جـمـهـوريـــة الـعـــراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى كلية التربية للعلوم الإنسانية

قـســـم الـلـغـة الـعـربـيـة

التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفتّاك حتّى نهاية العصر الأُموي

أطروحة تقدم بها

خالد جعفر مبارك

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة ديالى

هي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها

بإشراف الأستاذ الدكتور

فاضل عبود خميس التميمي

1435هـ

2014م

التشكيل التشبيهي وفاعليَّته :

إضاءة:-

يعدُّ التشبيه من الأساليب البيانيّة المميَّزة ، وهو وسيلة رئيسة من وسائل تشكيل الصور الفنيّة في النص الشعري ،إذ يزداد به المعنى رفعة وشأناً ، ويبرزه إيضاحاً وبياناً ويكسبه تأكيداً وبلاغةً ،إنَّه وعاءٌ كبيرٌ يستوعب الأفكار والمشاعر، فيجد فيه الشاعر أداة طيعة في كُلِّ غرض من أغراض الكلام التي يريد التعبير عنها 0 وهو من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان[1]، ويعدُّ من أكثر الفنون دوراناً في الشعر العربي القديم، ولذلك اهتم به النقاد والبلاغيون ووضعوا الدراسات لبيان أنواعه وتوضيح مقاصده0

والتشبيه في اللغة، هو التمثيل ،نقول:الشِّبهُ والشَّبهُ والشبيه :المثل والجمع :أشباه وأشبه الشيءُ الشيءَ : ماثله ،وفي المثل:من أشبه أباه فما ظلم000وأشبهت فلاناً وشابهته واشتبه عليَّ وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كلٌّ واحد منهما صاحبه ،وفي التنزيل((متشابه وغير متشابه)) (الأنعام141)، وشبَّهه إياه وشبَّهه بهِ مثله00 والمتشابهات :المتماثلات ، وتشبّه فلان بكذا ، والتشبيه التمثيل 0[2]

أمَّا في الاصطلاح فإن للتشبيه تعريفات كثيرة[3] لا داعي لذكرها ، على أنَّ

([1]) ينظر : أصول البيان العربي:65 0

([2]) ينظر: أساس البلاغة للزمخشري (ت538هـ) (مادة شبه)، تحقيق عبد الرحيم محمود ، دار الكتب المصرية القاهرة ،ط:1الجديدة 1953م، ولسان العرب ، (مادة شبه) 0

([3]) ينظر: نقد الشعر ، قدامه بن جعفر(337)هـ، تحقيق كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي ،القاهرة 1948م:124، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ابن رشيق القيرواني(ت465هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ،بيروت لبنان ،د ت ،1 ،: 286 ،والمثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير (ت637هـ)،تحقيق محمد محيي عبد الحميد،القاهرة ،1358هـ-1939م، 2 :123 0

تعريف الخطيب القزويني هو الأقرب إلى الحدود الفنية لمصطلح التشبيه فهو يرى أنَّهُ:((الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى))[4] أو أكثر، أو وجه أو أكثر من وجه، وتعقد به مماثلة لوجود صفة مشتركة بين طرفي التشبيه: المشبه والمشبه به، بأداة ملفوظة أو محذوفة، لغرض يقصده الأديب.

وعرفه المعاصرون بتعريفات عدة [5]،لا يبتعد معظمها عن تعريفات القدماء للتشبيه وكلها تؤدي إلى معنَى واحد وهو((أنَّ التشبيه ربط شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر))[6] 0لكن هذهِ الصفات تجري على مستويات بمدى اتفاقها أو اختلافها ، وكثيراً ما يتأثر التصوير بالسِّياق الذي تظهر فيهِ أطراف العمليَّة التشبيهيَّة0

التشبيه كثيرٌ في لغة العرب وأشعارها ، ولهذا جعلوه أحد مقاييس التميّز الأدبي،كما أن بلاغته تنشأ((من أنَّه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله، وكلَّما كان هذا الانتقال بعيدًا قليل الحضور بالبال، أو ممتزجًا بقليل أو كثير من الخيال . كان التشبيه أروع للنفس وادعى إلى إعجابها واهتزازها))[7] 0

([4]) الإيضاح في علوم البلاغة ،جلال الدين الخطيب القزويني ، ،تحقيق لجنة من أساتذة الجامع الأزهر ، مطبعة السنة المحمدية ،القاهرة ،2: 328 0

([5]) ينظر: البيان العربي ، دراسة في تطوير الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى ، د بدوي طبانة ، مكتبة الانجلو المصرية ،ط:3 ،1962م : 39 ، و المقدمة في الشعر ،جاكوب كرج: ،ترجمة رياض عبد الواحد ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط/2،2004،: 24، 0

([6]) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ،الدكتور احمد مطلوب: مكتبة لبنان ناشرون 2،2007: 170

([7]) البيان فن الصورة ، مصطفى الصاوي الجويني: ، دار المعرفة الجامعية عين شمس، سوتير الإسكندرية: 33 0

فهو في حقيقة أمره يقوم على اجتماع أمرين في تركيب واحد بينهما تماثل ومقارنة ، ويكون في إطار العمل الإبداعي معبراً عن موقف شعوري خاص، لا يكون فيه تماثل على أساس وجود صفات مشتركة سابقة ، بل هو خلق فني ينبثق من رؤية المبدع أو إحساسه بهذا التماثل الكامن في النفس والشعور[8]0أمّا إذا راوح المبدع عند حدود الدائرة المغلقة ، التي تبث التشابه المادي بين الأشياء من دون أن يكون ثمة ارتفاع إلى مصاف الحالة النفسية ، التي لا ترى الأشياء كما هي ، فإنَّه يقع في دائرة الجمود ،التي تحدث عنها الجرجاني(471هـ) بقوله:((إنَّ تصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه إليه من النيق[9] البعيد باباً من الظرف واللطف ومذهباً من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه العقل ، واحضر شاهد على هذا أن تنظر إلى تشبيه المشاهدات بعضها ببعض فان التشبيهات سواء كانت عامية ام خاصة مقصورة على قائل دون قائل تراها لا يقع بها اعتداد ولا يكون لها موقع من السامعين ولا تهزُّ ولا تحرك حتَّى يكون الشبه مقرراً بين شيئين مختلفين في الجنس))[10]، هذا يعني أنَّ التشبيه مرتبط بالحالة الوجدانيّة للشاعر التي تستطيع أن تخلق في البنية التشبيهيّة شعريّة معبّرة عن النفس ، وقادرة على التوصيل ،إذ إنَّ سموَّها ينعقد عند نقطة تمثلها داخلياً[11] ، لتمتلك قوة إيحائيّة ، تبعدها عن الحسيّة المبتذلة ، وتدخلها في فضاء الروح لكونها استمدت عناصرها من زاويتين خارجيّة

([8]) ينظر :الصورة المجازية في شعر المتنبي،جليل رشيد فالح ،أطروحة مقدمة إلى مجلس كلية الآداب جامعة بغداد وهي جزء من متطلبات درجة الدكتوراه ، بإشراف احمد مطلوب،1985م:45

