أ.د. علي بولنوار - المدرسة العليا للأساتذة بوسعادة - الجزائر

فعالية الخيال والعاطفة في تأويلية النص الشعري

الملخص

يعد الخيال أداة الصورة ومصدرها، بفضله تتشكّل وتظهر للعين في هيئتها وحركتها وبألوانها وأصواتها، ناطقة تنبض بالحياة .ومن هنا فإنه من غير الممكن أن نتناول خاصية فنية اسمها الصورة الشعرية مالم نتناول في الوقت ذاته الخيال . خيال الشاعر هو الذي يفرض سلطته الفنية وسحره الإبداعي على تلك الأطياف والأشكال والألوان ويصبغها بمشاعره وأحاسيسه، وكما للخيال أهمية كذلك العاطفة, فهي موسيقى نفسية ذات حركات وترجيعات كثيرا ما تبدو آثارها في جسم الإنسان بسطا وقبضا واضطرابا في تيارات الدم وحركات الأعضاء.

وهذه الأهمية اكتسبتها العاطفة من كونها تولّد صورا خصبة، وذلك بما تملكه من حيوية تستطيع أن تشعّ في كل اتجاه ، إنها عنصر معطاء يوحي بالجديد في كل تجربة، فبواسطتها 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.

الكلمات المفتاحية

النص الشعبي، العاطفة، الخيال، التأويل.

Résumé

L'imaginaire est considéré comme un outil et une source de la rhétorique, il la concrétise et la met en relief, sous sa forme ses couleurs et ses sons pleins de vie, de ce fait, il est impossible d'aborder la rhétorique poétique sans parler de l'imaginaire. L'imaginaire d'un poète est la source de son pouvoir artistique et sa créativité mystérieuse pleine de sentiments et d'émotions ; la passion de sa part joue un rôle important avec sa musique spirituelle remarquable sur le corps et ses mouvements. La passion a cette valeur puisqu'elle engendre une rhétorique fertile, à cause de sa vivacité qui brille dans tous les sens, c'est un facteur de rénovation de toutes les

expériences, grâce à elle, le poète s'adresse aux choses, et en communiquant, elles prennent les couleurs de son esprit. En contre partie, elles lui offrent la possibilité de repérer ses relations internes et de regrouper les choses distantes ou contradictoires.

Mots-clés

Texte populaire, émotion, imagination, interprétation.

التأويلية إجراء نقدي يبحث في جوهر الإبداع للنصوص الأدبية. يهدف إلى تأويل النصوص وتقديم معان جديدة لها بالاعتماد على العلوم اللغوية الأخرى. ومن منطلق أن مفهوم التاويلية في أبسط معانيها قبول تعدد المعنى للنص الواحد. لنا أن نبحث في تلك العناصر التي يعتمدها الناقد للكشف عن المعاني. ومن بين ما يظهر جوهر الصورة الابداعية في النص الخيال والعاطفة.

فعالية الخيال في تاويل الصورة

تتحوّل المشا عر والأحاسيس إلى صور تؤثر فينا بأطيافها وظلالها، وتبدو مجسمة أمام أعيننا في أشكال وهيئات وظلال وألوان، تستثير مخيلتنا وتشدنا إليها بقوة وتجبرنا على الاستجابة 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 نتذوقهاأو 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 التي تمكن الشاعر ... من الوصول إلى الحقيقة"(01) فهو يظهر دائما كقوة موحدة ومركبة "يذيب ويلاشي ويحطم لكى يخلق من جديد"(02). 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 الروعة والجمال، 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 وأكثر الشعراء الذين مثلوا هذا الجانب بقوة، الشاعر عامر أم هاني، لقد خلف لنا لوحات فنية في غاية الروعة والجمال، لوحات خالدة بما تفيض به من مشاعر صادقة وألوان ساحرة، ولنأخذ هذه الأبيات من قصيدته التي بعنوان "شكوى للبحر":

ريحتلي خاطري من بعد أعوام	سبحان لي زينك وقت أمغارب
كي قطصت ذا الشمس صرتلها عزام	بدلتلها لونها ورجع ذاهب
عريتها بالخف وكشفت اللثام	بردت حمانها خارج لاهب
فسختها في أحموره يا رسام	وخترت ذا اللون يفجي وناسب
فرشتلها ماك قبل لا تظلام	به أمهذب صار فالنظره عاجب
سحرتني للوان في هذا المقام	بقيت نستغفر للمولى تائب

