المحاضرة الثالثة عشر: الصورة الفنية في الأدب الشعبي.

تمهيد:

اعتبرت الصورة الفنية معيار تفاضل بين الشعراء العرب وهذا لأهمية الخيال في تشكيل المعنى، حتى انشغل لها الدرس البلاغي العربي في إطار قضايا اللفظ والمعنى وكذلك الصدق والكذب وصناعة الشعر وغيرها ويعد الجاحظ أول من تحدث عن هذه المسألة في التراث النقدي العربي فهو يقول في كتاب الحيوان: ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن و تميز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، ضرب من الصبغ وجنس من التصوير))[1].

يشير الجاحظ في مقولته إلى أهمية الكلمات والأوزان في تشكيل المعنى بل وإيصاله؛ أي أن الشعر يتطلب طريقة مميزة في سبك الألفاظ وتنظيمها تنظيما خاصا، يعطيها انسجاما مع الإيقاع والوزن، فلكل وزن ولكل إيقاع أغراضه، هذا الوئام بين الشكل والمحتوى هو ما يؤدي إلى خلق ما سماه "التصوير" أي الصورة الشعرية وقد أعطاها الجاحظ بعدا حسيا؛ فالتصوير يعتمد التجسيم، كما يعتمد الطريقة أي الأسلوب لكي يؤتي أثره في المتلقي، فتنشأ عبر عملية الصورة التي يريدها الشاعر .

يعلق جابر عصفور على مقولة الجاحظ مستنبطا منها مجموعة من المبادئ يقول: ((أول هذه المبادئ أن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار والمعاني، وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال، واستمالة المتلقي [.....] ثاني هذه المبادئ أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية [.....] ثالث هذه المبادئ أن التقديم الحسي للشعر يجعله قرينا بالرسم ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة و التأثير في المتلقي))[2].

ويبدو أن الناقد في تعليقه حريص على المزاوجة بين الأفكار والمعاني، أي أن الصورة على هذا الاعتبار ذات طابع ذهني عقلي؛ هذا بخصوص المبدع (الشاعر) لحظة الخلق الشعري؛ فالصورة تتشكل في مخيلته قبل أن تصاغ بالكلمات، ويتجلى الطابع الذهني للصورة الشعرية كذلك لحظة اللقاء بين القصيدة أو البيت الشعري والمتلقي، لأن صورة عقلية ثانية ستتكون في ذهنه، ومن الأمور المهمة في بناء الصورة هو تقديمها في قالب مرئي وهي بهذا شبيهة بالفن التشكيلي (الرسم) من حيث اعتماده على عناصر من الواقع (الطبيعة) في تكوينه.

وتعتمد الصورة الشعرية كما هو معروف في الشعر العربي على وسائل بلاغية أهمها وأشهرها التشبيه، فتكون الصورة على ذلك تشبيهية، أو الاستعارة فتكون إستعارية والكناية فنسميها صورة كنائية، أو المجاز المرسل

---

[1] - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: هارون عبد السلام، ج 3، دار إحياء التراث، بيروت، دت، ص131.

[2] - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث التقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط3، 1992، ص257.

فتكون مجازية، و تجتمع هذه الأشكال البيانية في أنها تستخدم اللفظ في غير ما وضع له، وكلما ابتعدت عن المألوف كانت أكثر بلاغة وإن كانت غاياتها البيان .

ويبدو من خلال ماكتبه البلاغيون بعد الجاحظ اقتناعهم العميق بأهمية الصورة في بناء الشعر، وفي التأثير على المتلقي؛ فالصورة ليست مجرد وسيلة بيانية فحسب بل هي تراث وثقافة مشتركة، وقد رأى المرزوقي أن أهم مقوم للشعر بعد اللفظ والإصابة في الوصف عيار المقاربة في التشبيه وكذلك الاستعارة وهذه أنواع من الصور، ثم إنه يقرنها بمشاكلة اللفظ للمعنى والقافية والوزن، ما يعني الجانب الأسلوبي في الصورة الشعرية.

