صور الرهبة في شعر النابغة الذبياني

د/ سليمان مودع
معهد الآداب و اللغات
المركز الجامعي ميلة

الملخص :

سعت هذه الدراسة لإبراز ما للصورة من دور في تجسيد الأفكار و الأشياء، من خلال تداولها في العلاقات التواصلية.ولقد كانت السيمياء مرتكزا ومعينا في هذا البحث الموسوم بـــ " **صور الرهبة في شعر النابغة الذبياني**". ولقد تم التركيز على التصوير الأدبي كإستراتيجية لرصد جمالية تصوير الرهبة في الخطاب الشعري للنابغة الذبياني ، وهذا من تآزر العناصر الجزئية البانية للصورة، فينقلب الدال الحسي المستلهم من الطبيعة إلى دال جديد، يحاول أن يأخذ بتمظهره في تشكله الجمالي شكلا جديدا، و لونا جديدا، ومعنى جديدا أيضا . ولقد تمكن الشاعر من فنه فرصد لحظات الضعف الإنساني، فسبر و صور خلجات نفسه، ونبض قلبه، و جعل الصورة حية من تعاقب عناصرها، فخلق امتداد حركتها وجسمها بريشـــة فنان مبدع، فكانت العبارة مادتها والصياغة شكلها، والعاطفة لونها.

Abstract :

This study has soughted to show what has the image as a role in embodying the ideas and the things. The semiotic was a base and a definition in this research which is marked with “the dread images in the ENNABIGUA EDDOBIANI poem”. They had focused on the litterature imagine as a strategise for observing the dread imagining beauty side in the poetic speech of the ENNABIGUA ADDOBIANI and cause of cooperating the builder secondary elements of the image so the concrete sinifeant , which is inspirited from nature ; is reversed to a new sinifeant tries to take a new beauty appearance ; a new colour and a new meaning also.Through his art; the poet could to observe the human weak moments; so he sounded and pointed his feeling and his heart pulse، and he made the image a live from alternating its elements; he created a continue for its moving so he personified it by a creative artist feather; that the expression was its matter; the reexpression was its shape and the affection was its colour.

مقدمـــة:

تلعب الصورة دورا لا يمكن الاستغناء عنه في حياة الإنسان و تواصله مع الآخرين وإدراكه للعالم الذي يعيش فيه. واعتقد أن الصواب لا يجنبني إذا قلت إن التفكير كميزة إنسانية هو تفكير يستحضر الأشياء، وبهذا يحاول الإنسان فهم الحياة والعالم بالصورة.

يهدف هذا الموضوع إلى اقتراح السيميولوجيا" la sémiologie" كأداة إستراتيجية لقراءة فعالية التصوير في فضاء الإبداع الأدبي، لأن المنهج السيميائي يسمح بتعقب المادة اللغوية والنظر إليها كعلامة، لاكتشاف أبعادها الدلالية عند عملية الاتصال، وفي الإطار الثقافي الذي نشأت فيه، فيكتشف مقدرة الأديب على الإبداع، بما للصورة من محمول دلالي يعطي فكرة على الحياة الإنسانية، ومن منظور التواصل الاجتماعي الذي افرزها وفق نظام معين.

سيحاول البحث الكشف عن سيمياء صور الرهبة في الخطاب الشعري للنابغة الذبياني، فيبين تمظهر الصورة بمالها من ملكة بيان وتبليغ و من خلال وظائف اللغة التي حددها "جاكوسبون" "roman Jakobson"، وأبرزها الوظيفة الشعرية.

وتحليل الصورة كموضوع، سيكون تحليلا يعني أولا بالبحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في العناصر الجزئية الآنية المنتجة للصورة والمكونة للدلالة، كأثر متولد عن شبكة العلاقات الرابطة بين العناصر، ثم النظر إليها فيما بعد كشكل للمتواصل له أبعاده المرجعية و الثقافية.

مفهوم الصورة الأدبية:

للوقوف على تجسد الصورة ودلالتها لابد من البحث أولا في مفهوم الصورة في الأدب. والصورة في الأدب لا تتأسس إلا بالكلمة، وهي مادتها ولونها وأداة رسمها أيضا. قال تعالى: وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْماءَ كُلَّها ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلائِكَةِ فَقالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْماءِ هؤُلاءِ إِنْ كُنْتُمْ صادِقِينَ (31) قالُوا سُبْحانَكَ لا عِلْمَ لَنا إِلاّ ما عَلَّمْتَنا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (32)" [1]. قال الضحاك عن ابن عباس في هذا: "وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْماءَ كُلَّها" هي هذه الأسماء التي يتعارف بها الناس، إنسان ودواب وسماء وارض وسهل وبحر(...) وأشباه ذلك من الأمم وغيرها[2].

