الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

صورة الوطن في ديوان همسات وصرخات لمحمد الأخضر السائحي

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة اللّيسانس، في اللّغة والأدب العربي.
تخصص: أدب عربي.

إعداد الطلبة:
* حيـــاة كريـــوش
* فـاطمــة دقـــــاس

إشراف الأستاذ:
* عمــار قرايــري

السّنة الجامعية:2013/2012

بسم الله الرحمن الرحيم

(وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ الْمُؤْمِنُونَ)

صدق الله العظيم

شكر وتقدير

عرفانا بالجميل وإقرارا بالفضل لا يسعنا –وقد نفضنا اليد من كتابة بحثنا المتواضع-

إلاّ أن نقدم الشكر الجزيل والتقدير الكبير لأستاذنا المشرف علينا "قرايري عمار"

على تفضله بقبول الإشراف على هذا البحث،

حيث كان له فضل المبادرة بالترحيب بمشروع البحث منذ أن كان فكرة ثم شمله برعايته

وأفادنا بملاحظاته القيمة وتوجيهاته البناءة ولطالما رفع معنوياتنا حتى نما بحثنا وظهر

على هذه الصورة المتواضعة.

فألف شكر على صبركم وتواضعكم ورحابة صدركم ولكم منا أستاذنا الفاضل

أبلغ آيات الشكر والتقدير والاحترام وجزاكم الله عنا خير الجزاء،

وأمد في عمركم وبقائكم سندا وذخرا لخدمة البحث العلمي

كما لا ننسى الأستاذ "بن ساري" له ألف شكر والزميل الطالب "حمزة"

الطّالبتان: "حيـاة كريـوش و فاطمـة دقـاس"

إهداء

إلى من ربياني صغيرة وغرسا في نفسي حب لغة القرآن الكريم

ومواصلة طلب العلم مهما طال طريقي وأضاءا هذا الطريق بالنور والإيمان إلى أمي وأبي

أدام الله ظلهما علي ولا حرمني منهما.

إلى من أراد عن طواعية أن يكمل معي مشوار حياتي إلى زوجي "رياض"

إلى أخواتي وأخي جميعا

إلى من يفرحني عندما يناديني أمي إلى "أنس" الغالي

إلى عائلتي الثانية عائلة زوجي وهي مشكورة على الدعم والمساندة

حياة

إهـــداء

إلى روح أبي الغالي الذي ظل طوال فترة حياته ومساندته لي يحثّني على العلم والتعلّم

إلى والدتي التي مازال وجودها إلى جانبي يدفعني دفعا إلى الاجتهاد والمثابرة

إلى إخوتي وأخواتي

إلى الأستاذ المشرف "عمار قرايري"

إلى تلاميذي الذين تحمّلوا معي فترات صعبة، إلى كل من يتحدّى

من أجل طلب العلم بالرغم من الصعوبات والعراقيل

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

فاطمة

مقدمة

مما لاشك فيه أن الشعر تعبير عن حاجات إنسانية تختلج في النفوس وتعتمل بها لترى النور استيفاء للزمن، ونضوجا للمعانات عبر كلمات لها خصائصها ومصطلحاتها وأبعادها الفكرية ودلالاتها النفسية.

ولا ننكر أن الحياة الثقافية والأوضاع المعاشة من مستلزمات الشعر وإغنائه، لكنها ليست قادرة على أن تجعل المثقف يكتب شعرا، فالشعر ملكة خاصة ينفرد بها قلة من الموهوبين، وما يؤثر على الشاعر الفرزدق قديما –حين يأتي عليه حين من الزمن الشعري الصَعْب– قوله: "قلع ضرس أهون عليّ من كاتبة بيت شعري"، فكيف إن كانت الظروف المحيطة بالشاعر ظروف خاصة مثل ظروف محمد الأخضر السائحي وهو الذي يقول عن ديوانه هذا في الكلمة التي جاءت قبل مقدمة الديوان "ليطلعوا على مجهود صغير محدود، لم تتوفر له الأسباب الكافية لأن يكون أكبر وأحسن".

ولقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع "صورة الوطن في ديوان صرخات وهمسات للأخضر السائحي" لما يحمله من معاني طيبة وأخلاقية هي من طبيعة كل مخلوق التي طبعه الخالق عليها من حب الوطن، وهناك أسباب أخرى

- أولها: الرغبة والدافع وشغفنا المهووس بالشعر الجزائري.
- ثانيها: اعتقادنا أن الشعر الجزائري حقل جمالي ومعرفي لا يقل عنباقي الحقول الشعرية الأخرى فهو مشبع بالرؤى والتصورات التي تستوقف المتأمل.
- ثالثها: تطلعنا إلى كشف أسرار الشعر الجزائري.
- رابعها: رغبتنا في نفض الغبار على المهمس من تراثنا.
- خامسها: أهمية الوطن في زمن أصبح الوطن فيه ويهجر ولبلوغ الغاية المنشودة تتبعنا المنهج الوصفي التحليلي وقد قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين.

حيث تناولنا في المدخل أهمية الوطن وأهمية الأشعار التي تتناول هذا المفهوم خاصة منها أشعار محمد الأخضر السائحي على اعتبار أنه أراد من خلال هذا ترسيخ صورة جميلة عن الوطن في أذهان الأجيال التي جاءت من بعده.

أما الفصل الأول: والذي قسمناه إلى مبحثين إثنين، الأول بعنوان "نبذة عن حياة الشاعر" والثاني فخصصناه لدراسة المفاهيم المتعلقة بالصورة والوطن عند العرب وعند الغرب.

أما الفصل الثاني: والذي قسم كذلك إلى مبحثين:

الأول: تناولنا فيه قراءة في عنوان الديوان ومضمون الديوان.

أما الثاني: فهو عبارة عن دراسة تطبيقية لقصائد الديوان.

واعتمدنا في بحثنا هذا على مصدر أساسي وهو ديوان الشاعر محمد الأخضر السائحي همسات وصرخات.

كما اعتمدنا على مراجع تخدم الموضوع منها دروس ونصوص في الأدب الجزائري.

وقد واجهتنا صعوبات كثيرة أثناء إنجازنا للبحث منها قلة المصادر والمراجع التي تتناول الشعر الجزائري عموما وندرة الدراسات السابقة حول موضوع بحثنا وحول أشعار صاحب ديوان همسات وصرخات وصورة الشعر الجزائري خاصة، كذلك ضيق الوقت وتزامن تسليم المذكرة مع الامتحانات النهائية. إلى أن الأمل الذي يغمرنا من أجل التخرج ساعدنا على تجاوز الصعوبات.

وفي الأخير لا يسعنا إلا تقديم الشكر لكل من ساهم وساعد في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد بداية بأستاذنا المشرف "عمار قرايري" فجزاهم الله عنا جزاء وأدامهم ذخرا للبلاد والعباد.

مدخل

مدخـــــل :

وَطَنُ النُّجُومِ أَنَا هُنَا، حَدِّقْ أَتَذْكُرُ مَنْ أَنَا ؟

أَلَمَحْتَ فِي الْمَاضِي الْبَعِيدِ فَتَى غَرِيرًا أَرْعَنَا ؟

جَذْلاَنَ يَمْرَحُ فِي حُقُولِكَ كَالنّسِينِ مُدَنّنَا

يَتَسَلّقُ الأَشْجَارِ لاَ ضَجَرًا يُحِسّ وَلاَ وَنَى

و يَعُودُ بِالأَغْصَانِ يَبْرِيهَا سُيُوفًا أَوْ قَنَا

وَيَخُوضُ فِي وَحْلِ الشّتَا ، مُتَهَلّلاً، مُتَيَمّنَا

لاَ يَتّقِي شَرَّ العُيُونِ، وَلاَ يَخَافُ الْأَلْسُنَا

وَلَكَمْ تَشَيْطَنَ كَيْ يَقُولَ النّاُس عَنْهُ تَشَيْطَنَا

أَنَا مِنْ تُرَابِكَ ذَرَّةٌ فَاضَتْ مَوَاكِبَ مِنْ سَنَا

أَنَاَ مِنْ مِيَاهِكَ قَطْرَةٌ فَاضَتْ جَدَاوِلَ مِنْ سَنَا

أَنَا مِنْ طُيُورِكَ بُلْبُلٌ، غَنّى بِمَجْدِكَ فَاغْتَنَى

حَمِلَ الطّلاَقَةَ، وَالْبَشَاشَةَ مِنْ رُبُوعِكَ لِلْدُّنَا

كَمْ عانَقَتْ رُوحِي رُبَاكَ وَصَفَّقَتْ لِلْمُنْحَنَى

لَيْلٌ فِيكَ مُصَلِّيًا، لِلصّبْحِ فِيكَ مُؤَذِّ نَا

لِلْبَدْرِ فِي نِيسَانَ يَكْحُلُ بِالضِّيَاءِ الْأَعْيُنَا

زَعَمُوا سَلْوَتَكَ ، لَيْتَهُمْ نَسَبُوا إِلَيَّ الْمُمْكِنَا

فَالْمَرْءُ قَدْ يَنْسَى الْمُسِيءَ ، الْمُفْتَرِي ، وَالْمُحْسِنَا

وَالْخَمْرُ وَ الْحَسْنَاءُ ، وَ الْوَتَرُ الْمُرَنَّحُ بِالْغِنَا

وَمَرَارَةُ الْفَقْرِ الْمُذِلِّ، بَلَى، وَ لَذَّاتُ الْغِنَا

لَكِنَّهُ مَهْمَا سَلاَ، هَيْهَاتَ يَسْلُو الْمَوْطِنَا[1]

– إيليا أبو ماضي –

الأرض والأهل ... معالم التاريخ ونسق العيش ... التراث الذي يعطي للحياة أصالتها، والحدود التي يتحدد بها المجتمع فترتسم سماته ومعالمه... الجماعة الكبيرة التي نحيا بينها وننتمي إليها ... دلالات لا حصر لها تثيرها هذه الكلمة الواحدة، وصور متداخلة لهذا المفهوم المجرد ... "الوطن ". ولأنه كذلك ... لأنه مزيج من الحياة المعاشة والمفاهيم المجردة ... لأنه أرض وبشر وتاريخ و انتماء ... لأنه أوسع من أن ندركه بحواسنا، وأعقد من التعريف به في مجموعة من الكلمات ... فإنّ صورته عند كل منا هي حصيلة خبراته وتجاربه ... ما عرفه من الوطن وما تعلمه عنه ... ثم أعاد إنتاجه كله في صورة ذهنية لا تخلو من دلالة.

وهذا ما تجسد في ديوان شاعرنا الكبير **محمّد الأخضر السّائحي؛** حيث أراد من خلال هذا العمل تمثيل وايصال صورة وطنه – الجزائر– وترسيخ هذه الصورة لدى أبناء هذا الوطن الذين عانوا طمسا لشخصيتهم و تغييرا لملامحها أولا بأول، حيث تصير شخصية ممسوحة مشوهة بدون هوية أو ملامح خاصة، فقد خرجت الجزائر من حرب نوفمبر –رغم فوزها بهذه الحرب– مثقلة بالأزمات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثّقافية ، فقد عملت فرنسا على ضرب هذه الأعمدة و الثّوابت في العمق، متعمّدة فشل الجزائر في بناء نفسها.

(1) إليا أبوماضي: منتدى مدينة أبو جهينة للشّعر والخواطر، شبكة الانترنيت، مارس2013م.

وأي ما يكون من أمر تعدّد هذه الأزمات والمحن وتعقّد أسبابها، فإنّ واحدة من أبرز تجلياتها ربّما كانت ظاهرة ضعف الشّعور بالانتماء إلى الوطن الأمّ، لينمو هذا الشّعور واصلا إلى الوطن الأكبر (المغرب العربي الكبير) .

ولأنّ "الأخضر السائحي" ممن تحلّو بالوطنيّة والقوميّة، أراد أن يفيق هذه الهمم، ويشحن تلك المشاعر من جديد حتّى تنهض .

سَنَدْرَأُ بالسَّيْفِ عَنْكِ الْعَذَابْ وَنَرْفَعُ بِالْعِلْمِ فِيكِ الْعَلَمْ

فَمَنْ لِلْجَزَائِرِ غَيْرُ الشّبَابْ يُجَاهِدُ بِالسَّيْفِ أَوْ بِالْقلَمْ

يَتُوقُ إِلى العَيْشِ حُرًّا مُهَابًا يَرَى الْحَرْبَ مُسْتَعَرًّا كَالسِّلْمْ

فإنّا بنو الفاتحين الأوّلْ بلادي و أشبال تلك الأسودْ

كما يقول أيضا:

حُلْمُ جَدِّي حُلْمُ أُمِّي وَ أَبِي حُلْمُ مَنْ مَاتُوا وَ حُلْمُ الْحِقَبِ

فَانْشُرُوا رَايَتَهُ خَفّاقَةً و ارفعوها فوق هام الْسُّحَبِ

وَ اهْتِفُوا يَحْيَ اتّحَادُ الْمَغْرِبِ

عُقْبَةُ الْفِهْرِيُّ وَ حَسّانُ الْعَظِيمْ أَسّسَا الْوَحْدَةَ مِنْ عَهْدٍ قَدِيمْ

وَحَّدَا الأنْسابَ فِي تَارِيخِنَا بِلِسَانِ الْعُرْبِ وَ الدّين القَوِيمْ

فإذَا نَحْنُ لِأُمٍّ وَ أَبِ

نَضَعُ الأيْدِي علَى الْأَيْدِي وَ نَسِيرْ جَمَّعَ الأوْطَانَ مَاضٍ وَ مَصِيرْ

وَ مَرَامٌ وَاحِدٌ نَطْلُبُهُ هُوَ هَذَا الْمَغْرِبُ الْحُرُّ الْكَبِيرْ[1]

ومن هنا يتحدّد موضوع الدّراسة الماثلة في محاولة التّعرف على ملامح صورة الوطن المقدّمة من طرف شاعرنا **محمّد الأخضر السّائحي** من خلال ديوانه "همسات و صرخات"، والّذي كان له الدّور الكبير في إغناء السّاحة الثّقافية في الجزائر ومنذ مطلع الاستقلال بالكثير من الموضوعات الشّعرية المتنوّعة والهادفة، والّتي خدمت الانشغالات والإنجازات الوطنية على مستوى التّوجهات والشّعارات السّياسية الّتي واكبت التّنمية والنّهضة الشّاملة، وبكونه شاعر مناسبات – كما أطلق عليه في الأوساط النّقدية والاجتماعية– .ومن جهة هذا التّوجّه، كان لشاعرنا حضور متميّز في كلّ مناسبة صغيرة وكبيرة بكلمته الهادفة، ويراعه المستفيض؛ الّذي ما فتىء يثري بواسطته الأوساط المثقّفة والشّعبية في الجزائر من خلال "مجلة ألوان"، حيث كان له زيادة على دور التثقيف عن طريق الوصول بالفكرة وتقبلها في أذهان هؤلاء المتلقّين كذلك دور آخر في صقل الأذواق والعدول عن بعض التّصرفات الّتي أصبحت لا تتماشى مع التّطوّر الاجتماعي بعد الاستقلال، لاسيما في تلك الفترة فترة السّبعينيات خاصّة، وبداية الثّمانينات.

وهو يكثر من التّعليقات على شكل توجيهات وهو يقدّم نفس البرنامج "ألوان" على أمواج الأثير عند منتصف النّهار وقت اجتماع الأسر حول طعام الغداء، ووقت اقتطاع الموظفين لبعض الرّاحة قبل استئناف العمل.

إنّ شاعرنا بذكائه ونظرته الثّاقبة هذه، سار بعيدا في طرق الموضوعات التي تمسّ المواطن الجزائري وتكوينه، لقد ولج المناهج الدّراسية فكتب الكثير من القصائد الجميلة للأطفال التي تخاطب شعورهم وتحاور مدركاتهم الحسية وكلّ ما يهذّب سلوكهم داخل محيطهم الاجتماعي والتّعليمي في إطار مبادئ الوطنية والعقيدة الإسلامية.

(1) محمّد الأخضر السّائحي: ويكيبديا الموسوعة الحرّة.

قَالَ لِلطّفْلِ المُهَذَبْ وَالِدٌ جِدّ مُجَرّبْ

أوّلاً إيّاكَ الْكَذِبْ خَابَ كُلُّ الكاذِبِينْ

وَإِذَا كنْت ذَكِيًّا لاَتَكُنْ طِفْلاً شَقِيّاً

يَمْلَأُ البَيْتَ دَوِيًّا كُلَّ الوَقْتِ كُلّ حِينْ[1]

إنّ تواجده الدائم كممثّل للجزائر في الملتقيات الأدبية الثقافية على المستوى المغاربي والعربي بما قدّمه من قصائد، وما طرقه من موضوعات تخصّ الوحدة العربية، والانشغالات القومية لاسيما قضية فلسطين باعتبارها تمثل الموروث التّاريخي التّراثي ومجموع القيم الّتي تتعلق بالمعتقد و الانتماء.

لقد أثرى السائحي السّاحة الإعلامية بزخم كبير متواصل غير منقطع من الأناشيد والأبريتات الّتي نظمها خصّيصا

لإحياء ذكريات وطنية كانت كافية كي تجعله من الموسومين بأدب المناسبة الوطنية والقضايا الهادفة.

كما أنها محاولة لنفض الغبار على المهمش والمنسي من تراثنا الجزائري عامّة والأدبي منه خاصّة، والّذي يفترض أنّه كان مشرقا ومتوهّجا على مرّ السّنين، فأدبنا الجزائري من الموادّ الّتي تستعصي على الإحاطة بها وتتمرد على كلّ أنواع التّأطير وبخاصّة إذا كانت من ذلك النّوع الذي ضرب عليه الباحثون حاجزا من التّهميش والإغفال، إمّا بسبب شحّ روافده أو بسبب جهل معالمه، فما نجا من الضّياع أيّام الثّورة عانى من التّهميش وتجنّب تناوله بالدّراسة والبحث فأصبحت معرفتنا بأدب وأدباء المشرق – مثلا – أوسع بكثير من معرفتنا بأدبائنا و أدبهم.

(1) مقال الطفولة والشّعر:منتديات ستار تايمز، شبكة الانترنيت ،20 جانفي 2011.

"ومن هنا جاءت اهتماماتنا بهذه الأصوات الجزائرية المنسية و المقصية، والتي سيجد القارئ والباحث في مداراتها لذّة الجديد وفسحة المجال للبحث والتّنقيب، كما سيجد فيها شهادة حيّة على حضور الذّاكرة الإبداعية الجزائرية الّتي لم تسكت و لم تركن رغم غشاوة اللّيل الاستعماري"[1].

(1) عبد الله حمّادي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث ، قسنطينة ، 2001.

الفصل الأول

المبحث الأول: نبذة عن حياة و نشاط محمد الأخضر السائحي:

أ. مولده وتعليمه :

هو محمّد الأخضر بن العلمي السّائحي الكبير، وكنيته" الكبير" أطلقها عليه الأدباء الجزائريون من باب التّمييز بينه وبين ابن عمه وتلميذه الشّاعر السّائحي الصّغير (محمّد الأخضر عبد القادر).

ينتمي السّائحي الكبير الى عائلة الأخضري المتفرّعة من عرش "أولاد السّائح" المنحدرمن "سيدي أمحمد السّائح بن أحمد بن عليّ بن يحي" (أوائل القرن التّاسع الهجري وأواخر القرن الخامس عشر ميلادي) –أحد الرّجال الصّالحين والموجود ضريحه بمنطقة جلّالة بلدة عمر– دائرة تماسين–.

كان مولد "محمّد الأخضربن العلمي السّائحي" في شهر أكتوبر 1918م بقرية العالية "دائرة توقرت، بلدية لَحْجِيرَة " الواقعة على بعد تسعين كيلومتر (90كلم) عن عاصمة الولاية ورقلة، حفظ القرآن في التّاسعة من عمره بمسقط رأسه على يد مشايخ قريته أشهرهم: "محمّد بن الزّاوي" و"بلقاسم شتحونة"، وأجيز على حفظه سنة 1930 م وقد كان قبل هذه " الإجازة "وقد أتم سنّ العاشرة من عمره بدأ يعلّمه لصبيان بقريته واستمرّ في تعليمه حتّى بعد هذه الإجازة لشهور، لكنّ شغفه بالعلم دفعه الى أن يمضي في رحلته الأولى إلى "مدينة القرارة ولاية غرداية"، لينتسب الى "معهد الحياة" يتتلمذ على يد الشّيخ "ابراهيم بيوض" مدّة سنتين؛ حيث أتمّ مقرّر ثلاث سنوات في سنة واحدة، ومن القرارة التحق" بجامع الزّيتونة –تونس" سنة 1935 م، يواصل تعليمه الثّانوي رغم ظروفه الماديّة الصعبة، وهناك زاوج بين الدّراسة والعمل الفكري حيث كان ينشط في الدّراسة والنّشاط السّياسي من جهة أخرى من خلال مشاركته في الاحتجاجات ضدّ الاستعمار الفرنسي، حين كان يكتب وينشر العديد من الأعمدة كلّفته غالياّ باعتباره أحد رموز الحركة الوطنية في تونس في تلك الفترة.

كما كان من الأعضاء المؤسّسين لجمعية الطّلبة الجزائريين الزّيتونيين وهو الذي كتب نشيدها وعمره حينها لم يتجاوز السّابعة عشرة، والّذي مطلعه:

سَنَدْرَأُبالسّيْفِ عنك العذاب ونرفع بالعلم فيك الْعَلَــمْ

فمن للجزائر غير الشّباب يجاهد بالسّيف أو بالْقَلَمْ

ب. نشاطه الإصلاحي المهني الثقافي:

في سنة 1939م قفل محمّد الأخضر عائدا الى الجزائر من تونس قاصدا قريته متخفيّا، وما إن نزل من القطار حتى قبضت عليه السّلطات الاستعمارية وزجّت به في السّجن مدّة أسابيع، وبمجرد إطلاق سراحه أخذ يبعث النّهضة الثّقافية بمناطق الجنوب الجزائري فأسّس بمعيّة مجموعة من الشّباب "جمعية الأمل للفن والتمثيل" و"فوجا للكشافة بوادي ريغ" وأسّس كذلك عدّة مدارس بين "تماسين" و"تقرت"، كمدرستي النّجاح والفلاح" بقرية تماسين"، تلك المدارس الّتي كان يغلقها الاستعمار تباعا، كما شكّل فرقة مسرحية وساهم في ايفاد عدّة طلبة إلى" تونس" و"مصر" لطلب العلم بقناعة ذويهم وأحيانا بالرّغم منهم.

وفي سنة 1948م انتقل الى مدينة باتنة واتّصل بالشّيخ العيد (محمّد العيد آل خليفة) وفيها اشتغل بالتّعليم بعض الوقت.

وفي عام 1952م حطّ رحاله بالجزائر العاصمة يعمل ضمن مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والتحق بالإذاعة آنذاك وعمل منتجا إلى جانب مزاولته مهنة التّدريس في عدد من ثانويات العاصمة كثانوية القبّة (حسيبة بن بوعلي حاليّا)، ومدرسة السّعادة بحي بلكور، ثم انقطع للإنتاج الإذاعي حتّى الاستقلال . بعد الاستقلال جمع السّائحي الكبيربين التّعليم والعمل الإذاعي في كلّ من" ثانوية ابن خلدون" و"الثّعالبية" بالعاصمة الجزائرية إلى أن تقاعد في نوفمبر 1980م. وكان السّائحي ضمن الأعضاء المؤسّسين "لاتحاد الكتاب الجزائريين" سنة 1964م وشغل فيه منصب الأمين العام المساعد في الهيئة الثّالثة (مارس 1981م)، وكان دائم الحضور في الملتقيات الثقافية بالجزائر، وحضر أغلب مؤتمرات اتّحاد

الكتّاب العرب، ومثل الجزائر في العديد من المهرجانات الثقافية الدّولية ومهرجانات الشّعر في كثير من العواصم العربية[1].

ج. إنتاجه الأدبيّ الثقافيّ:

خلّف شاعرنا الّذي كان ينشر إنتاجه في كثير من الجرائد والمجلاّت التّونسية والجزائرية عددا من المؤلّفات المطبوعة منها:

- "ديوان همسات صرخات"، الصّادر عن دار الطّباعة الجزائرية 1965م.
- "ديوان جمر ورماد" الصّادر، عن الدّار العربية للكتاب بتونس سنة 1981م.
- كتاب في النّكت بعنوان "ألوان بلا تلوين"، الصّادر عن الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، والّذي طبع أربع مرّات ولقي رواجا كبيرا في الأوساط المثقّفة والشّعبية.
- "ديوان للأطفال"، الصّادر عن دار الكتب بالجزائر سنة 1983 م.
- "ديوان أناشيد النصر" سنة 1983م.
- "كتاب إسلامات"، الصّادر عن المؤسّسة الوطنية للكتاب سنة 1984م.
- "ديوان بقايا و أوشال" سنة 1987م.
- "الرّاعي و حكاية ثورة" سنة 1988م.
- "ديوان للأطفال"، الصّادر عن دار الكتب الجزائرية سنة 1985م.
- "نصوص نقدية"، نشرت في مجلّة "أنا الجزائر"، خاصّة تلك المقالات الأربع الّتي حملت عنوان : "محاكمة الشّعراء من خلال رسالة الفقراء".

أنتج السّائحي العديد من البرامج الإذاعية قبل وبعد الاستقلال أشهرها :" برنامج ألوان" والّذي استمرّ يذاع أكثر من عشرين (20) سنة بالقناة الأولى ، وبرنامجه "نماذج" رفقة صديقه عثمان بوقطاية (1).

د. الجوائز التي تحصّل عليها :

(1) محمّد الأخضر السّائحي : ويكيبيديا الموسوعة الحرّة.

فاز بعدد من الجوائز أهمّها : الميدالية الذّهبية في مهرجان الشّعر العربي الحادي عشر بتونس في مارس 1973م؛ حيث أحجم المشاركون عن إلقاء قصائدهم وبعد أن ألقى قصيدته قرّروا بالإجماع فوزه بلا منازع، كما فاز بالجائزة الّتي رصدها إتّحاد المغرب العربي له نتيجة النّشيد الرّسمي الذي نظمه لهذا الإتّحاد، والّذي أصبح يردد في اللّقاءات والمناسبات المغاربية، والّذي مطلعه:

حلم جدّي حلم أمّي وأبي حلم من ماتوا وحلم الْحِقَبِ

فانشروا رايته خفّاقــة وارفعوها فوق هَامِ السُّحُبِ[1].