هكذا ومن خلال ما جاء في كتب النقد القديم يظهر أن الصورة الشعرية ذات شأن عند النقاد كما هي عند الشعراء، ألم تكن معيار تفاضل بينهم؟ وأهم ما يلاحظ على الجاحظ ومن جاء بعد من البلاغيين أنهم:

-حرصوا على مطابقة الصورة للحقيقة الواقعة وعابوا على الشعراء المخالفة (قصة أم جندب وعلقمة الفحل وإمرئ القيس مثالا) .

-أكدوا على التمثيل الحسي المادي، فقد كانت الغاية من الصورة البيان والإيضاح وكلما كان التصوير واقعيا كان أقرب للفهم .

-اهتموا بالجانب الشكلي من ألفاظ وأوزان وإيقاعات ومشاكلته للصورة؛ أي أنهم أكدوا على الجانب الأسلوبي للصورة .

أما في العصر الحديث ومع الثورة المنهجية التي عرفتها ميادين العلوم والمعارف، وامتد أثرها إلى الأدب والمناهج اللغوية فقد خضع مفهوم الصورة الشعرية لعدة نظريات نقدية، لكل منها مرجعياتها الفكرية ومصطلحاتها، خاصة بعد ظهور السيميائية والشعرية والأسلوبية؛ هذه الأخيرة التي رأت أن الصورة الفنية اختيار بل انحراف وانزياح مقصود من طرف الكاتب للوحدات اللغوية والأساليب التركيبية؛ وسنكتفي هنا بما قاله جابر عصفور في تعريفه للصورة الفنية: ((هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر وتوجه مسار قصيدته إما جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية)) [3].

يعتبر الناقد الصورة ظاهرة أسلوبية فهو يقرنها بالطريقة أو الكيفية، وهي وسيلة للتعبير عن المعنى، فالشعر ليس زخرفا لفظيا وليست الغاية من الصورة شكلية محضة، بالإضافة إلى الغاية الجمالية التي يحققها التصوير الفني من شأنه حسن التعبير والمبالغة؛ وهذا يوحي بوضع فكري معين وثقافة بعينها، فالصورة البليغة في مقام ما قد لا تحقق غايتها في ظروف وأوضاع مغايرة .

تمثل الصورة الفنية ركنا مهما في الشعر عامة والشعر الشعبي المغاربي خاصة، وهذا للمهمة التي تؤدي، التي أولها البيان والتوضيح فبيان الحال أول خطوة في إقناع المتلقي، وبعد الإقناع المعنوي يكون الإقناع الجمالي

[3] - المرجع السابق، ص 403.

حيث((تكون الهزة المفاجئة التي تصنعها الصورة، و تكون حالة الارتياح و التوازن التي تدركا بعد قراءتها))[4].

لا ينتظر المتلقي من البيت الشعري مجرد المعنى الواضح عن الفكرة المعينة، لا يمكن للصورة أن تقنع إذا لم تكن جميلة ومدهشة، فالمبالغة توقض الإحساس بالجمال وتحقق للمتلقي نشوة المتعة الجمالية.

يقول أحد الباحثين عن الصورة الفنية في القصيدة الشعبية: ((إحدى العناصر الفعالة في إعطاء القصيدة الحيوية والحركة وتخليصها من الرتابة والجمود [.....]تساهم في تشكيلها وتلوينها بأصباغ هذا الواقع، إنها أداة الشاعر المثلى التي يمتلكها لتجسيد اللحظة الانفعالية والدفقة الشعورية التي تنتابه أثناء عملية الخلق والإبداع))[5].

يتضح من هذا القول أن للصورة الفنية في الشعر الشعبي المغاربي مهمة تزيين الفكرة وتقريبها من الواقع بعد أن كانت مجردة، وفي الوقت ذاته تحول الواقع الحسي الجاف إلى مصدر للتأمل والخيال، بل تحول الطبيعة القاسية إلى مصدر للجمال وفسحة تنبض بالإحساس و المتعة فالشعر فعل السحر .

وسنحاول التعرف في هذه المحاضرة على سمات الصور الفنية التي استخدمها الشاعر الشعبي في صناعة وإبداع شعره الشعبي، متخذين في ذلك قصيدة "حيزية" لـ "بن قيطون" وبعض قصائد عبد القادر الخالدي" نموذجا للدراسة.