والصورة في لسان العرب هي كل "خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها

(...) والجمع صُور وصِور وصوْر.والصور بكسر الصاد لغة في الصور جمع صورة (...) وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي. والصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته." (3)وعلى هذا فإن الصورة ترتبط بالخيال الذي ينشئها، فهو سمة أساسية للسمو على الواقع؛ لأنه لا يستنسخه، بل ينتخب جزئيات منه، فيكون صورة لا نظير لها في الواقع ، وتعد اللغة حاملا لهذه المدلولات.

وميزا لجاحظ الصورة في مجال الأدب وتحديدا في الشعر فرأى بأنها" ضرب من النسج وجنس من التصوير "(4)، ووضح عبد القاهر الجرجاني دور اللغة في تشكيل الصورة بقوله:" إن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة أو السمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه ." (5).

إن قيام الصورة على التخيل وعنصر الإيهام لا ينقص من قيمتها، وإنما يميزها عن الرصد الآلي للواقع، فالتخيل له قيمته وهو يستند على المحاكاة باللغة والتأليف الجزئي للعناصر لتكون محاكية لموضوع القول، كأن يكون فعلا أو قولا أو منظرا.

ولهذا فإن غاية الصورة هي تمثيل "المحكيات في أوهام الناس وحواسهم "(6).

والتخييل عند الغربيين هو عملية توليد للصورة قصد تصوير الحقائق المادية والنفسية وبما يفسر مظاهر الوجود وحقائق الكون.والصورة بهذا المفهوم تعتبر استحضارا وتمثيلا وإظهارا بإعادة إنتاج مادي معطى بأسلوب بصري، فالصورة عند ديكارت (Descartes) هي تمثيل الفكر (الذهن) للمدركات، وهي على الإجمال، صورة ذهنية مكونة من مواصفات ملتقطة لعدة أشياء لها نفس النوعية عبر الحواس ، وباختصار فهي تمثيل واستحضار المدلول في غياب الدال(7).

شعرية الصورة الأدبية:

تتكون الصورة في الأدب من عناصر تتآزر وتتآلف جميعا لتنصهر، فينتج من مجموع أجزائها ذلك المكون الذي نطلق عليه لفظ صورة،ولا تتأسس الصورة في الأدب إلا بالألفاظ وهي مادتها ولونها، كما هي أداة رسمها وتشكيلها، وتنشأ الصورة والصور من العمليات الإدراكية والحسية، فمصدرها السمع والبصر واللمس والشم والذوق،لأنها في الواقع هي نافذة الروح على العالم.

إن الكلمات الموجودة على الصفحات لا تشكل صورة أو صورا، فالقارئ هو الذي يفكك علامات الكلمات ويعطيها معنى ودلالة، وفق مهاراته المكتسبة في التعامل مع النص، فالمعاني المتصورة في الأذهان خفية مستورة عن المرسل إليه يحييها المرسل بذكرها له وإخباره عنها فيصير خفيها ظاهرا "وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى "(8).

إن قيمة الشكل الجمالية تتأسس من فنية البنية اللغوية المستعملة في النص والحركة البانية المتحكمة فيه،"فتماسك الشكل يقوم على اللغة الفنية المستخدمة في النص والحركة التي تتحكم في هذه اللغة فتفضي بها إلى نحو غايتها، ثم على نظام العلاقة الحميمة التي تربط هذه الشبكة من المظاهر الخارجية والداخلية معا للنص، ثم على الرؤية الفنية التي يطرحها هذا النص. (9)

والصورة في الأدب موضوع وعاطفة وتشكيل قوامه التعبير،غير أن التعبير في الشعر يكون فنيا وغاية في ذاته وأداة أيضا لإحداث الإمتاع،ويكمن جمال الطبيعة الفنية في الصورة الأدبية في تقديم المعاني النادرة بالنظم العجيب والتوليد المبتكر الغريب، فـــ "مهمة الشاعر الأولى هي إخراج اللفظة من الحيز العقلي حتى تصبح الكلمة قادرة على أن تعبر"(10).

