

المجلد: 08/ العدد 02 ديسمبر (2024)، ص.ص. 265-275

صورة المرأة في الشعر الشعبي الجزائري المعاصر رصد لارتسام المرأة الونشريسية في شعر قاسم شيخاوي

The image of woman in cotemporary Algerian popular poetry a monitoring of the depiction of the wanchris woman in kasem's poerty Shekhawi

دعونن آسية

daanoun.assia@univ-tissemsilt.dz

جامعة أحمد بن يحيى الونشريسي تيسمسيلت

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2024/12/02

تاريخ القبول: 2024/09/24

تاريخ الاستلام: 2024/07/02

ملخص:

تزخر منطقة الونشريس بموروثها الشعبي الذي يصور ثقافتها، ويبرز خصائصها، فهي منطقة تكثر فيها الحكايات الشعبية والسير والأمثال والأغاز وخاصة الشعر الشعبي؛ الذي يتميز بألفاظه وأسلوبه الفني وإيقاعه؛ وملامحه الفنية الجمالية.

ومن الصور الجمالية التي أبدع الشاعر الشعبي قاسم شيخاوي في تصويرها صورة المرأة الونشريسية من خلال ديوانه "الشمس اليتيمة"، وقد تنوعت البنيات الصورية التي جسدت جمال المرأة بين صورة مجازية وحسية ورمزية، استطاعت أن تستقطب القارئ وتثيره ليتفاعل معها باستقراء قصائد الديوان وتتبع جمالية الصور فيها.

كلمات مفتاحية: الصورة الحسية، الصورة المجازية، الصورة الرمزية، المرأة الونشريسية، التفاعل

Abstract:

The Ouarsenis region is rich in its popular heritage, which reflects its culture and highlights its characteristics. It is an area where folk tales, epics, proverbs, riddles, and especially folk poetry abound. This poetry is distinguished by its vocabulary, artistic style, rhythm, and aesthetic features.

Among the beautiful images that the folk poet Qassim Shekhoui excelled in portraying is the image of the Ouarsenis woman in his collection "The Orphaned Sun". The poetic structures that embodied the beauty of women varied between metaphorical, sensual, and symbolic images. These images were able to capture the reader's attention and arouse their emotions, prompting them to interact with the poems of the collection and follow the beauty of the images within.

Key words : sensory image ;figurative image ; symbol image ;wanchais woman ; intraction.

1. مقدمة:

يعد الأدب الشعبي رافدا من الروافد الثقافية الشعبية لكل أمة من الأمم، والأدب العربي الشعبي - وخاصة الشعر - له مساحة واسعة في الوطن العربي؛ أما عن لغة الأدب الشعبي فهي لغة ثانية على الرغم من وشائج الصلة بينها وبين العربية؛ لها أساليبها ومستوياتها ونظائرها اللغوي؛ وعناصر الثقافة الشعبية محيطة على حياة الناس اليومية، وهي تمنح كل جماعة خصوصيتها الثقافية، وتضفي على كل منطقة طابعها المحلي المميز لها¹.

وقد اعتد المجتمع الجزائري كل أشكال التعبير الأدبي الشعبية الشفوية؛ للتعبير عن واقعه المباشر بصفة عامة، وعن تطور الوعي الوطني في مختلف مراحل، بصفة خاصة²، أبدع الشعراء الشعبيون في تصوير الواقع المعيش والتعبير عن كل قضايا المجتمع، ومن شعراء الشعر الشعبي في الجزائري نجد لخضر بن خلو، محمد بن مساي، محمد بلخير، محمد بن قيطون، ولعل اختيار الشعر الشعبي الوشريسي للدراسة يصور الخصوصيات اللغوية ويبرز الملامح الجمالية لصورة المرأة الوشريسية من خلال المدونة الشعرية "الشمس البتية" لقاسم شيخاوي³.

اتخذ الشاعر الشعبي من المرأة كيانا يستقي منه رؤاه، مما يولد فعالية لغوية شعرية، وقبلا إبداعية وجالية؛ فالحديث عن المرأة يمثل "في الشعر الشعبي غرضا من أوسع أغراض الشعر، وأكثرها تداولاً بين الشعراء، وأبعدها أثرا في حياة الطبقات الشعبية، فالشعراء الذين نالوا شهرة واسعة بين الناس إنما خلدوا بالشعر الذي عبر عن وجدانهم وعواطفهم نحو المرأة وقد لا يعترف بالشاعر الناشئ ما لم يقل شعرا جيدا في هذا الموضوع"⁴، وقد يتجاوز الحديث عن المرأة في الشعر الشعبي الدلالة الصريحة إلى دلالة إيجابية رمزية مكثفة.

فعالم المرأة هو "عالم الأنوثة الفياض، بما فيه من سحر وفتنة، وعطر وزينة، ولين ونعومة، ودفاء وبرودة، وحركة وثبات، ومهما تحدثنا عن المرأة، ومهما حاول الكثيرون أن يخلوها عن عالمها، فإن المرأة هي المرأة في كل زمان ومكان، وإن الجسد الأنثوي بخصائصه الطبيعية، وبما خصته به المرأة نفسها من اهتمام وعناية فائقة، يبرز هذا الجسد عنصرا أساسيا لعالم المرأة، فالأنوثة والجمال هما العنصران الأساسيان لهذا العالم"⁵، وبذلك كانت المرأة في شعر قاسم شيخاوي حاضرة تشكل بؤرة الدلالة المحورية التي تتقاطع معها دلالات أخرى، ليتحول عالم الأنثى إلى نوع من اللازمة التي تكررت مع جل قصائد الشاعر.

2. مفهوم الصورة وأنواعها:

1.2 تعريف الصورة لدى العرب القدامى: عرفها الجاحظ (ت 255) الصورة على أنها صياغة وضرب من النسخ وجنس من التصوير؛ أما الجرجاني (ت 471) فجعل لها بالغ الأثر في نفس المتلقي لأنها تخرجه من خفي إلى جلي؛ في حين أدرجها القراطيني (ت 684) ضمن مبحث المعاني على أن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان⁶؛ وفي هذا الصدد يشير السكاكي إلى أن عملية إدراك الشيء مجملا أسهل من إدراكه مفصلا، أي أن النص الأدبي يدرس جملة واحدة لاكل بيت على حدى؛ لتشكل بذلك صورة كلية التي تتشكل بدورها من صور جزئية⁷.

2.2 مفهوم الصورة الأدبية:

وفي مجال الأدبي تتقاطع المصطلحات على أن "الصورة الفنية والصورة الأدبية والصورة الشعرية، كلها تعبيرات تكاد تترادف في أنها تعبر عن أن هناك شكلا من نوع لغوي مخصوص رسمه الشاعر"⁸؛ ليخلق دلالة مكثفة تنحرف عن الاستعمال العادي للغة، كأن يكون النص الشعري محملا بالجمال التصويرية، المشحونة بالصور المثيرة لخيال القارئ؛ مما يولد لديه المشاركة الوجدانية والعقلية في العمل الأدبي.