يصور الشاعر لنا في هذه الأبيات حوارية جميلة بين البحر والشمس، فرغم مابينهما من بعد إلا أن الشاعر كسّر هذا الحاجز الذي يفصلهما، ونسف المسافة التي بين العالمين، اللذين لا يلتقيان إلا في مخيلته تغرب الشمس ويحتضنها البحر والناتج منظر في غاية الروعة والدهشة، ماء أزرق وأشعة حمراء والحاصل مشاعر وأحاسيس ملتهبة لدى الشاعر والمتلقي معا. ومازاد من عمق الصورة أن الشاعر وظف اسمين للبحر، أو لنقل صفتين، مرة قال عنه (عزام) وثانية (رسام). ولنا أن نتخيل كيف يكون البحر عزاما. أى ساحرا. وماذا يمكن أن يفعله بالشمس. كذلك الأمر عندما يكون رساما. 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.

وفي قصيدة أخرى بعنوان " فصول العمر الأربعة " يقول الشاعر أم هاني:

حياة الإنسان فيها ربع أفصول كي أيام العام عن تتبادل
الجايح تلقاه بالدنيا مشغول مغرور ابفنونها ماه سايل
والعاقل هو لي يحسب وقول مانا من حياة زهوها زايل
تبدال بربيع فيه الشجر إحول إفتح ورد أمن اللون الهايل
يخرج ورق أجديد لسع هـ مبلول من غصن ضعيف يظهرلك ناحل
يقدر بعد لي شفت مهزول تروي فيه أمياه تجري من داخل
شجرة الشباب بالزين المعدول خضره ولي شافها عقل جايل
تتغامز للشمس بالورق المهبول وذاهب الريح تبدا تتمايل
فالخمسه أعشرين سنه وقت أحلول فصل الصيف إجيه وصيب غافل
ذا حمان أكبير والعقل مزطول من لهيب الشمس تلعان أهامل
ورقالشجره ايعود عاطش من ذاالهول وحليل من ذا الصهد لي شاعل
وفتش عالماء لي برد لعلول ما بين الحجرات من عنصر سايل
ولاواد يعود يرعد أمنقول من كثر الجهات يتكركر حامل
ولا من ابحور والأمواج اتصول عالملح لي فيه متحتم قابل
ولا ماء في أعماق الأرض أمجهول راه يصفى ليه من تعب نايل
ما يفوت هذا الحر أن يبقى مختول ما تكفيه أمياه ما ينفع وابل
هذا العمر أصعيب بمخاطر محفول ما يسلم سواء لي ابزاد حامل
فالعام الربعين يا مزين حول هذا فصل أخريف بالغلة ياكل
الشجره بثمارها ذوق معسول الغصن تلقاه مليان أحامل
هذا رزق أيعمر عالصحره وتلول ينفع العباد مهوشي باخل
الجسم متموم بالصحة مكمول وولي الانسان فكار أعاقل
لكلام الموزون والصدق فالقول امن الحكمة يعطيك أيبقى فاضل
لكن في أخير فصل الرزق إيزول ورق الشجره راه يصفار أحايل
يظهر شيب فيه كي نوار الفول يتغير لون ما يبقى هايل
فالعام الستين والأمر مفصول هذا فصل اشتاه أخير أزايل
لورق طايح يابس أحال معلول هذا الفصل الشين غدار أقاتل
اقلبها جرد ابعدا لباس المريول عراها من ثوبها هذا الجاهل
عادت ترعد كي العبد لي مشلول ردمتها ثلوج عنها تتهاطل

وهلكها بجليد في ليل مرسول أقتلها بعروقها كلش ذابل
هذا الشجره هِ الشيخ لي مهزول من فات الستين مهوشي طايل
هذا الدنيا كي لي فسط مرحول اليوم حط اهنا أفي غدوه راحل
باقي وجه الله هذا حق القول إلا غافل ما ينسى يوم أرحيل
أحمد عامر بكلامي لاش انطول ابشعر الفصول خاطبت العاقل

