حوارية القصيدة المعاصرة وتشكيلها الفني بين جدلية التخييل والمحاكاة
"ديوان أغنيات نضالية لمحمد صالح باويةأنموذجا"

Le dialogue du poème contemporain et sa formation artistique entre la dialectique de l'imaginaire et la simulation "Collection de chansons de lutte de Mohammad Saleh Bawiyah comme modèle"

الباحث: عبد العزيزعبد الصدوق*
جامعة حسيبة بن بوعلي. الشلف
a.abdelsadouk02@gmail.com

تاريخ الارسال11-01-2021 تاريخالقبول09-02-2021تاريخ النشر 16-09-2025

ملخص:

إن الاقتران الشديد للشعر بالتجارب الحسية لدى الشعراء يستوقفنا عند نقطة التداخل الموجود بين عنصري المحاكاة والتخييل من جهة وبين علاقتهما المتصلة بالأسلوب الحواري الذي يلزمه الشاعر في مخاطبته لمتلقي القصيدة من جهة ثانية، لذا هدفت دراستنا إلى إرساء ومقاربة رؤية المنجز الشعري لمحمد صالح باوية ومقدرته التخييلية ومدى محاكاته للواقع لزج القارئ في جو نصي محكم البناء انطلاقا من البعد الإجرائي الحسي لعمله الأدبي الفني.

الكلمات المفتاحية:

التخييل، المحاكاة، المتلقي، التأثير، حوارية القصيدة.

Abstract:

The strongcoupling of the poet'ssensoryexperience of hairdepends on us, on the one hand, the relationshipbetween the overlapbetweenracist simulation and imagination and theirconversational style thatpoetsneedHe's second-hand to poetry, soourresearchaims to build and approach the poeticachievement of the vision of Muhammad Saleh bawia and his imagination and simulate the reality of the stickyreaders on the basis of a strict text structure The perceptualprocedural dimension of literaryworks.

Keywords: Imagination ;Mimesis ;listener ;imperssion ;The Dialogue of the Poem

*عبد العزيز عبد الصدوق

1– مقدمة:

سيطرت على الأعمال الشعرية قضية جوهرية انسلخت من مفهوم الحكم أو الخيال الفني في نظر الكثير من النقاد ألا وهي قضية الرؤية الشعرية التي حد مفهومها الناقد سعد الدين كليب بقوله أنها: "إلمام بأبعاد التجربو في أصقاعها البعيدة وبعثها وجودا واقعيا، وهي تجاوز الواقع دون الانسلاخ الشامل منه، وهس نوع من المعرفية الفلسفية الحديثة التي تخرج التجربة الفنية في حرارتها الأولى، في صدقها الحقيقي ... إنها الأداة التي تنقل القصيدة من عالم القوة إلى عالم الفعل، عبر التقمص الداخلي والحلولية في قلب الأشياء وتجسيدها في لغة جمالية"[i]

هذه الرؤية التي تستقي جوهرها من العالم بمكوناته الثقافية والاجتماعية والسيكولوجية وما يحويه من تجارب إنسانية عايشها الشاعر،كما تستكد ثراءها من خبراته الجمالية في الخلق والإبداع ومدى قدرته على التجاوب مع المجتمع قبولا أو رفضا، فهي تستند إلى ما" يملأ كيان الشاعر ووجدانه وقصائده، ليس فكريا فحسب بل من الناحية الجمالية النفسية أيضا مما يؤثر في منهجه الشعري ويختزل صلته بالدنيا، ويضفي الشمولية على وجوده الفردي"[ii]

نجدها قريبة من أداء فني غير مباشر يضم الكثير من التفاصيل *وإذا تفحصنا الجانب الرؤيوي لشعرية "**مُحَمَّد صالح باوية**" الدقيقة والرمزية التي يستمد معظمها من بيئته المحلية.

عموما نبعت أهمية الموضوع من كون فن التخييل والمحاكاة أهم قضية يستند إليها الشاعر في تصوير المعاني وتمثيلها بأحسن صورة في ذهن المتلقي، وخاصة أن هذه المعاني ارتبطت بشعر كله دفاع عن الوطن، حاول فيه بث صور تتناسب والمطلب الشعري في توعية الشعب والنهوض به فكريا وسياسيا واجتماعيا. هذا و دفعتنا أهمية الدراسة هذه صوب إشكالية محورية مفادها: كيف استطاع الشاعر مُحَمَّد صالح باويةتوظيف شعريته في ديوانه أغنيات نضاليةو ربطهابأفق توقع المتلقي عن طريق بلورته قضية التخييل والمحاكاة في أسطره الشعرية؟

1 ـ منابت عنصري التخييل والمحاكاة في الفكر العربي:

أ/التخييل تطورا وتاريخا:

نجد الكثير من العلماء استثمروا أليات التحليل النقدي لتذوق جمالية أي فن من الفنون، وإذا عدنا إلى المجال الأدبي نلتمس لجوء أهل الأدب وخاصته إلى هذه الآليات قصد مكاشفة النص لا سيما تلك البنى النصية التي نظمت شعرا. نذكر من بين هذه القضايا التخييل الشعري.

بداية نثير المراحل التي مر بها المصطلح في الفكرين العربي والغربي، فنقول: وجد مصطلح التخييل في المدونات التراثية العربية والغربية معا، وإن تحريرنا لموضوعه يلزمنا الانطلاق من شرعية حضوره لدى فلاسفة اليونان أمثال أفلاطون وأرسطو، وبعض فلاسفة العرب المسلمين إلى غاية مثولنا عند مفهوم التخييل من وجهة نظر كل من الجرجاني وابن حازم القرطاجني.