([9]) النيق بالكسر ارفع موضع بالجبل 0

([10])أسرار البلاغة ،علق حواشيه السيد محمد رشيد رضا ،دار المطبوعات العربية،(د0ت):109 0

([11])ينظر : رماد الشعر، الدكتور عبد الكريم راضي جعفر ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1998م :291،-302 0

داخليّة ، وبهذا التشكيل يكون التحوّل نتيجة التقليل من عناصر التناظر بين الأشياء [12] 0

والذي لا شك فيه أن التشبيه الذي يستند إلى أمر تبصره العيون أو تكثر مشاهدته في الحياة اليومية، يفقد عنصر الطرافة والجدة إلى الحد الذي يمكن اعتباره تشبيهًا مبتذلاً[13]، على العكس من ذلك التشبيه الذي يقوم على أمر تقل رؤيته، وتندر مشاهدته، يُعَد تشْبيهاً غريباً نادراً بديعاً مستطرفاً[14]؛لأنَّه يعتمد على((قوة التركيز ونفاذ البصيرة التي تدرك ما لم يسبق لنا أن أدركناه، أو نادراً ما ندركه، ومن هنا تكون الهزَّة المُفَاجِئة التي تضعها الصورة،تكون حالة الارتياح))[15]، فالتشبيه النابع من الحالة الوجدانية يخلق شعريًة معبرة عن النفس وقادرة على التوصيل0 [16]

والجمع بين المتباعدات يتولَّد من المفارقة بين تنافُر المتباعدات في الواقع الخارجي، وانسجامها في التركيب اللغوي لدقة التخيّل، الذي هو نتاج الخيال ((لا يظهر في شيء بقدْر ما يظهر في إحالة فوضى الدوافع المنفصلة إلى استجابة موحدة منتظمة))[17]، لذلك ليس من الغريب أن ((يؤول التنافر المعجمي بالخيال إلى تكامل سياقي))[18]؛ ليكون أقدر على إثارة التأمُّل، وعندما يصل التشبيه إلى هذا المستوى

([12]) ينظر : رماد الشعر :302 0

([13]) ينظر: أسرار البلاغة : 165و166 0

([14]) ينظر: المصدر نفسه:144 0

([15]) الصورة والبناء الشعري،الدكتور محمد حسن عبد الله،دار المعارف ،مكتبة الدراسات الأدبية،مصر ،القاهرة، 1981م :33 0

([16]) ينظر: رماد الشعر :291 0

([17]) مبادئ النقد الأدبي،أ ريتشارد ،ترجمة د 0محمد مصطفى بدوي ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ،مطبعة مصر 1963 ، : 315 0

([18])هكذا تكلم النص استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام ، الدكتور محمد عبد المطلب ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط:1، 1997م:183 0

من اللطافة والرقة والغموض والحداثة تتحرّر فيه الدلالة من إطارها الضيِّق لتتَّجه نحو الإيحاء الذي هو ميزة اللغة الشِّعريّة التي تُعنَى بالجمع بين الأفكار المتباعدة والانفعالات المتباينة، بهدف إحداث تأثير حاد، أو صدمة شعوريّة سريعة في نفس المتلقي،فمن غير الممكن تصور البناء الفني للقصيدة دون عملية التخيّل ،فهو يدخل في بنيتها مكونا مع اللغة والعناصر الأخرى ما نسميه البناء الشعري أو بنية الشعر[19]

ولغة التشبيه تتميّز من منشئ إلى آخر بحسب قدرة المتكلم، أو المنشئ الذاتيّة على إكساب طابعه الذاتي ، المعبّر عن حالة الوعي الأدبي أو الفني الذي يتطلب منه فطنة ويقظة عقلية قادرة على خلق علاقات جديدة بين أطراف متباينة ، ومتباعدة ، ليعبّر عن معنى في وعيه أحيانا في لا وعيه ،وكل ذلك يجعل اتصاف التشبيه في أدائه الفني في هذا المنحى بالمجاز اتصافاً وارداً ليزيد المعنى وضوحاً[20] 0

والتشبيه في أحيان كثيرة لا يخلو من اتحاد وتفاعل ،ففيه يتلقف الذهن أو الحس المشبه به ويتعامل مع معطياته أكثر من انصرافهما إلى المشبه ، وان كان المشبه هو الغاية والمنطلق ،ففي حالة الموازنة ضمن إطار التركيب ويكاد المشبه يكون منسياً ، وذلك ؛ لأنَّ ((المشبه به أعلى من المشبه لتحصل المبالغة هناك وتختلف تلك الأوصاف الجامعة))[21] ؛ ولأنَّ التشبيه قائم على وجود قوة آسرة لا نجدها في العبارات الاعتياديّة ،توجد مقارنة بين صورتين ،صورة سالبة منفعلة هي صورة المشبه ،وصورة فعالة هي صورة المشبه به الذي يضفي على المشبه كُلّ ما يناسبه من أوصاف ومعان، التي تبدو في ظاهرها غير مناسبة للمشبه تعمل لا شعورياً

([19]) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي –محمد رضا مبارك –ط1–1993 :170.

([20]) ينظر: نظرية البيان العربي :223 0

([21]) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،يحيى بن حمزة العلوي ،مطبعة المقتطف ،القاهرة –1914 ، 1: 266 0

على خلق جو عام يؤثر في المشبه ، لتجعل المماثلة بين طرفي التشبيه تتفاوت بين الزيادة والنقصان، أو بين الوضوح والغموض بحسب المعنى المستعمل سواء أكانت الصفة التشبيهيّة مفردة أم متعددة، ويرمي المبدع إلى رسم أبعاد الموازنة بين طرفي التشبيه إلى الربط بينهما في حال يكشف فيه عن جوهر الجمال الذاتي الذي استحوذ عليه، يدلك على تشكيل صورة المعنى التي هي لوحة تشكلت من المعاني الجزئية بصياغة فنية دقيقة لتشكل المعنى الكلي بشكل متساوق ضمن جزيئات إقامة البناء الأساس للقصيدة، وتمنح النص بعداً جمالياً يظهر مهارة الشاعر، وقدرته الإبداعيّة في رسم صوره، فتبرز انفعالاته بكلمات معبرة يحاول فيها تصوير مشاعره بانتقاء الألفاظ والتعابير الموحيّة التي تنقل عاطفته، لتتم المشاركة بين المنشئ والمتلقي سواء أكان مستمعا أم قارئا .فيحس انفعالاته المتباينة، ويفهم أفكاره المتنوعة، ويدرك خياله الواسع، فالتشبيه يكون أكثر تناغماً بين المبدع والمستمع لما تحمله من روابط نفسية تكسبها تلك المزيّة، ويكتسب أهميته من أنه يقرب المعاني إلى إفهام المتلقي ويوضحه، ويتوسع في أدائه اللغوي وفي إحداث معانٍ جديدة تعطي الألفاظ الوضعيّة دلالات جديدة نستشفها من علاقات استعمال المفردات اللغوية ،فالتشبيه((ومضة الإنارة التي ينكشف المعنى عبرها بجلاء ،ولكن لهنيهة فحسب ،وذلك ليترك لخيال المتلقي أن يبحث عن الترابطات))[22] ،التي تحقق فنية راقية نظرا لما تحمله من عاطفة عميقة 0