وتدفع العاطفة لاختيار ألفاظ بعينها لتقدم ما يناسب من صور جزئية تترابط عناصرها لتتدافع فتتزامن وتتعقب لتشكل انتظام الصورة،والعاطفة تلون المرئيات والمدركات وتخلع عليها صفات ليس لها في الواقع وتنتخب من بين صفاتها ما يلائمها "(11)

والتصوير الأدبي ليس لونا فقط، وشكلا فقط ، ومعنى فقط ، بل هو حركة أيضا، وهي التي تبرز جمال الصورة وتدفق الحياة فيها، وكما قال العقاد فإن:"التصوير لون وشكل ومعنى وحركة، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه؛ لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف [فقط] على ما يراه بعينيه ويدركه بظاهر حسه"(12).

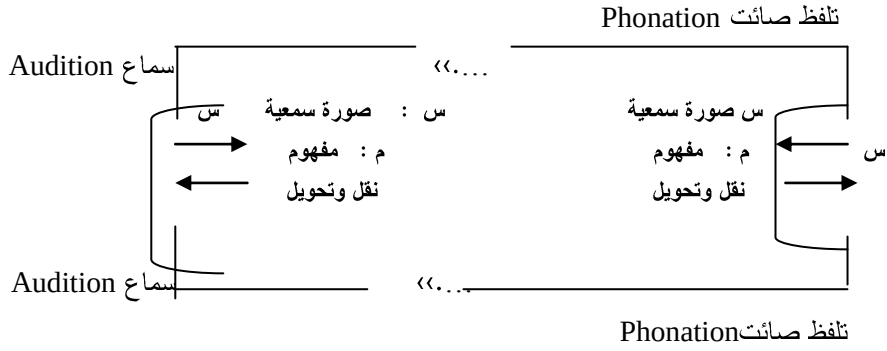
والتصوير الأدبي ليس انعكاسا للواقع لتصبح عين الأديب عدسة لاقطة للصورة، بل إن جمالية الصورة الأدبية كامنة في نقل الأشياء كما يراها الأديب لا كما هي موجودة في الواقع، وفي ذلك يقول "شكلوفسكي" "shklovsky":"إن غرض الفن هو نقل الشعور بالأشياء كما هي مدركة،وليس كما هي معروفة بالفعل،وتقنية الفن [في ذلك] هي تغريب

الأشياء وجعل الصيغ عسيرة(...) فالفن هو طريقة لاكتشاف فنية الموضوع، أما الموضوع ذاته فليس له أهمية "[13]

ويرى "رومان جاكبسون " " roman Jakobson" بأن وظيفة اللغة في جوهرها هي إقامة تواصل بين المرسل و المرسل إليه لغرض تبليغ رسالة ما، وهذه تتطلب سياقا ومرجعا تحيل إليه، وشفرات موحدة بين طرفي الاتصال، وقناة لربط الاتصال بينهما لتكوين صورة عن موضوع ذلك الاتصال.

وقد يشرح التواصل بواسطة مايمكن تسميته ب"الدارة المغلقة" بـــ"circuit، فعند التلفظ يرسل المتكلم صورة سمعية " image acoustique"،وهذه تصل بدورها إلى الأذن السامعة ،فتنطبع في الذهن وتنتقل متحولة إلى مفهوم "concept ".

وحين يتحول السامع إلى متكلم فانه يقوم بعملية عكسية ، فينقل المفهوم إلى صورة سمعية يتلفظ بها ويرسلها إلى سامع وهكذا .



وهذه العملية القائمة على تحول الصورة السمعية إلى مفهوم والعكس، تحرك في الملتقى والمرسل قسما نفسيا وقسما غير نفسي، قسما فاعلا وقسما منفعلا ، والفاعل هو ما ينتقل في عملية النقل من فم شخص مرسل إلى أذن آخر متلق ، أي من المفهوم إلى الصورة السمعية، والمنفعل هو ما يذهب من أذن المتلقي إلى مركز النقل عنده.

وتأسيسا على هذا، فأين تكمن جمالية صور الرهبة في شعر النابغة الذبياني ؟ .

سيمياء صور الرهبة في شعر النابغة الذبياني:

تتضح سيمياء صورة رسالة الرهبة في شعر النابغة الذبياني بحسب "رومان جاكبسون كما يلي:

المرسل:(le destinateur) :

الملك النعمان:

وهو النعمان الثالث ابن المنذر الرابع ابن ماء السماء المكنى بأبي قابوس، ملك الحيرة من (580 م–602 م)، وكان سلطانه يمتد للبحرين وعمان، كما كانت له قوافل تجارية تجوب حواضر شبه الجزيرة العربية، وكان يرعى الشعراء فوفد على بلاطه الكثير منهم .

