

المكون الحسي في الصورة الشعرية القديمة تشبيهه الطعائن بالسفينة ودلالته لدى الشاعر الجاهلي عبيد بن الأبرص (قراءة نصية)

عبدالحميد محمد عامر*

مقدمة: أحد الشعراء الذين ظهوروا بشعرهم في الحقبة الأولى لنشأة الشعر الجاهلي عبيد ابن الأبرص ، فقد مارس الشاعر عمله فنياً من غير تكلف أو تصنيع، ومن غير عناء وجهد، وعبر به تعبيراً مباشراً؛ ينقل فيه إحساسه كما يحس به، يصور مشاعره كما يشعر بها، ويرسل العبارات كما تخطر على ذهنه، وهو يعبر عن المرحلة التي سبقت مرحلة النضج الطبيعي للقصيدة العربية التي أهم من يمثلها امرؤ القيس، وقد كان ذلك عندما توفرت للغة قريش الظروف السياسية والاقتصادية والدينية⁽¹⁾.

لم يكن عبيد بن الأبرص المنفرد في وصف الطعائن وتشبيهها بالسفينة، بل كان أحد أمراء الشعر الجاهلي الذين تصدروا هذه الظاهرة وتقلدوها في أشعارهم حتى احتذى به من الشعراء من الأجيال اللاحقة له.

ومن ثم فقد سعت إلى دراسة هذه الظاهرة لدى أبرز من مثلها، وبمنهج في يتلمس مناطق الإبداع في النص، للبحث عن مكامن النص، وقد تجيب الدراسة عن الآلية التي يتأسس بها البناء الفني للقصيدة في العصر الجاهلي، ومدى تشبث الشعراء بهذا العرف الفني، الذي يشير بدلالاته عن حضارة وفكر الأمة العربية قبل مجيء الإسلام لها.

بنية الصورة والمعنى العام:

ترد صورة الطعينة كما هو معتاد في مقدمة القصيدة، التي بناها الشاعر على الوزن الشعري العربي الخليلي القديم، ويقافية الحاء، بدأها الشاعر بالغزل والنسيب، بمعاني تتركز على فراق الأحبة، لينتقل إلى وصف فرسه، حتى تتعدد الموضوعات وفق بنية موضوعية لتنتهي إلى الفخر بشجاعته في الحروب التي خاضها.

وكما في طبيعة المتن الشعري الجاهلي يستلهم الشاعر أفكاره من واقع حياته بطابعها البدوي، فيتحدث عن الطعن والرحيل في مقدمة القصيدة، مشيراً فيه إلى الشكوى من بعد الحبيب

* قسم اللغة العربية - كلية التربية - جامعة مصراتة.

وصدوده عنه، وهو بذلك محملاً نصه بسيل من مظاهر الشك والحيرة والقلق، حتى صارت بنية المقدمة تحمل في طياتها كثيراً من الإشارات ذات الدلالة النفسية القلقة؛ التي تحتم على الشاعر أن يقولها⁽²⁾. يقول عبيد بن الأبرص في تشبيهه الطعينة بالسفينة :

تأملْ خليلي هل ترى من طعائن يمانية قد تغتدي وتروح
كعوم السفينة في غوارب لجة تكفئها في ماء دجلة ريح
جوانبها تغشى المتالف أشرفت عليهن صهّب من يهود جنوح⁽³⁾

ومن ثم فالشاعر يلجأ إلى نقل تجربته بأسلوب التشبيه، بعد أن افتتحها برحيل المحبوبة، فرسم صورة الرحيل وعلاقته بتلك الرحلة التي أخذت منه اهتماماً في مقدمة قصيدته، وأسلوبه من التشبيه التمثيلي الممدد⁽⁴⁾، فيصدر قصيدته بالحديث عن صاحبته (سليمة) التي ابتعدت عنه وكيف تركته جريح الفؤاد عليلًا، وهو يتعلل بهذا المرض بشيق جنسي يتذكره لحظة فراقها قد يكن ذلك تعبيراً عن تجربة ماضوية بينهما، فالطعائن أخذت في الرحيل وحالته صارت إلى البكاء وانهمار الدموع، وهما المثير الذي يرتقي به إلى أن يعلل عن حزنه لهذا الفراق. وهو لم يستطع رؤية منظر الرحيل ليطلب من صاحبه أن يراقب له، وينقل له حالة الطعائن وأين صارت.

دلالة الصورة فنياً:

يتكئ الشاعر في أسلوبه على ثلاثة أبعاد، وهي:

البعد الأول المشبه وهو الطعائن.

البعد الثاني المشبه به وهو السفينة في الماء.

البعد الثالث وجه الشبه وهو المعنى المشترك بين البعدين.

