

التماثل والتصوير في وجه الشبه بين الطعينة والنخيل لدى الشاعر

خفاف بن ندبة في العصر الجاهلي قراءة نصية

د. عبد الحميد محمد عامر

كلية التربية - جامعة مصراتة

توطئة:

الشعر فضاء جمالي صادر عن الموهبة والعاطفة المتميزتين؛ سواء في العصر القديم أم في العصر الحديث، وهو يشكل لب الدرس الأدبي الذي يكتنفهما واسعاً وعميقاً لدى أغلب النقاد لصعوبة سير أغواره والدخول في تشكلاته. وهذا أمر يفرض على الباحث تبني منهجا قويا يسهم في البحث في أعماقه وتشكلاته، وقد يكون ذلك مبررا لاختيار المنهج الفني بكونه إحدى سبل استنطاق الدرس الشعري .

والمنهج الفني الذي يحاول الباحث توحيه لرؤيته المناسبة والملائمة لذلك فهو قريب جدا من روح الخطاب الشعري، وكون التجربة الشعرية لا يميزها شيء سوى الوزن والقافية وتمثل العاطفة بلغته التي يظهر فيها، وكذلك تمثل النص ببنية ذات أبعاد دلالية لها عمقها؛ وهو يستحق أن يكون فضاء جمالي تخلقه الموهبة المتميزة، وتسمو به العاطفة الفائرة وتجلوه التجربة الواعية فيتلقاه العطش البدني الذي اعترى الروح البشري منذ وهلتها الأولى إلى الجمال بوصفه إكسيراً يفعل الأعاجيب⁽¹⁾.

تمت محاولة لتوظيف القراءة النصية مع ما يشكله المنهج الفني في بعض تظاهراته، وذلك بهدف تحقيق قدر أكبر من الوقوف على مرتكزات النص الشعري الجاهلي في ظاهرة معينة يسهم بها الباحث.

وإن كان الظاهرة لا تخرج عن تمثلات الصورة الشعرية إلا أن المنهج الفني يتوخى تخليص الدرس الأدبي من كثافة المفردات وكم المعلومات والاقتصار على المؤشرات المهمة التي تعطي فكرة مشرقة عن الموضوع، وكذا النأي عن إغراق القراءة النقدية بالتاريخ والجغرافيا والسيرة الذاتية؛ إذ إن القراءة النصية بمنهجها تتعاطى الجمالي والفني ومدى تحمله للبهجة⁽²⁾.

(1) ينظر: عبد الاله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المغرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1997م، ص: 287.

(2) ينظر: عبد الاله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، مرجع سابق، ص: 313.

كما إن النص الشعري يفرض نفسه بما يحمله من عمق دلالي يكتنف باللغة القوية؛ وصورته الشعرية ذات الأبعاد الدلالية المتعددة؛ الأمر الذي يستتق في إطار ذلك منهجاً فنياً يعتمد دراسته وتوصيف ظواهره.

الصورة الشعرية:

ومن ثم فالصورة الشعرية عماد النص الشعري وتحليلاته، وقد تناول الكثير مفهومها بشق الطرق، وقد تقتضي طبيعة البحث التعرّيج على ماهيتها بشكل يتيح فهم المنهج والقراءة النقدية موضوع الدراسة التطبيقي.

وعلى الرغم من اقتباس المصطلح الوافد وتمثله في النقد العربي، فإن مكونات الصورة الشعرية وخصائصها العامة لا يخلو منها تراثنا النقدي، وهي تمثل جوهر الشعر في أحد أبعاده لدرجة تصدق مقولة أرسطو " إن الشعر استعارة"⁽¹⁾.

وهي تمثل أداة جوهرية تشتمل على أفكار الشاعر وتصويراته ورؤاه وأحلامه، وحيث إن المعرفة في الشعر تتمزج بالتصوير والابتهال، وهذا يعني أن المعرفة تتحقق بالتجوز والتوسع والاشارات الخفية والابتهال على المعاني تارة من بعد زأخرى من قرب، لأن الشعراء لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق، وإنما خاطبوا من يعرف أوضاعهم ويفهم أغراضهم. وهذا يعني أن الشعر يقدم لونا من الدراية بالواقع ولونا من الوعي بالماضي والحاضر على السواء ويمكنه أن يستشرف المستقبل كذلك، وتتحوّل القصيدة إلى غاية ومعيارا في آن، لتكشف عن الواق وتسهم في تزويد المتلقي بلون من الوعي يمكنه في - النهاية - من تمثيل الواقع ووعيه، ومن ثم الاسهام في تغييره⁽²⁾.