إن علاقة الإدراك الحسي بالتخيّل من بين المذاهب الفلسفية اليونانية، والتي تأثر بها فلاسفة العرب وقاموا بنقلها وترجمتها إلى الثقافة العربية لتصبح جزء من التراث العربي، والفيلسوف العربي الفارابي واحد من الذين تأثروا بفلسفة اليونانيين، حيث كان لأرسطو نصيبا أوفى تجلى تأثيره في كتاباتهم بفضل جهود المترجمين.

لقد اعتبر أرسطو الخيال من أهم القوة يمكن للشاعر تسخيرها في قصيدته، وراح يربط بين الخيال والوهم الذين بفضلهما يستطيع الإنسان تجاوز عتبة الواقع المدرك أو الحسي ويقفز باتجاه الحياة النفسية غائرا في دوائرها قصد إدراك الجانب الزجداني منها، فالعقل بقدراته نضيف إلى سلطته ملكة الخيال لترجمة دوائر النفس وخلجاتها، لذلك شدد الفيلسوف أرسطو على ضرورة اتباع المنهج العقلاني، وجعل للعقل أمارة ووصاية على ملكة الخيال الشعري، فهو يرفض أن نحرر هذه الملكة من صرامة العقل"بل

إنه أكد ما مرة على لا جدوى الخيال ما لم يشتغل تحت إمارة العقل ووصايته وذلك تحت يافطة "فكرة الإقناع". فكل أسلوب شعري، في مستوياته التخييلية، ينبغي أن يأخذ في اعتباره ضرورة الاقناع المنطقي والوضوح في اكتشافه للحقائق ودوائرها، إذ لا ينبغي على الخيال أن يصل درجة عالية من التمويه حتى لا يتفلت من رقابة العقل"[iii]، إذا؛ هو يرى أنه لا بدّ لكل شاعر وهو يمتطي قوته الشعرية التخييلية نحو عالم متناقض يشعر فيه المتلقي بغرابة القول أن يذعن قوة خياله الشعري للعقل لاجئا إلى استخدام عملياته_ العقل_ من تفسير وتوضيح أو تبسيط منطقي لكل حقيقة يرسلها إلى السامع – المتلقي، شرط توافر الأسلوب الإقناعي، وهنا نستطيع تصنيفه ضمن ضعراء المحاكاة وننزع عنه صفة الشاعر الموهم الذي يزج بمتلقي شعره في دائرة أغلاط المعاني.

وللسبب ذاته يرى أرسطوأن المحاكاة تصبح تمويهية تشبه إلى حد ما الخرافات غير الإقناعيةكلما كانت قريبة من الكذب، لكون مقياسها الحقيقي في إقناعنا بتبني الحقيقة هو درجة الصدق الواضح لا الكذب، فكلما كانت أكثرصدقا ازدادت رؤيتنا للعالم الحسي واتضحت فيبعدنا بذلك الشاعر عن الغموض والزيف الذي يلتبس الحقائق الواقعية، "يقول ابن رشد في تلخيصه لكتاب أرسطو: «فليس يحتاج في التخيل الشعري إلى مثل هذه الخرافات المخترعة، ولا أيضا يحتاج الشاعر المفلق أن تتم محاكاته بالأمور التي من خارج، وهو الذي يدعى نفاقا وأخذا بالوجوه. فإن ذلك إنما يستعمله الموهون من الشعراء، أعني الذين يراؤون أنهم شعراء وليسوا شعراء. وأما الشعراء بالحقيقة فليس يستعملونه إلا عندما يريدون أن يقابلوا شعراء الزور له. وأما إذا قابلوا الشعراء المجيدين فليس يستعملونه أصلا. وقد يضطر المفلقون في مواضع أن يستعينوا باستعمال الأشياء على التمام.بل لأشياء ناقصة تعسر محاكاته بالقول، فيستعان على محاكاتها بالأشياء التي من خارج، وبخاصة إذا قصدوا محاكاة الاعتقادات لأن تخيلها يعسر، إذ كانت ليست أفعالا ولا جواهر. وقد تمزج هذه الأشياء التي من خارج بالمحكيات الشعرية أحيانا كأنها وقعت بالاتفاق من غير قصد، فيكون لها فعل معجب، إذ كانت الأشياء التي من شأنها أن تقع بالاتفاق معجبة"[iv].

ونزولا عند واقع الإدراك الحسي بالتخيل لدى فلاسفة المسلمين نلمس اختلافا ملحوظا في تحديد مفهوم التخييل، فقد تباينت آراءهم حول مصدره،فنجد مفهومه عند ابن سينا مستقى من مبحث أرسطو في النفس، الذي عده –أرسطو– أحد أضرب الحركة في الذهن الموازية لنضرائها من الحركات في عالم الحس، وحركة التخيّل في نظره في المرحلة الأولى " وجب ألا تكون قادرة على الوجود بدون إحساس، وأن تنتمي إلى الكائنات التي تحس تكون ثانياً: أن تجعل صاحبها قادراً على أن يفعل وينفعل بعدد كبير من الأفعال، وأخيراً أن تكون هي نفسها صادقة أو كاذبة"[v] ،إضافة إلى تأثرهالشديد بكتابات الفارابي حول المحاكاة والتخيل والتخييل ، بل استطاع أن أن يفيد الآخرينإفادة جمة، وأما عن شرحهلمعنى «مخيل» فيقول: والمخيّل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري، سواء كان المقول مصدَّقاً به أو غير مصدق. فإن كونه مصدقاً به غير كونه مخيلاً أو غير مخيل: فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق فكثيراً ما يؤثر الانفصال ولا يحدث تصديقاً وربما كان المتيقن كذبه مخيلاً"[vi]، بمعنى أن ابن سينا ركز على أثر الكلام التخييلي في نفس المتلقي والنابع عن مباشرته الصورة الذهنية والعمل على خلقها فنيا في مخيلته بالاتكاء على محاكاة الخارج حسيا.