والتشبيه من نوع التمثيلي التصويري الممدد، حيث شبه الطعائن بالسفينة العائمة التي تميلها الرياح وسط نهر دجلة يميناً وشمالاً، وهي صورة المصير المجهول لهذه السفينة، والشاعر يسقط المشبه ويعلي من قيمة المشبه به ليمدده ويركز عليه حتى يدخل في تفاصيله إعلاء لهيأته، وتناسيه للمشبه، ورسماً جديداً للوحة فنية تحمل مضموناً آخر يتعلق تدريجياً بالمشبه وتفعيلاً للتجربة الشعرية في نفسيته.

وإذا كان الشاعر الجاهلي ينقل صورة الصحراء المترامية الأطراف من مستواها الواقعي إلى مستوى متخيل، فإنه يستبدل فيها صورة البحر في هدوئه وهيجانه بشيء من المتعة الفنية

الخالصة، ويوظف الصحراء كاستجابة نفسية لحاله، كي يغالب جانب القحط والجفاف، فتمثل صورة السفينة وهي تمخر عباب المياه العميقة، وهو ما يعد شكلاً من أشكال مقاومة الطبيعة والتغلب على قسوتها، والشاعر في مثل هذا بنضجه الطبيعي يسترعي انتباه المتلقي حتى يمكن اعتبار الرأي القائل بأن أغلب ما رسم من صور عن الحبيبة جاء جزءاً كبيراً منه في سياق شعر الفخر، ويدل على الشجاعة والإقدام، ومواجهة اقتحام المهالك، ومن ثم ينتهي الشاعر في آخر القصيدة إلى الفخر بشجاعته في الحروب التي يخوضها وهو ما يعد الموضوع الرئيس لها⁽⁵⁾.

والشاعر يدخل المتلقي في لحظة مقامرة عن عمد، وهي تصوير البحر وحالة النهر في ثوران وهيجان، وذلك إجلالاً لمقدرة الراحلة بتفادي الأخطار التي قد تتعرض طريقها، فالقافلة راسخة في سيرها تعبر المسالك الوعرة في تبات وأناة، وكأن الذين أشرفوا على توجيهها، رجال من يهود معروفون بحنكتهم في قيادة وتوجيه السفن وفي أحلك الظروف⁽⁶⁾، لقد استطاع نقل متلقي النص من فضاء الصحراء إلى فضاء البحار والأنهار (الماء)، أخذاً منها القوة والعظمة والخصب والنماء ليستبدل صورة القحط بصورة الخصب والكرم والعتاء.

ويركز الشاعر على الحركة في البعدين، ليفعل من مخاطر الرحلة التي قد تعترضها في طريقها، فالأجواء العامة في صورة تائرة حيث تعلو الأمواج، وتشتد التيارات المائية بفعل هبوب الرياح واشتداد العواصف المدمرة، وهي حركة افتعلتها مخيلة الشاعر.

حضور المكان في الصورة:

والحديث عن المكان في صورة الطعائن يكاد يتكرر، وهذا يشير إلى حضوره بوصفه رمزاً ومثالاً مستقراً وسط نفسية الشاعر، ويظل عبيد بن الأبرص أكثر ممن انتبه للمكان بتلقائية ثابتة، فهو يتجاوز جغرافياً بوصف استعراضي، ثم ينشر بلغة مخيلته مجازات شكلت كشفاً تصويرياً للمخاطر التي قد تتعرض إليها القافلة، على الرغم من أهمية المكان بالنسبة له، فركز على إظهار الحركة الفعلية بعامل الرياح في الصورتين لأهمية ما ستعرض له القافلة، وهنا تتكشف لحظة الإبداع في تصوير الشاعر معاناة القافلة لهذه المتاعب، وكأنها بذاتها قد تعرضت لأمواج الماء العاتية.

وعلى مستوى دلالة المكان العام فهناك مكان متخيل، هو جزء مما يشعر به الشاعر، فهو مكان نفسي صاغه الشاعر بألفاظ دالة وليس مكان مستقل بذاته؛ بل هو صورة عكسية

لشخصيته القوية، حيث أهمل مختلف الألفاظ والتسميات التي تشير إلى أماكن معينة بذاتها ليسعى إلى تحقيق المكان الشعري المنسجم مع القصيدة المتخيل من لدن الشاعر⁽⁷⁾.