ويستخدم مصطلح الصورة في التحليل النقدي للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي - أي أن مكوناتها حسية - كما إنها تطلق في الغالب على مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات⁽³⁾، ووفق مسميات عديدة كلها تشير إلى تجدر المعنى والاهتمام به قديما وحديثا، ولعل من أشهرها: مسمى

(1) ينظر: كريم الوائلي، الصورة الأدبية طبيعتها وجمالياتها، بنغازي، مجلة الثقافة العربية، العدد: 11، 12، نوفمبر - ديسمبر: 1990 ص: 82.

(2) ينظر: المرجع السابق، ص: 82.

(3) ينظر: مصطفى سالم حليوب، الصورة الشعرية في الشعر الملتزم، الخمس، مجلة التربوي، العدد: 5، يوليو، 2014م، ص: 326.

الصورة الأدبية⁽¹⁾، والصورة البلاغية⁽²⁾، والصورة الشعرية، والصورة الفنية، وهذا قد يقع تحت طائلة المدارس النقدية التي تعطيها المفهوم الذي يتفق وفلسفتها العامة، غير أن هناك قاسم مشترك يُوَطر إلى معنى يكاد يكون محل إجماع الدراسات النقدية، والذي يشير إلى أن الصورة الشعرية تحتل مفهوماً فنياً ينسجم مع أسس المنهج الفني لدراسة النص الأدبي حيث ترى تلك الدراسات أن الصورة بالمفهوم الفني لها تعني أية نسيج لغوي في قالب هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة أو هذا النسيج اللغوي معبر وله إيجاء في وقت واحد⁽³⁾.

وفي النقد الحديث تمثل اللغة وعاء بصفة عامة لها، فهي التي تحكم مكوناتها وطبيعتها، بوصفها بنية من العلاقة، يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة، كما يشير إلى طريقتها المتميزة، في إثراء المتلقي، وتعميق وعيه بنفسه، وخبراته بالواقع⁽⁴⁾.

وقد أخذت التنظير إلى مفهوم الصورة الشعرية اعتبارات ومناحي عديدة لدى النقاد حديثاً أكثر مما سبق، فمنهم من يرى أن الصورة الشعرية الموحية هي التي تتحرر - بقدر ما - من الطابع الحسي الواضح، وترتفع بنسجها اللغوي الذي تنطلق منه إلى المستوى الفني الرفيع، إذ إنها مشحونة بالعاطفة، والانفعال في تكييف الصورة، بحيث يكون أسلوب اقتناصها من منبعها، وفقاً لهدفها وتحقيقاً لقدر أكبر من وظيفتها وأثرها، فتكون صورة حسية في كلمات - تشبيه أو استعارة أو كناية - أو نسيج لغوي بلاغي بمفهومه التعليمي القديم، كما ينبغي أن يكون في سياقها نعمة من العاطفة الإنسانية، والانفعال المشحون بتجربة الشاعر⁽⁵⁾.

(1) ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، 1973م، ص: 241.

(2) ينظر: محمود بركات حمدي، الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، 1983م، ص: 10.

(3) ينظر: عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الأوربي، محاولة تطبيقها على شعرنا القديم، مجلة المعرفة، السنة السابعة عشرة، العدد: 204، 1979م، ص: 42.

(4) ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف، 1973م، ص: 07.

(5) ينظر: مصطفى سالم حلبوص، الصورة الشعرية في الشعر الملتزم، مرجع سابق، ص: 329. وينظر كذلك: مُجَدِّد حسن عبد الله، الصورة البناء الشعري، القاهرة، دار المعارف، 1981م، ص: 32.

وبعيداً عن الذوبان في السياقات النظرية الكثيرة التي يسوقها كثير من النقاد في العصر الحديث؛ وإن ما يفصل القول في ذلك هو أن الصورة الشعرية، جاءت في سياق تاريخ الأدب قديماً وحديثاً بمفهومين لا يتغيران ويخدم كل منهما طبيعة التجربة الشعرية.

فالمفهوم الأول وهو المفهوم القديم (التقليدي) الذي يركز على أن مكوناتها تعتمد على مكون حسي خارجي، ومكون ذهني، بتعبير ذهني تكون أدواته العقل، وأدوات انطلقت مسمياتها اللغوية من المنهج التعليمي البلاغي العربي القديم وهي (التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجازات المختلفة) وكلها تشي بخروج المفردة اللغوية عن مسارها اللغوي لوضعها. وهذه الجزئية هي منطلق المنهج البحثي التطبيق للبيان وجه الشبه في صورة الطعينة لدى شاعرنا محل الدراسة.