وهذا الكلام إذا أسقطناه على النص الشعري نلفيه يستدعينا إلى ضرورة الربط بين الكلمة الشعرية وبين فاعليتها التي تظهر على ملامح المتلقي ونزعاته النفسية.

أما من وجهة نظر البلغاء فأسر أهل البلاغة على المزج بين الفلسفة والبلاغة وإدخال بعض قضاياها إلى البلاغة العربية كقضية اللفظ والمعنى مثلا " وأدخلوا التخييل في قوالب المنطق"[vii]، ولعل من أولئك المتأثرين في هذا المجال عبد القاهر الجرجاني الذي أثار قضية التخييل والتخيل في كتابه أسرار البلاغة و ابن حازم في المنهاج.

وإن أهل الفلسفة من المسلمين ألقوا مصطلح التخييل طرحا بين ما ينتج عن نفسية المتلقي من انفعالات وآثار فإن الجرجاني أثار قضيته من زاوية العمل الفني ذاته، كما اعتبر أن الشعر "عملا فنيا تخييليا لا يمكن إخضاعه بالضرورة للمنطق من خلال رفضه الصنعة الشعريةالقائمة على حدود المنطق، فهو ليس قولا محققا، نستطيع الكذب الفني في الشعر، الدال على الإبداع بعيدا عن الأصل الخارجي للصور الفنية، فكل ما ترتاح له نفس المتلقي وإن لم يقبله العقل"[viii]معنى ذلك أن الشعر قوامه المعنى التخييلي الذي هو في استقلال تام عن قوانين الواقع الخارجي.

أما مفهوم التخييل عند أبو الحسن حازم القرطاجني فيختلف تماما عن سابقيه إذ شكله في نظرية مكتملة وواضحة في تقويم الشعر، وهذا من خلال تبنيه لرأي ابن سينا حول قضية التخييل فقد تأثر بشدة بأقواله مما جعل الدرس البلاغي يستمد جذوره من الفلسفة اليونانية كما نلحظ ذلك في كتابه «منهاج البلغاء».

وإذا جئنا إلى مسألة التخييل عند القرطاجنيألفيناها نظاما مكتمل البناء من نواحي شتّى، تستوقف الباحث منها:

- أثر المعنى التخييلي في الغرض الشعري.
- أثر المعنى التخييلي في المضمون الشعري وأثره في النفس.
- علاقة المعنى التخييلي بالقضايا البلاغية الأخرى كقضية الصدق و الكذب.

يرمي الشعر من وجهة نظر القرطاجني إلى غايات سامية لا سيما ما أورده في كتابه "المنهاج" تروم تروم كل غاية منه إلى استنساخ الواقع المدرك حسيا بتمريره عبر قوة ملكة الخيال، حيث يتم فيها اخضاعه لمرونته مما يمكننا من استجلاء فضاء تخييلي رحب يؤثر في الحياة النفسية للمتلقي قوامه علمي البيان والمعاني كالمجاز والاستعارة إذ يقول متحدثا عن المقدمات الشعرية الصادقة وعلاقتها بالبرهنة والجدل والخطابة مميزا بين الأسلوب الشعري الإخباري والأسلوب الشعري الإنشائي "ولعل الغلط إنما جرى عليهم من حيث ظنوا أن ما وقع من الشعر مؤتلفا من المقدمات الصادقة، فهو قول برهاني وما ائتلف من المشهورات فهو قول جدلي، وما ائتلف مع المضمونات المترجحة الصدق على الكذب، فهو قول خطبي، ولم يعلموا أن هذه المقدمات إذا وقع فيها التخييل والمحاكاة، كان الكلام قولا شعريا لأن الشعر لا تعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من التخييل"[ix]، فأدركنا بذلك مدى أهمية القوة التخييلية التي يطلقها الشاعر وهو يتبنى نسقا إنشائيا يسعفه على الرؤيا والتمثيل والمحاكاة والتخييل.

لقد أعطى القرطاجني لقضية الصدق والكذب في فن الشعر بالغ الأهمية، كما خص التخييل بمجال الشعر أما الخطابة فأدرج لها الإقناع أساسا، لقول القرطاجني: "فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولا شعريا،سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة، وما لم يقع فيه ذلك بمحاكاة فلا يخلو أن يكون مبنيا على الإقناع وغلبة الظن خاصة، أو يكون مبنيا على غير ذلك ، فإن كان مبنيا على الإقناع خاصة كان أصيلا في الخطابة دخيلا في الشعر سائغا فيه، وما كان مبنيا على غير الإقناع مما ليس فيه محاكاة فإن وروده في الشعر والخطابة عبث وجهالة سواء كان ذلك صادقا أو مشتهرا أو واضح الكذب"[x]، ومنه اتضح الفرق ما بين الشعر والخطابة من حيث التخييل والإقناع.