كما هو بيّن فإن هذه الأبيات تعبر عن تجربة إنسانية نابعة من الأعماق، وما زاد من عمقها، الخيال الكاشف النافذ إلى البواطن التي بحوّلها عبر ثقافة واسعة إلى عوالم كبرى. لقد هداه خياله الواسع إلى الربط بين المراحل التي يعيشها الإنسان وفصول السنة الأربعة، فراح يشبه كلا منها بمرحلة معينة مراعيا فى ذلك طبيعة وخصائص كل فصل وألحقه بما يقابله من مراحل عمر الإنسان. لقد نظر الشاعر إلىفصول السنة متخطيا في ذلك الرؤية المادية المباشرة. وهنا ينبغي أن نشير إلى أنه لا يجوز أن نأخذ المسألة من ظاهرها فنتصور أن المفردات المتباعدة أو المتقاربة في الزمان والمكان، إنما تلتقي في الصورة اعتباطا أو أنها يمكن أن تختار هكذا عن غفلة، لأنها حين تلتقي عن هذا الطريق أوذاك لن تحدث إلا مفارقات قد تثير فينا الضحك أو السخرية. وما لاحظناه في هذه القصيدة أمرا يثير الدهشة والإعجاب إذ كيف توصل الشاعر إلى أن يجمع هذه المعاني والصور ويلحق بعضها ببعض. ففصل الربيع الذي تبدأ فيه الأشجار والنباتات بالتفتح تقابله المرحلة الأولى من عمر الإنسان، وهي المرحلة التي يبدأ فيها جسمه في التكوين، في فصل الصيف تشتد الحرارة وتزداد حاجة الأ شجار إلى المياه كي تروي عطشها، وهذه المرحلة، تتميز بكونها تشهد إلتهاب النوازع والرغبات لدى الإنسان. وفي فصل الخريف تتزين الأشجار بالثمار فيعم الخير، ومعروف أن الإنسان في هذه المرحلة يكتمل نموه العقلي والجسدي، بحيث يصبح تفكيره ناضجا وكلامه موزونا بالحكمة والتعقل. أما آخر الفصول، وهو الشتاء، فيأتي على الطبيعة ويقضي على كل أخضر، وكذلك الأمر بالنسبة للإنسان، ففي آخر مراحل عمره يفقد حيويته ونشاطه وتبدأ قدراته في التلاشي.

رغم أن تشبيه عمر الإنسان بفصول السنة قد يبدو في متناول كل الشعراء، إلا أن التجارب الشعرية أكدت أن القليل منهم فقط من يدرك معاني عمر الإنسان ويتعمق في تفاصيلها. وبالنسبة لفصول السنة فليس كل شاعر يمكن له أن يقف عندها ويحس بالتغيرات والمعادلات التي تحكم كل فصل، 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" أوأي 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"(03).

وعلى ذكر التشخيص نقول بأن هذه الملكة من أرقى أنواع الخيال، وصوره إنسانية من أقوى أنواع الصور، فهو يجسد المعنى ويبعث الحياة في الصلب الجامد. وبفضله لم يكتف الشاعر الشعبي 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 من الإنسجام مع الطبيعة من حيث هى مصدرها البعيد الأغوار، وتنفرد عنها ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها، وقوانينها وعلاقاتها... بحثا عن صور أعمق تتداخل فيه الذات والموضوع في علاقة جدلية حميمية"(04). وهذا يعطي للصورة الفنية كيانها ودلالتها عن الأحوال الشعورية والفكرية، ومن ثم "فإن الصورة ليس آداة لتجسيد شعور، أو فكر سابق عليها، بل هي الشعور والفكر ذاته ... إنها نوع من الكشف أو الإكتشاف القائم على قوة التركيز ونفاذ البصيرة التي تدرك مالم يسبق لنا أن أدركناه"(05) 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.

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

دون شك أن ذلك ما كان ليكون لولا هذه الملكة، بل وقل لولا الفن بصفة عامة. 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 علىكثير 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"(06).

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 الأحاسيس والمشاعر. هذا هو الخيال الخلاق الذي "يخرج من الصامت صورا تفيض بالحياة ويحول المحسوس إلى معنى، والجماد إلى مدرك وجداني تهتز له النفس، فترى المحسوس المجسم وقد تحوّل إلى فكرة متموّجة جاثمة تنعم بجمالها الفني، وقوتها المعنوية"(07)، وحتى يبلغ هذا عليه أن "يفكك المادة قبل أن يعيد خلقها، لأنه ليس مرآة، بل مبدأ خلق(08)، 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 الحواس والوجدان والعقل كلا واحدا في الفنان بل كلا واحدا فى الطبيعة"(09). 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 والفكرة كان وهما وظلالا. وإذا تجرد من الوجدان كان تصويرا خاليا من الحياة. فالخيال الذي لا ينبع من الوجدان، ولا يرتكز إلاعلى التشبيهات الخارجية أو الإتفاقية يكون أقرب إلى الأوهام"(10).

