الصورة الشعرية في القصيدة الشعبية البدوية
شعراء ورقلة أنموذجا

أ/ السعيد باشي – جامعة الوادي –

ملخص:

إنّ ملامح التصوير الفني في القصيدة الشعبية البدوية عند شعراء منطقة ورقلة، تتجاوز حدود الصورة التقليدية القائمة على فنون البيان، إلى صورة مضخمة بالإيحاءات الرامزة، تعكس مخيلة اتكأت على عنصري الواقع والطبيعة فشكلت جمالية شعرية تميل إلى البساطة والوضوح، ولا تؤمن بالإرغام اللغوي، الذي يلغي في كثير من الأحيان دور المتلقي في صناعة الإبداع.

Abstract :

The characteristics and features of the artistic image in the Bedouin Folk poetry of the poets in Ouargla region exceed the limits of the traditional image based on the rhetoric arts, to an image amplified by coded inspirations and suggestions, reflecting an imagination built on the reality and nature ; and thus making an aesthetic poetry tending to the simplicity and clarity without into linguistic duress that usually cancels the role og the receiver in making or giving creativity.

تمهيد:

يصف البعض الأدب الشعبي بأنه أدب العامة المجرد من أي قيمة فنية، والحقيقة أن هذه النظرة الاستعلائية التي لا تستند إلى المعطيات العلمية، تعبر عن مدى القصور الفكري عند أصحابها، لأنه لا يوجد أدب في العالم قل شأنه أو عظمت هيبته إلا وتأثر بالآداب الشعبية، فالباحث في مجال الأدب والفن، كلما اتسعت آفاقه انفتحت أمامه مجالات عديدة من الرؤى والتصورات تمنحه القدرة على أن يعبر عن أدب مجتمعه وأمته.

1-اللغة الشعرية:

إنّ اللغة هي أداة الأدب، بل هي أعظم أدوات الإنسان في تعامله مع عالمه، ووجودها بشرط قيام المجتمع، لذا فهي ليست نتاجا طبيعيا، بل إنتاج اجتماعي يمثل تطور صلة الإنسان بعالمه الاجتماعي وعلاقاته. « ويعد من أبرز مهامها على الإطلاق. أنها تختزن سياقا تاريخيا واجتماعيا أكثر من أي أداة فنية أخرى، فهي الأداة الوحيدة التي تلتحم بصورة مباشرة متينة بالتطور التاريخي لتكوين الإنسان عضويا وذهنيا، كما أنها الأداة الوحيدة التي يواكب نضجها تكوين المجتمعات البشرية، ويحدد شروط بقائها» [1]

ومن هنا كان جوزيف كونراد محقا حينما فرق بين استخدام البشر للغة، واستخدام المبدعين لها فقال:«إن على الفنان أن يتعامل مع اللغة ألفاظا وعبارات، على نحو يجعلها في مرتبة النحت والموسيقى والتصوير، أي أن تتعامل مع الحواس بأكثر من تعاملها مع العقل، وذلك لكي تحث الأثر المطلوب منها على الفور كموضوع إدراكي كلي متكامل» [2]

وتتضح خصوصية التشكيل ومهارته في استعمال الشاعر المبدع نفسه للغة، في عالم لغوي يختلف اختلافا تاما عن ذلك الذي يوجد فيه غير الشاعر، فبينما العالم اللغوي الذي يعيش فيه الأخير عالم صارم، سمته القانون المطلق، نجد أن عالم الشاعر يتصف قبل كل شيء بالحرية التي تكاد أن تكون مطلقة « والشاعر الكبير هو الذي يبدأ بتحطيم الشكل والعلاقة والتراكيب التي فرضها المجتمع على اللغة، ثم يبني شكلا وعلاقة وتراكيب جديدة حية لأنها تنبع من الرؤية الحية والتجربة المباشرة» [3].

إن الكشف عن حقيقة الظاهرة اللغوية يقتضي تحديد وحداتها الأساسية المشكلة لبنيتها. ومن المسلمات النقدية أن العلاقات النصية تتحكم في زيادة درجة الابداعية بداية من الكلمة واختيارها واشتقاقها وتوظيفها توظيفا حقيقيا أو مجازيا، والجملة وبنيتها وتفاعل دلالات ألفاظها تفاعلا تقريريا أو رمزيا، وتشكيلها لصور تنقل المشاعر والأحاسيس.

إن لغة القصيدة البدوية بمنطقة ورقلة تميل إلى اتجاهين، فالأول اتجاه تقليدي انتحى فيه شعراء البادية نحو القديم متأثرين بالقصيدة العربية القديمة شكلا ومبنى لذلك اختاروا ألفاظا جزلة قوية ، أما الاتجاه الثاني فهو اتجاه وجداني يميل إلى السهولة والرقة والعذوبة – بالرغم – من أن المعجم الشعري في الاتجاهين حاول التسويق إلى ألفاظ دخيلة التي تعد عنصرا من عناصر الاضطراب الدلالي في بيئة القصيدة الشعبية البدوية.

2- أنماط التوظيف اللغوي:

أ- النمط الأول: أنه النمط الذي يبقى فيه الشـاعر الشـعبي البدوي على الدلالة الحرفية للكلمة، وفق سـياقها المعرفي أو ما يسـمى" المسـتوى الأبيض للكلمات"[4]. فالألفاظ في هذا النمط لا تتعدى اسـتخدامها الحرفي التي يغلب عليها الدلالة المفهوميّة في سـياقاتها المعرفية وهي العلامات التي يختم بها الشاعر البدوي قصائده، لتظل شاهدة على إبداعها، فيذكر اسمه أو تاريخ ميلاده. كما يقول الشاعر الأمين سويقات[5]:

لَلْجِيلْ نَرفْعُو نَصِيْحَهْ ... انْ شَاء اللّه تْكُونْ صْحِيحَهْ
كَلْمَهْ صَادْقَهْ صَرِيحَهْ ... منْ عِندْ ولدْ سْوِيقَـــاتْ

ب- النمط الثاني: وفيه يلجأ الشـاعر الشـعبيّ إلى نمط تقريري تصـويري سـردي، يتسـم بالمباشرة والتقريرية حيث يحاول الشاعر أن يحشد الروح الخطابية الأمر الذي لا يسمح للألفاظ من أن تتلخص من وضيفتها المرجعية ومهمتها التقريرية ودلالتها المعجمية ، وهذا ما نجده في القصائد الصوفية للشاعر أحمد بن عبيد[6]

الطّيبْ والعْطَرْ والعَنْبَرْ والمَسكْ والزْبَدْ لمْزَعْفَرْ ... الوَردْ في الظّلُولْ مْنورْ نعْنَاعْ في جْبَلْ قَتالْ

ج- النمط الثالث:في هذا النمط من التوظيف التقليدي تحرر الكلمات تحررا جزئيا بحيث تتفاعل دلالاتها المعجمية مع سـياقاته الخارجية، فالشـاعر عندما يصـور المعاناة والآلام فإنه يقرن الزمن بالذكريات، فينفتح الزمن لتداعي مجموعة من المعاني.