أولا ـ سمات الصورة الفنية في الأدب الشعبي:

1 ـ الصورة الحسية:

تستمد الصورة الحسية مكوناتها (أركانها) من عمل الحواس ولا تفرق بين الخيالي والحقيقي، يقول محمد حسن عبد الله: ((التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة))[6].

يعطي اتكاء الصورة على مكونات مستمدة من الواقع فاعلية على خيال المتلقي الذي يسهل عليه بهذا إعادة تكوينها في مخيلته. أبرز وأشهر الصور الحسية في الشعر الشعبي:

أـ الصورة البصرية: فالبصر أول الحواس وأكثرها تحسسا للجمال، عند الشاعر الذي يبدع الصورة الفنية وعند المتلقى الذي يستقبلها بالمتعة أو بالرفض، وقد حفلت قصيدة حيّزية بالصور البصرية والتي اعتمدت في معظمها على التشبيه، يقول :

طلقت ممشوط طاح برواىح فاح
حاجب فوق اللماح نونين برية [7]

---

[4] - محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، 1961، ص 32.

[5] - علي بولنوار، من إيحاءات الصورة الشعرية في القصيدة الشعبية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، ع 2، ماي 2005،ص 126.

[6] - محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص 32.

[7] - محمد بن قيطون، حيزية، ضمن: توفيق ومان، أنطولوجيا (صوت المكنون في الشعر الملحون)، منشورات المكتبة الوطنية، الجزائر، 2007 ، ص 13.

يصف الشاعر جمال محبوبته (حيزية) فإلى جانب الشعر الطويل (ممشوط) المتدلي -وهي صفة من مواصفات التي يحبدها الرجل الشعبي في المرأة- فلا تكتمل الأنوثة في الذهنية الشعبية دون شعر جميل، وهو يزاوج هنا بين الصورة البصرية والشمية (روايح كي فاح) أي طيب الرائحة، الحاجب المرسوم كنون قلم، أما الصورة في هذه الرباعية فقد كانت تشبيها بليغا حذف فيه الأداة و وجه الشبه و هذا ما زاد في بلاغة التشبيه وجمال الصورة، يقول كذلك:

خدودك ورد الصباح وقرنفل كي فاح "[8]

فهو يصف الخد الجميل المياس بالورد وهذا في النضارة واللون، لكن الشاعر أخفى أداة التشبيه ووجه الشبه وأبقى على المشبه والمشبه به طرفي التشبيه، وهذا ما زاد من تقريبهما لذلك كانت الصورة رقيقة وقوية التأثير.

أما الصورة البصرية في شعر عبد القادر الخالدي فاتخذت ثوبا مغايرا؛ يقول:

"زندها يشالي وجاية خلي خلي موت يالعكلي وتركب العين حيرة "[9].

وهو هنا يشخص الزند الذي هو عضو من أعضاء الجسم ويعطيه صفة من صفات العاقل (يشالي)؛ على سبيل الاستعارة المكنية، فيشبه الزند بالإنسان ثم يحذف المشبه به ويترك حاجة من حوائجه، و قد زاد من جمال هذه الاستعارة الانزياح المعنوي المقصود و التوكيد اللفظي **خلي خلي**، ويبين الشطر الثاني جمال الانحراف اللغوي ودوره في تكوين الصورة فهو يقول : "تركب العين حيرة " وتعبر هذه الاستعارة عن دور البصر في توليد المحبة، فالنظر أكثر الحواس وأسرعها تأثيرا في مشاعر الإنسان، فيجعل الشاعر من خلالها الحيرة وهي شيء معنوي تركب العين كمطية وهي صورة عبقرية تعبر عن صدق العاطفة و هذا ما يضاعف الأثر على المتلقي ولغرابة المشابهة دور في الإدهاش، خاصة مع انسجام الإيقاع بالمعاني، فالغزل من الأغراض المحببة للأسماع وأنغامه الحالمة تعطي صورة جميلة بالحب و السعادة ، و صورة واقعية هي المعاناة بالحب .