يعرف جاستون باشلار الصورة الأدبية على أنها ليست مجرد موضوع لنا أن ندرسه من خارجه، وإنما تكمن ماهيتها في مدى قدرتها على إثارة المتلقي الذي يشارك في قراءة الصورة الشعرية، كما يصورها باشلار على أنها ذلك الإنتاج الذي ينتقل من الوعي كنتاج مباشر للروح، أو بتعبير آخر هي ليست مجرد نتاج لوعينا المؤلف بالعالم العقلي الموضوعي، ذلك العالم الذي يفصل بين الذات والموضوع وإنما بالأحرى الصور هي نتاج مباشر للروح التي تقبم الحوار مع العالم، هذا الحوار الذي يتعذر وجوده عند العقل⁹. "فاللغة الشعرية لغة إيجابية تحفل كثيرا بالكلمات الثرية ذات الدلالات المتنوعة، ليست لأنها كلمات شعرية وأخرى غير شعرية في طبيعتها المعجمية، وإنما تكتسب هذه الصفة من خلال استخدام المبدع لها استخداما خاصا يضيف عليها جمالا ويسمى بالشعرية التي تتمتع إذا ظل الاختيار الإفرادي في منطقة المواضعة وإذا ظل الاختيار التركيبي في منطقة المؤلف، بل لا بد من مغادرة مثل هذه المناطق، وزرع الدال في وسط تعبيرى يعمل على تفريره من دلالاته جزئيا أو كليا، فلغة الشعر تنبثق عن الاستخدام النمطي، وتعتمد إلى تجاوز الإشاري إلى الاتفعا، لتأخذ من العالم الخارجي صورتها العيانية، ومن العالم الداخلي بعدها الاتفعا المختلط، حيث تختلط فيه عوالم الأحلام والواقع واللاواقع، وتسعى إلى تشكيل خلق جديد من علاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير"¹⁰.

3. أنواع الصورة: أثار القدماء والمحدثون قضية الصورة، فقسمت وفق أنواع هي كالتالي:

1.3 الصورة البلاغية: أو الصورة المجازية - إن الصورة قديمة قدم الشعر، لأنه لا شعر بدون صورة، وأقدم أنماطها الصورة البلاغية، وقد استخدم الأدباء قديما الصورة المجازية التي تقوم على معنى النقل أو الإبداع، وبخاصة الاستعارة، وقد أثر بعض النقاد مصطلح الصورة الفنية بدل المسميات البلاغية السابقة لارتباطها بمفاهيم مغايرة لمفهوم الصورة الحديثة. لقد ميز مفهوم

التفاعل النظرة الحديثة للصورة البلاغية؛ فلم تعد وفق هذه النظرة مجرد إزاحة شيء وإحلال شيء آخر مكانه، بل أصبحت الصورة الشعرية مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي تعبر عن رؤياه الخاصة، وذلك لعجز اللغة العادية المبينة على التجريد والتعميم فجعلوا من القصيدة صورة ناطقة¹⁰.

2.3 الصورة الحسية: وإذا ربطت المفاهيم السابقة بين الصورة والمجاز، فإن نقادا آخرين يربطون الصورة بالانطباع الحسي، ويؤكدون الخاصية الحسية لها التي تكسبها فاعلية وتأثيرا، لأن الحواس أقدم صحة للإنسان، والصورة لا تكتسب فاعليتها من مجرد كونها صورة، وإنما بميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحساس، فالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية وبشتى أنواعها، لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة إنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالاته وفهمته الشعرية¹¹. ولهذه الصور النصيب الأوفى من الصور الفنية؛ لأنس النفوس بها وارتياحها إليها؛ وفي ذلك قال الجرجاني: إن أنس النفوس موقوف على تحرجهما من خفي إلى جلي وتأتيها بصرح بعد مكني، وأن ترده في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي به أعلم، وثقبتا به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس¹².

3.3 الصورة الرمزية: يقيم هذا التصوير نوعا من التوافق بين اقتران الصورة بالمجاز، واعتادها على مكونات حسية، ويضفي على الصورة أبعادا رمزية، من حيث إن الصورة رمز يتأثر بحالة روحية، فهي صورة تعبيرية وليست صورة سببية، والشاعر لا يخلق صورة من عدم، وإنما يختار من الإمكانات المتاحة في اللغة، ويستعين بمدرجاته الحسية المختزنة، ويقوم تفاعلا من نوع خاص، لبشكل نظاما لغويا قادرا على إبراز الدلالات التي تحتويها التجربة الشعرية والفنية، ذلك لأن اللغة في أصلها رموز اصطلاح عليها لتشير في النفس معاني وعواطف. وإنما يلجأ المبدع إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعرية المضطربة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها، فهي "ذات إبحاء جم، ومظهر إبحاز واضح"¹³. وقد يلجأ المبدع إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعرية المضطربة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها. "فطبيعة الرمز طبيعة غنية مثيرة تضيف إلى السياق الذي يرد فيه رحابة وعمقا، وتتسع ساحته إلى حد استيعاب الدلالات المتناقضة أو المتناقضة، فتلي اللغة عن طريق الرمز رغبة الشاعر في إيجاد أسلوبه الخاص، وتسدد العجز الذي قد ينشأ عن حدة التجربة الشعرية وعموضها، فيضطر إلى اللجوء لتراكيب لغوية متناقضة كانت أم متضادة، وحتى بعيدة عن المألوف، تستطيع تحسب أن تنقل مدلولات عديدة"¹⁴.

4. جالية الصورة في النص الشعري:

تقوم الصورة بقطع رثابة اللغة وتخلق مستوى يتفاعل فيه القارئ مع النص؛ فغايتها "هي إنقاذ مغزى التقاطب الكياني بين صوت الذات المركزية والمحيط الهامشي، وبيان الفجوة الوجودية التي تفصلها"¹⁵، فهي تنقل اللغة من واقعها إلى اللاواقع؛ "فيتمكن المبدع عن طريق الصورة من إعادة تشكيل المدرجات الحسية ليس كما هي عليه في العالم الخارجي، ولا كما كانت قابضة في الذهن بل بطريقة تتداخل فيها المكونات الداخلية والخارجية. وتنصهر عناصرها في بوتقة الإبداع بحيث لا يعود الفصل بينها ممكنا"¹⁶، ولا يحافظ أي جزء من مكونات النص بخصائصه الأصلية. فالصورة بأبعادها المادية والرمزية أكثر استيعابا لخلق مشئت يجمع ما لا يجمع في الواقع ويعاد تنظيمه واضهاره في النص الأدبي، الذي قد يفقد دلالاته إذا تخلى عن التصوير.

5. صورة المرأة الونشريسية:

إن الوقوف على قصائد قاسم شياخوي يبرز ملمحا إبداعيا؛ يجمع بين الصورة الشعرية للمرأة وتقاطعها مع صورة المكان؛ مما يشكل صورة رمزية تفوق أفق توقع المتلقي؛ قصيدة "بشار":

1.5 الصورة الرمزية للمرأة الونشريسية:

قد تتكرر ظاهرة في الشعر الشعبي لا تعبر عن صورة المرأة حقيقة، فالمرأة التي يتحدث عنها الشاعر الشعبي ويصفها بهذا السلوك المادي المحض هي امرأة من نوع خاص¹⁷، وبذلك يحاول الشاعر "أن يبتعد على الأشكال التقليدية ليصل إلى مرحلة الخلق والإبداع التوليدي، فيكتب الأشياء بطبيعة إبداعية جديدة وتنحى شكلا تصويريا رمزيا فهو يجعل من صورة المرأة رمزا لأشياء أخرى"¹⁸؛ تتجاوز الوصف الحسي والجمالي للمرأة:

والله واتشـوف مـولـة الحـاز آهـاز
من بشكرة سارقة عـزجـون اثمار آهـاز
مـثل الثـمـلة شـامـخـة ولـفي دـيما
نغمـة من ثـمـشان هـزيت من لـوتـار آهـاز
حطت في ورشـنـيس مـخـلاها نغمـة
حطت بيه حذا اشـلف بـتـث كـرمـة¹⁹
من كل بلاد في الوطن سـرقت حـكـة

فلغة الشعر هاهنا تنبئ عن "الاستخدام النمطي، وتعتمد إلى تجاوز الإشاري إلى الانفعالي لتأخذ من العالم الخارجي صورتها العيانية، ومن العالم الداخلي بعدها الانفعالي المختلط، حيث تختلط فيه عوالم الأحلام والواقع واللاواقع،