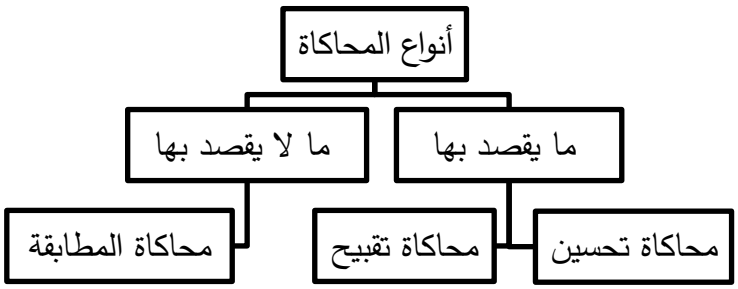
قسم أبو الحسن حازم القرطاجني القول المتخيل لفن الشعر حسب معايير فنية إلى أربعة أقسام هي: اللفظ والمعنى والأسلوب والوزن، وانتهج فيها طريقة الفلاسفة ومذاهب المتكلمين بين الضرورة والمعارضة المستحبة هذا بالإضافة إلى التنويع في أساليب التعبير عن الخيالفأورد قائلا:"أن التخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة

اللفظ، ومن جهة النظم والوزن، وينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر قسمين: تخييل ضروري وتخييل ليس بضروري ولكنه أكيد أو مستحب... والتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ، والأكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ في النفس وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم، وأكد ذلك تخييل الأسلوب"[xi]. فهو لم يكتف بتقسيم الشعر إلى الضروري وغير الضروري من الناحية التخييلية، إنما أدرج تقسيما ثنائيا آخر تحت هذا التصنيف الشعري التخيلي جعل فيه المعاني ضرورية من ناحية اللفظ، وجمع بين تخييل الأوزان والألفاظ والأساليب فيما هو غير ضروري لكنه مستحسن ومستحب فقهيا.أما عن مفاضلته بين الألفاظ والمعاني وتصنيفهما نحو ما هو ضروري وغير ضروري عموما نتبع رأي القائل: "ولا شك أن للتخييل الواقع من قِبل الضرورة رتبة أعلى من التخييل الآخر، وكأنه يعالج مشكلة المفاضلة بين اللفظ والمعنى بواسطة هذا التصنيف الذي يغلب عليه المصطلح الفقهي، وكأنه أراد بتخاييل المعاني من جهة الألفاظ أن يحدد خاصية أساسية للخيال تتمثل في تخيل المجردات وتجسيد المعاني بإبرازها في الصور المحسوسة"[xii].

من خلال ما سلف نؤكد تأثرالقرطاجني بالفيلسوف ابن سينا، فنراهاتمبنشاط ملكة الخيال وفعاليتها في أي عمل فني، كما اعتنبأهم طريقة تخييلية وأوفاها نصيبها من الدراسة وهي طريقة التصور الذهني الذي في خلاله تحدث العملية التخييلية، وإن كان هناك اختلافا واضحا بين العملية التخييلية والتصورات التي بحدثها الذهن، بل راح يؤكد على دور الخيال في تصور وإدارك المعانيوابتعد قليلا عن فلسفة أرسطو في جعله من العقل ذا سلطة على ملكة الخيال وما يتوجب من الشاعر هو أن يستخدمها تحت إمارته، إذ جعل من علاقتهما علاقة خاصة ببعض العلوم فقط التي تستدعي التخييل، ونجده يوازي بين المعاني العقلية والمعاني التخييلية جاعلا كلتاهما أمرا صالحا للخيال الشعري شرط أن يؤثر في نفس المتلقي عكس نظيرهالجرجانيالذي فصل القول الشعري إلى معنى عقلي وآخر تخييلي.

ب/ المحاكاة أنواعها وأقسامها عند ابن حازم القرطاجني:

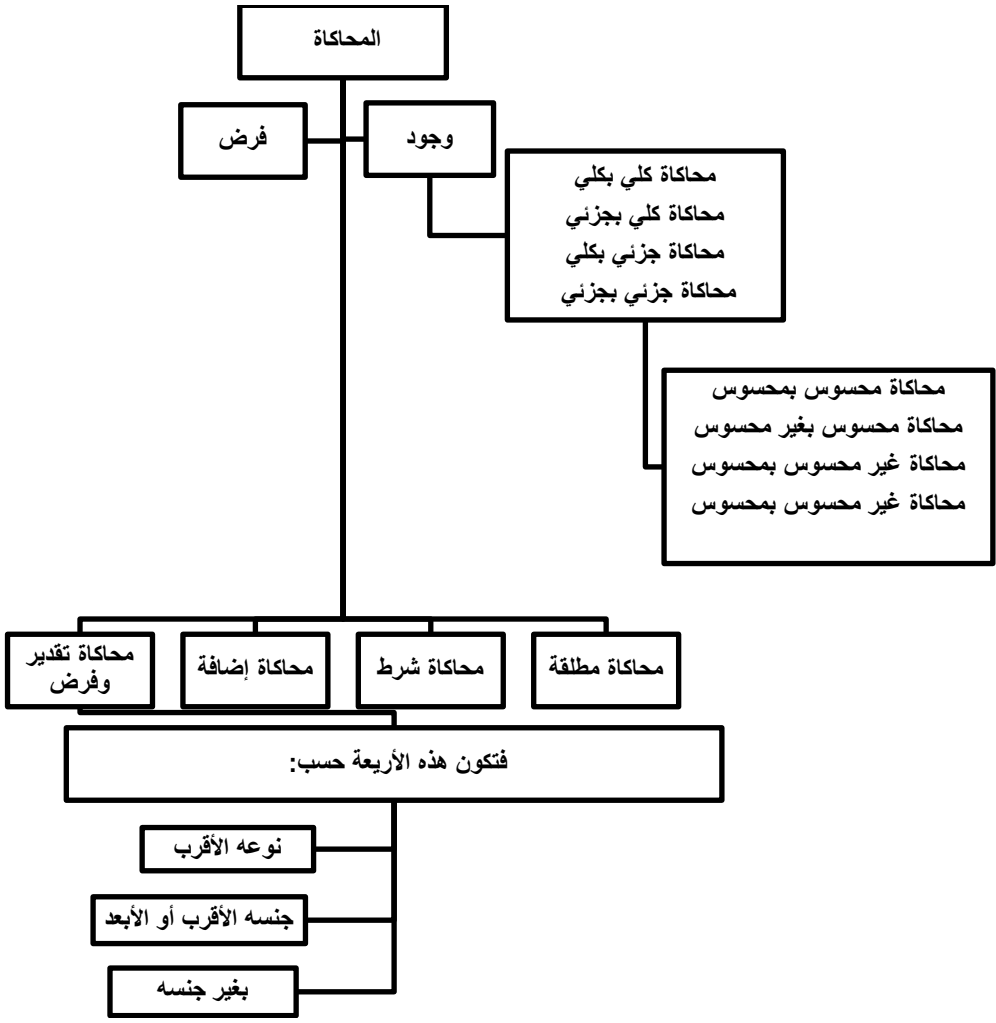
أما إذا نظرنا إلى المحاكاة من وجهة نظر القرطاجني فنراه مولعا بالتفصيل والتقسيم كعادته وفي كل قضية، فقد قسمها حسب ما أوجزناه في الخطاطة الموالية:



الشكل رقم (01): أنواع المحاكاة عند القرطاجني"[xiii].

وبالنظر إلى محاكاة المطابقة فمكمن قوتها هو محاكاة الشيء باستحسانه أو تقبيحه، فهي بالقسمين الأول والثاني من أنواع المحاكاة أقوى فتحدث ضربا من التعجب أو الاعتبار وإن لم تفيد معناها وتخلص إليه لا تتعدى في كل الأولى أن تكون نوعا ثالثا فقط من أنواع المحاكاة"[xiv].

وارتأى من الضروري إضافة تقسيم آخر إلى معلمه هذا – معلم دال على طرق العلم بما تنقسم إليه المحاكاة– وهو كالآتي:



الشكل رقم (02): أقسام المحاكاة بحسب الوجود والفرض عند القرطاجني"[xv].

من هذه النظرة الموجزة حول مسألة التخييل الشعري نستنتج أنها قضية عرفت جدلا واسعا بين العلماء من فلاسفة ونقاد بلاغيين واختلافا ينحو باتجاه مذاهب شتى، فمنهم من جمع بين التخييل والمحاكاة ومنهم من يجعل التخييل والوهم شيئاً واحداً، وبعضهم فصل كل قضية وفق ما يناسبها من مفاهيم واصطلاحات...الخ.

أماموقفالفلاسفةالعربوالمسلمينعلى وجه التحديد منالخيال فهو موقف ضيق النظر في التخييل والشعر، بل كان لا ينطق الفيلسوف في المجال هذا إلا و أعطى للانفعال النفسي ودوره في الإثارة قيمة عظمى تؤدي في النهايةإلى انتزاع سمة المعرفة من كليهما في نظر بعض المفكرين، ومنه قول القرطاجني: "ويحسن موقع التخييل من النفس أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجب فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام"[xvi]وقدانتهى معظمهمإلىأنالقوةالتخييليةلا يمكنها أبدا أن تتأتى انضباط الأنسقة العقلية من زاوية مكاشفة الدوائر الحقيقية لكل وجود أو كيان بشري، كما لا يفوتنا التذكير أن الكثير منهم أخلط بين المفاهيم المتعلقة بعمليات الذهن من المحاكاة والخيال والوهم...الخ، وكل ما من شأنه أن يعمل تحت سلطة العقل.بينما يرى فريق آخر من العلماء أن:مفهومالتخييلقدبدأعندالفلاسفةالمسلمينبأصل،وإنكانواستمدوأواستفادوامناليونانيينشيئاً،وإنمااستفادوهكانمنخلالنظرةالفلاسفةاليونانيينللنفس،وليسللشعر،فالتخييلنظريةإسلاميةأصيلة،قَنَّنَلهافيمظهرهاالفلسفيابنسينا،وتبناهامنبعدهالفلاسفةالمسلمونوالبلاغيون،وصاغها ووسعهاحازمالقرطاجني،حيثتمثّلتفكرةالتخييلعندحازمتصوراًعاماًللصناعةالشعرية،وأنهالبلاغيالوحيدالذياعتنقهذهالفكرةبحيثتكادتكوننظرية عامةيطبقهاعلىطبيعةفنالشعروو سائلهاالتعبيرية"[xvii].