أما المفهوم الآخر فهي لصيقة بالأجناس الأدبية الحديثة وأخص بالذكر الشعر الحديث الذي يعتمد اعتماداً كلياً على المكونات اللغوية، أي أن ظهورها في شعر التفعيلة أو الشعر الحر وأخذت أبعاداً أخرى عندما أصبحت جزءاً من النسيج اللغوي للنص، فهي على مستوى الإدراك تدل على الأشياء بحيث يتم إعادة تشكيلها بواسطة ربط العلاقات فيما بينها، ومن خلال وعي المبدع والمتلقي وهذا يعطينا الصورة المزوجة، والمكونة من مزج بين المعطيات الحسية الخارجية وتصورات الشعور والانفعال إلى التفاعل مع الخارج وبشكل أوسع مع ذات الشاعر.

أنماط الصورة الشعرية القديمة:

قد تخضع أنماط الصورة الشعرية وفقاً لمكوناتها الحسية الذهنية أو غير الحسية التي ارتكزت عليها وتعتمد على النسيج اللغوي، فرؤية لدى الناقد العربي القديم تتحدد في أشكالها الآتية:

نمط الصورة التشبيهية:

وهذا اللون من الصور يمثل مرحلة البدايات الأولى لدى الشعراء الجاهليين قبل الإسلام، وقد برز دور الشعر العربي في قدرة بقاءه إلى يومنا هذا بسبب ما يحمله من تصوير فني وإبداع ينساق مع النفس الإنسان أبدي الدهر.

وتكتسب الصورة التشبيهية أهميتها من دورها الفاعل في إبراز مفاتيح النص الشعري، ومواطن جماله الفني، وقوة تأثيره في نفوس المتلقين، فهي التشبيه الجمالي الذي يكشف عن حقيقة الموقف

الشعوري والعاطفي، أو القدرة الفنية على التلاعب باللغة وتنمية طاقاتها، في صورة تشيكل المعادن، وهذا ما يشي إلى قمة الابداع لدى الشاعر⁽¹⁾.

وهو نوع من الصور القديمة التي اتخذها الشاعر الجاهلي قديماً واعتمد عليها في اثبات مخيلته الشعرية، ويركز الشاعر الجاهلي تحديداً على مكوناتها من خلال مفردات الواقع الصحراوي أو البيئة المحيطة به، كما إن الخيال فيها مستوح من تلك المفردات، وهي في الواقع مفردات محدودة، ومن هنا يكمن عطاء الشاعر وإبداعه وكيف يستطيع أن يمزج بين الواقع البسيط والمتعدد والخيال الجامح من جهة، وبين إبداع النص وتحميل طاقات اللغة الدلالية ومفرداتها في صور شتى، وتتحد الأفق النظرية للصورة التشبيهية على ما حدده علماء البلاغة والبيان، والتي تؤطر إلى أقسامه وأنماط استخداماته، وهذا النمط من الصور يمثل أساساً للتطبيق على صورة الطعينة لدى الشاعر الجاهلي موضوع البحث.

نمط الصورة الاستعارية:

وهو توظيف الاستعارة لخدمة ما يقصده المبدع في تجربته الشعرية، وقد يلجأ الشاعر إلى ذلك لأن الاستعارة تتمتع بمرونة أكثر من التشبيه، وتتجاوز العلاقات المنطقية في الواقع، وفي اللغة وفي داخل سياقها وفقاً لما تقتضيه طبيعتها، والشعراء القدامى وتبعهم النقاد اهتموا اهتماماً كبيراً بالإستعارة ابتداء من أرسطو ووصولاً بنقاد العرب في العصر الحديث⁽²⁾.

نمط الصورة المجازية:

وهذا النمط من الصورة يعتمد على أن المفردة اللغوية عندما تتجاوز معناها اللغوي الذي وضعت لها فإنها تعني معنى أو معان أخرى تفهم من ذات السياق ووفق علاقات المفردة مع غيرها من السياق، فقد سميت بذلك أن المفردة اللغوية تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة، إلى حدود المعاني المجردة، فيستمتع العربي إلى التشبيه، فلا يشغل ذهنه بأشكاله المحسوسة، إلا ريثما ينتقل منها إلى المقصود من معناه⁽³⁾.

وتكمن أهمية توظيف المجاز في كونه يزيل الرتابة عن الأشياء، ويكشف عن علاقات جديدة بين عناصر الوجود.

(1) ينظر: مصطفى سالم حلبوص، الصورة الشعرية في الشعر الملتزم، مرجع سابق، ص: 331.

(2) ينظر: مصطفى سالم حلبوص، الصورة الشعرية في الشعر الملتزم، مرجع سابق، ص: 82.

(3) ينظر: المرجع السابق، ص: 338.

نمط الصورة الكنائية:

الكنائية لدى علماء البيان تعتبر الكنائية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي، ومن ثم فللكنائية دلالتان، هما: دلالة اللفظ نفسه، وهي الدلالة الحقيقية؛ وهي غير مقصودة، ودلالة ما وراء اللفظ وهي الدلالة المجازية المقصودة⁽¹⁾، ويمكن الإشارة بأن طبيعة الكنائية كامنة في انتقال الدلالة، وهي ذاتها طبيعة المجاز المرسل، ولكن تمة اختلاف فيما بينهما، حيث يتعين الفرق في بين الكنائية وبين المجاز هو من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمه فالجواز ينافي ذلك⁽²⁾.