فالتشبيه كيان واحد تضامنت أجزاؤه على هيئة صور متناسقة العناصر لا يمكن فيها الفصل بين المشبه والمشبه به أو الأداة،أو وجه الشبه ، لإدراك جماليته، بل

([22]) مقالات في الشعر الجاهلي،يوسف اليوسف، دار الحقائق ،ط1 – 1983 :260 0

النظر إلى أركانه مجتمعة ،حتَّى نتمكن من تذوق جماليته والحكم عليه ،لأنَّك لا تتذوق لوحة مصورة إذا غضضت النظر عن غالب أجزائها وأمعنت في جزء واحد منها 0[23]

وعلى هذا الأساس إذا أردنا أن نتذوق التشبيه في شعر الصعاليك والفتّاك، ونقف على أسرار جماليته ،كان لزاما علينا أن ننظر إليه نظرة تكامليّة دون النظر إلى مكوناته بشكل منفرد ،بل من خلال فعاليّة هذه الأركان ومقدرتها في إثارة ذهن المتلقي ،ورصد مقدرة الشعراء في رسم أبعاده الفنيّة وصوره وأخيلته 0

والدارس لشعر الصعاليك والفتّاك يجد أنَّ التشبيه من أقوى الوسائل البلاغيّة التي اعتمدها الشعراء – أسوة بغيرهم من شعراء عصرهم– في تشكيل صورهم ،إلا أنَّهم وضعوا له بصمة خاصة في تمييزه عن أشعار غيرهم من الشعراء ،وذلك يعود إلى رؤيتهم الخاصة للحياة وانفتاحهم على الطبيعة،التي كان لها ثقل وضغط دائم على الروح الإنسانيّة التي يمتلكونها ،وامتلاء وحضور في الوعي يضغط على الروح من الخارج ويخرق نقابها ليسكن في داخلها ، ويتحكم بالخيال ،القادر دوما على إيقاظ أحاسيس هاجعة فيه ،ساهمت في عملية نسج الصورة التشبيهيّة وبنائها وتكوينها من عناصر الطبيعة[24] ، بشكل جعلهم يحمّلونها همومهم ومشاكلهم ،فأصبحت الجبال والصحارى بكل موجوداتها وحيواناتها ونباتاتها مادة لتشبيهاتهم ، ومنها أخذوا يستوحون أخيلتهم وصورهم للدلالة على شيء واحد هو شخصيّة الصعلوك أو الفاتك نفسها وحياته، وكلّ ما يحيط بها من فقر وجور وتسلط وظلم وجدوا أنفسهم محاطين به ،فضلاً عن رفاق المكان الذين فرضتهم بيئته الجديدة من حيوانات أليفة ووحوش مفترسة ،وما يستخدمونه من آلات للدفاع عن أنفسهم وسط كلّ تلك المخاطر 0 فهم

([23]) ينظر: التشبيه بين العلمية والجمالية ،الدكتور مهدي صالح السامرائي ، مجلة كلية الآداب جامعة بغداد العدد:20،لسنة 1976 :402

([24]) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي :303 –306 0

في كلِّ ذلك يعبّرون عن موقفهم منها وتأثرهم بها، فنراهم يجودون في وصف ليلة شديدة البرد أو يومٍ شديد الحر أو وحوشٍ ترود من حولهم أو أعداء يرصدونهم متربصين بهم، فهم لا يوظفون التشبيه لذاته، وإنَّما من زاوية ارتباط الشيء المتناول بشخصهم هم في مزاولة الصعلكة والفتك .

وللوقوف على هذه الظاهرة في أشعارهم وجدنا أن نقسم هذا الفصل على ثلاثة مباحث ،نتناول في الأول البنية التشبيهيّة المرسلة وفي الثاني البنية التشبيهيّة البليغة وفي الثالث البنية التشبيهيّة التمثيليّة 0

المبحث الأول : البنية التشبيهيّة المرسلة :

هي البنية القائمة على التقريب بين المشبه والمشبه به بواسطة أداة التشبيه ، لكنها لا توحدهما ،غير أنَّ الشاعر الخلاق يستطيع أن يذيب حجم الكثير من العناصر التي تقف بوجه التوحد أو الانصهار ،إذا نظر إلى الأشياء بوصفها وظائف أو معاني ،لا بوصفها أشكالاً 0 وتعد البنية التشبيهيّة من العناصر المشكلة للصورة التشبيهيّة وتداخلها فهي لا تخلق من فراغ ولا في فراغ إذ إنّها ((وحدة تركيبية معقدة تتبارى فيها شتى المكونات : الواقع والخيال ، اللغة والفكر، الإحساس والإيقاع، الداخل والخارج، الأنا والعالم . يتناسج الجميع ويتشابك ليؤلف (التوقيعة) أداة الشعر الرئيسيّة ووسيلتها الوحيدة لتحقيق أدبيته وتجسده خلقاً معبراً سوياً ..))[25] ، وهذا ما سوف يتم رصده في شعر الصعاليك والفتّاك للكشف عن الكيفية التي تعاملوا بها مع اللغة لتوظيف البنية التشبيهيّة المرسلة في تكوين صور أخذت على عاتقها الكشف عن واقعهم النفسي ومعاناتهم في بيئة الصحراء ، برمالها وديارها وسحبها ورياحها وسمائها ونجومها وبردها وحرّها، وليلها ونهارها، ووصف الكواكب المضيئة ليلًا ونهاراً، هذا ما جعل اغلب صورهم التشبيهيّة واضحة المعالم بعيدة عن التعقيد أو الغموض، ولا نجد في خيالهم اضطراباً أو استحياءً من بعيد، وسبب ذلك أن البيئة واضحة مكشوفة، فهنالك الفضاء الرحب الذي يمتد فيه البصر من غير أن تصده عوائق، وهنالك الشمس الساطعة التي لا تحجبها الغيوم إلا في بعض المناطق أزمانا قصارا في كل عام ، يقول الشنفرى:

وَخَرْقٍ كظَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِعَامِلَتَيْنِ، ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ

وَأَلْحَقْتُ أُوْلاَهُ بأُخْــرَاهُ مُوفِياً على قُنَّةٍ أُقْعِي مِرَاراً وَأَمْتَثِلُ

([25]) أوهاج الحداثة ،الدكتور نعيم اليافي ، ط:1منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق:174و 175.

