في تعميق الإيقاع الصوتي التكرار، فكل« التكرار مهما يكن نوعه، تستفاد منه زيادة النغم وتقوية الجرس »[1]

[1]- عبد الله الطيب المجدوب: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت ط1، 1988، ص395.

قد يكون التكرار على مستوى الحروف، فيتكرر أكثر من مرّة في البيت الواحد مكوّنا بذلك ما يشبه الضفيرة الصوتية ونشير إلى أن « موسيقى الحرف يقصد بها النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشعري، ومن المعروف أن لكل حرف مخرجا صوتيا، ولكل حرف صفات، ومخارج الحروف وصفاتها بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية لا يتعمّد الشاعر إظهارها، بل يتجسد التوافق النغمي والانسجام اللفظي تجسيدا فطريا لدى الشاعر الموهوب المتمكّن من أدواته اللغوية والفنية"»[1]"

فمن مميزات لغة الشاعر تكرار الحرف، فبالإضافة إلى كونه وسيلة بلاغية، فهو يزيد المعنى وضوحا يضفي على الشعر طابعا جماليا وموسيقيا متميّزا، من ذلك ما نجده في أبيات قصيدة " **ردي ع المحفوظ**"[2] للشاعر نفسه والتي جاء فيها:

يامن قلت على السجر ورقو كيكح ناشف ولى من ألما عمرو مازاد

قابل ع لطلال والبر اللي شح ورحلو ناسو لا خبر ولا تيعاد

وقلبك فط من لفريسة دو يتنح الصمي هو السجر عمرو مافاد

تدعي عنو قلت لعل يتنح. يتحتت هذا السجر ويصير رماد

ربي صابو هذ السجر لا يفلح. وصرالو كيما الشتى والخالق راد

وبعد ان زال القيظ جيتو تسسمح ولى لصلو ياك وخضارو لعضاد

تشتي العلفة والركوب على المقرح ونهارات اللي الرجالـــــة تشـاد

وجوابك نشاب للقلب يمحمح ساف نتاع كحيل ظفرو باين حاد

[1]– عبد القادر حسين: فن البديع، دار النشر، دار الشروق، ط1، مصر، 1983، ص29.

[2]-ابراهيم شعيب: الديوان المثير، ص 60

تزرافك على الصايدة فات اللامح تزرش فوق جراف كيفانك قراد

خاطف ملي في السما طايرجنح وتعزز في ذا الطيور على الصياد

تتحوكل يوم الجلود ن تسربح تخطف عقل الشاردة واللي شراد

كلفتك ياصاحبي راك مسامح والرجالة تعود غلاظ وشـــــداد

خاوة كي نجو في وقت الصح شرفا في صيل خلاوه لجـــــداد

نتلاقو في الضيق واليوم الموكح ومانشتو ياك البلا مانا حســـاد

ردي عالمحفوظ بلخيري نمدح بعد مديحو كي جا ذا الراجل هاد

عارف وش يقول راه ابن السايح عمرو ماينسى الرجالة لجواد

واللي صلى ع النبي فينا يربح محمد شفيعنا يوم الميعاد

ظاهر إذاً اعتماد الشاعر على الصوت (الحرف المتكرر)القاف في(قايل ،قلبك قلت، الخالق ،للقلب ،نتلاقاو،الضيق، لقليل، قداش) ،بالاضافـــة الى حرف"السين"(ناسو،لفريسة السجر ثلاث مرات ،ساف ،حساد ، ويستاهل) ، حتى يتم لـــــه تصوير موقفه وتجسيده أو تقريبه إلى ذهن المتلقي، فالقاف له قيمة صوتية موسيقية تناسب اهل المنطقة الذين ينطقون القاف قافا والغا قافا ويناسب أيضا جو القصيدة وإيقاعها الشديد فهو صوت شديد مجهور، يتضمّن معنى التفجّر والانحباس. ودون شك أن هذا المعنى هو الذي ذهب إليه الشاعر المادح لشاعر مثله جريح فقد قلبه فراح يبحث عنه عبر اطلال الماضي. هذا الصوت وكما أسلفت يتّفق مع طبيعة التجربة الشعرية التي يمكن القول عنها إنها كانت شديدة ومجهورة، ومن ثم فإنها تعطي موسيقى فخمة تتفق مع المعنى.

كما هو معلوم أن اهل الصحراء ومنهم الشاعر الخثير ابن السايح ينطقون القاف قافا مثلثة كما هو وارد في قصائده.

في هذه الأبيات التسعة تكرّر حرف القاف عشر مرات، والسين ثماني مرات، ولا أظنّ أن هذا قد جاء عفويا، لو لم تكن في عاطفة الشاعر شحنة عالية من التوتر أفرغها في هذه الدفقات الموسيقية، فالشاعر قام باسقاط شعري كرد على رائعة "قط القلب" للشاعر بلخيري محفوظ فنسج على منوالها قصيدة يمدح فيها صاحبها متخذا الوزن نفسه واقتباسات أخرى كلمة السجر التي وردت في الأبيات السابقة ويأمل منها الالتفات إليه والاقتراب منه و حرف القاف المثلثة مخرجه من أقصى اللسان تماما مثل حرف القاف ويتصف انه شديد مفخم اصله التهميش في معظم الألسنة خاصيته انه يستعمل كثيرا في اللسان العربي خاصة بالمناطق الداخلية للجزائر سيما بمنطقة الاغواط وماجاورها، وهو من الحروف التي تعمل على إظهار عاطفة الشاعر، فبإمكاناته الصوتية يناسب نبرة القلق والمناجاة، والحسرة ومشاعر العاطفة مثل كلمة "قلب"، وأعتقد أن توزيعه على الكلمات بهذه الهندسة سمح بتردده على مسافات زمنية متقاربة ومن شأن هذا التوزيع أن يزيد في تنظيم الإيقاعات الموسيقية التي تعمل على تنظيم العاطفة.

مما لا شك فيه أن تكرار هذا الصوت مرتبط ارتباطا شديدا بالعاطفة العنيفة التي تجتاح الشاعر، فالدال حرف الروي المتكرر في أخر أبيات القصيدة يعدّ صوتا انفجاريا يثير جواّ من التوتر الحاد، ويوحي بارتفاع الصوت وحدته، وهذا يماثل التجربة الشعرية التي يعيشها الشاعر نحو قوله في نفس الصيدة السابقة"**ردي عالمحفوظ**"[1]

يامن قلت على السجر ورقو كيكح ناشف ولى من الما عمرو مازاد

قابل ع لطلال والبر اللي شح ورحلو ناسو لا خبر ولا تيعاد

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان، ص 60

وقلبك فط من لفريسة دو يتنح الصمي هو السجر عمرو مافاد

تدعي عنو قلت لعل يتنح. يتحتت هذا السجر ويصير رماد

ربي صابو ذ السجر لابا يفلح وصرالو كيما الشتاء والخالق راد

وجوابك نشاب للقلب يمحمح ساف نتاع اكحيل ظفرو باين حاد

تزرافك عالصايدة فات اللامـــح تزرف فوق اجراف كيفانك قـراد

خاطف ملي في السما طاير جنــح وتتعزز في ذا الطيور على الصياد

تتحوكم يوم الجلود انتسربـــــح تخطف عقل الشارد واللي شـراد

كلفتك ياصاحبي راك مسامـــــح والرجالــة تعود غلاظ وشـــداد

خاوة خاوة كي نجو في وقت الصح شرافا من صيـــل خلاوه لجداد

نتلاقو في الضيق واليوم الموكـح وما نشتو ياك البلا مانا حســاد

ودي ع المحفوظ بلخيري نــمدح وبعد مديحو كي جا ذا الراجل هاد

نظمنا لقليل مابيناش الشـــح ويستاهل قداش ذا الراجل تمجـاد

عارف واش يقول راه بان السايح عمرو ماينسى الرجالة لجـــواد

واللي صلى ع النبي فينا يربــح محمد شفيعنا يـــوم الميعـــــاد

إلى جانب القاف نلاحظ أن حرف السين وقد تكرّر بشكل لافت ، ولا أظن أنه من باب المصادفة أن يتردد هذا الحرف ستة عشرة مرة ، موزّعة على 18عشرة بيتا، وحرف السين صوت مهموس رخو يمتاز بطاقة نغمية غير محدودة، إضافة إلى ذلك فهو يمتاز أيضا بخفة وقلة في الجهد العضلي،وفيه سهولة في النطق ولطف في الموقع، حتى كلمة الشجر مثلا نطقت بالسجر ، لذلك كان إلحاح الشاعر عليه إلحاحا غير عادي، من هنا كانت نسبة ترده أكثر من نسبة تردد أي صوت آخر. ودون شك فإن صوتا كهذا يحظى

بهذه القيمة الموسيقية لابد وأن يستهوي الشعراء ويفرغون فيه مشاعرهم، فشاعرنا هنا مشاعره مفعمة بالقيم والفضائل الإنسانية عبر من خلالها على المودة والإخوة التي تربطه بصديقه الشاعر ولقاطني منطقة أولاد نايل ومن خلاله إلى كل أبناء الوطن، لذلك راح يحاور الحروف علّه يجد فيها اسمي معاني المدح والإطراء، وعند قراءتنا للأبيات ينتابنا شعور بأن صاحبها يسعى إلى توكيد الفكرة من خلال اعتماده التكرار الذي لبى رغبة الإيقاع الموسيقي على حساب اللغة والصورة، خصوصا كلمة السجر التي تكررت أربع مرات في الأبيات الأربعة الأولى وتكرر معها حرف السين أيضا وكلمة "تسسمح" ذكر فيها حرف السين مرتين.

مما لا شك فيه أن تكرار هذا الصوت مرتبط ارتباطا شديدا بالعاطفة العنيفة التي تجتاح الشاعر، فالدال حرف الروي المتكرر في أخر أبيات القصيدة يعدّ صوتا انفجاريا يثير جواّ من التوتر الحاد، ويوحي بارتفاع الصوت وحدته، وهذا يماثل التجربة الشعرية التي يعيشها الشاعر .

ومن الحروف الأخرى حرف الرّاء، الذي كثيرا ما تكرر في قصائد شاعرنا كما جاء في قصيدته بعنوان "**يعجبني زيم الفحول**"[1] يقول فيها :

من بكري غيمي صعيب إذا سدى ويبدأ برواقات من كثر التـــكدار

ويرسي تلقاه واریاحو تـبدا ورعدو يرمق بيه لقربة تـــــــقدار

برقو فيه بروق تتخالف هـــــــدة ومن توشاعو مايعف على لبصار

يخطفها من راس مولاها تقـــــدا واللي دحمس قا تقول تعود نهـــار

من بكري في الجوف قلبي مايهدا وياك الكلمة الطيبة منها تنهـــــــار

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان المثير، ص 70

واضح إذاً تكرار حرف الراء، واعتقد أن عاطفة الشاعر المنفعلة بالموضوع هي التي فرضت سيطرة هذا الحرف لما يمتاز به من حدّة مكبوحة تمثلها حركة التصاق اللسان بأعلى سقف الحلق عند النطق، فحرف الراء صوت صامت مجهور لثوي احتكاكي شديد، وهو من الأصوات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالعاطفة الهادئة والعنيفة ايضا حسب طبيعة الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر بحيث الزمته القيم النبيلة الى تحريك الراكد وتحريض الشعر على فجاجة الواقع ، لذلك فهو يصوّر الموقف وشدته الذي ينسجم كلية مع نفسيته وتجربته الانسانية.

ولكي يعمق من حدة الايقاع الموسيقي نجد الشاعر وقد راح يزواج بين الراء التي تحاكي الصراخ في جلجلتها وامتدادها وبين حرف القاف الذي يعد من الحروف الاضافية في الابجدية العربية تستخدم في بعض التعابير العامية ،في نطاق واسع في كل من الجزائر وتونس وهي في اصلها قافا مغلظة والقاف اليابسة والقاف المعقودة وهو صوت لا مقابل له في اللغة الفصحى" اذ يناسب ما في صدر الشاعر من افتخار وقوة ومتانة الروابط الاخوية بين الشاعرين، فالتكراره اللافت يزيد في النبرات أو الجرس، وهذا من شأنه أن يخلق إيقاعا موسيقيا يهيء المتلقي لاستقبال الفكرة وتقبلها، ولننظر مثلا إلى البيت الثاني وكيف أنه جاء حافلا بهذا الحرف (القاف) التي تنطق قافا ثلاثية أي بثلاثة نقاط مثل" تلقاه ،رعدو يرمق "لقربة ،لقدار" وفي البيت الثالث كلمتي "برقو فيه ابروق" وكأنه احتفالية صوتية خاصة، بحيث يشيع في البيت جوّا صوتيا شديدا يناسب قوة اللفظ وحالة الاعتراف بالجميل والثناء والمفاخرة بالقيم النبيلة التي تميز بها الشاعر لميزي الذي بدوره اثنى على شاعرنا في اخلاقه وشهامته وفي صناعته الشعرية وبداوته وعروبته ايضا ،ومساهمته في الحفاظ على الموروث الشعبي من خلال قصائده التي ذاع صيتها عبر محتلف مناطق الوطن .

حرف القاف الذي تكرر في نفس القصيدة ثماني مرات موزّعة على سبعة أبيات يعتبر من الأصوات الحلقية مجهور، وإذا أدركنا أنه من حروف القبض لأنه حلقي أدركنا

العلاقة بين ما تموج به نفس الشاعر من تغني وفخر والشعور بالانتماء إلى كل ما هو أصيل من عز العروبة والخيل والبارود وعاطفة تستجيب للمشاهد الطبيعية الصحراوية المثيرة والملهمة أيضا للشاعر، كشف عنه ظاهرة الكبح الموسيقي الذي أشاعه سيطرة هذا الحرف الموسيقي الداخلي للقصيدة المشبعة بعبرات الرثاء والوقوف على الطلل، وعلى هذا الأساس فإن الحزن يتفق مع طبيعة الشاعر والتجربة الإنسانية المريرة التي عاشها سابقا وحاضرا.

وإذا عدنا إلى توزيع الحرف بين الأبيات الأربعة فإننا نلمس نوعا من الهندسة الموسيقية التي لها علاقة فطرية بطبيعة النفس البشرية، ففي البيت الأول كرر الحرف خمس مرات، أي أن الجرس كان كثيفا والمسافة الزمنية قريبة بين الرنّة والأخرى وبالتالي فالإيقاع الموسيقي يكون سريعا.بعد ذلك أي في البيت الثاني ينخفض وتطول المسافة الزمنية الأمر الذي يوحي بنوع من الثقل، وفي البيت الثالث يكاد يكون الأمر نفسه بحيث يقلّ جرس الحرف وتقل أو لنقل تضعف معه عاطفة الشاعر. أما في البيت الأخير فتنفجر عاطفة الشاعر وتتقلص المسافة الزمنية بين الحرف والآخر، ويعود الجرس الموسيقي للظهور بشكل قوي وواضح، خصوصا وأن النون تشبه الحركة في قوّة الوضوح السمعي، وكما سبق وأن أشرت فإن طبيعة البشر تتماشى مع هذه الهندسة الصوتية، فالإنسان عندما يتعرض لمصيبة كفقدان عزيز تتكون لديه شحنة انفعال قوية، بعد ذلك تبدأ هذه الشحنة في الانخفاض لتعود مرّة أخرى إلى القوّة والشدّة، وهكذا الأمر مع شاعرنا .

فشاعرنا الخثير اهتم بظاهرة التكرار في مناحي اخرى مثل ماجاء في قصيدته"**النجم الوضاح**"[1] يقول:

يامن راكي شاقة القلب بلرمـــــــاح ورمحمك سهمو حاد في الضربة عاصي

يامن زينك فايت الزين الوضـــــاح وقال أنا فت النجوم بتبقـــــــــاصـــي

[1]- ابراهيم شعيب: الديوان ، ص 167-168.