نمط الصورة الحقيقية:

وهو نمط من التصوير بالحقيقة التي تقابل المجاز، فإذا تجاوزت المفردة اللغوية دلالة وضعها في اللغة صارت مجازاً، وإلا بقت لوصف موقفها على حقيقته، وهو نوع من التعبير عن طريقه تصل الغرض بدلالة اللفظ وحده⁽³⁾.

والصورة التي تنقل المشهد الشعري أو التجربة الشعرية بشكل واقعي، قد تبدو لدى بعض النقاد أكثر تأثيراً وإمتاعاً، ولا تنقصها القدرة على استثارة المتلقي، وتحريك مشاعره ونقل التجربة إليه حيث كثيراً من المشاهد النفسية، والواقعية تحرك عواطف المتلقي بشكل أو بآخر، وتلك الصورة هي تنقل المشهد نقلاً مجرداً هي الصورة الذهنية.

الصورة التشبيهية لدى خفاف بن ندبة:

يوظف الشاعر الجاهلي كثيراً نمط الصورة التشبيهية، التي تنحدر إلى مرجعياتها الواقعية ومن البيئة الصحراوية، وفي قصيد للشاعر خفاف بن بدبة الجاهلي شيئاً من ذلك؛ يأخذ تصوير الطعائن لدى الشاعر الجاهلي بصفة عامة الاهتمام الكبير في مقدمة قصائده، وقد جاء هذا التصوير متشكلاً في بنيات؛ تعد أساسية بالنسبة لبنية القصيدة العربية في ذلك العصر، حيث ظهرت في شتى صور. وكثيراً ما يتبادر إلى ذهن الشاعر الجاهلي تشبيه الطعائن بالسفينة، كما فعل امرؤ القيس وطرفة بن العبد؛ وكذلك تشبيهها بالنخيل كما فعل في ذلك كثير من الشعراء على سبيل التمثيل لبيد بن ربيعة وشاعرنا خفاف بن ندبة السلمي.

(1) ينظر: مصطفى سالم حلوص، الصورة الشعرية في الشعر الملتزم، مرجع سابق، ص: 341.

(2) ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، العراق، المجمع العلمي العراقي، ط: 1987، 3، ج: 2، ص: 213.

(3) ينظر: مصطفى سالم حلوص، الصورة الشعرية في الشعر الملتزم، مرجع سابق، ص: 82.

وتتحدد صورة الطعينة في سياق مضموني يبرز من خلال المعاني الشعرية محمولة الدلالة، ففي سياق بنية فنية يصف الشاعر رحيل المحبوبة، ولحظة فراقها بتشبيها بالنخيل، والشاعر بذلك يحاول تضمين القصيدة عناصر لها قدرتها على شد انتباه القارئ أو المتلقي، فيضمنها دلالات بيئية نفسية قد اتخذت شكل العرف الشعري للشعراء الجاهليين، وهذا لا يخرج من كونه سياقاً شعرياً يمثل بنية متكاملة لمعنى واحد ممتد الصورة بألية التشبيه، وهي ظاهرة استدعت الدراسة للكشف عن جوانب التماثل وجودت التصوير الكائنتان في وجه الشبه.

تصوير الطعينة لدى الشاعر :

ظهرت صورة الطعينة لدى الشاعر (خفاف بن ندبة السلمي)، من خلال ما جمع من شعره، وفي هذه القصيدة - التي تعد نموذجاً - يشبه الطعائن بالنخيل معطياً بذلك صورة من الطبيعة، يخرج فيها المتخيل بعالم من الواقع، وهو كغيره من الشعراء لم يخرج على العرف الجاهلي لنظم القصائد الطوال، بمكونات محسوسة لم تخرج من بيئة الواقع؛ البيئة الصحراوية، نحت منها تقاسيمها، حتى جاءت في الأبيات الآتية:

وما إن نخلَ وجُر إن استقلَّت	مكمنةً وقاربت الصرّاما
لها سُحوق ومنها دانياتٌ	جوانحٌ يزدحمن بما ازدحاما
بأحسن من طعائن آل سلمى	غداة تهلن ضاحية سِتّاما
فَيَمَمَنَّ اليمامة معرقات	وشمن بروض عالجة الغماما ⁽¹⁾

إن الشاعر يرسم صورة الطعينة في سياق الصراع النفسي الذي يعاتب فيه محبوبته (سلمى) التي تفاجأ بما بعد أن انقطع حبل وصلها معه، فقد كان رحيل القوم فجأة صدمة له، وتقع تلك الصورة وسط بنية شعرية سردية قصصية يشكل الحدث قيمة تصاعديّة، حيث تتصاعد الأحداث فيها تصاعداً درامياً، وقد سبق هذه الأبيات بيتان تمثلان أول القصيدة وفيهما المعاني الآتية:

مطلع القصيدة، وهي بدايات الأحداث، وانقطاع العلاقة، ومفاجأة الشاعر للرحيل.