خلاتْ المْرْسَمْ يا وْحَيّ وتْعَرّى ... وهَذِي هِيّ رحْلتْ اللّـي تَجْمَلْنا
حَطّيناهَا بالعْقَلْ تحتْ السُتْرَهْ ... فَاضَتْ عِيني قُلـتْ وَقْبِيلْ مْعَانا

وقد يجمع فيه الشـاعر بين نسـقين من الأسـلوب، الأول يكون مباشـرا. والآخر يكون واصـفا لتأكيده كما يقول بن عبيد[7]

يَدَهْ بِيكْ المَرْبُوطْ والمَسْلُسَلْ والمَكَتفْ بالخَيُـوطْ ... بَاتْ يْبَرّحْ بالصُوتْ كي اللّي دَفْنُوهْ الدّفَانا

د- النمط الرابع: وهي المقابلة السياقية والتي يعرفها محمد الهادي الطرابلسي بأنها "علاقة المتقابلين توزيعية فتقابل الشـقين في هذا النوع ليس مرجعه إلى الوضـع اللغوي وإنما إلى أسلوب الشاعر وحده "[8] كما يقول سويقات[9]:

ولا لمَسَةْ اَبْ في ليلْ مْظَلّمْ ... تْزَرَعْ في قُلْبُو الفَرْحَهْ والبَسْمَاتْ

وإذا كان تدخل الخيال واضحا في هذه المقابلة السياقية، إلا أن الشاعر يبقى أسير الوصف الخارجي للمشاهدة - بالرغم - من إيحاء الجو العام للقصيدة للحالة النفسية للشاعر والجماعة، إلا أن هذا الإجهاض يعود إلى الرؤية التقليدية التي تنشد الوضوح وتتبع التفاصيل والقسمات الخارجية.

هـ- النوع الخامس: يلجأ الشاعر الشعبي إلى الطبيعة والفطرة بنغمة أكثر شفافية ورقة ونعومة قادرة على تصوير مظاهره الطبيعة وجمالها، ليحقق حالة الاندماج، بين الحياة الداخلية للشـاعر، وعالمه الخارجي، فالقاموس اللغوي في هذا النمط يحول اللغة من وظيفتها التبليغية

إلى وظيفتها الإبداعية، مع وجود قدر من الإيحاء وخير مثال على ذلك تلك الصـورة الفنية التي قدمها الشاعر أحمد بن عبيد في وصف كريمة الرسول (صلى اللّه عليه وسلم)[10]

لا وَرْدَهْ في البَسَـاتيـــــــــنْ في جْنانْ الفَرْدَوسْ الوَادْ عَنْها يَهْدَرْ
صُورَةْ رَبّي يا مَسْكِيـــــــــنْ كُرّاهْ العَبْـدْ اللّي شَافْهَا يَسْتَعْفَـــرْ

ويظهر نمط آخر في هـذا التوظيف الوجـداني للغـة الايحـائيـة الرامزة المفجرة لطـاقـاتهـا بواسـطة الخيال في شـعر الحنين إلى الأماكن المقدسـة، وإذا كان النقاد يطرحون كثيرا النشـاط والفعالية الخيالية من خلال عملية التصوير الشعري، فإننا نجد أيضا للخيال سلطته لما تحدثه أقاويل الشعراء الشعبيين من أثر في النفوس، أو بتعبير آخر فإننا نسجل تناسبا كبيرا بين ما هو صـورة فنية شـعبية وما هو انفعالات، فما شـاع عن الأولياء الصـالحين من كرامات أو من أفعال عجيبة يمكنها أن تدخل في مصـاف الخوارق لم تجد أمامها إلا تجارب الشـعراء الشـعبيين وما يتمتعون به من خيال لوصـفها، وهو ما كان فعلا وفق ما يحرك النفس ويتجاوز حدود التعبير العامي البسيط إلى القول الشعري للشاعر أحمد بن عبيد[11] :

تعرف صوتي مرفوع فالعرب والمدينة والنجوع التجاني مطبوع كان غرب عقلي مقواني
يافكاك الميجوع بالتجاني كون امعانا

3- المعجم الشعري:

إن ارتباط اللغة بالصـورة لا يقبل جدلا، فالمعجم الشـعري هو الذي يكون مفردتها، ويعبر عنها، فالصورة الشعرية في القصيدة الشعبية البدوية، قد استمدت منابعها من القرآن الكريم فاستوحى الشعراء الشعبيون حشدا من الصور القرآنية سواء ما تعلق بوظيفة الإقناع أو الامتاع الجمالي، إن الطبيعة الدينية قد أثرت بشكل جلي في أدوات التشكيل الشعري-بعامة- وبالصورة باعتبارها إحدى أهم هذه الأدوات، فالمعنى الديني –ولا سيما- القرآن الكريم الذي كان مصدرا هاما أمد الشعراء الشعبيين البدويين بكثير من الملامح والمعاني والأفكار في صياغة الصورة، فقد استغل الشعراء العالم الصوفي بامتداداته الفسيحة حيث استلهموا منه ما يلبي مقاصدهم في تشكيل الصورة، وقد شكل العالم الصوفي بما يتضمن من أفكار ومفاهيم وتصورات تتصل بالذات الإلهية أو الذات المحمدية منبعا هاما استفاد منه الشـعراء الشـعبيون البدوين بمنطقة ورقلة أيما استفادة في مجال بناء الصورة –خاصة-فيما يتعلق بنظرية النور المحمدي التي ترجع أصل النبي (صلى اللّه عليه وسلم) إلى طبيعة نورانية أزلية وجدت قبل كل الوجود بما في ذلك آدم (عليه السلام) هذا النور انتقل في أصلاب الأنبياء حتى ولد محمد (صلى اللّه عليه وسلم) وقد وجدت هذه الفكرة رواجا ما مكن لها في أذهان الشـعراء خير تمكين جعلها تلقي بضـلالها على سائر أغراض الشعر الشعبي الديني البدوي بالمنطقة.

ولذا غدا تشـبيه الرسـول (صلى اللّه عليه وسلم) بالنور والبدر والقمر والشـمس والكواكب والسراج والنجوم... تقليدا راسخا درج عليه شعراء البادية، وشاع شيوعا لافتا في تشكيل صوره، أما التراث الشعري القديم فيعد كذلك مصدرا هاما من مصادر الصورة الشعرية عند الشعراء

الشعبيين البدويين بالمنطقة ، لذا نجد سلطة النص الشعري القديم واضحة في القصيدة الشعبية البدوية، سواء على مستوى البناء الخارجي (هيكل القصيدة)، أو من حيث البناء الداخلي، (أدوات التشكيل الشعري).

إن القارئ لنص القصيدة الشعرية البدوية بالمنطقة يتلمس ملامح الصورة الشعرية القديمة من حيث جزئياتها وبساطتها أو من حيث لغتها المعبرة عنها، أو مادتها التي تتشكل منها، وهي البيئة العربية بصحرائها، وحيوانها ونباتها، وظواهر ها الطبيعية، و عاداتها وتقاليدها، وقيمتها، ومختلف مكوناتها مما تقع عليه العين وتدركه الحواس.

ومن خلال جملة الحقول الدلالية نجد أن المصادر الأساسة للمعجم الشعري بالنسبة للقصيدة الشعبية البدوية تستمد مادتها من المصادر الثلاث، فالقرآن الكريم يعد نسيجا لغويا متميزا في بنية القصائد الشعبية والتي ترتبط أساسا بالإيمان باللّه والذكر والدعاء والشعائر التعبدية والأخلاق الكريمة، وفي هذا السياق ينشد الشاعر الداوي أحمد بن سليمان[12]

اثتَ رَحْمَهْ لْكُلْ منْ ذكْركْ يَسْعَدْ نالَتْ بِيكْ الخْلاَقْ حَتى منْ لَقْفُولْ

فصدر البيت تناص واستدعاء للآية الكريمة:« وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا رَحۡمَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ »[13] أما في قوله:[14].

مَوْجُودَهْ في الكْتُوبْ قِصّةْ بنْ يَعْقُوبْ يُوسَفْ كي نامْ ناضْ مَتْشَعْبْ مْرَعُوبْ
وَجّـرَا لُبَاهْ فَسّـرْ لي الرُّؤْيَـهْ احْدَاعشْ منْ النْجُومْ بِسْمَاهمْ مَحْسُوبْ
والشّمسْ امْعَ القْمَرْ ابي يَسْجُدْ ليَا

في الأبيات تضمين صريح إلى قصة سيدنا يوسف -عليه السلام- فقصائد الشعر الشعبي الديني في معظمها مطعمة بمسحة قرآنية.