من حبك جنيت ياكحلة للمـــــــاح من حبك وليت في صيفــة ساســـي

من حبك حالي ردى مابا يرتـــــاح متمكن مهمـــوم نزهـــى ونقاســـــي

وليتي ضو البصر همة وشـــــباح قلبي وجميع الجواجـــــي واحساسـي

وليتي ظنيت من جابك مشحـــــاح عاد ابيك هـــــو سبايب تهراســـي

قلت نقولو فيق عند لا تجـــــياح واصحى زين وشوف واسمع لدواســـي

فيق لروحك وانتبه وانسي اللـــي راح كون فطين وقول مانوذي ناســـــي

تسشفى في كبدتك بعـــــد التشراح وبيدك قلت نلوحها في ذي الحاســـي

اتماهل واخزي اللي ضاري يقـــباح وإبليس الملعون ماراه يواســـــــي

خوذ الحكمة ديرها مثل المفـــــتاح تفتحلك بيبان يسهال العاصـــــي

القارئ للأبيات يستوقفه حرف السين الذي أكسب تردده لونا من الموسيقى الصامتة المهموسة ،والسين صوت صامت مهموس لثوي احتكاكي، لايستطيع الإنسان النطق به وهو مفتوح الفم. ونظرا لهذه القيمة اختاره الشاعر للدلالة على العذاب والألم اللذين يعاني من مرارتهما، من هنا فإن هذا الحرف أدلى بجرسه الصوتي الاحتكاكي على حالة القهر الذي يعيشه الشاعر من جراء معاناته ولواعج قلبه، ليصب مشاعره في وصف النجم الوضاح وهي البنت التي أحبها طالب القصيدة ليحيل بينه وبينها قرار والدها الرافض لأي ارتباط بينهما موجها عتابه إليه على لسان شاعرنا

والواقع أن الحديث عن موسيقى الحروف أمر يطول، لذلك نكتفي بما قدّمنا للنتقل إلى ظاهرة تكرار أخرى، ونعني بها تكرار الكلمة، فعند شاعرنا نعثر على كثير من الكلمات التي تكررت بلفظها أو بمشتقاتها، معتمدا في ذلك على ماتتميّز به بعض الألفاظ من مميزات صوتية خاصّة وعلى ما توفّره من تناغم موسيقي يساهم في إبراز المعنى، وبما

يمنحه من إيحاءات خاصّة، من أمثلة ذلك أبيات للشاعر الخثير بن السايح وهو يحاور طائرا في قصيدته التي هي بعنوان " **بالله يا ذا الطير**"[1]

بالله يا ذا الطير نا باقي نســـأل شوف كلامي ردلي بالخف جواب

يأهل راك غريب وحدك تتجــول وماعندك لا أم لا خـــــاوة لا أب

جاوبني ياطير قلي ماتعـــــمل ماذا بيك تعيد عني ذا الترتـــــاب

جاوب ذاك الطير بجواب امعدل وسمع ليا قالي ياذاك الشـــــاب

أنا أصلي طير في الطيرة نعجل لارياح تكودني لاطرف سحـــاب

يكرّر الشاعر هنا كلمة(الطير) فيتكرّر معها نفس الجرس الذي تنتجه عند نطقها مما يحدث تآلفا في النغم الموسيقي في كل بيت، وهذا يوفّر للأذن متعة إيقاعية لا يمكن إنكارها، تلك هي المتعة التي ترافقك وتملك إحساسك حين تسمع صوتا بعينه يتكرر، أي جرسا ذاته.

كما انه نجده يكرر الكلمات الواقعة في أول كل بيت، وأحيانا يتجاوز ذلك ليكررها في أول كل شطر، في قصيدته التي هي بعنوان " **الصلح**"[2]

الصلح الصلح يعود في القوة مجهد وبلا صلح يعم في الدولة لفساد

الصلح الصلح علاش تتبقى حاقد وقلبك يصفى خيرلك ملي يسواد

الصلح الصلح تعود للمولى حامد وشاكر فضلو كي تتهنى لعبـــاد

كما هو واضح لقد وفّر لنا الشاعر جرسا خاصّا يتردد في كل بيت (الصلح الصلح) مما يجعل ذواتنا تألفه وتنساق وراءه، بل وتتوقعه قبل حدوثه، أي أنه أصبح جرسا

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان: ص 118 ومابعدها
[2]-المصدر نفسه: ص100

في ذواتنا قبل أن يكون في الكلمة، فكأن زفراتنا أصبحت إيقاعات تحاور هذه الكلمات، وهذه النغمة من شأنها أن تكسب الشعر متعة نفسية وجمالية.

كما نجد في هذه الأبيات ظاهرة أخرى تؤكد القيمة الصوتية لموسيقى الكلمات، وتتمثل في تكرار الكلمة الواقعة في آخر كل بيت بالترتيب نفسه في الحركات والسكنات (لفساد ،يسواد ، لكباد ، تتعاد ...)، ليس هذا فحسب، بل ويعمل على أن يشاغلنا بهذا التكرار مرة ثالثة في آخر كل شطر . الشطر الأول . الود مجهد ، حاقد ، حامد ...) وهذا يخلق إيقاعا موحّدا ونغمات موحّدة تتردّد في كل كلمة، وكأنها فاصلة موسيقية، ودون شك أن هذه الهندسة الموسيقية قد حقّقت الغاية المرجوّة، وهي خلق الانسجام بين المقاطع الصوتية وتقوية الموسيقى.

إذا فالشاعر بن السايح قد بدا حريصا على توفير قدر من التناغم والتناسق الموسيقي، فلا نكاد نتخلص من أثر كلمة حتى يحاصرنا بكلمة أخرى، لنبقى بذلك تحت وقع هذه النغمة أو الجرس لفترة زمنية نتجاوب معها ونتمتع بها .

يبقى شيء مهم في أبيات ابن السايح ويتمثّل في ذلك التوزيع الرائع الذي اتبعه في نشر كلماته، بداية البيت ووسطه ثم نهايته. وبهذا الشكل يكون قد سيطر على الأبيات بالكلمة المكرّرة، ونشير إلى أن خاصية التوزيع لها أهمية جوهرية في تشكيل موسيقى النص. فهي تمثّل الانفعال الذي يصعد بالقصيدة نحو التوتر والبطء أو الانفراج والسرعة، ويتيح لها الانصهار بتجربة الشاعر.

وبلا شك أن شاعرنا الشعبي حين لجأ إلى التكرار فلكي يخفي وراءه عجز اللغة عن الإعراب عمّا في ذواتهم، إذ من المسلّمات أنّ ما بأنفسنا من مشاعر أضخم مما في عقولنا من أفكار وأكبر مما تعبّر عنه المفردات اللغوية والأشكال الأسلوبية.

وفي الختام نقول بأن عنصر التكرار قد لعب دورا عظيم الأهمية في تجسيد الحركة ونقل الصورة عن طريق الصّوت والنغم والجرس وإن ظاهرة التكرار اللفظي من أهم الوسائل التي استعان الشاعر الشعبي بها وذلك قصد تقوية النغم الموسيقي، إلى جانب مالها من قيمة معنوية.

الفصل الثالث : جمالية الصورة الشعرية في القصيدة الشعبية

- تمهيد:

1- الصورة والخيال

2-الصورة والبلاغة

3- الصورة والاحياء

4- الصورة والعاطفة

5- الصورة والانسجام

الفصل الثالث:

جمالية الصورة الشعرية في القصيدة

تمهيد:

لقد تبوأت الصورة مكانة بارزة في الدراسات القديمة والحديثة والمعاصرة ،باعتبارها الوسيلة الاولى في وجو الشعر، ومايحيط بها من مؤثرات، والحديث عنها هو الحديث عن الشعر برمته، حيث هي طاقة الابداع في النص تفتحه على عوالم من الدلالات، وهي مادة الشعر الاولى، والقيمة الثابتة والدائمة التي لاتنفصل عن الشعر وتشكل جوهر العمل الفني في الابداع المستمدة من تامل النشاط الذهني والنفسي معا < فهي التركيب القائم على الاصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي يتنقيها وجود الشاعر – اعني خواطره ومشاعره وعواطفه .

المطلق من عالم المحسات، ليكشف عن حقيقة المشهد او المعنى في اطراء قوي نام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الخرين[1]> ، والصور الفنية احيانا تتجلى من الطابع الجمالي الذي ينطلق من العناصر اللغوية التي يعج بها النص الشعري فيستشعر الشاعر مع واقع تجربته النفسية التي يعانيها فيقوم بتصويرها انطلاقا من احاسيسه لينقلها الى المتلقي لثير فيه استجابة فنية تعبر عن الاثر الوجداني فيه، انطلاقا من هذا نحاول ان ندرس جماليات الصورة في شعر الخثير ابن السايح من خلال الديوان المثير.

[1]– عبد القادر فيطس: الشعر الملحون الديني الجزائري، ص153.

1- الصورة و الخيال :

لايمكن الحديث عن الصورة دون الحديث عن الخيال الذي يخلقها ويفتح فضاء من الحالات الابداعية، ويرتبط ارباطا كبيرا بالصورة بل هو المحور الجوهري في تشكيل الصورة وتعدد دلالاتها ومعانيها وابعادها وانماطها (فالصورة هي اداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ، فعاليته ونشاطه)"[1]، فالخيال هو الملكة التي تشكل صور القصيدة وهو المدخل الاول لدراسة الصورة ، والنشاط الذي يستمد منه الشاعر مادة شعره ، ويحدد انواع الصورة ، ومايقدمه للمعني ، والصورة نتاج طبيعي لهذه الملكة "الخيال"[2].

ومن خلالها تتحول المشاعر والأحاسيس إلى صور تؤثر فينا بأطيافها وظلالها وتبدو مجسمة أمام أعيننا في أشكال وهيئات وظلال وألوان، تستثير مخيلتنا وتشدنا إليها بقوة وتجبرنا على الإستجابة للعاطفة الشعرية، وهذا لن يتم دون ملكة الخيال، فخيال الشاعر هو الذي يفرض سلطته الفنية وسحره الإبداعي على تلك الأطياف والأشكال والألوان ويصبغها بمشاعره وأحاسيسه، فكأنما نراها أو نسمعها أو حتى نتذوقها أو نشمها، من هنا يمكن القول إن الخيال أداة الصورة ومصدرها، بفضله تتشكّل وتظهر للعين في هيئتها وحركتها وبألوانها وأصواتها، ناطقة تنبض بالحياة ، لذا فإنه من غير الممكن أن نتناول خاصية فنية اسمها الصورة الشعرية مالم نتناول فى الوقت ذاته الخيال، فالصورة من نتاجه ولا يمكن أن نتصور شاعرا دون خيال، أو شعرا دون صورة، فهو « الملكة الوحيدة التى تمكن الشاعر من الوصول إلى الحقيقة».[3]، فجمالية الشعر من سعة الخيال وحسن توظيفه.

---

[1]- ينظر: ديوان سيدي لخضر بن خلوف ،جمع وتقديم :محمد بن الحاج الغوثي بخوشة ، مطبعة ابن خلدون للنشر والتوزيع ، تلمسان.د س

[2]- عبد القادر فيطس : التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر،بوزريعة، الجزائر، ص128.

[3]- ابراهيم العويض: الشعر والفنون الجميلة، دار المعارف، القاهرة، د ت، ص32

فهو يظهر دائما كقوة موحدة ومركبة « يذيب ويلاشي ويحطم لكى يخلق من جديد »[1].

فكل شيء من أشياء الوجود لا يمسه هذا الخيال، حتى يلهبه، فإذا فيه قوة للمعاني والأحاسيس لاتنفذ، يراها الشخص العادي دون لمستها الجمالية ويتقبلها ببرود، فلا تثير فيه أي انفعال ، أما الشاعر فتثير فيه تلك الأشياء طائفة من المشاعر، يحولها بواسطة خياله إلى لوحات فنية فى منتهى الروعةوالجمال، وبمقدار قوة خيال الشاعر تكون قيمة قصيدته من الناحية التصويرية ، فالشاعر لا يرى الشيء رؤيتنا له، وإنما يرى روحه، فيصبح كل شيء تحت بصره له وجود آخر غير الوجود الظاهر الذي نراه ، أو كأن فيه لحنا من الحياة لا نسمعه ،إنما يسمعه هو بأذنه المرهفة ، إنه يعرف من ألحان الوجود وأسراره مالا نعرف لا يقف عند الظواهر المادية، وإنما يتغلغل في الأعماق وكأنما يرفع الحجاب الذي يغشي أعيننا.

إن الأشعار التي بين أيدينا تبين من أن الشاعر الشعبي يمتاز بخيال واسع وقدرة فائقة في التعامل مع موضوعاته، لقد هداه تفكيره إلى الخوض في العديد من الموضوعات التي تحتاج إلى خيال وفطنة. ولعل أكثر الأشياء التي هداه خياله الرحب إلى الإرتماء فيها، الطبيعة ، فهذه بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر كانت ولا تزال هي المصدر الرئيس لإمداد الشاعر الشعبي بمكنونات الصورة، فهو لم ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقاتها الموضوعية، لقد دخل معها في جدل، فرأى منها أو كشفت من نفسها جانبا يتوحد معه، لذلك جاءت صوره ممزوجة بمشاعره وأحاسيسه وما يعتريه من اضطراب واعجاب، وإذا رحنا نبحث عن القصائد التي تعكس ذلك دون شك أننا نجد الكثير منها في الديوان المثيرن اين مثل الخثير ابن السايح هذا الجانب بقوة، لقد خلف لنا لوحات فنية في غاية الروعة والجمال، لوحات خالدة بما تفيض به من مشاعر صادقة وألوان ساحرة، ولنأخذ هذه الأبيات من

[1]– مصطفى بدوي : كولردج، سسلسلة نوابغ العرب، دار المعارف، مصر، 1988، ص90.

قصيدته التي بعنوان" **ياسلطان فريستي**"[1]

ياسلطان فريستي مالك خباط ولا دار الحال عنا ووقاتو
يتلون كيما البونة في التنقاط لاتامن ذاك الزمان وعثراتو
اتهلك ريح الليالي عنا ساط وتكتل غيم الشتا وسحاباتو
وتكدر وكحال وتكورى وسماط وتغيثر ياصاحبي وين نباتو؟
برقو خلل جاي من ظهر لعاط رعدو دمدم صال من بعد سكاتو
ثلب وهايج في الشتا نابو زرياط نجعو كوكس حين خرجو زبداتو
كنت مهني في الصرا بالخيمة حاط مسكفي بالكاف ذاك وشجراتو
من سدرة ودرين وسكفى لخراط جبت الساطح قا يهرب تكواتو
وحطوط العرقوب من بكري سراط مثل اللفعة كان شفت اللسعاتو
لغراب اللي جابد البيضة مطماط كي يعرف ذا البيض تركوه اماتو
ولا ذيب وكاتل الترعة خوطاط يطوالو كرعيه مغروم بشاتو
سم اللفعة مانفع فيه التشلاط ياحسراه شحال من هذا ماتو
ساكن في لعضاد حسيت بتقماط جارف قلبي حاس بيا لدغاتو
تسعة رهطين من هذي لرهاط كلتها واللي يجبك بصفاتو
ونا قصدي راه من هذا التحواط مول الضر يعود باين تنهاتو
والفاهم لابد من هذا التخلاط يعرف ذا المخلوق حاجة نواتو
يافاهم ياك المحاين والتسلاط من بكري ماكان ملي خلاتو

القصيدة طويلة تتكون 43 بيت شعري مليئة بالصورة والخيال نكتفي بماسبق يصور الشاعر لنا في هذه الأبيات حوارية جميلة بينه وبين سلطان الذات او "سلطان لفريسة" على حد تعبيره ويعني به القلب فرغم مابينهما من قرب إلا أن الشاعر يرى ان هناك

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان المثير، ص136

اشياء لايمكن أن يثق فيها مع أحد الا مع قلبه لانه الاقرب اليه وموطن كل مشاعره وبدون القلب يصبح بلا مشاعر والمتعارف عليه هو أن القلب عرف بسلطانه على كل اعضاء الجسم الاخرى وهو سلطان اختص بامور الذات والمشاعر والعواطف فكلمة "ياسلطان فريستي مالك خباط" هي دلالة واضحة بان العلاقة بين الشاعر وقلبه علاقة ثقة واحتواء فنصبه سلطانا على ذاته وسائر اعضائه وكلمة "مالك خباط "بمعنى يتسائل عن حالته التي الت اليه وهو ما يؤكد هذه العلاقة ،فالشاعر أحس بضربات قلبه ليسأله لماذا هذا الاضطراب والقلق وعدم الاستقرار ،يتساءل الشاعر هل السبب هل هو تقلب الزمن الذي شبهه بالبوية "الحرباء" التي لا تستقر على لون واحد مثلها مثل الزمن الذي يعيشه الشاعر حيث تحالفت نوائبه عنهما فهذا الحوار بين الشاعر وسلطان فريستو" تمكنه من التاقلم النفسي والصلابة مع تحديات الحياة القادمة ويسهم في الارتقاء في التفكير المناسب في فهم الحياة بشكل اوضح وبالتالي التغلب على نوائب الدهر وعضاته ،هذا الحوار الثنائي لا يمكن ان يرتقي الى هذا الانسجام إلا في مخيلته ،يتالم القلب فيترجمه صاحبه لانه منه ، وقد يبكي الشاعر فينقبض القلب يخلص الى انسجام عضوي وروحي ونفسي في غاية الروعة والدهشة ، ألم القلب دائرة الزمن وتلونه ، وعثراته ،وصف تحالف الاقدار عنهما بعبارات ، "يتلون ،تهلك ريح الليالي ، تكتل غيم الشتاء، تكدر، هيجان الزمن كالثلب وقت الشتاء " والحاصل مشاعر وأحاسيس ملتهبة لدى الشاعر والمتلقي معا ، ومازاد من عمق الصورة أن الشاعر وظف عدة اسماء لزمن(الحال ، البوية وهي الحرباء ذيب ، افعة ، ثلب هائج) ولنا أن نتخيل كيف يكون الزمن يشبه هذه الهوام ، وماذا يمكن أن تفعله بالانسان، فبفضل الخيال تكون الصورة الشعرية قادرة ليس فقط على النفاذ إلى نفس المتلقي والتأثير فيه، بل قادرة أيضا على تمكينه من تصور الأشياء غير الممكنة ممكنة والمفككة موحدة والبعيدة قريبة متداخلة، وتلك هي فاعلية الخيال الشعري.