صورة ابن الطيبة وحنو أمه عليه وعنايتها له.

ولاشك أن بين ما في البيتين السابقين وصورة تشبيه الطعائن بالنخيل علاقة كبيرة تمثل بنية تكاملية للقصيدة يكشف عنها التحليل.

(1) ينظر: خفاف بن ندبة، الديوان جمع وتحقيق، نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، 1967م، ص: 95.

فالشاعر يرسم صورة المشبه بكل معالمه الصحراوية المتعارف عليها في الذهنية العربية البدوية وهي حاضرة في ذهن المتلقي، وقد أولاه الشاعر اهتماماً بالغاً بأن جعله بعد مطلع القصيدة بيتين، وهو اهتمام يسوق إلى أثره النفسي تجاه محبوبته وكيفية صدودها عنه حتى رحيلها عنه، وقد يخلف الشاعر بمعادل موضوعي يلجأ إليه يجعله بديلاً عن هذا الإحباط النفسي حيث التأمت الأنا الجمعية بينه وبين المحبوبة لتكون الطبيعة بديلاً لذلك، وقد تكون إشارة إلى انتمائه القبلي حيث تسوق أحداث الطبيعة إلى موضوع النص، وهو الفخر بمحامد القبيلة ومفاخر قومه ووصف الصحراء. وكانت الرحلة صباحية يسجل أحداثها زماناً ومكاناً⁽¹⁾.

أما عن المشبه به وهو مكان إبداع الشاعر فقد شبه الطعائن بطلح السلائل الذي يدل على الضخامة والكثافة والتلاحم، وبهذا البعد الدلالي تعطي الصورة دلالة أخرى هي دلالة الفضاء الواسع في كل من سير المشبه ومكان المشبه به متخذاً من الوادي المكان الواسع فضاء ومن الطلح مادة تملأ هذا الفضاء.

أخذ التشبيه في إضفاء صورة التمدد عبر تصوير غابة النخيل الكثيفة، التي من شدة الاخضرار أن أغصانها خضراء مائلة إلى السواد، وهذا الجزء من اللوحة يمثل شكل مكان بعينه معروف لدى العرب (هجر) وهي المنطقة الشرقية من المملكة السعودية، وصارت إبداعات الشاعر تتمدد مع هذا التشبيه، فرسم المزرعة الكثيفة الظلال، ويدقق في تفاصيلها حيث قصر النخيل وطوالها، ومنها مازال في طور النشوء ومنها لازال الطلع فيها محبوباً في أكمامه، ومنها النخيل الذي تتدلى رؤوسه من شدة اليناعة والخضرة، فهي تعيش في مستنقع من المياه، وهذا المكان (هجر) يعرف بكثرة وغزارة مياهه في الجزيرة.

إن النخيل من الأشجار التي تعيش في المياه ولا تنبت بطبيعتها في أماكن تندر فيها المياه، أولاً توجد فيها مياه، وهي من الأشجار التي تعيش في الحضر أي الأماكن التي فيها استقرار سكاني، ومن ثم فإن مثل هذه المزرعة تعمق دلالة العيش الرغد فهي تشرب برفاهة وسط عراقك في تراحم

(1) ينظر: عبد الحميد محمد، الصنعة الفنية في صورة الشعر الجاهلي تشبيه الطعائن بالنخيل والسفينة، مجلة البحوث الأكاديمية،

مصراتة، عدد: 1، يناير 2013م، ص: 117 س

وتلاطم، وكلها ترد الماء بكل أريحية وثبات، فعروقتها مغمورة بالماء، وهي ترد الماء عندما تشاء مجتمعمة، وبذلك إشارة إلى قبيلته⁽¹⁾.

يرجع الشاعر أحيانا في وصف الظعن إلى المكان ليتخذ منه مثيراً يعالج به قضيته التي يطرحها، وهنا يعد المكان مجدوده، فالمرعة تقع عند حدود صفاء المشقر وتحديدا أكثر بخليج العين، فجعل من المكان صورة تفضي كامل التقاسيم الإيجابية التي تكمل وتتوافق معها، فكثر المياه أخصبت الأشجار حتى عظمت جذوعها واخضرت وأينعت وترعرت، فالمكان هنا دليل على الفعل الإيجابي لأن مكوناته ساقط إلى ذلك، كما يفهم من هذا التكتيف للصورة أن نمو الأشجار لم يكن بسرعة بل كان ببطء لأن جميع وسائط النمو متوفرة لديه⁽²⁾.