بُوبَكّرْ الصّدّيقْ بالايْمَانْ اوْفَى اوْصَدَقْ بالاسْلامْ اوّلْ في لكْبَـارْ
نزّلْلُهمْ جَبْرِيلْ بَثْيابْ نظِيفَهْ وبَشّرْهُمْ منْ عندْ مُولانا بَحْبَـارْ
اتبَسَمْ الهَاشْمِي زِينْ الصّيفَهْ وتْظَرْ للصّدِيقْ ثَالثْنَا القَـهّـارْ

إن القراءة التأصيلية تبين أن الألفاظ القرآنية متواترة بشكل واضح في البنية الشعرية اللغوية للقصيدة الشعبية البدوية إن أسماء اللّه الحسنى وصفاته. والدعاء والذكر، والعبادات، والجنة والنار، والحشر، والكتب السماوية .... إن هذه الألفاظ لا يمكن حصرها لأنها اللبنات الأساس التي يتكأ عليها الشاعر الشعبي عند الولوج إلى هذا النوع من القصائد الشعرية، كما تأثر المعجم اللغوي تأثيرا وا ضحا بتلك البيئة الـ صحراوية الـ صافية، المعبرة عن جملة من القيم والمفاهيم والأفكار، فالشاعر ابن بيئته وهو الوحيد القادر على وصف نمط الحياة بإذكاء القيمة وترسيخها والدعوة إليها، والدفاع عنها، فذكر الجحفة والخيمة والمرحول، والباصور، والمهري... هي إيقونات ذات دلالة وليست ألفاظ ومسميات محصورة المعنى ضيقة المفهوم.

والمَهْرِي مَحْبُوبْ والبُنْدُقِيّـــــهْ واللّي حَذْرِي مَا مْنعشْ على الصّيَادْ
الجّحْفَهْ والمَرْحُولْ عندْ اهلْ النِيّهْ والبَاصُورْ ايْمِيلْ دَارُو لِيهْ شـــــدَادْ

إن الدارس لهذه النماذج الشعرية يلحظ أن قاموسها الشعري مطعم بألفاظ جديدة تعبر عن ألوان الحياة المعاصـرة إلى جانب الألفاظ الدالة على لغة الطبيعة والمياه والورد والشـروق والغسـق....في المقابل أيضا تضـمنها لقاموس من التعبير الوجداني العاطفي، كالنفس والروح والقلب ...فانفتاح الشـاعر على القاموس الوجداني العاطفي يسـمح له باغتناء شـعره بالرموز المستقاة من الطبيعة وعالم النبات كالورد ، والطيب، والعنبر والمسك، والزعفران. وخير شاهد على ما نقول قول الشاعر أحمد ابن عبيد[15]:

لا تايْ والعَسَلْ والسّكّرْ وحْلِيبْ في دْهَانْ مْعَكّـرْ حُبْ المُلُوكْ وَاشْ اتحَكّرْ مْخَلْطِينْ في فِنْجَانْ

وفي السياق نفسه يقول الشاعر الأمين سويقات[16]:

رَانِي في وَسطْ الرّيحْ كِالنّخْلَهْ دَايمْ فَرْحَانْهْ واذَا حَسّتْ مَنهْ اتْلَوّحْ لِلنّاسْ احْلَى ثِمَارْ

لقد تفاعل الشـاعر مع قضـايا أمته، فأرخ لمرحلة تاريخية من مراحل الأمة، فوظف لغة حية معاصـرة تتشـعب مجالاتها وتتسـع حقولها الدلالية " أن التاريخ الأدبي لمرحلة معينة قد يرجح بتحليل الإطار اللغوي"[17]

إن هذا الإلحاح يسمح بظهور ألفاظا ومصطلحات تعكس روح المرحلة وتعبر عنها، كالقومية العربية والأمة الإسـلامية لقد عبر هؤلاء المبدعون عن محن الأمة وجراحاتها ، كمحنة العراق، ولبنان، وفلسـطين....ودعوا إلى التضـحية من أجل الأرض والعرض، فاهتموا بتصـوير الثورات والحروب، فكانت قصـائده معرضـا للمصـطلحات العسـكرية كما توضـح أبيات الشـاعر لخضـر مسعودي[18]:

لْشَعبْ العِراقْ نهْدِي ذَا السّلامْ جمَيعْ القُوّاتْ جَوّيَهْ وابْحُـــــــرْ
جَيْشْ الدّبَابَاتْ مَحْسُوبَه بَارْقَامْ حُرّاسْ الحُدُودْ مَنْشُورَهْ في البّرْ

كما صور الشاعر الشعبي الحالات الانفعالية بانتصارات الفريق الوطني الجزائري لكرة القدم موظفا للمصطلحات الخاصة ، حين يقول:

سَرْبَاحْ العَنِيدْ في المَرْمَى فَرْحَـــانْ وقَنْدُوزْ المَشْـهُورْ زَايدْ فَطَانَـــــهْ
ودَحْلَبْ فِلْهُجُومْ للْعْبَهْ فَتَـــــــانْ وعَصَادْ العَرّافْ بِهـَا وَصَانَـــــــهْ
وفَرْقَاني خَبِيرْ في وسطْ المَيْـــدِانْ ومَنّادْ الخَطِيرْ يا ما زْهّـانَـــــــهْ
وبَلّومِي مَعْرُوفْ اشْهَدْ يا زَمَـــــانْ في خِيخُونْ اصْحِيحْ لَعْرَبْ فَرْحَانَـــهْ
ومَاجَرْ في الترْتِيبْ آخرْ الفُرْسَـــانْ وخَالفْ مَحيْ الدّيـنْ للتصرْ ادّانـــــهْ
اُكْتُبْ يَا تَارِيخْ قِصّةْ الشّجْعَـــــانْ عَاشُو اُكُلْ ابْطَالْ مَاهُمْ خْوَانـــــــه

لقد استوعب المعجم اللغوي للقصيدة البدوية أكبر قدرا من صور الحياة الظاهرة ومجالاتها المختلفة متجاوبا مع قضايا الأمة والوطن.

2-الصورة الشعرية التقليدية

1- مفهومها:

اختلف المفكرون والبلاغيون والنقاد منذ القديم في محاولاتهم الرّامية إلى فهم الصـــورة الشعرية وتعريفها تعريفا دقيقا يسمح لهم بالوقوف على طبيعتها والإلمام بمكوناتها، والكشف عن القوى العقلية ودورها في إبداعها وتشـــكيلها، ويعد الجاحظ من أوائل النقاد العرب الذين انتبهوا إلى علاقة الشعر بالتصوير " فالشعر صناعة وضرب من النسيج وحسن التصوير"[19].

لقد وقف جابر عصفور عند موضوع الإخراج الحسي للصورة مطولا، مبينا أهمية هذا الجانب وإلحاح القدماء عليه إبتداءا من الجاحظ إلى أن انتهى إلى عبد القادر الجرجاني، حيث يقول في كتابه أســرار البلاغة نصــا يؤكد فيه بلاغة التصــوير فيقول: " إن أنس النفوس أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصـريح بعد مكني وأن تردها عن شـيء تعلمها إياه، إلى شـيء آخر هي بشـــأنه أعلم، وثقتها به عن المعرفة أعلم، نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحســـاس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع"[20]

ويرى أحمد محمد الحوفي فيعرفها " بأنها تعبير ينقل شـعور الشـاعر، وأفكاره وهي تصـوير لعاطفته وتجربته والفكرة التي انفعل بها ". فالانفعال هو منبع تشـكيل المعاني «فكل شـيء له وجود خارج الذهن تطابق لما أدرك منه » فالصـورة هي تعبير عن حالة نفسـية يعاشـها الشـاعر أثناء تشكيله للتجربة الشعرية.