ب ـ الصورة السمعية:

تعد حاسة البصر من أهم الحواس البشرية، فهي تعمل ليلا نهارا ولا تخضع لإرادة الإنسان، كما أن لها تأثيرا كبيرا على النفس، لهذا فلها دور كبير في إحساس المتلقي بالجمال، فالنفس تطرب للألحان، والدليل على ذلك الإيقاع وما له من أهمية في الشعر، لهذا يمكن أن نعتبر الإيقاع قرين الصورة الفنية في الشعر، ومتى ما انسجم مع الصورة تحقق غرض الشعر . يقول بن قيطون:

" شوف السيقان بخلاخل يا فطان
تسمع حس القران فوق الريحية "[10]

---

[8]- حيّزية، ص 13.

[9] - عبد القادر الخالدي، غرام يمينة، ضمن: توفيق ومان، أنطولوجيا (صوت المكنون في الشعر الملحون)، ص 40.

[10]- حيّزية، ص 14.

يصف الشاعر ساق محبوبته المزدان بالخلخال وكيف كانت رنة خلخالها التي سمعها جميلة، وقد استخدم الشاعر في هذا فعل الأمر الذي يحمل معنى الإعجاب والانبهار، وفيه إحساس وانفعال خاصة وقد نوع الشاعر من أزمنة الفعل (المضارع)، وهذا يجعل من الحدث الشعوري وجها آخرا للقول الشعري، ويوحي هذا بحقيقية الصورة المذكورة، خاصة عندما يجتمع التركيب الفعلي بالإيقاع الهامس من حروف الهمس: "القاف والفاء والخاء والألف والطاء" التي أعطت الإيقاع نغمة عذبة كمثل رنة الخلخال، ومن أثر هذا النغم الحالم أن الشاعر كرره ثلاث مرات يقول: "ما تسواش المال نقرات الخلخال" و يقول كذلك مازجا الغزل بالرثاء:

"عزوني يا رجال في صافي الخلخال"[11]

يوحي فعل الأمر بالانفعال الشديد، أما الكناية فهي من أجمل ما في القصيدة، فكأن الشاعر أراد أن يقول أنها كانت أجمل من لبست خلخالا.

ج ـ الصورة الذوقية:

يقول بن قيطون تعبيرا عن هذه الحاسة:

ريقك سي النعاج عسل شهايا[12]

يحمل الشطر الأول والثاني تشبيها بليغا يتكرر بمعنى واحد وهو حلاوة الريق، وفي تنوع المشبه به إبداع وتوكيد للمعنى المعبر عنه بالصورة البيانية التي اتكأت على التركيب الاسمي ذو الطابع الثابت، لأنه لا يحمل معنى الزمن، فهو القادر على بسط الحالة النفسية المتوترة من مرسل الخطاب إلى متلقيه بوجه ثابت وغير متغير، أما الإيقاع فقد تظافر فيه الصفير بالهمس ارتباطا بما سبق في القصيدة .

يقول الخالدي:

رحت من الغزال مهول و دهيت من العقل ذقت مر قاتل متخمل في زلالة [13]

وحضرت حاسة الذوق على سبيل الاستعارة معتمدة الفعل الماضي فيرجع الشاعر من خلاله إلى الماضي الحزين ليغرف منه ذكريات معاناته، و يقول كذلك في نفس القصيدة :

"ذقت مر يستحلى من كأس يتلى جرعت المحاين دبلة و بلاء يتملوا

جرعت المحاين بلوى ما عندها دواء ما يدير الحب مروة في اللي تمريلوا"[14]

ويحفل هذان البيتان بالاستعارات المتقاربة وذات الصلة بالصورة الذوقية **كذقت مر** التي تواترت أكثر من مرة وكذلك **جرعت المحاين** التي جعل فيها المحنة وهي شيء معنوي كالدواء يؤخذ بالجرعات وحذف

---

[11] - حيّزية، ص 21.

[12] - حيّزية، ص 14.

[13] - - عبد القادر الخالدي، من نسمات الخالدي، ضمن: توفيق ومان، أنطولوجيا (صوت المكنون في الشعر الملحون)، ص 43.

[14] - من نسمات الخالدي، ص 43.

