

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

فعالية الخيال والعاطفة في تأويل النص الشعري

الملخص

يعد الخيال أداة الصورة ومصدرها، بفضل تشكّل 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 خصبية، وذلك بما تملكه من حيوية تستطيع أن تشعّ في كل اتجاه، إنها عنصر معطاء يوحى بالجديد في كل تجربة، فيواسطتها 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 الشعري، 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 التأويلية في أبسط معانيها قبول تعدد المعنى للنص الواحد. لنا أن نبحت في تلك العناصر التي يعتمدها الناقد للكشف عن المعاني. ومن بين ما يظهر جوهر الصورة الإبداعية في النص الخيال والعاطفة.

فعالية الخيال في تأويل الصورة

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 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 نتذوقها أو نشمها. من هنا يمكن القول إن الخيال أداة الصورة ومصدرها، بفضلها تتشكل وتظهر للعين في هيئتها وحركتها وبألوانها وأصواتها، ناطقة تنبض بالحياة. لذا فإنه من غير الممكن أن نتناول خاصية فنية اسمها الصورة الشعرية مالم نتناول في 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 لكي يخلق من جديد" (02). فكل شيء من أشياء الوجود لا يمسه هذا الخيال، حتى يلهبه، فإذا فيه قوة للمعاني والأحاسيس لا تنفذ، يراها الشخص العادي دون لمسها الجمالية ويتقبلها بمرود، فلا تثير فيه أي انفعال، أما الشاعر فتثير فيه تلك الأشياء طائفة من المشاعر، يحولها بواسطة خياله إلى لوحات فنية في 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 الإرتواء 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 جانباً 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	بدلتها لونها ورجع ذاهب
عريتها بالخف وكشفت اللثام	بردت حماتها خارج لاهب
فسختها في أحمره يا رسام	وخرت ذا اللون يفجي وناسب
فرشتها ماك قبل لا تظلام	به أمهذب صار فالنظرة عاجب
سحرتني للوان في هذا المقام	بقيت نستغفر للمولى تائب

يصور الشاعر لنا في هذه الأبيات حوارية جميلة بين البحر والشمس، فرغم ما بينهما 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 ملتبة لدى الشاعر والمتلقي معاً. ومازاد من عمق الصورة أن الشاعر وظف اسمين للبحر، أو لنقل صفتين، مرة قال عنه (عزام) وثانية (رسام). ولنا أن نتخيل كيف يكون البحر عزاماً. أي ساحراً. وماذا يمكن أن يفعله بالشمس. كذلك الأمر عندما يكون رساماً. فيفضل الخيال تكون الصورة الشعرية قادرة، ليس فقط على النفاذ إلى نفس المتلقي والتأثير فيه، بل قادرة أيضاً 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 الجايح تلقاه بالدنيا مشغول
 كي أيام العام عن تتبادل والعاقل هو لي يحسب وقول
 مغرور ابفنونها ماه سایل وتبادل بربيع فيه الشجر إحول
 مانا من حياة زهوها زایل يخرج ورق أجديد لسع ه مبلول
 إفتح ورد أمن اللون الهایل يقدر بعد لي شفت مهزول
 من غصن ضعيف يظهرلك ناحل شجرة الشباب بالزين المعدول
 تروي فيه أمياه تجري من داخل تتغامز للشمس بالورق المهبول
 خضره ولي شافها عقل جایل فالخمسة أعشرين سنه وقت أحلول
 وذاهب الريح تبدا تتمايل ذا حمان أكبير والعقل مزطول
 فصل الصيف إجيه وصيب غافل ورفال شجره ايعود عاطش من ذا الهول
 من لهيب الشمس تلعان أهامل وفتش عالماء لي برد لعلول
 وحليل من ذا الصهد لي شاعل ولاواذ يعود يرعد أمنقول
 ما بين الحجرات من عنصر سایل ولا من ابحور والأمواج اتصول
 من كثر الجهات يتكركر حامل ولا ماء في أعماق الأرض أمجهول
 عالمح لي فيه متحتم قابل ما يفوت هذا الحر أن يبقى مختول
 راه يصفى ليه من تعب نايل هذا العمر أصعب بمخاطر محفول
 ما تكفيه أمياه ما ينفع وابل فالعام الربيعين يا مزين حول
 ما يسلم سواء لي ابزاد حامل الشجره بثمارها ذوق معسول
 هذا فصل أخريف بالغلة ياكل هذا رزق أيعمر عالصحرة وتلول
 الغصن تلقاه مليان أحامل الجسم متموم بالصحة مكمول
 ينفع العباد مهوشي باخل لكلام الموزون والصدق فالقول
 وولي الانسان فكار أعائل لكن في أخير فصل الرزق إيزول
 امن الحكمة يعطيك أيبقى فاضل يظهر شيب فيه كي نوار الفول
 ورق الشجره راه يصفار أحایل فالعام الستين والأمر مفصول
 يتغير لون ما يبقى هایل لورق طايح يابس أحال معلول
 هذا فصل اشتاه أخير أزايل اقلها جرد ابعدا لباس المريول
 هذا الفصل الشين غدار أقاتل عادات ترعد كي العبد لي مشلول
 عراها من ثوبها هذا الجاهل ردمتها ثلوج عنها تتهاطل