أما عند الغربيين فيرى غاستون باشلار أن الصورة " هي بروز متوثب على سطح النفس"[22]. وتكمن جمالية الشـعر في الكيفية الحسـية لإخراج الصـورة فالصـورة تنبعث روحها في الكيان الشعري، وفيه تكون أقرب إلى الإيحاءات الرامزة حيث تتناغم الصورة ترتبط بمنطق فني يمتاز بالرهافة. وإن كان قد تأكد لنا أن الحسية هي طبيعة الصورة وجوهرة الشعر المجاز –بعامة- في رأي النقاد والبلاغيين العرب-ولا سيما- القدماء .

وفي الدراســات الحديثة نجد أن النقاد قد أولوا عناية بالغة بالعاطفة والأجواء النفســية في تشـكيل الصـورة على اعتبار أن التصـوير الشـعري لا يعني نقل الواقع كما هو، وإنما ينقل رؤية الشـاعر للواقع، إنه إعادة خلق له وتشـكيله من جديد فيضـفي الشـاعر من ذاته وحالته النفسـية والشعورية ضلالا كما يقول محمد حسن عبد اللّه "إن الشاعر في إعادة خلقة للواقع لا يتوقف عن الشيء كحقيقة مستقلة، وإنما يعيد خلقه بطريقة تشمل الشيء، وجوانب الإشارة الحسية التي تصله بهذا الشيء وتشمل كل حقائق لتجربة الطابع المجازي للتجربة" [23]

أما الشاعر المجدد نزار قباني فقد عرف اللغة الإبداعية بأنها لغة بسيطة واضحة في الرؤية، لا مجال فيها للشـــاعر المنكفئ على ذاته، الذي يغلق الأبواب في وجه قرائه فيقول: "إن العربي

يقرأ ويكتب ويألف ويحاضـــر بلغة ويغني ويروي النكات ويتشـــاجر ويداعب أطفاله ويتغزل بلغة ثانية"[24]

ويعد الخيال عنصر من عناصر تشكيل هذه الصورة لأنه"الاختراع والجمع بين عناصر لا رابط بينهما عادة"[25].

إن الصورة في هذا الاتجاه مرتبطة وملتزمة بقضايا المجتمع و يغلب عليها الإقناع المنطقي و تأخذ الوظيفة التزيينية والتنسيقية للموضـــوع، فالنقد التقليدي يقتصـــر مظهرها على الاستعمالات البلاغية الثلاث الاستعارة والتشبيه والكناية وقد اجمع النقاد القدامى والمحدثون على وظيفتين أساسيتين لهذا النوع من التصوير التقليدي هما وظيفة الشرح والتوكيد ووظيفة التزيين والتنسيق.

1- **أشكالها:**

أ- الشـــكل الأول: تظهر وظيفة الإقناع والتوكيد عن الفكرة في أشـــكال مختلفة فالبيت في هذه الصـــورة ينقســـم إلى قســـمين فالأول يتضـــمن الفكرة المجملة، والثاني الفكرة المؤكدة والموضحة والمزينة وهذا ما يوضحه لخضر مسعودي [26] :

كَاينْ وِينْ اتْرَجّعَكْ عَالَمْ مُعْظَمْ تتْحَدّثْ بَكْلامْ رَبّـي يَنْهَى بِيهْ
وكَاينْ وينْ اتْرَجّعَكْ تُصبَحْ تُظْلمْ اتْوَكّلَكْ لَحْرَامْ وانْتَ رَاضِي بِيهْ

وحين يوصف الشاعر عطاالله حقيقة حالة البطال ومعاناته النفسية مع الحرمان والفقر، فلا يجد ما يؤكد به كلامه إلا استعماله للتصوير الاستعاري كصورة ترنينية لموقف انفعالي[27] .

مَاذَ مِنْ شَبّانْ ادّفْنُو حَيْيّنْ هَدْهُمْ اليَاسْ القَتّالْ

ب- الشـــكل الثاني: يقيم الوظيفة التقليدية للصـــورة على أســـاس التضـــاد، وهذا النوع من التصـــوير يكثر في المواقف العاطفية المؤثرة كما يرى الشـــاعر الداوي أحمد بن ســـليمان حين يصف حالة الإنسان وتقلباته مع أحوال الزمان[28].

وَآخُرْ ايْـــرُدّوا فِيهْ لَـــمْلاكْ وآخُرْ شَـدْ الطْـــــــــــــرِيقْ لَلْجَنّهْ
ابْتَعّـــــــــــــدْ وَصّـــــــــــالْ
وآخُرْ في وسطْ لَحْرِيرْ يَلْبَسْ وايْجَدْدّ وآخُرْ حَطّنو فُوقْ حَجْرَهْ مِنْ لَجْبَالْ
مَنْصُوبَهْ فُوقْ نارْ فالْمَسّهْ تصْهَـدْ وآخُرْ مَرْتَاحْ تَحْتْ سَدّهْ مِنْ لَظْلالْ

وهذا النوع من التصوير يتفق مع تقسيم القدماء للصورة الشعرية بحسب المستعار منه أو المستعار له أو بين المشبه والمشبه به.

ج- الشـــكل الثالث: يقرر فيه الشـــاعر فكرته المجملة، ثم يؤكدها وينمقها بصـــورة في أبيات تليها ومثال ذلك ما يقوله الشاعر لخضر مسعودي في حادثة وفاة الرئيس محمد بوضياف[29].

يَاكْ الرّايسْ ايْكُونْ عَنْدُو حَارسْ خَاصْ يَتْنَقّلْ كِالرّيحْ يَعْجبْ تَمْثَالُـــــو

لازمْ عَيْنِيهْ يُنْظرُوا منْ كُلْ ابْـــلاصْ واللّي شَافُو ايْهِيبْ يُنْظُرْ في حَالُو
هُوَ لازَمْ ايْمُوتْ يَا فَاهَمْ لَقْيَـــاسْ وَاجَبْ في ذَا النْهَارْ يَلْحَقْ قَتّالُـــو

إن الشـــاعر في هذه الأبيات قد لمح لفكرته في البيتين الأولين، ثم أكدها في البيت الأخير وتمثل هذه الصورة نمطا من الصور الإيحائية التي ألفها المتلقي الشعبي فلا يجد في اكتشافها وفهما كثير عناء، فالكلام الشعبي في عمومه تلميح وليس تصريحا، إضافة إلى هذه الأشكال التي تربط الفكرة المجملة التقريرية وبين عنصـــر التصـــوير المؤكد والمنمق لها فإن الشـــاعر الشـــعبي البدوي اهتم بأشـــكال أخرى كثيرة ومتنوعة كالأمثال والحكم... مســـايرة منه للنزعة التقليدية، وكشفا عن طبيعة الناس وتقلبات الدهر كما نرى في بيت مسعودي[30] .

لا تامنْ لَيّامْ رَاهَا تْقَسّمْ وَاحدْ يَتْعَرّى ولاخُرْ تكْسِي فِيهْ

3- خصائصها:

أ- الاجترار: من أهم سمات الصورة الشعرية التقليدية في القصيدة الشعبية البدوية الشكلية والوصفية والسكونية والتي تعتمد على قانون الاجترار من مخزون الذاكرة وما تحمله من صور، كما أن اقتصار الشاعر على استرجاع المخزون الشعري القديم يؤدي إلى الحفاظ على الأنظمة الدلالية القديمة، فعندما يعبر الشاعر بوبكر رقاقة عن مدى شوقه لمحبوبته فلا يجد ما يسعفه إلا صورة الحمام[31] .

ولدْ الحْمَامْ لَزْرَقْ اتْعَنّا بُوصَايَهْ وادّي بْرَيْتِي فَرْفَرْ بَجْنَاحِينْ

أما في المرثيات الحزينة فإن الداوي أحمد بن سليمان يحافظ على السياق التاريخي لما كان وما سـيكون، فيطبع المرثية بالطابع القصـصـي المكرر بأسـاليبه الحوارية والسـردية وبنائية فيقول[32].