رغم أن تشبيه الزمن قد يبدو في متناول كل الشعراء، إلا أن التجارب الشعرية أكدت أن القليل منهم فقط من يدرك معاني علاقة الزمن وأيامه المتعاقبة بالإنسان ويتعمق في تفاصيلها فليس كل شاعر يمكن له أن يقف عندها ويحس بالتغيرات والمعادلات التي تحكم كل فصول الزمن وكيف يعيش الانسان مع تقلبات هذه الفصول والمراحل ، لذلك فالأمر يحتاج إلى خيال « يسمو بالنص الأدبي إلى مرتبة راقية، بواسطة الصور الفنية التي يمدها لصاحب النص أثناء عملية المعالجة الأدبية لأي موضوع كان ، وسواء أكانت هذه الصور من نسيج ما يعرف بلاغيا« بالبيان » أو « بالبديع » أو ما يعرف « بالتجسيم» أو« التشخيص» أو أي وسيلة أخرى محققة للخيال في النص، فإن حسن توليد الصور عن طريق هذه الوسائل في الحقيقة تعود إلى الخيال الذي يبتكرها ويخلقها، وإذن سلطان الخيال بالنسبة للنص الأدبي لا غبار عليه[1]»

وعلى ذكر التشخيص نقول بأن هذه الملكة من أرقى أنواع الخيال، وصوره إنسانية من أقوى أنواع الصور، فهو يجسد المعنى ويبعث الحياة فى الصلب الجامد ، وبفضله لم يكتف الشاعر الشعبى بتصوير موضوعاته تصويرا خارجيا، بل عمد إلى إضفاء الحياة عليها ولونها بألوانه النفسية . فبفضل الخيال مال الشعراء إلى هذه الملكة ، التشخيص ، إستجابة لتأثيرهم الشعوري وإحساسهم بعناصر الطبيعة فتحولت بذلك الأشياء من صور واقعية جامدة دقيقة الأصباغ إلى قطعة من حياة واضحة التعبير ناطقة الملامح تتمثل فيها الحركة والحياة والدقة، وبذلك يكون الشعراء قد نسفوا المسافة الموجودة بين ذواتهم وموضوعاتهم، وربطوا بين أشعارهم ومشاعرهم، فاشتملت قصائدهم على التجارب الإنسانية بكل تناقضاتها وأبعادها .

وقد عبر محمد حسن عبد الله عن هذه الفكرة حين رأى بأن الصورة « انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية إنفعالية تريد أن تتجسد في حالة

[1]-العربي دحو: الشعر الشعبي والثورة الجزائرية، ص130

من الإنسجام مع الطبيعة من حيث هى مصدرها البعيد الأغوار، وتنفرد عنها ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها، وقوانينه اوعلاقاتها بحثا عن صور أعمق تتداخل فيه الذات والموضوع في علاقة جدلية حميمية[1]»، وهذا يعطي للصورة الفنية كيانه او دلالتها عن الأحوال الشعورية والفكرية ،ومن ثم « فإن الصورة ليس آداة لتجسيد شعور، أو فكر سابق عليها ، بل هي الشعوروالفكر ذاته...إنها نوع من الكشف أو الإكتشاف القائم على قوة التركيز ونفاذ البصيرة التي تدرك مالم يسبق لنا أن أدركناه لقد كسر الشعراء الحدود بين الأشياء وهدّموا أجدار العزلة بين الذات والطبيعة ليخلقوا بينهما التوافق والإنسجام فالصورة بفضل التشخيص ليست جامدة، وإنما مركبة وخيالية أيضا، تشيع فيها الحيوية» [2].

وهنا يبرز السؤال الذي لا مفر منه ، فهل كان الشعراء سيلتفتون حقّا إلى الطبيعةوعناصرها كل هذا الإلتفات لولا ملكت التشخيص ؟! .

دون شك أن ذلك ما كان ليكون لولا هذه الملكة، بل وقل لولا الفن بصفة عام، وبما أن التشخيص نوع من أنواع الخيال ، نقول بأن الصورة الشعرية ستظل بنت الخيال، مهما كانت الملكة التي تجسّده وإذا فلا يمكن للشاعر أن يستغني عن خياله ، لكن ومع هذه الحيوية والطاقة الدينامية للخيال، إلا أن هناك من نظر إليه . للخيال . نظرة مختلفة، وهؤلاء هم أصحاب الفلسفة العقلية، الذي يبدو أنهم قد خلطوا بين الخيال والوهم، وراحوا يحذّرون من الفنون التي تقوم عليه، بحيث« يجب ألا تحتوي أحاديثنا أوكتبنا على كثير من الخيال، لأنه لا ينتج غالبا إلا أفكارا باطلة صبيانية،لا تصلح من شأننا، ولاجدوى منها في صواب الرأي أو قوة التمييز أو في السمو بحالنا، فيجب أن تصدر أفكارنا عن الذوق السليم والعقل الراجح، وأن تكون أثرا لنفوذ بصيرتنا [3]».

[1]-محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، دت، ص33

[2]– المرجع نفسه، ص33

[3]-محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، ص410

إن هذه النظرة قد تصدق على الخيال البدائي، لكنها لا تصدق على الخيال الإبداعي الذي يعدم ويلاشي ويصهر ويزيح الغلاف المادي على عناصر الوجود، يكشف عن روحها المستتر وراء الظواهر، فإذا بالجوامد تتحرّك تحرّك الأحاسيسوالمشاعر، هذا هو الخيال الخلاق الذي « يخرج من الصامت صورا تفيض بالحياة ويحول المحسوس إلى معنى، والجماد إلىمدرك وجداني تهتز له النفس، فترى المحسوس المجسم وقد تحوّل إلىفكرة متموّجة جاثمة تنعم بجمالها الفني، وقوتها المعنوية [1]» وحتى يبلغ هذا عليه أن « يفكك المادة قبل أن يعيد خلقها، لأنه ليس مرآة، بل مبدأ خلق ». وإذًا فالخيال لا ينتج أفكارا صبيانية باطلة لا جدوى منها، فهو وإن هدم الواقع فلكي يعيد تشكيله من جديد في صورة فنية فيها دقة في التعبير وخصوبة في التصوير « إنه خلق صورة لم توجد وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها أو العقل وحده، وإنما هو صورة تأتي ساعة تستحيل الحواسوالوجدان والعقل كلا واحدا في الفنان بل كلا واحدا فى الطبيعة [2]» ومع هذا ينبغي أن نقر حقيقة وهي أن الخيال ليس مسلكا إيجابيا في جميع حالاته، فهو « إذا خلا...من الحقائق كان هشا وإذا بعد عن الطبيعة و الفكرة كان وهما وظلالا . وإذا تجرد من الوجدان كان تصويرا خاليا من الحياة . فالخيال الذي لا ينبع من الوجدان، ولا يرتكز إلا على التشبيهات الخارجية أو الإتفاقية يكون أقرب إلى الأوهام [3]»

إضافة إلى ما سبق ذكره فإن أهمية الخيال تزداد أكثر عندما نعرف بأن بقية عناصر العملية الشعرية من لغة وموسيقى وعاطفة لا يمكنها أن تشتغل دونه « هو هنا وهناك الذي يكتشف وسائل التجسيد للشعور والفكر، ويصوغ التجربة النفسية في رموزها الخاصة[4]» ، وإذا ما اشتغلت فإن ما سوف يصدر عنها من صور شعرية دون شك أنه سيكون أقل قيمة،

[1]-عبد الحميد حسن: الاصول الفنية، ص106

[2]-المصدر نفسه: ص101

[3]-انس داود: الاسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين الشمس، مصر، دت، ص14

[4]-المرجع السابق: ص55

فالخيال يعد المنطلق الأقوى لهذه العناصر « فهو للعاطفة مـــوقظ، وللتفكير باعث وموجه، وللأسلوب غـــذاء، وهو أيضا للشاعر عون من أقوى أعـوان الإلهام ».[1]

ومع ذلك ينبغي أن نعترف بأن الخيال يبقى بحاجة إلى هذه العناصر. وإذا لم تذكيه عاطفة حارة لا يمكن أن يسعف الشاعر في خلق قصيدة شعرية جيدة، وفي هذا المعنى يقول عبد الحميد يونس « فالخيال إذا سار دون أن تعززه العاطفة كان انتاجه كالصور الخالية من الحياة أو كالأشباح العمياء [2]» وإذا فالعاطفة تلهب خيال الشاعر وتبعث فيه القدرة على الخلق، وإقتناص الأحاسيس وطبعها في صور شعرية مثيرة ومعبرة ومادام الأمر كذلك، فيحق لنا أن نتساءل عن طبيعة العلاقة بين الصورة والعاطفة .

[1]-عبد الحميد حسن : الاصول الفنية للادب ، 107
[2]-المرجع نفسه: ص 107

2- الصورة والبلاغة:

دون شك أن الجملة الشعرية تتكوّن 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 ومن بينهم الشاعر الخثير بن السايح المعني بدراستنا هذه ، يصل إلى قناعة من أنه قد كان له 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 بن السايح في قصيدته "ياشيبي"[1] في رثاء قريبته وهي زوجة احمد صديق الشاعر :

ياشيبي والشيب فيا بان اشهب وانا شيبي سبتو مبـــــروم النـــاب

صدت عني ماتوليش اترقب ودرقت عني كي النجمة وسط اسحاب

وراحت عني كي الوحش اللي هارب وطارت عني كي الوعلة في لعـــلاب

مثل الشمس وضوها عنا غرب وتمسات وضوها في الظلمة غـــاب.

ففي البيت تشبيه بين طرفين هما، النجمة الزوجة الفقيدة ، والتشبيه يعني لغويا التمثيل، أي ادعاء أن أحد الطرفين مثل الآخر، والدعوى هنا هي أن الزوجة المرثية مثل النجم في السماء وهو يقصد نجم الشعري اليمانية ، وهو ألمع نجوم السماء كلها ولايفوقها لمعانا من الاجرام السماوية سوى الشمس والقمر، كما هو الحال بالنسبة لزوجة احمد التي تضاهي هذا النجم في الوضوح والرفعة والمكانة والنور والاهتداء ايضا بالنسبة للشاعر ،فعلى حين غرة تختفي عن الانظار وهي تتوارى بين السحب في عنان السماء الذي عانق ايضا روح الزوجة المغيبة، صورة التشبيه هنا تامة فيها أربعة عناصر هي: المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه. وهذه العناصر تسمى في البلاغة أركان التشبيه.

-**المشبه** : وهو هنا "الفقيدة" وهي الزوجة 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.

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان، ص132

-**المشبه به** : وهو "النجم، والمشبه به هو طرف التشبيه الثاني وهو الطرف الأقرب، إلى الادراك والحس لأنه يمثل أمامنا بصورة واضحة ، فما من أحد يجهل أن نجوم السماء تبعد عن الارض سنوات ضوئية الا انها بارزة وظاهرة لكل الناس وهي ظالتهم ليلا يهتدون اليها في الليالي المظلمة من هنا جاء عقد المقارنة بين الفقيدة الزوجة والنجم ، فالنجم في اعتقاد الشاعر ظاهرة فلكية خالدة الى ان يرث الله الارض ومن عليها، هكذا آمن الشاعر فجاءت المقارنة وجيء بالنجم (المشبه به) ليخدم الزوجة المرثية (المشبه) فيبرزه خالدا شامخا.

-**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 الادوات : (ولى/كي/ مثل)

يقول الشاعر في مرثيته في نفس القصيدة في استعمال اداة التشبيه "مثل"

مثل الشمس وضوها عنا غرب وتمسات وضوها في الظلمة غاب

وفي البيت العاشر من ذات القصيدة حين استعمل حرف "ولا" في قوله:

دمعة عيني كي الويدان تهذرب ولى سيل وجاياتو ذي لشعاب

وجه الشبه: وهو من 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 الاحساس ، 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 السمو والرفعة والخلود والنور والاحتواء والاهتداء ايضا، وعندما حددت الصورة هاته الصفات حمت نفسها مما يشوّه المشبه الذي جاءت لتعرّف به وتُبقي روح الفقيدة خالدة في ذاكرة الشاعر إذ من خصائص النجم الجمال أيضا، فالنجم جميل، وفي غيابه يعني غياب الجمال ، وجمال الحياة ، هذه النجوم في السماء هي ارواح احبابنا الذين ذهبوا كما هو الحال لفقيدة الشاعر فلو قال: "**درقت عني كي النجمة وسط سحاب 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 في بداية القصيدة بقوله:

ياشيبي والشيب فيا بان اشهب وانا شيبي سبتو مبروم الناب

وكلمة مبروم الناب كناية عن الفقيدة المتوفاة ، الى ان يقول درقت عني كي النجمة وسط اسحاب . ومعروف عن النجم أنه لا يكون في السماء فقط، بل يكون كذلك على مواد أخرى واختياره وسط سحاب لملاقترانه بالسماء والافق البعيد لا تتأثر بفعل الزمن ودورانه . 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 شاعرنا لم يأتي في صيغة واحدة بل عرف تنوعا، الأمر الذي يدل على رحابته وتنوع الصورة في معظم قصائده .

ولنتابع قوله:

مثل الشمس او ضوها عنا غرب وتمسات وضوها في الظلمة غاب

فالشاعر كان لسان حال زوج الفقيدة الذي تعذب لفراقها، لقد كانت تحمل عنه وزر الدنيا وعناء الحياة . أما الآن فلقد أصبح كالتائه وسط عتمة الليل حين تأفل شمس المغيب وإذا تأملنا البيت نجد وجه الشبه قد ذكر (الشمس) ،وكل تشبيه يذكر فيه وجه الشبه يسمى

مفصلا كذلك ما نلاحظه أن أداة التشبيه قد ذكرت (مثل)وكل تشبيه تذكر فيه الاداة يسمى مرسلا، وإذا فالتشبيه هنا مفصل مرسل.

ويقول ايضا الشاعر بن السايح في مرثيته السابقة "ياشبي"[1]

صدت عني ماتوليش اترقب ودرقت عني كي النجمة وسط سحاب

دمعة عيني كي الويدان تهدرب ولا سيل و جاييباتو ذي لشعـــــــاب

فكما هو ظاهر يشتكي الشاعر من لوعة فراق الزوجة ويشبّهها بالنجمة التي يهتدي اليها وسط ظلام دنياه بعدما غيبها الموت وهو ماعبر عنه بالسحاب الذي حال بينه وبين النجم الشبيه بزوجة قريبه ، 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.

يشبه الشاعر في البيت الثاني ، دمعه بالسيل الجارف الذي تصب فيه الشعاب وهو دلالة على ان المصاب جلل مما ادى الى عدم توقف عينا المصاب عن البكاء بسبب لوعة فراق فقيدته ، 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(السيل) ، وإذًا فالتشبيه هنا مؤكد مفصل .

أما النوع الذي نجده شائعا بشكل كبير عند شعراء الملحون سيما عند الشاعر ابن السايح فهو الذي تمثله هذه الأبيات قصيدة "**هدية اصحاب الجودة**"[2]

ياذا القمري ياك ضاري بالهدة وريشك سهم يسوط في الريح يكاوح

ويقول ايضا:

ماهو داير كي الشعر اللي مصنوع وملفق وشين نزه كلماتـــــــــو

وقال ايضا :

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان، ص132

[2]-المصدر السابق: ص 50-51

قال الشعر نتاعكم راه تبـــــــدل من شعر الحكمة ولى للتجراح

اما في قصيدته التي هي بعنوان " **ردي عالمحفوظ**"[1] ويقول

وجوابك نشاب للقلب يمحمح ساف نتاع اكحيل ظفرو باين حاد

تزرافك عالصايدة فات اللامح تزرش فوق جراف كيفانك قراد

ففي البيت الاول يشبه الشاعر ريش القمري بسهم يشق الرياح للدلالة عن السرعة في نقل جواب الشاعر لهفته الى احبته ، وكان قديما يسمى بالحمام الزاجل يكلف بنقل الرسائل من مكان الى مكان اخر ثم يعود دوما الى موطنه الذي انطلق منه محملا ايضا بجواب اخر .