هـ. مساره الشّعريّ:

عاصر "محمّد الأخضر السّائحي الكبير" شعراء الاستعمار وعهد الثّورة ،ثمّ شعراء عهد الاستقلال وقد تميّز مساره الشّعري بتناول الموضوعات اليومية الاجتماعية والوطنية والهزلية الطّريفة ووصف الطبيعة أيضا ، كما كتب كثيرا من الأناشيد الوطنية ، والأغاني والأوبريتات الّتي لا تبرح تغنّي إلى يومنا هذا في الجزائر ، ووجد هناك عدد لا يستهان به من أشعاره الجميلة لم ينشرها تحرّجا وتحفّظا ، منها بعض الملاذغات مع شعراء آخرين شباب وغير شباب ، ومنها أيضا ألفيّته الّتي هجا فيها موظفي الإذاعة والتّلفزة الجزائرية ، فنال كلّ موظّف حقّه من الهجاء البريء بهدف الملاطفة والمداعبة اللّتين جبل عليهما ، وممّا تفرّد به عن بقية الشّعراء الجزائريين المعاصرين خصوصا في السّبعينيات والثمانينيات هو أنّه كتب كلمات كثيرة لأغان وطنية كما كتب بعض الأوبيريتات بمناسبات وطنيّة.

أول قصيدة له كتبها في"مدينة باتنة" نشرها في جريدة البصائر الثّانية سنة 1948م، كتبها ليرى رأي الشّاعر"آل خليفة" فيها بعنوان "وحي الأسى" مهداة إلى صديق قديم، ولم يشتمل ديوانه "همسات وصرخات" عليها، والّتي مطلعها:

(1) المرجع السّابق.

غيّرتني الخطوب والآلام فعلى عهدي القديم السّلام[1].

الخصائص الفنيّة لشعر محمد الأخضر السّائحي

1) الذاتية:

لايكاد يخلو نصّ شعريّ من شخصية الشّاعر، حتّى أنّه يكثر من ياء المتكلّم (أفقي، قريتي، وطني)، أوتاء ضمير المتكلّم(ت): عاشرت، كبرت، جبت...، أو الضّمير(أنا): أنا الرّوح، أنا لولاك ...،

وجاء في كتاب الشّعر الجزائري "للدّكتور صالح خرفي": "والأخضر السائحي الذي عاش في تونس، رجع بالقسط الأوفر من نفس الشابي، وقد يكون أغزر شعراء الجزائر ذاتية"[2].

2) التّأثر بالموروث الدّيني :

في العديد من الأفكار الواردة في شعر البعد القومي، يقول مثلا:

إذا أنّ فيه واحد قام كلّـــه

كما قام في الجهاد مُوَاسِيَا؛

إنّ هذا المعنى يضعنا وجه لوجه أمام الحديث الشّريف: " مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم كمثل الجسد الواحد، إذا اشتكى منه عضو، تداعى له سائر الجسد بالسّهر والحمّى".

وقوله:

(1) ينظر: عبد الملك مرتاض: معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة ، بوزريعة، الجزائر، 2010م، ص ص:222-229.

(2) محاضرات الملتقى الدّولي الثّاني،17نوفمبر 2008م.

وحرّروا القدس قبلتكـــــم

ألم يكن منه معراج و إسراء

يضعنا هذا البيت أمام الآية الكريمة :"سبحان الّذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الّذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنّه هو السّميع البصير" . الآية 1 ،سورة الإسراء[1].

3) <u>الصّور :</u>

إن الصّور الّتي جاءت في قصائد الشّاعر محمّد الأخضر السائحي الكبير المتعلّقة بالبعد القومي على عفويّتها وبساطتها تكمن بالموقع المناسب، نختار منها قوله:

عن قائدين يدور الدّهر حولهما

ولا يمّر بيوم من حزيـــــــرانَ

في البيت صورة تشبيهية تدور حول تشبيه الدّهر بالأرض الّتي تدور حول الشّمس أو تدور حول نفسها وحزيران(شهر جوان) وجه من وجوه الّنكبة.

4) <u>الشّاعر يأتي بألفاظ (يأتي بتأليف جديد):</u>

كثيرا ما يتوقّف القارىء عند بعض التّأّليف والعبارات مفكّرا ومتسائلا: أصحيح هذا اللّفظ؟، كقوله: (وصاغوه ثوريّا)[2].

<u>5) نصوص الشّاعر بشكل عام :</u> خاصّة ما جاء منها في البعد القومي ، نجدها قد نهلت من مدرسة الّطبع ، الّتي عرفها السّائحي و انتسب إليها بعفويّته المعهودة و سليقته السّليمة

(1) محاضرات الملتقى الدّولي الثّاني، 17نوفمبر 2008م.

(2) المرجع نفسه.

الّتي فطر عليها منذ بدأ يقرض الشّعر ومن أمثلة تلك العفويّة في النّظم ما تحمله الأبيات التّالية من بساطة ورقّة في المعنى ووضوح في الفكرة :

خمسون عاما أناديه ويسمعني

فكيف أهجره من بعد خمسينا

لا لن ... أفارق أقلامي و محبرتي

من ذا يكف عن الشّدو الحساسينا

لا عذر لي إن سَكَتُ اليوم يا وطني

وكيف أسكتُ والّدنيا تغنّينا

قد حطم المارد الجبّار قُمْقُمُهُ

وزلزل الأرض في الجولان وسينا

وغيّر اسم حزيران وصحّحه

فصار يكتب في التّاريخ تَشْرِينَا[1].

(1)المرجع السابق.

المبحث الثاني:

1) البحث في مفهوم الصّورة:

مصطلح الّصّورة هو مصطلح عام وشاسع اهتمّت به مجموعة من العلوم وهي تتخذ عدّة مفاهيم حسب مجالات الدّراسة، لهذا وجب التّطرق لمفهومها اللّغوي والاصطلاحي الّذي تظهره وظائفها.

المفهوم اللّغوي للصّورة :

معظم المعاجم اللّغوية العربية القديمة تضمّ مفاهيم عديدة للكلمة" صورة" ، كلّها مشتّقة من الجذر "ص.و.ر"، وتختلف هذه المفاهيم حسب السّياقات الّتي كان يستخدمها العرب فيها ، الصّورة بمعنى : النّوع والصّفة، ففي صحاح الجوهري: تصوّر الشّيء: بمعنى توهّمه، وفي تاج العروس للزّبيدي: الصّورة بضم الصّادب معنى: الشّكل والصّفة: تصوّر بمعنى تشكّل، قال تعالى: "هوالّذي يصوّركم في الأرحام كيف يشاء لاإله إلاّهو العزيز الحكيم"، الآية 6 سورة آل عمران[1].

الصّورة: ما يتميّز به الإنسان عن غيره، وهي في هذه الحالة ضربان:

أ. ضرب محسوس: يدركها الإنسان وكثير من الحيوانات[2].

ب.يدركها الخاصة من العلماء والفلاسفة، كالصّورة التي اختصّ بها الإنسان من العقل... والمعاني الّتي مُيِّزَبها[3].

(1) مفهوم الصّورة الشّعريّة في القديم والحديث –رسالة خاصّة ردّ مع اقتباس–، منتدى اللّسانيّات، شبكة الانترنيت، 15 مارس2011م.

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه.

صَارَ الشّيءَ يُصَوِّرُهُ صُوَّرًا: أَمَالَهُ[1].

أَصَرْتَ الشَّيءَ: إذا أملته إليك (هدف المبدع التّأثير في المتلقي)[2].

وفي لسان العرب لابن منظور: "المصوّر" من أسماء الله الحسنى، وهو الّذي صوّر جميع الموجودات ورتّبها وأعطي كلّ شيء منها صورة خاصّة وهيئة مفردة يتميّز بها، وهي هنا (كلمة المصوّر) اسم فاعل دلّ على الخالق والمنشيء– سبحانه وتعالى[3].

أمّا مدلولها في الشّعر فتبقى اسم فاعل دلّت على ذلك الشّاعر الّذي يصوّر المعاني ويؤلّفها ليمنحها هيئات جديدة أَلْيَقَ بها في نظره[4].

أمّا الصَّوْرُ: فهو النّخل المجتمع (مجموعة من صغار النّخل مجتمعة في مكان واحد)، ويدلّ على التّأليف والتّشكيل[5].

فالصّورة في قاموس لسان العرب على المستوى الدّلالي بصفة عامّة هي: الوجه، الزّخرفة، الكتابة الخطيّة، الوشم، الخيال، الوهم، التّماثيل المجسمّة، العلامات الرّمزية وغير الرّمزية[6].

وخلاصة كلّ هذه الاشتقاقات أنّها تدلّ إمّا على المبدع أو المصوّر، أو على الهيئة أو الصّفة، ثمّ التّشكيل والتّأليف، ثمّ التّأثير في المتلقي وإمالته، وأهميّتها لا تكمن في تنوّع

(1) المرجع السابق.

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه.

(4) المرجع السابق.

(5) مفهوم الصّورة الشّعريّة في القديم والحديث –رسالة خاصّة ردّ مع اقتباس–،منتدى اللّسانيّات، شبكة الانترنيت،15 مارس2011م.

(6) المرجع نفسه.

تشكيلها اللّغوي، وإنّما في تعدّد مستويات دلالتها، لقدرتها الفائقة، بل المذهلة على تجسيد وتمثيل (المرئي–الواقعي) و(الخيالي) أيضا؛ أي تجسيد الغياب والوهم[1].

لكنّنا لا نجد لمصطلح الصورة الفنيّة حضورا في الكتب النّقدية القديمة بمفهومه الحالي، وأقدم نصّ عربيّ تناول لفظة الصّورة، والّذي يوحي بدلالته على معرفة العرب وتنبّههم لهذا المفهوم هو نصّ الجاحظ الّذي قال فيه: "المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدويّ، والقرويّ، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتغيّر اللّفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، إنّما الشّعر صناعة، وضرب من النّسيج وجنس من التّصوير"[2]، فالشّاعر يمتلك أدوات وآليّات تمكّنه من التّأليف بين الألفاظ، يستغلّ بذلك لغة طبيعيّة يمتلكها الجميع، ويحوّلها الى لغة منفردة راقية عندما يركّبها ويشكّلها في صوّر تسحر القلوب وتُسْكِرُ الألباب، فالتّصوير هو وسيلة الشّاعر لنقل أفكاره وعواطفه للمتلقين بأسلوب حسيّ، يتراوح بين الاعتماد على الخيال والمحاكاة، ونجد لهذا المفهوم امتدادا في الفلسفة العربية؛ إذ تمخّض عن انفتاح العلوم العربيّة على غيرها من المعارف الأجنبيّة دخول مصطلحات جديدة في تعريف الشّعر كالمحاكاة والتّخييل.

فالتّخييل حسب "ابن حازم القرطاجني": "أن يتمثّل السّامع من لفظ الشّاعر المُخَيَّلِ أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صوّر ينفعل لتصوّرها وتخيّلها أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير روية من جهة الانبساط أو الانقباض"[3]، فالتّخييل هنا مرتبط بسيكولوجية المتلقي والكيفيّة التي يتمثّل بها كلام الشّاعر، فإمّا أن يدفعه لاستحضار الصّورة الّتي يقصدها مشيّدا إيّاها في ذهنه حسب السّمات الّتي بُعِثَ له بها، أو أنّه يفضي به الى صوّر أخرى يعيد تشكيلها من ذخيرته، أو يعاود تذكّرها فقط، موازيا إيّاها بسياق النّص ومحلّلا إيّاها ومنفعلا معها إمّا بالقبول أو الرّفض.

(1) المرجع السابق.

(2)المرجع نفسه.

(3) ينظر مفهوم الصّورة الشّعريّة في القديم والحديث–رسالة خاصّة مع اقتباس–، منتدى اللّسانيّات، شبكة الانترنيت،15 مارس2011.

أمّا التّخيل؛ فهو الّذي يوجّه مسيرة التّخييل، وهو مرتبط بسيكولوجية الإبداع من ناحية بناء الصّوّر الشّعريّة وطبيعة تشكيلها.

فيما قد تتمّ المحاكاة بالقول أو بالفعل، أي بالرّسم والنّحت والتّمثيل، ويقع التّخييل من جهة: المعنى، ومن جهة اللّفظ، ومن جهة النّظم والوزن.

وبناء على ما سبق يمكن استنتاج أربع وظائف للصّورة وهي كالآتي:

1)الوظيفة الوصفيّة: وتتحقّق كلما استعمل الشّاعر مجموعة من الصّوّر لوصف الواقع الخارجيّ ونقل جزئيّاته، وتسمّى هذه الوظيفة بالصّورة الذّهنيّة؛ والّتي تصنّف حسب مادّتها الى صورة بصريّة وسمعيّة وشميّة وذوقيّة ولمسيّة، فهي تشكيلات من عمل الحواس الخمس، تتضاف إليهاالصّورة الحركيّة العضويّة[1].

2)الوظيفة البلاغية: تبنى بالاعتماد على التّشبيه والاستعارة والكنايات والمجازات[2].

3)الوظيفة الحجاجيّة : تؤدّي الصّورة الشّعرية وظائف حجاجيّة عندما يكون الهدف منها الإقناع والتّأثير، ويتمّ هذا عبر قنوات هي:

أ. **الاستمالة النّفسيّة:** بجعل القارىء يحب شيئا أو بجعله يستكرهه، نحو قول النّابغة الذّبياني:

لئن كُنْتَ قد بَلَغْتَ عَلَيَّ وِشَايَةٌ لَمُبْلِغُكَ الوَاشِي أَغَشُّ وَأَكذَبُ

وَلَكِنّني كُنْتُ امْرُؤا لِي جَانِبٌ مِنَ الْأَرْضِ فِيهِ مُسْتَرَادٌ وَ مَذْهَبُ

ب. **الشّرح والتّوضيح:** بمعنى توضيح أمر كان سيبقى غامضا لولا استعمال الصّورة؛ كقول بشّار بن برد:

ياقوم أذني لبعض الحيّ عاشقـة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

(1) ينظر مفهوم الصّورة الشّعريّة في القديم والحديث–رسالة خاصّة مع اقتباس–، منتدى اللّسانيّات، شبكة الانترنيت،15 مارس2011.

(2) المرجع نفسه.

قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم الأذن كالعين تؤتي القلب ما كانا

ج. **القياس والتّعليل :** وهو أن يعتمد الشّاعر على القياس (التّقدير) ليبيّن أمر ما غريب أو نادر الحصول، وذلك بتقديم أمثلة تبيّن إمكانية حصوله، ومثال حسن التّعليل قول المتنبّي:

مَا بِهِ قَتْلُ أَعَادِيهِ وَلَـكِنْ يَتّقِي إِخْلاَفَ مَا تَرْجُو الذّئَابُ

في هذا البيت اخترع المتنبّي سببا غريبا وتخيّل الباعث على قتل الأمير أو الحاكم لأعدائه، كان محبّته لإجابة من يطله الإحسان؛ فهو فتك بهم لعلمه علم اليقين أنّه إذا غدا الحرب (تمنّت) الذّئاب والوحوش الضّواري أن يتّسع عليها رزقها، وتنال سعة وزيادة من لحوم أعدائه القتلى، على أنّ من عادة الملوك قتل أعدائهم ليسلموا من آذاهم وضرهم.

4) الوظيفة الانفعالية : تحصل كلّما استخدام المبدع قصائده ليعبّر عن حالته الوجدانية، وهي الصّورة الرّمزيّة الّتي يهتمّ فيها بالألفاظ المتكرّرة الّتي سميت بعناقيد الصور، ويهتم فيها بما وراء الرّمز من أصول نبعت من صورته و ملاحظة كيفيّة ارتباط هذه الأصول بالنّماذج العليا( ) في الشّعائر (الأديان) والأساطير والتّراث، إنّها لحظات من الوعيّ المدرك للموضوع ينسجه خيال الشّاعر الجامح عند منطقة اللاوعي، فيعبّر عن جوهر ذاته العميقة وموقفها ممّا هو كائن نحو ما يجب أن يكون حين يتمّ إدراك الخيط الخفيّ للألفاظ المتباعدة الّتي تشترك مع عنصر هذا الخيال في ايصال الرّسالة للمتلقي[1].

2 – المفهوم الاصطلاحي للصّورة:

من كلّ هذه الوظائف نخرج بمفهوم قريب الى الوضوح لمصطلح "صورة"، إ نّها تشكيل لغويّ يكوّنها خيال الفنّان من عناصر عديدة يقف العالم المحسوس (الصورة الذّهنية الحسيّة المرتبطة بالوظيفة الوصفيّة) في مقدّمتها إلى جانب الصّورة النّفسية والعقليّة، واللّتان تضطلعان بالوظائف الحجاجيّة فالإنفعاليّة فالبلاغيّة على وجه الّترتيب والعبارة هي مادّة

(1) ينظر مفهوم الصّورة الشّعريّة في القديم والحديث–رسالة خاصّة مع اقتباس–، منتدى اللّسانيّات، شبكة الانترنيت، 15 مارس2011.

الصّورة الشّعريّة، وهي لغة تتجاوز المستوى الأول للدّلالة والّذي ندعوه المستوى التّصريحي(Conotation) الى مستوى ثان يسمّى تلميحي إيمائي (Denotation)، لهذا تقوم تقنية الصّورة الشّعريّة على مبدأ العدول(Ecart) إذا قيست بالنّسبة إلى الكلام العاديّ الّذي هو لغة التّواصل اليومي[1]، وهذه التّقنيّة تخضع لمبدأين رئيسيين هما:

أ. **مبدأ المشابهة :** ويؤلّف التّشبيه والاستعارة[2].

ب. **مبدأ التّجاوز :** ويؤدّي الى المجاز المرسل والمجاز العقليّ.

وانطلاقا من هذين المبدأين نصل الى تعريف الرّمز[3].

الرّمز : هو استعمال لفظة معيّنة لها معانيها المحدّدة المعروفة والاصطلاحية ثم الانتقال من خلال هذا المعنى إلى معان جديدة.

والفرق بين الرّمز، والاستعارة، والمجاز: هو أنّ الانتقال في الرّمز يتمّ نتيجة المشابهة بين المعنى الأوّل والثّاني بعلاقة تدرك بالعقل، وليس بعلاقة المجاورة بين المعنيين، والرّمز إن تكرّر يصبح دالا على أشياء بعيدة عن معناها الأصليّ، ويرجعه "فرويد" الى حافز نفسيّ هو "مبدأ اللّذة" وينحصر حقل التّحليل الرّمزي في اطار التّعبير عن الكبت، ويرتبط الرّمز بالأسطورة والتّراث والتّاريخ، وقد تشمل الأسطورة التّراث والتّاريخ وتتعداهما بكونها زيّادة عن سردها لحكايا عن أزمات قديمة في قالب إيحائيّ تعطي تفسيرا لبعض القضايا، فهي تخرق حواجز الواقع فتطلق العنان للمخيلة كي تنتج الخيال الهادف ّالذي ينتج عنه العمل الأدبيّ

(1) ريم عيساوي: صورة الوطن في شعر سيف مبارك النّاخي مدخل نظري في الصّورة الشّعريّة–، مجلة الصّداقة الثقافية، دار الصّداقة للنّشر، نوفمبر 2009.

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه.

الّذي يدور حول محاور مختلفة (موضوعات) بحسب درجات الانفعالات النّفسيّة التي تولّدها المؤثّرات الحسيّة والمعنويّة ضمن دائرة محيط الشّاعر وعلى امتداد آفاقه وسعة ثقافته[1].

إنّ مفهوم الصّورة عن طريق الرّمز في قراءة المعنى من القضايا الهامّة في الدّراسات النقديّة وتتأكّد المسألة في قراءة الشّعر، ويشملها النّثر أيضا، وفي كلّ اللّغات، إلاّ أنّ طاقتها في الشّعر تتأكّد أكثر لأنّ الشّعر يتخذ طريقه بسرعة الى المتقبّل بالايحاء[2]، لأنّه مرتبط بموسيقى العبارة وسعة النّفس التي تصاحب نهاية الدفقة الشّعوريّة.

وإذا بحثنا عن تفسير لتشكيل الصّورة فقد لا نعثر عليه إلاّ في "لا وعي الشّاعر"- حتّى وإن كانت التّعابير واعيّة والقضايا جليّة واضحة-، وقد أهمل النّقد القديم مسألة اللاّوعيّ واعتبرها شيئا مبهما يدخل ضمن الإلهام والوحيّ، لكنّ علم النّفس الحديث جعله عنصرا مستقلاّ له وظيفته في الخلق والإبداع، فهو يرتبط بنفسيّة الشّاعر وما تعكسه من انطباعات رمزيّة تعكس أفكاره وهواجسه مجسّدة عبر عنصر الخيال الّذي أفاد من "نظريّة كولردج" (1772م -1834م) الّتي تتقارب مع" ابن عربي" (558هـ -638هـ) في مفهومه للتّصوّف، والّذي يقارب بدوره أيضا المنابع الدّينيّة والفلسفيّة الّتي بنى من ورائها "كولردج" نظريته الخياليّة ؛تلك المنابع والفلسفات التي ترجع في أصولها إلى الأفلاطونيّة والأفلاطونيّة.

الحديثة ألّتي عاد إليها الرّومانطقيون في ثورتهم على الكلاسكيّة وروافدها العقليّة الأرسطيّة ويحدّد "فرويد" الصّورة الشّعريّة "بأنّها رمز مصدره اللاّشّعور"، ويعطي "يونغ" مفهوما آخر للصّوّر حين يربطها بفكرة النّماذج العليا (Architypes)، ممّا جعل البحوث الأدبيّة تنصبّ إفادة من هذين المصطلحين؛ إذ توجّه اهتمام الدّارسين نحو التّشكيل اللّغوي للصّوّر ومنابعها الموغلة في أعماق التّراث الحضاريّ للذّهن الإنسانيّ[3]، فالصّورة بصفة عامّة وحسب الدّراسات الحديثة من المفاتيح الدّقيقة والهامّة في استخلاص أصالة التّجربة

(1) المرجع السابق.

(2) المرجع نفسه.

(3)المرجع نفسه.

الإبداعيّة، وبراعة صاحبها في تشكيلها في سبك لطيف وخيال طريف يحقّق الدّهشة والإبهار والمتعة لمتلقيها، إنّها تشكيل لغويّ مكوّن من الألفاظ والمعاني العقليّة والعاطفة والخيال تجسّد منظرا خارجيّا جلبه الأديب ليعبّر به عن دوافعه وانفعالاته في قالب معيّن حسب موقفه من الموضوع ورغبته ودرجة الشّعور به.

3- أنواع الصّور :

ومن كلّ ما سبق يمكن استخلاص ثلاثة أنواع للصّوّر الفنيّة هي محل دراسة في الحقل الأدبيّ وهي: الصّورة الأدبيّة، الصّورة البلاغيّة، والصّورة الشّعريّة.

ا) الصّورة الأدبيّة: لها معنيان في الحقل الأدبيّ:

المعنى الأول: يتضمن المنهج أو طريقة الآداء، ويطلق هذا المعنى على الفنون الأدبيّة من قصيدة أو مقالة أو خطبة أو رسالة أو قصّة[1] .....

المعنى الثّاني: هو الشّكل في النّصّ الأدبيّ ويشمل كلاّ من المضمون الّذي يصوغه الأديب بأسلوبه، والأسلوب يشمل المفردات (الألفاظ) والتّعابير والخيال والموسيقى الدّاخلية والخارجيّة للقصيدة.

المضمون : هو فكرة عامّة موجزة لمحتوى (مضمون) النّصّ.

الأسلوب : وينقسم إلى قسمين: خبريّ وإنشائيّ.

الصّورة البلاغيّة البيانيّة: وتشتمل على أشكال التّشبيه والاستعارة، والمجاز، والكناية.

أولا التّشبيه: هو المماثلة بين شيئين يشتركان في صفة واحدة لتوضيح هذه الصّفة أو المبالغة في إثباتها، وأركانه أربعة هي: المشبّه، المشبّه به، وجه الشّبه وأداة التّشبيه[2].

(1) ينظر كتاب التّطبيقات في البلاغة والعروض –حسب البرنامج الجديد– السّنة الثّالثة ثانوي، 2008م.

(2) غريد الشّيخ: المتقن في علم البيان، دار الرّاتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص 9.

مثال : سعاد كالبدر جمالا.

سُعَادُ	ك	لْبَدْرِ	جَمَالًا
المشبه	أداة التشبيه	المشبه به	وجه الشبه

أدوات التشبيه هي: الكاف (ك)، كأنّ، شابه، ماثل، مثل، شبه، حاكى، يضارع، يماثل، وكلّ لفظ يدلّ على المماثلة[1].

أنواع التّشبيه:

1) التّشبيه المرسل: هو تشبيه تامّ، ذكرت فيه أداة التّشبيه مثل:

العمر مثل الضّيف أو كالطّيف ليس له إقامة.

وجه الفتاة كالبدر[2].

2)التّشبيه المؤكّد: هو ما حذفت منه أداة التّشبيه.

كقول الشّاعر: **والرّيح تَعْبَثُ بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لُجَيْنِ مَاءٍ**

والمقصود بذهب الأصيل أي الأصيل كالذهب والمقصود بلجين الماء أي كاللجين: ماء كالفضّة.

3)التّشبيه التّمثيلي:

ما كان وجه الشّبه فيه صورة منتزعة من أمور متعددة أو هو تشبيهً صورة بصورة أخرى مماثلة[3].

(1) غريد الشّيخ: المتقن في علم البيان، دارالرّاتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص 9.

(2) المرجع نفسه، ص 58.

(3) المرجع نفسه، ص 16.

أ) تشبيه صورة بصورة:

لاَحَتِ الشّمْسُ تَحْكِي عِنْدَ مَطْلَعِهَا مِرْآةُ تِبْرٍ فِي كَفٍّ مَرْتَعِشٍ

صورة الشّمس أثناء طلوعها وهي تبدو حمراء لامعة مضطربة تشبه صورة مرآة حمراء لامعة تضطرب في كفّ يد حملتها مرتعشة[1].

ب) وجه الشّبه صورة منتزعة من متعدّد: قال "بشّا ربن برد":

كَأَنّ مَثَارَ النّقْعِ فَوْقَ رُؤوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهاوَى كَوَاكِبُهُ

4) <u>التّشبيه الضّمنيّ :</u> يلمح فيه المشّبّه والمشّبّه به في تركيب الكلام ،يقول أبوالطيب المتنبيّ:

وَمِنْ الْخَيْرِ بُطْءُ سَيْبَكَ عَنّي أَسْرَعُ السّحب فِي المَسِيرِ الجِهَامُ

والمقصود أن تقصير العطاء من طرف الممدوح لمادحه المتنبّي يشبّه السّحب البطيئة التي تسير متناقلة لتعطي في الأخير مطرا يعود بالخير على الأرض والكائنات ويقول كذلك:

من يهن يسهل الهوانُ عَلَيْهِ مَالِجُرْحٍ بِمَيِّتٍ إِيلاَمُ

يشّبّه الشّاعر من تعوّد على الذّلّ واستسلم للهوان بذلك الميّت الّذي لا يحسّ مهما وخزته أو جرحته[2].