المشبه به وترك شيء من لوازمه وهو الفعل جرع على سبيل الاستعارة المكنية، وكذلك الأمر بالتركيب الفعلي **ما يدير الحب** مروة فالشاعر شبه الحب الانسان صاحب المروءة ولكنه حذف المشبه به وأبقى المشبه وشيء من خواص المشبه به (يدير مروة)، هذه الاستعارة المكنية التي اعتمدت النفي بـ"ما"، وهي وسيلة تستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب؛ ويعطي حيوية للتركيب الشعري خاصة وأن الفعل المضارع يدل على الحاضر وعلى الماضي كذلك، فمعاناة الشاعر بالحب كانت ولا تزال مستمرة، وتدل هذه الاستعارة على ذكاء الشاعر، فهو يجمع من خلالها بين أشياء بعيدة عن بعضها؛ ثم يبحث عن مصدر المشابهة بينها، وهذا وما يترك أثره على المتلقي خاصة عندما تتزين بالإيقاع الذي جمع بين الشدة و الجهر ،ثم تكرار الوزن الحسي للإيقاع (أسطر متساوية و روي واحد **الهاء**) .

د ـ الصورة الشمية:

تعد طيب الرائحة من الأشياء الباعثة للانشراح والسعادة؛ لهذا تكررت هذه الخاصة وصفا للمرأة المعشوقة في الشعر العربي عامة والشعبي خاصة، أما بن قيطون والذي تفنن في وصف مفاتن المرأة فيقول:

طلقت ممشوط طاح بروايح كي فاح

ويقول:

" خدودك ورد الصباح و قرنفل كي فاح "[15]

والصورة واضحة في نوعها تشبيه بليغ يشبه الورد في الشطر الأول بورد الصباح، ومفصل يشبه الخد القرنفل الفواح في الشطر الثاني فقد حضرت جميع أركان التشبيه من مشبه= الخد، ومشبه به= قرنفل، ووجه الشبه= فاح، وأداة المشبيه=كي، ولعل في هذا التفصيل علة مفادها المبالغة في الوصف والبيان، وأسلوب بن قيطون في عمومه واضح سهل الفهم متناسب مع الغرضين الغزل والرثّاء والإيقاع الهامس (القاف والحاء والباء والألف).

أما الخالدي فيقول:

"لابسة الغالي محلية من كل حلي ناشرة غوالي الي استنشقهم يطرى"[16]

تعتمد هذه الصورة إضافة إلى الصورة الحسية بين المرئي والشمي على الجناس كأسلوب بديعي في" الغالي حلي غوالي "، وله دور في الموسيقى العامة للبيت فيجعل البيت والفكرة أرسخ في الأذهان، ومن المعلوم أن للغة الداخلية دور كما هي اللغة الخارجية في جمال البيت و بيان الصورة، فأما الموسيقى الداخلية والتي جمعت بين المد والهمس فهي أصلح في حالات التعبير عن العذاب والجوى، فالإيقاع صورة عن نفسية الشاعر .

هـ ـ الصورة اللمسية:

غابت هذه الصورة في قصيدة الخالدي في حين أنها حضرت بوضوح في حيّزية:

---

[15] - حيّزية، ص 14.

[16]- غرام يمينة، ص 40.

"من تفاح السقام مسوه يديا"[17]

و هي صورة تستمد أركانها من التشبيه البليغ، و يقول كذلك:

"ضميت أختي لصدري ماتت في حجري"[18]

والملاحظ أن التراكيب جاءت فعلية ماضية حتى في قوله"**بيدي عملت وشام**"، وفي توالي هذه الأفعال كما نرى وليس تأكيدا على وقوع الفعل وإنما مبالغة فيه وحرية في التعبير عن محظورات دينية وعرفية، أو على سبيل التمني، فالشاعر لا يفتئ يقول أختي و هذا اعتراف منه بعفتها، فكل هذه الأفعال جاءت على سبيل التمني .

2 ـ الصورة الذهنية:

إذا كانت الصورة الحسية تعتمد على الحواس فالصورة الذهنية تستمد مكوناتها من عمل العقل، وتعرف بالإيحاء والاعتماد على الاقتباس من التراث والأسطورة، ومن وظائفها أنها تخرج النص من النمطية والتقريرية وتتطلب الخيال الواسع حتى يتمكن الشاعر من ((تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس))[19] فالشعر سواء كان رسميا أو شعبيا يحمل طابعا رمزيا ناتج عن موروثات اجتماعية وفنية.