تَرُودُ الأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلِي كأَنَّهَا عَذَارَى عَلَيْهِنَّ المُلاَءُ المُذَيَّلُ

وَيَرْكُدْنَ بالآصَالِ حَوْلِي كَأَنَّنِي مِنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكَيحَ أعْقَلُ[26]

في هذه الأبيات نرى البنية التشبيهيّة في تشكيل لغوي يكونه خيال الصعلوك ، من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، لبناء صورة شعريّة ترتفع إلى مصاف الامتلاك والقبض، يكون فيها التوحد بين المشبه والمشبه به قائماً على وفق نظرة خلاقة تذيب حجم الكثير من العناصر التي تقف بوجه التوحد والانصهار ،فقوله (وخرق كظهر الترس) نقلت إلى المتلقي معاني عدة منها وعورة الصحراء وتعرجاتها التي باتت تشبه (الدرع) في تعرجاته ، لتوحي بالمعاناة التي يلاقيها الشاعر في هذا المكان الذي ما يلبث أن يتغلب عليه ليصل إلى موطن آخر يجد فيه الشاعر انتماءه الحقيقي ،ثم تأتي بنية تشبيهيّة أخرى لتصور ما يدور في نفسه من حاجات ، فهو عندما يشبه الأراوي بالعذارى، يريد أن يبلغ حاجته إلى المرأة فهو مدفوع بقوة الدافع الجنسي ،التي تعمل على تشكيل صورته تشكيلاً واقعياً قريباً من حاجة النفس فيه، وتأتي لفظة (يركدن) لتعبر عن حاجته إلى مكان الاسترخاء ،وعن حاجته إلى إرضاء الدوافع المضطرمة ،تعزز دلالتها لفظة (الآصال) التي تذكر بالقيلولة[27] ، فدور البنية التشبيهيّة ليس رسم الأشكال والألوان المحسوسة بذاتها كما تراها، وإنَّما لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى أخرى [28]، لتكون مهمة التشبيه الرئيسية مطبوعة على وجدان المتلقي وقد كانت قبلاً مطبوعة على وجدان الشاعر وبهذا التبادل التأثري

([26])ديوان الشنفرى، طلال حرب، دار صادر بيروت:65 ، الأراوي : ضربٌ من الظباء ،الخرق :الأرض الواسعة ،كظهر الترس :أرض غير مستوية فيها ارتفاعات ونتوءات ، قفر : ليس فيها احد ، العصم :الوعل ، الأدفى: الذي تميل قرناه على ظهره، الكيح: حرف من حروف الجبل 0

([27])ينظر :مقالات في الشعر الجاهلي :239 0

([28]) ينظر: الديوان في النقد والأدب ،عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني ،القاهرة دار الشعب ،ط3 ،1: 21، و ينظر: رماد الشعر ، : 296 0

يكون التشبيه قد أسهم في بناء صورة ممتلئة بالحيوية والنشاط محققة قدراً كبيراً من التوحد المرتبط بموهبة الشاعر، وأدواته الشعريَّة، وتوحد تجربته الشعريَّة ،ليحوّل صدق الوضوح ،والمقابلة إلى صدق الرؤيا التي ينظر إليها من خلال الذهول وليس من خلال الإدراك[29] 0

ومن الصور الذي تكشف عن تمتع الصعلوك بطاقة تخييلية عالية تجسدت بقدرته التصويريّة البارعة من خلال صور المشبه والمشبه به والأداة قول تأبط شراً :

جَزَى اللَّهُ فِتْيَاناً عَلَى العَوْصِ أَمْطَرَتْ سَمَاؤُهُمُ تَحَتَ الْعَجَاجَةِ بِالدَّمِ

وَقَدْ لاَحَ ضَوْءُ الْفَجرِ عَرْضاً كَأَنَّهُ بِلَمْحَتِهِ أَقْرَابُ أَبْلَقَ أَدْهَمِ

فَإِنَّ شِفَاءَ الدَّاءِ إدراكُ ذَحلَةٍ صَبَاحاً على آثارِ حَومٍ عَرَمرَمِ [30]

نرى في هذه الأبيات مقدرة الشاعر الفنيَّة في نسج أركان البنية التشبيهيَّة المعبّرة عن الصورة بقوله: (كأنه بلمحته أقراب أبلق أدهم) ذات الطابع الحسي التي تتكون من عدة ظواهر حسية ((ضوء ، فجر ، أقراب ، أدهم)) انتزعها الشاعر من واقع بيئته الجاهلية وجسَّدها تماماً بين مخيلته وطبيعة الواقع المادي المحسوس ، إذ شبه الفجر وبياضه الذي يخالطه السواد بخاصرة الجواد الأبلق الأسود، الذي يخالطه البياض .بواسطة أداة التشبيه (كأن) المؤلفة من الكاف للتشبيه و(أنَّ) المؤكدة ، التي لها القدرة في إذابة الحدود بين المشبه والمشبه به لترسيخ الصورة التي يصعب عندها الفصل بين أركان التشبيه وقد وصفت هذه الأداة ((بأنها حرف مشبه بالفعل تفيد

([29]) ينظر: العقل في الشعر بين التشبيه والاستعارة والرمز : إيليا حاوي ،مجلة الآداب العدد:12:كانون الأول، 1962،:19 0

([30]) ديوان تأبط شراً وأخباره ،جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر دار الغرب الإسلامي،ط:2، 1999م : 206– 208، العجاجة: غبرة المقاتلين،الأقراب: الخواصر، أبلق أدهم:والأبلق الذي في لونه بياض وسواد معاً ، الذحل :الثار، الحوم والعرمرم : الجماعة الكثيرة .

التوكيد والظن والتقريب))[31]، كما لهذه الأداة ((إمكانات كبيرة في تشغيل الخيال وتحريك عناصر الصورة وغالباً ما تدخل المتلقي في أجواء تأملية)) [32].

فقد أسهمت البنية التشبيهيّة في تشكيل صورة مكتنزة بالإبعاد الدلاليّة والرؤيويّة تثير إيحاءات فكريّة متنوعة يمكن قراءتها قراءة متعددة بحسب تلقي ونظر المتلقي وذائقته الفنيّة ووعيه النقدي . فبعد أن أبلى أبناء قبيلته بلاءً حسناً وفتكوا بقبيلة (العوص) في دياجير الليل المدلهم لاحت البوادر الأولى لضوء الفجر ، والفجر يرمز إلى الحرية والوضوح والبشائر الأولى التي تبدّد السواد ، وكأن الشاعر أراد القول إن بزوغ الفجر إيذان بانتهاء المعركة لصالح قومه إذ انجلى غبار المعارك وبدا واضحاً كوضوح الفجر أن قبيلته حققت نصراً مبيناً على أعدائها من قبيلة (العوص) .ومن هنا فإن توظيف البنية التشبيهيّة في هذه الصورة كان له أثر كبير في بنية النص وتقوية المعنى وتوكيده0

وكذلك نرى تأبط شراً يوظف البنية التشبيهيّة في وصف طريقٍ ملتوٍ في الجبال يشبه في تلَوِّيه خياطة الثوب ، ويصف ما يحيط بجانبيه من بقع الماء الصغيرة ، والغدران الكبيرة ، وحسب ارتفاع الأرض وانخفاضها ، ودرجة انخفاض الحفر بما تحمل من مياه خلفتها سيول جارفة لسقوطها من المرتفعات ، واصطدام مياهها بالصخور في قرقرة ذات صوت رتيب ، توحي بوجه الشبه الدال على عدم التماسك وعدم الإحكام بسبب وجود هذه التضاريس الوعرة ، و على الرغم من هذا الوصف وما