5)<u>التّشبيه المقلوب:</u> هو جعل المشّبّه مشبّها به بإدّعاء أنّ وجه الشّبّه فيه أقوى وأظهر ويؤتى به لبيان الاهتمام بهذا المشّبّه و إظهارا لشأنه .مثل قول الشّاعر:

وَبَدَاالصَّبَاحُ كأنّ غُرَّتَهُ وَجْهُ الخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدَحُ

(1) غريد الشّيخ: المتقن في علم البيان، دار الرّاتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص 16.

(2) ينظر: غريد الشّيخ: المتقن في علم البيان، دارالرّاتب الجامعية، بيروت، لبنان،ص 17.

تباشير الصّباح تشبه في تلألئها وجه الخليفة عندما يسمع من يمدحه، والمألوف الصّحيح أن وجه الخليفة يشبه هذه التّباشير؛ فالصّورة مقلوبة عن أصلها[1].

ثانيا: المجاز: هو استعمال اللّفظ في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينه (مايوافق المعنى ويدلّ عليه) مانعة من ارادة المعنىّ الحقيقيّ كقولنا: رأيت شمسا أي: فتاة جميلة مشرقة كالشمس[2].

أقسام المجاز:

أ-**المجاز العقلي:** يكون في إسناد الفعل أوما في معناه إلى غير ما هو له. ويسمى المجاز الحكميّ، والإسناد المجازيّ ولا يكون إلاّ في التّركيب[3]، ويظهر وفق علاقات هي:

1) العلاقة السببيّة: كقول الشّاعر:

ومامن يد إلاّ الله فوقها ولا ظالمِ إلاَّ سَيُبْلَى بِأَظْلَمِ

كلمة يد المستعملة مرّتين مجاز مرسل، يراد بها القدرة، لأنّ اليد الحقيقية سبب لهما، ومنه فالعلاقة السّببيّة[4].

2) العلاقة الزّمانية: يقول الشّاعر:

سَتُبْدِي لك الأيّام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزوّدِ

(1) المرجع نفسه.

(2) المرجع نفسه، ص ص: 64- 66.

(3) المرجع نفسه.

(4)المرجع نفسه.

الفعل ستبدي أسند إلى غير فاعله الحقيقي (الأيّام) والأصحّ (حوادث الأيّام)، والّذي سوّغ هذا الإسناد أن المسند إليه (الأيّام) هي زمان الفعل، ومنه فإسناد الإبداء إلى الأيّام مجاز عقليّ علاقته (الزّمانية)[1].

3) العلاقة المفعوليّة: قال الله تعالى: "أولم نمكّن لهم حَرَمًا آمِنَا" الآية 57 سورة القصص، الموقع الإعرابيّ لكلمة (حرما) هنا مفعول به، والحرم لا يكون آمنا بل يكون مأمونا بمعنى يؤمّن، لأنّ الإحساس بالأمن صفة من صفات الأحياء، وعليه فإسناد الأمن إلى الحرم مجاز عقليّ علاقته (المفعوليّة)[2].

4) العلاقة الفاعليّة: مثال: "هذا سيل مفعم": السّيل لا يفعم أي يملأ بالبناء للمجهول، وإنّما هو الّذي يفعم ويملأ بالبناء للمعلوم أي: أسند الوصف؛ والأصل: أفعم (ملأ) المطر السّيل، فالمطر فاعم (مالىء) السّيل، والسّيل مفعم (مملوء): حلول اسم المفعول محلّ اسم الفاعل بمعنى أسند الوصف المبنّي للمفعول إلى الفاعل؛ وهو إسناد مجازي علاقته (الفاعليّة).

5) العلاقة المصدريّة : يقول الشّاعر :

قد عزّ عزّ الألى لَا يبخلون عَلَى أَوْطَانِهِمْ بِالدَّمِ الغَالِي إِذَا طُلِبَا

الفعل (عزّ) أسند إلى مصدره (عزّ) ولم يسند إلى فاعله الحقيقيّ (الألى)، فأصبح المصدر (عزّ) فاعلا: والعلاقة المصدريّة[3].

(1)المرجع نفسه.

(2) المرجع السابق، ص ص: 64-66.

(3) المرجع السابق.

ب- المجاز اللّغويّ: يكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللّغويّة إلى معان أخرى بينها صلة ومناسبة، وهذا المجاز يكون في المفرد، كما يكون في التّركيب المستعمل في غير ما وضع له وهو نوعان: مجاز مرسل واستعارة[1].

1)المجاز المرسل: هو مجاز لم يفيد بعلاقة المشابهة:مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصليّ، ويخرج المجاز المرسل دون علاقة غير المشابهة إلى علاقات أخرى هي:

أ. **العلاقة السّببيّة:** وذلك بأن يطلق لفظ السّبب ويراد به المسبّب مثل: رعت الماشية الغيث.

ب. **العلاقة المسبّبيّة:** وذلك بأن يطلق لفظ المسبّب، ويراد به السّبب مثل قوله تعالى: "وينزل لكم من السّماء رزقا" الآية 13 سورة غافر.

ج. **العلاقة المحلية:** وتكون حين يطلق لفظ المحل ويراد به الحال مثل ما ورد في قوله تعالى: "واسأل القرية التي كُنّا فيها"، الآية 82 سورة يوسف.

د. **العلاقة الحاليّة:** تكون حين يذكر لفظ الحال ويراد به المحلّ، يقول "المتنبي" في هجاء "كافور الإخشيدي" – حاكم مصر–:

إنّي نزلت بكذّابين ضَيْفُهُمْ عَنِ القِرَى وَعَنِ التّرْحَالِ مَحْدُودُ

هـ. العلاقة الكليّة: تظهر عند تسمية الشّيء باسم كلّه، حيث يذكر هذا الكلّ، ويراد به الجزء منه.

يقول الله تعالى: "وإنّي كلّما دعوتهم لتغفر لهم جعلوا أصابعهم في آذانهم " الآية 7 سورة نوح.

و. **العلاقة الجزئيّة:** وهي تسمية الشّيء بجزئه، وتطلق على الجزء والمطلوب به الكلّ، يقول جلّ شأنه: "واركعوا مع الرّاكعين" الآية 43 سورة البقرة.

(1) المرجع نفسه، ص 66.

ن. العلاقة اعتبار ما كان: وهي تسميّة الشّيء باسم ما كان عليه ، مثل قوله تعالى: "وآتوا اليتامى أموالهم" سورة النّساء 2 الآ ية.

ي. العلاقة اعتبار ما سيكون: وهي تسميّة الشّيء باسم ما يؤول إليه مستقبلا كقوله جلّ وعلا: "إنّي أرني أعصر خمرا " الآية 36 سورة يوسف.

2)الاستعارة: هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفية (إمّا المشبه، وإمّا المشبه به) ووجه شبهه، وأداته.

وهي ضرب من المجاز اللّغوي الّذي تستعمل فيه الكلمة في غير معناها الحقيقي كقولنا : رأيت أسدا ينقض بسيفه على الأعداء.

فالأسد الحقيقي لا يحمل سيفا ولا ينقض به على الأعداء وبهذا تكون الكلمة (أسدا) استعملت في معناها المجازي لا في معناها الحقيقي.

وتطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبّه به في المشبّه، فيسمّى المشبه به "مستعارا منه"، ويسمى المشبّه: "مستعارا له"، ويسمى اللّفظ: "مستعارا".

أ. أقسام الاستعارة:

1- الاستعارة التّصريحية: هي التّي يصرح فيها بذكر المشبّه به دون المشبّه.

يقول المتنبّي: **فلم أر قبلي من مشي البحر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأسدُ**

2- الاستعارة المكنيّة: هي ما حذف فيها "المشبّه به"، وكنّي به بشيء من لوازمه كقولنا: رأيت عليّا يزأر في جوف المعركة.

3- الاستعارة التّمثيليّة: تكون في الجملة أو في تركيب لا في مفرد، وهي الّتي يصّرح فيها بذكر المشبّه به على أن يكون صورة مركّبة من أشياء ويغيب فيها المشبّه مع أداة التّشبيه، ومثال ذلك قولنا: أراك تقدمِ رجْلاً وتؤخّر أخرى

ب. الكناية: هي كلّ ما فهم من الكلام ومن السّياق من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارةمثل قولنا: أخذ المتسامرون يتثاءبون : كناية عن النّعاس.

1. أقسام الكناية:

- **كناية عن صفة:** مثل قولنا: أصبح يقلب كفّيه؛ أي أصبح نادما فجاءت الكناية عن صفة هي النّدامة.
- **كناية عن نسبة:** هي الّتي يصرّح فيها بالصّفة منسوبة لشيء يتعلّق بالموصوف كقول العرب: "المجد بين ثوبيْه، والكرم ملء برديْه": نسبت صفتا المجد والكرم إلى شيئين خاصّين بالممدوح هما الثّوبين والبردين، ولم ينسبا إلى الممدوح في حدّ ذاته.
- **كناية عن موصوف:** مثل قولنا: موطن الأسرار؛ أي القلب: فالموصوف هنا هو القلب، وصفته هي: مكمن الحقائق والمشاعر.

مفهوم الصّورة الشّعريّة:

1. المفهوم الغوي: يرتبط المفهوم اللغوي للصورة الشعرية بالهيئة والصفة والشكل فقد عرفها علاء عبد الرحيم: "يدور المعنى اللغوي للصورة الشعرية حول الهيئة وصفاتها والشكل الذي تبدو عليه مادته"[1].

وللصورة أشكال وهيئات منها ما هو حسن محبب للنفس، كما جاء في قوله عز وجل: "وصَوَّرَكُم فأَحسنَ صُوَرَكُم"[2]. ومنها ما تنفر منه الطباع الصحيحة، والفطرة السليمة.

ومن هنا فإنه يوجد للصورة ما يقابلها في اللغتين الأجنبيتين الإنجليزية والفرنسية، فنجدها تأخذ احتمالين:

الأول: * La forme بالفرنسية.

(1) علاء أحمد عبد الرحيم: الصورة الفنية في قصيدة المدح، ابن سناء الملك والبهاء زهير، تحليل ونقد وموازنة، ط1، دار الإيمان للنشر والتوزيع، 2008، ص 29.

(2) سورة التغابن، الآية 03.

*the form بالإنجليزية.

الثاني: * l'image بالفرنسية.

*the image بالإنجليزية.

والاحتمال الثاني هو الأقرب والأنسب، لأنه يحافظ على العلاقة اللغوية الاشتقاقية بين الصورة (image) والخيال (imagination)[1] في الفرنسية والانجليزية.

2. **المفهوم الاصطلاحي:** تعتبر الصورة مصطلح حديث صيغة تحت وطأة تأثير مصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها حيث عرفها جابر عصفور: "الصورة هي أداة الخيال ووسيلته وماته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه"[2].

مفهوم الصورة في الثقافة العربيّة الإسلاميّة: إشكالية (الصّورة) على مستوى المجتمع العربيّ، جاءت مع قيام الدّولة الأمويّة، فقد أعاد الأمويون الاعتبار لحاسّة (السّمع) حين فضّلوها على حاسّة (النّظر)، وذلك من خلال تقريبهم الشّعراء إحياءلأغراض المديح والهجاء في الصّراعا ت الّسّياسيّة الّتي خاضوها ضدّ خصومهم من بني هاشم وضدّ أعيان القبائل الّتي لم تعترف بولايتهم، في الخلافة، ومعنى هذه الظواهر أنّ فترة الحكم الأموي (41هـ – 132هـ) في الخلافة الإسلاميّة كانت ارتدادا (تراجعا) على المستوى الحواسّ على الرّغم من أنّ قصور الخلفاء قد زيّنت بالرّسوم التشخيصيّة وحتّى بالتّماثيل والقوالب المجسّمة وزخرفت بالنّقوش تقليدا بملوك روما وفارس.

لقد كانت حدّة الصّراعات السّياسيّة من أجل السّلطة بين الأمويين وخصومهم سببا في انتصار الصّورة السّمعية ممثلة في التّباري بالأشعار وإلقاء الخطب والسّجلات والتّعصب للآخر بما تحمله الحملة الدّعائية للأحزاب من تأثير في القول لاستمالة الرّعيّة.

(1) جروان السابق، معجم اللغات الوسيط (انجليزي– فرنسي– عربي)، ط1، دار السابق للنشر، بيروت 1993، ص333.
(2) سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص 103، 104.

لقد حفل سوقا "المربد" و"دومة الجندل" والنّوادي اللّيلية بكلّ جديد القول عن الحياة السّياسيّة والثقافيّة إنّه الوسيلة الإعلاميّة الأكثر انتشارا على حساب الوسيلة المرئيّة (صورة الإعلام المادّيّ الملموس).

لكنّ هذا لايعني أن مفهوم الصّورة لم يتطوّر في الحياة الثقافيّة الإسلاميّة الجديدة إبّان تلك الفترة (القرن 4 هـ والقرن 5هـ)، فلقد عاش العرب مجاورين لشعوب فارس والهند والرّوم وإفريقيا عن طريق الحدود الجغرافيّة، أو عن طريق مراكز الثغور المقامة لحماية جبهات القتال المختلفة (مركز القيروان– طبرقة مثلا) في كلّ من تونس وليبيا أوعن طريق الاحتكاك داخل المجتمع الواحد بعد الفتوحات.

وهذه الشّعوب لم تتخلّ عن ذاكرتها التّصويريّة عند دخولها الإسلام، وإنّما كيّفت هذه الذّاكرة مع مقتضيات الدّيانة الجديدة، ومن هنا نجدالصّورة والتّصوير تطورا في الهوامش والبلدان والحواضر الإسلاميّة غير العربيّة، بينما تطوّرت الصّورة الفنيّة البلاغيّة الشفويّة الشّعريّة في حاضرة الخلافة الإسلاميّة[1].

لقد تجلّت الصّورة كمفهوم جماليّ في أوساط طبقات المجتمع الإسلاميّ عبر حقب زمنيّة متتاليّة حين تجسّدت من خلال الخطّ العربيّ لا سيما في الكتابة القرآنيّة بدافع تدوين القرآن والحفاظ عليه حيث تعدّدت أشكال هذا الخط لتقارب المئة (100) شكل لتظهر في المصاحف وتزيين المعمار من مساجد وقصور. وتمثلت الزّخرفة في فن الرقش (Arabisque)، وصكّ النّقود والمنحوتات الخشبيّة والجصيّة، وصناعة الدّروع والسّيوف وإعداد الأثاث وتشكيل الأواني الفخاريّة والمعدنيّة ، ويشهد جامع دمشق وقبة الصّخرة وقصر الحمراء وخان الخليلي وتاج محلّ على قيمة الحسّ الفنيّ ودقّة التّشكيل والتّصوير[2].

(1) برهان شاوي: ملاحظات حول مفهوم الصّورة في الثقافة العربيّة الإسلاميّة،منتدى الأدب والفنّ، 1 سبتمبر2003م، سا2و43 د.

(2) المرجع السابق.

أمّا قيمة الصّورة من النّاحية المعنويّة، فقد ارتبطت في دائرة المجتمع العربيّ الإسلاميّ بمعاملات وسلوكات حسنة أبانها إكرام الضّيف وحسن الجوار وإغاثة الملهوف وحماية العشيرة والإيثار والغزل العفيف والتّعلق بالله سبحانه وتعالى وبنبيه (ص)، وفي هذا الباب يقول" أبو الأصبع العدواني"، موصيّا ابنه "أسيدا": (.... واسمح بمالك، واحمي حريمك، وأعزز جارك، وأعن من استعان بك، وأكرم ضيفك، وأسرع النّهضة في الصّريخ، فإنّ لك أجلا لا يعدوك...)[1]، ويقول الحلاّج واصفا حبه لله سبحانه وتعالى:

حُبِّي لِمَوْلَايَ أَظْنَانِي وَ أَسْقَمَنِي فَكَيْفَ أَشْكُو إِلَىَ مَوْلاَيَ مَوْلاَئِي

إنّي لا أَرْمُقُهُ وَالقَلْبُ يَعْرِفُــهُ فَمَا يُتَرْجُمُ عَنْهُ غَيْرُ إِيمَائِـــي[2].

ويقول "جميل بن عبد الله بن يعمر" (40هـ –82 هـ) في شدّة تعلّقه ببثينة:

أَظَلُّ نهاري مُسْتَهامًا وَيَلْتَقِي مَعَ الْلَّيْلِ فِي الْمَنَامِ رُوحِي وَرُوحُهَا

فَهَلْ لِي فِي كِتْمَانِ حُبِّي رَاحَةٌ وَهَلْ تَنْفَعُنِي بَوْحَةٌ لَوْ أَبُوحَهَا[3].

ويقول "حسّا ن بن ثا بت" في مدح الرّسول(ص):

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النّسَاءُ

خُلِقْتَ مُبَرّءًا مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَكَ خُلِقْتَ كَمَا تَشَـاءُ[4].

---

(1) طريق السّيادة لذي الأصبع العدواني: كتاب المختار في الأدب والنّصوص للسّنة الأولى الثّانوية، الدّيوان الوطنيّ للمطبوعات المدرسيّة، الجزائر، 1999–2000، ص64–65.

(2) أدب الحلاّج –قصيدة النّلبية–: الموسوعة العالميّة للشّعرالعربيّ، مارس 2013م، رقم القصيدة 6541.

(3) المحاسن والمساوىء: ابراهيم البيهقي، نقلا عن الموسوعة الشّاملة عبر الانترنيت، مارس2013م، ص1.

(4) أدب حسّان بن ثابت– قصيدة وأحسن منك لم تلدالنّساء–: الموسوعة العالميّة الشّاملة للشّعر العربيّ، مارس2013م، رقم القصيدة 12797.

ومن توجّه آخر في تحديد القيم لمفهوم الصّورة عند المسلمين أن صارت حروف اللّغة العربيّة بعددها الثماني والعشرين حرفا تشكل هي الأخرى إضافة إلى القيم التّخطيطيّة الجماليّة قيّما روحيّة بحتة "فمحيّ الدّين بن عربي "كما أشرنا إليه من قبل وهو من أكبر زعماء المتصوّفة في القرن السّابع هجريّ يتّفق معهم في "أن الحروف روحانيّة فكان الألف (أ) أول الحروف التي سجدت لأبينا (آدم) –عليه السلام– لذا جعله الله الحرف الأول بامتياز لأنّ الصّوفيين يرون الأشياء المحسوسة هي (الشّكل) وأن الصّورة المتخيّلة هي (الصّورة الحقيقيّة)، فصورة الحرف (أ) هنا قد اضطلعت –حسب المذهب الصّوفيّ– بمهمّة روحانيّة ساميّة حين ماثلت رتبة الملائكة –عليهم السّلام– عند قيامها بفعلي الطاعة والسّجود، وهي رؤيّة وجدت بمفهوم آخر عند الفلاسفة والعلماء اليونان القدامى من بينهم "أفلاطون" و"فيثا غورس" حين تحدّثوا عن "نظرية المثل والأرقام"؛ والتي من بين عناصرها نذكر اعطاؤهم للعدد عشرة (10) صفة الألوهيّة لأنّه أصل الوجود ويمثل مرتبة الكمال، وهوالوحدة الرئيسيّة التي تشمل كلّ الأشياء لأنّه حاصل جمع الأعداد الأربعة الأولى (1،2،3،4) وما احتفظ به كلّ واحد منها بخاصيّة تميّزه.

إنّ (الخط العربيّ) هو الأقرب لمفهوم (الصّورة)، لأنّه منح (الحرف) استقلاليّة عن سلطة الصّوت والمعنى، فصار كائنا مستقّلاّ لحاله، وصار جمال الصّورة المكتوبة معادلا لجمال جسد الحروف وهي تتشابك وتتعانق بسموّ، مقترحة على العين علاقة أخرى للتّعامل مع اللغة، تسمو إلى عالم التّأويل والغيبيّات فتجعل الفطرة تستفيض والانفعال ينشط والعقل يتدبّروا لإحساس يتحدّث[1].

أمّا الصّورة العلميّة الأكاديميّة التي هي محلّ دراسة أدبيّة ذاع منهجها في العصور الوسطى كباقي المعارف الأخرى في عصر السيّادة الإسلاميّة الرّائدة حينما ارتبطت البلاغة بعلم القرآن والتّفسير للنّصوص الشّرعيّة والأحاديث النبويّة، وتزامنت مع الدّراسات الحديثة

(1) ينظر مقال ريم العيساوي: صورة الوطن في شعر سيف مبارك النّاخي، شبكة الانترنيت، مارس 2013م.

الكلاسيكيّة هي الصّورة البلاغيّة، وقد برزت عند الجاحظ (160 هـ – 255 هـ) حين فرّق بين المعاني أي الكلمات ومدلولاتها التي هي لغة التّواصل اليوميّ والمعرفة الابتدائيّة الأولى فبيّن – كما أشير من قبل سهولة الإحاطة بها وسرعة تداولها، وأوضح أن الإشكال يكمن في التّصوير الذي له جانب التّجسيم وأثره في إغناء الفكر بصور حسيّة قابلة للحركة والنّموّ، وتعطي الشّعر قيمة فنّية وجماليّة، لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها . فحينما يكون الشّعر جنسا من التّصوير، يعني هذا قدرته على إثارة صوّر بصريّة في ذهن المتلقي وهي فكرة تعدّ المدخل الأوّل أو المقدّمة الأولى للعلاقة بين التّصوير والتقديم الحسيّ للمعنى ، فالمعاني عند "الجاحظ" حصيلة تجربة إنسانيّة بين البشر من مختلف الأجناس ومن مختلف البيئات، أي أنّها راجعة لجهد صاحبها وخبراته وتجاربه التّحصيلية و إنما المعتبرعنده هو موسيقى الألفاظ المقياسيّة التي يوّقّعها تجانس الكلم بعد أن يتمّ اختيار هذه الألفاظ وفق معيار السّلم اللغوي الذي يوافق أحاسيسه التي تترجمها تعابيره اليسيرة غير المعقدّة غير المصطنعة –وإن اصطنعت جانبها التكلف–، الجيّدة السّبك السّلسلة المرنة التي تطاوع اللّسان وتجعل من الكلام وحدة دالّة متكاملة[1].

أمّا "أبو العباس ثعلب" (ت 299هـ) فالصّورة البيانية عنده هي التّشبيه و موسيقى القافية السّليمة من كل عيب.

فيقول في هذا الباب: "وإتّساق النّظم : ما طاب قريضه وسلم من السّناد والإقواء والإكفاء والإجازة والإيطاء"[2].

في حين أنّ "ابن طباطبا العلوي" (ت 322هـ)، يرى أن الصّورة الفنيّة كامنة في موافقة اللّفظ المعنى. والأدب عنده معان ساميّة في ثوب من الألفاظ سام أيضا، فتحسن الألفاظ في هذه المعاني أو تقبح، فالألفاظ للمعاني كالمعرض للجاريّة الحسناء التي تزداد حسنا في

(1)حسن عجب الدّور حسن: الصّورة الفنيّة معيارا نقديّا –مقال–، موقع جامعة الملك سعود، شبكة الانترنيت، مارس 2013م.

(2) المرجع السابق.

بعض المعاني دون بعض؛ فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكم من معرض حسن قد أبتدل على معنى قبيح ألبسه استنكارا ونفورا ويولي "ابن طباطبا" الصّورة الموسيقيّة النّاشئة من الوزن وايقاعه اهتماماكبيرا[1].

وعند قدامة بن جعفر (ت 337هـ) نجد اهتماما أكبر بالصّورة، فهو يعرف الشّعر بأنّه:(... قول موزون مقفّى يدلّ على معنى)، وهو بقوله هذا يعني أن الشّعر صورة لا تتحقّق إلا بجانبيها اللفظيّ والمعنويّ ، وبعد حديثه المجمل هذا نجده يعرض للفظ، فيشترط فيه السّماحة وسهولة مخارج حروفه وأن يكون فصيحا خاليّا من البشاعة[2]، ويتحدّث عن الصّورة البلاغيّة في الشّعر عند حديثه عن القوافي بوصفها ممثلة جانبا شكليّا فيه، ولا تكتمل هذه النغمة الموسيقيّة ولا تترك لوقعها أثرا لدى السامع إلاّ إذا كانت مكتملة المعني مكتفيّة به اكتفاء يغنيها عن المجاجة اللفظية وعند ذلك يصدق التّصوير؛ فيقول: (المعاني للشّعر بمنزلة المادّة الموضوعيّة والشّعر فيها كالصّورة)[3].

في حين يرى "ابن سينا" (370 هـ –427 هـ) أنّ الشّعر صورته الخيال، بعد أن يكون سبكا على وزن معيّن و قافيّة مختارة، فيقول في هذا الصّدد: "الشّعر كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفّاة"[4].

في حين ذهب اهتمام "ابن جنيّ" (ت 392 هـ) بعنصر الصّورة في الأدب على نحو ما ذهب إليه "أبو نصر محمّد الفرابي" (260هـ–339هـ) متأثرين بنظريتي المحاكاة عند"أرسطو" و"أفلاطون"، فالأوّل ومن منظور أرسطيّ صوتيّ جعل للمحاكاة مراتب أربعة هي: المحاكاة الصّوتيّة؛ حيث يتمّ تسميّة الأشياء بالأصوات النّاتجة عنها، محاكاة هيكل اللفظ لجملة الدّلالة، المحاكاة التّعاملية؛ أي تعامل دلالة الأصوات الفيزيائيّة ودلالة الهيكل

(1) المرجع نفسه.
(2) المرجع نفسه.
(3) المرجع نفسه.
(4) المرجع السابق.

الوزنيّ، وأخيرا التّركيب السّياقيّ، ويوجد ذلك في قوله: (ذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلها إنّما هو من الأصوات المسموعات كدويّ الرّيح، وحنين الرّعد، وخرير الماء، وشحيح الحمار، ونعيق الغراب، وصهيل الفرس، ونزيب الظبي ونحو ذلك، ثمّ ولد اللغات عن ذلك فيما بعد، وهذا عندي وجه صالح ومذهب متقبّل). أما الثاني فقد حاول التوفيق بين الصورتين الأرسطية والأفلاطونية؛ حيث راح يعطي قيمة كبرى للمحاكاة في وجود الشعر وإبراز جوهره، إذ هي قوامه على حساب الوزن والقافية والروي، فيقول: (فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر)[1].