أ ـ الصورة الأسطورية:

تفنن ابن قيطون في وصف جمال حيزية، ولم يترك موتيفا إلا ووظفه في إكمال الصورة الكاملة لها، ويظهر على الشاعر كم هو مولع بالتشبيه، وهذا من أجل رسم صورة مثالية للمرأة المحبوبة التي قد تتجاوز الواقع، فهو يشبهها أحيانا بالزهور على سبيل التشبيه مثلا، هذا الولع الكبير بالتشبيه الذي جعل من الشاعر ينصرف عن وصف المرأة بوصف المشبه به، ويبقي وجه حيزية بدون ملامح، فهو يكثر من التشبيه بالشمس والقمر والنجمة، يقول:

"الشمس اللي ضوات طلع و تمسات
كسفت بعد أن ضوات شاو الضحوية
القمر اللي بـان شعشع في رمضان [20]

يتواصل الشاعر مع التقاليد الشعرية العربية التي كان الشعراء من خلالها لا يفصلون في رسم ملامح المحبوبة، وإنما يكتفون بتشبيه الوجه بالشمس والقمر أو النجم، لكنه يحذف المشبه و يترك المشبه به حتى يساوي بين الكوكب والمرأة (حيّزية=الشمس).

يقول الخالدي:

خدها سهيلي و عينها و يلي ويلي دقت الغوالي سجى على ذيك الخزرة"[21]

---

[17] - حيّزية، ص 14.

[18] - حيّزية، ص 16.

[19] - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 13.

[20] - حيّزية، ص 19،20.

يصف الشاعر خد محبوبته بأنه سهيلي، والسهيل من النجوم المقدس عند العرب ويكثر ذكره في الشعر العربي، و يسمى "سهيل اليمّاني"، يقول عمر بن أبي ربيعة:

"أيها المنكح الثريا سهيلا عمرك الله كيف يلتقيان

هي شامية إذا ما استقلت و سهيل إذا ما استقل يمان"

ويوصف هذا النجم باللمعان والجمال ويستدل بظهوره على انخفاض حرارة الصيف، ونزول المطر، وقد كان لحضوره في البيت أثرا من الناحية المعنوية ومن الناحية اللفظية، فهي(أي صفة سهيلي) شكلت مع تركيب ويلي ويلي، وكلمة الغوالي جناسا ناقصا، وهذا ما كان له الأثر الموسيقي الجيد خاصة مع تساوي المقاطع الصوتية.

ومن الأمور المميزة في النص الشعبي والمشتركة بين بن قيطون والخالدي هو تشبيه الحبيبة بالغزال والريم يقول شاعر حيّزية:

"تصبح على الغزال نصرش للفال"[22]

وهذا من باب التشبيه البليغ و يصفها كذلك بالريم، كقول الخالدي في غرام يمينة:

"الجاية تلالي آ العافنة أمهل مهيلي آ الريم سلي الخالدي من ذا الحيرة "[23]

ووردت الكلمة عند بن قيطون واقعا عليها الفعل جارا و مجرورا أو مفعولا بها أي تراكيب فعلية (سايس ريم البور) وهذا ملمح أسلوبي يدل على حيوية الجملة الشعرية التي تعكس إحساس الشاعر وتأجج العاطفة، وساعد على حلاوة البيت قصر المقاطع الصوتية تكرار الأصوات (.....أل .....أل)، أما الخالدي فقد عمد إلى أسلوب النداء وهذا ما أعطى للبيت حميمية تحمل المتلقي على التعاطف مع الشاعر لاعتقاده بحقيقة التجربة الشعرية، وساعد على هذه الفكرة التناغم الحاصل للتركيب مع الإيقاع، هذا الأخير الذي اعتمد الطول المتمظهر على شكل آهات تخرج بدفقات شعورية وهوائية .

أما التفسير الأسطوري للذكر للمتكرر للغزال في الشعر الشعبي المغاربي، أن الشاعر ابن بيئته وابن أمته التي أورثته مجموعة من النماذج البدائية، والمرجح أن الغزال كان معبودا في جاهلية العرب لاعتقادهم بطوطميته، وهذا ما يفسر تسمية العرب لقبائلهم بأسماء حيوانات من بينها كان الغزال.