أما عن وجه الشبه وهو البعد الثالث، فالمعنى المشترك الذي يربط صورة المشبه والمشبه به مرهون في تلك الجزئيات التي يتكون منها المشبه به، وهو من متعدد فبعد أن ترك صورة المشبه أخذ يدقق في تقاسيم المشبه به ويحملة مظاهر جمالية استرعت انتباهه وأخذت منه جزءاً من العناية والتفصيل، فالظعائن تشبه صورة النخيل كثافة وفيها دلالة معنى التلاحم القبلي وكثرة العدد، ومن الظعائن الصغير والكبير وكذلك النخيل، فوجه الشبه يتأتى أغلبه في بنية التشكيل الخارجي، كالحجم والتمدد الأفقي والفضاء الواسع والكثرة، أما على مستوى المضمون فهناك التلاحم والتكاتف والأصالة، التي تمد جذورها منذ القدم كما تمد عروقتها في الماء، ولا شك أن دلالة الماء هنا للخصب والعطاء والكرم وأن القبيلة تستقي قيمها وثقافتها من العمق الحضاري للعروبة⁽³⁾.

بنية الصورة ودلالاتها:

يكشف تحليل الأبيات عن لغة فيها تقاسيم صورة فنية تشير إلى إبداعات الشاعر، حيث برزت منطقة الإبداع فيها، وقد استخدم الشاعر الأسلوب البلاغي، وهو التشبيه التمثيلي، شبه فيها الشاعر ظعائن المحبوبة بغابة النخيل⁽⁴⁾، وهو حريص على تقديم المشبه به، على المشبه بطريقة التشبيه

(1) ينظر: عبد الحميد مجّد، الصنعة الفنية في صورة الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص: 117.

(2) ينظر: المرجع سابق، ص: 118.

(3) ينظر: عبد الحميد مجّد، الصنعة الفنية في صورة الشعر الجاهلي مرجع سابق، ص: 119.

(4) ينظر: عبد الحميد مجّد، الصنعة الفنية في صورة الشعر الجاهلي تشبيه الظعائن بالنخيل والسفينة، مجلة البحوث الأكاديمية، مصراتة، عدد: 1، يناير 2013م.

المقلوب، ثم أخذ يوسع في دائرة المشبه به على شكل ما يقتضيه بناء التشبيه التمثيلي، حتى برزت الصورة التشبيهية في الأبعاد الثلاثة:

البعد الأول المشبه وهو الطعائن

البعد الثاني المشبه به وهو نخل (وجر) وهو مكان في هجر.

البعد الثالث وجه الشبه المعنى المشترك بينهما.

أما أداة التشبيه، فهي لم تكن أداة صريحة؛ بل كانت في إطار أسلوب التشبيه المقلوب الذي يعد من خصائص التشبيه المقلوب.

فالشاعر يقدم الحديث عن المشبه به (النخل) على المشبه (الطعائن) ثم يربط بينهما بأسلوب (بأحسن) ليقصد بذلك قلب المعنى، وسياقه أن نخل (وجر) يشبه الطعائن، وفي هذا الأسلوب زيادة لعمق دلالة الصورة الشعرية في نفسية المتلقي، ثم أخذ الشاعر يمدد صورة المشبه به بوصف دقيق، فنخل (وجر) منه ما هو مكمم، ومنها ما استوى تمره وقارب قطافه، وأشجار النخيل طويلة متهدلة الغصون، ونحو النخل استمر في التوسع أفقياً في تشكيلة واسعة تكون فضاءً في وسط بيئة متشكلة من الطبيعة والصحراء، وتحولت إلى دوحة طبيعية تتشابك أشجارها وفروعها، وتتكاثر بعضها ببعض، ثم يربط ذلك بموضوع النص، فالنخل ليس أجمل من طعائن قوم سلمى اللاتي صعدن (جبل سنام)، والشاعر حرص على حذف أداة التشبيه، وقدم المشبه مع النفي أن تكون الصفة في المشبه به أعظم من المشبه، وأداة النفي هنا هي (ما)، وهذا التركيب البلاغي ما يعرف بالاستدارة التشبيهية (التشبيه المقلوب)، وقد أطلق عليه بعض النقاد (التشبيه الدائري)⁽¹⁾ أو (التشبيه القصصي)⁽²⁾.

والنمط السرد القصصي ظاهرة في التركيب البياني، ولو أطل الشاعر الفصل بين المشبه والمشبه به لظهر العمل عملاً قصصياً أو شبه قصصي⁽³⁾، ومن الشعراء من تناول هذا النمط التشبيهي

(1) ينظر: عبد القادر الرباعي، التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي، دراسة في الصورة، مجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، 1985م، عدد: 17، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، ص: المقدمة.