لغة التصوير:

يكثف الشاعر من لغته الشاعرية مستخدماً أدوات متعددة، فهو يبدأ بفعل الأمر (تأمل) وكأنه إجابة عما في نفسه من لوم وعتاب عندما قال (نأئك سُليمي)، تم يعقب ذلك الفعل بأسلوب النداء بعد حذف أدواته، وهو نداء للقريب ليستهل باستفهام عن الظعن اليمانية، وهي صيغة إنشائية طلبية، هل ترى من طعائن يمانية؟ ويمكن القول إن هذا اللون من الأساليب الاستفهامية قد ظهر كثيراً في لوحات الظعن، وهو شائع في أول الحديث عنه شيوعاً لافتاً للنظر، وبهذا التوظيف لا يبدو أن يكون طريقة من طرق إعلان خبر رحيل القبيلة، ويلون الشعراء بصفة عامة في متن شعر الجاهلية لصيغ الاستفهام كثيراً تلويناً واسعاً وجميعه تلتبس معنى واحداً أو طائفة من المعاني المتقاربة، وأشهر هذه الصيغ (تبصر خليلي هل ترى من طعائن؟ تبين خليلي هل ترى من طعائن؟) وهي ظاهرة لدى الشعراء الأوائل كامرئ القيس وطويل الغنوي، وبشر بن أبي خازم... وأصحاب مدرسة الصنعة المتأخرين عنهم، كزهير... وعبيد بن الأبرص⁽⁸⁾.

تتمتع لوحة تشبيه الطعائن بالسفينة بتصوير شعري يعتمد على الحاسة البصرية، وهذا جزء من المكون الحسي في صورة الشعر الجاهلي، والشاعر هنا ينفرد عن غيره من الشعراء بوصف الأماكن التي يقطعها الراكب، ويصور ما فيها من القطا وحمير الوحش، وقد هاجها السير وقذف بالرعب قلوبها⁽⁹⁾، يعتمد إلى نقلها بمميزاتها المختلفة وعلى التوالي، التي من بينها: المثير الحركي، فالهيئة، فاللون، فالضوء ثم الصورة الذوقية والسمعية والشمية... الخ وفي هذا التصوير تظهر الصورة البصرية للشاعر في بعدها الحركي، الذي يتأرجح ولا يظهر مساراً مستقيماً، وإنما تراوح اتجاهها لتشكل مساراً غير ثابت كما في قوله:

كعوم السفينة في غواربٍ لجةٍ ... تكفئها في وسط دجلة ريحٍ

فالمثير الحركي جاء في بنية التشبيه التي كشفت عن حركة المشبه به (عوم السفين) التي تتمايل من خلال الدال الفعلي (تكفئها)، وهو يشير إلى تأرجح الاتجاه بفعل الريح التي تهب على السفينة وهي حركة أفقية، ولكن مساره غير مستقر⁽¹⁰⁾.

والتشبيه لا يراد منه التزيين وتوضيح ما استشكل في الصورة من غموض؛ بل لا يراد منه توظيف الحدود التي بينها علماء البلاغة؛ عندما جعلوا من أغراض التشبيه تعريف حال المشبه ومقداره وإمكانه وتقرير ثبوته في الذهن، بل هو يتعدى بمفهوم أعمق إلى معنى دلالي رمزي يهتم بإحدى قضايا المجتمع العربي الجاهلي، وهو معنى الوجود الإنساني وموقفه من الفناء والموت، ذلك المعنى الذي يسعى الشاعر إلى اقتناصه كحقيقة يبحث عنها⁽¹¹⁾.

حيث إن لغة الصورة الشعرية تولد معاني ودلالات متعددة نتيجة للترابطات الداخلية في التجربة الشعرية، لتبقى لغة البناء الشعري لغة الخيال والانفعال والعلاقات الداخلية الموحية بمعاني شعرية لها دلالتها في سياقها الشعري⁽¹²⁾، وهي ناتج طبيعي للغة الشعر المميزة.

وإذا كان عبيد بن الأبرص يركز على الحركة من منطلق تصويري حسي فهو يصدر عن إبراز تجربته وعن ذاتيته التي تحقق له الاختيار الذهني التصويري للوحة الحسية حتى يلتم المكون الحسي بالمكون الفني، تعبيراً لتجربته الذاتية أبلغ تعبير، كذلك لأن الصورة نابعة من ذات الشاعر ونفسيته وأنها قد تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام⁽¹³⁾، إذ إنها تتشكل من مخزون الذات الشاعرة فتبدو في شعره ممثلة للجانب النفسي الذي تتصاعد فيه حدة القلق والحيرة، قد يكون أمر المحبوبة رمزياً واقعياً حتى دخل الشاعر في فضاء مغامر مع الطبيعة، فهناك تمثل مع النفس القلقة وهناك تلبية للحاجات.

ويمكن تجسيم الصورة عند عبيد بن الأبرص على أنها صورة حركية بصرية، وأنها قد أخذت منه أكبر قدر ممكن في التناول بصفة عامة وفي الطعائن، وهي نابعة من حاسة البصر وتنتقل في هيئة مثيرات ترجع إلى النفسية القلقة ونحوها، تتراوح بين الحركة واللون والضوء والشكل، وهذه المثيرات تشكل منبعاً عاماً للصورة الحسية في الإبداع الفني بشكل عام والشعري بشكل خاص⁽¹⁴⁾، وهو يرمز بها على إلى جمال المرأة، ويتفق شاعرنا هنا في هذه الدلالة مع ما تشير إليه صورة الطعينة لدى الشاعر الجاهلي خفاف بن ندبة السلمي التي شبهها بالنخيل⁽¹⁵⁾.