وعندما نصل إلى "أبي هلال العسكر " (ت بعد 398 هـ)، نجد حديثه عن الصّورة أكثر وضوحا ، فهو يفصل فيه أكثر ممّن سبقه؛ حيث أنّه يوليه فيضا من الاهتمام ، حين يرى أن جودة اللّفظ وصفاءه وحسنه وبهاءه ونزاهته ونقاءه، ثم وضعه وضعا حسنا وصحيحا في تركيب الكلام كلّها أمور هي شأن الشّعر، وهي المعيار الذي يفاضل به بين شاعر وآخر، ويرى أن البلاغة في الكلام تتحقق في جودة المعرض؛ لأنّ الكلام لا يسمّى بليغا إلا إذا حسن معرضه، ويتحدّث في نفس السّياق عن الصّوّر التّشبيهية، فيرى أن أجودها يأتي على أربعة أوجه:

أوّلها: إخراج ما لا تقع عليه الحاسّة إلى ما تقع عليه الحاسّة، وهو بهذا يعني تصوير ما كان معنويّا وجعله محسّا مدركا للحواسّ.

ثانيها : إخراج مالم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة وهو هنا يروم بيان غير المألوف في ثوب مألوف .

ثالثها: إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بالبديهة وهو بهذا يؤكد على موافقة الألفاظ للمعنى المراد في الذّهن والذي يتطلّبه المقال.

(1) المرجع نفسه.

رابعها: إخراج ما لا قوة له في الصّفة على ماله قوة في الصّفة، وهو في هذه الحالة يعطي للبيان دوره المعروف في خلق الصّوّر والإبداع فيها وإعطائها سحرها الخاصّ[1].

وعندما نصل الى –شيخنا– "عبد القاهر الجرجاني" (ت 473هـ) نجده قد وضع للصّورة حلولا خاصّة شرحها في قوله: (واعلم أنّ قولنا: الصّورة، إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فما رأينا البينونة بين **آحاد** الأجناس تكون من جهة الصّورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصيّة تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم، سوارا من سوار بذلك ثمّ وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: "المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك"، وليس العبارة عن ذلك بالصّورة شيئا، نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ : "وإنّما الشّعر صناعة وضرب من التصوير"[2].

لقد وصل الجرجاني بمقولته هاته إلى صورة أدبيّة جديدة تقارب الصّورة الشعرية في الدّراسات الحديثة، ولكّنه لغرابتها في ذلك العصر بين صفوف النّقاد والأدباء استعاض بمقولة الجاحظ الشّهيرة المذكورة سابق ، ويجسدها في مقولة أخرى عندما يجعل سرّها كامنا في إتّحاد اللفظ والمعنى الحاصل من ترتيب المعاني في النّفس أوّلا، وترتيب الألفاظ في النّطق آخرا؛ فيقول: "لو أنّ المعاني تكون تبعا للألفاظ في ترتيبها لكان محالا أن تتغيّر المعاني والألفاظ بحالها لم تزل على ترتيبها، فلّما رأينا المعاني قد جاز فيها التّغيير من غير أن تتغيّر الألفاظ وتزول عن أماكنها علمنا أن الألفاظ هي التّابعة والمعاني هي المتبوعة"[3].

أمّا الصّورة الفنيّة عنده فتقوم على التّشبيه والاستعارة، وجودة التّشبيه تكمن فيما تدركه الحواسّ خاصّة حاسّة البصر، وذلك بأن يصوّر البليغ المعنويّ المعقول في صورة المحسّ.

---

(1) المرجع السابق.

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع السابق.

ويكثر الجرجاني من بحثه في هذا النّوع من الصّوّر حيث يقول: "أنّ العيون هي التي تحفظ صورة الأشياء على النّفوس وتجدّد عهدها بها وتحرسها من أن تدثر وتمنعها من أن تزول".

فيجمل بالصّورة الشّبيهة مجيئها على ضربين هما:

1- أن تجيء في الهيئات الّتي تقع عليها الحركات، وتقترن هذه الصّورة الحركيّة بأوصاف منها: الشّكل واللّون ، ويضرب لنا مثلا على ذلك بقول "الرّاجز جبّار بن ذرار الذبياني أخ الشّماخ بن ذرار" حين قال: "والشمس كالمرآة في كفّ الأشِلّ".

2- أن تكون حركيّة مجرّدة لا يراد غيرها؛ كالصّورة الحركيّة في قول الشّاعر:

يَقُصُّ السَّفِينُ بِجَانِبَيْهِ كَمَا يَنْزُو الرَّبَاحُ خَلَالَهُ كَرْعُ[1].

كما يثبت "عبد القاهر الجرجاني "فضل الصّورة الاستعاريّة في أنّها تبرز المعاني في صورة مستجدّة (جديدة) تزيدها نبلا وبواسطتها يستطيع الأديب أن يعبّر عن الكثير من المعاني باليسير القليل من الألفاظ[2].

أمّا "ابن حازم القرطاجني" في القرن السّابع الهجري (7هـ) في كتابه "منهاج البلغاء وسيراج الأدباء"، فكانت نظرته للصّورة البلاغيّة الشعريّة أقرب إلى النّظرة الشّكلانيّة الحديثة؛ حين جعل حسن التّأليف بين العبارات والجمل مرتبطا بما يحققّه من غرابة وعجائبيّة تحرّك قوى في النّفس، وتدعو إلى إعمال العقل، فيقول: "الشّعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليه، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن

(1)والمقصود أنّ الرّباح (القرد البابون)، والّذي هو من فصيلة السّعادين عندما يثب على قوائمه الأربعة متنقّلا من مكان إلى آخر مستعملا طرفيه الأماميين(يديه)، دافعا بهما في كلّ مرّة إلى الخلف يشبه في تنقّله هذا حركة السّفينة الّتي تسير في اليمّ بمجذافين يحرّكهما صاحبها إلى الوراء أيضا، وهو تشبيه تمثيل اقتصر على تشبيه صورة بصورة؛ أي حركة تنقّل السّفينة فوق الماء بحركة تنقّل القرد على اليابسة.

(2) المرجع السابق.

هيئة تأليف الكلام وقوّة صدقه أو قوّة شهرته أو بمجموع ذلك، وكلّ ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والتّعجب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قوى انفعالها وتأثرها"[1]، ويقول عن الخيال من وجهة نظر أخرى: "والتّخيل أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ،وتقوم في خياله صورة أو صوّر ينفعل لتصوّرها وتخيّلها، أو تصوّر شيء آخر به انفعالا من غير رويّة من جهة الاستنباط الانقباض"[2].

إنّ الصّورة الخياليّة عنده مرتبطة بسيكولوجية المتلقي، والكيفيّة التي يتمثل بها كلام الشّاعر، فإمّا أن تدفعه لاستحضار الصّورة الّتي يقصدها، مشيدا إيّاها حسب السّمات التي بعث له بها المرسل، أو أنّه يفضي به المرسل إلى صوّر أخرى يعيد تشكيلها من ذخيرته أو يتذكّرها فقط موازيّا إيّاها بسياق النّصّ، ومحلّلا إيّاها ومنفعلا معها إمّا بالقبول أو الرّفض.

ويأتي "ابن الأثير" في القرن السّابع الهجريّ (ت سنة 637 هـ) ليطلق كلمة الصّورة على خصوص الأمر المحسوس، وقابل بينها وبين المعنى، فقال وهو يعدد أقسام التّشبيه الأربعة: (إمّا تشبيه معنى بمعنى، وإمّا تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى: "وعندهم قاصرات الطّرف عين كأنّهن بيض مكنون"، وإمّا تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى: "والّذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة"[3]، وهذا القسم أبلغ أقسام التّشبيه الأربعة لتمثيله المعاني الموهومة بالصّوّر المشاهدة، وإمّا تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمّام :

وَفَتَكْتَ بِالْمَالِ فَتْكَ الصَّبَابَةِ بِالمُحِبِّ الجَزِيلِ وَالْعِدَا الْمُغْرِمِ[4].

وقد اعتبر التّهانوي (من علماء القرن 12هـ) "الصّورة ذات طبيعتين خارجيّة وذهنيّة فعدّ الصّورة ما يتميّز به الشّيء مطلقا سواء كان في الخارج ويسمّى الصّورة الخارجيّة أوفي

(1) المرجع نفسه.
(2) المرجع نفسه.
(3)المرجع السابق.
(4)المرجع نفسه.

الذّهن ويسمىّ الصّورة الذّهنية[1]، ثمّ فرّق بينهما فأعطى الأهميّة للصّورة الذّهنيّة ، واعتبر الصّورة الخارجيّة من الأعيان فقال: "الصّورة مابه يتميّز الشّيء في الذّهن ، فإنّ الأشياء في الخارج أعيان وفي الذّهن صوّر"[2].

ثم حذا حذو "عبد القاهر الجرجاني" مستنيرا برأيه باحثا عن الفروق والمميّزات في حصول صورة الشّيء في الذّهن لا في تواجد هذه الصّورة في الخارج فقال: "صورة الشّيء ما يأخذ منه عند جذب الشّخصيات، أي الخارجيّة، وأمّا الذهنيّة فلا بدّ منها، لأنّ كلّ ما هو حاصل في العقل فلا بدّ له من تشخيص عقليّ ضرورة أنّه متمايز عن سائر المعلومات"[3].

وهكذا نجد أن مفهوم القدماء لمصطلح الصّورة كان بلاغيّا ذهنيّا من جهة اعتماده على التّشبيه والاستعارة في إطلاق الحواسّ نقل الموجودات ووصف حركيّتها ومدى تأثيرها على الشّاعر وفي الملتقى من جهة، وكان بلاغيّا خياليّا من جهة تحقيق المغزى العقليّ والاستمالة النّفسيّة حين جعلوا من بعض البديع كالتّشبيه والاستعارة والمجاز عناصر فعّالة في احداث الخيال وإثارة المشاهد ، و إعمال الفكرة في المعاني والأساليب اللّغويّة المبتكرة، وقد مثّل هذه الصّورة الأخيرة –"الجرجاني" خاصّة– بنسبة مقبولة.

أمّا في نقدنا العربيّ الحديث، فقد بدأ الإهتمام بالصّورة الفنيّة منذ منتصف القرن العشرين، وكانت إرهاصاتها مقالات نشرت في المجلاّت المصريّة كمجلّة: المجلّة المصريّة، ومجلّة الرّسالة، ومثلتها مقالات الدّكتور "محمّد غنيمي هلال" (الصّورة الشّعريّة في المذاهب الأدبيّة والكلاسكيّة والرومانسيّة والبرناسيّة) ومقالات عزالدّين اسماعيل التي جمعها في كتاب "التّفسير النّفسيّ للأدب"، وعدّة مؤلّفات أخرى لنقاد وأدباء مشهورين كـ: "مصطفى ناصف" في كتابه "الصّورة الأدبيّة 1959م"، و"جابر عصفور" في كتابه "الصّورة الفنيّة في التّراث النّقديّ البلاغيّ" و"كمال أبو ديب" في كتابه "نظرية عبد القاهر الجرجاني في الصّورة

(1) المرجع نفسه.

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه.

الفنيّة"، وغيرهم كثير، غير أنّ الملاحظ من هذه الدّراسات عدم إتّفاقها على مفهوم واحد وقاعدة واحدة في تعريف و دراسة الصّورة ، فالصّورة الشّعريّة قد تكون بيانيّة بحتّة، وقد تكون أدبيّة، وقد تكون الأدبيّة هي البيانيّة أوهي الشّعريّة نظرا لتدخّل العنصر البيانيّ بكثرة في عمليّة التّأويل وكيفيّة القراءة والتّشخيص، وإن يكن هذا الاختلاف موجودا فهو لا يؤثر على مستوى الدّراسة في شيء، وفهم المصطلح المتّبع يؤدّي بنّا حتما إلى فهم الدّراسة وتتبّعها، ونورد من زاوية أخرى بعض الآراء المتبايّنة لمفهوم الّصّورة في الثقافة العربيّة الحديثة، فهذا "أحمد الشّايب" يرى فيها: "الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرّائه وسامعيه هي الصّورة الفنية"[1]، ثمّ يذكر لها معنيّين: "المعنى الأوّل ما يقابل المادّة الأدبيّة، ويظهر في الخيال والاستعارة، والمعنى الثاني: ما يقابل الأسلوب، ويتحقّق بالوحدة، وهي تقوم على الكمال والتّأليف والتّناسب"[2].

لقد وضع "أحمد الشّايب "مقياسا للصّورة تمثّل في مقدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقّة ، فالصّورة عنده هي العبارة الخارجيّة للحالة الدّاخلية فيها روح الأديب وعقله وقلبه ومزاجه بحيث نقرأه وكأنّنا نحادثه ونسمعه .

ومقياس آخر نجده عند الدّكتور "داود سلوم" يقوم على تجسيد الفكرة العامّة للعلاقات الجزئية في النّصّ الأدبيّ لتشكيل كليّة واحدة ، فيقول :"إنّ امتزاج المعنى والألفاظ والخيال كلّها ، هو الذي سمّي بالصّورة الأدبيّة ، ومن ترابطها وتلاؤمها والنّظر إليها مرّة واحدة عند نقد النّصّ يقوم التّقديرالأدبيّ السّليم"[3].

أمّا "مصطفى ناصف"، فقد استشفّ من دراسته للصّورة الأدبيّة معنيين: المعنى الأوّل تمثّل في الاستدلال على التّعبير الشّاخص والكلمة الاستعاريّة فقط فيقول: "أنّ الصّورة

(1) محمّد حسين عليّ الصّغير:نظرية النّقد العربيّ رؤيّة قرآنيّة معاصرة –نسخةالكترونية–، دارالمؤرّخ العربيّ، بيروت، لبنان، ص18،19.

(2) المرجع السابق، ص 19–21..

(3) المرجع نفسه.

تستعمل للدّلالة على كلّ ماله صلة بالتّعبير الحسيّ وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاريّ"[1].

أمّا المعنى الثاني، فهو معنى فلسفيّ يجعلنا نتساءل ما المقصود بالمنهج وما طبيعة الحقائق الّتي يبيّنها؟، فيقول: "الصّورة منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء"[2].

ويصوغ "عبدالقادر القطّ" مفهومه للصّورة الفنيّة في ذلك المركّب الكليّ الّذي يوظّف فيه الشّاعر عباراته على ألوان من البيان والبديع وضبط للإيقاع ليعبّر عن تجربته الشّعريّة الكاملة،

فيقول: "الصّورة هي الشّكل الفنيّ الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بيانيّ خاصّ ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللّغة وإمكانيّاتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضادّ والمقابلة والمجانسة وغيرها من وسائل التّعبيرالفنيّ"[3].

ونبقى في الإطار التّركيبيّ للصّورة لكن من منظور آخر يتعدّى ذلك التّركيب الذي بنى عليه "عبد القادر القط" تعريفه السّابق؛ حيث نجد الكاتبة "روز غريب" حينما حاولت الإشارة في خفاء إلى البعد الرّمزيّ للصّورة والّذي استقته من تعريف "وليام فان"، والّذي مفاده أنّ: "الصّورة في أبسط وصف لها هي تعبير عن حالة أو حدث بأجزائها ومظاهرها المحسوسة، هي لوحة مؤلّفة من كلمات أو مقطوعة وصفيّة في الظاهر لكنّها في التّعبير الشّعريّ توحي بأكثر من المظاهر وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائيّة، فهي ذات جمال تستمدّه من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسّيّة، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنّها توحي بالفكرة كما توحي بالجوّ والعاطفة "[4].

(1) المرجع نفسه.
(2) المرجع نفسه.
(3) المرجع السابق.
(4) المرجع نفسه.

إنّ للرّمز والإيحاء في نظر الكاتبة قوّة تفوق قوّة التّصوير الحسّيّ البيانيّ الإيقاعيّ من ذلك أن النّسق التّعبيريّ نجده يأخذ طابع الشّعريّة في اراد المغزى وإثارة العاطفة والتّشويق. أمّا الصّورة عند النّاقد "جابر أحمد عصفور"؛ "فهي غرض أسلوبيّ يحافظ على سلامة النّصّ من التّشويه. ويقدّم المعنى بتغيّر رتيب، وهي طريقة لاستحداث التّأثير في ذهن المتلقي بمختلف أوجه الدّلالة. ومايحدثه ذلك من متعة ذهنيّة، ومن تصوير تخييليّ نتيجة هذا الغرض السّليم، فيقول: "الصّورة طريقة خاصّة من طرق التّعبير أو وجه من أوجه الدّلالة، وتنحصر أهميّتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصيّة و تأثير"[1]. ولكن أيّا كانت هذه الخصوصيّة أو ذاك التّأثير، فإنّ الصّورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، إنّها لا تغيّر إلاّ من طريقة عرضه وكيفيّة تقديمه. وهكذا لم يعد مفهوم الصّورة الشّعريّة في النّقد العربيّ الحديث قاصرا على الجانب البلاغيّ فقط، أو ينحرف عنه بعض الشّيئ، بل زاد عن هذا المفهوم توسّعا؛ حيث امتدّ إلى الجانب الشّعوريّ الوجدانيّ بما تميّزت به من تحليق مجنّح في عالم الخيال والغموض والإبهام على درجة يصعب في بعض الحالات توحيد الشّرح لصورة واحدة بمفهوم واحد؛ ذلك كونها قابلة للتّأويل متعدّدة الدّلالات والمفاهيم الّتي تخلقها انطلاقا من نفسيّة مبدعها ونفسيّة المتلقي والجوّ الطابع لبيئة كلّ منهما والظروف المحيطة بين زمن الكتابة؛ فإذا كانت تحمل سحابة تشاؤميّة ولقت نفسّا مهيّئة تفاعلت معها ومنحتها هالة من التّفسير والتّقديس والعكس قد يكون صحيحا. إنّها صورة بيانيّة معقّدة متشابكة الأطراف والقرائن حتى تنتج أبعادا مختلفة يسودها في معظم الأوقات نوع من الإبهام الذي يجمع بين متناقضات و أضداد كثيرة وهي ميزة الشّعر الحديث بصفة عامّة والعربيّ بصفة خاصّة نتيجة احتكاك هذا الأخير بالأدب الغربيّ الّذي يعكس واقعا مؤلمّا وحقيقة مؤلمّة داخل مجتمع يعيش تحت وطأة حضارة بالغة الرّقيّ والتّطوّر لها ما لها وعليها ما عليها من الإيجابيات والسّلبيّات.

المعنى اللّغوي والإصطلاحي لمفهوم الوطن وما يتصل به من مفاهيم:

(1) المرجع نفسه ، ص 19-21.

1) **المعنى اللّغوي:** في لسان العرب لابن منظور: الوطن: المنزل تقيم به، وهو موطن الإنسان ومحلّه ، والجمع أوطان، وأوطان الغنم والبقر: مرابضها وأماكنها التي تأوي إليها.

وطن بالمكان وأوطن: أقام ووطن فيه اتّخذه وطنا يقال أوطن فلان أرض كذا وكذا؛ أي : اتّخذها محلاّ ومسكنا يقيم فيها ولميطان الموضع الذي يوطن لترسل منه الخيل في السّباق وفي صفته (ص) كان لا يوطن الأماكن أي: لا يتّخذ لنفسه مجلسا يعرف به، ولموطن: المشهد من مشاهد الحرب وفي التّنزيل العزيز الآية 52 من سورة التّوبة يقول الله تعالى: "لقد نصركم الله في في مواطن كثيرة"، ووطّن نفسه على الأمر توطينا: مهدها لفعله وذلّلها، وواطنه مواطنة مثل وافقه موافقة وزنا ومعنى[1].

والكلمة في عمومها تدور حول المكان أو المجلس والإقامة فيه.

2) **المعنى الإصطلاحيّ:**لا تحمل كلمة "وطن" مدلولا اصطلاحيا مضبوطا، بل يمكن (استنباطها واستخراجها) عن طريق القياس دلالة لغويّة على جواز استعمال لفظ "المواطنة" بمعنى المعايشة، رغم أنّ هذا الاستعمال محدث في لغة العرب، والذي يحمل بعدا فكريّا وايديولوجيّا تبنى على أساسه.

التّصورات والتّصرفات في الوطن الذي يحمل اسم "دولة"[2]، وتبني المواطنة في الأنظمة الحديثة على اختلاف توجّهاتها في الإجمال على مبدأ: الهويّة السياسيّة القانونيّة كقاعدة للعلاقة بين أعضاء المجتمع السياسيّ الذي يسمّى "الوطن"، ويتضمّن هذا المبدأ منظومة حقوق وتكاليف متقابلة من بينها الضّمان القانونيّ للحريّات الطبيعيّة والمدنيّة وتساوي الفرص والمشاركة في الشّأن العامّ.

ومن التّعريفين السّابقين الذكر يمكن استخلاص تعريفا معاصرا لصورة الوطن الماديّ الذي يخلص في: "أنّه ذلك الحيّز الماديّ المكانيّ أو تلك الرقعة الجغرافيّة بحدودها الواضحة

(1) ينظر الوطن في الشّعر السّعودي، دار الملك عبد العزيز، شبكة الانترنيت، مارس 2013م.

(2) المرجع نفسه.

المعالم يعيش عليها مجموعة من البشر تحكمهم حكومة فتنشأ فيه دولة ما بأركان معروفة؛ فهو الذي يحملنا ويحمينا ونحتمى فيه. "إنّه شراكة في المغانم والمغارم ونظام للتّكافل الجمعيّ يتساوى فيه صغير القوم مع كبيرهم، قريبهم وبعيدهم". وأنّ مفهومه المعنويّ ينحصر في: "تلك المكانة الرّومانسية التي نحملها له في قلوبنا، ونتغنّى به في أشعارنا. "إنّه وطن مكثّف في لوحة ذهنيّة تملأها جماليات متخيّلة إنّه تطلع وتعلّق رومانسيّ لشيء وبشيء محبوب والحبّ لا يحاكم ولا يجادل".

وبهذا يتكوّن الآنا ويتّضح مفهوم الانتماء وتتميّز هويّة شعب عن هويّة شعب آخر.

أمّا الوطنيّة: "فهي مصطلح يدلّ على المواقف الإيجابيّة والمؤيّدة من قبل الأفراد والجماعات كالفخر بالثقافة وبالإنجازات والرّغبة في الحفاظ على طابع وأساس الثقافة وتحديد الهويّة مع الأعضاء الآخرين" (الحفاظ على الهويّة الجزائريّة أمام الهويّة المصريّة أو اللّبنانيّة مثلا).

تظهر الهويّة الوطنيّة في وقت السّلم على شكل أفعال رمزيّة ممثلة في تحيّة واحترام النّشيد الوطنيّ، والمشاركة في التّجمعات الجماهريّة، والاستجابة للإنتخابات الوطنيّة، ووضع شارات تمثل الوطن على ممتلكات خاصّة، أمّا في وقت الحرب تظهر في المساهمة في المجهود الحربيّ المشروع بالقانون، وفي رفع الرّوح المعنويّة لأبناء الوطن الواحد (خاصّة المحاربين منهم)[1].

والمواطنة هي وحدة الانتماء والولاء من قبل المكوّن السّكانيّ في البلاد على اختلاف تنوّعه العرقيّ والدّ يني والمذهبيّ للوطن الذي يحتضنه ممّا يتوجّب عليهم نبذ خلافاتهم واختلافاتهم والتّعاون يد بيد على بنائه وتنميته لتحقيق العيش الهنيء فيه.

(1) ينظر الوطن في الشّعر السّعودي، دار الملك عبد العزيز، شبكة الانترنيت، مارس 2013م.

أمّا الشّعب، فهو مجموعة من الأفراد والأقوام يعيشون في إطار واحد من الثقافة والعادات بين مجتمع واحد وعلى أرض واحدة، يتميّزون بخصائص معيّنة تتلخّص في نوع الدّيانة الّتي يدينون بها والعادات والتّقاليد الّتي تربط علاقاتهم وتحدّد تعاملاتهم الاجتماعيّة.

مفهوم الوطن في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة :

في العصر الجاهلي لم يكن هناك ارتباط وثيق بالوطن؛ إذ أن العربيّ كان مجبرا على التّنقّل والتّرحال من أجل استمراريّة الحياة البدويّة القاسية، التي كان من أبرز شروطها وفرة الماء والكلأ، بيد أن مفهوم الانتماء للوطن نجده قد ارتبط بالقبيلة بحكم هذه البيئة القاسية، فمن خانه حظه ونبذته قبيلته كان مصيره الازدراء والنّسيان فهو خيال بلا هويّة حتّى يختطفه الموت، أمّا الحيّز المكانيّ فهو موطىء مؤقّت، لا يرتبط فيه الإنسان بأيّة مشاعر لذلك كثرفي الشّعر الجاهليّ التّعبير عن سهولة مفارقة المكان ،والتّعلق الشّديد بالقبيلة.

يقول "الحارث بن حلزة اليشكري":

لَا يُقِيمُ العَزِيزُ فِي الْبَلَدِ السَّهْلِ وَلاَ يَنْفَعُ الذّليلُ النِّجَاءُ

يقول الشنفرى:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ[1].

أمّا "زهير بن أبي سلمى": فيجعل موطنا لمحبوبته غير مستقر بين العراق والحجاز لكنّه يرسمه على معصمه في شكل وشم على سبيل المجاز دلالة على أهميّة المكان بقدر أهميّة الشّخص فيقول:

ديّار لها بالرّقمين كأنّها مراجيع وشمّ في نواشر معصم

(1) أدب الشّنفرى–قصيدة أقيموا بني أمّي–، الموسوعة العالميّة للشّعر العربيّ، شبكة الانترنيت، رقم القصيدة 8968.

ويرى "دقلة المنبجي" في المرأة (الأميرة دعد)[1] وطنا له، سواءاتّهمته أوأنصفته في حبّه ووفائه، فيقول:

إن تتّهمي فتهامة وطني أوتنجدي يكن الهوى نَجْدُ[2].

وكثيرا ما ارتبط مفهوم الوطن بالدّيار الدّامنة ،إنّه الوقوف على الأطلال التي تغنّى بها الجاهليّون طويلا.

يقول "امرؤ القيس":

قِفَانبك مِنْ ذِكْرَى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ بِسْقْطِ اللّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلِ[3].

ويقول قيس بن الملّوح :

أَمُرُّ عَلَى الدّيَارِ دِيَارِ لَيْلَى أُقَبِّلُ ذَا الجِدارِوَذَا الْجدَارِ

وَمَا حُبّث الدِّيَارِشَغَفْنَ قَلْبِي وَلَكِنْ حُبُّ منْ سَكَنَ الدِّيَارَ[4].