(2) ينظر: سعد اسماعيل شلي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، 1977م، ص: 58.

(3) ينظر: محمود علي محمود الحسن، الطعينة في الشعر الجاهلي، مخطوط، ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1984م، ص: 82.

فشبه الطعائن بالنخل أو الدوم، وهذا ما يعرف بتشبيه الجمع، وهو ما يجمع فيه بالمشبه والمشبه به⁽¹⁾. والشاعر يرمز في دلالاته هذه إلى المرأة وجمالها، حيث احتل هذا المعنى سائر البناء الفني للصورة. وتظهر البنية السردية القصصية، بعد أن أخذ الشاعر يتتبع الرحلة، وهي تسلك ناحية العراق، وهي تنظر إلى السحاب والبرق أين يذهب وأين سيكون في رحلته هذه.

إن الشاعر اتخذ من موقف رحيل المحبوبة وصدودها مثيراً يستهل به نمطه القصصي لينقل تجربة مفعمة بالحسرة والقلق، وإن كانت قد ظهرت في شكل تحدي أو النهوض من جديد؛ فالحسرة كانت لدى الشاعر في عنصر المفاجأة والحيرة والقلق بتشبهته بالمكان، الذي جعله بديلاً عن ترك الحبيبة لقبيلتها، أما عن النهوض فهو إنذار المحبوبة على إصرارها في الصدود عنه، ويمكن مشاهدة بنية الحدث السردية وهي تتصاعد وتستقل بخصوصية ذاتية فردية.

وإذا كان الشاعر يسوق للمتلقى صورة الضبي الصغير مع أمه، مشكلاً إياها بوصفها إحدى عناصر البيئة، فهو بذلك يعكس تجربته، إنه بحاجة إلى الحنو والعطف كحاجة ابن الطيبة لأمه من الحب والرعاية والاهتمام، وحاجة الشاعر التي يبحث عنها هي موازية تماماً لحاجة الطيبة لأمه؛ إلا أنها لدى الشاعر مرهونة لدى المحبوبة (سلمى)، والشاعر يعي ما يشكل في بنية صورته الشعرية، فقد اختار لها أماكن في فضاء صحراوي، وقد كثف من ذكر الأماكن شاهدة على ما يجري من مثل (وجر) كما اختار لها زمناً بعينه هو القيلولة ووقت نوم البوم، فهذا الظبي الصغير تحير الشجرة التي تحتها أمه في أشد اليوم حرارة (القيلولة)، وعندما اقترب منها حنت عليه ودنت من المكان المناسب الذي يمكن أن تحتبئ فيه كي ينام صغيرها تحتها في هدوء وسكينة، وهي صورة في غاية الوداعة، فالشاعر يحلم أن تحتضنه (سلمى)، وهي صورة مفقودة لديه، وتمثل هذه الصورة تحولا درامياً لتوتر الحدث. حيث تتدرج لحظة التوتر في انخفاض بعد أن يقنع الشاعر نفسه أن سبب الرحلة كان الهدف منه الخصب والنماء.

يعمد الشاعر إلى ذكر تفاصيل جزئية لها حضورها في بنية النص (الصورة) بلغة وأدوات متعددة كالتشبيه المقلوب، والتقديم والتأخير، (لها سحق)، تعدد الجمل الاسمية (وما أن نخل وجر،

(1) ينظر: محمود علي محمود الحسن، الطعينة في الشعر الجاهلي، ص: 83.

مكمنة، جوانح) تتابع الجار والمجرور، والتأكيد بالمفعول المطلق (يزدحمن، ازدحاماً)، التأكيد على المكان ودلالته النفسية (نخل وجر) والزمن زمن الرحيل (غداة)⁽¹⁾.

التمائل في وجه الشبه:

لاشك أن وجه الشبه واقع في المعنى المشترك بين الطعائن (المشبه)، والمتخيل المشبه به في دلالات متعددة التي يمكن استخلاصها في:

الفضاء الواسع في النخيل والتمدد على المستوى الأفقي وهو ما يشي بالشكل وأن الرؤية التي ساقته هذه الصورة كانت بصرية.

كذلك العلو والارتفاع، كما في النخيل بقامات مختلفة فإن للإبل قامات مختلفة منها الكبير، ومنها الصغير ونحوه، وهي تعبر عن فضاء صحراوي.

هناك المعنى المشترك في شكل الهودج بلونه الأحمر القاني، والزينة المشكلة عليه؛ فهي تشير إلى لون البلح في النخل عند استوائه، وتأتي باقي الألوان الخضراء والألوان المتشكلة من طبيعة باقي أجزائها، كلون الأكمام والجدوع، وفيه تماثل مع لون وبر الإبل.