2 ـ المنجز الشعري بين التخييل والمحاكاة في قصائد "مُحَمَّد صالح باوية":

سبق وأن تحدثنا عن علاقة الشعر ودور العملية التخييلية في خدمة الشعر، فالشعر رهين الإبداع والخلق بالإرتكاز على الكذب الفني، حيث نتحاشي صدق أمانة الشيء ووصفه كما هو في حقيقته الواقعية ونلجأ إلى إثارة المتلقي بتوليد الدهشة والمتعة في نفسه، كما نحاول إبعاده محاكياتالأشياء المتشابهة التي ينحصر موضوعها في حدود ضيقة لا تسعف على إطلاق العنان لخيال المتلقي كي يتبنى فكرة جديدة أو يخال صورة من واقع إلى واقع آخر كيفما تمت عملية النسخ أو النقل أو المحاكاة حسب مقدرة الشاعر على الربط والتخييل.

ولم يكن الشاعر المعاصر بمعزل عن هذا التصوير الفني الذي غالباما لجأ وكغيره من الشعراء الذين سبقوا عصره إلى فسح الفضاءات التخييلية مع الاعتماد على آليات تتحرك عبرها النفس الشاعرة وتشتغل من خلالها عمليات العقل لدى متلقي المنتوج الإبداعي منها تلك الصور الفنية المؤثرة، على أن الصورة الشعريةهي:

"محاولةتكثيفوجدانيللتجربةالوجوديةبلغةإيحائيةتحقيقاللفعلوالقولالشعريين،ولذافالصورةعملذهنيخالصينقلعقدةمعينةمنالتجربةالوجوديةفيلحظةرمزيةمحضة،ممايجعلالصورةالشعريةتعبيراعنتركيبةنفسيةنابعةمنتفاعلالذاتمعالتجاربالإنسانيةتوخيالإعادةبناءسيكولوجيةالذاتالشاعرة. وبذلكتؤديالصورةالشعريةوظيفتين: الأولىتؤديهاعلىالمستوىالنفسيوالثانيةعلىالمستوىالدلاليعبرتفجيرهالعددمنالدلالاتالمختلفة"[xviii]،

ونلمس مثل هذه الصور التي تبني أفقا خياليا لدى المتلقي عبر حوار يستميل ذاتيته في ديوان مُحَمَّد صالح باوية **"أغنيات نضالية"** نذكر منه بعض أسطر قصائده نوضح فيها ذلك:

ما نؤكده في هذا المقام أنه كما يوجد للشعر الثوري دور إخباري ينقل تفاصيل الثورة، يستميز مقابل ذلك بقوة إيحائية يسافر وفقها الشاعر للانتقال بالمتلقي عبر فضاءات التخييل الواسعة.

أ) قصيدة "المخاض" يقول الشاعر:

سؤالات

نداءات مغرزة بقلبي

تفجر طاقتي في كل درب

...

سؤالات

نداءات تقهقه من بعيد

من قريب

تنداح مني كارتعاشات اللهيب"[xix]

يسعى الإنسان المحارب لطرح الكثير من الأسئلة والكثير من النداءات فوجه المتلقي صوب تخيل القلب قطعة صلبة أغرزت بها هذه السؤالات، و وضعه أما أجمل صورة فنية جعل من النداء إنسانا مقهقها أشبح ما يكون وهو يصدر منه برعشة اللهيب.

ب) قصيدة "ساعة الصفر":

تحدث الشاعر عن فترة انطلاق ثورة وأسمى قصيدته بـ: – ساعة الصفر– وأخذ يخيل لنا الصدى في قالب شعري تصوري جميل إذ يقول:

والصدى يجتر ...يجتر نجوما وتواريخا

وأغلالا رهيبة

الصدى يجهش بالإعصار بالغلات

بالثأر أناشيد حبيبة

الصدى يغرق في عمق كياني...

إني طفح مبيد يا حبيبة[xx]

فنجده في قصيدته شبه الصدى بالمجترات لكنها في نصه تجتر نجوم الليالي الطويلة لزمن الحرب و كل حادثة وتاريخ مهم بقي أثره في هذا الشعب المناضل، ووصفه بالإنسان الذي يجهش وليس باكيا وإنما بالإعصار وبالغلات وبالثأر، وأضاف صورة أخرى جعلنا نزيد من افساح رقعة الخيال فقال:"**الصدى يغرق في عمق كياني...**" فجعل من كيانه كله بحرا عميقا دوى هذا الصدى بداخلهثم غرق.

د) قصيدته "التحدي":

أما في هذه القصيدة فخيل لنا جانبا آخر وميزة أخرى من ميزات الثورة التي حاكى فيها إحدى قوى الطبيعة وهي الإعصار مشاركا ومناضلا مع غير من شعراء مصر في معركة القناة لكونه شاعر المجتمع العربي وليس المجتمع الجزائري فحسب، وشاعر عايش الزمن الثوري وويلاته، إذ يقول متحديا:

أتحدى

قوة الجبار في الأرض في الجو في البحروأيان

استبدّا

لا وعيدا، لا حديدا لاجيوشا توقف الإعصار

والنصر المفدّى[xxi]

يتضح من خلال الأسطر هذه أن معركةالقناة معركة حاسمة من بين رموز الفداء الثوري العربي، ومثلها باويةمحاكيا في قوة خياله طبيعة الثورة الحقة التي يثور فيها المناضلين فيكونون يدا واحدة أشبه ما تكون بالإعصار لا الذي لا يوقفه وعيدا أو حديدا أو جيوشا، إنها قوة الحق فتصورها الشاعر متعاطفا مع الشعب المصري ولم يغفر أن يضمنها شاعريته ليخاطب المتلقي ويشاركه هذا الخيال الشعري النابع عن تجربته الصادقة.