وفي البيت الثاني أراد الشاعر أن يبين من أن الشعر الشعبي فن أصيل ليس بالكلام الملفق والمتصنع والمتكلف وهو فن لايؤتي لأي كان وليس كل مايوصف بالشعر فهو شعرا فهناك مايسمى عند الشعراء الشعبيين بالشعر الابيض لاروح فيه ، بحيث لايمكن ان يرتقي الى سلم فن الشعر الشعبي ، أما البيت الثالث ، يعاتب فيه من يحسبون على هذا الموروث الشعبي الاصيل ، الذين افسدوا الذوق وغيروا غرضه من شعر الحكمة والذوق الراقي الى شعر تتاقذف به اشباه الشعراء للتجريح والشتيمة والتباهي والتكابر والتكسب ايضا، وهذه الاغراض لا تمت باية صلة بالشعر العشبي المتاصل ،فيشبه الشاعر فيه جواب الشاعر الفحل المحفوظ بلخيري "بالنشاب" وهو الرمح ،من قوة كلماته وتاثيرها على قلب الشاعر لما تحمله من مدح وثناء ،أثلجت قلب الخثير بن السايح ووقعت كالسهم يحمل بلسما على فؤاده فنالت اعجابه وحركت وشائجه وقريحته الشعرية فوصفه "بنسر جبل اكحيل الاشم"، وجبل اكحيل هو سلسلة جبلية تغنى به الكثير من شعراء اولاد نايل ومنطقة السهوب يقع جنوب غرب بوسعادة الجزائرية ،ويمتد الى جبال القعدة بالاغواط جنوبا معروف بمسالكه الوعرة وشهد معارك ضارية ابان حرب التحرير الكبرى ، ولاشك ان للمشبه والمكان دلالة واضحة

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان، ص60

وهي شموخ الشاعر بلخيري محفوظ كشموخ جبل اكحيل الذي يرمز الى الثبات والقوة والى التاريخ والبطولات والعطاء ايضا.

والشيء الملفت هو ان الشاعر حذف الأداة ووجه الشبه، وذلك لكي يقرب المشبه من المشبه به، وأهمل 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»"[1]"، ولكن هذا لا يعني في حال من الأحوال اتحاد الطرفين لدرجة إلغاء الحدود المنطقية بينهما. فبين المشبه والمشبه به حدود ينبغى 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 »"[2]"، 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

[1]– احمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص 277.

[2]– قدامة ابن جعفر: نقد الشعر،المطبعة المليجية، مصر، 1934، ص65.

كالليث، فإنهم لا يطلبون البحر لملوحته، ولا الليث لزهومته، وإنما لسماحة البحر وشجاعة الليث . "وبالجملة فإن التشبيه عند ابن رشيق للمقارنة وليس للمطابقة."[1]

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 الأشياءورصّها. 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 شاعرنا، ونكتفي بالإشارة إلى قوله في قصيدة "**الدنيا**"[2] :

الدنيا كيما السجرة تترعرع وبنادم ذا راه من طبعو طماع

الشاعر يشبه الدنيا بالشجرة، فانتقل من نقطة في عالم إلى نقطة تنتمي إلى عالم آخر، فشبه مجردا بمحسوس (الدنيا شي مجرد شبهت بشي محسوس وهو الشجرة) وبذلك اضمحّل الحاجز الذهني الذي يفصل المحسوس عن المجرد أو العكسويخلي السبيل إلى عالم واحد موحد، وكل ذلك بفضل الخيال الذي قام بعملية التشبيه ،ودون شك أن هذه الصورة تحمل جوانب نفسية الشاعر المتأزمة التي تشكو غدر الدنيا وخداعها ،لقد أدرك الشاعر بأن الشجرة كائن حي (ينمو ويتنفس ، يحيا ويموت ايضا) لها دلالات متعددة ،فهناك دلالة الشجرة الخبيثة التي اكل منها ادم عليه السلام فكان مصيره ان اخرج من الجنة لينزل الى الأرض وله فيها متاع الى حين ومنها تبدأ الحياة لاب ادم،ولها دلالة اخرى ترمز للاصل المشترك والعلاقة الترابطية بين جميع اشكال الحياة على كوكبنا ،كما قد تكون دلالة على قصر هذه الدنيا كمن نام ليستظل تحت شجرة فلما استفاق من نومه وجد ظلها قد رحل دون ان ينتظره تشبه الحياة الدنيا التي لايتوقف الزمن فيها ولايمكنه ان ينتظر احد، لأنها

[1]– ينظر ابن رشيق: العمدة، ج1، مطبعة السعادة ، القاهرة، مصر، د ت، ص287.

[2]-ابراهيم شعيب: الديوان ،ص 92

تقوم على قاعدة متحركة ولا تعرف الثبات حتى وهي في أهدء حالاتها وأعتقد أنه قد أحسن 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 شعورهوعواطفه، بل راح يمزج تصويره بعاطفته وإحساسه، فطابق جوه النفسي جوه الفني، وبرزت ألوان صوره ملائمة بين الشعروالشعور .

من خلال ماسبق اتّضح بأن الشعراء الشعبيين لهم براعة فائقة في إلتقاط المناظروالمشاهد، وأنهم يتمتعون بقدرة هائلة على ملاحقة الصور، 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 أخرى لاتتناسب مع الأولى إلا من خلال تشبيه مضمر في الفكر.

من هنا فالصورة الاستعارية تتكون أساسا من عملية الجمعوالتقريب بين حقيقتين متباعدتين.فبفضل خيال الشاعر تمحي الحدود بين الحقائق وتختلط الكائنات وتتبادل فيما بينها الطبائعوالصفاتوالألوان والأشكال، فتصير المحسوسات الجامدةوالظواهر 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 النفسيةوومضاتها

الحسيةوالفكرية النابعة عن التجربة الصادقة، فهي طريقة مثلى للتجديدوالتوليد. 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 بـه دون المشبـه.

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

ويبدو أن شاعرنا ابن السايح قد اهتم 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 ابن السايح في قصيدته التي بعنوان " **صحرتنا**"[1]

فحمت لرض من الجفا والعام ارقد وتعادات مع السنين وعاد حراب

المتأمل في البيت يلمس استعارات ناطقة،لجأ الشاعر فيها إلى طريقة التشخيص شبه العام او الحول شي مجرد بالإنسان ثم حذفه وأبقى شيئا من لوازمه وهو النوم او الرقاد ، وهذه صفة لا تكون إلا للإنسان او حيوان فهذه الاستعارات توحي لنا بالجوّ النفسي والتجربة الأليمة التي عاشها الشاعر ابن السايح بسبب السنين العجاف التي اصابت الصحراء فنالها القحط والجفاف ،وهذا ما تجلى في كلمة "العام ارقد".

أشياء مجردة جاء بها الشاعر وبث الحياة فيها ومنحها الحركة بشتى مظاهرها.

ومن هنا نرى بأن الشاعر المطبوع هو الذي تتجاوب صوره الشعرية مع واقعه النفسي وتكون صدى للون عاطفته، وهنا فقط يتحقّق صدى الصورة وتكون بمنأى عن الزيّف والتكلّف فلا يحدث الإنفصال فقد ابان الشاعر في هذه الظاهرة التشخيص . فأحسن تمثيله بفطنته

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان ، ص113

مكنته من معرفة 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 أشيائها وسبر أغوارها، فأصبح بفراسته الشعرية غير بعيد عن الإحساس بحقيقة هذه الأشياء ومن أعماله نأخذ ابيات من قصيدته "**صحرتنا**"[1] يقول فيها:

هاتلها رحمة تعود نتاعت ود ومزن الرحمة كي يولي عنها صاب
ويولي يخضار ذا البر المجرد عظمو يجبر يالله من بعـــد عياب
هاتلها رحمة تعود نتاعت ود ومزن الرحمة كي يولي عنها صاب
يتربى خيال من ظهرة يصعد وتركب عنها مزون تجـــي وسحاب
جرافات تعود برمادي واسود تتقلب وتعود ذا الشوفة تشهـــــاب
البرق يشالي والرعود عليه ترد تنقمر في جو السما ولاو اصحاب
تفرح بيه الطايرة واللي تمرد والسجر اللي راه ضالو مرة قاب
تفرح بيه الزايلة وتجي تورد والشراد منين هو ويولـــــي كاب
واللي في وسط الصفا داير ملبد ورفيقو هذا اللي حافـــــر زرداب
والويدان اتلوح في الحملة للصد الضي تلقف عادت تتلقى لشعـــاب
ويعود الما في المقادر يصرهد والبر الي فيه مديورة لجبـــــاب
يخضار اللي كان عودو يتكدد يابس من ذا الجفـــــا ولى ثقاب
يخضار الي ذبل ورقو كشرد مرخو يجبى والثمار نتاعو طاب.

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

[1]-المصدر السابق ، ص 113

التغيرات الجزئية التي احتوتها الأبيات. لقد عبر بصدق عما يجول في خاطره من ما وصفه "بالجفا" ، الا انه لم يقنط من رحمة الله ، فقد ترجى من يحيي الارض بعد موتها ،يساله رحمة من رحماتهه ووصفها برحمة ود ، وهو غيث الرحمة عسى ان تتجدد من خلاله الحياة فتخضر الصحراء ، وتتدفق الوديان ، ويحي رميم الارض فيسعد اديمها من خيرات لم تبخل بها الصحراء على اهلها من قبل ، فيرسم الشاعر هذه العودة الى الحياة من جديد بلوحات ومشاهد طبيعية مثيرة يستجيب لها الشاعر والمتلقي معا استجابة عاطفية مثيرة وممتعة ايضا.

فقد حضيت الصحراء باهتمام الشعراء وتتبع خصائها حتى اطلقوا على بقعة منها اسم يناسبها وان كانت في مجموعها لاتخرج من الصورة العامة للصحراء الا ان شاعرنا الخثير عنون قصيدته ب "صحرتنا" فالحق ضمير متصل بكلمة صحراء وهذا ما يفيد التخصيص أي صحراء الجزائر وتحديدا منطقة السهوب بالاغواط وماجاورها حيث تدور الحياة فيها حول الاقامة تارة والترحال تارة اخرى بحثا عن عناصر حياة البدو هو الكلاء والماء ، ومايعكسه من صلابة وقوة في الانسان بالصحراء ليستطيع العيش في ظل قلة مصادر العيش الا انه يظل مرتبطا ارتباطا وثيقا بها رغم كميات الامطار المتساقطة احيانا تكون متذبذبة فتقل فيها اشكال الحياة، وانطلاقا من هذه الحقيقة راح الشاعر يقدّم صورا شعرية تقوم على الاستعارة الحسية، مشحون بمشاعر الخوف والامل معا.

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 »"[1] مما يجعل الموصوف يرتقي من مستوى أدنى إلى مستوى أعلى، من مستوى الجمادات إلى المستوى الانساني، فيصير كائنا يحس وينطق ويعي.

[1]– محمد ابو موسى: التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ط2 ،1980، ص184

كذلك فإن للحوار أهمية كبيرة في الصورة الاستعارية، ويتجلى ذلك في القصيدة التي أنطق فيها الشاعر الخثير بن السايح الزمن.والتاريخ وهي بعنوان " ذا اول نوفمبر " وفيها نجده يُقيم حوارية ثورية تاريخية مع " **اول نوفمبر**"[1].

لما لهذا اليوم من أهمية في تاريخ الشعب الجزائري ، وقد صار عنوانا للفداء ورمزا للخلود السرمدي مابقيت اجيال هذا الوطن تتاعقب جيلا بعد جيل.

ذا اول نوفمبر عنا يشهـــــد ويبقى خالد ذا الشهر من جيل لجيل

يوم نتاع افخار هذا ياسيـــــد ومهما نمدح ذ الشهر محسوب قليل

بين شهورو بان لينا مسرفـــد وبين ايامو فيه لول باين صيـــــــل

وبين سنينو عام معلوم امجرد لاتنسى التاريخ هذا بالتفصيـــــــــل

اتسعطاش فيه والخمسة لابد لحق ربعة زيدها في ذ التسجيـــــل

كلما جات المواسم تتجدد وليلك ذا العديان شافو فيه الويـــــل

قلنالك ياعيد لازملك تخلد وتستشنا بيك الدزاير وقت طويـــــل

ونقول بأن يوم نوفمبر قد أصبح جزءا من كيان الشاع ، كما هو الشأن عند كل جزائري، وامتدادا لذاته ، لذلك يمنحه وعيا إنسانيا يحس ويشعر فيتحول من فاصلة زمنية قصيرة إلى قطعة من حياة واضحة التعبير ناطقة الملامح ، تتمثل فيها الثورة والحياة.

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

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان، ص 36

بهذه الصورة نكون قد وقفنا عند جانب من الصور الإستعارية عند الشاعر الشعبي الخثير ابن السايح الذي توسل فيها بالتشخيص ، وخلق 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 ..»[1].

الواقع أن البحث في الوجوه البلاغية يطول ، ونكتفي بما قدمت من حديث عن التشبيه والإستعارة. فلقد تبين من خلالهما أن الشاعر الشعبي الخثير ابن السايح فنّان بامتياز يحسن إصطياد الصور الشعرية التي تقوم عليها العمل الشعري ، لكن أيحق لنا أن نقول بأن الشاعر المجيد هو الذي يحسن الإفادة من علم البلاغة ويحسن إستخدام قواعدها! أم أن أمورا أخرى تدخل في صناعة الصور الشعرية ؟.

[1]– حسن عباس صبحي: الصورة في الشعر السوداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، ص55.

3- الصورة دون البلاغة :

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 الصحيح ؟

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» [1].

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 التعبير عن 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 ولكنها 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 الإستعمالوتكون مع ذلك دقيقة التصوير ،ودالة على خيال خصب »[2].

وعند شعرائنا الشعبيين كثيرا ما نعثر لنا على أشعار تكون الصورة فيها بعيدة عن الألوان البلاغية ومع ذلك فهي تمتد لترسم مواقف نفسية ووجدانية من خلال صور تمر بالحركة الدائبة ، يتواصل فيها السريان من العالم الخارجى إلى داخل النفس المخزونة، وذلك بفضل وسائل أخرى مثيرة للوجدان، ولنا في مرثية الشاعر ابن السايح أكثر من مثال، في قصيدته الاتية ،ففيها يظهر كيف أن فعالية الصورة تمكن المعنى في النفس لا عن طريق

[1]- احسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة ، بيروت، 1955، ص238.

[2]- -محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث، ص437.

الألوان البلاغية فحسب، بل أيضا عن طريق التأثير اللغوي بما تحمله اللفظة من شحنة إنفعالية.

ناخذ ابيات من قصيدة "**ياسلطان فريستي**"[1] بداية من البيت 25 يرثي والدته فيقول:

اما عيني يا كراه الضحك اسماط وابنك ضرك اللي تجي ماوتاتـــو
ملي رحتي ماتبقالو تشراط كيما بكري قاعلى اللي عجباتـــو
خبر جاني يامى حسو شرماط قطعلي لفاد ذاك بطعناتـــــــو
والقلب اللي راه في جوفي خباط وتنقر وسط الفريسة دقاتـــــو
اشقف تشقاف ماينفع تخياط وتفتت منحوح طارو شقفاتـــــو
وتحتت ماعاد ينفعني تلقاط وتشتت مثل الرماد وتشتاتـــــو
ومصوري يلقاو في جوفي تقراط سيف مهند كي تحس بدقاتـــو
سامر قاضب في عضوات ولهباط تتلاهب ساعة بساعة جمراتـــو
مرحولك ساقوه شرق اناض عياط وتفتنت ذيك الخلايق باصوانـــو
قفى عني راه في مهمودة حاط خيالك مابان والعين جفاتـــــــو
وسكنتي دار الفنا سطحو مقاط وحيوطو من ذا التراب وحفراتـــو
غبتي عني كي السسمش وعاد زطاط وتبقى سوى الليل وظلماتـــــو
وادعتك ذا خر وداع اللي شاط وتفرقنا كل واحد ومباتـــــــو
قاعد وحدي كي الوشير اللهاط نرجى في ليام حتان يواتـــــو
ونبكي بكي العزا ذاك الشلفاط بان علا لجفان تخزر منباتـــو
وهذه ليام من بكري تتناط اتنح لهذا وهذاك اعطاتـــــــو
ماينفع في الهاربة لكان ارباط يهنى مولاها لكان هداتـــــو

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان، ص136

الأبيات كما هو واضح إيقاع حزين دافئ بلحظة إنسانية، عملت الألفاظ على توليد سيل متدفّق من المشاعر الإنسانية، من ذلك قوله : "سماط ، ماوتاتو ، حسو شرماط ، قطع لي لفاد ،خباط ، وتنقر، اشقف، تشقاف، وتفتت، وتحتت، وتشتت، سامر، تتلاهب وتفتتت." فهذه الألفاظ وغيرها بما تحمله من شحنات عاطفية توحي بأن الشاعر يعيش صراعا مريرا والم دفين ، 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 :

امى عيني ياك راه الضحك اقطع ...