والملك النعمان هذا هو ممدوح النابغة الذبياني، وحدث أن قلاه وجفاه لمدح النابغة لملوك الغساسنة، كما هدده وتوعد بالويل والثبور وعظائم الأمور[14]، و ذكر ذلك النابغة في اعتذاراته إليه، فأورد صور ذلك التهديد كما نقلها إليه الناقلون.

والمرسل أيضا في دارة التواصل هو:

النابغة الذبياني:

وهو أبو أمامه زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني ، ولقب بالنابغة لأنه نبغ في قول الشعر بعدما أسن. اتصل الشاعر بالمناذرة، واتصل بالغساسنة قبلهم ، وكان على صلة وثيقة بملكهم، لكن صفو المودة لم يدم لمدحه ملوك الغساسنة، أو بسبب مادس من شعر نسب للشاعر يصف المتجردة زوج الملك النعمان متبرجة، مما أثار سخطه كما ذكرت ذلك كتب الأدب. ولقد أجمع الدارسون على أن النابغة هو أحد ثلاثة أو أربعة يمثلون الطبقة الأولى بين شعراء الجاهلية، ومنهم من ألحقه بمدرسة المجودين من الشعراء. [15]

والنابغة الذبياني وهو صاحب الاعتذارات ويؤدي الوظيفة التعبيرية" la fonction émotive" المفعمة بصور الرهبة من بطش السلطان.

المرسل إليه(le destinataire):

الذي يتلقى رسائل الاعتذار من الشاعر النابغة هو **الملك النعمان** (أبو قابوس) البعيد عنه مكانا، فمقامه حاضر في وجدانه يخشى سطوته وفتكه أينما حل .

وهو أيضا المتلقي (القارئ الضمني) البعيد عنهما مكانا وزمانا، فالمرسل إليه كما هو ظاهر في الأبيات هو المهيمن على موضوع الرسالة وسلطته ومقامه هي التي دفعت الشاعر "المرسل" إلى تقديم الرسالة بالشكل والموضوع الذي جاءت عليه. فعبر عن زخم تجربته الشعرية بالحرص على توصيل رسالته ليرضى المرسل إليه،ويرضى التقليد

الشعري أيضا، مما يولد في ، ليحرك وجدانه (la fonction conative) ذهن المتلقي الوظيفة الافهامية والتأثيرية

ويثير عواطفه ويؤثر فيه، مما يجعل رسالته فاعله في إحداث التغيير بإقناعه بصدق سريرته ونبل مشاعره وصفاء قلبه وبراءة جوارحه، كي يخلي بذلك ذمته بإعلان براءته مما نسب إليه من أقوال وأفعال تسيء للرجل الكريم.

الرسالة: (le message).

1- رسالة الملك النعمان ورسالة النابغةالذبياني:

وتتمثل الرسالة في الأبيات الشعرية الواردة في الديوان والتي تناقلها الرواة أيضا، مما له علاقة بالحادثة- وتؤدي "الوظيفة الشعرية "(la fonction poétique) - وقد تضمنت ما تناقله الركبان من أخبار تهديد ووعيد الملك النعمان بن المنذر للشاعر(النابغة الذبياني)، مما أرهبه وأثار خوفه، وتجسد هذا الخوف والرهبة في صور نابضة بالحياة، فيها اللون والشكل، وفيها الحركة والمعنى أيضا.

وقد تلقى القارئ تلك الأبيات من الديوان ، فرغب هو أيضا الاطلاع على صور الرهبة في اعتذارات الشاعر، للتعرف على مضامينها كرسائل شعرية من جهة، وللوقوف على جماليتها التشكيلية البنائية.

ويرد التعبير عن تلقي خبر التهديد في الغالب بأسلوب خبري تقريري في الأبيات، والأفعال الموظفة هي أفعال ماضية تأتي بصيغة أتاني أو بما يفيد معناها، "أتاني" "أبيت اللعن"".. انك لمتنبي".. "اهتم منها وأنصب ".

فمثلا في العينية يقول (طويل)

10- "وعيد أبي قابوس في غير كنهه *** **أتاني** ودوني راكس فالضواجع".