د) قصيدة "الثائر":

تخطى الشاعر باوية من خلال قصيدته "**الثائر**" حدود اللغة ليشكل أمامنا هذه اللوحة الفنية الجمالية التي استنطق في خلالها الألفاظ إيحائيا باستثمار صور الواقع الثوري جاعلا إياها في نسق شعري فريد من نوعه، خيل لنا فيها حماسة الجو الثوري بإبداع فائق التصوير كل ذلك راجع إلى ذائقته الفنية وماخلفته فيه ثورة نوفمبر من قوة شعرية عملت على بث روح الإبداع في شعر هذا.

يا رفاقي في الذرى،في السجن،في القبر،وفي ألام جوعي

قهقه القيد برجلي يا رفاقي، حدقوا... فالثأر يجتر ضلوعي

يا جنون الثورة الحمراء،يجتاح كياني ومغارات ربوعي[xxii]

نلاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر ذكر كلمات بسيطة واضحة انتهك من خلالها أفق توقع المتلقي فصور له القيد كيف عاد مقهقها في رجله، وكيف للثأر أن أصبح يجتر ضلوعه، هذه الجملة يجتر ضلوعي لزمها في نصه كدليل على الثأر الذي ظل

هاجسا يرواده رغبةالأخذ به، فرسم في ذهن المتلقي حالته وذروة التي بلغها من الهيجان، والأعظم من هذا راح ينعت الثورة الدامية بالجنون الذي اجتاح كيانه.

يا رفاقي في الرزايا،في حديث الكوخ، في الآهات،في قطف الدموع[xxiii]

كما أشار مصورا للمتلقي قطف الدموع بعد أن سرد عليه مجموعة من العبارات المتوقعة ارتحل في نصه بكلام مفاجئ يتعجب منه المتلقي، إنه إنكسار يدفعه إلى تخيل كيفية قطف الدموع التي نتجت عن نضج الثورة ودلت على مرحلة أوانها.

هـ)قصيدة"أعماق":

نظم الشاعر قصيدته يقينا منه ببزوغ شمس حرية جديدة ينعم في نهارها بحقوقه كإنسان بعيدا عن ظلم وجور العدو الفرنسي فجاء فيها قوله كالآتي:

مثلماينهلصبحفيكهوفمعتمة

مثلماينسكبالإلهامفيعقمالعقول

مثلمايولدفي التيه اخضراروبعدموت

أوأفول

.....

أولداليوممعالشمس

معالزهر

معالطيريغنيللحقول[xxiv]

إيمان الشاعر بفجر جديد ينسيه هموم الزمن المستدمر ويجعله يولد من جديد هذا أمر واقعي يعرفه كل قارئ لأسطره، لكن ما نلمحه هنا هو تخطيه عتبة هذه المعاني وراح ينسجها بخيال شعري واسع الأفق تتسع دائرته في ذهن المتلقى حتى يبلغ به مقام الاستغراب والحيرة، فرسم لنا صور كثيرة منها: انسكاب الإلهام في العقل العقيم، وكيف يولد الاخضرار في التيه بعد موته، كما عبر لنا عن ميلاد جديد له زمن الاستقلال تكون بداية مع ميلاد الشمس في يوم جديد وكذا الزهر بالإضافة إلى ولادة تنشأ مع الطير الشادي للحقول، كلها محاكيات لطبيعة دلت على ميلاد جديد ليس للإنسان فقط وإنما لطبيعة الكون كله.

3 ـ خاتمة:

نستنتج مما عرضناه في متن البحث العناصر الآتية:

- إن الكتابة الشعرية يقتضي فعلها وجود ملكة الخيال، وإن كانت العملية التخييلية زئبقية لامن ناحية مفهومها ولا من ناحية حيث علاقتها بتور المعاني وتصويرها في ذهن الشاعر و المتلقي.
- انتقل مفهوم الخيال من رحاب الفلسفة لا سيما الفلسفة الأرسطية إلى مجال الأدب فاتسعت دائرته بعده وتحرر من مركزية العقل وصرامته في الفكر الفلسفي.
- نجد مفهوم الخيال في الفكر البلاغي اتضح بشكل مائز لدى حازم القرطاجني الذي أحرز تقدما على عبد القاهر الجرجاني الذي لم يعطي للخيال شمولية تفيد الإنسان والفرق بينهما واضحا من خلال تقسيمهما للمعاني.

- وقع اهتمامنا بقضية التخييل في هذه الدراسة كونها السبب الدافع لتقدم عجلة الإبداع الأدبي الفني وثمرة من ثماره خصوصا عندما يتعلق الأمر بأثر الخيال الشعري في ذاتية المتلقي، كمفهوم عرف جدلا حادا لدى الفلاسفة والمفكرين فتح أرضية واسعة التأويل للكثير من الدلالات المنتجة.
- أما بخصوص اختيارنافي الدراسة التطبيقية لديوان أغنيات نضالية لمحمد صالح باوية، فلأنه استميز بذات شاعرة فاقت شعريتها حدود التصوير المنطقي إلى عوالم الخيال الشعري، فانسكب منها الحب الوطني وزرع أمل الانتصار والازدهار، فجاء حبر ريشته سيفا انعرز في قلوب العدو، وشمسا أطلت بأشعتها على عقول الشعب فأرشدته نحو قيمة الحرية ونبل الجهاد في سبيل الله وسبيل تحرير الأوطان.
- امتلك باويةرصيداشعريامكنه من أن يشكل على منواله أنسجته التخييلية وأسلوب شعريته الفذّة،مما ساعده على تشكيلالنصالشعري الحر ببراعة وفاعليةتأثيرية.
- للشاعر مخيلة إبداعية أسهمت في إثراء الجانب الدلالي لقاموسه اللغوي،فيساعد به تنمية الفكر اللغوي لدى متلقي النص.
- اشتملالخيال الشعريعند مُحَمَّد صالح باوية على تراكيب سياقية مبتكرة قامت على أسس تجاوزت المألوف إلى أفق إبداعي فني سيطر عليه ضربا من الإنزياحات.