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

كما هو بين فإن هذه الأبيات تعبر عن تجربة إنسانية نابغة من الأعماق، وما زاد من عمقها، الخيال الكاشف النافذ إلى البواطن التي بحولها 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 مراعيًا في ذلك طبيعة وخصائص كل فصل وألحقه بما يقابله من مراحل عمر الإنسان. لقد نظر الشاعر لفصول 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 أوداك 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 الأشجار إلى المياه كي تروي عطشها، وهذه المرحلة، تتميز بكونها تشهد إلهاب 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 يمددها لصاحب النص أثناء عملية المعالجة الأدبية لأي موضوع كان. وسواء أكانت هذه الصور من نسيج ما يعرف بلاغيا "بالبیان" 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" (03).

وعلى ذكر التشخيص نقول بأن هذه الملكة من أرق أنواع الخيال، وصوره إنسانية من أقوى أنواع الصور، فهو يجسد المعنى ويبعث الحياة في الصلب الجامد. وبفضله لم يكتف الشاعر الشعبي بتصوير موضوعاته تصويراً خارجياً، بل عمد إلى إضفاء الحياة عليها ولونها بألوانه النفسية. بفضل الخيال مال الشعراء إلى هذه الملكة التشخيص إستجابة لتأثيرهم الشعوري وإحساسهم بعناصر الطبيعة فتحوّلت 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 هي مصدرها البعيد الأغوار، وتنفرد عنها ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها، وقوانينها وعلاقاتها... بحثاً عن صور أعمق تتداخل فيه الذات والموضوع في علاقة جدلية حميمية" (04). وهذا يعطي للصورة الفنية كيانها ودلالاتها عن الأحوال الشعورية والفكرية، ومن ثم "فإن الصورة ليس أداة 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 ما لم يسبق لنا أن أدركناه" (05) لقد كسر الشعراء الحدود بين الأشياء وهدموا أجدار العزلة بين الذات والطبيعة ليخلقوا بينهما التوافق والإنسجام فالصورة بفضل التشخيص ليست جامدة، وإنما مركبة وخيالية أيضاً، تشيع فيها الحيوية. وهنا يبرز السؤال الذي لا مفر منه، فهل كان الشعراء سيلتفتون حقاً إلى الطبيعة وعناصرها كل هذا الإلتفات لولا ملكة 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 تجسده 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 يحذرون