---

(1) "دعد"، هي أميرة نجديّة شاعرة، أذاعت بين النّاس الزّواج من الرّجل الّذي يكون أشعرمنها ويقول فيها أجمل قصيدة، فقصد بلدها كلّ من له دراية بفنّ النّظم من الرّجال، وكان من بينهم شاعر من تهامة (السّهل الواقع بين اقاليم الحجاز واليمن قديما)، فأسمع مانظمه من الشّعر في حقّ الأميرة لأعرابيّ كان قاصدامعه نجدا لنفس الغرض،فحفظه عنه، ثمّ قتله والتحق بالقصر وأنشد الأميرة ما انتحله عن هذا التهاميّ، وما إن أتمّ إنشاده حتّى أمرت بقتله لأنّها عرفت من البيت المذكور في –هذا البحث– أنّ القصيدة مسروقة، فاستنطق الأعرابي بعد ذلك، واعترف بتفاصيل جريمته ونفذّ فيه قرار الأميرة، وسميّت القصيدة باليتيمة؛ لأنّ التّهاميّ لم يقل غيرها ولأنّها بقيت مجهولة النّسب ثمّ نسبت لـ: "دوقلة" من "منبج ببلدة الشامّ" في القرن3هـ.

(2) محاضرات سعد العايد الرّويلي: قصيدة قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل، شبكة الانترنيت، 13 مارس 2012م، سا7و48د.

(3) ويكبيديا الموسوعة الحرّة.

(4) محمّد العليّ: مفهومنا للوطن–محاضرة–، عن ملتقى الوطن بالقطيف، منبر الحوار والإبداع، شبكة الانترنيت، 2003م.

يؤكّد هذا المفهوم (اللاّوطن) الشّيخ عبد الله العلائلي في كتابه "مقدمات لفهم التاريخ العربي" ص10 حين يقول: "خاصّة العرب هي القبيلة بحكم البيئة، أمّا القوميّة فلا تقوم إلاّ في مجتمع زراعيّ، وكذلك فإن العمل في الأرض بالزراعة باعث لكل شعور بالوطن، الذي يوّرّث الإنسان عشقا مبهما للأرض التي تهبه كلّ ما يحتاج إليه من مقوّمات الحياة وتدعوه للاندماج القويّ الصّحيح، ونحن مهما بالغنا في تفتيش شعر العرب فلن نقع على شيء من الحنين إلى الوطن".

لقد بقي معنى عدم الانتماء إلى الوطن في الثقافة العربيّة حتّى بعد ظهور الإسلام، وانتشار العرب في بيئات مترامية الأطراف، ممّا يدلّ على أنّ الشّعور بالوطن والتّعبير عن الحنين إليه هو شعور جمعيّ غير ذاتيّ في الشّعر العربيّ، لقد ظهرت أول تفرقة بين وطن الإنسان ووطن البقر والغنم في هذه الفترة عند الفقهاء حين فرقوا بين وطن الفطرة الذي هو بلد المولد والمنشأ، وبين الوطن الحادث الذي هو وطن السّفر؛ إذ اشترطوا الإقامة في هذا الأخير (الوطن الحادث) عشرة أيّام (10) حتّى يصبح وطنا بأتمّ معنى الكلمة.

وامتدّ مفهوم "اللاوطن" هذا حتّى العصر الأمويّ، ويظهرذلك جليّا عند "أبي تمّام" حين يقول :

وَطُول مَقَامُ المَرْءِ فِي الحَيِّ مُخْلَقٌ لِدِبَاجَتِيهِ فَاغْتَرِبْ تَتَجَدَدْ

إذاكان بيت أبيّ تمّام هذا يوافق المقولة الشّهيرة: "غب غبا تزدد حبّا"؛ فإنّه يدعو من صميم الحكمة إلى محاولة الابتعاد عن مكان الإقامة طلبا للرّزق، أوللعلم والتّكوين، أو لاكتساب معارف وصدقات مفيدة ؛ وهو بهذا يتفق مع الإمام الشّافعي الذي يقول مقتبسا عن حكمة لـ "عليّ بن أبي طالب" (رضي الله عنه):

تغرّب عن الأَوْطَانِ فِيَ طلَبِ الْعُلَى وَسَافِرْ ففي الأسْفَارِخَمْسُ فَوَائِدِ

تَفَرُّجُ هَمٍّ وَاكْتِسَابُ مَعِيشَةٍ وَعِلْمٌ وَآدَابٌ وَصُحبَةُ مَاجِدِ

غيّر أنّه وجدت هناك في ثقافة الجاهليين ثمّة مشاعر كشفت الغطاء عن التّعلق الشّديد بمكان الإقامة؛ حيث أورد الجاحظ في كتابه (الحنين للأوطان) قولا يوضّح هذا المفهوم، مفاده أنّ: (العرب كانت إذا غزت أوسافرت حملت معها من تربة بلدها رملا أو عفرا تستنشقه)[1].

ونجد قيس بن الملوّح في البيت الآتي يؤكّد تلك العلاقة الوثيقة التي أقامها العربيّ مع أرضه، والّتي هي دائما تربة عطرة زكيّة بين جبلين (عوارض وقنا)، حيث يتمنّى العودة إليها وهي مازات على مناظرها الطبيعيّة المعهودة، كما يرجو عدم تغيّر أهلها وعلاقتهم القديمة به:

لاَ حَبَّذَا نَجْدُ وَطِيبُ تُرَابِـــهَا وَأَرْوَاحُهَا إِنْ كَانَ نَجْدُ عَلَى الْعَهْدِ

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي عَنْ عَوَارِضَتِي قَنَا لِطُولِ التّنَائِي هَلْ تَغَيَّرَتَا بَعْـــدِي[2].

يتأكّد مغزى هذا البيت بشدّة في مقولة فلسفيّة أخرى للعرب، تجسّدها حالة غربة تعانيها امرأة عربية (ميسون بنت بحدل)[3] في حماية زوجها وسلطانه وكأنّ الوطن هنا أصبح ارتباطا روحيّا. وعلاقة وجدانيّة خاصّة لا يمكن أن نفصل الشّخص عنها ، وهذه العلاقة هي العقل بعينه.

تقول العرب:

(1) العفر، هو التّراب على شكل غبار، يتمّ استنشاقه على شاكلة طيب لشدّة التّعلّق بالوطن من طرف المسافر، والمحارب العربيّ قديما فيذ كّره بأرضه ويدفعه إلى الصّبر وتحمّل المشاقّ.

(2) دواوين الشّعر العربيّ عبرالعصور: الموسوعة الشّاملة، مارس 2013م.

(3) هي "ميسون بنت بحدل" شاعرة بدويّة من "بني الحارثة" من "ثقيف"، تزوّجها الخليفة الأمويّ "معاوية بن أبي سفيان"، وأسكنها قصر الخلافة بدمشق ووّفر لها وسائل الرّاحة والتّرف،لكّنها بقيت تحنّ لأهلها ومضاربهم، فسمعها يوما تنشد الأبيات المذكورة فطلّقها وأرسلها إلى باديّتها، وكانت حاملا بابنه "اليزيد" فوضعته وأرضعته هناك مدّة سنتين، ثمّ بعثت به إلى أبيه غير نادمة.

"من علامات الرّشد أن تكون النّفس إلى بلدها توّاقة وإلى مسقط رأسها مشتاقة" أمّا ميسون، فبعد رحيلها عن "بادية الشّامّ" واستقرارها مع زوجها أمير المؤمنين –معاوية بن أبي سفيان– في قصر الخلافة بدمشق تقول:

لَبَيْتٌ تخفق الأرْوَاحُ فِيهِ أَحَبُّ إليَّ من قَصْرٍمُنِيفِ

وَلبْسُ عَبَاءَةٍ وَتقَرُّعَيْنِي أَحَبُّ إليّ مِنْ لَبْسِ الشُّفُوفِ

وَأَكْلُ كُسَيْرَةٍ في كَسْرِبَيْتِي أحَبُّ إِليّ مِنْ أَكْلِ الرَّغِيفِ

وَأَصْوَاتُ الرِّيَاحِ بِكُلِّ فَجٍ أحَبُّ إِلَيَّ مِنْ نَقْرِالْدُّفُوفِ

وَكَلْبٌ يَنْبُحُ الطُّرَاقُ دُونِي أَ حَبُّ إليَّ مِنْ هِرٍّ أَلِيفِ

وَبِكْرٌيَتْبَعُ الأَظْعَانَ صَعْبٌ أحَبّ إليّ من بَعْلٍ زَفُوفِ

وَخَرْقٌ من بني عَمّي نَحِيفٍ أحبّ إليّ من عِلْجٍ عَنُوفِ

خُشُونَةُ عَيْشَتِي فِي الْبَدْوِأَشْهَى إِلَىَ نَفْسِي مِنَ الْعَيْشِ الطّرِيفِ

فَمَا أَبْغَى سِوَى وَطَنِي بَدِيلاً وَمَا أَبْهَاهُ مِنْ وَطَنٍ شَرَيفِ

يؤكّد معاناة "ميسون "هذه البيت التّالي لـ: "أبي تمّام الطائي" (188هـ–231هـ) حين يقول:

كَمْ مَنْزِلٍ فِي الْأَرْضِ يَأْلَفُهُ الْفتَى وَحَنِينُهُ أَبَداً لِأَوَّلِ مَنْـزِلِ

وسئل أعرابيّ يوما: ما الغبطة؟، قال:

"الكفاية مع لزوم الأوطان"

هذا الأعرابيّ يربط سروره، وعيشه الميسور لزوما بوجود رقعة أرض يستقرّ فيها، يسمّيها "الوطن"، فبدونه لا تحصل تلك السّعادة، ولا يتأتّى ذلك الاكتفاء المعيشيّ.

لقد تبلور مفهوم الوطن في العصر العباسيّ على لسان الشاّعر اليونانيّ الأصل –ابن الرومي– حين يقول:

وَطَنٌ صَحِبْتُ بِهِ الشَّبِيبَةَ وَالصِّبَا وَلَبِسْتُ ثَوْبَ الْعُمْرِوَهُوَجَدِيدُ

فَإِذَاتَمَثَّلَ فِي الضَّمِيرِرَأَيْتُهُ وَعَلَيْهِ أَغْصَانُ الشَّبَابِ تَمِيدُ

ويقول:

وَحبَّبْ أَوْطَانِ الرِّجَالِ إِلَيْهِمُ مَآرِبٌ قَضَاهَا الشَّبَابَ هُنَالِكَا

إِذَا ذَكَرُوا أَوْطَانَهُمْ ذَكَّرَتْهُمْ عُهُودُالصِّبَا فِيهَا فَحَنُّوا لِذالِكَا[1].

أصبح مفهوم الوطن ذاتيّاعند "ابن الرومي" إنّه بلد الولادة والنّشأة الأولى، وهذا المفهوم بقي سائدا في أ ذهان النّاس حتّى يومنا هذا.

ويضيف "أبوالعلاءالمعريّ" على هذا المفهوم الفرديّ مفهوما آخر اجتماعيّا للوطن يرتبط بالغربة التي يشعربها الفرد أو الأفراد داخل مجتمع الدّولة من جهة، ومن أخرى يكرّس رغبة في تغيير وتبديل الأوضاع، للحصول على(الوطن المأمن)، فيقول:

أُلُوالْفَضْلِ فِي أَوْطَانِهِمْ غُرَبَاءُ تَشُذُّ وَتَنْأَى عَنْهُمُ القُرَبَاءُ[2]

مَلَّ المَقَامَ فَكَمْ أُعَاشِرُأُمَّةٍ أَمَرَتْ بِغَيْرِ صَلاَحِهَا أُمَرَاؤهَا

ظَلَمُوا الرَّعِيَّةَ وَاسْتَجَازُواكَيْدَهَا فَعَدّوا مَصَالِحَهَاوَهُمْ أَجْزَاؤهَا[3].

(1) يحي داودعبّاس: نافذةعلى الأدب الإيراني–مقال–، منتدى شيراز، شبكة الأنترنيت، مارس 2013م.

(2) فيكتور الكيك: مجلّة التّسامح: من الوطن إلى الوطنيّة فالمواطنة –مقال–، شبكة الأنترنيت، أفريل 2013م.

(3) أدب أبو العلاء المعرّي: الموسوعة العالميّة للشّعر العربيّ، "قصيدة ألو الفضل في أوطانهم غرباء"، أفريل 2013م، رقم38060.

أمّا في العصر الحديث، نجد أن الشّعراء المهجريين هم الذين فتحوا الباب على مصرعيه للتّعبير عن الوطن بالمفهوم الحديث، يقول "جبران خليل جبران":

يَا أَيُّهَا ذَا الوَطَنُ المُفَدّى تَلَقَّ بِشْرًا وَتَمَلَّ السَّعْدَا

لَمْ يَرْجِعِ الْعِيدُ مُرِيبًا وَإِنَّمَا أَرَابَ قَوْمًا مِنْكَ الْقَصْدَا

إِنِّي أُبَا لِي وَطَنِي أَصَدِّ قُهُ وَمَا أُبَالِي لِلْوُشَاةِ نَقْدَا[1].

ويقول" نسيب عريضة" (1887م-1946م)

الأهل أهلي وأطلال الحمى وطني وساكنو الرّبع أترابي وأقراني[2].

لقد ربط "نسيب" انتماءه لوطنه بالمجتمع الذي يعيش فيه وما يحتويه من أصحاب وخلاّن وآثارماديّة.

لكنّ أمير الشّعراء "أحمد شوقي" في عصر النّهضة (1870م-1932م)، يضع نفسه وهو في المنفى أمام خيارين كلايهما شغوفة به النفس البشرية (الجنة والوطن)، فيختار مواصلة العيش في هذا الوطن بما تحمله الحياة من حلو ومر عوض الخلود في الجنة وما يوجد بها من راحة ونعيم، فهو الهاجس الذي يشغله على الدوام –وهذا أعلى درجات الحب–، فيقول:

وَطَنِي لَوْ شُغِلْتُ بِالْخُلْدِ عَنْهُ نازَعَتْنِي إِلَيْهِ بِالْخُلْدِ نَفْسِـي

شَهِدَ اللهُ لَمْ يَغِبْ عَنْ جُفُونِي شَخْصُهُ سَاعَةً وَلَمْ يَخْلُ حِسِّي[1].

(1) مروة مجدالة بدران: مقال باقة الغربيّة، أفريل 2013م.

(2)الموسوعة العالميّة للشّعر الحرّ: السّينيّة، أفريل 2013م، رقم 71542.

توافق وجهة نظر"شوقي" هذه وجهة نظر أخرى موازية للشّاعرالجزائري –سليمان جوادي–، لكنّه زيادة عن إعراضه عن الجنّة لا يخون مبادىء الثورة الّتي في ظلّها قامت الدّولة الجزائريّة بعد الاستقلال، إنّه يجسد الحديث الشريف: "حبّ الوطن من الإيمان" في أتمّ معانيه، فيقول:

آمَنْتُ بِحُبِّكَ يَاوَطَنِي

آمَنْتُ بِحُبِّكَ آمَنْتُ

لَوْخَانَ النَّاسُ جَمِيعُهُمُ

قَسَمًا بِالثَّوْرَةِ مَاخُنْتُ

أَوْ قِيلَ أَتَرْضَى لَهُ بَدَلاً

بِالْجَنَّةِ ثُرْتُ وَأَعْرَضْتُ[2].

وكان ابراهيم طوقان (1905–1941م) الذي حمل اسم "شاعر الوطن"، قد جعل مفهوما خاصا وفلسفة خاصة في علاقة العربي بوطنه في العصر الحديث، ارتبطت بمعان ودلالات متعددة منها:

1) الوطن فوق كل اعتبار: من هذه الواجهة يقول:

إنّ قلبي لبلادي لا لحزب أو زعيم

(1) السّعيد بوسقطة: أدب الأطفال في التّجربةالجزائريّة، منتديات ستار تايمز، مارس 2013م.

(2) المرجع نفسه.

لم ابعه لشقيق أو صديق لي حميم

ليس مني لو أراه مرة غير سليم

و لساني كفؤادي نيط منه بالصميم

وغدي يشبه يومي و حديثي كقديمي

لم أهب غيظ كريم لا ولا كيد لئيم

غايتي خدمة قومي بشقائي أو نعيمي

2) الوطن لا يباع : لأنه يحتوينا في قبور عند الموت، لا تسعنا بها أرض أجنبية:

يا بائع الأرض ،لم تحفل بعاقبة ولا تعلمت أن الخصم خداع

لقد جنيت على الأحفاد والهفا وهم عبيد وخدّام وأتباع

وغرّك الذهب اللّماع تحرزه إن السّراب كما تدريه لمّاع

فكّر بموتك في أرض نشأت بها و اترك لقبرك أرضا طولها باع

3) الوطن طبيعة خلابّة: وفصولها تبتهج للمواطنين الذين يحافظون على أرضه:

لمن الرّبيع وطيبه وهواه والزّهر البديع

فرح الرّبيع لمن له أرض وليس لمن يبيع

1) الوطن قيمة تستحق التضحية: لقد جعل "طوقان" قلبه في مقابل وطنه كرهان على سلم القيم، فهو يشغله و يحرسه و يدافع عنه حتى يخرج من محنته أو تعود إليه حريته، ويبقى كذلك حتى بعد هذا الانتصار، فيقول:

وطني، وإنّ القلب يا وطني بحبّك مُرْتَهَنْ

لا يطمئن فإن ظفرت بما يريد لك اطْمَأنْ

5) الوطن ذاكرة وتاريخ ورفات الجدود: تتضح هذه المفاهيم عند ابراهيم طوقان في المقطوعتين التاليتين من أشعاره الخاصة بالوطن.

أ) المقطوعة الأولى:

عرّج عَلىَ حُطَيْنَ واخشع يشجّ قلبك ما شجانِـــي

وانظر هنالك هل تــرى آثار يوسف في المكـــان

أيقظ صلاح الدّيـــنِ ربّ التّاج والسّيف اليَمَانِي

ب) المقطوعة الثانية :

مالكم بعضكم يمزق بعضـــا أفرغتم من العدو اللّـــذوذ

اذهبوا الى البلاد طولا وعرضا وانظروا مالخصمكم من جهود

والمسوا باليدين صرحا منيعا شاد أركانه بعزم وطيـــد

شَادَهُ فوق مجدكم وبنـــاه مشمخرّا على رفات الجدود[1].

في المقطوعة الأولى : الشّاعر يعاني جراحا معنويّة مسّت قلبه الذي يكاد ينفطر حسرة على بلدة فلسطين ومدنها العتيقة – بكونها مهدّا للأنبياء والرّسل – ، التي تحوّلت الى مدينة ذات معالم و آثار صهيونية ويدعو العرب الى مقاومة هذا المسخ بأن يكوّنوا رجالا أو يكونوا أبطالا مثل صلاح الدّين الأيوبي الذي قهر الصّليبين و أخرجهم من مدينة "القدس" .

(1) الوطن في شعر ابراهيم طوقان –مقال–: مؤسّسة القدس للثّقافة والتّراث، شبكة الانترنيت، مارس 2013م.

وبنفس الفكرة في المقطوعة الثانية : يدعو الشّاعر الفلسطينين على اختلاف توجهاتهم السّياسيّة والدّينيّة إلى ترك الخلافات جانبا والالتفات إلى إنجازات العدوّ التي امتدّت عبر الأراضي الفلسطينيّة، هاته الإنجازات ذات الطابع الصّهيونيّ ما فتئت تتكاثر وتتعاظم وتشيّد على أنقاض الأراضي الأصليّة القديمة، فوق قبور الأسلاف الفلسطينين من العظماء والأهل، هم رموز التّاريخ والهويّة الوطنيّة.

"خليل حاوي" في قصيدته "بلادي":

رصد مرادفات كثيرة "للوطن" هي: البلد الباقي على مرّ الأزمان، الذي نشأ وترعرع على أرضه، هي ذاك السّرّ الرّبانيّ الذي أوجده من العدم، وتاريخ أزليّ، ونعم وخيرات طبيعيَة وجدت منذ وجوده، إنّها كنوز ثمينة تمنحنا المثابرة والاستمرار في كلّ وقت، هي تلك الحصون العاليّة المنيعة علوّ جباله وصلابتها، هي روض دائم الخضرة، وظلال وارفة تبعث أشجارها رائحة زكيّة، هي شهد عسل، هي صباح لطيف وندى بخيال خاصّ.

فيقول:

بلادي ضفار الخلود

ثراك ومهد الوجود

وقبر الردى،

وسرّ براه الإله

فكان محط رجاه

وكان هدى

..

ونعمى بوشي الأزل

يعود إليها الأمل

كرجع صدى ،

وكان حصون جبال

تموج ودنيا ظلال

وروض مدى

..

ونفح من الطيب فاح

وشهدا وهش صباح

وهمي ندى[1].

والوطن عند "محمود درويش" هو الشّكل الآخر للمنفى، إنّه الذاكرة ومكان الولادة، والأمّ والبيت والاخوة والأصدقاء والسّجن، والبحر المسروق والمشهد الخاصّ والعشب والتّراث (لي قمر في أقاصي الكلام، الزّيتونة) كلّ هذه المفردات قضى وقتا طويلا في تركيبها بعد تفكيكها ليستخلص مفردة واحدة منها هي الوطن.

فيقول :

أنا من هناك. ولي ذكريات .ولدت كما تولد النّاس لي والدة

وبيت كثير النّوافذ .لي إخوة .أصدقاء.وسجن بنافذة باردة

ولي موجة خطفتها النّوارس . لي مشهدي الخاصّ .لي عشبة زائدة

(1) أدب يوسف الخال: قصيدة بلادي، الموسوعة العالميّة للشّعر العربيّ، رقم73117.

ولي قمر في أقاصي الكلام ، ورزق الطيور، وزيتونة خالدة

مررت على الأرض قبل مرور السّيوف على جسد حوّلوه إلى مائدة

أنا من هناك .أعيد السماء إلى أمّها حين تبكي السّماء على أمّها ،

و أبكي لتعرفني غيمة عائدة

تعلّمت كلّ كلام يليق بمحكمة الدّم كي أكسر القاعدة

تعلّمت كلّ الكلام ، وفكّكته كي أركّب مفردة واحدة

هي :الوطن ...[1]

وتبعا لأحداث كثيرة مسّت حياة الشّاعر "نزار قباني" (1923م-1998م)، أصبح لتأثيرالوطن وقع وتوجّه خاصّ -من وجهة نظره- في تكوين شخصيته وتوقيع انطباع متميّز داخل نفسيّته فيقول:

ياَوطني الحزين..حوّلتني بلحظة

من شاعر يكتب شعر الحبّ والحنين

لشاعر يكتب بالسّكّين[2].

ويقول :

أَهِيَ مَجْنُونَةٌ بِشَوْقِي إِلَيْـــهَا هَذِهِ الشّامُ أَمْ أَنَا الْمَجْنُـــونُ

حَامِلٌ حَبَّهَا ثَلاَثِينَ قَرْنـــًا فَوْقَ ظَهْرِي وَمَا هُنَاكَ مُعِينُ

(1) محمود درويش: قصيدة أنا من هنالك، منتديات ومدوّنات أبو محجوب، 4 فيفري 2009م.

(2) محمود درويش: قصيدة هوامش على دفتر النّكسة، مؤسّسة القدس للثّقافة والتّراث، شبكة الانترنيت، 22 جانفي 2008م.

لاَ تَقُولِي نَسَيْتُ ..لَمْ أَنْسَ شَيْئًا كَيْفَ تَنْسَى أَهْذَابَهُنّ الْجُفُونُ ؟

يَا شَامُ ، يَا شَامُ..يَاأَمِيرَةَ حُبِّي كَيْفَ يَنْسَى غَرَامَهُ الْمَجْنُونُ[1].

أمّا شاعر الثّورة الجزائريّة "مفدي زكريا" (1908م-1977م)، فحبّه لوطنه هو فوق كل الاعتبارات، وهو العشق الأبديّ الذي لا يلام ولا يحاسب عليه:

بلادي أحبّك فوق الظنـون وأشدو بحبّك في كلّ نادي

عشقت لأجلك كلّ جميـل وهمت لأجلك في كلّ وادي

ومن هام فيك أحبّ الجمال وإن لامه الغشم قال: بلادي[2].

أمّا صاحب بحثنا- محمّد الأخضر السّائحي-، فالوطن بالنّسبة إليه هو تلك الطبيعة البكر بما تحمله من تفاؤل وصفاء وفطرة إنسانيّة سليمة فينشد قائلا:

لنا وطن رعاه الله بالأرواح نفديه

جميل في شواطئه جميل في روابيه

فجنّات وأنهار و أطيار تناجيه

ونبع سلسل عذب غزير الماء صافيه

نسيم منعش صاف لطيف في ضواحيه

وثلج مثل قلب الطفل تاج في أعاليه[1].

(1) نزار قبّاني: قصيدة ميسون، منتديات عبير، شبكة الانترنيت،27 جانفي 2008م.

(2) أشعار مفدي زكريا: المرجع نفسه، أوت 2009م.

ويوسّع آفاق هذه الطّبيعة السّاحرة لتشمل كلّ ربوع الوطن الحبيب –الجزائر–، إنّه الحياة المتجدّدة باستمرارتتوالد وتنتج، إنّه المشاريع القويّة الجسيمة التي هي مدعاة للفخر والرّفعة، إنّه الأرض الّتي احتضنت الجدود وتواصل احتضانها لنا ولأبنائنا، إنّه ملجأنا ومأوانا، ولأنّه سيبقى هكذا على الدّوام، فإنّه من واجبنا التّفاني في بنائه وإعلاء صرحه بكلّ جوارحنا حتّى نعطي معنى للموطن السّعيد،فيردّ د قائلا:

بدمائي بفؤادي بلسا ني بيدي

سألبّي يابلادي وسأبني للغد

وطني الخلد وإنّي طالب فيه الخلود

قد رعاني أنا وابني ورعى قبلي الجدود

أنت ياأرض سماء وفراديس عجيبة

أنت خصب ونماء أنت آمال حبيبة

أنت مجد ومفاخر ومشاريع عتيدة

عشت يا أرض الجزائر أبد الدّهرسعيدة[2].

مفهوم الصّورة في الثقافة الغربية:

ارتبط مفهوم الصورة الشعرية في النّقد الغربيّ القديم بنظريّة المحاكاة عند أرسطو وأفلاطون، فأفلاطون كان يرى أنّ الإله يخلق مثالا أوليّا لكلّ شيء في الحياة، وهذا المثال كاملا ومتكاملا، ولكننا لانستطيع لمسه في عالم الواقع ..، ولهذا فالعالم الواقعي الذي نعيشه خال من المثل العليا..، وكل ما نجده فيه ماهو إلا تقليدا ومحاكاة لما هو كائن في عالم تلك

(1) أناشيد مكتوبة للصّغار: منتديات الصّفوة، شبكة الانترنيت،21 جانفي 2007م.