وتسعى إلى تحقيق خلق جديد من علاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير، وعندها لا تكفي اللغة الشعرية بالصورة، بل تتعداها في بحثها عن الإيحاء والتوسع والشمول إلى الرمز وطبيعة الرمز طبيعة غنية مثيرة تضيف إلى السياق الذي يرد فيه رحابة وعمقا، وتتسع ساحته إلى حد استيعاب الدلالات المتقابلة أو المتناقضة؛ وليس الرمز إلا وجهًا مقنعًا من وجوه التعبير بالصورة، وكثيرا ما تتحول الصور إلى رموز²⁰، والصورة الرمزية في هذه المقطوعة جلية واضحة، حيث جمع النص بين جالية صورة المرأة الجزائرية والمكان الذي يحمل رمزا من رموز الوطن، فالبليدة مثلا تعرف بأنها مدينة الورد "ومن البليدة سارقة قاع النوار" وبجاية مدينة الحلي والفضة "من بجاية جاية خاتم واسوار":

وَمِنَ الْبَلِيدَةِ سَارِقَةٌ قَاعَ الثُّـوَازِ أَبْشَارُ
مِنْ بَجَايَةِ جَايِيَّةٍ خَاتَمَ وَأَشْـوَازِ أَبْشَارُ
مِنْ وَهْرَانِ جَايِيَّةِ الزَّيْنِ اللَّيْلِ سَحَارُ أَبْشَارُ
مِنْ بَلْعَاسِ سَرَقَتْ الزَّمْسَ الْغَدَارُ أَبْشَارُ
مِنْ الثَّيَارِثِ أَدَايَةِ بَزْدِ الْقَسْمَارِ أَبْشَارُ
مِنْ مُسْتَقَاتِمِ جَايِيَّةٍ لُتْمَةٍ لَفْجَارُ أَبْشَارُ

جالية هذه الناذج الشعرية تمكن في الصور التي يبدعها الشاعر ويقدمها تقديمًا خاصًا يكتسب طابعه وإطاره وعناصره بتجاوز المحسوسات من حيث وجودها العياني القائم إلى الرموز المجردة من كل محسوس، فعالم الأفكار وهو بطبيعته غير واقعي يحاول أن يصبح واقعيًا بمعاقته للأشياء والبروز من خلالها. لكن هذه المعاقبة ليست فناء للفكرة في الشيء أو مجرد تحول للفكرة إلى شيء وإنما هي انتقال من اللاوعي إلى الواقع²²

تَسْنَى كَيْمَا أَنْسَاثَ مَوْلَاةِ الْحَمَارِ أَبْشَارُ
وَأَنَا ابْغَيْتُ أَنْدِيرِزَهَا تَاخَ فَيَالَا زِ أَبْشَارُ

جعل الشاعر من المرأة في رمزية مكانتها تسمو إلى مكانة الكواكب وأصبحت المرأة فردوسة في تلك الصحراء الواسعة "بشار"، وقد صنع الشاعر العالم البديع وفق هواه، فجمع فيه بين الجمال والمتعة.

أَنَا بَغَيْتُ..أَنْدِيرِزَهَا قَبْهَ تَتَزَارِ أَبْشَارُ
جَيْتِكَ مِنْ وَارْسِنِيْسِ مَهْمُومٍ وَمَحْتَارِ أَبْشَارُ فِي قَلْبِي عَيْطُهُ..أَحْمَيْنِ مَلُومُهُ²⁴

تنتج كل ثقافة مجموعات من التصورات النظرية والتقاليد الجمالية التي تضبط حدود الممارسات الأدبية، فقد تكرر في هذه المقطوعات الشعرية "ورسنيس"، وإن دل على شيء إنما يدل على الثقافة الونشريسية التي تشجع بها الشاعر وترعرع في أحضانها، "فتشكيل المعنى الشعري ينبع ويتجدد بفعل القوة الشاعرة التي تمنح الشعر قيمة إنسانية جوهرية شمولية، بتحويلها من الرؤيا الذاتية إلى موضوع تجريبي في تنوع أبعاده على الرقعة اللغوية الإيجائية للنص"²⁵؛ فصورة الفيلارية - المرأة التيسمسيلتية - تفوق جمال كل البنات:

هَـذِي هِيَ السَّرَايِمَةُ بَلَتْ أَفْيَالَا زِ أَبْشَارُ
إِبْنَاتُ إِذْزَانِرْ كَالْوَزْدِ مَعَ الثُّوَازِ أَبْشَارُ

إن تكرار صور رمزية معينة في العمل الشعري الواحد أو في مجموعة أعمال، يشكل لازمة نغمية، يستدعي وجود إحداها استحضار الصور الباقية المرتبطة بها، والمتظافرة معها، المكونة لها عن طريق نوع من التداخي الحر، حيث ينفذ المبدع بشكل تلقائي إلى تكوين هذه اللازمة من الصور، من خلال مدركاته المخترنة في اللاشعور المترتبة على تجاربه الحسية والذهنية والعاطفية، إذ سرعان ما تتجاوب مكونة عددا من الصور ذات العلاقة كلما تعرضت لمثيرات مشابهة، والصورة هنا أو الصور تكثيف هادف إلى الانتشار، وبناء من عناصر قلقة تسعى إلى التوحد²⁷، وبذلك يختتم الشاعر قصيدة بشار بلازمة كررها مرتين في هذه القصيدة، زعدة مرات في مقطوعات شعرية أخرى من الديوان نفسه، حيث يجمع فيها بين ذاته الحزينة ومنطقة الونشريس التي ينتمي إليها:

جَيْتِكَ مِنْ وَرْسِنِيْسِ مَهْمُومٍ وَمَحْتَارِ أَبْشَارُ
جَيْتِكَ مِنْ وَرْسِنِيْسِ..مَهْمُومٍ وَمَحْتَارِ أَبْشَارُ
نَعْمَةُ مِنْ ثُلُمُوسَانِ هَزَيْتُ مِنْ لَوْتَازِ أَبْشَارُ
وَأَتَايَا اللَّيْلِ أَغَشَقْتُ حَتَّى دَابَّ الصَّمُ
رَسْمْتُ حُلْمٍ وَلَا هَيْبَةَ فِيهِ أَثْلُونُ
أَثْبْتُ يَا وَرْسِنِيْسِ وَأَشْمَعْتُ وَأَعْلَا
مِنْ رُوحِي تَعْبَانِ نَفْسِي مَهْرُومُهُ²⁸
فِي قَلْبِي..عَيْطُهُ أَمَحَانِي مَلُومُهُ
حُطَّتْ فِي وَرْسِنِيْسِ مَخْلَاهَا نَعْمُهُ
وَأَشْمَعْتُ حَتَّى وَارْسِنِيْسِ أَمْعَالًا دَابَّ²⁹
حَتَّى أَخْلَعَهَا وَرْسِنِيْسِ بِأَلْفِ اسْلَامٍ³⁰
وَعَنْدَكَ إِذَا بُزْدَ بِأَلْفِ لِسَةٍ قُلِّي³¹

بُنْتُ الْإِلَادِي وَنُسَبَهَا مِنْ نُسَبِي زَيْن
نَعْمَةً مِنْ ثُلُفْسَانِ هَزَيْتُ مِنْ لَوْتَازْ آبْشَارْ
بَابَاتَا وَرْسْنِيْس شَامَخْ كِي الرَّايَة
حَطَّتْ فِي وَرْسْنِيْس مَخْلَاهَا نَعْمَةً

للصورة الرمزية "صياغتها الخاصة لأنه لا يعتمد في موسيقاها على نغم الألفاظ الذي لا حياة للشعر الغنائي من دونها. فهي لا تحدثنا مطلقاً عن الواقع الملموس في كل ما تشهده الحواس، ولا تستدرجنا بالمنطق إلى كل ما تعبه العقول، وإنما أداتها الأخيلة المجنحة التي تتأرجح عليها الذات في كل ما يلم بها من حالات"³²، فالرمز يعبر عن اللاواقع بدوال من الواقع، أو هو أن يشار لمعنى خفي بكلمة لها مدلول خاص إلى معنى في خيال الأديب. فالرمز فضاء رحب يمكن أن يعبر فيه الإنسان عن مكان نفسه دون أن يحس بالحرج³³. فقد تجمع الصورة الرمزية بين الأنساق المكونة للنص الشعري؛ مما يولد بؤرة ذات حالة تكشفية داخل البنية النصية ومن خلال هذه البؤرة تنشظى رؤى القارئ، مما يولد صورة مكثفة يتفاعل فيها القارئ مع النص وينتج رؤية جديدة للنص عصية على الفهم والاستيعاب.