فالمعنى هنا مكتمل لكنه غير مؤثّر كما هو الحال مع كلمة "سماط" فهذا اللفظ يوحي بالتخميد العاطفي او الحزن الذي اصاب قلب الشاعر، وان الابتسامة لم يعد لها طعم ولم ترتسم على محياه منذ ان فقد والدته وما يزيد من مضاعفة الصورة قوله بعد ذلك :

وابنك ظركة اللي تجي ما وتاتو

فكلمة " سماط " دالة مباشرة ذات معنى واضح، لكنها تكسب شدّتها وعمقها عندما يقول الشاعر بعد ذلك، "وابنك ظرك اللي تجي ماوتاتو " إشارة إلى تعدد مستويات الحزن الذي أصاب الشاعر وهذا معناه شدة الإنكسار والتمزّق النفسي الذي تملك نفسه .

كذلك قوله" خبرك جاني " فهذه توحي بالحركة الفجائية. ومعروف عن الإنفعال الفجائي أنه عنيف وشديد يترك تأثيرا قويا تؤكده كلمة "حسو شرماط" ، ومعناها شرمط الشي أي قطعه ومزقه فكان له وقع شديد على احساسه، وقوله أيضا " اشقف تشقاف " فهاتين الكلمتين توحيان بالضرر الذي لحق بلقبه، وهذه إشارة إلى التعبير النفسي والفيزيولوجي اذ لم يعد هناك امل في ترقيع قلبه وترميم ذاته.

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 »[1]"

ومن الامثلة الشعرية القليلة لابن السايح التي لم نقع فيها على نماذج ذات الصّور التي لم يجنح فيها إلى تشبيه أو استعارة مثل قوله في قصيدة "**ياتاريخ**"[2]:

ياتاريخ اليوم جيتك متعمد مقواني مهموم راه الخاطر شاش.

انت عارف وش صاري ومجرد وعارف ذيك اللي حنا مانعرفهاش

مع ذلك فقد جاءت فيها حركة متواصلة وتاثير يشد المتلقي لتتبع مشاهدها المعبرة 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 "جيتك" التي تتجاوز مفهومها المعجمي، وتهب من نوافذها إيحاءات متعددة لتكوّن منها عدة صور، فجيتك من جئتك وهذه تفيد الإنتقال من مكان إلى آخر، مما يعني عدم الإستقرار والثبوت، لان حركة التاريخ مستمرة تقودنا من الماضي في عبارة "وش وصاري " الى الحاضر فالمستقبل في كلمة "جيتك" وإذًا فالحركة الشعرية هنا تتفاعل مع حركة الزمن لتشير إلى الإنفعال والقدوم. وما يدعّم هذه الصورة ويضاعفها، ألفاظ مثل " انت عارف وش صاري ومجرد " أي انت ملم باحداث تاريخ الثورة وماجرى فيها من بطولات ، فكلمة "صاري ومجرد" جاءت في صيغة الماضي بمعنى ماحدث

[1] – علي عشري زائد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاهرة، 1979، ص9.

[2] -ابراهيم شعيب: الديوان، ص103

هو مدون وهي عبارات دالة على التاريخ لانه هو من يسجل الاحداث ويدونها وبالتالي هو ذاكرة الشعوب فالشاعر اراد ان يستقرأ التاريخ ويستنطقه لانه يحمل اسرار من الماضي الثوري وكاني به يريد ان يقول للتاريخ ان الحقيقة عندك ايها التاريخ وانا من حقي الاطلاع عليها من باب المفخرة وجعلها تتوارث من جيل الى جيل بما تحمله من امجاد هذه الامة ،وهي دلالة ايضا على ان الشاعر لم يعايش تلك المرحلة التاريخية للثورة التحريرية وقبل ذلك الثورات الشعبية ، وهو من جيل الاستقلال، كذلك قوله " اليوم" بمعنى الحاضر ،فهذه فاصلة زمنية مباشرة، ومن خصائصها أنها تحدد الفترة الزمنية الانية مقارنة مع زمنية الاحداث التاريخية الماضية، من خلال هذه الألفاظ الثلاثة تتشكل الصورة على النحو التالي استحضار التاريخ في "يوم" كذلك فإن كلمة " جيتك متعمد" ، وهو الانتقال من مكان الى اخر بحثا عن الحقيقة التاريخية ، فعادة ما نطلق هذا المصطلح على وجود علاقة معينة مسبقة بين طرف واخر، أي بين الشاعر صاحب الحاجة الى معرفة الحقيقة التاريخية وبين التاريخ الذي لن يمنح هذه الحقيقة مالم نستقرؤه بالذهاب اليه وهذ ما سعى اليه الشاعر ومادامت هذه الكلمة مرتبطة بالبحث فإنها دون شك ستصنع صورة زمنية مشرفة ولامعة في نفوسنا، فبمجرد وصولها إلى أذهاننا نتصوّر تلك المرحلة التاريخية من ثورتنا المجيدة رغم بشاعة احداثها التي كانت من صنيع مستدمر ، وكل هذا بفضل كلمة مفردة تبدو عادية لكن قدرة الشاعر على الابداع وامتلاكه للحاسية الفنية الرفيعة، جعلت هذه الكلمة رغم بساطتها تخرج عن استعمالاتها البسيطة لتؤدي معاني في غاية الأهمية وصور مكتملة تعكس الموقف النفسي الذي يكابده الشاعر ويعانيه وبكل 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.

وبناءاً على هذا فإن الصورة الشعرية تتحدّد بتكوينها الداخلي وليس عن طريق تشكّلها الخارجي فقط.

ووجيز القول إن الصورة الشعرية في الواقع هي كل تعبير شعري جميل ينقل إحساس الشاعر إلى المتلقي فيثير انفعاله ويحرّك مخيلته ويؤثر في فكره ووجدانه، بحيث يجبره على الاستجابة النفسية وليس ضروريا أن تكون الصورة الشعرية تشبيها أو استعارة أو ما ذلك.

- **الصورة الباهتة:**

ما تنبغي الإشارة إليه أن الصورة الشعرية سواء أكانت نتاج الأشكال البلاغية أو غيرها، ليست جميعها في مستوى فني قيمّ .بحيث كثيرا ما نعثر لنا على قصائد لا قيمة فنية فيها، فهي مجرد صور حرفية تسجيلية، تهتم بتسجيل السّطح الظاهر للعلاقات بين الموضوعات، صور قريبة التناول، لاتغوص في أعماق الأشياء ولا في أعماقنا، لأنها متعارف عليها ومعتاد بها، لذلك فهي صور عادية مألوفة . وهذا النوع من التصوير أشبه ما يكون بالشريط السنمائي، لايحمل أدنى دلالة نفسية خاصة، ولا يرتبط بموقف نفسي خاص،إنه مجرد تسجيل أمين للشيء الطبيعي وللحركة التي فيه كما هو واقع الأمر.ولنا فيما خلّفه شاعرنا نماذج شاهدة على ذلك. نذكر منها ماجاء في قصيدة "ياوطني"[1] يقول:

ياوطني ظنيت غبنوك الكفار واللي فات صعيب عنا نسيانو

إلى أن يقول :

نبدا بالامير عبد القادر ثار والغرب الجزائري كامل عانو

احمد باي وساندو السادة لحرار وقسنطينة ناسها مايتهانو

نسومر وابطالها لاتنسى الجار بويغلة لبلاد لقبايل صانو

ناس الصحرا كي تهدر ياهدار اذكر ديما بوعمامة واعوانو

روح لغواط سقسي دار بدار يشهد ذا التاريخ على سكانو

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان، ص109

هكذا يتحدث الشاعر عن آثار بعض زعماء الثورات الشعبية ، ولكن دون أن يلتفت إلى المعاني الفكرية التي تشبع فضول الخيال.

لقد قدّم مجموعة من المشاهد، وسرد لاحداث تاريخية لكنها مشاهد تفتقر إلى الغرابة والابتكار، وترتمي في أحضان الصدق والأمانة، لقد وقف الشاعر من موضوعه كالمصور الضوئي يلتقط المنظور والمحسوس دون أن يتعمّق في أبعاد الصور. بل دون أن يشرك معه هذه الصور في الإحساس أو يخلع عليها من ذاته ألوان السعادة والفرح أو التعاسة والحزن."[1]

وإذا قلنا بأن من أهداف الصورة الشعرية أنها تنقل المشاعر والأحاسيس الدفينة إلى المتلقين لتثير انفعالاتهم وتحرّك مخيلتهم، وتؤثر في فكرهم ووجدانهم ، فإن شاعرنا هنا لم يعمل على نقل إحساسه وسعى جاهدا على نقل المشهد نسخا وتقريرا، دون أن يدعه يعبر في مصهر النفس، والفرق كبير بين أن ينقل الشاعر تجربته الشخصية وبين واقع واحداث لم يعشها ، فكونه ينقلها معناه أنه قام بعملية استقرائية للتاريخ عن طريق مانقل مشافهة من طرف من عايشوا هذه المرحلة التاريخية التليدة او ما دونه التاريخ بصورة تحليلية أساسها التعداد، وعيبها أنها تشد انتباه المتلقي إلى تفاصيل متتابعة مجردة من الفن ، أما أن يعّبر عنها فمعناه أنه قام بعملية بصيرية تركيبية، تقوم على الإدراك الداخلي وميزتها أنها تثير فى المتلقي كوامن أحاسيسه.

فالصورة الشعرية ليست تسجيلا للواقع وعلاقاته الطبيعية، ولكنها بالأحرى تشكيل جديد لهذا الواقع، وصياغة ذاتية لعناصره الحسية والمعنوية، بحيث تغدو المفردات رمزية نفسية لا وجود لها إلا في مخيّلة المبدع ،وهذا النوع من التّصوير يتّسم بالتّسجيل ويتميز بالوضوح، فهو يملك من الشيوع والتداول ما يجعله ماثلا في الوجدان العام ويبعده عن الغموض الفني . وهذا من شأنه أن ينقص من دائرته الفنية، فعلى الشاعر أن لا يقف عند المعنى الظاهر،

ويقتصر على التّسجيل، بل لابد وأن تشمل صوره مختلف الأحاسيسوالمشاعر حتى تكون الصورة أكثر ارتباطا بالشعور.

إن وصف الوقائع كما هي يفسد الصورة الشعرية فنيّاويضعف من إحساسنا بالجمال تجاهها وقد يلغي وظيفتها الجمالية تماما ويذهب بظلالها النفسية التي ينبغي أن تطبعها في حس المتلقي .

والملاحظ أن الشاعر قد سجلنا له لوحات فنية ذات مستوى راق في معظم قصائده لمسنا عنده نضجا ووعيا جعلنا نعدّه من الفحول، الانه أيضا قد وقع في أحاييين قليلة في فخ الوضوح وتقديم الصورة الباردة كما هو وارد في قصيدة السابقة .

خلاصة القول، فإن الصورة الشعرية إعادة تشكيل للواقع وليست هي الواقع، فهي لا ترتبط به إلا بقدر ما يصبح مكتسبا خصائصها الذاتية، بحيث يصبح للصورة واقعها الخاص، فتظهر الوقائع جديدة لأنها عناصر في مناخ جديد. .

4- الصورة والإيحاء :

لقد سبقت الإشارة إلى بعض النماذج من قصائد الشاعر التي كانت الصورة الشعرية فيها لا تستوحي الإحساس الباطني في تأليفها، لذلك بقيت جامدة ملتصقة بالحس الخارجي تغازله وتقيم معه حوارية دائمة، يباركها العقل الواعي في مدركاته، ويزودها بما تحتاجه. من هنا فلقد كانت الصور تعمد إلى التقرير وتنزع إلى التفسير أكثر مما تقصد إلى الإيحاء .

والايحاء هو الدلالة على ماوراء المعنى الظاهري أي هو التعبير الذي يمثل في استخدام الفاظ طبيعتها حسية للدلالة على افكار مجردة ،فيقع ترابط بين الصورة والفكرة المثارة ،وهذا الارتباط يكون بارادة واعية تنم عن عمل ذهني كما نجد ذلك عند الشاعر ابن السايح في بعض قصائده التي هي عبارة عن (انماط واضحة من الانجازات الايحائية التي تتجاوز المعطى الطبيعي او العيني الى خلق اشكال تعبيرية تقوم على خاصية الترميز وتبطين المألوف المكرر بانواع من التجليات الغريبة والملتبسة في كثير من الحالات)[1]"

ومعروف أن الغرض من الشعر ليس الفكرة الواضحة والشعور المضبوط، فمن الرّوعة أن يلبس الشعر ثوبا من الإيحاء، فالشعر الجيد هو الذي يترك في نفس المتلقي شعورا بعدم الاكتفاء ويدفعه إلى الغوص في أعماق القصيدة لاستكشاف المزيد من قيمتها الإبداعية. ولأجل هذا فإننا نجد الدراسات الحديثةوالمعاصرة تشترط الإيحاء في الصورة، فالصورة الإيحائية لها أثرها في النفس، وتحمل القارئ إلى أجواء خيالية تنقله من عالم إلى عالم ، أو لنقل من عالم الوضوحوالمباشرة إلى عالم الإبداع والغموض. يقول بودلير « شيئان يتطلبهما الشعر : مقدار من التنسيق والتأليف ومقدار من الروح الإيحائية أو الغموض يشبه مجرى خفيا لفكرة غير ظاهرة ولا محدودة ، والشعر الزائف هو الذي يتضمن إفراطا في التعبير عن المعنى بدلا من عرضه بصورة مبرقعة ، وبهذا يتحول الشعر إلى نثر»[2]، فبفضل الإيحاء تتمرد الصورة الشعرية عن الواقع وتتخلص من ماديته، لتسبح في عالم الباطن لإبانته

[1]- حسن مسكين: الخطاب الشعري الجاهلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص171.

[2]- العربي دحو: الشعر الشعبي والثورة التحريرية، ص129-130.

وإظهاره كشكل جديد لعالم قديم . من هنا فإن الصورة لم تعد تقريرية جامدة وإنما وسيلة إعادة صياغة العالم الخارجي صياغة فنية تتجاوز دلالتها الظاهرية القريبة، وتتعدى وظيفتها الشكلية المتمثلة في عقد العلاقات الواضحة والربط بينها، لتقدم دلالات رمزية وشعورية عميقة .

إجمالا فالإيحاء وكما يعرفه أحد الباحثين«هو لغة العلائق التماثلية والمناسبات الموجودة بين النفس والطبيعة ولا يكون أبدا غير معني بالشيء ولكنه بطبيعته يبدو دائما جديدا ، لأنه يعبر عن الخفي والغامض، وما لا يمكن إبانته »[1].