(2) محمّد الأخضر السّائحي:نشيد لوطني، منتدى عبير، شبكة الانترنيت، 23 جانفي 2013م.

المثل. ورأى في الشعراء أنهم مسكونون بالأرواح وهذه الأرواح التي يمكنها أن تكون خيّرة كما يمكنها أن تكون شرّيرة[1].

في حين أن أرسطو في "كتابه الشعر" بين أن العملية الشعرية ليست نسج وتقليد حرفي، وإنما هي رؤية إبداعية يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا من مادة الحياة والواقع طلبا لما كان أو لما يكون، أو لما هو كائن، وبهذا تكون دلالة المحاكاة ليست إلا إعادة خلق يلعب الخيال فيها دوره ،ومن ثمّ فهو يقدّم واقعا جديدا تعلو منزلته على الواقع العقليّ، ويكون بذلك قد توصّل إلى خلق المثال النّاتج عن تحول الحقائق والوقائع إلى أشياء لم تحدث ولا يمكنها أن تحدث في عالم التّجربة العمليّة الذي يخرجنا من العزلة والتقوقع.

-هذا الخيال الأرسطيّ كان من وجهة نظر "سقراط" ضربا من الجنون لا أكثر- كما يربط "أرسطو" بين الشّعر والرّسم من ناحية الخلق والابداع فإذا كان الرّسام يستعمل الرّيشة والألوان في تشكيل الصّوّر، فإنّ الشّاعر يستعمل مفردات والألفاظ ويصوغها في قالب مؤثر يترك أثره في المتلقي[2].

وفي بداية القرن (19م) نجد الشاعر الرومانسي الأنجليزي صامويل تايلور كولردج (1772م-1834م) قد استند إلى نظرية المحاكاة الأرسطيّة في تأسيس نظريته الأدبيّة في الخيال وهي نظرية اعتبر فيها "كولردج" "الخيال" من أهم عناصر الأدب، ويميّز في هذا الصدّد بين "الخيال أو التّصوّر" وبين المفهوم الرّومانسي للكلمة التي تعني الإدراك والإحساس، واعتبر هذا الخيال هو العقل في أرقى مراحل الصّهر والتّوحيد[3].

وليس بعيدا عن" كولردج" نجد الشّاعر الفرنسيّ "بير ريفاردي" (1889م-1960م)، يرى كغيره من الرّومانسيين في الصّورة بأنّها إبداع ذهنيّ قوامها الخيال، والعقل وحده هو

(1) الصّورة في النقد الحديث، منتدى معمري للعلوم، شبكة الانترنت، الاثنين 3 ماي 2010م.

(2) المرجع السابق.

(3) المرجع نفسه.

الذي يدركها فيقول : "بأنها إبداع ذهنيّ صرف ، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنّما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيّتين بعيدتين لا يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[1].

وإذا عرّجنا على المدارس الأدبيّة الحديثة ونظرتها إلى الصّورة نجد أن البرناسية لا تعترف إلا بالصّورة المجسمة المرئيّة، أو ما يسمّى بمصطلح الصّورة البلاستكيّة بعيدا عن نطاق الذات الفرديّة[2].

أما الرّمزيّة، فهي لا تقف عند حدود الصّورة بالهيئة التي عرفتها بها البرناسية ولكنّها تطلب من الأديب تجاوزها إلى أثرها في أعماق النّفس أو اللاّشعور وبالتّالي ابتدع الرّمزيون وسائل خاصّة في التّعبير كتصوير المسموعات بالمبصرات، والمبصرات بالمشمومات وهو ما يسمى بتراسل الحواسّ[3].

وراحت السّريالية تهتمّ بالصّورة على أساس أنّها جوهر الشّعر ولبّه، وجعلت من هذه الصّورة فيضا يتلقّاه الشّاعر نابعا من وجدانه، وهنا تبدو الصّورة خياليّة وحالمة[4]. ونظرت الوجوديّة إلى الصّورة على أنّها عمل تركيبيّ يقوم الخيال ببنائها[5].

ومن وجهة نظر نقديّة حصر النّقاد الغربيّون الصّورة في ثلاث دلالات هي:

أ) **الصّورة الذهنيّة:** انبثقت من طروحات الدّراسات السّيكولوجية الّتي فتح أبوابها "فرويد" عن العقل الباطن، متّجهة في هذا اتّجاها سلوكيّا كنتيجة لديناميّة الذّهن الإنسانيّ في تأثره بالإبداع الفنيّ؛ حيث تركّز على الاستجابة الّتي تولّدها الصّورة في ذهن المتلقي،

(1) المرجع نفسه.

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع السابق.

(4) ينظر: ريم عيساوي: صورة الوطن في شعر سيف مبارك النّاخي مدخل نظري في الصّورة الشّعريّة–، مجلة الصّداقة الثقافية، دار الصّداقة للنّشر، نوفمبر 2009م.

(5) المرجع نفسه

وتعرف بالحسّيّة، فهي تصف العلاقة بين العبارة المكتوبة في الصّفحة والإحساس الذي تولّده في الذهن، وهي بذلك تبحث في مشكلتين متوازيتين هما:

1.طريقة الوصف الموضوعيّ والتّحليليّ للقدرات الحسّيّة الخاصّة بذهن الشّاعر.

2.طريقة فحص واختيار وربّما تحسين قدرة القرّاء على تقدير قيمة الصّورة في الشّعر.

وتتّبع هذه الدّلالة (الصّورة الذهنيّة): المنهج الإحصائي في دراستها؛ إذ يقرأ الدّارس القصيدة ويحلّلها، ثمّ يسجّل بطريقة إحصائيّة وتصنيفيّة الصّوّر المختلفة الّتي يمكن أن تثيرها القصيدة في ذهنه[1].

ب) **الصّورة الرّامزة:** نتجت كذلك عن مباحث الدّراسات الّنفسيّة، وتركّز اهتماماتها على وظيفة الصّورة الفنيّة سواء كانت حقيقية أو مجازيّة، أو هما معا باعتبار أنّ هذه الدّلالة (الصوّر الفنيّة الحقيقيّة أو المجازيّة) رموزا تستمدّ فعاليّتها من التداعي السّيكولوجي، وبذلك يهتم هذا الّتّحليل بتحديد وظيفة الصّوّر المتكرّرة في القصيدة، على اعتبار أنّها لوازم نغميّة، ووسائل بنائيّة، ورموز تكشف عمّا تشير إليه القصيدة، ويهتمّ التّحليل كذلك بفحص العلاقة بين أنماط صور الشّاعر ككل وبين الأنماط المشابهة لها في الشّعائر والأساطير[2].

ج) الصّورة المجازيّة: تنطوي تحتها دراسة جميع التّعابير والأساليب غير الحقيقيّة، من استعارة ومجاز، وكناية، أي دراسة الأساليب البلاغيّة المعروفة بصفة عامّة[3].

مفهوم الوطن في الثقافة الغربية: يتألّف هذا المفهوم من ثلاثة عناصر أساسيّة هي:

أرض، عقد، ومشاركة، ولقد تبلور وتطور خلال ثلاثة مراحل هي كذلك أساسية، نوجزها فيما يلي:

المرحلة الأولى:

(1) المرجع نفسه.

(2) المرجع السابق.

(3) المرجع نفسه.

مرحلة ظهور الدولة القوميّة أو دولة الأمّة: ربطت هذه المرحلة مصطلح السيادة بالأرض والاعتراف المتبادل وهي مرحلة نتجت عن: "معاهدة وستفاليا" سنة 1648م، والتي أنهت حرب الثلاثين عاما بين اسبانيا وجمهورية الأراضي المنخفضة السبعة المتحدة، ووقع هذه المعاهدة مندوبون عن الامبراطورية الرومانية المقدسة، والامارات البروتستانتية التابعة، وممالك: فرنسا، اسبانيا، السويد، وجمهورية هولندا. وتعتبر "معاهدة وستفاليا"، أول إشارة إلى ظهور نظام العلاقات الدولية الذي يقر به اليوم المجتمع الدولي؛ وهو نظام يوفر حماية قانونية لحدود كل دولة من خلال اعتراف الجيران بسيادتها ضمن هذه الحدود، وقبل هذه المعاهدة كان النظام الامبراطوري هو السائد في العالم.

أقرت المعاهدة يومئذ بالحدود القائمة كحدود نهائية للدول المتعاهدة، يحرم تجاوزها أو العدوان عليها، ومن هنا أصبحت حدود كل دولة محمية باعتراف دولي؛ وهذا يعني أن اعتراف الدول الأخرى بالإقليم جزء من مكونات السيادة الإقليمية للدولة.

وأصبح إقليم كل دولة يضم مجتمعات ترتبط قوميا أو دينيا أو تاريخيا بمجتمعات في دول أخرى ، لكنها منفصلة فيما بينها سياسيا، وهنا نرى أنه لم يعد للتكوين الديموغرافي أو الانتماء الديني أو القومي قيمة سياسية خارجية، فعلى سبيل المثال يرتبط في ألمانيا معتنقو الديانة المسيحية من المذهبين الكاثوليكي والبرتستانتي ذوو الأصول الجرمانية أو الفرنسية أو السكوتلاندية أو البروسية أو خلافها، بنظام علائقي واحد و هويّة وطنيّة واحدة[1].

المرحلة الثانية :

مرحلة ظهور العقد الاجتماعيّ: ينتسب هذا المفهوم إلى الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو (1712م–1778م) الذي قدم الصيغة الأكثر نضجا لفكرة العقد معتمدا تنظيرات كلا من الفيلسوفيين الأنجليزيين توماس هوبز (1588م–1679م) وجون لوك (1632م–1704م)؛

(1)"آفاق الوطن الهويّة الوطنيّة تفصيح للاشكالات" –محاضرة– ، منتدى راشد لمبارك ، شبكة الانترنيت، الرّياض، 2 جانفي 2011م.

حيث تصور الفلاسفة الثلاث (روسو، هوبز ولوك) المجتمع السياسي أو الدولة كنظام تعاقدي بين أفراد أحرار و عقلاء، أنتج إتفاقهم إرادة عامة تمثل مصدلر السلطة التي تمارسها الحكومة، وطور "روسو" نظرية الإرادة العامة التي تعتبر اليوم الأساس إلى سيادة القانون واحتكار الدولة سلطة الالتزام الجبري.

بناء على مبدأ العقد الاجتماعي، فإن جميع أعضاء المجتمع السياسي متساوون وشركاء في ملكية أرض وطنهم وموارده، شركاء كذلك في القرارات المتعلقة بمجموعهم، كما رأى الفلاسفة الثلاث أن الفرد حر في أفعاله إلا إذا نص القانون على خلاف ذلك، وأن المهمة الرئيسية للقانون والدولة هي ضمان حريات الأفراد وحقوقهم، وأن المجتمع فوق الدولة وسيد لها[1].

المرحلة الثالثة :

مرحلة ظهور دولة المنفعة العامّة: تعتبر هذه المرحلة من أبرز التحولات التي أعقبت الحرب العالمية الأولى، وبدأت فكرتها في بريطانيا وكان من بين أسباب ظهورها ما انتشر وسط الطبقات المعوزة من آراء، فحواها أن الحرب كانت صراعا بين النّخب الغنية على حساب الفقراء الذين لا نصيب لهم في خيرات البلد، وقد سهلت أجواء الحرب على حكومة حزب العمال تأميم قطاعات الخدمة العامة، وتبني برامج للرعاية الاجتماعية بناء على مبدأ أن لكل مواطن حق في حد متوسط من الرعاية، وأن المجتمع ممثلا في الدولة كفيل بأولئك الذين لا يستطيعون الاعتماد على أنفسهم مثل الأطفال والمرضى و كبار السن والعاطلين عن العمل، ونتج عن هذه الانطلاقة تحول عام في أوروبا في الفترة الممتدة بين (1918م-1937م) باتجاه دولة المنفعة العامة التي سطر مبادئها الانجليزي جون مينارد كينز (1883م-1946م)، التي ساهمت في إغناء مفهوم المواطنة التي أصبحت تتضمن

(1) "آفاق الوطن الهويّة الوطنيّة تفصيح للاشكالات" -محاضرة- ، منتدى راشد لمبارك ، شبكة الانترنيت، الرّياض، 2 جانفي 2011م.

بالإضافة إلى الحقوق السياسية حقوقا اقتصادية واجتماعية. وبالرغم من أن جوهر مبدأ الدولة ذات المنفعة العامة اقتصادي، إلا أنه أنتج نقلة سياسية جديدة أدخلت تعديلات على النظرية الليبرالية، فحواها ضرورة اشراك الطبقات الدنيا في دورة الإنتاج الوطني، واعتبارها شريكا كاملا في الحياة العامة، وهو ما سعى إليه حزب العمال البريطاني ونجح على إثره من حصول دعم الطبقات الوسطى والفقيرة في اعتلاء وتشكيل الحكومة (حكومة حزب العمال البريطانية) والمشاركة في تسيير الشؤون العامة داخل اطار المملكة، ومع مشاركة جميع المواطنين في هذا التسيير اكتمل مبدأ المواطنة[1].

(1) المرجع السابق.

الفصل الثاني

الفصل الثالث

المبحث الأول

1. **قراءة في عنوان الديوان (الهمس و الصرخ):** الهمس في اللغة هو الصوت الخفي، قال تعالى: "فلا تسمع إلا همساً"؛ أي صوتا خفيا من ثقل الأقدام على المحشر. وقال الأزهري: ويعني به – والله أعلم– خفق الأقدام على الأرض.

– يحدث الصوت المهموس حسب الدراسات الحديثة عندما بتباعد الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض قليلا، فيحدث عند مرور الهواء بينهما نوع من الذبذبات ليست بالعالية، والصوت الناتج عن هذه الذبذبات يسمى مهموسا، فالهمس هو خفوت في الصّوت بحيث يجعله صوتا غير عال.

والأصوات المهموسة اثنا عشر: ت– ح– ث–خ– س – ش – ص – ط – ف – ق – ك – ه[1].

أما الصّرخ في اللّغة فهو الضّجة الشديدة نتيجة الخوف أو الفزع، ويسمّى الصّرخ كذلك بالجهر في الكلام.

أمّا علميا يحدث الصّرخ عندما تنقبض المزمار في الحلق لكنّها تظلّ تسمح بمرور النّفس خلالها، فإذا اندفع النّفس خلال الوترين الصّوتيين وهما متقاربين جدا اهتزّ هذا النّفس اهتزازات سريعة متواليّة منتظمة ومن ثمّ يحدث صوتا عاليا هو الجهر والأصوات المجهورة ثلاثة عشر حرفا هي:ب–ج–د–ذ–ر–ز–ض–ظ–ع–غ–ل–م–ن.

يضاف إليها الحركات الثلاث الفتحة والكسرة والضّمّة قصيرها وطويلها أي ما يعرف بألف المد وواوه ويائه[2].

(1) تقسيم الحروف إلى مهموسة ومجهورة: بوّابة أنساق، شبكة الانترنيت، أفريل 2013م.

(2) كيف يمكن المزاوجة بين الصّوت المهموس وبين الصّوت المجهور: شبكة الانترنيت 18أكتوبر2010م، 23 أكتوبر 2012م.

بعد هذه الإشارة للمفهومين (الهمس والجهر)، وهما مفهومان اشتمل عليهما عنوان ديواننا هذا الذي هو محلّ دراسة، والذي يحيلنا من خلال قراءة سطحيّة بسيطة إلى تلك الموضوعات الّتي تخبىء أسرارا لا يمكن لها أن تفهم إلا وأنت تقرأها همسا وأنّ قيمتها تبقى في غموضها والخوف من البوح بها ، في حين تبقى تلك المواضيع المجهورة تنبىء عن قوّة الإرادة في التّغير للأفضل وامتلاك القدر الكافي على رفع التّحدي ومواجهة الصّعاب.

أمّا من حيث العموميّة والشّمول، فالصُّرْخُ أقوى تأثير وأشدّ فاعليّة من الصُّراخ؛ لأنّ الصُّراخ قد يشتمل على الضّجيج والصّخب العفويّ غير المجدي عند ذلك الإنسان، الّذي قد تتوالى لديه "صيحات وصيحات" دون أن تفصح عن مغزاها ومرادها، لكنّها يمكن أن تكون هنالك صيحة واحدة ذات تأثير وتفعيل كبيرين لأنّها انبثقت عن كبت وألم دفين. والأصوات الخافتة إذا استمرّت من وقت لآخر سرى تأثيرها في النّفوس –رغم الحذر الّذي تحمله والخطر الّذي تتوخّاه–، فباتت مغيضة وأصبحت على ذلك، حتّى إذا طفح الكيل وضاقت ذرعا بما تكّن وتحمل ثارت في وجه من أزعجها، وداوم على ذلك الإزعاج. في حين قد يكون الهمس عتاب أو تواصل وانسجام، أمّا الصَّرخ فقد يوحي بغضب وثورة وآلام إذا ما أخذنا في الاعتبار مضامين موضوعات هذا الدّيوان بصفة خاصّة.

2. **مضمون الدّيوان**

يتضمن ديوان همسات وصرخات لمحمد الأخضر السائحي الكبير ستين (60) موضوعا شعريا في أغراض شتّى تباينتً بين فخر ورثاء وغزل ووصف وحكمة، وزادت عليها الملحمة والمسرحية –كما ورد في مقدمة ديوانه بقلم ابن عمه محمّد الصّغير السّائحي–، والملاحظ على هذه القصائد أنّها جاءت غير مرتّبة من حيث التّسلسل الزّمنيّ أو المناسباتيّ أو الموضوعاتيّ – عدا القليل منها كما صرّح به هو بنفسه في الافتتاحية التي كتبها على الصفحة 7 من هذا الدّيوان والتي تحمل عنوان: كلمتي بعد الإهداء الذي خصّ به مجموع شهداء القطر الجزائريّ دون استثناء مشيدا بإيجاز "موتهم من أجل الوطن ليحيا كريما كلّ جزائريّ وشاعر يغنّي بشموخ أناشيد وطنيّة".

وبعد تصفّحنا للمواضيع الشّعريّة التي جمعها شاعرنا في هذا الدّيوان، وجدناها مرتّبة حسب الصّفحات كالآتي:

1. قصة ثائر من ص 15 إلى ص 46 (1959م – 1962م)
2. أخي: من ص 47 إلى ص51 (1963م)
3. الشاعر: من ص 53 إلى ص 56 (1956م)
4. وجدتها: من ص 57 إلى ص 66 (1961م)
5. العمياء: من ص 67 إلى ص 71 (1943م)
6. الوردة الذاوية: من ص 73 إلى ص 74 (1965م)
7. مرحبا بالربيع: من ص 75 إلى ص 78 (1953م)
8. أنا: من ص 79 إلى ص 81 (1965)
9. في عيد ميلادها: من ص 83 إلى ص 84 (1961 م)
10. ضحايا الليل: من ص 85 إلى ص 90 (1956م)
11. نصف لفظ: من ص91 إلى ص92
12. الراعي: من ص93 إلى ص100
13. يا منى: من ص101 إلى ص102
14. أنت بالقلب: من ص103 إلى ص 144
15. طفلتي: من ص 105 إلى ص 107 (1949م)
16. على أشلاء الأصنام: من ص109 إلى ص 115 (1955م).
17. علمي: من ص117 إلى ص118 .
18. رايتي: من ص 119 إلى ص121.
19. أبي: من ص123 إلى ص124 (1960).
20. أخوك يريد الثياب: من ص 125 إلى ص 127 (1965م).
21. أيها الذاهبون أمس ضحايا: من ص 129 إلى ص 132 (1965م).

22. عيد العمال: من ص 133 إلى ص 135 (1965م).

23. شهر مارس: من ص 137 إلى ص 138 (1963م).

24. على قبر شهيد: من ص 139 إلى ص 140 (1962م).

25. الصحراء: من ص 141 إلى ص 145 (1947م).

26. لك في كل لحظة ألف ذكرى: من ص 147 إلى ص 150 (1964م).

27. زارع النور: من ص 151 إلى ص 155 (1965م)

28. ليس هذا السكون موتا: من ص 157 إلى ص 158 (1965 م).

29. غبت أو لم تغب: من ص 159 إلى ص 160 (1964م).

30. مناجاة: من ص 161 إلى ص 163 (1965م).

31. العيد: من ص 164 إلى ص 166 (1958م)

32. سنة 1958: من ص 167 إلى ص 170

33. أيها القادم: من ص 171 إلى ص 172 (1950م)

34. مصرع البلبل: من ص 173 إلى ص 174.

35. مع هلال محرم: من ص 175 إلى ص 176 (1375 هـ)

36. في ليلة المعراج: من ص 177 إلى ص 181 (1958م)

37. صباح العيد: من ص 182 إلى ص 183 (1963م)

38. هلال رمضان: من ص 184 إلى ص 188 (153م)

39. يا أيها العيد: من ص 189 إلى ص 192 (1954م)

40. لك أيها الزميل المذيع: من ص 193 إلى ص 194 (1962م)

41. ربيع: من ص195 إلى ص 199(1952م)

42. تلك الصحاري: من ص201 إلى ص209(1952م)

43. في عيد الذكرى النبوية: من ص211 إلى ص214(1953م)

44. إلى مدرسة أشبال الثورة: من ص215 إلى ص216 (1965م)

45. شهر الخلود: من ص 217 إلى ص 219(ربيع الأول 1373 هـ)

46. اسلمي يا جزائر: من ص221 إلى ص222 (1965م)

47. من سوانا: من ص223 إلى ص224 (1965م)

48. حلفنا سنعود: من ص225 إلى ص226 (1963م)

49. بلادي يمينا: من ص 227 إلى ص 229 (1965م)

50. نشيد الاستقلال: من ص231

51. نشيد الفتاة الجزائرية: من ص233 إلى ص 234 (1963م)

52. نشيد الثورة: من ص 235 إلى ص 236 (1954م)

53. نشيد الأطفال: من ص 237 إلى ص 238 (1965م)

54. اكذبي: من ص 239 إلى ص 240 (1965م)

55. وداعا: من ص 241 إلى ص 242 (1965م)

56. لعينيك: من ص 234 إلى ص 244 (1952م)

57. أغنية التّشجير: من ص 245 إلى ص 246 (1963م)

58. ضاع أمس هوانا: من ص 247 إلى ص 248.

59. لا تناديني: من ص 249 إلى ص 151 (1953 م)

60. في لقاء إذاعتي تونس والجزائر: من ص 253 إلى ص 255 (1964م)

ويمكن تقسيم ديوانه إلى مجموعات شعريّة هي:

1. موضوعات تتعلّق بمناسبات وأعياد دينية وعددها: اثنا عشر (12) موضوعا، عناوينها كالتّالي:

مناجاة، العيد، أيّها القادم، مع هلال محرم، في ليلة المعراج، صباح العيد، هلال رمضان، يا أيّها العيد، ربيع، تلك الصّحاري، في عيد الذكرى النبويّة، شهر الخلود.

2. موضوعات تتعلّق بذكريات ومناسبات ورموز وطنية: وعددها ثلاثة عشر(13) موضوعا، وهي:

قصّة ثائر، علمي، رايتي، شهر مارس، على قبر شهيد، سنة 1958، إلى مدرسة أشبال الثورة، اسلمي يا جزائر، بلادي يمينا، نشيد الاستقلال، نشيد الفتاة الجزائريّة، نشيد الثورة، نشيد الأطفال.

3. موضوعات تتعلّق بمناسبات عالميّة بمحتوى وطنيّ: وعددها اثنان(2). عيد العمّال، أغنيّة التّشجير.

4. موضوعات في رثاء بعض المثقفين والقادة والشّهداء: وعددها ستة(6) مواضيع، وهي:

أيّها الذّاهبون أمس ضحايا، لك في كلّ لحظة ألف ذكرى، زارع النّور، ليس هذا السّكون موتا، غبت أم لم تغب، مصرع البلبل.

5. موضوعات تتعلّق بالوحدة العربية الإسلامية: وعددها ثلاثة (3) مواضيع، وهي:

- من سوانا، حلفنا سنعود، في لقاء إذاعتي تونس والجزائر.

6. موضوعات اجتماعية: وعددها خمسة مواضيع(5)، وهي :

أخي، العمياء، على أشلاء الأصنام، أخوك يريد الثياب، لك أيّها الزّميل المذيع.

7. موضوعات تتعلّق بالطّبيعة: وعددها اثنان (2) كذلك، وهي:

- مرحبا بالرّبيع، الصّحراء.

8. موضوعات تتعلق بالطبيعة الرّامزة: عددها اثنان (2) أيضا، وهي:

الوردة الذاوية، ضحايا اللّيل.

9. موضوعات تدور حول الآنا وتصف المشاعر والعلاقات الإنسانيّة: وعددها خمسة عشر (15) موضوعا، وهي:

الشّاعر، وجدتها، أنا، في عيد ميلادها، نصف لفظ، الرّاعي، يا منى، أنت بالقلب، طفلتي، أبي، اكذبي، وداعا، لعينيك، ضاع أمس هوانا، لا تناديني.

والملاحظ على كلّ هذه المواضيع أنّها اصطبغت بسمات إنسانية وحملت بمضامينها توجّهات دينيّة وأخلاقيّة وأعطت قيّما للمشاعر والأحاسيس في قالب فطريّ وسام في نفس الوقت، وحملت الكثير من الأفكار الحالمة عن الثورة والكفاح والوحدة.

والدّيوان من الحجم المتوسّط لا تتجاوز صفحاته المئتين وخمسة وخمسين صفحة (255 ص) موضوعاته جاءت –كما اتّفق– غير مبوّبة حسب النّوع والزّمن كما سلف الذّكر عنها من قبل. أمّا واجهته فجاءت غير مزخرفة كتبت بحروف واضحة، وأوحت في بساطتها على نوع من الاكتئاب والغموض.