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"(11) وإذا ما اشتغلت فإن ما سوف يصدر عنها من صور شعرية دون شك أنه سيكون أقل قيمة، فالخيال يعد المنطلق الأقوى لهذه العناصر "فهوللعاطفة موقظ، وللتفكير باعث وموجه، وللأسلوب غذاء، وهو أيضا للشاعر عون من أقوى أعوان الإلهام"(12). 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"(13) وإذا فالعاطفة تلهب خيال الشاعر وتبعث فيه القدرة على الخلق، واقتناص

الأحاسيس وطبعها في صور شعرية مثيرة ومعبرة، ومادام الأمر كذلك، فيحق لنا أن نتساءل عن طبيعة العلاقة بين الصورة والعاطفة.

فعالية العاطفة في تاويل الصورة

الصورة الشعرية كما عرّفها بعض الدارسين هي "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالاحساس والعاطفة"(14). 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" (15) 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.

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 الحاج تناح، 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 :

صبحت يوم العيد ودعنا زيان يوم افراقو مر حنضل وشربناه
في موتك تبكي الرجال امع النسوان اخيار الميعاد فلهامل درناه
مقدور الله خالقي عظيم الشان طلبت عنو تربتو جاور بباه
المصباح الي كان ضاوي علبيبان جات ظلما هب عنو ريح اطفاه
عنا قاب وليد جلواح القمان واجب في طول عمري ما ننساه
الطب الي عالجوه أدواهم خان ما نقص مزاد تجالو وفاه
رانا جوهلا ابكلمت يا لوكان كل حي إموت باقي وجه الله
كي خلف رجال ما همش صبيان من أولاد اختار مصطفى وصاه
يخلف ثار ياك جوز لمتحان سياسه وعلوم ساقي من بباه
إلي صيل ما يخبيش بالكان إذا طاع الرب والعاهد وفاه
يا حزني من عرشنا قابو لعيان أهل الراي الزين والهمه والجاه
نتفكرهم في انهلات الميدان في ذا الجيل أقليل من تبع بباه
الدنيا مره امبعد ما تبنان يخرج منها سم قاتل جربناه
الشاعر مدروك شارب من لمحان من فرقت لحباب يبكي يا مقواه

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 العمق الزمني الذي اختاره الشاعر. المعروف أن العيد يوم زينة وفرح، فكل الناس سعداء مبتهجين، لكن الأمر اختلف هذه المرّة، بحيث جاء هذا اليوم ليكون فراقا أبديا بين الأهل والأحباب، فلقد انقلب الفرح إلى حزن والسعادة إلى تعاسة، لقد تحوّل العيد إلى جنازة محدثا حزنا غير عادي، فأن يتحوّل العيد إلى جنازة أمر له عميق الأثر. لقد قرن الشاعر الحزن بالعيد، أي التعاسة

بالفرح، 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 هذا البيت، أن العيد في العقلية الشعبية يوم غفران، وأن يموت شخص في هذا اليوم دلالة الأجر العظيم. وهذا من شأنه أن يعكس مدى العلاقة التي بين الشاعر والفقيد، وهي علاقة عميقة دون شك، جعلت الشاعر يتمنى للفقيد جزيل العطاء، وإظهاره في صورة الانسان المحظوظ الذي نال الجنة بوفاته يوم العيد، أي يوم الغفران. 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 الشطر الثاني من البيت، عندما قال الشاعر : "مر حنضل" لفظ "مر" لوحده كاف لإيصال المعنى لكن الشاعر دعّمه بلفظ "حنضل" حتى يبيّن عمق الأثر وشدة المرارة وبذلك يتضاعف المعنى. كذلك ما تجدر الإشارة إليه قوله : "وشربنا" فهذا اللفظ اعتراف صريح بحتمية الموت، وأنه قدر لا مفرّ منه حتى وإن كان في يوم عيد. 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 معان 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 عامر أم هاني 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:

يا زبيده جات ذا الفرقه كودا	ماهي غيبه قال وتولي للدار
راه موت أحزين منُّ لا عوده	خلاي لبيوت ومهدّم لسوار
خليت ليام عنا هي سودا	بكيتينا دم وفقدنا لصبار
امحمد بكيتيه عين مرموده	بكيت شيوخنا وولاد أصغار