نطْقَتْ بالايْمَانْ اكْثَرْ منْ مَـــرَهْ اوشَهّدْ لِيْهَا كُلْ منْ كَانْ احْذَانَا
جَاوْ العَسّلاتْ دَخْلُو للحَـــجْـــرَهْ ودّراو على امّا بالْكتانَـــــهْ
كِي وجْدتْ يَا نَاسْ صَهْدتْنِي جَمْرَهْ اوبالْخُفْ اتْكَلّمُو للدَفّانَـــــهْ

وفي مراجعة لبعض القصائد الشعبية البدوية بالمنطقة نجد أنها تكشف عن حواريات بينهما وبين نصـــوص غائبة في التراث الشـــعري القديم -وبخاصـــة- في تمثيل الحيوانات والطبيعة الصحراوية، فالشاعر في كل ذلك في كل ذلك لا يستحضر الصورة القديمة إلا عندما يشحنها بالنبض الوطني والإسلامي .

ب- الشكلية والحسية: اتسمت الصورة في هذا الاتجاه بالمقارنات الحسية التي تعتمد على المتخيل وتركز على الأشـــكال البلاغية، فأول ما يلاحظه الباحث في طبيعة الأســـلوب التخيلي للشـــاعر الشـــعبي البدوي هو غلبة التشـــبيه الذي يعد البنية الأســـاســـية في تشـــكيل المتخيل، فالتشبيه هو عمود الصورة في النظرية الشعرية التقليدية؛ التي تقوم على فلسفة حب الجمال

السهل الواضح، إن التشبيه قادر على تحقيق هذا الجمال بحديه المتناظرين، الذي يعمل كل واحد منهما باتجاه يلتقي فيه بالآخر لكنهما لا يتحدان.

فالإمام عبد القاهر الجرجاني يرى أن المعنى لا يكمل ولا يشرف إلا بالتمثيل " فإذا بحثنا في ذلك وجدنا له أسبابا وعللا، كل منهما يقتضى أن يفخم المعنى ونبل ويشرف ويكمل"[33] .

وهذه الصورة نجدها عند الشاعر أحمد بن عبيد في وصفه كريمة الرسول -صلى اللّه عليه وسلم- فاطمة الزهراء -رضي اللّه عنها- فيقول[34] .

شَيّعْنَـا شِيْعَـةْ فَطّـــــــوْمْ ... شَرِيفـة بنـتْ الرّسُولْ تَاجْ القُنْصَـــرْ
انـت قَمْـرَهْ وْلَتْبَاتْ اتْجُـــــومْ ... يَا نُـوّارْ الحُورِيّاتْ زِيْنَـكْ خَاثـــــــرْ
طَلّتْ قَمْـرَهْ فـي لَجْيَـــــــالْ ... اعْنَايَـهْ واشْبُـوبْ وَردْ امْنَـــــــوّرْ
زِنْجِـي طَاحْ على الذّرْعِيـــــنْ ... اكْحلْ منْ رَمْشْ الرّمَدِي شْعُورْ امْحَدّرْ
زُوزْ امْرَايَاتْ العَـيْنِيـــــــــنْ ... والهَدْبَهْ عَذْبَالكْ ثُوتْ جَابُـو تَاجـــرْ
اتتِ تمِثِيلكْ لا ايْكُـــــــــونْ ... افْضلْ منْ اجْمِيعْ النْسَا النّورْ النّايَـــرْ
لا في انْسِي ولا في جْنُـــــونْ ... عنْ خَاطرْ بَبَالكْ اخْلِيفَـةْ المَتْكَبّـــــرْ

أما الاستعارة فهي وسيلة تقوم على جمع المتنافرات، الذي يخلق شيء من التعقيد في النفس لأنه يعمل على إيجاد صراع داخلي عنيف يتجاوز الحقائق الواضحة "وهل تشك أن الشاعر يعمل عمل الساحر في تأليف المتباينين حين يختصر لك ما بين المشرق والمغرب، وهو يريك المعاني المتمثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة بالأشباح القائمة وينطق لك الأخرص، ويعطيك البيان من الأعجم ويريك الحياة من الجمال[35] .

إن الاستعارة تتجاوز منطق الأشياء وتتجاوز اللغة التواصلية العادية فهي قريبة إلى روح الشعر الذي يعتمد على التلميح بدل التصريح، فإذا كان التشبيه عقد مماثلة ومشابهة فإن الاستعارة استبدال طرف بآخر فاللغة الاستعارية كما يقول الدكتور، صلاح فضل:" هي تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية"[36].

فإذا عدنا إلى المثن الشعري الشعبي البدوي نلحظ عليه ما يسمى بالاستعارة المكنية، ومن أمثلة ذلك الحوار الذي أجراه الشاعر لمين سويقات مع الطبيعة[37] .

يا ذِي الطَبِيْعَةْ وَاشْ بِيكْ واللّي كِيفْ غَضْبَانَـهْ ... حَشّمْتكْ باللّهْ جَاوْبِينِي اوْعِندِي لَخْبَـــارْ
قَالتْ يا ولْدِي في الثّنِيـنْ قَدّرْ عَنّا مُولانـــــا ... نْوُبَهْ نْزهَى كِي اتتْ اوْنُوْبَهْ نْبْكِي بامْطَارْ
بَعْضْ السّاعَاتْ ارْبِيعْ يَا بْنِـي والدّنْيَا فَرْحَانَـهْ ... تزْهَى فِيهَا لَعْبَادْ والشّجَرْ وتْنوّرْ تْـوَارْ

لقد أنس الشاعر بالطبيعة المحيطة به فجعل منها كائنا حيا عاقلا يشكو إليه أحزانه ولواعجه، فالا ستعارة أ سعفت ا لشاعر في تجاوز عالم البشر إلى عالم المتخيل (الطبيعة) الأكثر اتساعا لتعويض النقص، وإحداث التفريغ والإشباع للوصول إلى حالة التوازن النفسي.

أما الكناية فهي نظام إشاري بين المبدع والمتلقي فهي "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى[38]. ونتيجة لاستعمالها الدائم في اللغة الشعبية، فإنها تأتي في المرتبة الثانية من حيث كثافتها وتوظيفها، فهي تكشف عن الثقافة السائدة والقيم التي يعبر عنها المجتمع فتفصح عن الأحاسيس الجماعية والنظم المعرفية والتقاليد والأعراف.

إن الناس يميلون إلى توظيف هذا النوع من الأنظمة لقدرته الفائقة على وصف العالم الخارجي، وتأثيره في المتلقي فالكلام كلما كان مشحونا موحيا كان مقنعا ومن النماذج التي وظفت هذا النوع من الصور قصيدة-عالم التوت- للشاعر لمين سويقات[39].

يَا سَامْعِينْ رَانِي نْبْكِيْ مَقْوَانِي ... عَا لّلِي مْشَى وخْلانا كِي لِيْتامْ
بَحرْ العُلُومْ ... رَاهْ خَلّفْ لَمْقَامْ
عَالمْ ثُوتْ كَانْ امّضَوّي لَمْكَانِي ... واليُومْ رَاحْ خْلاّنا وسْط ظْلامْ

فالجملة الشعرية –بحر العلوم- والمكونة من مضاف ومضاف إليه والمؤلفة من جزأين ينتمي كل منهما إلى حقل دلالي مختلف عن الآخر استطاعت أن تخرج المعنى من طابعه الفكري التقريري إلى بعده التصويري المحسوس.

ج- التجسيد والتشخيص: تبدو هذه ظاهرة فيما يلبسه الشاعر من حركة وحياة ومشاعر إنسانية في تشكيله اللغوي فتمثّل الطبيعة تمثيلا دقيقا يجعلها ماثلة أمام حس المتلقي، وكأنه يراها، وتخيل كلا منهما إلى عناصر حية في التجربة تحمل أحاسيس ومشاعر.