ولكي تتضح العلاقة بين الصورة والإيحاء نأخذ هذه القصيدة التي بعنوان "**صحرتنا**"[2] للخثير ابن السايح يقول فيها :

صحرتنا حتى من الخيال فســـد وتبدل وجه الرضى ولى يشحاب
عادت هلها في المحاين تتمرمد ودخلت ضركا للمدن عادت هراب
عياها علف الزوايل والمجبـــــد وطالت عنها ذا السنين والوقت اصعاب
فحمت لرض من الجفا العام ارقد وتعادات مع السنين وعـــاد حراب
زجوها ولات ضركا تتقرمـــــــد وشرفت وتنحى لحمها مثل الناب
عادت قاعة مابقى مايتكدد وجربت مثل الزايلة ولحمها طاب
باقي فيها قي العرقوب امكركد وشهيلي حمانها داير شلهـــاب
لاحنية لاواد بعشوبة ورد مهمودة ولات وسفالة ورطـــاب
حتى النعجة ما بقى ما يتقيد ماتدرسها ماتجيبلها حـــــلاب
ماتصرحها روح متهني وارقد لاراعي تلقاه سارحها قصـــــاب
وزريبتها طول وبتاتي واعمد ومعيشتها بالنباقة والتقـــــلاب
دارو طبه للزوايل تتفقد ويعود اسبيطار للنعجـــة والداب

[1]– محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، د ت، ص33.
[2]-براهيم شعيب: الديوان، ص113

وولى مول النباقة يسييد ملي كان الخير عافتها لكـــلاب

وين كحيلة ياك كانت ماتترد ذود البل تلقى ذراه تقـــول قباب

وفحلها من عادتو مايتقيد يشكل ويعود غضبان ولـــــولاب

وضركا اذا ولات تلقاه امقرد ويتعدو ذو الضلوع علـــى لجناب

وكثر زغدو عاد في الملخة يكرد ولى في ذاك الظهر يفـــلى لغراب

وحتى من ذيك الطواير وش تعد الحجلة والقطـــا ولا لعقـــــاب

ولا حبار مع الحداية الهدهد كانت بكري كي تفـوت اسراب اسراب

والضب معاه الورونة تتمسرد وتهدى في ذيك العثاعيث التسحاب

وبوقرنين يبان منهيه معند وساعة ونهلكوه مـــــــع لعلاب

شوف الصحرا كلشي راح ترمد وهلها ديما للسما عـــادت تشاب

ذيك المدة كانت شوية تزقد وضركا زحفت مابقى فيها تطباب

جود عليها يالاهي تسقعد وعافيها من ذ المحاين ياوهـــاب

لامن غيرك نطلبو باين مجهد ورمشة عيـــن يقلب الدنيا تقلاب

ياعالم بلي خفى ماسمعو حد يامن بابو ياك ماعـــــــندو بواب

يامن تحيي اللي رشى لحمو دود وتدخل فيه الروح بعد ان كان تراب

هذا الشاعر راه سامر فيه اوقد وطامع فيك اليوم يطلب يامجاب

ماعندو نعجة ولى معزة تولد وماعندو ويدان يحرثها وشعاب

طالب منك قي ذا الصحرا تسعد وتتباشر بيها الناس اللي قواب

هاتلها رحمة تعود نتاعت ود ومزن الرحمة كي ويولي عنها صاب

ويولي يخضار ذا البر المجرد عظمو يحبر يالله من بعد عياب

يتربى خيال من ظهرة يصعد وتركب عنها مزون تجي وسحاب

جرافات تعود برمادي واسود تتقلب وتعود ذا الشوفة تشهاب

الربق يشالي والرعود عليه ترد تتنقمر في جوف السما ولاو اصحاب
ويبدا ذاك الدث واریاحو تهمد ودر تولي على هلها محلاب
تفرح بيه الطايرة واللي تمرد والسجر اللي راه ظلو مرة قاب
تفرح بيه الزايلة وتجي تورد والشراد منين هو ويولي كاب
واللي في وسط الصفا داير ملبد ورفيقو هذا اللي حافر زرداب
الويدان تلوح في الحملة للصد والضي تلقف عادت تتلقى لشعاب
وبعود الما في المقادير يصرهد والبر اللي فيه مديورة لجباب
يخضار اللي كان عودو يتكدد يابس من ذا الجفا ولى ثقاب
ويخضار الي ذبل ورقو كشرد مرخو يجبا والثمار نتاعو طاب
العجرم والشيح والرمث يورد والمثنان مع لعدم غطى لسهاب
والفيجل واكداد الصر مع النقد وفي الربيع القلقلان يدير ضباب
الاثل وباقل والقطف ملحو زبد والخياطة والرتم وهدى لشعاب

الى ان يقول :

وابن السايح طالب المولى قاصد واللي يطلب خالقة عمرو ماخاب
وصلى الله على النبي محمد والعشرة هذوك من خيرة لصحاب

المتلقي الذي لا يهمه غير المعاني المعجمية لن يجد في هذه الأبيات بغيته، بحيث يعدها عبارة عن تسجيل لموقف شاعر من وصف للصحراء وللطبيعة ، لكن الأمر سيختلف دون شك عند متلق آخر لديه إصرار على الغوص في أعماق المعاني الخفية، ولديه إيمان قوي، من أن مهمة الشاعر لا تتوقف عند مجرد شرح الفكرة وطرحها في ثوبها المادي المشبع بالوضوح والجمود، وإنما أ ن يبعثها في النفس بعثا موحيا فإبداع الشاعر يظهر فيما لم يقله أكثر مما يظهر فيما قاله وذلك« لأن الإيحاء الفني هو الذي يثير أخصب المشاعر

عندما ينمي الحدس، ويقوده للبحث عما هو كامن وراء الشعر، فالحدس وحده هوالذي يملأ نفس السامع بمتعة الشعر، إذ يجعله يحس أن هذا الشعر موجه إليه على نحو مباشر"[1]"

إن القراءة الشعرية لهذه القصيدة تبدأ من حيث إلتقاط الإيحاءات التي تشعّها الأبيات، والإيحاءات تمنحنا القراءة التالية :

يتناول الشاعر ظاهرة طبيعية تتمثل في ظاهرة القحط بالصحراء تحديدا بمنطقة السهوب ،حيث انه يشاطر ابناء بيئته الذين اضر بهم القحط حتى تحولت الحياة الى قتامة وبؤس ، وتمثلت معاني الفناء في كل مظهر من مظاهر الوجود الكوني حين امسكت السماء فبادر الشاعر الى التوسل والتضرع لله بان يرسل عليهم السماء مدرار الغيث لينجدهم من مأساتهم ،فشعوره وهو يدعو ويتخيل كيف ستدر عليه السماء بالغيث صنع جمالية للتصوير الفني وان عملية التكوين الطبيعي ترسم مراحلها لحظة بلحظة في تدرج واضح بكل دقة ،من بداية نشوب السحب الى صورة تدفق المياه وسريانها بالاودية الى الانبات في الطبيعة .

وأعتقد أن الشاعر قد أجاد حين لجأ إلى الرمز الطبيعي والديني إيمانا منه أن إستخدامه « في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا ، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية »[2]،ولقد إختار الصحراء رمزا للبداوة والعراقة والاصالة ،فهي ليست مجرد مكان متخلى عنه كما توحي بذلك دلالتها الاولى ،فكما كان السحاب هو البريد بين القارات ،كانت هي الحمام الزاجل بين الاقطار بذات الرمل والنفس الذي لم يكن سوى ريح تهب من اقصى اقاصي الشمال حتى جنوب الجنوب ،كما اختار المطر رمزا للخير والرحمة فيقول: "

هاتلها رحمة تعود نتاعت ود*ومزن الرحمة كي يولي عنها صاب"وهذا ما ينفي الغرابة من وجود المطر (بالصحراء) وتدب حركة الحياة بها وتنبعث في كل كائن حتى الذي كان قد ردم نفسه تحت الثرى يخرج لينعم بهذا الوجه الجديد للصحراء وبالتالي فهي ليست فقط رمزا

[1]- عبد الحميد حسن: الاصول الفنية للادب، ص 107.

[2]- ابراهيم شعيب: الديوان، ص107.

للقحط والتيه ووحشة النفس ،فهو مشهد غير مألوف. وبهذا يكون الشاعر قد إبتعد عن الصورة المباشرة الجامدة وجنح إلى الصور الشفافة المتحركة التى ينبعث من خفتها وحركتها فيض من الإيحاء والتأثير المتتابع، فهو لا يخاطب الفكرة مباشرة وإنما يخاطبها من وراء حجاب.

منذ البدء وفي البيت الأول نجد االشاعر يوحي بأصل فكرته، وينبيء عن عمق حيرته وذلك بفضل التعجب والاستفهام (شوف)، أي انظر كيف اصبحت الصحراء ، فلماذا صارت بهذا الشكل الموحش والمثير للدهشة ، إنه تعجب استفهام موح بالحيرة والذهول، ومثل هذا السؤال إثارة للمشاعر وإضاءة لزوايا التجربة، خصوصا وأن الشاعر كان على يقين ان حاله حال كل ابناء بيئته الذين باتت اعينهم معلقة بالسماء على امل أن يمن عليهم الله بغيث الرحمة.

ويتجلى ذلك في قوله:

"**وهلها ديما للسما عادت تشاب**"

فهو لم يُظهر أي قنوط أو يأس مادامت رحمته وسعت كل شي ،فشعوره طافحا مدرارا لاتماثله الا صورة امطار الرحمة الربانية التي تنثال متدفقة من ابواب السماء فتعيد للطبيعة روحها وتبدأ الحياة في الانبعاث في كل شي وما يدل على ذلك قول الشاعر في ذات القصيـــــدة (جود عليها يالاهي تسقعد) فهذه كلمة توحي بقلة حيلة الشاعر والمتلقي الا ان ايمانه بالجواد كانت كبيرة ومن هنا يمكن القول، إن الدهشة والحيرة من مالت اليه الصحراء كانتا نتاج مصدرين: قلة الحيلة واليأس أحيانا ثم الامل في الله في احياء الارض من بعد موتها ويتجلى ذلك في قوله : "يامن تحيي اللي رشى لحمو دود" وهذا ماضاعف من أمل وتفاؤل الشاعر.

بعد ذلك يندفع الشاعر لإعطاء مجموعة من الأسباب التي جعلته يتفائل يدرك من أن عودة الحياة الى الصحراء ليس بعزيز على الخالق الرازق ،وأن أمره بين الكاف والنون في

قوله "ورمشة عين يقلب الدنيا تقلاب "حتى يزرع التفاؤل ايضا في نفوس اهل الصحراء ،فلفظ "رمشة عين" يوحي بقدرة الله ورحمته لعباده الذين يأملون منه الاستجابة لدعائهم مادامت رحمة الله اوسع من الصحراء ذات الفضاء الواسع.

فلفظ "هاتلها رحمة" توحي بأن المطلوب هو مصدر الرحمة الدائمة وما هو لافت حقا هنا كلمة "نتاعت ود" فكلمة "ود" اوسع من كلمة "حب" والود والرحمة مقترنتين ودالتين على لغة إيحائية مميّزة وتكون أبلغ مسمعا وأعمق تأثيرا في نفس الانسان، فلقد كان بإمكان الشاعر القول، "هاتلها رحمة تعود نتاعت حب" لكن الصورة عندها ستكون أقل إيحاء، لأن لفظ "حب"، دلالة شعورية عاطفية " اما "الودود" فهو الله ومنه اشتقت كلمة ود ،وهو الذي يحب الخير لجميع الخلق فيحسن اليهم ، والرحمة تستدعي من يستحقها والمظطر والمحتاج وهو حال الشاعر ، وإذاا فاختيار كلمة "ود" "ورحمة" له دلالته الشعرية الخاصّة، فهي أوقع وأصدق من كلمة "حب" ومن جهة ثانية فبفضل هذه الدلالة الروحية يكون الشاعر قد زاوج في خطابه بين "الامكان والمستحيل" وعلاقة "الطالب بالمطلوب"، وبالتالي يضاعف من عمق إيحاء التجربة وأثرها اللامحدود.

كذلك في قوله في نفس القصيدة:

دارو طبة للزوايل تتفقد ويعود سبيطار للنعجة والداب

فإننا نسجل دلالة أخرى على القحط الذي اتى على الاخضر واليابس والبشر والحيوان فحتى الدواب والمواشي طالها المرض والجوع فاصبحت المصحات العمومية لاتقتصر على التطبب البشري فحسب بل سخرت ايضا لتداوي الدواب، وهنا الشاعر زاوج ايضا في خطابه بين مكانين متناقضين الصحراء والمدينة التي توجد بها المستشفيات والاطباء.

وهكذا تتنوّع الصوّر وت

تلاحق متتابعة، وكل منها يبرز فيها ألفاظا ملائمة لغرضها الفني والنفسي والموحية بما يجول في ذات الشاعر من معان وأفكار، فالشاعر الخثير ابن السايح لا يخاطب بالكلمة ذاتها، بل بالظلال المحيطة بها وبالأجنحة المركبة فيها.

وبدءًا من البيت الاول يبدأ خطاب الشاعر، بالوصف من الخارج إلى الداخل. و حالة الصحراء وتغير منظرها ينتقل الى و صف حالة الناس والدواب ويلتفت إلى عالمها الداخلي مبيّنا حالها وتظمرها والوضعية الصحية التي الت اليها الدواب والنبتات والطبيعة بشكل عام ،وكيف اصبحت المستشفيات مقصدا للدواب من اجل انقاذها من الهلاك وهو في الواقع صورة غير مألوفة .ونجد هذا الانتقال إضافة كافية تساهم في بناء الخط الشعوري العام وبذلك يكون الشاعر قد أحاط بموضوعه من جميع الجوانب الخارجية والداخلية.

ومع نهاية القصيدة ينتهي الأمر بالشاعر إلى وضع حدّ لليأس والاقبال على الحياة والتمسك بهذه الارض المعطاء وبأن لها رب يحميها ويرزق عبادها من حيث لايحتسبون ، لانه الودود الرحيم ويتجلى ذلك في قوله في القصيدة نفسها:

"**كان عطيت الخير لعبادك تسعد وخيرك يملى الكون ماعندوش حساب**"

بقي أن نقول ، إن فكرة القصيدة ان الصحراء ليست عبارة عن رمال ومساحات واسعة لافائدة منها بل هي ارض معطاء وخير، مهما حل بها من قحط وجفاء ودعوته لاهل المنطقة الى البقاء بها والتمسك باصالتهم والاعتناء بهذا الفضاء الرحب الذي اصبح مصدر الخيرات بدليل ان القمح والخضر وغيرها من الخيرات الاخرى اصبحت تاتي من الصحراء (جنوب شمال) وإن الشاعر يريد أو يسعى لإعمار الجنوب، والإبقاء على هويته التي ينبغي ألاّ تزول، وهذا ما يمنحنا حق القول، إن الشاعر لم يكن في تجربته يصوّر ظاهرة، بقدر ماكان يصوّر جوهره، على نحو فيه كثير من الإيحاء، إنه ينزع نزعة فلسفية تشوبها رومنتيكية باكية، تجعل الصورة ممتزجة بنفسه، وعليها غلالة من الحس الباطني.

هذه قرائتنا للقصيدة، وقد يأتي قارئ آخر ويحملها أبعاد أخرى ، وهنا لا بأس أن أشير إلى مسألة في غاية من الأهمية، وهي أن الإيحاء في القصيدة لايصنعه الشّاعر وحده في الموائمة بين أدواته التعبيرية وحالته النفسية أو رؤيته الفكرية فحسب، بل تشترك فعالية المتلقي ودرجة استجابته في إيقاظ الحالة الشعورية، وقد يتحوّل الشاعر نفسه إلى قارئ جديد لقصيدته فيتعدد عطاؤه حسب تعدد مستويات القراءة « فقد لا يخرج قارئ من قراءته للقصيدة بأكثر من معناها السطحي المباشر، الذي هو أهون جوانب القصيدة قيمة بل هو الجانب غير الشعري فيها، بينما يستطيع قارئ ثان أن يلتقط بعض إيحاءاتها الأكثر عمقا، وخفاءا دون أن يربط بين هذه الإيحاءات أو يؤلف بينها، على حين يستطيع قارئ ثالث أكثرتعمّقا وتمحيصا أن يؤلف بين الإيحاءات المختلفة التي يلتقطها من القصيدة، ويخرج من هذا التأليف والتقابل بين الإيحاءات بإيحاءات أخرى ودلالات أخرى جديدة لا تكف عن النموالتنوع والعمق وهذه هي سمة الفن العظيم في كل عصر من العصور».[1]"

هذه إذا غاية الصورة ووظيفتها بالنسبة للشاعر وللمتلقي، إنها تريد أن تقدم إليهما نفسها بنفسها الأول يُسقط فيها ذاته، والثاني يحس أنها نفسه التي يبحث عنها .

وهكذا يبقى الشعر ثريا بالعطاء، متجددا بتجديد القراءة الموحية بغير المحدود من المعنى . فالصورة التي لا تعطي مدلولا مباشرا للمتلقي ولا تسعفه في استخلاص معنى محدد، نقول عنها صورة توحي بالغامض من زوايا النفس، وتشع بغير المحدود، وتؤثر في المتلقي عن طريق إثارة الأحاسيس والإنفعالات. واعتقد أن قصيدة الشاعر عامر أم هاني قد حققت جانبا كبيرا من هذا . فأبياته تحمل دلالات نفسية عميقة وفكرية أعمق وبفضل هذه النوعية من القصائد نجد الصورة الشعرية لدى الشاعر الشعبي قد بدأت في التزحزح عن نطاق المادية والحس الخارجي، إلى نطاق الروحية والحس الباطني، إنها كسر للخطاب المباشر والولوج إلىالخطاب الإيحائي. وهذا يعني أن الشاعر الشعبي لايقدم . في كل أعماله . صورا

[1]– ابراهيم العويض: الشعر والفنون الجميلة ، ص32.