([31]) علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع ،أحمد مصطفى المراغي دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، 1993 ،3:2 0 23

([32]) التصوير المجازي أنماطه ودلالاته ،الدكتور إياد عبد الودود عثمان الحمداني ،ط/1–بغداد– 2004 :37 0

يوحي به من صعوبات فإنه يشير من هذا الوصف إلى قدرته على اجتياز وعورة هذا الطريق لخبرته وقوته فيقول :

وَشِعْبٍ كَشَلِّ الثَّوْبِ شَكْسٍ طَرِيقُهُ مَجَامِعُ صَوْحَيْهِ نِطَافٌ مُخَاصِرُ [33]

نرى في هذه الأبيات تعانق البنية التشبيهيّة في تكوين صورة تأتلف أجزاؤها مع السّياق العام الذي يولد علاقة رمزيّة تشير إلى المتلقي تجاه نقاط تفجر كُلّ واحدة منها طاقات فنية ذات تأثيرات نفسيّة خاصة ، فتراصف الكلمات في البيت الأول ،وتوظيف حروف الشين والكاف والسين وما تحمله من دلالات صوتيّة في بنية تشكيليّة أوحت بالصورة الملتويّة لهذا المكان ،وعلى الرغم من سيطرة الطابع الحسي على التشبيه ، إلا أنّ الشاعر استطاع أن يناظر بين المؤثرات الخارجيّة في الشيء المحسوس ،بمؤثرات الصور الداخليّة في نفسه ، فيعمل على توحدها، لتعطي قوة متحركة في نفس الشاعر تتولى هذه القوة المحركة بالتدرج لإثارة انفعال في القوى الباطنيّة بإفراز الشيء عند المبدع والاستجابة له عند المتلقي ،الذي بدا يدرك حقيقة هذا المكان ،ويتمثله تمثلاً إنسانياً واعياً ، وكأنَّ الشاعر يصنع نسقاً خاصاً للمكان لم يكن له من قبل هذا، ما جعل البنية التشبيهيّة تتحول إلى ((معانقة نفسيّة يفجر فيها الشاعر ما تفور من مشاعر تحت ركام الذهن وسطحية المنطق ويكون تداخل الانفعال مع حركة الذهول الفني مستعيناً أن يطعم الصورة ما يجعلها تتعدى أسار المحدودات التي يكون فيها الجامع سيد الموقف ويدفعها إلى تخطي أسوار العقلانيّة التي تفصل الأشياء لتعانق ذهولاً فنياً محدقاً نحو حرم الرؤيّة الشعريّة))[34]0

ومن الصور الفنية القائمة على بنية تشبيهيّة مرسلة استوحاها الشاعر من طبيعة حياتهم وبيئتهم قول عروة بن الورد:

---

(33) ديوانه:94 0

(34) فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور: الدكتورة رجاء عيد : منشأة المعارف : الإسكندرية :1979م : 176 0

لَحَى اللّهُ صُعلُوكاً إذَا جَنَّ لَيلُهُ مُصَافِي المُشَاشِ، آلفاً كُلَّ مَجزِرِ
يَعُدُّ الغِنَى مِن نَفسِهِ ، كُلَّ لَيلَةٍ أَصَابَ قِرَاهَـــا مِـــن صَدِيقٍ مُيَسَّـــرِ
يَنَامُ عِشَاءَ ثُمَّ يُصبِحُ نَاعِساً يَحُتّ الحَصَى عَن جَنبِهِ المُتَـــعَفَّرِ
قـليلَ التـماسِ الزاد إلا لِنَفسِه إِ ذَا هُوَ أَمسَـــى كَالعَـرِيشِ المُجوَّرِ
يـعِينُ نِسَاءَ الـحيِّ، مَا يَستَعِنَّهُ وَيُمسِي طَلِيحاً ، كَالبَعِيرِ المُحَسَّرِ[35]

إنَّ جمال الصورة التشبيهيّة في هذه الأبيات لا يمكن إدراكه إلا من خلال النظر إلى عناصر الواقع والمشاهدات المصورة وما بينهما من تناسق وتآلف يثير فينا جملة من العواطف والانفعالات ، فغاية الشاعر في توظيف هذه التشبيهات للتعبير عن نزعة حسيِّة لإدهاش السامع من خلال تشكيل الصور وأبنيتها بهدف الحط من قيمة ذلك الصعلوك الخامل ، لاسيما إذا أسدل الليل ستاره ومضى في المشاش يجمع العظام يألف كُلّ مجزر فهو (كالكلب) مشبها إياه بهذه الصورة التي تحمل في دلالتها العميقة معنى السخريّة والاستهزاء ، أو المبالغة الساخرة ، ثم يضفي عليه صورة أخرى تحمل في دلالتها الكسل ، وهي حينما يستيقظ من نومه ينفض عن جسمه التراب المتعفر ، وبعد هذا كله يصورّه بصورة حيوانية أخرى ، فهو يعين نساء الحي ويقوم بتلبية أمورهن ، حتى يمسي في أخر النهار متعباً مثقلاً بالجهد ، فهو (كالبعير المحسرَ) .

وهكذا تتنامى هذه الصورة وتتشكل ويكمِّل بعضها بعضا من أجل أن تستحضر الصورة الكلية في ذهن المتلقي للصعلوك الخامل . ثم يبدع الشاعر في تشكيل بنية تشبيهيّة توحي بصورة للصعلوك القوي (البطل) ، التي تعد مضادة

([35]) ديوان عروة بن الورد، دراسة وشرح وتحقيق :أسماء أبو بكر محمد،منشورات :دار الكتب العلمية ،بيروت–لبنان 1418هـ–1998م :68 ، مصافي : اختار، المشاش:العظمة الدسمة الهشة ،المجزر:موضع نحر الإبل، كالعريش المجوّر: الخيمة الساقطة ، الطليح: العئ، البعير المحسَّر :الضعيف0

للصورة الأولى ، هذا الصعلوك الذي اتّحد بـ (عالم الطبيعة) والقوة والمغامرة والاندفاع بعد أن انفصل عن عالم القبيلة،ومن خلال رسمه صورة الصعلوك البطل بقوله:

وَلكِنَّ صُعلُوكاً ، صَفِيحَةُ وَجهِهِ كَضَوءِ شِهَابِ القَابِسِ المُتَنوِّرِ

مُطِلاً علـــى أعـدَائِـهِ يَـزجُـرُونـهُ بِسَاحَتِهِم ، زَجرَ المَنِيحِ المُشَهَّرِ[36]