4- الهوامش:

[i] ينظر، ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات، الجامعية، الجزائر، ط1، 1994م، ص: 107

[ii] ينظر، ينظر علي جعفر الحلاق، في حداثة النص الشعري ، دار الشروق، بيروت ، ط1، 2003م، ص: 22.

[*] شاعر جزائري ولد بالمغير ولاية الوادي، في الجنوب الشرقي للجزائر عام 1930م، ،حصل على الشهادة في الطب في لغراد سنة 1969م ، وشهادة الاختصاص في جواحةالعظاام بالجزائر عام 1979م، عمل في عدة مستشفيات ، ولم يمنعه اختصاصه العلمي من قرض الشعر، فكان فنانا رقيقة المشاعر ...من أشهر دواوينه :أغنيات نضالية الذي تعنى فيه بالقضايا الوطنية القومية مثل قضية الوحدة بين مصر وسوريا 1958م: **مُحَمَّد صالح باوية https://w.m.wikipedia-org /wiki**

[iii] مُحَمَّد الديهاجي، التخييل والشعرية العربية، مجلة الكلمة ، العدد 73، مايو 2013م.

http://www.alkalimah.net/Articles/Read/538

[iv] المرجع نفسه.

[v] د. طارق البكري، مصطلح التخييل ما بين الجرجاني والقرطاجني، 21 تشرين1/أكتوبر 2003، ام الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/09/19م، متوفر على النت برابط:

https://www.nashiri.net/index.php/articles/literature-and-art/435----v15-435

[vi] المرجع نفسه.

[vii] المرجع نفسه.

[viii] ينظر، المرجع نفسه.

[ix] حازم القر طاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق- مُحَمَّد الحبيب ابن الخوجة دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط3، 1986م، ص: 83.

[x] نفسه، ص: 67.

[xi]، ص:

[xii] مُحَمَّد الديهاجي، التخييل والشعرية العربية، مجلة الكلمة ، العدد 73، مايو 2013م.
http://www.alkalimah.net/Articles/Read/538

[xiii] حازم القر طاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 92.

[xiv] ينظر، نفسه، ص: 92.

[xv] ينظر، نفسه، ص: 93/92.

[xvi] نفسه، ص: 90.

[xvii] مُحَمَّد الديهاجي، التخييل والشعرية العربية، مجلة الكلمة ، العدد 73، مايو 2013م.
http://www.alkalimah.net/Articles/Read/538

[xviii] لحسن ملواني، قراءة في «الخيال وشعريات المتخيل» للمغربي مُحَمَّد الديهاجي: القوة التخييلية وصورة الشعر... علاقة انتماء وانجاز،
http://www.alquds.co.uk/?p=392092

[xix] مُحَمَّد صالح باوبة، أغنيات نضالية، موفم للنشر، دط، الجزائر، 2008م، ص: 64.

[xx] مُحَمَّد صالح باوبة، أغنيات نضالية، ص: 50.

[xxi] مُحَمَّد صالح باوبة، أغنيات نضالية، ص: 45.

[xxii] مُحَمَّد صالح باوبة، أغنيات نضالية، ص: 86.

[xxiii] مُحَمَّد صالح باوبة، أغنيات نضالية، ص: 86.

[xxiv] مُحَمَّد صالح باوبة، أغنيات نضالية، ص: 75.

5. قائمة المصادر والمراجع :

1. ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات، الجامعية، الجزائر، ط1، 1994.

2. علي جعفر الحلاق، في حداثة النص الشعري ، دار الشروق، بيروت ، ط1، 2003.

3. مُحَمَّد الديهاجي، التخييل والشعرية العربية، مجلة الكلمة ، العدد 73، مايو 2013.
http://www.alkalimah.net/Articles/Read/538

4. طارق البكري، مصطلح التخييل ما بين الجرجاني والقرطاجني، 21 تشرين1/أكتوبر 2003، ام الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/09/19م، متوفر على النت برابط:
https://www.nashiri.net/index.php/articles/literature-and-art/435----v15-435

5. حازم القر طاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق- مُحَمَّد الحبيب ابن الخوجة دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط3، 1986م، ص: 83.

6. مُحَمَّد الديهاجي، التخييل والشعرية العربية، مجلة الكلمة ، العدد 73، مايو 2013م.
http://www.alkalimah.net/Articles/Read/538
http://www.alkalimah.net/Articles/Read/538

7. لحسن ملواني، قراءة في «الخيال وشعريات المتخيل» للمغربي مُحَمَّد الديهاجي: القوة التخييلية وصورة الشعر... علاقة انتماء وانجاز،
http://www.alquds.co.uk/?p=392092

8. مُحَمَّد صالح باوبة، أغنيات نضالية، موفم للنشر، دط، الجزائر، 2008.