فارغة، فهو لايصف لمجرد الوصف، وإنما يصف ليضمن صوره الوصفية مشاعره وأحاسيسه تجاه الأشياء والحياة.

في الأخير ونحن نتحدث عن الإيحاء، لابأس أن نسجّل بعض الملاحظات، فالصورة الشعرية على ما تتطلبه من غموض ينبغي ألا يكون في ذلك مبالغة وتهويل، بحيث تتجمد الصورة وتفقد الكثير من حيويتها، فلا بأس من أن يذهب الشاعر بعيدا بخياله ويسبح في فضاءات الكون اللامتناهية، ولكن شريطة ألايبالغ حتى لاتفقد الصورة الشعرية وظيفتها الجمالية. فالمبالغة من غير مبرر أدبي تجعل المعنى بعيد الوقوع على إدراك السامع، وبالتالي يصعب عليه تحديد العلاقة بين أطراف الصورة الشعرية. كذلك ينبغي ألا يطلب الشاعر الغموض أو الإيحاء حتى يتحول إلى إبهام، فالغموض في بعض التجارب كثيرا ما يتحول إلى إبهام عندما يبالغ الشاعر في صوره، لذلك ينبغي أن يراعي الشعراء هذا الجانب والأفضل أن يكونوا معتدلين، لاللوضوح التام الذي ينقص من جمال الشعر، ولا للغموض الذي يتحوّل إلى إبهام ، فخير الصور التي خالط وضوحها شيئا كثيرا من الإيحاء، فلا هي مبتذلة تبعث الملل في نفس المتلقي ولا هي معقدة ينفر منها الذهن، وإنما هي تبتغي بين ذلك سبيلا يمكّنها من الإيحاء دون التصريح.

4- الصورة و العاطفة:

الصورة الشعرية كما عرّفها بعض الدارسين هي « رسم قوامه الكلمات المشحونة بالاحساس والعاطفة[1]».

إن هذا النص يدفعنا للقول بأن العاطفة عنصر من أهم عناصر التجربة الشعرية وأقواها تأثيرا، وهي عند بعض الدارسين العنصر الثاني الذي يقوم عليه الشعر.وفي هذا المعنى يقول إبراهيم العريض « إن العاطفة هي العنصر الثاني الذي يتوقف عليه الشعر بعد الموسيقى ولكنها لا تقل عنها أهمية لأنها بمثابة الروح من الهيكل في الشعر[2]» وقد يبدو من الأرجح أن نقول إن العاطفة موسيقى نفسية ذات حركات وترجيعات كثيرا ما تبدو آثارها في جسم الانسان بسطا وقبضا واضطرابا في تيارات الدم وحركات الأعضاء.

ودون شك فإن هذه الأهمية اكتسبتها العاطفة من كونها تولّد صورا خصبة، وذلك بما تملكه من حيوية تستطيع أن تشعّ في كل اتجاه وأن تسمح لك باستنكاه المزيد من المعاني كلما أوغلت معها بحسّك، إنها عنصر معطاء يوحي بالجديد في كل تجربة، وهي أيضا وسيلة في معرفة النفس وأقاليمها الغامضة، وارتباطها بأشياء العالم. فبالعاطفة يستطيع الشاعر أن يخاطب الأشياء، أو أن يترك الأشياء تخاطبه وأن يجعلها تصطبغ بدمه وتتلوّن بروحه. وبها أيضا يدرك ما بينها من علاقات، كما أنه بفضلها يستطيع الجمع بين الأشياء المتباعدة، وحتى المتناقضة، إنها المسوّغ الاكبر لرؤية الشاعر للكون رؤية شعرية، والتغلغل فيه. ولأجل هذا فالصورة لم تعد نسخا للواقع الطبيعي واضح المعاني، متناسب العناصر، وإنما أصبحت تركيبا معقدا تتحاور فيه الدلالات والأشياء المتناقضة. وإذاً فهناك فرق واضح بين التصوير النابع من دفقات المشاعر التي تعيش التجربة وتعانيها، وبين ذلك التصوير المستمد من ثقافة الشاعر الموروثة.

[1]-سي دي لويس: الصورة الشعرية، دار النشر، الجمهورية العراقية، 1982، ص23

[2]-ابراهيم العويض: الشعر والفنون الجميلة، ص32

وحتى نتمكّن من إدراك فعالية هذا العنصر نورد بعض النماذج الشعرية وهي في الرثاء والغزل. فهذان الغرضان الشعريان من اكثر الأغراض التي تظهر فيهما الدفقات العاطفية قوية، على أساس أنهما يمثلان استجابة تلقائية لنداء العواطف الانسانية، فهي إذاً تجربة عاطفية. بمعنى أن العاطفة هي التي تملي على العقل ثقل ما تعانيه تجاه رحيل الميت أو الحبيب من ألم وحزن وحسرة.

من النماذج نختار أبياتا للشاعر الخثير ابن السايح وهي من مرثية غنية بالوجدان الصادق والعواطف الجياشة والآلام العميقة ممتلئة بالصور القاتمة الحزينة تنضح يأسا وألما، يتجرع الشاعر من خلالها مرارة الشعور بالرحيل والفناء ، يقول في قصيدة "عشرة عمري"[1] :

اعظامي من كثرة الفجعة تخلع تتراجف من هول الخبر اللي راج

عشرة عمري راح وبقيت محوج قفى دار لهيه خلاني محتـــــاج

قمر اتمسى كمل ايامو وسحج من بعد اما كان في الظلمة لعاج

من موتك ياوالدي راني نترج ولو ياك الموت فيها قاع انتــاج

خبرك موس نتاع عديان مرهج نح افادي شرحو خلاه ابـــــراج

سيل دموعي واد جاهل ماه يدج ويسكلف مقواه متهلك عجـــاج

رعدو يرمق في السحوبات يرجرج ويكنت مقواه بردتلو لبـــــــراج

فايض سيلو عاد للسندة ينهج ضاق الحال عليه من كثرة لمواج

قلبي ثاني عاد متمني يخرج مجرح محموم من ذاك التبعـــاج

سامر يقدي حار بجمارو تسرج من صهدو لحديد لمسقم يعواج

تايه راني كل يوم مع ذا الفج ساكن فيه ايام تلقاني مـــــــواج

حالي مايهناش ديما متلجج راني قاعد كي الباب بدون ارتاج

[1]-ابراهيم شعيب : الديوان، ص139

هذه صيحات، بل فلذات من الشعور والألم والعاطفة الموجعة التي تتغلغل في نفوسنا حية مشحونة بكل ما يمكن أن يتجمع في قلب الشاعر من ألم الفراق فهذه الأبيات تفتح مساحات كبيرة للحزن العميق الذي لا يمكن أن نحسّه ونعيشه، كما يحسه ويعيشه الشاعر نفسه ، وقد زاد من قوّة هذه الأبيات إحساسنا بصدق عاطفة الشاعر التي تبعث في النفس الأسى والألم.

العاطفة الحزينة تجلّت واضحة في كل صورة من الصور التي وظّفها الشاعر، ولنأخذ مثلا عن ذلك ما جاء في البيت الأول، فالشاعر كان مدركا لهول الفاجعة ولعظمة الفقيد لذلك راح يوظّف صورة توحي بالعديد من المعاني الحزينة، فقد يبدو البيت بسيطا عند المتلقي العادي، لكن الأمر ليس كذلك بالنسبة لمن يتبحّر بخياله في مكنون هذه الصورة، بحيث تهزّه ألوان مختلفة من الحزن والألم، والسرّ في ذلك يكمن في عمق العلاقة بين الشاعر ووالده لدرجة ان خبر وافة والده كسر عظامه من هول الفاجعة "خبر" شبهه بسكين عدو فلقد انقلبت سعادته الى تعاسة، لقد تغير حياته فجأة بين عشية وضحاها من ثنائيتين ضديتين الفرح والحزن والحياة والموت أمر له عميق الأثر. وما أشدّ وأعمق المعنى حينما يقابل الضدّ بضدّه، وهذا النوع من الوصف غني بالشعور والعاطفة، من حيث هو محاولة لإحتواء الموقف بأدق حيثياته.

ومن عطاءات البيت الثاني ان الفقيد بالنسبة للشاعر هو "عشرة عمره" وهذا من شأنه أن يعكس مدى العلاقة التي بين الشاعر واولده، وهي علاقة عميقة دون شك، جعلت الشاعر يتمنى للفقيد جزيل العطاء، وإظهاره في صورة الانسان الميثالي من هنا نقول ورغم ما قد يبدو على البيت من بساطة وسهولة إلا أنه تعبير حي عن عمق عاطفة الشاعر وشدة ألمه فهي حسرة وألم وتفجّع، إنها زفرات شاعر صادق العاطفة تنفذ إلى أعماق النفس وتتغلغل في الأحشاء. وما يدل على شدّة المصيبة ما وظف من ألفاظ في البيت الثالث من القصيد، عندما قال الشاعر: "قمر اتمسى كمل ايامو وسحج "" لفظ "كمل" لوحده كاف لإيصال

المعنى لكن الشاعر دعّمه بلفظ " من بعدا كان في الظلمة لعاج " حتى يبيّن عمق الأثر وشدة المرارة وبذلك يتضاعف المعنى. كذلك ما تجدر الإشارة إليه قوله ف

ي الشطر الثاني من البيت الرابع : "الموت فيها قاع انتاج" فهذا اللفظ اعتراف صريح بحتمية الموت، وأنه قدر لا مفرّ منه حتى وإن كان يامل طول العمر لفقيده. إنه الحقيقة الحقّة التي لا شكّ فيها ولا خلاف فيها. وبهذا يكون الشاعر قد أشحن لغته بطاقات عاطفية نابعة من الأعماق كانت هي الأساس الذي تبنى عليه الصورة المميّزة لشاعريته، ولنقل بأن العاطفة هي المولّد الذي تصدر عنه اللغة في القصيدة، وأنه متى كانت اللغة صادرة عن العاطفة، كانت لغة شعرية، ويحدث عكس هذا حين يحل المنطق والعقل محل القلب والعاطفة.

ولو مضينا مع الشاعر نتفحّص معاني بقية أبياته لوقعنا على صور محتشدة بدلالات الإنهيار والظلام تجسد هول المأساة التي حاصرت الذات، إنها تعبير واضح عن خلجات النفس الإنسانية، ظهر الشاعر فيها ملتهب الجوانح مكسور الخاطر، فاقدا الأمل في الدنيا

من النماذج الرثائية الأخرى، نأخذ قصيدة للشاعر ابن السايح الذي مرّ بتجربة حزينة كانت له كالصاعقة التي أذهبت رشده فاضطربت نفسه اضطراب البركان وراحت تجود علينا بأبيات تقطر حزنا وألما، لقد أغرق الشاعر نفسه في وهج عواطف متصدّعة ونفس مكلومة وقلب متشقّق، وذالك بعد أن يتحدّث عن الفراق الأبدي وما يخلّفه من مرارة، فيمضي هائما في عالم مشحون بالحزن والأسى. يقول في الابيات الاولى من مرثيته "هذا اليوم"[1]

هذا اليوم على ابيك عاد اسود وموتك راها جاتني قبل التيعـاد

موتك يابنتي على قيلة ترفد وموتي انا ولات خير من المقعاد

عاد القلب ضرير ماطاقش يرفد وتقلبت ليام عـــــنو بالتنكـاد

زاد الدرك عليه ياسر وتشدد وماطاقش حتى وراه يعي يوكـــاد

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان، ص 142

اهزمتيني والعقل طاير قدقد والكبدة ذي دمقت ولات رمـــاد

سامر يقدي في لعضوات ويصهد يسنى جمرو حي ساكن لي لعضاد

وسط حشايا حاس في منجل يحصد وتمكن من ذا الخبر عاشر لفــاد

خنجر ماضي هندوه علا المبرد ولا سيف مرهجو مولاه وحـــــاد

زلزلتي بيا البنى وراح تهد نادر طوب مع الخشب وترابو زاد

من موتك بالسيف ناري ماتخمد يتلهبط مشعالها دايم وقـــــاد.

إن هذا الشعور الذاتي يكشف لنا عن معاناة أليمة وإحساس كبير بالإنكسار النفسي تحت وطأة المصيبة التي حلّت بالشاعر، هذا الشعور الذاتي هو إقرار واعتراف من الشاعر بما يضطرم في نفسه من مشاعر موجعة وتعبير وجداني صادق عاشته النفس البشرية بينها وبين ذاتها.

العاطفة الخالصة وحدها هي التي فجّرت القصيدة، فنظرا لصدق عاطفة الشاعر جاءت صوره ساحرة تمتلك قدرة عجيبة على اختزان الشحنات العاطفية وبثها والتأثير من خلالها على روح المتلقي.

وإذا كنا قد شدّدتنا هنا على صدق العاطفة، فذلك لأن نجاح الصورة متوقف على مدى تعبيرها عن الحالة النفسية الداخلية للشاعر وعلى قدرتها على نقل الأحاسيس من الذات الشاعرة إلى الذات المتلقية بصدق وأمانة ، لقد استطاع الشاعر الخثير ومنذ بداية الابيات حتى النهاية وان كانت القصيدة طويلة اخترنا منها سبع ابيات الاولى ، أن يعطي تصويرا دقيقا لألامه وأحزانه، وذلك من خلال كلامه عن الفقيدة ابنته .ففلذة كبده لا بد من أن يبكيها الشاعر ويتأسّف لرحيلها، وإذا فلا غرابة من أن تظهر ذاته وهي في حالة وهن وضعف بعد أن فارقت زمن السعادة وانقلبت إلى زمن الحزن، خصوصا وأن الفقيدة كانت في زهرة العمر وهذا مازاد من ألم الشاعر وحرقته، ويظهر هذا بدءا من البيت الثاني وحتى البيت العاشر. فتلك الصور قد تبدو بسيطة في تركيبتها اللغوية ، لكنها بفضل ما تحمله من شحنات

عاطفية أصبحت من أقدر الوسائل على نقل المشاعر الكثيفة في أوفر وقت وأوجز عبارة إنها صورة قاتمة حزينة تنضح يأسا وألما يتجرّع الشاعر من خلالها الشعور بالفناء الذي يترصد الفقيدة .

وإذا مضينا الى اخر القصيدة المتكونة من 48 بيتا ، فإننا بلا شك سنجد تجارب إبداعية عميقة، فيها صدق العاطفة وحرارة الوجدان، ينفذ صاحبها بها إلى أعماقنا ويجعلوننا نتصوّر موتنا عبر موت الآخرين والفضل في ذلك يرجع إلى الصورة الشعرية التي تنبع من دفقات النفس المكلومة المعبرة عن موقف عاطفي متأزم.

ومن الأغراض التي يعبر فيها عن الحسرة والألم، الغزل، ففيه يتحدث الشاعر عن أجوائه النفسية ولواعج حبه، ويبين عن صور التجافي من المحبوبة، كما يرصد حركات قلبه وروحه، وكل ذلك عبر صور رقيقة ذات طابع عاطفي مشبع بمكنونات الوجدان الإنساني. إن الصورة هنا تكون أقرب إلى النفس التي تعيش الألم تدفع بالصورة لأن تكون مخبرة عنها، عاكسة لحقيقتها الداخلية تغوص إلى ماتحت التعبير اللفظي، لتكشف عن اللاشعور.

ولما كانت الصورة هي المثلى لنقل الأحاسيس والمشاعر، فإنها لابد أن تجيء ملائمة لما تعاينه هذه الأنفس من عذاب وألم .

وأعتقد أن الشاعر لم يقل في الغزل الا القليل في هذ الديوان لكنه عندما قال ،قال في غزليته" **النجم الوضاح**"[1]:

يامن راكي شاقة القلب بلرماح ورمحك سهمو حاد في الضربة عاصي

يامن زينك فايت النجم الوضاح وقال انا فيت النجوم بتبقـــاصي

من حبك جنيت ياكحلة للماح ومن حبك وليت في صيفة ساسي

من حبك حالي ردى لابى يرتاح متمكن مهموم نزهى ونقـــــاسي

ياشومانة ذا القضا مالو نحاح وليتي للذات روحـــي وانفاسي

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان، ص167

إن طغيان العاطفة هنا هو العنصر المميز لمثل هذه الصورة، ولأجل ذلك نجد أنفسنا مجبرين على مشاركة الشاعر عاطفيا ووجدانيا، غير عابئين بجمال الصياغة الفنية التي تبدو هنا صياغة بسيطة ومباشرة. فالعاطفة هي التي أملت اللغة وحددت العناصر المشكّلة للصورة، ومن ثمة فقد طبعت الصورة بطابعها وصيغت بصيغتها الحزينة.