من الفنون التي تقوم عليه، بحيث "يجب ألا تحتوي أحداثنا أو كتبنا على كثير من الخيال، لأنه لا ينتج غالبا إلا أفكارا باطلة صبيانية، لا تصلح من شأننا، ولا جدوى منها في صواب الرأي أو قوة التمييز أو في السمو بحالتنا، 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 تتحرك تحرك 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 تحول إلى فكرة متموجة 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)، وإذا 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 وخصوصية 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 في 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 لإعلى 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 "فهو للعاطفة 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 تذكبه عاطفة حارة لا يمكن أن يسعف الشاعر في خلق قصيدة شعرية جيدة، وفي هذا المعنى يقول عبد الحميد يونس "فالخيال إذا ساردون 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 تأويل 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 تأثيراً، 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 كثيرة ما تبدو آثارها في جسم الإنسان بسطاً وقبضاً واضطراباً في تيارات الدم وحركات الأعضاء.

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

وحقّ نتمكّن من إدراك فعالية هذا العنصر نورد بعض النماذج الشعرية وهي في الرثاء والغزل. فهذان الغرضان الشعريان من أكثر 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 تعانیه تجاه رحيل الميت أو الحبيب من ألم وحزن وحسرة.

من النماذج نختار أبياتاً للشاعر الحاج تناح، وهي من مرثية غنية بالوجدان الصادق والعواطف الجياشة والآلام العميقة ممثلة بالصورة القائمة الحزينة تنضح بأساً وألماً، يتجرع الشاعر من خلالها مرارة الشعور بالرحيل والفناء، يقول :

صبحت يوم العيد ودعنا زيان
في موتك تبكي الرجال امع النسوان
مقدور الله خالقي عظيم الشأن
المصباح الي كان ضاوي عليبيان
عنا قاب وليد جلواح القمان
الطب الي عالجه ادواهم خان
رانا جوھلا ابكلمت يا لوكان
كي خلف رجال ما همش صبيان
يخلف ثاريك جوز لمتحان
إلي صيل ما يخبيش بالكان
يا حزني من عرشنا قابو لعيان
نتفكرهم في انهلات الميدان
الدنيا مره امبعد ما تبنا
الشاعر مدروك شارب من لمحان

يوم افراقو مر حنضل وشريناه
اخيار الميعاد فلهامل درناه
طلبت عنو تربتو جاور بباه
جات ظلما هب عنو ريح اطفاه
واجب في طول عمري ما ننساه
ما نقص مزاد تجالو وفاه
كل حي إموت باقي وجه الله
من أولاد اختار مصطفى وصاه
سياسه وعلوم ساقى من بباه
إذا طاع الرب والعاهد وفاه
أهل الراي الزين والهमे والجاه
في ذا الجيل أقليل من تبع بباه
يخرج منها سم قاتل جريناه
من فرقت لحباب يبكي يا مقواه

هذه صبيحات، بل فلذات من الشعور والألم والعاطفة الموحجة 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 نحسه ونعيشه، كما يحسه ويعيشه الشاعر نفسه. وقد زاد من قوة هذه الأبيات إحساسنا بصدق عاطفة الشاعر التي تبعث في النفس الأسى والألم.

العاطفة الحزنية تجلّت واضحة في كل صورة من الصور التي وظّفها الشاعر، ولتأخذ مثلاً عن ذلك ما جاء في البيت الأول، فالشاعر كان مدركاً لهول الفاجعة ولعظمة الفقد لذلك راح يوظف صورة توحى بالعديد من المعاني الحزنية، فقد يبدو البيت بسيطاً عند المتلقي العادي، لكن الأمر ليس كذلك بالنسبة لمن يتبحر بخياله في مكنون هذه الصورة، بحيث تهزّ ألوان مختلفة من الحزن والألم، والسّر 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 فراقاً أبدياً بين الأهل والأحباب، فلقد انقلب الفرح إلى حزن والسعادة إلى تعاسة، لقد تحوّل العيد إلى جنازة محدثاً حزناً غير عادي، فأن يتحوّل العيد إلى جنازة أمر له عميق الأثر. لقد قرن الشاعر الحزن بالعيد، أي التعاسة