وقد علل البلاغيون والنقاد القدامى لظاهرة التجسيم والتشخيص في الصورة تعليلا نفسيا؛ بردها إلى مصادر المعرفة الأولى التي يحصل فيها العلم. فالمشاهدة والمعانية البصرية من خلال حواس المرء وطباعة تساعده لبلوغ الثقة واليقين. إن كل تقديم حسي للصورة هو تمثيل ذهني له دلالاته وقيمته الشعرية وإن قيمة الألفاظ الحسية تقدم بها صورة تتمثل في كونها وسيلة لتنشيط الحواس.

سَابحْ فِي بَحْرْ عْمِيقْ اتْكَسّرْ لَيّ مَجْدَافِي ... حَايَرْ وَحْدِي مَالِي دْلِيلْ غَابُوا عَنّي لَصْحَابْ
والمُوجْ لْعَبْ بِي ولاحْيِن في عَالمْ خْرَافِي ... خَرّجْنِي منْ جَوْ البْحَرْ وارْمَانِي في اليَبَابْ
تَايَهْ في الصحْرَا والعْرَا نْمْشِي في الرَمْلَهْ حَافي ... عَطْشَانْ امْزِيلَفْنِي الحَرْ وْتْبَعْ في السَرَابْ
لا منْ اسْمَعْ لَحْكَايْتِي لا منْ يَفْهَمْ ثُوصَافِي ... مَالي غِيرْ الصْخُورْ والجْبَالْ تْرُدْ الجَوَابْ
اتْرَجّعْ في الصّدَى اللّي يْزِيدْ على تْخْوافِي ... والشّكْ يْطَارْدْنِي كِي اتْقَطّعْتْ بْقَلْبي لَسْبَابْ
اتْحَدّتْ في رُوحِي اهْبِيلْ وكَاتْرْ لَيّ تْحْرَافِي ... قَالُوا عَنّي نَاسْ زْمَانْ مَجْنُونْ وبيهْ سْلابْ
يَحْسنْ عُونْ اللّي جَاهِلِينْ مَعْنى لَكْلام الصّافِي ... كَذَلكْ الشْعَرَا منْ قْدِيم في ذَا الدُّنْيَا اغْرَابْ

ويمكن أن ندرك بشكل واضح الفرق بين الصورة الجامدة القديمة وبين الصورة المفعمة بالحياة والحيوية والحركة عند الناقد مارك إيجلد انجر والذي يقول عن الصورة الدينامكية بأنها: " تتنزه عن الرؤية بالحدقة لتسمو إلى الرؤية بالقلب، أو بعبارة أخرى عندما تتخلص من شوائب المادة ومن كل ما يشدها إلى الوصف التقريري والبرهان العقلي، فتكون أقرب إلى التجريد منها إلى الواقعية وتتبرأ من أدوات التشبيه ومن الحروق والظروف، وعندما لا تكتفي بوصف الشكل واللون وتتعداه إلى وصف الحركة، وعندما تتحاشى التصريح المبني فيكتنفها شيء من الغموض يدفع القارئ إلى التأمل "[40].

3- الصورة الرمزيّة

1- مفهوم الرمز:

يعرف الرمز بالاعتماد على مواطن الالتقاء والاختلاف بينه و بين العلامة والكناية والاستعارة "فالعلامة تشير إلى شيء إشارة خارجية اتفاقية كالضوء الأحمر في إشارات المرور، بينما يمثل الرمز الشيء بعد عملية تفاعل داخلية بين الطرفين أحدهما ظاهر والآخر مستتر تقرب بينهما ارتباطات نفسية واجتماعية أو مثالية روحية كالهلال عند المسلمين وكالظل عند الجاهلين "[41].

و قد يختلف الرمز عن العلامة "لتطابق الدال مع المدلول، أو تجاوز المدلول للدال إذ أن السلام (المدلول) يتعدى حدود الحمامة (الدال) التي تشير إليه في الرمز المعروف، فالرمز يحتاج إلى تأويل بينما العلامة بين الدال والمدلول هي علاقة آنية حاضرة"[42].

أما الفرق بين الكناية والمجاز المرسل فيرى البستاني" أن الرمز إذا استهلك أصبح كناية أو مجازا مرسلا ويضرب مثل (العرش) أو (التاج) اللذان يرمزان إلى الملك ...غير أن معجمة (العرش) و(التاج) في دلالتهما على الملك جعلت الانتقال منهما إلى الملك شبيها لأواليه الانتقال في المجاز المرسل"[43] .

فالسياق هو الذي يحدد دلالة الرمز وقيمته الفنية ويعطيه –غالبا- تكثيفا أكبرا من أي مصلح مجازي آخر لأنه ينطلق في آفاق أرحب.

وبالرغم من الطابع الفكري العام للرمز إلا أنه لا يلغي الحس. " ومن هنا يأتي الغموض الذي غالبا ما يرتبط بالرمز في الدراسات النقدية الحديثة، فالدين يريدون أن يدركوا الرمز عن طريق حواسهم فقط، سيضلون حتما في متاهات بعيدة غريبة" [44]

2- الرمز المعجمي:

إن الشاعر الشعبي يستخدم الرمز المعجمي الذي يصوغه من الألفاظ التي "ينتزعها من المعجم أي من معناها الاصطلاحي ويحولها إلى رموز تتحرر فيه من مدلولها الضيق لتكتسب معاني جديدة وتأويلات لا محدودة"[45] ومن المصطلحات المعجمية التي حررها المبدع الشعبي من مدلولها الضيق لفظ الحمامة كما يرى لخضر مسعودي[46] .

يَا بَدَالْ احْمَامْتَكْ رَبّـي يَهْدِيـــكْ نَحّتْ عَتَكْ رِيشْـــــهَا يُومْ ادْلالَكْ
واتْفَكّرْ في يُومْ كَانْتْ بِينْ ايْدِيكْ مِثْلْ الوَرْدَهْ كُلْ جِهَـــــهْ تَحْلالَكْ
والحُبْ اللّي بِيهْ كَانْتْ زَوْجَهْ لِيكْ خَلّيتُوهْ ايْتِيمْ فَالحَـقْ انْسَـــــالَكْ

فالشاعر في هذه الأبيات يرمز للزوجة المطلقة بالحمامة المفارقة عشها، ورمز كذلك إلى تغير الأحوال من بعد الصفا والمسرة إلى الكدر والمتاعب (بالريح) فيقول[47]:

اوّلْ خَطْوَهْ كُنْتْ كَاسَبْ بَدْوِيّـــــهْ تحْتْ القُصّهْ زَايْدَهْ في الطَبْعْ اوْشَامْ
سَاكَنْ في خَيْمَهْ اوْلابَسْ اعْلِيَـــــا عَايَشْ صَافِي لا امْشَاكَلْ لا تَحْمَامْ
حَتّهَا في اليَدْ حَمْرَهْ اصْلِيّـــــــهْ مَا تتْحَيّـرْ خَاثْـرَهْ زِينَـةْ لَرْيَـــــــامْ
اتْصَلّي واتْصِيمْ كُلّشْ مَرْضِيّـــــهْ اللّه غَالَـبْ بِينَـا دَخْلُـو ظُـــــــلامْ
هَبْ الرّيحْ اوْغَيّمْ الجَوْ اعْلِيّـــــــا واتْعَوّجْ ذَاكْ الزّهَرْ بَعْدْ التسْقَـــــامْ

ومن الرموز التي شـاعت في العصـر الحديث والتي تؤول بالاحسـاس والمتابعة والملاحقة فكانت الريح والصـخور ترمي للمحاصـرة وتضـييق الخناق وكتب الأنفاس، وكان الليل يرمز للانحطاط والتخلف، وكان النبع يرمز للارتواء. ففي قصـيدة "غريب" يوظف الشـاعر الأمين سويقات الجبال والصخور كرموز للضجر وضيق الأنفاس والكآبة فيقول[48]:

لامَنْ يَسْمَعْ لَحْكَـــــايْتِي لا مَنْ فَاهَمْ ثُوصَافِي
مَالِي غِيرْ الصّخُـــــــورْ والجْبَالْ اتْرُدْ الجَـــوَابْ

3- الرمز الإشاري (الديني):

يختلف الرمز الأدبي عن الرمز المعجمي لأنه "يكسب اللفظ أبعادا إيحائية جمالية تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف في مكونات النص الفني"[49]. إنه الوسيلة الفنية القادرة على القيام بعبء التعبير عن تجارب الشعراء بشكل خاص.