نخلفك.. بعزة اجدودي لبرار آبشار ما تقدرش انهون.. ذا الوطن بكلمه³⁴

2.5 الصورة الحسية للمرأة الوشيرية:

يلاحظ المتتبع لهذه المقطوعات الشعرية بأن الشاعر تتحكم في رؤيته موضوعات الشعر نفسه، ومعنى أوضح فإن تصويره للقضايا خاضع للتجربة؛ ومن هنا نلاحظ وجود شعراء شعبيين بلغوا القمة في أغراض الغزل والهجاء والرائاء وغيرها، فجودة الشعر الشعبي تكمن في التعبير عن القيم الروحية والأخلاقية يعايشها الشاعر، كأن يتناول الغزل والشجاعة والكرم وعزة النفس وهي موضوعات ذات صلة برؤية الشاعر الشعبي³⁵، فالنتيجة الشعرية تبرز الصور الجمالية في الشعر الشعبي؛ وتجعل من الصورة الحسية مقوماً فنياً يقوم عليه النص الشعري الشعبي، كأن تصور المقطوعة الشعرية الوجه؛ والذي يعد من أبرز الأعضاء التي وصفها الشعراء وما يشتمل عليه من ثغر وأسنان وعيون وشعر وأف وخطود وجبين؛ "ونعثر على مادة شعرية غزيرة في هذا الوجه من التشبيه، وهي تؤكد اتساع الحقل الدلالي الرغوي للجمع بين مفاتيح المرأة وبين نوايا منتجة كالخمرة أو أنواع الطيوب، فعن طريق صورة المرأة الجميلة يتم التواصل بين هذه العناصر التي تتباين في الواقع ولكنها تلتقي عند هاجس الرغبة الناقصة إلى التحقق"³⁶.

وقد أشار الشعراء إلى صورة جمال الوجه في الشعر منذ العصر الجاهلي حيث "أضفى الشعراء عدة صفات على ثغر المرأة وما يوحي به من جمال وإغراء، فيشبه الثغر في تبسمه بمشهد نباتات ذات ألوان زاهية، ويحتل منها الأخوان مقاماً بارزاً، وفي هذا يقول ابن الخطيم:

كَأَنَّ قَاهَا إِذَا تَبَسَّمَ مِنْ
يَسِّنْ بِالضَّرْوِ مِنْ بَرَاقِشْ أَوْ
طَيْبِ مَسْمٍ وَحَسَنٍ مُنْتَسِمٍ
هَيْلَانٍ أَوْ صَامِرٍ مِنَ الْعَتَمَلِ³⁷
تَعْرُكْ أَتِي غَيْرْ هَادُو يَا مَزِينْ
تَعْرُكْ أَتِي أَقُولْ شَعْرَ إِذَا سَلَمْ
وَأَدَا قَرَبْتُوْ إِيْلِيْخْ أَغْلِيْهِ اسْتَبَابْ³⁸

"أحب العرب الثغر، لما فيه مما يعطي المرأة جلالاً وعذوبة، واشتهاء. فهو ينبوع المتعة، قال عنترة:

وَبَيْنَ ثَنَائِهَا إِذَا مَا تَبَسَّمَ
مُدِيرٍ مُدَامَ يَمْرُخُ الرَّاحِ بِالشَّهْدِ³⁹

ينتقل الباث من صورة الثغر كصورة كلية إلى جزئيتها للتفصيل والتغزل بمنع الإغراء ألا وهي الشفة:

أَغْلِيْ شَقَّتْهَا أَشْطَبْتُ مِنْ زَايِي وَهَرَنْ
تِيلِيْقُونِي زَاة خَاوِي مِنْ لَرَقَامْ

ومن الصور الحسية أيضاً التي استقطبت النص الشعري جمالية الضحك، "فابتسامة المرأة بل ضحكها نكهات تقفز بالجمال الجسدي إلى مراقي تختلف عن المراقي المعهودة، لذا يعمر الشعراء إلى ترصد الضحكات والتقاطها مثلما يلتقطون الزهرة اليناعة بين الزهرات الأخرى أو اللؤلؤة الساطعة من كدس الجواهر"⁴⁰، وسر جمال المرأة ابتسامتها، وأجل ما في الابتسامة وإشراقها، قال طرفة بن العبد:

بَادِنْ تَجَلُّوْ إِذَا مَا ابْتَسَمَتْ
عَنْ شَتِيْتِ كَأَقَايِي الرُّمْلِيْ عُرْ⁴¹

تستعرض هذه المقطوعة صورة ضحك المرأة التي تعبر عن مصدر جمالي تصويري:

تَسْتَاهِلِي أَقْصِيْدَه.. أَغْلِيْ ذِيْكَ الْبَسْمَه
هِيَ سِرْزْ إِيْمَاكْ.. خَلِيْمَا تَقْعَدْ⁴²
يَا عُمْرِي.. تَسْتَاهِلِي سَمْعَ قُضَائِيْ
هِيَ سِرْزْ إِيْمَاكْ.. خَلِيْمَا تَقْعَدْ

إن ذكر تفاصيل الصورة الحسية للمحبة يعبر عن تجربة شعرية، والمقصود بالتجربة الشعرية تلك الصورة النفسية الكاملة التي يصورها الشاعر. وتعد الصورة الفنية في معناها الجزئي والكلبي الوسيلة الفنية لنقل التجربة، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء، هي بدورها صور صور جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية⁴³. لا يعبر الشاعر عن صورة إلا إذا عاش ما دل عليها في شعوره وإحساسه، فتأتي مترجمة لتلك المشاعر والعواطف؛ حيث اتخذ جمال المرأة منذ غابر العصور موضوعاً جالياً؛ "فقد تغنى الرجل بالمرأة وضمن صفاتها وخصالها في الفنون التي مارسها وخاصة القول الشعري"⁴⁴.