يبدو لأول وهلة أن الجمال لدى ابن قيطون جمال حسي، هذه الميزة التي لم يحفل الخالدي بها كثيرا وعوضتها ميزة وصف اللباس والزينة، وهذه من التقاليد المتوارثة في الشعر العربي، فجسد المرأة لم يكن إلا أداة للمتعة، لكنه اِكتف بوصف الجسد دون وصف الفعل، ما يجعله يوضع في نوع الشعر العفيف، ثم إن الوصف الذي خصت به المحبوبة يتجاوز حدود المعقول ويقترب من الكمال، إنه يجعل منها إمرأة مثالية، وهذا دليل على أن الشاعر استعان بخياله في رسم هذه الصورة على غرار أسلافه من الشعراء أمثال امرئ

---

[21] - غرام يمينة، ص 40.

[22] - حيّزية، ص 14.

[23]- غرام يمينة، ص 41.

القيس والأعشى وشعراء الهلالية، فسواء الخالدي أو بن قيطون كلاهما ينطلقان من موروث ثقافي واحد وتراث شعري مشترك يعلق واحد من الباحثين على قصيدة حيزية: ((هم لا يرسمون إمرأة معينة بل يحرصون على إبراز الأعضاء الأنثوية، لأنهم يحتدون صورة مثالية كانت تقدس فيها صفات الخصوبة، خصوبة جنسية تؤدي إلى الأمومة)) [24].

تظهر في هذا الجسد المقاييس الجمالية التي أقرها المجتمع العربي في الأنثى المثالية، فالجسد التام هو القادر على أداء وظيفة الإنجاب والأمومة، لهذا فالجمال عند الشاعر الشعبي إرتبط بمعاني تقديس الخصوبة، بدليل تشبيه المرأة بواحدة من مقدسات العرب و رموز الخصوبة عندهم "النخلة":

"بنت حميدة تبان جوهر في التبسام
نخلة بستان طويلة شعويا ". [25]

يبالغ الشاعر في هذا التشبيه حتى أنه يجعلها (غابة نخيل) مرة، تساوي (نخل الدروع) مرة أخرى ويشبهها بالناقة كذلك، فهو يعشق هذه المرأة/النخلة عشقا في الخصوبة و الأمومة.

ب ـ الصورة الإيحائية:

يلحظ المتمعن في القصيدة الشعبية المغاربية نوعا من التجريد المدهش ورموزا قد تغيب في غيرها، وهذا ما تبرره المحلية كرمز الحبيبة الذي يبدو أنه تجاوز حدود المرأة الواقعية، يقول الباحث حول حيزية: ((كان الشاعر يبكي حيزية التي ترمز إلى الجزائر الواقعة تحت الاحتلال الفرنسي و يربط الشاعر الرثاء بالفخر)) [26].

ورمى الباحث إلى البعد الرمزي الذي لبسته حيّزية، فلم تعد الحبيبة مجرد امرأة؛ تضخم هذا الرمز ليأخذ معنى الوطن، وأوجه الشبه كثيرة بين حيّزية/المرأة و حيّزية /الوطن؛ من معاني الأمومة والخصوبة المرتبطة بالأرض /الوطن (المرأة/الوطن =الوطن /الأم =الأرض /الوطن)، والدليل على ذلك البعد الوطني الجغرافي الذي تمظهرت به حيّزية في القصيدة؛ يقول:

"تسوى عرب التلول والصحراء وزمول
تسوى اللي في البحور والبدو وحضور
أعذب جبل عمور وأصفى غرداية [27]

يعبر بن قيطون عن حبه العظيم لحيزية بأنها تساوي كل ما هو ثمين، و تضاهي جغرافية بأكملها من التل إلى الصحراء فالهضاب والبر والبحر، حيزية تساوي جبل عمور وغرداية والزاب، هذه المعالم الكافية

---

[24]- أحمد الأمين، صور مشرقة من الشعر الشعبي؛ دراسات و نماذج، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص 28

[25] - حيّزية، ص 16.

[26] - أحمد الأمين، صور مشرقة من الشعر الشعبي، ص 36.

[27]- حيّزية، ص 20، 21.

لتدمج بين حيزية /الحبيبة وحيّزية /الجزائر، ولعل في تتابع أجزاء الجسد الأنثوي وما يقابله من تعاقب للمدن والأماكن ما يزيد من التداخل بين جسد المرأة و جسد الوطن .