ويمكننا استخلاص جملة أحكام وصفية لشعر السّائحي من خلا ل ديوانه هذا، نوجزها في أربعة عناصر هي:

1. لم يكد يصطنع هذا الشّاعر البحور الفخمة كالطّويل مثلا في عامة أشعاره، بل كان يميل إلى الإيقاعات الخفيفة القصيرة؛

2. أنّه أتى على معظم المناسبات يصفها أو يتغنى بها، حزينة كانت أ وسارة، كوصفه الرّبيع والتّرحيب به، وكتمجيد ذكريات رجالات ماتوا بأجسادهم، وظلّوا أحياء بأعمالهم مثل تمجيد ذكريات وفاة ابن باديس، والإبراهيمي، والأمير عبد القادر، والعقاد، وسوائهم؛

3. أنّ لغة السائحي الشّعريّة تطورت نحو الأمثل كثيرا، كلما تقدّ مت به الأيّام، على عكس اللّغة الشّعريّة الّتي لاحظناها في قصيدة "وحي الأسى"، وهي من أ ولى ما كتب... مع ما نلاحظ من أن لغته الشّعريّة تميل إلى الرّقّة والشّفّافة أكثر ممّا تجنح للجزالة والفخامة، وهذه بعض الأبيات منها:

غيّرتني الخُطُوبُ والآلام فَعَلَى عَهْدِي القَدِيم السّلامُ

رحمة الله عنه عهدا تولّى وَزَمَاناً كأنّه أَحْلاَمُ

لم تَبْقَ مِنِّي وَلاَ مِنْهُ شَيْئًا حادِثَاتُ الزّمَانِ والأيّامُ

فكأنّ الحَيَاة فِيهِ خَيَالٌ وَكَأَنَّ الْحَيَاةَ فِيهِ مَناَ مُ

لاح كالبرق خا طفا وتوارى حَجَبَتْهُ زَوَابِعٌ وَظَلاَمُ(...)

يَا خَلِيلِي وَقَدْ جفوتك دَهْرًا لاَتَلُمْنِي فَإنّي لاَ أُلاَمُ[1]

4. لا يخلو شعر السّائحي من صور شعريّة تجعله خفيفا في النّفس ،بردا على القلب، كما يمكن استخلاص ذلك من بعض قصيدته في وصف الرّبيع على الصّفحات: 75، 76 ،77، 78، من ديوانه، والتي نقتطف منها هذه الأبيات:

هاته كالرّبيع في أ لوانـــــــه كل شيء محبّب في أوانه

موسم الشّعر قد أظلك فاهتـــــف "مرحبا بالرّبيع في ريعانه"

مسح الكون مقلتيه وعـــــادت نظرات الصبا في أجفانه

وأفاقت من نومها هضبـــــات مسّها موسم الهوى ببنانه

ومشى بالسّرور في كلّ شـــــيء في وهاد الحمى، وفي كثبانه

في الرّياض الغناء، في الزّهر الضاحك فيها، في السّهل، في وديانه

في الطيور الطراب تصدح فـــــي أغصانها، في الفراش، في طيرانه

كلّ شيء حتّى الجماد يغنّـــــي هائما كالطيور في ألحانه[2].

(1) عبد الملك مرتاض: معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين، عن قصيدة "وحي الأسى"، للسائحي الكبير، جريدة البصائر الثانيّة؛ ع 50، 20 سبتمبر 1948م، عمود: 1 ،2.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص229.

المبحث الثاني

1. دراسة الصورة الشعرية.

قصيدة "قصة ثائر":

صورة الوطن في هذه القصيدة صورة متنامية متعددة فمفردة أمة جاءت مرادفة للوطن أولا يدل هذا على أن الشاعر يرى في وطنه الجزائر أكثر من وطن بل يتعدى ذلك المفهوم غلى مفهوم أوسع وهو الأمة

فوق هذه الجبال تحيا كريما وتشيد العلا وتبعث أمة[1]

ولكن كيف يكون الوطن أمه؟

ألا يعني هذا أن الوطن في هذه الصيغة أن لا حدود لمعناه فهو كل الوجود.

أبدا لن يعود ... وانساب في الظلمة لا يرهب الزمان وظلمه[2]

عبارة أبدا لن يعود توحي بالعزيمة والثبات على قرار تلبية نداء الثورة على ظلمة الاستعمار، هذا القرار الذي لم يتردد ولو للحظة في اتخاذه وذلك رغم فراقه للأحبة هذا الفراق الذي قد يطول وقد لن ينتهي أبدا.

وانحنى فوق طفله في حنان ودّ لو يستطيع في المهد ضمّه[3]

ومفردة طفله توحي بالصفاء والنقاء والبراءة التي سيضحي هذا الثائر في ان تود ربوع وطنه.

([1]) ديوان همسات وصرخات، ص 16.

([2]) المصدر نفسه.

([3]) المصدر نفسه.

وأطال التحديق في شفتيه كانت تصنعان كالورد بسمة[1]

وكلمة بسمة رمز للأمل في تحقيق هذا المسعى.

كما نجد توظيفا للرمز التاريخي من خلال عقبة بن نافع.

آه لو تدري أنني في مكان لثم التربة فيه أقدام عقبة[2]

فالشاعر باستحضاره لعقبة بن نافع وهو فاتح لبلاد المغرب العربي وكأنه يقول بأن الجزائر أمانه تركها خيرة الصحابة الفاتحين وعليه وجب الحفاظ عليها مهما كان ثمن ذلك.

وغشاه حسان ذات صباح ورآه عند المسا فأحبّه[3]

كما أن الشاعر يعبر عن قضية أخرى وهي قضية العروبة ويؤكد على أن الجزائر عربية وذلك على خلاف ما أشاعته فرنسا (الجزائر فرنسية)، فأراد أن يعبر عن ذلك بالأصل الذي هو أصل طيب لفرع طيب.

وأطلّ الصباح في الغاب فانجاب عن السهل غيمه وظلامه[4]

والصباح وظفها الشاعر تصويرا منه للنور الذي عم تراب الوطن بعد اِنكشاف الغمة، فالصباح هنا هو الاستقلال فقد خرج عن المدلول الأصلي للكلمة إلى مدلول آخر يخدم التجربة الشعرية لدى الشاعر.

فبعد التضحيات الجسام التي فدمها كل فرد من أفراد هذا الوطن أخيرا استقل الوطن وعاد من لم يستشهد من الثوار إلى ذويهم.

([1]) المصدر السابق ، ص 17.

([2]) المصدر نفسه ، ص 23.

([3]) المصدر نفسه.

([4]) المصدر نفسه، ص 26.

يسأل الرّائحين أين سعاد؟ من رآها هنا؟ وهل هي حية؟[1]

هنا نجد توظيف للرمز الأدبي من خلال قصيدة بانت سعاد حيث أراد أن يرسم ملامح المرأة الجزائرية من خلال سعاد فأراد القول أنها بالإضافة إلى جمالها الفتان الذي قد يتغنى به أي شاعر فهي امرأة مجاهدة مناضلة مستعدة للتضحية بنفسها وبزوجها وعيالها في سبيل تحرير الوطن وأنها كانت دافعا قويا لنهوض بعزيمة الرجال مثل القائد العسكري الذي يدفع بجنوده، وعليه فهي تستحق التحية العسكرية.

ورآها مع ابنه ورأته فانحنى للتحية العسكرية

ومشوا في الصفوف هذا وهذي كلهم جند ثورة وطنية[2]

- **قصيدة "أخي":**

أخي نحن أمس قهرنا الظلام سحقنا دياجيره العاتية[3]

كلمة الظلام جاءت مرادفة للاستعمار وقد عبرت وصورت تلك العتمة التي أحاطت بالوطن وكيف ان أبناء هذا الوطن قاموا بكسر هذه الظلمة وسحقها والخلاص منها رغم ذلك التأخر المسجل:

وأشرق في الأرض هذا الصباح يهدهد تلك الرُبى الغافية[4]

فكلمة يهدهد من الهدهد وهنا نلاحظ توظيف الشاعر لرمز الهدهد وقصته مع النبي سليمان، فعند تفقده للطيور وجد أن الهدهد قد تأخر فتوعّده سليمان بالقتل، لكن الهدهد أخبره ان تأخره فيه فائدة فقد أتاه بنبأ عن مملكة سبأ. "وتفقد الطير فقال مالي لا أرى الهدهد أم

([1])المصدر السابق ، ص 28.

([2]) المصدر نفسه ، ص 29.

([3]) المصدر نفسه، ص 47.

([4]) المصدر نفسه.

كان من الغائبين(20) لأُعذّبنّه عذابا شديدا أو لأاذبّحنّه أو لتأتيني بسلطان مبين(21) فمكث غير بعيد فقال أحطت بما لم تحط به وجئتك من سبأ بنبأ يقين(22)"[1] .

وعليه فإن تأخره كان بفائدة عظيمة وهكذا الحال في وطن الشاعر فرغم السنين الطوال من الاستعمار إلا أنه قد جاء الخبر العظيم ببيان أول نوفمبر 1954م.

وطبعا فإن الخلاص من هذه الظلمة (الاستعمار) لم يكن بالأمر الهين أو السهولة التي قد تتبادر إلى أذهان البعض.

من دمهم قد رسمن الهلال فسل هذه الحمرة القانية

وماتوا لنحيا هنا فوقها ونرفع هاماتنا الحانية[2]

وهنا تتشكل لنا صورة من ضحوا بالنفس والنفيس من أجل أن يحيا الوطن فقد جاءت هذه القصيدة بتوتر انفعالي قوي فيه من الصد ق ما أكسب التجربة الشعرية تلقائية محببة، تلقائية مرتبطة باندفاعات واعية تتحرق وتتفجر غلى التعبير والإخلاص والعمل، فقد حان الدور الآن على شباب الاستقلال من أجل جهاد من نوع آخر وهو جهاد البناء والتعمير.

أخي قد أتى دورنا في الجهاد فهيا نخض ناره الحامية[3]

وهي محاولة نحت صورة جديدة للوطن وهي صورة مثالية منشودة يتحقق فيها حلم الشاعر بتحقق حلم الوطن، والصورة المنشودة للوطن هي وطن متنام اقتصاديا تسوده العدالة والأمان، فقد أقام الشاعر قصيدته على المحاورة يخاطب الآخر مما يضفي عليها سعة الحركة والجدلية التي تكشف عن حماس الشاعر وقلقه لمستقبل وطنه.

سنمضي إلى أن تجف الدموع وتنتعل الرجل الحافية

([1]) سورة النمل الآية: 20، 21، 22..

([2]) المصدر السابق، ص 48.

([3]) المصدر نفسه.

وتسكت تحت الدّجى أنة وتمسح أدمعها الباكية

فإن الجزائر أرض الجهاد وموطن نبعته الصافية[1]

وقد اختار الشاعر القافية المطلقة وذلك لأنها الأنسب للتعبير عن المعنى وإيصاله فهو يرغب في إطلاق صوته والجهر به من أجل إبلاغ رسالته وإيصال دعوته.

- **قصيدة "الراعي ":**

جاءت هذه القصيدة على شكل قصة جميلة متنامية أحداثها شيئا فشيئا، غذاها وأنماها ذلك الحوار بين الراعي والأميرة حيث أن صورة الوطن في القصيدة جاءت في شكل المحبوبة وهنا يميل الشاعر محمد الأخضر السائحي ميل شعراء الالتزام في اعتبار الوطن هو الحبيب.

كما أنه يوظف نوعا من الأسطورة في شعره وذلك من خلال أسطورة الحب العظيم بين الأميرة ورعية من رعاياها البسطاء.

الأميرة: عيشة الراعي نراها عيشة جد رضية

تشرق الشمس عليها فهي كالشمس نقية

حرة لا تعرف القيد ولا ترضى الدنية

انطلاق وصفاء وأغاني قدسية[2]

فتوظيف كلمة الشمس رمز على الأمل والطموح في العيشة التي تنشدها الأميرة مع حبيبها.

([1]) المصدر السابق، ص51.

([2]) المصدر نفسه ، ص 94.

الراعي: **وأنا قلبي عميد**

ظل عني من زمان فهو كالطير شريد

هائم حول سماء كل من فيها سعيد[1]

يعود ويوظف الرمز الطبيعي في كلمة الطير وهو رمز للحرية وهي المطلب الذي ينشده الراعي.

والملاحظ على القصيدة ككل توظيف الشاعر للرمز الطبيعي بكثرة وبشكل متكرر (الأرض، الشمس، الطير...) وهي إنما توحي بصورة الوطن الذي ينتمي إليه والأمل والطموح الذين يعتريانه في سبيل تحقيق الحرية في سبيل هذا الوطن.

- **قصيدة "علمي":**

نظم محمد الأخضر السائحي هذه القصيدة بكل عنفوان وتلقائية فهي ليست مجرد لحظة شعرية بل لحظة تاريخية تختزن في أعماقها مخزونا حدثيا هائلا من مجريا وقائع وأحداث لثورة عظيمة لثورة نوفمبرية.

ذكرت بك الأبرار من شهدائنا **وهل أنت إلا مجدهم حين تنشر**[2]

فقد صور وجسد الوطن في العلم.

هم أيها الخفاق أسروك في العلا رفيعا **وهم أجروك في المجد تبهر**[3]

وهذا أيضا ما تحدث عنه في قصيدة "**رايتي**".

([1]) المصدر السابق، ص 96.

([2]) المصدر نفسه، ص 117.

([3]) المصدر نفسه.

رفرفي اليوم حرة في السماء وتهادي رفيعة كالضياء[1]

كلمة السماء رمز من الطبيعة توحي بالرفعة والسمو والعلو فالراية التي هي تجسيد لصورة الوطن الذي يجب أن يبقى دائما عاليا.

- **قصيدة : أخوك يريد الثياب**

لِتهْنك – في أرضك الغاليه – بعيدك فرحتك الطاغيـه

فكم عشت لا تعرف العيد إلاّ سجى فاهنإ اليوم بالعافيه[2]

في هذه القصيدة يصور و يجسد الشاعر الوطن في الأرض، الأرض التي يخلق منها الإنسان و إليها يعود، والأرض أيضا تُسلب من أهلها و تُسترد من طرف أهلها فهي غالية وبعودة الأرض تسترد الأشياء طعمها الذي فقدته بفقدان الأرض واغتصاب الوطن.

فالأرض بالنسبة للشاعر هي السكن والوطن الذي يجد راحته وفرحته واستمتاعه بملذات الحياة فيه، فعندما يفقد الإنسان موطنه يفقد معه المتعة والفرحة.

-في أرضك الغاليه – إن كلمة الأرض جاءت مرادفة للوطن فقد أراد الشاعر من خلال هذه الكلمة أن يصور الوطن في الأرضة و التي يصفها بالغالية.

أما كلمة العيد فقد جاءت معبرة عن الحرية والاستقلال لهذا الوطن و ما دون ذلك لا يسمى عيدا.

وخل الفؤاد يعبُّ السرورَ فقد كادَ يفرغ كالآنيه[3]

(1) المصدر السابق ، ص 119.

(2) المصدر نفسه ، ص 125.

(3) المصدر نفسه.

فعندما تسترد الأرض التي هي الوطن و السكن والدفء... عِيدها و فرحتها بحريتها، يفرح

الإنسان دونما خوف وعلى مسمع كل من أرادوا بهذا الوطن السوء.

وقهقه على مسمع الغاضبين وردد أناشيدك العاليه[1]

ومفردة الأناشيد جاءت معبرة عن عز و أمجاد و تاريخ الوطن في نضاله من أجل حريته

فأنَّك حرٌ عزيزُ المقام وشعبك في الرتبة السامية[2]

فبعد الحزن والكآبة التي عمت ربوع الأرض جاء العيد (الحرية) بما يحمله من فرح وسعادة ومد ظلاله لتشمل كل الأرض.

لقد مسَّهاَ العيد حتى التراب تألَّق كالبسمة الراضيــة

أخي أنت في العيد فأذكر أخاك ولا تنسى آلامه الماضية[3]

يعود الشاعر لِيُذكر جيل الاستقلال و الحرية بأنَّ ما ينعمون به من فرحة وعيد لم يأت هكذا، بل هناك جيل سبقهم و ضحى بالنفس و النفيس من اجل عيش فرحة هذا العيد فلا يجب أن ننساهم بل يجب أن يبقوا دائما في ذاكرتنا حاضرين ولهم كل الإجلال التقدير.

وإن دل هذا على شيء إنما يدل على وفاء الشاعر وإخلاصه لمن ضحوا في سبيل هذا الوطن.

ويمشي بجنبك في عيده لينسى فجائعه القاسيه

(1) المرجع السابق.

(2) المصدر نفسه، ص 126.

(3) المصدر نفسه.

فقد كان أمس أمام الصفوف يخوض معاركها الداميه

تنام حواليه ملء الجفون ويسهر في نارها الحاميه

يريد الممات لتحيا سعيد و تنعم بالعيشة الصافية[1]

- **قصيدة : أيها الذاهبون أمس ضحايا**

أي شعر وأيُّ لحن تُعِيدُ؟ أيها الشاعر ائتدْ ما تريدُ؟

هو أسمى من القريض بياناً ما القوافي يا صاحبي؟ما النشيد

مجهه في تقطيبه بسمات رائعات و صمته تغريد

والدم الطاهر المراق عليه لامع في جبينه و هْوَ عيدُ [2]

يبدأ الشاعر هذه القصيدة في مقارنة يرى فيها إجحاف وأنّها غير عادلة وذلك لعدم تكافؤ الطرفين، لأنّ ذلك الذي ذهب ضحية في سبيل إيمانه بقضية وطنه أسمى وأرفع من أي شعر، لأنّ ذلك الضحية هو قمة الوطنية.

فتلك التقطيبات والفتحات التي تملأ جسمه عبارة عن بسمات والتي توحي بالرضا عما يقدمه، والصمت الذي اعتراه بعد قتله تغريد بأجمل الهمسات و أجمل الأناشيد يُطلقها عالياً مُدوية في هذا الفضاء، ودمه الذي أريق من دون وجه حق كان هو الثمن للعيد، وتعود وتتكرر مفردة العيد بمعنى الحرية، هذا الدم الذي أصبح كالغيث الذي يروي الأرض.

أيّها الذاهبون أمْسِ ضحايا أخصبت بعدكم رمال و بيد

دمكم فجَّر الحياة عليها فهي بعد الدماء شيء جديد[3]

(1) المصدر السابق، ص 127.

(2) المصدر نفسه، ص 129، 130.

(3) المصدر نفسه، ص 130.

دم الضحايا – والأحرى أن نقول دم الشهداء– ارتوت و تشبعت به الأرض فأنبتت ثورة وجهاد هذه الثورة التي أثمرت الحرية والاستقلال والأمان لهذا الوطن.

- **قصيدة : عيد العمال**

أيَّ شعْرٍ؟ وأيُّ لحن أغنى وليالي كلها أعياد؟

وبلادي – ويا جمال بلادي– نحن فيها الحُكَّامُ والأسياد؟[1]

عاد الشاعر مرة أخرى ليوظف كلمة أعياد التي مفردها عيد كرمز على الحرية والاستقلال الذي أصبح ينعم به الوطن الذي عبر عنه هذه المرة بكلمة – البلاد–، البلاد التي أصبحوا هم الأسياد و الحكام فيها، فالإنسان لا يكون سيدا ولا حاكما إلاَّ في وطنه.

كما يصور لنا الوطن في الأرض في قوله:

سوف نمضي نَهزُّهَا من جديد كل شبر في أرضنا سَيُشَادُ[2]

تتعدد الكلمات التي يعبر بها الشاعر عن وطنه فتارة يسميه البلاد وتارة أخرى يرى فيه الأرض، ثم يعود ويصرح عن تجسيده لصورة الوطن في عمال هذا الوطن وذلك في قوله:

وطني الحر ،أنتُمُ أيها العمال فيه الأَرواح و الأَجْسادُ[3]

وهنا يريد الشاعر أن يقول أنَّ الوطن كذلك جسد وروح يحزن ويفرح يتألم وينفعل لكل ما يُصيب أبناءه من آلام وأفراح.

(1) المصدر السابق، ص 133.

(2) المصدر نفسه، ص 134.

(3) المصدر نفسه، ص 135.

- **قصيدة : لكَ في كل لحظة ألف ذكرى**

لقد الق الشاعر هذه القصيدة في ذكرى الأمير عبد القادر أول من بنى دولة بأسس معاصرة.

والأكيد أنه لن يفوت مناسبة كهذه دون أن يتحدث عن وطنه الذي يراه يكمن في الأرض وما يملأها من بسمات وفرحات مستعينا في ذلك بما يسمى بالرمز التاريخي والمتمثل في شخصية الأمير.

هذه أرضنا كيوم انطلقنا بسمات وفرحة وتأثر[1]

فالوطن في تصور الشاعر هو الأرض التي تعطي من غير حدود فهي التي تنشئ وترعى وتعلم.

هذه أرضنا التّي أنبتتنا ورعتنا وعلَّمتنا التحرُّر[2]

والشاعر يوظف رموزاً من الطبيعة كلها تنقل لنا صورة الوطن، وهو يريد من خلال هذا القول أنّ الوطن هو ذلك الكل المتكامل من تلك الأجراء وحتى الصغيرة والبسيطة منها، وهي في نفس الوقت رسالة مشفرة مضمونها وفحواها يقول: "أنَّ الجزائر كل لا يتجزأ".

أرضنا نحن هذه، كل شِبْـــرٍ حَرَمٌ لا يُداس كالنار أحمر

القصور، الضياع والسهل والأطواد والبحر والفضاء المعطَّـــر

كل شيء لنا..لنا نحن حتى شمسها عندما تغيب وتَظْهَر[3]

(1) المصدر السابق، ص 148.

(2) المصدر نفسه، ص 149.

(3) المصدر نفسه، ص 149، 150.

وقد جاءت هذه القصيدة في طريقة جدلية تصاعدية حيث أراد الشاعر من خلالها طمأنت القلقين على مستقبل الجزائر وذلك من خلال الكلام الموجه إلى شخص الأمير عبد القادر كرمز تاريخي.

2. دراسة الصورة البلاغية البيانية

قصيدة "قصة ثائر"

البيت 03 ص 15.

والهتاف القوي في أذنيه يتعالى كالنشيد

يتعالى كالنشيد: تشبيه مرسل مجمل، ذكرت الأداة أداة التشبيه "ك" والمشبه في صيغة الضمير المستتر هو "هتاف"، والمشبه به "النشيد".

البيت 05 ص 16.

والطّيور التي أشارت إليه هاتفات؟ وكيف فسّر حلمه؟

يحتوي البيت على استعارة مكنية مزدوجة، تمثلت في تشبيه الطيور بإنسان يشير إلى شخص البطل تارة، ويهتف باسمه تارة أخرى، حذف المشبه به "الإنسان" وكُني عنه بشيء من لوازمه تمثل في الفعل "أشار"، والحال "هاتفات".

البيت 21 ص 18.

ترتمي كالحصى على قدميه كل أيامه وكل شهوره

في البيت صورة بيانية تمثلت في تشبيه الأيام والشهور بالحصى المترامي في كل مكان، ذكرت أداة التشبيه "ك" والمشبه "كل أيامه وكل شهوره"، والمشبه به "الحصى"، ومنه فالتشبيه مرسل مجمل.

- **قصيدة "أخي".**

البيت 3 ص 47

وأشرق في الأرض هذا الصباح يهدهد تلك الربى الغافية

في البيت استعارة مكنية مزدوجة تمثلت في تشبيه الصباح بإنسان أخذ يحرك أناسا آخرين هم في نوم حلو خفيف بهدف إيقاظهم، حذف الشاعر المشبهان بهما "الإنسان" "الناس" واستعار لهما قرينتين تدلان عنهما هما الفعل "يهدهد" والصفة "الغافية".

البيت 12 ص 48.

فشُدّ يدي شُدّها يا أخي وهيا إلى وثبة ثانية

في البيت كناية عن صفة الاتحاد والتعاون والاستعداد لإنطلاقة جديدة ممثلة في العمل من أجل بناء الوطن وتشييده، بعد انطلاقة أولى من قبل كانت من أجل تحريره وفك قيوده من يدي المستعمر الغاشم.

البيت 20 ص 49.

تطلّع هنا وهنا لن ترى سوى صورة الأمن والعافية

يحتوي البيت على كناية عن موصوفين هما "الأمن" و"الاستقرار" اللّذين أصبح ينعم بهما القطر الجزائري الحبيب في ظل الحرية والاستقلال.

البيت 35 ص 51.

وتسكت تحت الدّجى أنّة وتمسح أدمعها الباكية

في البيت استعارة مكنية تمثلت في تشبيه الأنّة بامرأة متألمة متوجعة تحت جناح الظلام فهي تبكي، ثم لا يعرف شفاؤها من آلامها هذه إلا عندما تمسح دموعها وتكف عن هذا الأنين.

حذف الشاعر المشبه به "المرأة" وأبقى بما يدل عليها من لوازمها ممثلا في الفعلين "تسكت" و "تمسح"، فالألم لا يبكي ولا يمسح دموعه ويسكت، وإنما من يفعل هذه الأشياء هو الإنسان وبالتحديد المرأة كما ورد في هذا البيت.

- **قصيدة "الوردة الذّاوية"**

البيت 13 ص 74

وسألت الروض عنها قال لي تلك غريبة

في البيت استعارة مكنية، تمثلت في تشبيه الروض بإنسان يتلقى السؤال من شخص الشاعر، ثم يجيب عن سؤاله معرّفا إياه بأن "الوردة الذاوية" هي نبتة غريبة جاءت من مكان آخر، لقد حذف الشاعر المشبه به "الإنسان" وأبقى على ما يدل عليه وهو الفعل "قال".

- **قصيدة "مرحبا بالرّبيع"**

البيت 4 ص 75.

وأفاقت من نومها هضبات مسّها موسم الهوى ببَنانه

يحتوي البيت على استعارة مكنية مزدوجة، تمثلت في تشخيص الهضاب على هيئة أناس استفاقوا من نومهم، وكانت استفاقتهم على يد شخص آخر قام بإيقاظهم عن طريق تحريكهم بأصابعه؛ حذف الشاعر المشبهان بهما وهما "الناس" "الشخص" وأشار إليهما بقرينتين لازمتين تمثلتا في الفعلين "أفاق" و"مسّ"، فالهضاب لا تستفيق من نومها، والهوى لا يستطيع أن يوقظها، وإنما هذه الأفعال هي من صنع الإنسان والبيت كذلك كناية عن صفة

وموصوف هما الاخضرار الذي اصطبغت به هذه الهضاب، والهواء النقي العليل الذي يسري في بطاحها.

- **قصيدة "الراعي ":**

البيت 01 من المقطوعة 04 ص 94.

عيشــة الراعي نراها عيشة جد رضيـــــة

تشرق الشمس عليها فهي كالشمس نقية

يحتوي الشطر الثاني من هذا البيت على تشبيه مرسل مفصل، حيث شبه الشاعر عيشة الراعي بالشمس في النقاء، وُجد المشبه ممثَّلا في الضمير المنفصل هي "عيشة الراعي"، والمشبه به "الشمس"، وأداة التشبيه "ك"، ووجه الشبه "نقية".

- **قصيدة "على أشلاء الأصنام"**

البيت 14 ص 111.