ومن الصور الحسية الواردة في هذه القصائد الشعرية تصوير جمال العيون؛ حيث "تغنى الشعراء بجمال عيون النساء، وأثاروا عدة سمات وظواهر، كتشبيه عيون المرأة بعيون بعض الحيوانات، يقول عبيد بن الأبرص:

وَإِذَا هِيَ حُورَاءُ الْمَدَامِجِ طِفْلَةً
كَيْثَلُ مُهَامَةٍ حُرَّةٍ أَمْ فَرْقَدٍ⁴⁵

يجعل شاعرنا من عيون محبوبته صورة يتغزل بجمالها؛ لقوة تأثيرها في نفسيته:

عَيْنُهَا بَلَا لَوْ كُنْ حَصَلَتْهُمْ حَصَلَةٌ
وَشَعْرُهَا يَغْرُقُ السَّمَائِينَ وَيُولِي⁴⁶
فَكَأَنَّهُ وَغِيصُهَا يَدْعُو لِلْقُرَى
وَالشَّغَرِ عِزْرٌ أَعْلَى ذِيكَ الْعَيْنِ اخْرَامٌ⁴⁷

يصف الشاعر قوة العيون التي تتحدى عاطفة الشاعر المحبون من الحب والاشتياق:

حَلَى شِعْرِي فِي الْمَجُورِكَ يَثْرَامِي
عَيْنِيكَ الْهَائِجِينَ سَاخِلُهُمْ بَارِدٌ⁴⁸
الَّتِي تَلْقَاهَا أَقْوَلُهَا عَيْنُكَ كَحَلَةٍ
وَفِي ظُلْمَتِهَا شَفْتُ بَدْرِي يَمْجُولٌ⁴⁹

أصبحت العيون مصدر إلهام الشاعر؛ والفعل الباعث على الكتابة مما جعله يتمنى أن تشعر به محبوبته، وهذا ما جعل الشاعر يتمنى أن تصاب محبوبته بما أصابه وهذا "ضرب من عتاب الأوبة وتبادل الآهات والزفرات في صور مغلقة بالشكوى"⁵⁰:

عَيْنُكَ أَمَحُوبَتِي سِرَّ الْكَتَبَةِ
وَالشَّغَرِ إِذَا أَخْطَى أَغْيُوثُكَ مَا يَنْصَابُ⁵¹

يصور النص العيون على أنها صور جالية لا نهائية خصوصيتها من خصوصية لحظة إنتاجها:

بَاغِي بَيْدَا وَصَفَهَا وَأَحْزَتْ أَمِينٌ
وَأَشْ تَقُولُ أَعْلَى اشْعَرَهَا وَالْعَيْنِينَ
كَيْفَاهُ بَيْدَا وَصَفَهَا شَمْسٌ سَمَائًا
وَحَذَّ الزُّهْرَةَ يَدْوُخُ أَمَيَاتُ امْرِئِيَا⁵²

3.5 الصورة المجازية للمرأة الونشريسية:

1.3.5 الصورة الكنائية:

عني الشاعر العربي بموضوع الإنسان في شعره عناية بالغة، "وتحتل المرأة في هذه المعادلة المتشابهة مكانة مهمة لا يكاد يضاهيها أحد. ولعل احتفاء الشعراء في افتتاح قصائدهم بمقدمات غزلية تشييبية بهذا الكائن الساحر حتى في المواقف النفسية التي قد لا تطمئن فيها أنفسهم للتطريب وذكر النساء، خير دليل على علو منزلتها ورقى حظوتها؛ ولأن المرأة استبدت بقلب الشاعر غائبة وحاضرة، فما كان إلا أن فاضت تلك الأعين بالدمع الغزير تعبيراً عن حر الفراق ولوعة الاشتياق"⁵³، والتعبير عن ذلك جاء على شاكلة صور كنائية ينتعدها فيها الشاعر عن لغة التصريح إلى لغة الإيحاء:

شَطْرَ ابْتِغَاظٍ شَطْرٌ.. هَاجِبِي يَشْتَمُ
وَشَطْرَ ابْتِغَاظٍ شَطْرٌ يَشْتَمُ
شَطْرَ يَشُولُ غِلَاةً وَالثَّانِي تَأْذُمُ
وَشَطْرَ ابْتِغَاظٍ كَرِهْتُ مَتَّكَ يَا قَاسِمُ
أَقْصِيْدَةُ مَهْبُولَةٍ أَهْبَالُكَ أَي مَزِيْمُ
وَشَطْرَ ابْتِغَاظٍ شَطْرٌ يَشْتَمُ
وَشَطْرَ ابْتِغَاظٍ شَطْرٌ يَشْتَمُ
وَشَطْرَ ابْتِغَاظٍ شَطْرٌ يَشْتَمُ
وَعَقْلِي دُونَ هَبَالِكُمْ.. سَكْرَانٌ وَعَابُ⁵⁴

وبذلك جعل الشاعر من القصيدة امرأة تعاتب حببها الذي غدرها وفارقها، فهو يعيش حالة من اللوعة والشوق.

والمرأة بطبيعتها رمز السعادة المنشودة "ولأن هذه السعادة عسية هاربة فإن شعور الإنسان بها يزداد عمقا وبروزا عند إفلاتها منه. ولهذا اقترنت السعادة بالماضي العصي أيضاً، لأن ما فات هو جزء منا ومن حياتنا وممارستها فإنه حين يقترب من سعادة مضت يكون قرين الحسرة والألم"⁵⁵، يصور الشاعر من خلال البنية الكنائية الابتعاد عن العشق مرة أخرى لأنه خداع وكثير الميل للنساء:

أَنَا خَدَاعُ النِّسَاءِ حُنْتُ أَمْرَاسِمُ
وَاللَّهِ مَا نَزِيدُ تَعَشُّقِي فِي مَلِيسِمُ
وَأَنَا صُنْعَتُ النِّسَاءِ مِنْ وَهْمِ الْوَهْمِ
أَنَا إِلِي نَيْبُتُ لِلْعَشْقِ اغْوَاظِمُ
وَمَتَّكَ أَنْتَ يَا الْغَمَزُ ذَا الْخَاطِرِ تَابُ
أَخْوَانُ شِعْرِي دَرَبَتُمْ فِي الْبُيُوتِ اسْرَابُ
وَبَشِعْرِي كَحَلَّتْ لَشَقَارٌ وَلَهْدَابُ⁵⁶

تعبر هذه الصورة الكنائية عن الخداع الذي سبب جرحاً عميقاً في نفس الشاعر:

كُنْتُ مَسْمِيَا الْقَلْبِ اَمْعَ الْكَبْدَةِ دَثْتُ قَلْبِي بِالْجَسْفِي رَيْتِي شَاهِدُ
اشْتَى نَوْصَفْلَكَ ذِي اَمُودَةٍ وَاَمُودَةٍ لَوْ كَانَ يَحْيَا قَلْسَ يَكْتَلُنَا بِالْحَسَدِ...
وَأَفْأَرَقْنَا بَغِيرَ سَبْطَةٍ مَقْصُودَةٍ وَهَذَا حَدٌّ أَوْدَاعُنَا وَاللَّهِ وَاحِدُ
فَأَتَتْ مِنِّي اَعْلَطْتُ وَاجْرَحْتُ الْكَبْدَةَ جُرْخُ اَغْمِيقِ وَاشْ يَا صَبْرٌ تَكْمَدُ⁵⁷

وتوصف هذه العاطفة عند بعض الشعراء بأنها أقوى من عاطفة مجنون ليلى، ويقول فيه عبد الله بن كريبو ما معناه: ذوقنتي مر من دون أجيالي⁵⁸:

يَا مَرْيَمُ يَا الْمَدُوحَةَ يَا لَيَامَ عَنَدَكَ مُدَّةٌ وَبِنِ غِنْيَتِي ذَا الْقَيْتَةِ
عُودِيْلِي وَانْدِرْ لَكَ مِ الشَّغَرِ اَحْزَامَ وَانْتَبَسَلْكَ سَبَاطُ مِ اَقْصَايْذِ عَجَبَةٍ⁵⁹

نجد في هذه المقطوعة الشعرية مناجاة المحبوبة للعودة إلى روح الشاعر فيصورها ككائنا؛ لا يعيش أياما عادية: "يا مريم يا المدوخة يا ليام".