ويبدو الرمز مختلفا عند الخالدي فهو يقرن بين المحبوبة والبحر:

"سارية سفينة تميل في بحر المحنة وين مال بيها الريح لهواها مالوا"[28]

ونرجع هذا إلى أن الشاعر ابن مدينة و تعلقه بالبحر من تعلقه بالمدينة، أما ربطه بين المرأة والبحر، فهو يدل على أن المرأة المقصودة هي المرأة /المدينة، والمدينة/البحر، والمرأة/البحر، و قد تكررت مجموعة من الكلمات ذات حقل دلالي واحد المرتبط بالبحر و لوازمه "البحر والبحور والسفينة والموج الريح"، وكانت كلها ذات صلة بذكر بختة المرأة المعشوقة.

ثانيا ـ وظائف الصورة الشعرية:

1 ـ وظيفة الشرح والتوضيح: وهي من بين أهم الوظائف ((فالشرح والتعليق خطوة أولية في عملية الإقناع، ذلك أن من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني يشرحه له بادئ ذي بدء، ويوضحه توضيحا يغري بقبوله والتصريح به))[29]، يعني بالشرح والإقناع أن يوضح المعنى ((باعتباره الأصل في الصورة نتيجة هامة مؤداها أن الصورة البليغة تتم النقلة فيها من الواضح إلى الأوضح أو من الناقص إلى الزائد))[30].

2 ـ وظيفة المبالغة: ذكرنا سابقا بأن الصورة تسهم في عملية إقناع المتلقي والتأثير فيه عن طريق الشرح والتوضيح، أما المبالغة فهي ((وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة))[31].

3 ـ وظيفة التحسين والتقبيح: يشير هذا المصطلح ((إلى قدرة الكلام البليغ على الهام المتلقي ومخادعته وما يترتب على ذلك من وقفة سلوكية خاصة يتخذها المتلقي إزاء موضوع الكلام))[32]، وهذا يعني أن الصورة تأتي انطلاقا من مشاعر الشاعر في عرضها من خلال حالته الشعورية، فإذا كان في حالات الفرح والحزن واللذة والألم فإن الصورة الشعرية تعرض لنا أحاسيس المبدع، وإذا كان الشاعر يريد أمرا مستحبا صوره في صورة محسنة، والعكس إذا كانت الفكرة مستهجنة عرضها بصورة قبيحة عن طريق الكلام.

4 ـ وظيفة المتعة الفنية في حد ذاتها: إن من بين أهم وظائف الصورة الشعرية المتعة الفنية في ذاتها، فالصورة ((لا تهدف إلى نفع مباشر ولا نقصد بها توجيه سلوك المتلقي ومواقفه بقدر ما نقصد بها تحقيق نوع

---

[28] - غرام يمينة، ص 40.

[29] - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث التقدي والبلاغي عند العرب، ص 335.

[30] - المرجع نفسه، ص 337.

[31] - المرجع نفسه، ص 343.

[32] - المرجع نفسه، ص 353.

من المتعة الشكلية))[33]، أي أن وظيفة الصورة الشعرية هي تحقيق المتعة الفنية لدى صاحبها وليس توجيه سلوك المتلقي ومواقفه.

5 ـ وظيفة التشخيص والتجسيم: يشير المعنى إلى التجسيم وإلباس المعنويات صورة المحسوسات، والتشخيص هو منح الصفة الإنسانية لما ليس كذلك، فهو ((ضرورة المعنى والخاطرة إلى هيئة بارزة محددة تجسم الفكرة في أشكال محسوسة أحكام مصورة وتحول التجربة المطلقة إلى صورة منظورة))[34].

خاتمة:

وفي الختام نقول: إن الصورة الشعرية من أهم التقنيات الفنية التي استخدمها الشاعر الشعبي المغاربي في بناء قصائده وتجسيد إحساسه وعواطفه، والتعبير عن أفكاره وتصوراته المختلفة، ولا يمكن لنا فهمها بمعزل عن نفسيته وظروفه المختلفة سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية.

---

[33] - أمين إبراهيم الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الحازم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دت، ص 257.

[34] - المرجع نفسه، ص 257.