ورجال مثل الأسود صعودا وثباتا في الخطب أي رجال

يحتوي البيت على تشبيه مرسل مفصل تمثل في تشبيه بعض الرجال الجزائريين الذين صرعهم زلزال الأصنام بالأسود في قوتهم وشجاعتهم حيث وجد المشبه ممثلا في كلمة "رجال" والمشبه به ممثلا في كلمة "الأسود" وأداة الشبه ممثلة في كلمة "مثل" ووجه الشبه ممثلا في كلمتي "صعودا وثباتا" بمعنى رجال يشبهون الأسود في صعودهم (قوتهم)، وثباتهم شجاعتهم في مواجهة المحن والمصائب والأهوال.

- **قصيدة "علمي".**

البيت 06 ص 118.

بياضك من هذا الصّفاء وذا النّقا وخضرتك الروض النديّ المعطّر

في البيت ثلاثة تشبيهات بليغة هي:

تشبيه لون العلم الوطني الأبيض بالصفاء والنقاء في الشطر الأول من البيت: "بياض العلم صفاء ونقاء"، وفي الشطر الثاني منه تشبيه لونه الأخضر بالأرض المخضرّة متنوعة النبات الذي تفوح رائحة أزهاره، هذه الأرض التي يبلّلها بخار الماء المتكاثف المتساقط عليها ليلا من وقت لآخر: "خضرة العلم روض نديّ معطّر".

البيت 07 ص 118.

ونجمتك الحمراء حول هلالها دم الشهداء الحر إذ يتفجّر

في البيت تشبيه تمثيلي ظهر في تشبيه صورة بصورة أخرى، فنجمة العلم الحمراء الخماسية التي يحتويها الهلال في وسطه تشبه صورة دم الشهيد المتدفّق الذي يحيط به من الأمام خاصة.

البيت 08 ص 118.

فدُمت رفيعًا كالسّناء والسّنا وشعبك يبني ها هنا ويعمّر

احتوى هذا البيت على تشبيهين مرسلين مفصّلين: تشبيه العلم الجزائري بالشرف والرفعة مرة "السّناء" وبالقمر المضيء مرة أخرى "السّنا"؛ حيث وجد المشبه ممثلا في الضمير المستتر الذي يعود على العلم مستنتجا من الفعل "دُمتَ"، والمشبهان بهما "السّناء والسّنا" وأداة التشبيه "ك" ووجه الشبه "رفيعا".

- **قصيدة "أيها الذاهبون أمس ضحايا":**

البيت 2 ص 129

هو أسمى من القريض بيانا ما القوافي يا صاحبي ما النشيد؟

البيت كله كناية عن عظمة ومكانة اليوم الثامن من ماي 1945 وما قدمت فيه من تضحيات جليلة.

- **قصيدة "عيد العمال":**

البيت 14 ص 135

واصنعوه – كما أردنا– عظيما مشرقا فيه قوة ومداد

يحتوي البيت على كناية ممثلة في صفة العظمة والقوة والتسلح بالعلم من أجل بناء هذا الوطن.

البيت 16 ص 135 :

وطني الحّر أيّها العمال فيه الأرواح والأجساد

فيه الأرواح والأجساد، كناية عن موصوفين هما: الأرواح: العقول والضّمائر.

الأجساد : سواعد العمّال، وما تقدمه من نشاطات وإنجازات عظيمة لهذا الوطن.

البيت 17 ص 135:

فارفعوا رأسه كأمس عزيزا طلع الفجر واستحال الرقاد

"فارفعوا رأسه عزيزا": كناية عن صفة الرّفعة.

كناية عن موصوفين هما: – الحريّة في الجملة (طلع الفجر).

- الكسل والخمول الذي أصبح مستحيلا عن أبناء هذا الوطن من أن يوصفوا مع ثورة البناء والتشييد في الجملة (واستحال الرقاد).

البيت 18 ص135

دام هذا السرور في كل عيد وليدم في شموخه الاتحاد

يحتوي البيت على كنايتين هما: كناية عن صفة العلو والرفعة مثلتها الكلمة "شموخ" والثانية كناية عن موصوف هو الاتحاد العام للعمال الجزائريين مثلتها كلمة "الاتحاد".

البيت 3 ص137

وأجرى الدّماء وأجرى الدّموع وكانت حوادثه داميّة

"وأجرى الدّماء وأجرى الدّموع"

البيت كله يحتوي عن كناية تمثلت في كثرة الضحايا (الشهداء) وكثرة الآلام (الدموع)، التي ابتلي بها الشعب الجزائري.

- **قصيدة "شهر مارس" ص 137:**

لعمرك ما (مارس) في الشهور سوى بسمة الأمل الرّاضية

الشطر 1+2:

شهر مارس بسمة الأمل الراضية: تشبيه بليغ: ذكر المشبه "شهر مارس"، والمشبه به "بسمة الأمل الراضية" وحذفت أداة الشبّه ووجه التّشبيه، وبهذا يكون الشاعر قد عمد إلى المبالغة والإغراق في ادّعاء أّن المشبّه هو المشبه به نفسه.

- **قصيدة "على قبر شهيد"**

البيت 03 ص 139

كيف أبكي أو أغني وفؤادي في يديّا

يحتوي البيت على كناية تمثلت في صفة الحيرة وعدم القدرة على التعبير اللذان يتخبّط فيهما الشاعر وهو يقف على قبر الشهيد في ذكرى من ذكراه.

البيت 06 ص 140.

في نظال* وجهاد عاش كالليث ومات

في البيت صورة بيانية تمثلت في تشبيه مرسل مفصل، حيث شبه الشاعر شهيد الثورة التحريرية بالأسد "الليث" في نضاله وجهاده؛ توفرت في هذا التشبيه الشروط الأربعة من مشبه دل عليه الضمير المستتر المستنتج من الفعل "عاش"، والمشبه به "الليث"، وأداة التشبيه "ك" ووجه الشبه "النضال والجهاد".

- **قصيدة "الصحراء" ص141**

البيت 1 :

كُثُب أنتِ ؟ أم سنا وضياء ورمال أم فتنة ورواءُ ؟

الشطرين: 1+2 يحتويان على تشبيهات بليغة:

سنا أنت، ضياء أنت، فتنة أنت، رواء أنت: ذكرت المشبّهات، بصيغة الضمائر المستترة تفهم من سياق البيتين مقرونة مع المشبّهات بها: سنا، ضياء، فتنة، رواء، وحذفت أدوات التّشبيه وأوجه الشبّه.

البيت 7 ص 142:

ما جنان مثل الفراديس حسنا ورياض على الربى غنّاء

الشطر الأول: جنان مثل الفراديس حسنا:

تشبيه مرسل مفصّل: ذكرت الأداة "مثل" ووجه الشبه "حسنا" والمشبه "جنان" والمشبه به "الفراديس".

* والأصحّ أن تكتب كلمة "نظال" دون إشالة للحرف ضاد أي بهذه الطريقة "نضال".

البيت 8 ص 142 :

ضحك الزّهر للجداول فيها و جرى بالحياة فيها الماء

الشطر الأول: ضحك الزّهر للجداول فيها:

استعارة مكنية تشبيه الزّهر بشخص حذف هذا المشبّه به "الشخص" ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الفعل "ضحك".

⇦ لك في كل لحظة ألف ذكرى: **البيت 01 ص 147 :**

قم تر الصبح في الجزائر أسفر مسح الليل في ثراها وطهّر

اشتمل البيت على ثلاث استعارات مكنية وكناية واحدة، تمثلت في تشبيه الصبح برجل كشف عن هويته (وجهه)، وراح يمسح ويطهّر تراب الوطن من الاستعمار (الليل)، وذلك عن طريق المقاومة المسلّحة، والقرائن الدالة على هذه الاستعارات هي الأفعال: أسفر، مسح، طهّر.

أما الليل الذي مسحه هذا الرجل فهو كناية عن موصوف وهو المستعمر ذاته.

البيت 2 ص 147:

شقه في الدجى هاتفك فيه أيها القائد المظّفر

استعارتين مكنيتين: تشبيه الهاتف (صوت الأمير عبد القادر ودعوته للجهاد) برجل أثّر في الصّبح بكلامه وهو نائم في سباته فأيقظه هذا القائد فراح يستجمع الهمم ويحارب حتى يحقق النّصر، والقرائن "شقّه" و"هاتفك".

البيت 03 ص 147:

لم يطل بعدك السُّرى ووصلنا والتقينا مع المنى في 'نفمبر'

الشطر2:استعارة مكنية: تشبيه "المنى" بإنسان ثم حذف المشبه به ورمز إليه بإحدى لوازمه وهي "اللقاء". وهو تعبير عن الفرح والسرور.

البيت08 ص148:

هذه أرضنا كيوم انطلقنا بسمات و فرحة وتأثّر

أرضنا بسمات، أرضنا فرحة، أرضنا تأثّر: تشبيهات بليغة.

البيت 09 :

الدماء التي أريقت عليها أنبتت هذه المنى فهي تزهر

"الدماء التي أريقت عليها"

يحتوي هذا الشطر على كناية تمثلت في كثرة الضحايا والشهداء.

البيت 10:

جرفت كالسيول أقذار قرن قاحل من جمودها المتحجر

الشطر 01:"جرفت كالسيول أقذار قرن":استعارة مكنية: تشبيه دماء الشهداء المراقة النظيفة فوق الأرض بالسيول الجارفة التي تنظف الأرض من القذّارة والدّرن.

البيت 11:

سرت بالحياة في كل عرق ساكن من عروقها فتفجر

البيت كله كناية عن موصوف هو "كل مجاهد ثائر".فجر الثورة في وجه الاستعمار.

- **قصيدة "زارع النور"**

البيت 15 ص 153.

وأينع زهرك في كل حقل وأثمر غرسك في الأربُع

يحمل البيت كناية عن موصوفين، تظهر الأولى في الشطر الأول منه وهم شباب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الذين تتلمذوا على يد الشيخ عبد الحميد بن باديس والذين أصبحت لهم مناصب مرموقة قاموا يؤدونها مع ثورة البناء والتشييد، وتظهر الثانية في الشطر الثاني منه هو العلم الذي فتحت له مدارس جهوية في مناطق عديدة من الوطن الجزائري منذ عهد قيام الجمعية (1931م) وعُمّم بعد الاستقلال في الوطن بكامله.

- **قصيدة "العيد"**

البيت 01 ص 164.

نضحك مع الفجر الضحوك ونبتسم نردد الألحان والأزجالا

احتوى البيت على استعارة مكنية مزدوجة تمثلت في تشخيص الفجر على هيئة إنسان يتبادل الضحكات والابتسامات مع الناس مرة ويردد معهم المقاطع الغنائية ذات الألحان الجميلة مرة أخرى؛ حذف الشاعر المشبه به "الإنسان" وأشار إليه بشيء من لوازمه وهي الأفعال: "ابتسم"، "ضحك"، "ردد"، فالفجر لا يضحك ولا يبتسم ولا يردد الأغاني مع الناس، وإنما من يفعل كل ذلك هو الإنسان لما أوتي من قدرة على التفاعل والانسجام مع الغير.

- **قصبدة "سنة 1958"**

البيت 03 ص 167

وامش في الأرض خصبا ورخاء ووحدة ووئاما

الشطر01 من البيت: وامش في الأرض خصبا: استعارة مكنية، شبة العام (1958) بإنسان يمشي وينتقل على الأرض، حذف المشبه به (الإنسان) وأشير له بأحد لوازمه وهو فعل الأمر 'امش'.

البيت 4 ص 167: سنة 1958

واجعل الليل في جوانبها نورا فقد ملّت الدّجى والظّلاما

الشطر 1 من البيت: الليل نورا: تشبيه بليغ ذكر المشبّه "الليل"، والمشبّه به "نورا" وحذفت أداة التشبيه و وجه الشبه.

طلب الشاعر من العام (1958) بأن يجعل الليل بظلمته الحالكة نورا وضياء: وهو في هذه الحالة استعارة مكنية حين يشبه العام برجل يضئ الأنوار، حذف المشبه به "الرجل"، وكني عنه بشيء من لوازمه وهو فعل الأمر "اجعل".

البيت 06 ص 168:

تملأ الأفق بالصواريخ حتى أصبح الأفق كالطريق ازدحاما

الشطر 2 من البيت: الأفق كالطريق: تشبيه مرسل مفصل، ذكرت أداة التشبيه (ك)، ووجه الشبه "الازدحام" والمشبه "الأفق" والمشبه به "الطريق".

البيت 07 ص 168:

كل يوم أقمارها ساطعات فوقها في الدّجى تترامى

الشطر 01 من البيت: أقمارها ساطعات ،كناية عن موصوف هم "الشهداء".

البيت 16 ص 169:

لم نزل في التراب .. لم نتحرر من قيود التراب مثل القدامى

الشطر1 من البيت: لم نزل في التراب..لم نتحرر: كناية عن صفة الذّل والهوان والتخلف.

- **قصيدة "مدرسة أشبال الثورة"**

البيت 12 ص 215.

أحيّي القلوب التي هدهدتها ترانيم ثورتنا الماضية

في البيت استعارة مكنية مزدوجة، تمثلت في تشبيه الشاعر القلوب بمجموعة من الشباب يقدم لها تحية الإجلال والتقدير، هؤلاء الشباب الذين تربوا بين أحضان أم بطلة كانت تحركهم وتغني لهم أغاني رقيقة كي يهدأوا أو يناموا عندما كانوا صبيانا؛ حذف الشاعر المشبهان بهما "مجموعة الشباب" و "الأم" واستعارة لكل واحد منهما قرينة تدل عليه تمثلت في كلمتي "القلوب" (قلوب هؤلاء الشباب)، و"ترانيم ثورتنا" (أغاني ثورة نوفمبر المجيدة)، فالقلوب لا تتلقى تحية الشاعر وإنما من يتلقاها شباب المدرسة الذين يحملونها بين أضلاعهم، والثورة لا يمكنها أن تهدهد وتغني الصبيان، وإنما أمهم من تقوم بذلك.

ونستطيع استخلاص صورة بيانية ثالثة بطريقة أخرى وجدت في الشطر الأول من البيت، فنقول أنها تتمثل في مجاز مرسل علاقته الجزئية؛ حيث استعمل الشاعر القلوب كجزء من تركيب أجسام هؤلاء الشباب وأراد به الشباب أنفسهم.

خلاصة

من خلال تناولنا للصور الشعرية والبيانية بالتنظير والتطبيق في بحثنا هذا في الفصل الثاني والثالث، توصلنا إلى عدة نقاط استخلصناها من المواضيع المدروسة، والتي أسال فيها الشاعر الكثير من حبره، وأفرغ عليها من مشاعره الشيء للكثير، وهذه النقاط هي:

- أن لغة الشاعر الشعرية كانت إلى حد ما سهلة بسيطة، جلية للفهم نظرا لتداول مفرداتها المستعملة عند المثقف والأمي إلا القليل منها، والذي يحتاج إلى استعمال القاموس أحيانا.
- أن الشاعر ما فتئ ينهل من أنموذج المدرسة الإحيائية، يوظف التشبيهات والاستعارات والكنايات، والمجاز، بهدف ايصال الفكرة والعمل على إيقاظ الخيال وإخصابه لدى القارئ، وجعل هذا القارئ قادرا على خلق صور ذهنية يرسمها في مخيلته عن طريق التلميح والتصريح.
- مع أن الشاعر قد نهج منهج الإحيائيين في استعماله للبيان إلا أنه لم يتقيد بقافية موحدة في كل قصائده، بل جاء البعض منها متنوعا، كما هو للحال في قصيدة قصة ثائر ص15، أيها الذاهبون أمس ضحايا ص129، الراعي ص93 على سبيل المثال.
- كثيرا ما يستعمل الشاعر الطبيعة وقاموسها في إيصال ما يريده من أفكار.
- جاءت صور الوطن متنوعة بتنوع الموضوعات التي طرحها الشاعر في قصائده، فهي رجل ثائر، امرأة حاكمة تبحث عن البساطة والأنس، وأخرى فلاحة مكافحة تساند زوجها في ثورته المسلحة، وفي كفاحه من أجل كسب لقمة عيشة، وثالثة بائسة مستسلمة بعد أن كانت مفعمة بالحياة، إنها بؤس واحتياج أحيانا.

إنها أعياد ومناسبات وطبيعة صامتة، ومحن، إنها جثث لشهداء وضحايا، إنها إخوة واتحاد، وشخصيات وقورة، إنها أبوة وبنوة، ومشاعر خاصة، إنها أديب مكافح، إنها اتصال وتواصل، إنها رموز لسيادة تثبت وجودها، إنها تاريخ شاهد على الحدث أحيانا، إنها صندوق من العجب يعبر من خلاله الإنسان، وتعتبر من خلاله الأشياء عن كينونتها مرة عنيفة

صاخبة، وأخرى هادئة تشير إلى ذواتها في صمت وأحيانا في همس كما تحمله العناوين: "نصف لفظ ص91" "أنت بالقلب ص103"، "يا منى ص101" على وجه التمثيل لا التعميم.

لقد أسهب شاعر الكلام واختصر، لكنه أوصل لنا فلسفة خاصة عن صورة الوطن المنشود، فبعد أن وصف الصخب، وأشار بهمس إلى قضاياه، أراد كذلك أن يقول لنا:

بوضوح: "الوطن هو الإتحاد والعروبة هو البناء والتشييد هو الإنسان الذي يقبل الألم ويقاوم الألم، وينتج السعادة التي لا نستطيع أن نصف بها الوطن إلا إذا حقق مجده بالإتحاد والعمل والسعي في طلب العلم، وتكوين المواطن الصالح الذي يبقى متعلقا به يدافع وينافح عنه، يبني ويشيد معالمه على مرور الأزمنة، وتعاقب الأيام".

خاتمة

بعد الولوج في عالم الشاعر الجزائري محمد الأخضر السائحي والغوص في الشعر الذي تناول فيه الوطن، نجد أنه استطاع أن يرسم وينقل صورة الوطن المجروح المنكسر من خلال تصويره لآلامه وهمومه، وصورة الوطن المفتخر بمن ضحوا في سبيله من أبنائه، وصورة الوطن التي تطلب البناء والتشييد طلبا لعزه و كرامته.

فقد حاول إلى حد بعيد أن يلهمنا القدرة على تصور الواقع الذي تجسد في كل قصيدة من قصائد ديوانه في شكل أحداث صاخبة مدوية حينا، هادئة وشاعرية أحيانا أخرى بانفعالات وانطباعات خاصة على الرغم من بساطة التعابير التي استعملها وتنوع أوزانه وقوافيه، واستعانته الكبيرة بالطبيعة حيث وظف الكثير من رموزها، كما استعان بالرمز التاريخي والأدبي.

غايته من كل هذا ترسيخ القيم الوطنية، وغرس حب الوطن في النفوس واستنهاض الهمم من أجل بنائه.

وفي الأخير نأمل أن يكون موضوع البحث قد ألمّ بجل النقاط التي تتصل به والأكيد ليس كلّها، وحسبنا في الأخير أننا حاولنا ولنا شرف المحاولة في خوض ميدان الأدب الجزائري، وهو اجتهاد يكفيه قول الرسول (ص): "من اجتهد وأصاب فله أجران ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد" **صدق رسول الله (ص).**

قائمة المراجع

قرآن كريم

المصادر:

1. محمد الأخضر السائحي: ديوان همسات وصرخات، موفم للنشر، الجزائر، 2010.

المراجع:

1.جروان السابق، معجم اللغات الوسيط (انجليزي- فرنسي- عربي)، ط1، دار السابق للنشر، بيروت 1993.

2. سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.

3. طريق السّيادة لذي الأصبع العدواني: كتاب المختار في الأدب والنّصوص للسّنة الأولى الثّانوية، الدّيوان الوطنيّ للمطبوعات المدرسيّة، الجزائر، 1999-2000.

4.عبد الله حمّادي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث، قسنطينة، 2001.

5.عبد الملك مرتاض: معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2010م.

6.علاء أحمد عبد الرحيم: الصورة الفنية في قصيدة المدح، ابن سناء الملك والبهاء زهير، تحليل ونقد وموازنة، ط1، دار الإيمان للنشر والتوزيع، 2008.

7.غريد الشّيخ: المتقن في علم البيان، دار الرّاتب الجامعية، بيروت، لبنان.

8.كتاب التّطبيقات في البلاغة والعروض -حسب البرنامج الجديد- السّنة الثّالثة ثانوي، 2008م.

مجلات وندوات:

1. مروة مجدالة بدران: مقال باقة الغربيّة، أفريل 2013م.

2. ريم عيساوي: صورة الوطن في شعر سيف مبارك النّاخي مدخل نظري في الصّورة الشّعريّة–، مجلة الصّداقة الثقافية، دار الصّداقة للنّشر، نوفمبر2009.

3. جريدة البصائر الثانيّة؛ ع 50، 20 سبتمبر 1948م، عمود: 1، 2.

4. محاضرات الملتقى الدّولي الثّاني،17 نوفمبر 2008م.

الانترنت:

1.أدب أبو العلاء المعرّي: الموسوعة العالميّة للشّعر العربيّ، "قصيدة ألو الفضل في أوطانهم غرباء"، أفريل 2013م، رقم38060.

2.أدب الحلاّج –قصيدة التّلبية–: الموسوعة العالميّة للشّعر العربيّ، مارس 2013م، رقم القصيدة 6541.

3.أدب الشّنفرى–قصيدة أقيموا بني أمّي–، الموسوعة العالميّة للشّعر العربيّ، شبكة الانترنيت، رقم القصيدة 8968.

4.أدب حسّان بن ثابت– قصيدة وأحسن منك لم تلد النّساء–: الموسوعة العالميّة الشّاملة للشّعر العربيّ، مارس2013م، رقم القصيدة 12797.

5.أدب يوسف الخال: قصيدة بلادي، الموسوعة العالميّة للشّعر العربيّ، رقم73117.

6.آفاق الوطن الهويّة الوطنيّة تفصيح للإشكالات" –محاضرة– ، منتدى راشد لمبارك، شبكة الانترنيت، الرّياض، 2 جانفي 2011م.

7.إليا أبو ماضي: منتدى مدينة أبو جهينة للشّعر والخواطر، شبكة الانترنيت، مارس2013م.

8.أناشيد مكتوبة للصّغار: منتديات الصّفوة، شبكة الانترنيت،21 جانفي 2007م.

9.برهان شاوي: ملاحظات حول مفهوم الصّورة في الثقافة العربيّة الإسلاميّة، منتدى الأدب والفنّ، 1 سبتمبر 2003م، سا2 و43 د.

10. تقسيم الحروف إلى مهموسة ومجهورة: بوّابة أنساق، شبكة الانترنيت، أفريل 2013م.

11.حسن عجب الدّور حسن: الصّورة الفنيّة معيارا نقديّا –مقال–، موقع جامعة الملك سعود، شبكة الانترنيت، مارس 2013م.

12. السّعيد بوسقطة: أدب الأطفال في التّجربة الجزائريّة، منتديات ستار تايمز، مارس 2013م.

13. صّورة في النقد الحديث، منتدى معمري للعلوم، شبكة الانترنت، الاثنين 3 ماي 2010م.

14.فيكتور الكيك: مجلّة التّسامح: من الوطن إلى الوطنيّة فالمواطنة –مقال–، شبكة الانترنيت، أفريل 2013م.

15. كيف يمكن المزاوجة بين الصّوت المهموس وبين الصّوت المجهور: شبكة الانترنيت 18أكتوبر 2010م، 23 أكتوبر 2012م.

16.المحاسن والمساوئ: إبراهيم البيهقي، نقلا عن الموسوعة الشّاملة عبر الانترنيت، مارس2013م.

17. محاضرات سعد العايد الرّويلي: قصيدة قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل، شبكة الانترنيت، 13 مارس 2012م، سا7و48د

18. محمّد الأخضر السّائحي: نشيد لوطني، منتدى عبير، شبكة الانترنيت، 23 جانفي

19. محمّد الأخضر السّائحي: ويكبيديا الموسوعة الحرّة.

20. محمّد العليّ: مفهومنا للوطن–محاضرة–، عن ملتقى الوطن بالقطيف، منبر الحوار والإبداع، شبكة الانترنيت، 2003م

21.محمّد حسين عليّ الصّغير: نظرية النّقد العربيّ رؤيّة قرآنيّة معاصرة –نسخة الكترونية، دار المؤرّخ العربيّ، بيروت، لبنان.

22. محمود درويش: قصيدة أنا من هنالك، منتديات ومدوّنات أبو محجوب، 4 فيفري 2009م.

23. محمود درويش: قصيدة هوامش على دفتر النّكسة، مؤسّسة القدس للثّقافة والتّراث، شبكة الانترنيت، 22 جانفي 2008م.

24. مفهوم الصّورة الشّعريّة في القديم والحديث –رسالة خاصّة ردّ مع اقتباس–، منتدى اللّسانيّات، شبكة الانترنيت، 15 مارس2011م.

25. مقال الطفولة والشّعر :منتديات ستار تايمز، شبكة الانترنيت، 20 جانفي 2011.

26. الموسوعة العالميّة للشّعر الحرّ: السّينيّة، أفريل 2013م، رقم 71542.

27. نزار قبّاني: قصيدة ميسون، منتديات عبير، شبكة الانترنيت،27 جانفي 2008م.

28. الوطن في شعر إبراهيم طوقان –مقال–: مؤسّسة القدس للثّقافة والتّراث، شبكة الانترنيت، مارس 2013م.

29. يحي داود عبّاس: نافذة على الأدب الإيراني–مقال–، منتدى شيراز، شبكة الإنترنيت، مارس 2013م.

30. ينظر الوطن في الشّعر السّعودي، دار الملك عبد العزيز، شبكة الانترنيت، مارس 2013م.

الفهرس

قائمة الجداول والأشكال

مقدمة .....أ-ب

مدخل 1-6

الفصل الأول: 8

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر

- مولده وتعليمه.....8
- نشاطه الإصلاحي، المهني والثقافي 9
- إنتاجه الأدبي الثقافي 10
- الجوائز التي تحصل عليها 10
- مساره الشعري 11
- الخصائص الفنية لشعره.....12

المبحث الثاني

- مفهوم الصورة 15
- مفهوم الصورة في الثقافة العربية الإسلامية 30
- المعنى اللغوي والاصطلاحي لمفهوم الوطن.....43
- مفهوم الصورة في الثقافة الغربي.....60
- مفهوم الوطن في الثقافة الغربية 63

الفصل الثاني

المبحث الأول

1. قراءة في عنوان الديوان 68
2. مضمون الديوان 69

المبحث الثاني

1. دراسة الصورة الشعرية 76

2. دراسة الصورة البلاغية البيانية 87

خلاصة 100

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع 105

الفهرس.....110