إنَّ إدراك جمال التشبيه يستلزم منا النظر إلى العبارة التي قبله والتي بعده؛ ذلك لأنَّ بنية التشبيه تتأثر بما قبلها وتؤثر بما بعدها ، ولهذا التأثير دخل كبير في الإحساس بالجمال[37] ، ويبدو لنا الشاعر عروة متمكناً من أدواته الفنيّة واللغويّة ، فقد بدأ أبياته بـ (لكنّ) المستدركة التي قيل بشأنها ((لا بد أن يتقدمها كلام ملفوظ به أو مقدر ولا بد أن يكون نقيضاً لما بعده أو ضداً له أو خلافاً على رأي))[38]،وهي عند ابن عصفور (663هـ) تفيد التأكيد لا غير فهي عنده بمعنى (إنَّ) المؤكدة[39] 0ثم جاء بعدها باسمها (صعلوكا) ثم اخذ بوصف الصعلوك بالجمل الاسمية (صفيحة) ثم (مطلا) ،وجملة الشرط (إذا بعدوا)إلى أن تم المعنى (فذلك إن يلق) ، ونلاحظ تمكن الشاعر من نسج عناصر اللغة من اجل وصف صورة الصعلوك الشجاع المغامر مستثمرا إمكاناته اللغويّة من جهة ومرونة الجملة الشعريّة .فهو في هذه الأبيات يلفت انتباهنا إلى الصورة التشبيهيّة الرائعة التي أبدعها الشاعر حينما شبّه وجه الصعلوك بالشهاب المضيء المنور في أعالي السماء ، وهنا نجد الدقة والمقارنة في صورته هذه مع صورة الصعلوك الخامل وتشبيهه بالصورة الحيوانيّة المتدنيّة في مقابل صورة

([36]) ديوانه: 69 0

([37]) ينظر: التشبيه بين العلمية والجمالية : 408 0

([38]) معاني النحو، الدكتور فاضل السامرائي : ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي –بغداد 1990م 1: 332. 0

([39]) ينظر: شرح ابن عقيل ،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ،ط/2،دار مصر للطباعة القاهرة 1980م ،1: 338 0

سماوية محلّقة تدلُّ على الرفعة والسمو ضمن ثنائية (الأعلى – الأدنى) ، ثم يضفي سمة أخرى على الصعلوك النشيط فضلاً عن النور التوهج صورة البطل المغير، والغازي الذي يهدد أعداءه ،ويطل عليهم باستمرار وهم يصيحون به كما يزجر المقامرون بعض قداحهم الخاسرة إذا ضربوا بها ، موظفاً لون المقامرة في رسم صورته التشبيهيّة هذه . فهو يهددهم بالغزو والسطو والإغارة إلى حد أنَّه يصور في البيت الثالث مدى سطوته وقوته التأثيريّة في نفوس أعدائه ومدى الرهبة التي تعتمل في دواخلهم بسبب تأثيره هذا ، فهو في وعيهم دائماً ويشغلهم باستمرار حتَّى ولو بعدوا عنه ، فهم لا يأمنون منه ، وهنا يوظف ثنائية (الأمن – الخوف) ويتوقعون أن يغير عليهم ويغزوهم في كلِّ حين ، وهم ينتظرون ذلك منه كما ينتظر أو يتشوف الأهل بعودة الغائب المرتقب المنتظر عودته في كل لحظة .

وهنا تتجلى لنا عظمة الشاعر وطاقته التخيّليّة العاليّة في تشكيل هذه الصور ورسمها التي نلمس من خلالها كيفيّة توظيفه لثنائيّة (القرب – البعد) في الشطر الأول من البيت الثالث ، وكذلك توظيفه في الشطر الثاني لثنائية (الغياب – الحضور) فهو غائب عن أعينهم إلا أنَّه حاضر في وعيهم وتفكيرهم، وإن هذا الحضور يُسبّب لهم الرهبة والفزع .

وبعد هذا كلِّه نجد مدى تمكن الشاعر من اختيار ألفاظ وأفعال وجُمل وصياغتها صياغة محكمة تدل على الخمول والكسل الذي تشير إليه وتعبر عنه مفردة الليل والظلام . (إذا جنّ ليله)،و (ينام عشاء ثم يصبح ناعساً) ،(إذا هو أمسى) ، ووظَّف بعض الألفاظ والتعبيرات التي تشير إلى المهانة (مضى في المشاش آلفا كلّ مجزر) ،و (يحت الحصى عن جنبه المتعفر) ، و(كالعريش المجوَّر) في إشارة منه إلى الصعلوك الخامل .

في مقابل اختياره لألفاظ وأفعال تدلُّ على الحركة والحيويّة والقوة ، في إشارة منه لسمات الصعلوك النشيط البطل (كضوء شهاب القابس المتنور) ، (مطلاً على أعدائه يزجرونه بساحتهم زجر000) فهي جميعاً تسهم في تعميق الدلالة وتوكيد المعنى ، فضلاً عن الصور التشبيهيّة المتعددة التي تكتنز بالدلالات العميقة والقيم العليا والسامية التي يؤمن بها الصعلوك النشيط ، بحيث تسهم هذه الصور بطاقاتها التعبيريّة في إغناء بنية النص التركيبيّة .

وتتأتى قدرة الشاعر في توظيف هذه المقابلة أي المقابلة بين (الصعلوك النشط / الخامل) . وطرافتها في ((تنوعها من حيث المدى والعمق كذلك بحسب استغلال الشاعر إمكانيات التقابل في الرصيد اللغوي المشترك من ناحية ، واستنباطه إمكانيات منه جديدة بعمل ملكة الخلق الفني من ناحية أخرى ، وبحسب المظاهر التي يخرجها فيها ، وطرافتها من حيث إحكام عناصرها التي تتجلى فيها ومنازلها من التركيب وتقدير المسافة بين بعضها البعض وطرافتها أيضاً من حيث المعاني المختلفة التي تأتي منبّهة عليها ومن حيث مدى مساهمتها في شعريّة القصيدة))[40].

ومن الصور التشبيهيّة المرسلة التي تقرا بحسب فعالية المتلقي في تأمل كيفية التشبيه وايحاءته وتدبر أوجه المعنى الصادر عن كلِّ ذلك قول الشنفرى :

وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَمَا انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مـارِيٍّ تُـغَـارُ وتُـفْـتَـلُ
وأغْدُو على القُوتِ الزَّهِـيدِ كَـمَا غَـدَا أَزَلُّ تَـهَـادَاهُ الـتـنَـائِـفَ أَطْـحَلُ
غَدَا طَاوِيا يُـعَارِضُ الـرِّيحَ هَـافِـيا يَخُوتُ بأذْنَابِ الشِّعَابِ وَيَعْسِلُ
فَلَـمَّا لَوَاهُ الـقُـوتُ مِـنْ حَيْـثُ أَمَّـهُ دَعَـا فَـأَجَـابَـتْـهُ نَـظَـائِـرُ نُحَّلُ

(40) خصائص الأسلوب في الشوقيات،محمد عبد الهادي الطرابلسي ،منشورات الجامعة التونسية ،1981: 97 0

مُهَـلَّلَةٌ شِيـبُ الـوُجُـوهِ كـأنَّـها قِدَاحٌ بِكَفَّي يـاسِر تَـتَـقَـلْـقَـلُ
أوِ الخَشْرَمُ المَـبْعُوثُ حَـثْحَثَ دَبْـرَهُ مَـحَـابِـيـضُ أرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعَسِّلُ
مُـهَرَّتَـةٌ فُـوهٌ كـأنَّ شُـدُوقَـهـا شُقُوقُ العِصِيِّ كَالِـحَاتٌ وَبُـسَّلُ
فَضَـجَّ وَضَـجَّتْ بالـبَرَاحِ كأنَّـهَا وإيّـاهُ نُوحٌ فَـوْقَ عَـلْـيَاءَ ثُكَّـلُ[41]