مقواهم وحليل عدت ملحوده فستالتربه الناديه من تحت أحجار
لاغبطه في أحياة بالموت موعوده لا غبطه فياجنان كي يفنى النوار
يا حسراه أمنين كنت محس ذيك الصحه الطايقه في شاوأعمار
وملامح زينات ونت مقدوده والوجه الحسين بشعل قا فينار
مبسوطت لخلاق ماكي معقوده والعبد المشروح هو زهوالدار
ياك راكي بالخي ر ديم مجبوده من فمك محال ما خرجت عار
من كثر الكرم يدك ممدوده للمعيوز اللي إيجي ناسك والجار
راكي بنت أبيوت حاقه مشهوده سلسلة البشير باهي من لكبار
حده بنت صيل من أهل الجوده دار العلوي عدهم من ناس أخي
أهل النيف والسيف لمهر والعوده ولخيام أمشيده سعد لي زار
همارين الخاليه والمهموده انمثلهم انخيل في أرض القفار
أدار الخطيب بيتهم مقصوده دار العلم حافظه آيه وسوار
يا زبيده جات ذا الفرقه كودا ما كنت ندري أتصيبك ذا الأضرار
وليت في أسرير ديم ممدوده أتبدل عز البيت بحيوط أزبيطار
ساعه حمه اعليك ساعه مبروده تتبسمي للناس ونت في زيار
ذاالمرض العسير من مصهوده فست جسمك كان حرق فات النار
بعد البدنه شوف عدت مجروده والطبيب إلي إجي في ضرك حار
أبآلة أحديد عمرك مشدوده والجلد الممحون هلك ذا التقعار
والقرجومه يابسه هي مسدوده عادت ما تدي لكان التقطار
يا زبيده جات ذا الفرقه كودا لكن وش أنديرذا أمر القهار
أيامك ويامنا هي محدوده محسوبه بنفاسنا تفنى لعمار
أنت عند الله راكي مسعوده في جنة الخلد تحتها لنهار
أرحم يا رحيم هذا المفقوده جمله ناسها زيد أرزقهم لصبار
عدت ذا السروم من مغدوده ونت تتمولكي في نعم الدار

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 كنت قد شدّدت 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 أم هاني ومنذ البداية حتى النهاية أن يعطي تصويرا دقيقا لألامه وأحزانه، وذلك من خلال كلامه عن الفقيدة زبيدة. فلقد راح يرسم لها صورة حية في قالب شعري جميل، لقد كانت تنعم بصحة جيّدة، بشوشة، كريمة، أصيلة... فإمرأة تتصف بهذه الخصال وتتحلى بهذه الصفات 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 قد تعذّبت قبل وفاتها وهذا مازاد من ألم الشاعر وحرقته، ويظهر هذا بدءا من البيت الثامن عشر وحتى البيت الرابع والعشرين. 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 مع النماذج الرثائية الأخرى، فإننا بلا شك سنجد تجارب إبداعية عميقة، فيها صدق العاطفة وحرارة الوجدان، ينفذ أصحابها 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 الغدر والتجافي 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. فالنفس التي تعيش الألم تدفع بالصورة لأن تكون مخبرة عنها، عاكسة لحقيقتها الداخلية تغوص إلى ماتحت التعبير اللفضي، لتكشف عن اللاشعور.

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

وأعتقد أن من بين أفضل الشعراء الذين مثلوا هذا الإتجاه الشاعر بوشهابة محمد الذي تسلّل الحب إلى قلبه فاضطرمت فيه النيران، لقد انقلب حبه إلى عذاب وشقاء فراح يعبر عن ذلك بغزل لطيف رقيق بعيد عن الخلاعة والمجون، لقد جاء استجابة طبيعية لعاطفته المعذبة المتألمة.

يقول:

يا من جيت اتسالني مانيش أبخير	راه أسوالك في أضراري زاد الهم
ما يا خايض في لقلت لقدير	أحمل وادي عاد منه يتلاطم
درباني كافك عالي في ذا لبير	راني قارق فبه والحال اتحتم
صابر للمكتوب ولي صار إصير	واسال قلبي راه عنك ما يكتم
حالي واضح مفهوم ابلا تفسير	والهم إلي بيه دايس وانخمم
بكري ما ندريش هذا الأساطير	خالي بالي في احياتي متنعم
ليلي قرب راه شمس على خير	ضيقت روحي انعدت نمشي ونهوم
يا دلالي دلني قاوين أنذير	ذهبت لي لطباب ليلي صار أضلم
ياك أناي خوك متوحد وأضرير	كلمني وعلاش قلبك صار افحم
أنتاي جبار قلبك جاء قصدير	والحديد إذوب يرجع مسقم
قلبك حجره ولخشب التنجير	الماء من الجبال هابط يتبرم
مثلك ما شفتوش بين الجبابير	والو ما تدريش بي ما تعلم
قلبي كان معاك ملي كنت أصقير	من همك أبديت في الشعر انظم

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 :"مايا خايض، أحمل وادي، درباني في كافك عالي، راني قارق، ليلي قرب، ضيقت روحي،..." فهذه الصورة نظرا لما تحمله من إيحاءات مثيرة تفضي بالمتلقي إلىعوالم 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(16).