بالفرح، وما أشدّ وأعظم المعنى حينما يقابل الضدّ بضدّه، وهذا النوع من الوصف غني بالشعور والعاطفة، من حيث هو محاولة لإحتواء الموقف بأدقّ 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 شدة المصيبة ما وظف من ألفاظ في الشطر الثاني من البيت، عندما قال الشاعر: "مر حنضل" لفظ "مر" لوحده كاف لإيصال المعنى لكن الشاعر دغمه بلفظ "حنضل" حتى يبيّن عمق الأثر وشدة المارّة 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 نابغة من الأعماق كانت هي الأساس الذي تبنى عليه الصورة المميّزة لشاعريته، ولنقل بأن العاطفة هي المؤلّد 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 نتفحص 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، فاقد الأمل في الدنيا.

من النماذج التراثية 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، وذلك بعد أن يتحدّث عن الفراق الأبدي وما يخلفه من مرارة، فيمضي هائما في عالم مشحون بالحزن والأسى يقول:

يا زبيده جات ذا الفرقة كودا	ماهي غيبه قال وتولي للدار
راه موت أحزين منّ لا عوده	خلاي لبيوت ومهدّم لسوار
خلبت ليام عنا هي سودا	بكيّتنا دم وفقدنا لصبار
امحمد بكيتيه عين مرموده	بكيّت شيوخرنا وولاد أصغار

مقواهم وحليل عدت ملحوده
لاغبطه في أحياء بالموت موعوده
يا حسراه أمنين كنت محس
وملامح زينات ونت مقدوده
مبسوطت لخلاق ماكي معقوده
ياك راكي بالخي رديم مجبوده
من كثر الكرم يدك ممدوده
راكي بنت أبيوت حاقه مشهوده
حده بنت صيل من أهل الجوده
أهل النيف والسيف لمهر والعوده
همارين الخاليه والمهموده
أدار الخطيب بيتهم مقصوده
يا زبيده جات ذا الفرقة كودا
وليت في أسير رديم ممدوده
ساعه حمه اعليك ساعه مبروده
ذاالمرض العسير من مصهوده
بعد البدنه شوف عدت مجروده
أباله أحديد عمرك مشدوده
والقرجومه يابسه هي مسدوده
يا زبيده جات ذا الفرقة كودا
أيامك ويامنا هي محدوده
أنت عند الله راكي مسعوده
أرحم يا رحيم هذا المفقوده
عدت ذا السروم من مغدوده

فستالتريه الناديه من تحت أحجار
لا غبطه فياجنان كي يفنى النوار
ذلك الصحه الطايقه في شأوأعمار
والوجه الحسين بشعل قا فينار
والعبد المشروح هو زهو الدار
من فمك محال ما خرجت عار
للمعيزو اللي إيجي ناسك والجار
سلسله البشير باهي من لكبار
دار العلوي عدهم من ناس أخي
ولخيام أمشيده سعد لي زار
انمثلهم انخيل في أرض القفار
دار العلم حافظه آيه وسوار
ما كنت ندري أتصيبك ذا الأضرار
أبدل عز البيت بحيوط أزيطار
تتبسعي للناس ونت في زيار
فست جسمك كان حرق فات النار
والطبيب إلي إجي في ضرك حار
والجلد الممحون هلك ذا التقعار
عادت ما تدي لكان التقطار
لكن وش أندير ذا أمر القهار
محسوبه بنفاسنا تفنى لعمار
في جنة الخلد تحتها لنهار
جمله ناسها زيد أرزقهم لصبار
ونت تتمولكي في نعم الدار

إن هذا الشعور الذاتي يكشف لنا عن معاناة أليمة وإحساس كبير بالإنكسار النفسي تحت وطأة المصيبة التي حلت 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 صورته 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 وتحلى 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 تعدّبت 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 تركيبها 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 تنضج بأسا وألما يتجرّع الشاعر من خلالها الشعور بالفناء الذي يترصد الفقيدة .