للوقوف على جمال التشبيه في هذه الآبيات لابد لنا من النظر إلى البنية التشبيهيّة كونها مادة لغويّة تشاكلت على نحو معين ،فهي كالألوان والرخام في الرسم والنحت ،فكل لفظة في اللغة لها دلالات قبل التركيب وبعد التركيب ،على أن للتركيب اثراً فورياً في تحديد مدلول المفردات 0 فالفعل المضارع (أطوي) الذي بدأ به الشاعر أبياته ليعطي دلالة تأثر أمعائه بالجوع فهي تطوي ، و دلالة الفعل المضارع التي تدلُّ على التجدد والحدوث تضفي جمالاً على هذه الصورة الواقعية لتأثير الجوع على أمعاء الشاعر فهي في طوى مستمر ، وليؤكد وقوع هذا الطوى يأتي بدالة (انطوت) بصيغة الماضي لإثبات وقوع هذا الفعل وتحققه.

ومشكلة الجوع تبعتها مشكلة الحصول على الطعام ولعلَّ دالة (أغدو) تعطي صورة لطبيعة حياة الصعلوك عامة ، فالصعلوك لا يدخر طعاماً ؛ لأنَّه لا يستقر في مكان واحد ، خوفاً من مطارديه ، وسعياً وراء مغنمه ، ولا يحمل الكثير من الطعام في تنقله ، إذ يكون دائماً مهيئاً للهروب والتنقل ، لذا فدالة (أغدو) بصيغة المضارعة في السّياق تعطي الإيحاء بهذه الحياة التي يستمر فيها البحث عن الطعام وإن كان قليلاً، وهو يشبه نفسه بالذئب الجائع الذي يبحث أيضاً عن طعام له من صحراء إلى أخرى ،

([41]) ديوان الشنفرى: 58 – 59 ، الخمص:الجوع،الحوايا: ما تحوي البطن، الأزل: الذئب،التنائف: الأرض القفار،الاطحل: لونه كلون الطحال،الطاوي:الجائع،يخوت: ينقض،لواه:دفعه، النظائر: الأشباه، نحل:ضوامر،مهلهلة: رقيقة النسج،الخشرم: رئيس النحل ، حثحث:حرك ،المحابيض: وهو العود 0

ويستخدم الشاعر لصورة الذئب دالة (غدا) بصيغة الماضي التي تتناسب مع دالة (أزل) وتؤكدها ، فالبحث عن الطعام وعدم وجوده وثبوت ذلك يعطى الذئب على هذه الصفة (أزل) بمعنى قليل اللحم في فخذيه وعجزه وهي كناية عن جوعه ، ومن اللافت للنظر في تشكيل هذه الصورة استعمال الشاعر لبعض الأفعال المضارعة المبنية للمجهول ،إذ استخدم دالة (تغار) ودالة (تفتل) في صيغة المضارع المبني للمجهول للتأكيد على تشابه صورة طوى الأمعاء من الجوع0

وكذلك توظيفُ الشاعرِ لبعضِ المشتقات مثلُ اسمِ الفاعلِ واسم المفعول ، وصيغة المبالغة ، وأفعل التفضيل ، وهذه المشتقات تثري المعنى بدلالتها ، فاسم

الفاعل((اسم مشتق ، يدل على معنى مجرد ، حادث)) [42]، ((وعلى فاعله))[43]، فنجد الشاعر يذكر (طاوياً – هافياً – مُعَسِّل) فدالة (طاوياً) التي جاءت بعد دالة (غدا) توحي بهذا الجائع الباحث عن الطعام ، كذلك دالة (هافياً) أي مسرعاً تكمل هذه الصورة للجائع المسرع من شدة الجوع وقلة الطعام ، ونجد أيضاً دالة (مُعَسِّل) لصيغة اسم الفاعل للدلالة على جامع العسل وطالبه ، لتعطي هذا المعنى المجرد والدلالة المطلقة على كلِّ من يجمع العسل أو يطلبه 0

كما وظَّف الشاعر المفردات ذات الأصوات الموحيّة مثل لفظة(مهلهلة)،و (تتقلقل) التي تحمل سمة التقلقل ليصور الهزال والنحول بهاتين اللفظتين بهدف التأثير

([42])النحو الوافي، عباس حسن ، دار المعارف ، ج3 – ط9 – 1992م – انظر :الهامش :238 ،أي عارض : يطرأ ويزول فليس له صفة الثبوت والدوام ولاما يشابهما" ودالة اسم الفاعل على هذا المعنى المجرد هى دلالة مطلقة ، أي صالحة للقلة والكثرة ، إلا إذا وجدت قرينة توجد المعنى لأحدهما وحده0.

([43])المصدر نفسه : 238 0

في المتلقي واستمالته ، لتغني المعنى وتعمّقه ولترتبط بالمضمون العام ارتباطاً وثيقاً[44] ؛ وذلك لما تضفيه الكلمة وأصواتها التي تتألف منها ،وهي اللام والقاف والتاء ،فاضطراب اللسان والإذن بينهما يوحي بصورة هذا التقلقل والاضطراب للسهام بأيدي الياسر، كما وظَّف الشاعر في بنيته التشبيهيَّة الأخيرة تكرار الأصوات مثل صوت (الضاد) ،و(الجيم) ،وتكرار الفعل (ضج) وهذان الصوتان من الأصوات الشديدة ،والجيم فيهما مضعفا ،وهما من الأصوات التي تناسب المعاني العنيفة [45]، التي عبرت عن حالة الضجة التي أحدثتها القطاة 0

فالشاعر وهو يشكل بنيته التشبيهيّة في أسلوب فني امتزج عنده الواقع الفني بالواقع النفسي والفكري الذي خبره وعاش فيه في هذه البيئة ، ولهذا جعلها مادة للتحريض الانفعالي تارة ، ومصدراً لتوليد أفكاره وصوره تارة أخرى ، فتراه يقلب صفحات البيئة الحيّة مؤطراً إياها في سياق لغوي ومعنوي وعاطفي يبعث تأثيراً متصاعداً وعودة إلى الأصل الذي انطلق منه، فالشاعر نقل الواقع الطبيعي بصيّاغة تركيبيّة جديدة تعبِّر عن الأصل وليست هي الأصل دون أن يقصد إلى تصوير البيئة الطبيعيّة قصداً ، بأنَّه ما رمى إليه من مشاعر وأفكار كان أبعد من صورة الواقع القريب ، فالبيئة أداة ووسيلة لغايات أكبر ، ومشاعر أرحب ، وحينما تتبع صورة البيئة في شعر الصعاليك ، تدرك استطالة بعض الشعراء في وصفها ، فالشعراء تمثلوا الطبيعة ، وتأثروا بها ، وخلدوها في ذواتهم ، واختزنوها صوراً مؤثرة ، فتغنوا بها ،واخذوا يشكلون منها صورا فنية قائمة على((عقد مقارنة تشبيهيّة بين شيئين أو أكثر ،بحيث تكون محصلة تلك المقارنة التشبيهيّة أو تمثيلاتها تصوير حال المعنى في مخيلة المتلقي ، وتكون قدرة المنشيء الفنية في عقد المقارنات هي الباعث الأول في

([44]) ينظر : مقالات في الشعر الجاهلي :269 0

([45]) ينظر : موسيقى الشعر ،إبراهيم أنيس، القاهرة دار الفكر للطبع والنشر ، ط:1 ، :43 0

خلق معنى معين، وقدرة المتلقي في إدراك التأويل هي الموجه في قراءة المعنى وبيانه))[46] فجاءت صورهم منسجمة مع أغراضهم في أثر فني ممتع ومؤثر وموحٍ ، يحمل عظمة التجربة الواقعيّة وينطوي على دلالات زمنية ومكانيّة ونفسيّة وفكريّة .