ومن ثم تمثل الطعينة (المحبوبة) أهمية في الهودج كما يمثل التمر في النخل المحفوف بالرعاية والاهتمام من قبل أصحابه، وهو ما يشير إليه التركيب (نخل وجر) بطريقة المضاف والمضاف إليه، فهذا النخل المضاف إلى هذا المكان معهود ومعلوم لدى الشاعر مع متلقي النص في آنه وزمنه، فهو لا يحتاج إلى تفسير من قبل الشاعر؛ لأنه كامن في وعيه ووعي المتل.

(1) ينظر: ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت، ط:1، 1992م، ص:83.

خلاصة:

يكشف التحليل للظاهرة الفنية في النص عن وجود عمق التماثل والتصوير البديعين الكائن في وجه الشبه؛ لدى الشاعر خفاف بن نذبة الجاهلي لبيان الأثر النفسي الفاعل بينه وبين فضيته الرئيسة. تشي اللغة الشعرية عن وجود روابط داخلية تربط التجربة الشعرية، لتبقى لغة البناء الشعري لغة الخيال والانفعال والعلاقات الداخلية الموحية بمعاني شعرية لها دلالتها في سياقها الشعري⁽¹⁾، وهي ناتج طبيعي للغة الشعرية المميزة.

تعتمد الصورة الشعرية في الأدب العربي القديم على الحركة كثيراً، وهي إحدى المكونات الحسية بحيث يلتزم المكون الحسي بالمكون الفني، لتبرز علاقة الصورة بذات الشاعر ونفسيته وأنها قد تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام⁽²⁾، إذ إنها تتشكل من مخزون الذات الشاعرة فتبدو في شعره معبرة عن الجانب النفسي الذي تتصاعد فيه حدة القلق والحيرة، حتى إن أمر المحبوبة قد يكون رمزياً أو واقعياً ليدخل الشاعر في فضاء مغامر مع الطبيعة، فهناك تمثل مع النفس القلقة وهناك تلبية للحاجات⁽³⁾.

يعد التشبيه (التمثيلي) نوعاً من الأسلوب الفني الخلاق، وهو أحد أهم أركانها، التي تتسم بروح الصنعة الفنية التي يكتسبها النص الشعري الجاهلي على مر العصور، حتى إنه لازال ينحت في عمق النص القديم مضامين كثيرة قد نستشرفها في المستقبل.

(1) ينظر: عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الأردن، 1980، ص: 15.

(2) ينظر: إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 1987، 4م، ص: 200.

(3) ينظر: عبد الحميد مجد، الصنعة الفنية في صورة الشعر الجاهلية، مرجع سابق، ص: 28.

المصادر والمراجع

- 1- خفاف بن ندبة، الديوان جمع وتحقيق، نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، 1967 م.
- 2- محمود علي محمود الحسن، الطعينة في الشعر الجاهلي، ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1984م.
- 3- أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت، ط:2، 1975م.
- 4- وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، القاهرة، مؤسسة الرسالة، 1979م، ط:2.
- 5- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الأردن، 1980.
- 6- إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 1987م.
- 7- ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت، ط:1، 1992م.
- 8- إبراهيم عوض، في الشعر الجاهلي تحليل وتذوق، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة 1999م.
- 9- عبد القادر الرباعي، التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي، دراسة في الصورة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، 1985م، عدد: 17، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي.
- 10- عبد الحميد مُجَد، الصنعة الفنية في صورة الشعر الجاهلي تشبيه الطعائن بالنخيل والسفينة، مجلة البحوث الأكاديمية، مصراتة، عدد:1، يناير 2013م.
- 11- أنور أبوسويلم، النخلة في الشعر الجاهلي، مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد: 6، عدد:1991م.
- 12- عبد الاله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المغرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الولي، 1997م
- 13- كريم الوائلي، الصورة الأدبية طبيعتها وجمالياتها، بنغازي، مجلة الثقافة العربية، العدد:12،11، نوفمبر- ديسمبر:1990
- 14- مصطفى سالم حلبوص، الصورة الشعرية في الشعر الملتزم، الخمس، مجلة التربوي، العدد:5، يوليو، 2014م
- 15- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، 1973م

- 16- محمود بركات حمدي، الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، 1983م
- 17- عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الأوربي، محاولة تطبيقها على شعرنا القديم، مجلة المعرفة، السنة السابعة عشرة، العدد: 204، 1979م
- 18- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف، 1973م
- 19- مصطفى سالم حلبوص، الصورة الشعرية في الشعر الملتزم، مرجع سابق، ص: 329. وينظر كذلك: مُجدِّد حسن عبد الله، الصورة البناء الشعري، القاهرة، دار المعارف، 1981م
- 20- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، العراق، المجمع العلمي العراقي، ط: 3، 1987م.