وإذا مضينا مع النماذج التراثية 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 دقات النفس المكشوفة 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 المثلث لنقل الأحاسيس والمشاعر، فإنها لا بد أن تعي ماثلما لما تعينه هذه الأنفس من عذاب وألم.

وأعتقد أن من بين أفضل الشعراء الذين مثلوا هذا الاتجاه الشاعر بوشهابة محمد الذي تسَلَّل الحب إلى قلبه فاضطربت 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 المتألّمة.

يقول:

يا من جيت اتسألني 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	ضيقق روجي انعدت نمشي ونهوم
يا دلالي دلني قاوين أندير	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 عاطفياً ووجدانياً، 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 فإن الابيات تحمل شحنات عاطفية أفرغ الشاعر فيها شكواه مما يلاقه 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، ضيقق روجي،..." فهذه الصورة نظراً لما تحمله من إيعاءات مثيرة تفضي بالمتلقي إلى السعالم من الصور والمشاعر الحزينة، تخاطب وجدانه وتنفذ إلى أعماق روحه خصوصاً وأنها أحدثت مع غيرها نوعاً من التماسك الشعوري في القصيدة كلها حتى جعل الشاعر منها صورة عاطفية موحدة توجي

بالعذاب والألم. وبذلك يكون الشاعر قد وحد بين الصورة والإحساس في العمل الفني، 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، فالشعر 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 عبر الشاعر بدقة متناهية، هي الشيء الذي يميز الشاعر الصادق، وإنما تصبح الصورة معيارا للعبقرية الأصيلة... أو سلسلة من الأفكار والصور، وحدتها عاطفة سائدة، وحينها تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة... وحينها يضيف عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية فكرية (17).

أما إذا طغى جانب التفكير على جانب التصوير، أو سيطر العقل على العاطفة. فإن الصورة الشعرية تبيء 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 الشعري الآتي.

يقول الشاعر الحاج تناح :

ياقارئ في منافحك لا تستهزأش	أحصى 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 وقتما تصرف فيه
إلي حافت على لوعر لتتبعهاش	سلم في حابه النفع والشوم أخطيه
لا تصحبش الملق إلي ما يزكاش	تعبا من صحبتو أوتهرب وتخليه
المحبه الصافيه اتجي بعد التفتاش	إلي ما عاشرأحبيب ما يعرف هنه
إذا تبغ أخيارظنك ما تلقاش	إلي تخبر أ تكون اللوله فيه
القتبه في لكبير لا تتحدثهاش	إلي يتنقل الكلام ويوصل ليه
استحذرلا تكون في شرك فتاش	ابن آدم كثر تو 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 اتصالاً عميقاً وأدرك خفاياهم. فهذه الحكم تهذب الناس وتقوّم أخلاقهم وترشدهم إلى الطريق المستقيم، ومع ذلك تبقى مجرد تصورات عقلية ليس فيها أثراً للعاطفة، فقوّة أي صورة إنما تكمن أساساً في قدرتها على إثارة المشاعر وجعلنا نستجيب للعاطفة الشعرية التي تنقلها. وهذه القوّة لا يمكن أن تتأتّى للشاعر إلا إذا اندمج في الموضوع الذي يريد التعبير عنه وامتزج به امتزاجاً تاماً.

الهوامش

01. محمد مصطفى بدوي: كولردج، سلسلة نواذب 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: ص. 33..
06. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث. دار العودة، بيروت ص. 410.
07. عبد الحميد حسن: الأصول الفنية للأدب، مكتبة الانجلو المصرية ط2 1964. ص. 106.
08. زل. بريث: التصور والخيال، موسوعة المصطلح النقدي، تر. عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، د. ت، ص. 51.
09. سبير 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 إبراهيم، 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: دراسات في النقد المعاصر، دار الشروق، 1994. ص. 127.
17. مصطفى بدوي: كولردج، ص. 90.