كما هو واضح فان الابيات تحمل شحنات عاطفية أفرغ الشاعر فيها شكواه مما يلاقيه من عذاب وحرقة وجفاء الحبيبة، إنها تصوير حي لخلجات الشاعر وإحساسه وقد ساعد على إظهار ذلك ما وظف من صور مشحونة بعواطف الحزن والألم . من ذلك قوله : ي" امن راكي شاقة ،لرماح ،ورمحك سهمو ،من حبك جنيت ،حالي ردى ،ياشومانة ... "، فهذه الصورة نظرا لما تحمله من إيحاءات مثيرة تفضي بالمتلقي إلى عوالم من الصور والمشاعر الحزينة، تخاطب وجدانه وتنفذ إلى أعماق روحه خصوصا وأنها أحدثت مع غيرها نوعا من التّماسك الشعوري في القصيدة كلها حتى جعل الشاعر منها صورة عاطفية موحدة توحي بالعذاب والألم. وبذلك يكون الشاعر قد وحد بين الصورة والإحساس في العمل الفنى، وإذا فقد كان لزاما من أن تكون الصورة وعاءا للإحساس .

فالصورة في جوهرها ما هي إلا تعبير صادق عن حالة عاطفية معينة يعيشها الشاعر، فهي إذن إنبثاق ناتج عن تدفق شعوري معين،

ومن هنا نخلص للقول بأن هناك تداخلا عميقا بين الصورة والعاطفة داخل النسيج الشعري، فالعاطفة ماهي إلا تجسيد للحظة شعورية معينة. وبذلك تكون خاضعة للصورة وفي ذات الوقت تكون الصورة خاضعة لها . وهذه العلاقة حدت بأحد الباحثين إلى القول بأن العاطفة دون صورة عمياء، وأن الصورة دون عاطفة فارغة، فالشّعر تركيب بين الصورة والعاطفة"[1].

العاطفة إذا عنصر هام في إثراء قريحة الشعراء وأمدادهم بالصور الفنية المعبرة، وحسب كولج فإن الصورة الشعرية لا تكون ناجحة ومؤثرة إلا إذا امتزجت بالعاطفة الصادقة،

[1]-ينظر حمد زكي الشمعاوي: دراسات في النقد المعاصر، دار الشروق، مصر،1994، ص127

فالصورة «ليست... وحدها مهما بلغ جمالها، ومهما كانت مطابقتها للواقع، ومهما عبّر الشاعر بدقة متناهة، هي الشيء الذى يميز الشاعر الصادق، وإنما تصبح الصورة معيارا للعبقرية الأصيلة ...أو سلسلة من الأفكار والصور، وحدتها عاطفة سائدة، وحينها تتحوّل فيها الكثرة إلى الوحدة ...وحينها يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية فكرية [1]»

[1]-مصطفى بدوي: كولردج، ص90

6- الصورة والانسجام:

هل يكفي أن يتحقّق للصورة الايحاء والخيال والعاطفة وبقية العناصر التي تحدثّنا عنها. لنقول عن القصيدة إنها رائعة أو جميل

دون شك أن هذه العناصر لها جانبها المهم في العملية الشعرية، لكن هذا لاينفي من توفر عناصر أخرى كالانسجام مثلا.

فإذا كانت الصورة هي المرآة التي تعكس ما يختبئ في روح الشاعر من أحاسيس ومشاعر، وهي أيضا الأداة المثلى للخلق والابتكار، فينبغي أن ندرك بأن هذه الفعالية والحيوية تخضع لنظام معيّن من ذلك أن الصور الجزئية ينبغي أن توفق في الإرتباط بخط الشعور الكلي في القصيدة، وتكوّن معها نسيجا، فلا تكون مصدر قلق ورتابة وملل. فكثيرا ما نلمس في القصيدة الواحدة تناقضا بين الصور الجزئية بل وقد نجد إنفصالا تاما بين الصورة وأختها. مما لا يسمح لها بالمساهمة في تطور الموقف العام للتجربة الشعرية. كما يتطلّب من هذه الصور عدم تنافر أجزائها أو إضطرابها داخل البيت الواحد. كما يتطلب إنسجام الصورة الجزئية مع الصورة الجزئية الأخرى المجاورة حتى تجيء متناسقة منسجمة، وإلا فلا تكون عبرت إلا عن ذاتها. فالصورة تضطرب بمجرد تنافر أجزائها داخلها وتصبح منافية للفكرة العامة. صحيح أننا نجد في بعض الأحايين تناقضا بين الصور لكنه تناقض لا يخرج عن الإطار الفكري والنفسي العام للتجربة، وهو ما يسمى بالإنتقالات النفسية المفاجئة الذي يعمل على إثارة المتلقي وبث روح التلهّف فيه وراء هذه الصّور للكشف عن المزيد مما تخبئه القصيدة من مفاجآت وعوالم فنية.

ومن خلال دراستنا لبعض النصوص الشعرية الشعبية في الديوان المثير للشاعر ابن السايح الخثير فاننا نكاد لانعثر على صورا مضطربة وغير منسجمة في قصائده خاصة في فن وصف الطبيعة ،والرثاء،والشعر الاجتماعي والوطني، فهو شاعر موهوب بامتياز، ارتقى الى سلم الجدارة والاحقية لوصفه بالشاعر الشعبي الفحل ،فلايمكن لشاعر ابان على تحكم راقي

في الادوات الفنية لنصوصه الشعرية ان يفشل في تناول صور دون انسجام في ابداعاته الشعرية ،فمثلا في قصيدة "**يامرسولي**"[1] يقول في بعض ابياتها :

يامرسولي روح في الخطرة عجل واسرفد ذا البر بالعجلة تطويـه
راني شاتي نبعثك تقدا للتل وسلامي لحبابنا لازم تديـــــه
قوللهم ذا شاعر الصحرا سايل ويسلم ويسال علي يسال عليه
ونوريلك ذا المقاسم ونفصل وافهمني ياصاحبي بلاك اتيـــه
اقرا حذرك رد بالك لاتقفل واحذر من بعض الهوارم بلاك اتيه
اسخفى عين العدو بلاك تطل لاصياد يعود متربص منهيـــــه
بارودو مثل البرق ضيو خلل ياويح اللي جاع المشرب منهيـه
وذا صابك من البلا راني نسعل مانلقاش اللي يزيد يروح ليـــــه
ويقولو لحبا صاحبنا طول ماسول ماسال ذا واش اللي بيـه
روح اسرفد في الهوا نوض اتخمل وامر الحاكم رد بالك لاتعصيـه
اشفى زين علا لمقاسم لاتهمل ولغواط المعلوم من ظرك اتخليه
واد مزي عل القنطرة وش يعطل وعلى حمدا والسند ودير الهيه
لزرق جبلو قابلك راه ينيل ويجبى عرش المخالف واللي فيه
واعقبها دشرة بدشرة لاتسال والدين اللي فيك لابد توديـــــه
لاتنسى صلاح ذا البر آجاهل واللي سلم ياك حاجة ماتاذيـــه
رسم الجلفة عمرو سيدي نايل اولادو في البر هـــذا دارو بيـــه
روح اسركب فبي لعلالي ذك واطل والبر اللي قابلك ظـــرك انسميـــه
حاسي بحبح ذا الفضا ولى مفصل وزيد لهيه لعين وســـــارة دهميه
ضرك اسيسر يابني روح اهكل وذا البر تقول راني خالـــــق فيه

[1]-ابراهيم شعيب: الديوان المثير، ص 78-79

من سيدي لعجا منهيه اتكمل وقصر قديم تروح لو عاقب منهيه

الشلالة شايعة بكري في التل وياسر من لغاواط قطنو يا لهـــيه

يامرسول فيه ثم تبات وظل وياك حبيبك ما ادير الدرك عليـــه

وسال على سفيان محمد لشعل وسال وسال على اولادو واماليــه

وسال على ناس المدينة ثان اكل وسال علا صلاحها ها كون انبيــه

المتامل في ابيات القصيدة يجد انها عبارة عن محاكاة للواقع الطبيعي فهي تعبر عن رحلة من مدينة الاغواط الى مدينة قصر الشلالة موطن الشاعر الشعبيى الفحل محمد سفيان ،صاحب رائعة "شاش الخاطر شور لغواط وعول " فاثناء وبعد قراءة الابيات لاشك اننا نلمس فيها وحدة القصيدة ووحدة البيت معا وان صورها جاءت منسجمة مرتبة ترتيبا منطقيا فنيا وطبوغرافيا، بحيثلا يمكن تقديم بيت على اخر والا فان ذلك يعد خرقا للمكان الجغرافي والطبوغرافي للطبيعة ، فالمسار الموجود بين المدينتين يتوافق مع الاماكن المذكورة في القصيدة بحيث جاءت متفاقمة ومتتابعة ،عبر هذه الرحلة الممتعة طبيعيا وفنيا وجمالا ،ومع ذلك يمكن ان تتحرك فرصة لباحثين اخرين ليبحثوا في نصوصه للوصول الى نتائج قد تحقق الصورة دون إنسجام وترتيب.

وفي نهاية حديثنا عن الصورة الشعرية نقول بأن الشاعر الشعبي ابن السايح ،لم ينظر إلى الصياغة الفنية على أنها مجرد زخرفة، بل إنها جزء من تجربته، فهي تمثل عمق التجربة ومحورها الرئيس، لذلك فلقد كان الشعر عنده ولا يزال المعبّر الصادق عن ألطف خواطر القلب الإنساني وأدق خلجات الفكر. والصورة الشعرية في ذلك آداته الرئيسة ومحوره الأصيل، والمتجدد الصياغة باستمرار .

خاتمة

دار موضوع بحثنا حول فكرة اساسية ،هي محاولة الكشف عن الجماليات المشكلة في شعر احد شعراء القصيدة الشعبية الذين اتخذوا من القيمة الاخلاقية والادبية والوطنية ومن البيئة الصحراوية فضاءات خصبة للبوح بأروع وأجمل ماجادت به القرائح الشعرية الشعبية .

لقد اتضح لنا بعد هذه الدراسة أن القصيدة الشعبية من حيث الاثارة والجمال من أروع ما أبدعت قريحة الشاعر الشعبي من حيث الاثارة وجمال الكلمة، والدليل على ذلك عنوان الديوان الذي كان بالفعل مثيرا لما تكتنزه القصيدة الشعبية من ملكة فنية بديعة وكلمة عبرت عن ابدع الصور بلغة تصويرية ثرية واصيلة ، وبالرغم من هدوء البئة الصحراوية الهادئة الا انها شبيهة بذلك الهدوء الذي يحرك الراكد ويحرض على البوح ،فقصائد الشاعر ابن السايح رغم هدوئها الا انها تحمل في اعماقها اقصى دراجات النضج والشاعرية والحضور الشخصي والابداعي.

وانطلاقا من دراستنا للقاموس الشعري لابن السايح يتكشف لنا ان السياق الشعري هو سيد الموقف اللغوي يوجهه ويثري معانيه ويكسو دلالتة في كل استعمال جديد ثوبا جديدا ،كما لمسنا قدرته على استشعار الاصوات وتحسسها في مصادرها ثم نقلها الى جرس الحروف والايحاء بها عن طريق حاسة السمع ،كم نشير هنا الى ان الشاعر ابن السايح يمتلك معجما ثريا شاملا لكل مفردات الحقول الدلالية على كثرتها وتنوعها وهو على دراية واعية بكل ما وظفه في مختلف الحقول والاغراض الشعرية.

ومن خلال تطرقنا الى جماليات الايقاع الموسيقي في بعض النماذج الماخوذة من قصائده بالديوان يميل الى جعل الابيات الشعرية متتساوية ومنسجمة في القصيدة الواحدة كما تجد البيت الشعري يتكون من عشرة كلمات وهو مايسمى عند شعراء الملحون "بالعشاري" هذا

التساوي والتركيب جعل من شعره يتوفر على تناغم موسيقي مثير وواضح في السمع من ايقاع موحد في البحور القافية .

اما فيما يخص الصورة الشعرية فكانت ابرز ميزة امتازت بها صوره في مختلف النماذج التي عرضناها تعكس التلوين النفسي والعاطفي الذي وظفه الشاعر على صوره مضيفا بذلك الى السياق الدلالي الرمزي بعدا شعوريا معينا ،فقد كان وجدان الشاعر مفعم بقيمة عاطفية انسانية قوامها الصفاء النفسي والنقاء الروحي والتوازن العاطفي .

من خلال ماسبق نقول ان الشاعر الخثير ابن السايح استطاع ان يرتقي بالقصيدة الشعبية الى سلم الجدارة والاحقية ليضعها في المكانة التي تليق بها من حيث هي موروث شعبي حافظ على هويته وبقائه منطلقا بذلك من تداعيات افكاره وشخصيته المتشبعة بالقيم الاخلاقية والوطنية، موظفا القاموس اللغوي الثري الذي تميز به و مستعينا بثقافته الشعبية التي استمدها من معين التراث الشعبي الرقراق الذي تزخر به المنطقة الذي لاينضب وهو امتداد لمدرسة "بن كريو" التي أسست للقصيدة الشعرية الشعبية بالمنطقة خاصة وبالوطن عامة.

ان الشعر الملحون هو شعر الجمهور وشعر الانسان الجزائري الذي عبر عنه ومثله اصدق تمثيل فوجود الروابط اللغوية المشتركة بين شاعر الملحون والشعب الجزائري فأقام التوازن المعرفي بينهما وفتح أبواب الفهم والاستعاب، عكس الشعر الفصيح الذي يختص بالنخبة .

هذه الخاتمة ليست نهاية لفكرة انما هي قطرة من بحر في هذا الفن الجميل، ومحاولة بسيطة لرصد ماتوصل اليه البحث من نتائج ان لم تكن كثيرة لكن نرجو ان تكون مفيدة للوصول الى افكار ومفاهيم اخرى لم يتم التوصل اليها.

كما يبقى عملنا المتواضع هذا مشروعا اوليا لاكماله مستقبلا باكثر دقة وتنقيبا او الخطوة التي تبدأ بها مسيرة الألف ميل في البحث والدراسات الادبية ، مكللا بالنجاح بحول الل

ملخص:

جاءت الدراسة الحالية بعنوان جماليات القصيدة الشعبية،حيث هدفت الدراسة الى الكشف عن الجماليات الفنية في الديوان المثير للشاعر ابن السايح الخثير ،من تاليف الدكتور ابراهيم شعيب ،خاصة ان قصائد هذا الديوان حافلة بهذا العنصر الشعري وجمالياته ،حيث كانت تساؤلات البحث كمايلي كيف وظف الشاعر اللغة في ابداعاته الشعرية؟ اين تكمن جماليات الموسيقى في شعر ابن السايح ؟وماهي اهم الصور الشعرية التي وظفها الشاعر في الديوان المثير ؟

ولتطبيق هذه الدراسة تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي ذلك ان هذا المنهج يساعد على التعمق في النصوص الشعرية وفهمها،وابراز جماليات القصيدة الشعبية الواردة في الديوان ،وقد خلصت الدراسة الى مجموعة من النتائج منها ان الادوات الفنية حضيت في شعر ابن السايح بقيمة مميزة ،وان توظيفه للجماليات لم يكن جزافا وانما له دلالات فنية جمالية بديعة عبرت بالكلمة عن ابدع الصور وقامت بتشكيلها لغويا،والتي اثرت في العمل الشعري للقصيدة الشعبية الواردة في الديوان.

الكلمات المفتاحية: جماليات ،القصيدة ، الشعبية.

summary:

The current study was entitled The Aesthetics of Popular Poems. The study aimed to reveal the artistic aesthetics in the interesting collection of the poet Ibn al-Sayyah al-Khatheer, written by Dr. Ibrahim Shuaib, especially since the poems of this collection are full of this poetic element and its aesthetics. The research questions were as follows: How did the poet employ the language? In his poetic creations? Where do the aesthetics of music lie in Ibn Al-Sayeh's poetry? What are the most important poetic images that the poet employed in the exciting collection?

To apply this study, we relied on the descriptive and analytical approach, as this approach helps to delve deeper into the poetic texts and understand them, and to highlight the aesthetics of the popular poem contained in the collection. The study concluded with a set of results, including that artistic tools were given a distinctive value in Ibn al-Sayeh's poetry, and that its use The aesthetics were not arbitrary, but rather had wonderful aesthetic artistic connotations that expressed in words the most creative images and formed them linguistically, which influenced the poetic work of the popular poem contained in the collection.

Keywords: aesthetics, poem, popular.