2.3.5 الصورة التشبيهية:

يشبه المرأة الونشريسية بالورد الذي ينمو جميلا، ويجعل من صورتها إبداعا يذيب الجبال:

الْجَزَائِرُ وَابْتِهَاثُ حُرَاثِ الدَّمِ وَأَصْلُ الْوُزْدِ لَيْدًا اَسْبَغِي فِي الْمَرْ اَثْرَابِ
أَنَا اَلِي عَنِّيْثُ لِلْوُزْدِ التَّائِمِ وَمِ الْحَزْنِ اَصْتَعْلُو قَضْبَةَ وَارْتَابِ
وَأَتَايَا اَلِي اَعْمَشْتُ حَتَّى ذَابَ الصَّمُ وَاشْتَقْتُ حَتَّى وَارْسِنِسْ اَمْعَايَا ذَابُ⁶⁰

ينتقل الشاعر إلى صورة تشبيهية أخرى يعتمد فيها على التشبيه البليغ الذي يعبر فيه عن الحزن من خلال ثنائية المرأة الحبيبة وصور أخرى، تعكس هذه الشريحة من الصور حالة الحزن التي يعود بها الشاعر إلى الماضي، وينتقل بها من مكان إلى آخر؛ إنه الانتقال الطارئ من حالة إلى أخرى:

بَصَحْ اَنِّي غَيْرَ هَآذُو يَا مَرْيَمَ تَفَرَّكَ مَا شَاغَرَ لَا بَقَى مَا هُوَ شَبَابِ
تَفَرَّكَ اَنِّي اَقُولُ شِغَرٍ اِذَا سَلَمَ مَا شِي كَيْمَا تَفَرَّ هَجِيرَةً كَذَّابِ
اَنِّي صَفْصَافَةٌ لِحَزَانِ اَتْتَجَمَ وَانْكَابِرْ لِعَوَاصِفِ الدَّهْرِ الْقَلَابِ
اَنِّي قَلْعَةٌ شَامَخَةٌ مَا تَهْتَرَمُ عَيْسَرُ أَنَا اَلِي مَالِكُو مِفْتَاحِ الْبَابِ
اَنِّي سَفِينَةٌ رَاحِلَةٌ فِي وَسْطِ النِّمِ اَمْوَاجِي اَتْدِيكَ وَاجْهِيكَ تَقْلَابِ⁶¹

تجمع الصورة التشبيهية بالصورة الكنائية في هذه المقطوعة الشعرية التي تجمع بين اليم كصفة للإنسان وبين القصائد الشعرية التي تعبر معنوي عما يحول في نفس الإنسان:

قَالْتَلِي أَنَا اَلْتَّجْمَةُ كِي شُفَرَكِ عَنُونُ يَنَا اَقْصَايْذِكَ وَأَحْطِيْنِي خَيْرُ
وباعتاد أداة التشبيه "كي" أي "مثل" يجمع الشاعر في صورة تشبيهية بين المتضادات؛ الفرحة والحزن:
حَلَوْهَا كَمَا الْقَرْخَةُ وَسْطُ الْحَزْنِ تَفَرَّكَ زَهَا كِي اَنْصَغِفِي لَيَامِ⁶²

تعبّر الصورة التشبيهية في هذا البنية الشعرية عن موازنة بين حبيبته وبين النخلة في شموخها؛ على أن محبوبته الأحسن بين كل الورود التي ذبلت:

وَابْقِيْتِي اَنِّي شَامَخَةٌ مِثْلُ النُّخْلَةِ أَمَا الْوُزْدُ اَلِي اَنْشَمُو قَاغَ اَدْبَلُ

3.3.5 الصورة الاستعارية:

من الصور البلاغية أو المجازية التي كثرت في النصوص الشعرية الشعبية التي بين أيدينا الصورة الاستعارية:

وردت في هذه المقطوعة الشعرية صورة استعارية يشبه فيها النساء بالعذاب، ويقتي على لازمة "يسقوه"؛ للدلالة على صعوبة العذاب الذي يعيشه العاشق:

اَشْحَالُ زَرْعَتْ الْوُزْدَ وَاخْصَدَتْ الْعَلْفَمَ وَعَذَابِي بِزَافٍ وَأَنَا قُلْتُ اَحْبَابِ
اَلِي خَالَطُ تَحْتِ دُونُو مَا يَسْلَمُ وَاَلِي اَمْنُ فِي الشَّيْئَةِ اِنْشَمُو اَعْدَابِ⁶³

تعددت الصور الاستعارية في هذه المقطوعة الشعرية جمعت بين الحلم والحقيقة:

كَرِيمَةٌ فِي اسْطِطْفِ تَمْشِي وَتَدْنِدُنْ تَنْتِي حُلْمٌ مِ الْهُوسَى وَاتَّهَدُ اَحْلَامَ
رَسَمْتُ حُلْمٌ وَلَا هَيْئَةَ فِيهِ اَثَلُونَ حَتَّى اَخْلَفَهَا وَرَسْنِسْ بِأَلْفِ اَسْلَامِ⁶⁴

وهكذا لا تمر مقطوعة شعرية إلا ويعود فيها إلى ذكر "ورسنيس" وتصوير المرأة الونشريسية وخاصة الأحداث المتعلقة بمحبوبته وربطه ببلد يحن إليه، فالخطاب الشعري لا يكتفي بنقل معلومات وإنما يعمل على إنتاج وقائع اجتماعية وحالات نفسية جديدة باعتباره متنفس الشاعر⁶⁵.

ومن الصور الاستعارية التي تثير القارئ جالية تصوير المرأة المحبوبة التي جعلها "بحرية"؛ وشبه النية باللباس الذي يخط وأبقى على لازمة دالة "لابسه":

بَحْرِيَّةٌ لَابَسَتْهُ التَّيْبَةُ كِي الْحُلَّةِ وَأَنَا جَنَيْتِي بِجَمَلِي تَزْمِيحِي
بَحْرِيَّةٌ خَافِيَةٌ تُدَاعِبُ فِي الزُّمْلَةِ ثَنِي دَارَ مِنَ الْوَدْعِ وَتَسْتَبِي لِي
استأثرت المرأة باهتمام الرجل منذ بدء الخليقة وحتى اليوم، ذلك أنها مثار عاطفته ومدار وجدانه وهي سر وجوده، ومحاج غضبه ومعقد أفته ومحتلي قريحته ومطلع قصيدته.. هي مصدر إلهامه ومشرق وجهه⁶⁶.

لَوْ مَا قَيْسُكَ مَا أَتَشِيْعِي يَا لَيْلِي وَلَوْ مَا أَفْلَاشُكَ مَا يَقُولُو قَيْسُ أَهْبَلِ
أَتَشِيْعِي تَبْنِي أَفْلَاشُكَ يَا طِفْلَهُ وَأَنَا مَا تَبْغِيْشُ حُبَّكَ كِي يَشْهَلِ⁶⁷

6. تفاعل صورة المرأة مع البنية المكانية:

يشير "مصطلح البنية بافتتاحاته الواسعة إلى جملة وحدات مفهومية متشابكة، تبدو في بعض الأحيان متخلخلة ومفككة وشديدة التداخل والتقاطع داخل النظام التركيبي للنص في ظل المعاينة الاصطلاحية المتباينة التي ذهبت به بعيدا، فهو مصطلح مازال عائنا بالرغم من كثافة الاشتغال عليه إذ اختلف النقاد والمنظرون في تفسيره وفهمه على نحو واضح، إلا أنه يكشف في النهاية عن مستويات مختلفة من شبكة العلاقات القائمة بين الأجزاء النصية"⁶⁸؛ فالبنية تجمع دلالات متعلقة؛ والملاحظ على شعر قاسم شياخي أنه قد تقاطعت كثيرا صورة المرأة بالبنية المكانية فولد ما يعرف بشعرية المكان the poetics of space و"المكان الذي يدخل النص الشعري، ليس دخولا عابرا، بل يضرب بجذوره فيه كاملا، أو في أجزاء كبيرة، وقد لا يتيسر لنا الإمساك بشيء له قيمة من المعنى إلا بالوقوف على خبرة الشاعر بالمكان من خلال النص، ويستعين في أثناء ذلك الوقوف بما حول النص، ولكن ما يستعين به ليست له سلطة نافذة على المعنى إلا بالقدر الذي يضيء فيه زاوية ما، تبدو معتمة"⁶⁹؛ والصورة الشعرية للمكان واضحة وجلية في هذه المقطوعات الشعرية:

جَيْتُكَ مِنْ وَازْسِنِيْسٍ..مَهْمُومٌ وَمُخْتَارُ أَبْشَارُ فِي قَلْبِي..عَيْطُهُ امْحَايُنْ مَلْمُومَةٌ
جَيْتُكَ تَبْكِي..أَعْرَافُ مَوْلَاةِ الْجَمَازِ أَبْشَارُ إِلَيَّ حَلِيْمَتَا.. مِنْ أَحْوَالِي مَهْمُومَةٌ
مَآني خَائِنٌ ذَا الْوَطْنِ..مَآني عَزَّازُ أَبْشَارُ حُبُّ الْإِلَادِي أَكْبَرُ، فِي قَلْبِي..دِيْمَا⁷⁰

وكثيرا ما تقاطعت بنية المكان بصورة المرأة في أشعار قاسم شياخي؛ وأحيانا يعمد إلى ربط اسم محبوبته بالمكان الذي أضحي طلالا يذكره بها:

وطني وطني وَعَظْمِي وَطَنِي مَا تَخْتَارُ أَبْشَارُ السُّوْطُنُ إِلَيَّ فِيهِ هَجِيرَةٌ وَمَا
أَنَا كَلِّفْتِي تَوَلَّيْتُهَا لِلْكَأْسِ انْجَازُ أَبْشَارُ نَاسِي مَقْرُوفِينَ وَاهْلِي زَعَامَةٌ⁷¹

تنسج شعرية المكان وتتفاعل مع صورة المرأة حيث "ينطلق الشاعر من المكان الكلي ثم تمتد به الرؤية إلى بعض مكونات هذا المكان ليؤكد استمرارية تلك الجماليات؛ وبذلك توسعت الصورة الشعرية التي تقيم علاقة بين الأشياء المختلفة، وتبرزها حسيا مما يؤدي إلى توليد إيجازات متكررة، وشخذ مخيلة المتلقي من ناحية أخرى، بما تقدمه تلك الصور من مثيرات ذهنية وعاطفية، عن طريق الربط غير المتوقع بين الأشياء والأحداث، فتحدث دهشة عجيبة بما تتيحه من معارف جديدة، بذلك الربط غير المتوقع، ذلك أن هذا الارتباط يكون دائما شيئا جديدا يحمل الإثارة"⁷²، نظرا للعلاقة المتشابكة التي تجمع بين المكان والمرأة:

أَيْدَا بَكَاتُ عَائِدَةٌ وَهَرْنُ اثْتَحَاسَبُ وَصَبِيْهَا عَلِيْمَا مَا رَدْتُ بِأَلِ..
وَهَرْنُ لَا تَزِيْدُ ذَا الْعَاشِقِ خَائِبُ وَأَنْتَ مُسْمِيْنُكَ وَرْدَةً لَقْصَالُ⁷³

وتشكل جبال الونشريس محورا شعريا مركزيا تكرر في الكثير من المقطوعات الشعرية التي تصور المرأة؛ وفقا لما سبق، تعتبر ورسنيس "مدخلا للمتابعة قراءة نصوص ذات علاقة متينة بها، وبناء يؤسس لفهم استمرارية الفكرة في ذهن الشاعر، أو تطورها أو سيورة تأسيس المعنى"⁷⁴:

كَرِيْمَةٌ فِي اسْطِيْفٍ تَمْشِي وَتَدْنُنْ تَبْنِيْحَلُمُ مِ الْهُوَى وَأَتَهْدُ اخْلَامُ
رَسْمَتْ حُلْمُوْلَاهِيَّةٍ فِيْهِ اَثْلُوْنُ حَتَّى اَخْلَفَهَا وَرَسْنِيْسُ بِأَلْفِ اسْلَامُ⁷⁵

ولعل هذا التقاطع بين البنية المكانية وصورة المرأة ولد وجود جديد لذلك النص، وبذا يكون النص الواحد آلافا من النصوص، يعطي ما لا حصر له من الدلالات المنفتحة"⁷⁶:

مَآني قَوْلًا مَا يَقُولُ أَغْلَى حَوْلَهُ مَا اَتَحَدَّثُ فِي اِطْلَالٍ وَاتَحَدَّثُ طَلِي
أَنَا شَاغِرٌ فِي الْهُوَى تَعْمَلُ جَوْلَهُ تَرَحَّلُ بِنُصْحِيْرِي كِي تَبْحَرُ لِي

أَثْبَتْ يَا وَرْسَنِيْسَ وَأَشْمَخْ وَأَثْعَالَا وَغَنْدَكَ إِذَا تُرْزُ بِالْكَ لِلْسُقْلِي⁷⁷

وقد تمتد شعرية المكان على نطاق واسع من النص الشعري؛ لتستحوذ على الدلالة الكبرى للنص الشعري، وينتقل من رؤية ذاتية تعبر عن حب المرأة إلى حب الوطن:

فَلْتَلْهَا وَطَنِيَوْمُنْ يَغْدُو حُبُّكَ
أَنَا شَاعِرُ لِلْوَطَنِ وَأَنْتَ وَحْدَكَ حُبُّكَ وَحُبُّ الْوَطَنِ مَلُوكُ الْقَلْبِ أَكْبَرُ
أَنْتَ تُشَبِّهِ الشَّمْسَ عَمْرِي فِي يَمْنِكَ أَنْتَ قَلْبُكَ كِي الْبَحْرَ هَادِي وَأَكْبَرُ
أَنَا نَبْوَكَ وَمَا نَجْمُشَا نَقَازُكَ وَاللِّي يَبْنِئَانَا أَكْبَرُ مِنْكُلْ أَكْبَرُ
هَذَا الْوَطَنُ الْغَزِيرُ وَالشَّعْرُ وَحُبُّكَ أَثْوَمَا أَثْلَا تَحْبُكُمَا الْوَلُشْ نَظِيرُ⁷⁸

خاتمة:

إن المتأمل لشعر قاسم شيخاوي يجده يهيم حبا في جبال المرأة، خاصة المرأة الونشريسية؛ وقد صورها تصويرا خاصا يجمع بين جمالها وجالية المكان.

تعد الصورة الجمالية في شعر قاسم شيخاوي مقوما فنيا يبرز مفاتن المرأة التي قد يتجاوز بها التعبير الحقيقي لهذا الجمال؛ وقد تنوعت الصور التي عبر فيها الشاعر عن محبته.

تكررت المقطوعات الشعرية التي وصفت منطقة الونشريس التي هام من خلالها الشاعر بجبال الجزائر؛ إذ تنوعت الصور التي عبر بها عن حبه للمرأة؛ مما أحدث تقاطعا تفاعلت فيه صورة المرأة بالمكان الذي أضحت تذكره بها.

أخذ المبدع من المكان خليلا يتقاسم معه همومه، فكرر في العديد من القصائد الشعرية أسماء أماكن تصور حنينه وشوقه لمحبته؛ فهو بذلك يناجي المكان ليتقاسم معه لوعة حبه وشكواه: بشار، سطيف، وهران... ويصور الشاعر في نصوصه الشعرية. جبال المرأة الونشريسية بين مثيلاتها من بنات الجزائر.