ومن الرموز الإشارية التي وظفها الشاعر الشعبي المرأة، فقد وصفها وصفا جسميا حسيا متكاملا يتناول كل عنصر من أعضائها، فربط كل عنصر من أعضائها بصورة مستمدة من عالم الطبيعة، حيث غدت أشـبه بالتمثال الذي ينحته الفنان ليتمثل به نموذج الجمال. "فالرمز لكي يكون مقنعا لا بد أن يتمتع بحالة من الاستقرار في فكر الجماعة قبل أن يصطلح عليه بوصفه رمـــزا"[50].

فالسـياق الاجتماعي والتداول هو الذي يعطي الرمز قدرته على الإيحاء. وخير نموذج لذلك مدحية أحمد بن عبيد[51] لكريمه الرسـول – صـلى اللّه عليه وسـلم - فاطمة الزهراء - رضـي اللّه عنها –

طَلّتْ مَنْ الجَحْفَهْ وحْيَـــــــــالْ
واغْلافَاتْ مَتْخَالْفِينْ بالاخْضَـــــــــــرْ
زِيْنَكْ خَارَجْ عَنْ لَمْثَـــــــــالْ

تاجْ يَتْوَهّجْ سْرَاجْ فُوقْ العَاشَـــــــــــــرْ
زَنْجِي طَاحْ عْلَى الذّرْعِيـــــــــنْ
اكْحَلْ مَنْ رِيشْ الرَمْدِي شْعُورْ امْحَـــــــدَرْ
زُوزْ امْرَيَـاتْ العَيْنِيـــــــــــــنْ
والهَدْبَهْ عَذْبَالَكْ ثوتْ جَابُو تاجَـــــــــــرْ
العَشْـوَهْ بَـرْقْ اسْحَابِيـــــــــــنْ
لَحْوَاجَبْ ثُونَاتْ اسْطَامْبَهْ في مَسْطَـــــــــرْ
لَلْـــوشْ اصْبَـاعْ اليْدِيـــــــــــنْ
لا شَافُو رِيحْ ولا شَمْسْ مَسْكُ وعَنْبَـــــــــرْ

وقد توظف الصـــورة الإشـــارية كوســـيلة من وســـائل التعبير؛ تبعا لموافق الرؤية والحالة الشـعورية المسـيطرة. وأول هذه الأنواع من الصـور الإشـارية المكثفة ما يعرفها الدكتور محمد ناصـــر بقوله أنها: " تلك الصـــورة التي يبنيها الشـــاعر على مفردة قرآنية أو جملة فعلية أو اسمية."[52]

فالشـــاعر بوعمامة مسـعودي متأثر بهذا النمط الرمزي الذي يطهر الأثر القرآني في سـياق تركيبي دلالي نفسي، بحيث يعبر عن أحاسيسه ومشاعره وأحزانه فيقول[53]:

عَنْ رُكْنْ الصّلاةْ شَاتِـي نْتْكَلّمْ
وهُوَ مَنْ خَمْسْ اوْقَاتْ كُلّشْ بالبَيَانْ
بَلّغْهُـمْ لَمِينْ وَاضَحْ ومْقَسّـــــمْ
نْقْرَاهُمْ يَاناسْ في كْتَابْ القُـــــــــــرَآنْ
في يُومْ الحِسَابْ ايْكُونُو لِيكْ بَلْسَمْ
ايْزِيدْ لْقَبْرْ ايْضِيقْ عَنْكْ فَالبُثْيَـــــــــــانْ
مَنْ هُولْ السُوَالْ لْسَانِي يَتْلَعْثَـــمْ
اللّي دَارُو يَلْقَاهْ مْجَرّدْ فَالدِّيـــــــــــوَانْ
الاقْـرَعْ يَا سَدَاتْ ايْعَذّبْ مَنْ يُظْلَـــمْ
خَلْقُـو رَبّي نْدْ للعَبْـدْ المَشْيَـــــــــــانْ

فالمفردات الدالة على الحساب والموت والقبر والسؤال تشير إلى فكرة الإيمان باليوم الآخر، وقد "يلجأ الشاعر إلى التفصيل في التصوير للتعبير عن مواقفه والافصاح عن مكونات النفس، وقد يجمع بين الصور والألفاظ لتصبح صورة واحدة ليمنحها الدلالة الفكرية والنفسية الخاصة "[54] فتتابع الأفعال في قصـــيدة الرثاء هو تفصـــيل لحركة النفس وانفعالاتها كما يمثل لذلك الشاعر الداوي أحمد بن سليمان[55].

نَطْقَـتْ بِالايْمَانْ اكْثَرْ مَنْ مَـــــرّهْ
شَهّـدْ لِيهَا كُلْ مَنْ كَـــــــانْ احْذَانَـــــا
جَاوْ الغَسّالاَتْ دَخْلُـو لِلْحُجْـــــــــرَهْ
وذَرُّوْ عْلَـى امًـا بالْكِتَانَـــــــــــــهْ

حَضْرَتْ لِيهَا كَامْلَهْ نَاسْ الدَشْـــــرَهْ
ولْقِينَا لَخْلايَـقْ فِينَا تْسَنّـــــــــــــى
وقَبرْهَا مَحْفُورْ مَوْعَرْهَا حُفْـــــــرَهْ
ويَجْعَلْهَا رَوْضَهْ مَنْ رِيَاضْ الجَنّـــــــــهْ
حَطّيناهَا بالعَقَـلْ تَحْتْ السُتْـــــرَهْ
فَاضَتْ عَيْنِي قُلْتْ وَقْبِيلْ امْعَانـــــــــا

فالأبيات تفصيل في التصوير يعبر عن موقف خاص إزاء قضية الموت، فالمشهد إفصاح عن مكنونات النفس بما تحمله من مشاعر صادقة، فالصورة الخارجية ترسم ملامح الألم والحرقة والحزن التي سايرها الشاعر زمن الصدمة الأولى، لتتشكل بداخله صورة أخرى تعبر عن حالة النفس الصابرة المحتسبة والمسلمة لفكرة القضاء والقدر، والتي عبر عنها بقوله[56]:

يـَا رَبّي بِجَاهْ اصْحَابْ العَشْـــــــــرَهْ
اغْفَرْ ذَنْبْ اللّي قْـدَا ومْيمَتْنـــــــــــا
وبْجَاهْ اللّي شَـادْ كْتَابُـو اوْيَقْـــــــــرَا
اوْقَايَمْ نِصْفْ اللّيلْ ويْصُومْ الحَسْنَـــــــهْ
اجْعَلْ لِيهَا اقْصَرْ في الجَنّهْ الخَضْـــــرَهْ
وفِـي الفَرْدُوسْ تْكُونْ قُرْبَةْ نْبِينـــــــــا

إن الاستعارة والرمز لبنات بنيوية في العمل الأدبي، أما الخيال فيعتبره مصطفى ناصف صفة جوهرية للعمل الأدبي وطابعه الخاص الذي يجعله يتميز عن سائر أبواب النشاطات اللغوية، "إن الخيال قادر على كسر الحواجز التي تبدو عصيّة بين العقل والمادة فتمكنه من أن يجعل الخارجي داخليا، والداخلي خارجيا ومن أن يجعل من الواقع فكرا، ويحيل الفكر إلى واقع"[57] ويرى ناصف أن العمل الأدبي في عمومه والشعر على الخصوص تعبيرا استعاريا ذا أبعاد رمزية "الاستعارة تعجز أن تبلغ العمق إذا لم يكن رمزا"[58] وقد وضح الفرق بينهما عندما قال:"والفرق يتضح إلى حد ما من خلال النظر في علاقة كليهما بالمساق فالتشبيه والاستعارة بالقياس إلى الرمز كالأسير في حضيرة قرين صريح أو متضمن في السياق، ولا كذلك الرمز الذي يعلو على القرين، فيعلو على التحدد والتعيين فيصبح الثراء الذي يكتنفه أوسع"[59] .