14-" **أتاني** أبيت اللعن إنك لمتني *** وتلك التي تستك منها المسامع". (16)

وفي النونية يقول: (وافر)

36- "**أتاني** أن داهية نآدى *** على شحط **أتاك** بها ميون". (17)

وفي الدالية يقول :(بسيط)

41-" **أنبئت** أن أبا قابوس **أوعدني** *** ولا قرار على زأر من الأسد" . (18)

والملاحظ أن استعمال الفعل **أتى** لم يحدد مصدر القناة الناقلة للخبر، ولاشك هم الواشون والمحرضون المغرضون، الذين أفسدوا علاقة الشاعر بالملك، كما أن استعمال صيغة الماضي يعد منطلقا لهاجس الرهبة وتصوير حال الشاعر، بعدها يستعمل الفعل "بات" وصيغ الحال والاستقبال ليعبر عن تدهور حاله و هذا مثلا في البائية يقول: (طويل)

2- "**فبتُّ** كأن العائداتِ **فرشنَني** *** هَراساً به **يعلى** فِراشي **ويُقْشَبُ**". (19)

وفي العينية يقول :(طويل)

11-" **فبتُّ** كأَّني **ساورتني** ضئيلة *** من الرُّقش في أنيابها السُّم ناقعُ"(20)

وفي النونية يقول : (وافر)

37-" **فبتُّ** كأنني حرجُ لعينُ *** نفاهُ الناسُ أو دَنفُ طعين" (21)

والرسالة الأولى هي المحفز الذي أثار مشاعر الرهبة في نفس الشاعر، واشتملت في الواقع على ما نقله الناس- ممن له علاقة بالشاعر-وما ورد لسمعه من أخبار اتهام الملك النعمان له، فأدت وظيفة تعبيرية ووظيفة انفعالية، وأظهرت انزعاج الملك النعمان مما بلغه عما قاله الشاعر فلامه وهدده وتوعده، وقد ورد ذكر ذلك في ما سجل ديوان الشاعر.

يقول في البائية : (طويل)

1- "أتاني أبيت اللعن إنك لمتنبي*** وتلك التي أهتم منها وأنصب".(22)

وذكر توعده في الدالية يقول: (بسيط)

41 -"أنبئت أن أبا قابوس أوعدني *** ولا قرار على زأر من الأسد"(23).

وبعث وراءه العيون، في الرائية يقول: (طويل)

9-"رأيتك ترعاني بعين بصيرة*** وتعبث حراسا علي وناظرا"(24).

10-"وذلك من قول أتاكَ أقوله *** ومن دَسِّ أعدائي إليك المآبرَا "

وهدده بأنه سيناله لا محالة، كما جاء في العينية يقول: (طويل)

15-"مقالة أن قد قلت سوف أناله ***وذلك من تلقاء مثلك رائع". (25)

وتكرر لومه له على ماقال فهدده في العينية يقول: (طويل)

14-" أتاني – أبيت اللعْنَ- أنك لُمْتَني *** وتلك التي تستَكُّ منها المَسامعُ"

15- "مَقالة أن قد قلت سوف أنالُـــــه *** وذلك من تِلقاءِ مثلكَ رائِعُ "(26) .

وفي النونية ، جاء التهديد في قوله: (وافر).

36- " أتاني أنَّ داهية نآدى *** على شحَطٍ أتاك بها مَيون"[27].

و مما لا شك فيه أن رسالة الملك النعمان أدت وظيفة افهامية انفعالية، بما تضمنته من لوم وتهديد ووعيد للشاعر كمرسل إليه، فقد أثرت فيه ليتحول بدوره إلى مرسل، يبرز موقفه ويكشف براءته، ويعبر عن رهبته، ويظهر هذا في صور الخوف الحية المتعددة المعبرة عن الألم النفسي، ويبرز ذلك في البائية والعينية والنونية يقول في البائية: (طويل)

1- "أتاني – أبيتَ اللعنّ – أنك لمتني *** وتلك التي أهْتمُ منها وأنْصبُ"

2- "فبتُّ كأن العائداتِ فرشنَني *** هَراساً به يعلى فِراشي ويُقْشَبُ"[28].

وفي الدالية يقول: (بسيط)

41- "أنبئتُ أنّ أبا قابُوس أوعدّني *** ولا قرار على زَأرٍ من الأسدِ"[29]

وفي الرائية يقول: (طويل)

9- "رأيتُكَ ترعاني بعين بصيرة *** وتبعث حراسا علي وناظِرا" [30]

وفي العينية يقول:(طويل)

10- "وعيدُ أبي قابوسَ في غير كُنهه *** أتاني ودوني راكسُ فالضَّواجعُ"

11-" فبتُّ كأَّني ساورتني ضئيلة *** من الرُّقش في أنيابها السُّم ناقعُ"

12-" يُسهدُ في ليل التمّام سَليمُها *** لحَلْي النساء في يديه قعاقِعُ"

13- "تناذرها الراقون من سُوء سمِّهـــــا*** تُطلقه طوراً وطوراً تُراجعُ)[31]"