8. قائمة المراجع:

1. أثر محسن الهاشمي، صورة المرأة بين السياب وأدونيس، عالم الكتب الحديث الأردن، دط، 2011.
2. إميل ناصيف، أروع ما قيل في جبال المرأة، دار الجيل، بيروت، دط، دت.
3. براهيم أحمد ملحم، شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.
4. التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دت، ص 166.
5. التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.
6. حسنى عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007.
7. شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسبنا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
8. صالح الحنيطي، موسوعة الشعر النبطي الشعبي، دار أسامة، الأردن، دط، 2003.
9. عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1998.
10. عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1998.
11. عبد القادر الرباعي، جاليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1999.
12. عبد الكريم الرحيوي، جاليات الأسلوب في الشعر الجاهلي، مقارنة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الأوسية، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2014.
13. علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة، دار العلم والإيمان، مصر، دط، 14. غادة الإمام، غاستون باشلار جاليات الصورة، التنوير، لبنان، ط1، 2010، ص.ص 156، 157.
14. عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء، عان، ط1، 2010.
15. قاسم شيخاوي، الشمس البتية، شعر شعبي، دار أسامة، الجزائر، دط، دت.
16. محمد بن يحيى، الساتر الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
17. محمد صابر عبيد، سوسن البياقي، جاليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبل سليمان، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.
18. محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب ونازك الملائكة)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، دط، 2003.
19. نجاة عار الحاملي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، شعر خليفة التليسي نموذجاً، مجلس الثقافة العام، ليبيا، دط، 2008.
20. يوسف الحناشي، مقومات الذوق الجمالي العربي في الشعر القديم، صورة المرأة نموذجاً، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2002.

الهوامش:

¹ - ينظر: صالح الحنيطي، موسوعة الشعر النبطي الشعبي، دار أسامة، الأردن، دط، 2003، ص.3.

- ² ينظر: عبد الحميد بورايو، البطل المألوم والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1998، ص 21.
- * قاسم شيخاوي، شاعر شعبي من مواليد 15 / 02 / 1969، بتسميسيلت، موظف بمديرية الثقافة لتسميسيلت، معد ومقدم حصّة نفحات بدوية بالإذاعة، له عدة مشاركات داخل وخارج الوطن، أهمها "في سوق عكاظ" بالسعودية والتي قدمت سنة 2017، وله مشاركات أخرى في المغرب، تونس، ليبيا، حاز المرتبة الثالثة في شعر الرسول من خلال قصيدة المحمدية... له ديوان شعري منشور بعنوان "الشمس البتية"، وآخر مسموع في قرص مضغوط بعنوان "بقيت وحده". (مراسلة إلكترونية مع الشاعر قاسم شيخاوي بتاريخ: 29 / 06 / 2024، تسميسيلت).
- ³ التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 87.
- ⁴ حسنى عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص 5.
- ⁵ ينظر: نجاة عمار الهاملي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، شعر خليفة التليسي نموذجاً، مجلس الثقافة العام، ليبيا، دط، 2008، ص 43، 44.
- ⁶ ينظر: محمد بن يحيى، السبات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2011، ص 185.
- ⁷ علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والهاء زهير تحليل ونقد وموازنة، دار العلم والإيمان، مصر، دط، 2008، ص 29.
- ⁸ ينظر: غادة الإمام، غاستون باشلار جالبيات الصورة، التنوير، لبنان، ط 1، 2010، ص 156، 157.
- ⁹ محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب ونازك الملايكة)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، دط، 2003، ص 51.
- ¹⁰ ينظر: محمد علي كندى، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك الملايكة)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، دط، 2003، ص 27.
- ¹¹ ينظر: محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 28، 29.
- ¹² ينظر: عهد عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء، عمان، ط 1، 2010، ص 164.
- ¹³ محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 31.
- ¹⁴ محمد علي كندى، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 51، 52.
- ¹⁵ شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 69.
- ¹⁶ محمد علي كندى، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 38.
- ¹⁷ ينظر: التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، ص 166.
- ¹⁸ أثير محسن الهاشمي، صورة المرأة بين السياب وأدونيس، ص 82.
- ¹⁹ قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 6.
- ²⁰ إبراهيم أحمد ملحم، شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتبية، ص 51، 52.
- ²¹ قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 6.
- ²² ينظر: حسنى عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1، 2007، ص 8.
- ²³ قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 5.
- ²⁴ قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 5.
- ²⁵ عبد القادر الرباعي، جالبيات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 1، 1999، ص 43.
- ²⁶ قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 6.
- ²⁷ ينظر: محمد علي كندى، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 49.
- ²⁸ قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 6.
- ²⁹ قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 10.
- ³⁰ قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 24.
- ³¹ قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 38.
- ³² أثير محسن الهاشمي، صورة المرأة بين السياب وأدونيس، عالم الكتب الحديث الأردن، دط، 2011، ص 65.
- ³³ ينظر: نجاة عمار الهاملي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، شعر خليفة التليسي نموذجاً، ص 47.
- ³⁴ قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 4.
- ³⁵ ينظر: التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص 31، 30.
- ³⁶ يوسف الخناثي، مقومات الذوق الجمالي العربي في الشعر القديم، صورة المرأة نموذجاً، ص 32.
- ³⁷ يوسف الخناثي، مقومات الذوق الجمالي العربي في الشعر القديم، صورة المرأة نموذجاً، ص 29.
- ³⁸ قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 11.

- 39- إميل ناصيف، أروع ما قيل في جلال المرأة، ص 24، 25.
- 40- يوسف الخناثي، مقومات الذوق الجمالي العربي في الشعر القديم، صورة المرأة نموذجاً، ص 260.
- 41- ينظر: إميل ناصيف، أروع ما قيل في جلال المرأة، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت، ص 12.
- 42- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 31.
- 43- ينظر: محمد بن يحيى، السرات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 203.
- 44- يوسف الخناثي، مقومات الذوق الجمالي العربي في الشعر القديم، صورة المرأة نموذجاً، مركز النشر الجامعي، تونس، د.ط، 2002، ص 23.
- 45- يوسف الخناثي، مقومات الذوق الجمالي العربي في الشعر القديم، صورة المرأة نموذجاً، ص 33.
- 46- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 39.
- 47- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 24.
- 48- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 31.
- 49- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 41.
- 50- التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، ص 170.
- 51- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 42- 44.
- 52- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 46.
- 53- عبد الكريم الرحيوي، جاليات الأسلوب في الشعر الجاهلي، مقارنة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الأوسية، كنوز المعرفة، الأردن، ط 1، 2014، ص 117.
- 54- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 10.
- 55- حسنى عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص 52.
- 56- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 10.
- 57- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 16.
- 58- ينظر: التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 96.
- 59- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 51.
- 60- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 10.
- 61- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 11.
- 62- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 24.
- 63- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 11.
- 64- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 24.
- 65- ينظر: عبد الحميد بورايو، البطل الملحي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1998، ص 21- 23.
- 66- نجاة عار الهالي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، شعر خليفة التليسي نموذجاً، ص 47.
- 67- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 40.
- 68- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جاليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنيل سلجان، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2012، ص 7.
- 69- إبراهيم أحمد ملحم، شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص 5.
- 70- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، شعر شعبي، دار أسامة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 4.
- 71- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 6.
- 72- إبراهيم أحمد ملحم، شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتبية، ص 30- 32.
- 73- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 13.
- 74- إبراهيم أحمد ملحم، شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتبية، ص 11.
- 75- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 24.
- 76- إبراهيم أحمد ملحم، شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتبية، ص 11.
- 77- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 38.
- 78- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 58.
- 79- قاسم شيخاوي، الشمس البتية، ص 58.