خاتمة:

إن الدارس الذي يهدف إلى كشف ملامح الصورة الشعرية في القصيدة الشعبية البدوية، مضطرا أن يلحظ أنها صورة قد تجاوزت في جانب كبير منها شعرية التقرير إلى شعرية مضخمة بالإيحاءات الرامزة فالشعر عند هذه الفئة من الشعراء جماهيري، وإلهام فطري، ينفر من الغرابة. في جمالية فنية تميل إلى والوضوح، وتعزز دور المتلقي في صناعة الإبداع.

الهوامش:

1- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب ، الهئية المصرية في قصور الثقافة ،(د ط)، الجزائر، 1997 ، ص 18.

2- المصري عبد الحميد حنورة: الخلق الفني ، دار المعارف ، (د ط)، القاهرة، مصر، (د ت)، ص 73.

3- مصطفى بدوي: دراسات في الشعر والمسرح ، الهئية المصرية للكتاب ، ط6 ، القاهرة ، مصر، 1979 ، ص 51.

4- محمد طرشونة وآخرون: قضايا الأدب العربي ، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية (د ط)، الجامعة التونسية 1998 ، ص 20.

5- لمين سويقات: مواويل الشوق والأمل، مديرية الثقافة ورقلة،(د ط)، الجزائر، ص52.

6- الشاعر أحمد بن عبيد: حضوة الأحباب ، مخطوط ، ص39.

7- المصدر نفسه، ص 39.

8- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعية التونسية، (د ط)، تونس، 1981، ص 102.

9- لمين سويقات: مواويل الشوق والأمل ، ص 32.

10- الشاعر أحمد بن عبيد : حضوة الأحباب، ص 70.

11- الشاعر أحمد بن عبيد : المصدر نفسه، ص 73.

12- الشاعر الداوي أحمد بن سليمان: القلم الماطر في بوح الخاطر ، قصائد من الشعر الشعبي، مديرية الثقافة، ط1 ،ورقلة الجزائر 2010.

13- السورة الأنبياء: الآية 07 برواية ورش عن نافع.

14- الشاعر الداوي أحمد بن سليمان: القلم الماطر في بوح الخاطر، ص 186.

15- الشاعر أحمد بن عبيد : حضوة الأحباب، ص 87.

16- الشاعر لمين سويقات: مواويل الشوق والأمل ، ص50.

17- واستين وارين، ورنيه وليك: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، ومراجعة حاسم الخطيب، ط3 بيروت، لبنان 1989 ص 244.

18- الشاعر لخضر مسعودي : من كنوز الشعر الشعبي، دار العربي للنشر والتوزيع،(د ط)، قسنطينة، الجزائر 2011، ص43 .

19- الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون ومصطفى البالي الحلي، دار الكتاب،(د ط)، القاهرة، مصر ،1948، ص121.

20- أحمد محمد الحوفي: الاتجاه الروحي في الشعر الشوقي، مطبعة لجنة البيان العربي،(د ط)، الاسكندرية، مصر،1995،
ص 17.

21- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: هـ/ريتر، مطبعة أسطنبول، تركيا 1954،ص 101.

22- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة : غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام،(د ط)، بغداد ،1980، ص 17.

23- محمد حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعري، ص34.

24- سفيان وايلد: نزار قباني، الحنين والموت والشعر، مقال لمجلة القاهرة، يوليو 1913، ص104.

25- سعيدي الضاوي: مدخل إلى علم اجتماع الأدب ، دار الفكر العربي، ط1 ، بيروت ،لبنان ، 1994، ص102.

26- الشاعر لخضر مسعودي : من كنوز الشعر الشعبي، ص 91.

27- الراوي الشاعر عطا الله حقيقة: في بيته بورقلة، بتاريخ 2012/02/01 ، الساعة 18:30.

28- الشاعر الداوي أحمد بن سليمان: القلم الماطر في بوح الخاطر، ص 123.

29- الشاعر لخضر مسعودي: من كنوز الشعر الشعبي ، ص54.

30- الشاعر لخضر مسعودي: المصدر نفسه، ص53.

31- الراوي الشاعر بوبكر رقاقدة: في بيته بورقلة في: 01-01-2013 على الساعة 17:00.

32- الشاعر الداوي أحمد بن سليمان: القلم الماطر في بوح الخاطر ، ص89.

33- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، 1954 ص 108.

34- الشاعر أحمد بن عبيد: حضوة لحباب، ص 58.

35- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، ص 107.

36- صلاح فضل: النظرية البنائية والبعد الدلالي ،الأنجلو مصرية ،(د ط)، مصر، 1978، ص 208.

37- الشاعر لمين سويقات: مواويل الشوق والأمل، ص 50.

38- الخطيب القزويني:الايضاح في علوم البلاغة، تح:عبد القادر حسين، مكتبة الآداب،(د ط)، القاهرة، مصر، 1996، ص355.

39- الشاعر لمين سويقات : مواويل الشوق والأمل ، 50.

40- نكولا سعادة: قضايا أدبية ، دار مازن عبود ،ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2001، ص 82.

41- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة ،(د ط)، القاهرة، مصر ، 1974، ص 96.

42- يوسف الصديق : المفاهيم والألفاظ في الفلسفة الحديثة ، الدار العربية للكتاب ،(د ط)، تونس ، 1996 ، ص 209. .

43- صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، دار الفكر اللبناني، (د ط)، بيروت، لبنان، 1986، ص 189.

44- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1 ، عمان، الأردن2009، ص 99.

45- صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، ص 190.

46- الشاعر لخضر مسعودي: من كنوز الشعر الشعبي، ص 47.

47- الشاعر لخضر مسعودي : المصدر نفسه ، ص 66.

48- الشاعر لمين سويقات: مواويل الشوق والأمل ، ص 52.

49- فايز الداية : جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع للهجري دار الكتاب،(د ط)، القاهرة، مصر 1948، ص 175 .

50- نبيلة إبراهيم: المقومات الجمالية للتعبير الشعبي، الهيئة المصرية للقصور الثقافة ،(د ط)، القاهرة، مصر، 1996، ص 04.

51- الشاعر أحمد بن عبيد: حضوة الأحباب، مخطوط ، ص 91.

52- محمد ناصر بوحجام: مفدي زكريا، نشر جمعية التراث ،(د ط) ، غرداية، الجزائر، 1969، ص117 .

53- الشاعر مسعودي بوعمامة: الشعر الشعبي ، مخطوط ، ص 75.

54- محمد ناصر بوحجام : أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث ، المطبعة العربية، ط1،غرداية ، الجزائر ،1987، ص 227.

55- الشاعر الداوي أحمد بن سليمان: القلم الماطر في بوح الخاطر، ص 89.

56- الشاعر الداوي أحمد بن سليمان : المصدر نفسه ، ص 90.

57- كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 2009، ص143.

58- كريب رمضان: المرجع نفسه، ص144.

59- كريب رمضان: المرجع نفسه، ص146.