*** *** *** *** ***

26- " فإن كنتَ لا ذو الضّغن عني مكذّبٌ *** ولا حلفي على البراءَةِ نافعُ"

27- "ولا أنا مأمــونٌ بشـــــيءٍ أقولـــــهُ *** وأنت بأمر لا محالة واقعُ"

28-" فإنك كاللّيل الذي هو مدُركي *** وإن خلتُ أن المُنْتآى عنك واسعُ"

29-" خطاطيفُ حجنُ في حبال متينةً *** تمُدُّ بها أيد إليك نوازعُ"[32]

وفي النونية يقول:(وافر)

30-"تأوّبني بيَعْمَلَة اللَّواتي *** منعن النوم إذ هدَأتْ عيونُ "

31-" كأنّ الهمّ ليس يُريدُ غيري *** ولو أمسى بها شَتَى هُدُونُ"

32- "وقال الشامتون هوى زيادُ *** لكلِّ منيةٍ سببٌ مُبينُ"

36- "أتاني أن داهية نآدى *** على شحط أتاك بها ميونٌ"

37-" فبتُّ كأنني حرجُ لعينُ *** نفاهُ الناسُ أو دَنفُ بها طعين"

38-" أقلبُ أظهراً أمري بطوناً *** وهل تغني من الخوف الفنونُ"[33]؟

مصادر جمالية صور الرهبة:

إن اللغة في حقيقة الأمر هي علاقة دال بمدلوله ، في شبكة منظمة بين المحتوى الصوتي (الدليل) والمحتوى الذهني (المدلول)، وما يشير إليه من مرجع، قد لا يكون عالما ماديا ولا يحيلنا على شيء حقيقي كحرية، عدالة خوف ... وهي أسماء معاني لا يمكن معرفة قيمتها الدلالية إلا في المجتمع اللغوي والثقافي الذي وجدت فيه . يحاول هذا البحث التوغل في العمل الشعري والكشف عن خامات الصورة وعلاقات العناصر المتفاعلة لتكون المبنى والمعنى الذي ينبثق من الصورة الشعرية المتخيلة، بما يعبر عن عمق التجربة وأصالة الشاعر.

"ولقد لاحظ النقاد علاقة الصورة بمدركات الحس وقدرتها المتميزة على مخاطبة إحساسات المتلقي وإثارة صور ذهنية في مخيلته، ولقد دعمت المعارف الفلسفية المترجمة فهم هذا الجانب من الصورة كما أنها شجعت الميل إلى حصر الصورة الفنية في النمط البصري وحده، فكان أفضل الوصف ما قلب السمع بصرا"[34]

ولذلك فمن الواجب تفكيك النظام الباني للصورة الأدبية المشكلة من نظام لغوي لمعرفة إشاراته المكرسة لتوصيل المعاني والأفكار، وقدرة الشاعر على تجسيدها ، فالصورة هي جوهر الشعر لما تحدثه في الملتقى الأول (المبدع) والملتقى الثاني (القارئ) من تأثير ناتج عن ابتداع يقدم المعنى حسيا.وفي هذا يقول"بيار جيرو": إن اللغة نظام من الإشارات، وهي تخدمنا في إيصال الأفكار واستدعاء صور مفاهيم الأشياء التي تكونت في أذهاننا إلى ذهن الآخرين".[35]

اعتبر الدارسون القدماء موضوع الحافز النفسي دافعا للإبداع ، فقالوا:"كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب ، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب" [36]

ويبرز جمال الصورة الأدبية من عناصرها البانية، وهي طرائق التعبير اللفظي الاستعاري و التشبيهي التصويري ، فمنها يختار المواد الخام وسائل للتصوير لتنبثق الصور.

والشاعر يتأثر بالموضوع الذي يحس به، فيتدفق ذلك الإحساس في وجدانه فيرسم عناصر صورته بالطبيعة ويشكلها لتنجسم مع حاله،"ويستمد من العالم الخارجي المحيط به ذخيرة هذه الصورة، وبمساعدة هذه الصور يدرك المعاني المجردة والصفات الإنسانية "[37].

ويوظف الشاعر الطبيعة لتكوين مادة للتعبير عن حاله، فيركز على الصورة الحسية والبصرية منها خاصة في شكل متعاقب يمكنه من خلق حركتها ومعناها، والصور الذهنية مبثوثة في شعره،ولقد وجدتها في الديوان تأخذ أشكالا متنوعة، صريحة وغير صريحة.

أما الصريحة مثلا فهي: استكاك المسامع من تهديد الملك النعمان ، الفزع المروع منه...