خلاصة:

- إن الصورة الشعرية في النقد العربي القديم تعتمد على المكون الحسي، والمتمثل في فنون البلاغة التي هي حددها علماء البلاغة وهي (التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز).
- يمثل الخيال لدى الشاعر العربي الجاهلي جزءاً من تجربته الشعرية، ويتفرد في توظيفه بصورته الخاصة، فهو ينقل صورة الصحراء المترامية الأطراف من مستواها الواقعي إلى مستوى متخيل، مستبدلاً صورة البحر مثلاً في هدوئه وهيجانه بشيء من المتعة الفنية الخاصة، كما فعل عبيد بن الأبرص.
- تبرز بنية القصيدة العربية في الأدب الجاهلي وفقاً لأعراف ثقافية سائدة تنبئ عن مدى عمق الحضارة العربية البدوية آنذاك. وأهم ما يمثل ذلك صورة الظعينة واهتمام الشاعر الجاهلي بها.
- عمق الدلالة التي يكتنفها النص الجاهلي وخاصة مقدمة المطولات الشعرية منه.
- يمكن أن يشير النص الجاهلي بمدلولات سياقية تتخذ من الفنون البلاغية في صورتها التقليدية رمزاً لما يتقصده الشاعر الجاهلي، حتى تغدو دلالات ذات أبعاد مختلفة ووفقاً لاشتراطات تمثل روابط لتلك السياقات.
- تجدر رؤية بعض المناهج النقدية الحديثة التي تدرس سياق النص في إطار بنية واحدة بأبعاد دلالية ممتدة، ويمكن التدليل على ذلك إلى المنهج المتبع في هذا البحث.

الهوامش

- (1) ينظر: يوسف اخليف، دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، 1976م، ص:73.
- (2) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف، دار المشارق العربية، القاهرة، 1980م، ص:39.
- (3) ينظر: عبيد بن الأبرص، الديوان، شرحه أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1994م، ص:39.
- (4) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف، مرجع سابق، ص:39.
- (5) ينظر: باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، قسنطينة، الجزائر، عالم الكتب، الأردن، 2008م، الطبعة الأولى، ص:296.
- (6) ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- (7) ينظر: باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص:298.
- (8) ينظر: وهب رومية، الرحلة في الشعر الجاهلي، القاهرة، مؤسسة الرسالة، 1979م، الطبعة الثانية، ص:23.
- (9) ينظر: المرجع السابق، ص:29.
- (10) ينظر: فايز عارف القرعان، الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، دراسة في المنبع الحسي والعقلي، مجلة البصائر، = جامعة البتراء، عمان، 1996م، مجلد:1، عدد:1، ص:18-19.
- (11) ينظر: أنور أبو سويلم، النخلة في الشعر الجاهلي، مؤتمة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتمة، الأردن، مجلد:6، عدد:1991م.
- (12) ينظر: عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الأردن، 1980، ص:15.
- (13) ينظر: إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الرابعة، 1987م، ص:200.
- (14) ينظر: فايز عارف القرعان، الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، مرجع سابق، ص:16.
- (15) ينظر: خفاف بن ندبة، الديوان جمع وتحقيق، نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، 1967م، ص:95.

المصادر والمراجع

1. إبراهيم عوض، في الشعر الجاهلي تحليل وتدقيق، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 1999 م.
2. إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1987م.
3. الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سوييف، دار المشارق العربية، القاهرة، 1980م.
4. أنور أبو سويلم، النخلة في الشعر الجاهلي، مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد: 6، 1991م.
5. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، قسنطينة، الجزائر، عالم الكتب، الأردن، الطبعة الأولى، 2008م.
6. خفاف بن ندبة، الديوان جمع وتحقيق، نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، 1967م.
7. ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1992م.
8. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الأردن، 1980.
9. عبيد الشعر في العصر الجاهلي، جودة أمين، القاهرة، الطبعة الأولى، 1991م.
10. عبيد بن الأبرص، الديوان، شرحه أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1994م.
11. فايز عارف القرعان، الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، دراسة في المنبع الحسي والعقلي، مجلة البصائر، جامعة البتراء، عمان، 1996م، عدد: 1.
12. محمود علي محمود الحسن، الطعينة في الشعر الجاهلي، ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1984م.
13. وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، القاهرة، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، 1979م.
14. يوسف أخليف، دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، 1976م.