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، 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(17).

أما إذا طغى جانب التفكير على جانب التصوير، أو سيطر العقل على العاطفة. فإن الصورة الشعرية تجيء ذهنية ميتة، أو كالميتة، خالية من أدنى خفقات العاطفة، مجردة من أدنى ظلال الفن الأصيل ويقع فيها ما يسمى بعقلانية الصورة.وهذا النوع من الصور يتجلى أكثر ما يتجلى في شعر الحكمة، ولنا في ذلك مثال نستخلصه من النموذج الشعرى الآتي.

يقول الشاعر الحاج تناح :

ياقارئ في منافعك لا تستهزاش	احصى علمك أزيد علم ألا تدريه
اتعلم في مسائل ألا تعرفهاش	وفهم نحو الكلام وشروط امعنيه
حكمة من غير شيخ لا تتعلمهاش	ما يدخل في العقول علم ابلا تنبيه
وحوز من كل فايده لا تستغناش	لا بد إجيك وقتها تصرف فيه
إلي حافت على لوعر لتتبعهاش	سلم في حاجه النفع والشوم أخطيه
لا تصحبش الملق إلي ما يزكاش	تعيا من صحبتو أوتهرب وتخليه
المحبه الصافيه اتجي بعد التفتاش	إلي ما عاشرأحبيب ما يعرف هنه
إذا تبغ أخيار ظنك ما تلقاش	إلي تخير أتكون اللوله فيه
القتبه في لكبير لا تتحدثهاش	إلي يتنقل الكلام ويوصل ليه
استحذر لا تكون في سرك فتاش	ابن آدم كثرتو خدعه لا تامن فيه

هذه الأبيات عبارة عن نصائح وإرشادات استخلصها الشاعر من تجاربه وآرائه الخاصة في الحياة والناس، ويبدو أن نفسه كانت غنية بذلك، بحيث تقلّب بين سراء العيش وضرائه، واتصل بالناس اتصالا عميقا وأدرك خفاياهم. فهذه الحكم تهذب الناس وتقوّم أخلاقهم وترشدهم إلى الطريق المستقيم، ومع ذلك تبقى مجرد تصورات عقلية ليس فيها أثرا للعاطفة، فقوّة أي صورة إنما تكمن أساسا في قدرتها على إثارة المشاعر وجعلنا نستجيب للعاطفة الشعرية التي تنقلها. وهذه القوّة لايمكن أن تتأتى للشاعر إلا إذا اندمج في الموضوع الذي يريد التعبير عنه وامتزج به امتزاجا تاما.

الهوامش

01. محمد مصطفى بدوي: كولردج، سلسلة نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف مصر، د. ت، ص. 85.
02. نفسه :ص.87.
03. العربي دحو: الشعر الشعبي والثورة التحريرية، دائرة مروانة 1955 .1962. ديوان المطبوعات الجامعية، 1988، ص. 129- 130.
04. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف،مصر د ت، ص. 33.
05. المرجع نفسه :ص33. .
06. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي اللحديث. دار العودة، بيروت ص. 410.
07. عبد الحميد حسن: الأصول الفنية للادب، مكتبة الانجلو المصرية ط2 1964. ص. 106.
08. ز.ل. بريث: التصور والخيال، موسوعة المصطلح النقدي، تر. عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، د. ت، ص. 51.
09 . سهير القلماوي: فن الأدب المحاكاة. مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر 1953، ص. 126.
10. عبد الحميد حسن: الأصول الفنية للأدب، ص. 104.
11. أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث،مكتبة عين شمس،مصر د ت، ص. 14.
12. عبد الحميد حسن: الأصول الفنية للأدب، ص.107.
13. نفسه: ص.101.
14. سي دي لويس: الصورة الشعرية، تر. أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن ابراهيم، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1982. ص. 23.
15. إبراهيم العريض: الشعر والفنون الجميلة، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص. 32.
16. انظر محمد زكي العشماوي: دراسا ت في النقد المعاصر، دار الشروق، 1994. ص.127.
17. مصطفى بدوي: كولردج، ص. 90.