وأما الصور غير الصريحة فيمكن أن أذكر صورة تنبئ بهيمنة الرهبة على وجدانه، وأن لا مفر له ولا خلاص من الملك النعمان، فهو كالليل الزاحف لا يستطيع أن يجد ملجأ له منه؛ لأنه يدركه حيثما كان .

وتجلت شعرية تلك الصور في جمالية التعبير، وجمالية البناء تتجسد في الاعتماد على الطبيعة، فهي مصدر للصورة الأدبية في شعر النابغة، فمن الطبيعة الحية نسج صور الرهبة، فمثلا تهديد النعمان والخوف من سطوته يشبه زئير أسد مرعب يقول:

41 –"أنبئت أن أبا قابوس أوعدني *** ولا قرار على زأر من الأسد"[38].

ويتشبه أيضا بمن ألم به ألم حسي، فيظهر شدة خوفه في صورة مريض، فرش له الشوك ودثر به فلا ينام يقول:

1– "أتاني – أبيتَ اللعنّ – أنك لمتني *** وتلك التي أهْتمُ منها وأنْصبُ"

2– " فبتُّ كأن العائداتِ فرشنَني *** هَراساً به يعلى فِراشي ويُقْشَبُ". [39]

وفزعه من وعيد النعمان يشبه الملدوغ بحية لايرجى البرء من سمها، ويقف الراقون عاجزين ؛ لذلك يسهدون اللديغ، فيضعون أساور النساء في يديه لتنفي عنه قعقعتها النوم كيلا يسرى السم في جسده فيموت يقول:

11–" فبتُّ كأَني ساورتني ضئيلة *** من الرُّقش في أنيابها السُّم ناقعُ"

12–" يُسهدُ في ليل التمّام سَليمُها *** لحَلْي النساء في يديه قعاقِعُ"

13– "تناذرها الراقون من سُوء سمِّهـــــا *** تُطلقه طوراً وطوراً تُراجعُ"[40]

وقال صاحب الكامل في هذه الأبيات ، وهذه صفة الخائف المهموم...وإنما ذكر خوفه من النعمان وما يعتريه من لوعة في إ ثر لوعة والفترة بينهما، والخائف لا ينام إلا غرارا، فلذلك شبهه بالملدوغ المسهد "[41]

إنها صورة حية اعتمدت في حركتها على تدفق عناصر الصور الجزئية، لتقدم صورة متحركة مكتملة البناء لتمثل تشبيها تمثيل لحال خوف الشاعر

وأما الصورة المعبرة عن الألم النفسي فتكتمن في إحساس الشاعر بأنه لانفكاك له من يد النعمان التي ستناله أينما كان يقول:

28-" فانك كالليل الذي هو مدركي *** وان خلت أن المنتأى عنك واسع".

29- "خطا طيف حجن في حبال متينة *** تمد بها أيد إليك نوازع"[42].

وتتكون هو الصورة من الجمع بين صورتين متحركتين الأولى وهي صورة الدلو التي شدت إلى خطاطيف وقد أمسكتها جبال محكمة الفتل، كذلك حال النابغة، مضطربة تعبر عن ضعف وعجز مطلق أمام سلطة وجبروت وسخط النعمان، وهو من باب تشبيه الشيء بالشيء ، ورأى حاله كمسخوط عليه الدنيا قد ضاقت عليه بما رحبت، وفي هذا يقول الشريف الرضي:"لأن الليل في المشهور من كلامهم يوصف بالهجوم على النهار لهول مناظره وجهامة مطالعه وكثرة المخاوف المتصلة به"[43].

خـــاتمة:

والذي يمكن قوله بعد هذا كله، هو أن الصورة تتكون من مجموعة علاقة العناصر الجزئية. والثقافة العربية في العصر الجاهلي ثقافة مادية حسية تتعامل مع الشاهد المدرك أكثر من الذهني المجرد؛ ولذلك يتحول الدال المأخوذ من الطبيعة إلى دال جديد يبحث عن مدلول (معنى) جديد، وبهذا تتشكل الصورة كمدلول مركب من مجموع هذه الدوال، فتصبح علامة جديدة تحمل معنى أكثر عمقا، ومنه تنزاح الدوال عن دلالاتها الأولى، مما يدل على أن اللغة نسق وبناء منظم مستمر الإنشاء والتغيير تكمن شعريتها خاصة في التوظيف الجمالي " فما عجز عنه السلوك اللفظي باللغة العادية يدركه ذات السلوك (اللفظ) في اللغة الشعرية لتحقيق موازنة بين ما هو قائم في النفس وما عبر عنه كعامل موضوعي " [44].

فلجأ الشاعر إلى معرفته بالعالم، وخاصة بيئته الجاهلية مما أحاطت به معرفته،وأدركته عينه، ومرت به تجاربه،فصور حاله وخلجات نفسه ونبضات قلبه بريشة فنان مبدع ،فكانت العبارة مادتها ،والصياغة شكلها، والعاطفة لونها واعتمد في ذلك على البلاغة والمطابقة الحسية المادية وملاءمة اللفظ للمعنى.

الهوامش:

(1)القرآن الكريم، سورة البقرة، الآيتان (31،32)

(2)ابن كثير(إسماعيل) :تفسير ابن كثير ، دار الأندلس ،بيروت ،لبنان، الجزء الأول،(د ت)، ص126.

(3)ابن منظور: لسان العرب،" فصل الصاد المهملة، مادة صورة" حققه وعلق عليه عامر أحمد حيدر راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ-2003 م المجلد الرابع ص 545، 546 .

(4)الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح الأستاذ عبد السلام هارون القاهرة، 1356، 1366هـ ـ1938، 1947م، ج2، ص 132.

(5) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، طبعة رشيد رضا، القاهرة، 1358 هـ ـ 1939م ،347.

(6)أبو علي بن سينا(الشيخ الرئيس): فن الشعر، من كتاب الشفاء، تحقيق الدكتور عبد الرحمان بدوي، القاهرة، 1966، ص158 .

(7): ينظر Grand dictionnaire encyclopédique, Larousse,librairie Larousse, mars; 1983, v10, p5475

(8) الجاحظ: البيان والتبيين تحقيق وشرح الأستاذ عبد السلام هارون القاهرة، الناشر مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط7 ،1998،1418،ص75.

(9) عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، لبنان، 1986، ص7.

(10) إحسان عباس:اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة فبراير 1978، ص 7

(11) إسماعيل الصيفي:بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية الى العصر الحديث،دار القلم بيروت ط 1 1974 ص 26.

(12)عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، مطبعة حجازي القاهرة، 1938، ص 300.)

(13)نقلا عن: رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،)القاهرة. 1991،ص 27،28

(14) ينظر في هذا: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي دار المعارف مصر الطبعة 24، 2003 ص ، 46

(15) ينظر: محمد زكي العشماوي: النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1980 ص 75 ، 183.

(16)) ديوان النابغة الذبياني : دار المعرفة للطباعة وللنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ط 2 ، 1426ه – 2005م ، ص76.

(17) المصدر نفسه ،ص119

(18) المصدر نفسه ،ص37

(19) المصدر نفشه ،ص 19

(20) المصدر نفسه،ص76

(21)) المصدر نفسه،ص 119.

(22) المصدر نفسه ،ص19

(23) المصدر نفسه ، ص 37.

(24)المصدر نفسه، ص 59.

(25)المصدر نفسه ، ص 76.

(26) المصدر نفسه ،ص 59

(27) المصدر نفسه ،ص119.

(28) المصدر نفسه ،ص19.

(29) المصدر نفسه،ص37.

(30) المصدر نفسه ،ص 59.

(31) المصدر نفسه، ص 76

(32) المصدر نفسه ،ص78

(33) المصدر نفسه ،ص 119

(34) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط3 ،1992،ص10.

(35) بيار جيرو: علم الإشارة: السيميولوجيا ، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1،، 1988ص51 .

(36) ابن رشيق القيرواني (ابو علي الحسن) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،ط 04 ، دار الجبل ، بيروت، ج 1 ص 120.

(37) وهيب طنوس : نظام التصوير الفني في الادب العربي من القرن الاول الى القرن السادس الهجري ومن القرن التاسع الى القرن الثاني عشر الميلادي، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية 1114ه – 1993م ، ص 34.

(38) المصدر نفسه ، ص 37.

(39) المصدر نفشه ،ص 19

(40) المصدر نفسه ،ص78

(41) المبرد(أبو العباس محمد بن يزيد):الكامل حققه وعلق عليه الدكتور أحمد الدالي ، الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان– ط 3، 1418ه – 1997م ،المجلد 4،ص، 1035.

(42) المصدر نفسه ،ص 119

(43) الشريف الرضي(محمد بن الحسين بن موسى بن محمد): تلخيص البيان في مجازات القرآن، تحقيق: محمد عبد الغني حسن، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابلي الحلبي وشركاؤه، 1955،ص 75.

(44) ينظر: حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت، الطبعة الأولى 2003، ص 36.