ويوظِّف تأبط شراً بنية تشبيهيّة في سياق لغوي ، ليصور شجاعة رفاقه الصعاليك بقوله :

مَسَاعِرَةٌ شُعثٌ كأنَّ عُيُونَهُم حَرِيقُ الغَضَا تُلفَى عَلَيها الشَّقَائِقُ[47]

لقد وظَّف الشاعر في سياق بنيته التشبيهيّة جمع التكسير(مساعرة)من (مسعر) وهي على صيغة اسم الآلة يراد به آلة التوقد، أو ما تسعر بها النار فنقلها إلى مجال آخر ،بان جعلها صفة لرفاقه وكأن الحرب تسعر بهم ، وشبه عيونهم بحريق الغضا وكأن عليها ورداً أحمر هو الشقائق ، وتوافر ذلك للشاعر من خلال نقل دلالة المسعر من الآلة إلى وصف أصدقائه الأقوياء من خلال حذف الموصوف وإبقاء الصفة (مساعرة)، أو بحذف المبتدأ وإبقاء الخبر وكان الأصل (هم مساعرة)، وبذلك يكون الشاعر قد شكّل من بنيته التشبيهيّة نسقاً لغوياً أضفى على المعنى جماليّة متعددة بحسب رؤية المتلقي وثقافته في استنطاق النص الشعري 0

وكان اختلاف البيئات وتنوعها عاملٌ أعطى الشعراء الصعاليك والفتّاك مصادر متعددة وطرائق تصويريّة لم يعرفوها، أو لم يعرفوا طبيعتها ، دون أن تنكر أثر إبداعهم ذاتياً وموضوعياً .

([46]) نظرية البيان العربي: 24 0

([47]) ديوانه : 123 ،مساعرة:وهو الرجل الذي تحمى به الحرب وتشتعل،شعث :المنفوش الشعر المغبر ،الغضا :شجر ينبت في الصحراء جيد الحريق،الشقائق: زهور شديدة الحمرة 0

وبذلك احتلت الطبيعة بمناظرها الصامتة ،والحيّة مكاناً بارزاً في شعر الصعاليك ، فبيئتهم الحقيقيّة التي تناسب صعلكتهم هي بيئة الجبال ،والصحراء، والرمال، والكهوف ، وما يلازم هذه البيئة من الوحوش، والحيوانات وصور حياتها ،ومعيشتها ، هذه البيئة التي انفعلت فيها مشاعرهم بأدق تفاصيلها ، لذلك نجد شعرهم يختلف عن غيرهم من الشعراء ، فهم لا يتحدثون عنها حديث العابر ، وإنّما شعرهم متأثر بهذه الخبرة التفصيلية لهذه الحياة ، فمناظر هذه البيئة غير متحركة ولا عابرة بالنسبة لهم ، وإنما هي ثابتة ملازمة لهم بحكم معيشتهم فيها ، فحياتهم كلها يقضونها بهذه البيئة ، لذلك حينما يصفها الصعلوك يصفها وصفاً مفصّلا دقيقاً ، مستعملا بنى تشبيهيّة تجمع المحسوسات والتموجات الشعوريّة تبعا لعلاقة المدرك بالخيال ،الذي يعد الطريق إلى إظهار الصور التي غابت عن متناول الحس ،فله القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة ، وهو الوسيلة المشتركة بين المبدع والمتلقي التي عن طريقها يتواصل العمل الفني، ولعلَّ أبا الكبير الهذلي برع في ذلك حين صوّر لنا جرأته في بلوغ مورد ماء لا تبلغه إلا الذئاب النحيلة بقوله :

وَلَقَد وَرَدتُ الماءَ لَم يَشرَب بهِ بينَ الرَّبيعِ إلى شُهُورِ الصَّيِّف
إلَّا عَوَاسِلُ كَالمِرَاطِ مُعِيدَةٍ بِاللَّيلِ مَورِدَ أَيِّمٍ مُتَغَضَّفِ
يَنسُلِنَ فِي طُرُقٍ سَبَاسِبَ حَولَهُ كَقِدَاحِ نَبلِ مُحَبِّرٍ لَم تُرصَفِ [48]

إنَّ تشاكل البنى التشبيهيّة في هذه الأبيات لم يأتِ عفو الخاطر بل إن انفعال الشاعر تجاه ما رآه من صور جعله يعقد التماثل بطريقة تأليف العناصر المتناظرة تأليفاً منسجماً ومعبراً ،فقد تكون بعض العناصر المتماثلة داخل الصورة متنافرة خارجها إلا أن روح الشاعر وحدها هي التي هيَّأت ذلك وجعلته ممكنا ،فتشبيه الذئاب بالنبل

([48]) شرح أشعار الهذليين ،للسكري ،تحقيق عبد الستار احمد فراج ،راجعه محمود محمد شاكر ،مكتبة دار العروبة 1965م، 3: 1085 0

القديم المستخدم كثيرا قد يكون غير محقِّق التماثل خارج سياقها اللغوي التي جاءت به ،كما قام الشاعر بتشديد كلمة (الصيف) إلى (الصَّيِّف)لتستقيم التفعيلة الأخيرة إلى (متفاعلن) من بحر الكامل ، ولعلَّ السّياق التي جاءت به البنية التشبيهيّة هي التي سوغت للشاعر عقد مثل هذا التماثل أو التغيير 0

لقد وفرت حياة التفرد الذي عاشها الصعلوك والفاتك فرصة كبيرة له لتأمل الطبيعة ،ورسمها في بنى تشبيهيّة ، معتمداً على خياله الخلاب في تركيب قوى سحريّة تقوم على مزج الكلمات، وصهرها أحداهما بالأُخَر لتحقيق التوازن بين الصفات المتنافرة ،وإشاعة الانسجام ،فهذا المخبّل السعدي يوظّف عناصر الطبيعة في بنية تشبيهيّة للحديث عن جمال المرأة بقوله :

وتُرِيكَ وَجْـهاً كالصَّـحيفَـةِ لاَ ظَمْـآنُ مُخْتلَـجٌ ولا جَـهْـمُ
كَعَقِـيلَـةِ الدُّرِّ اسْتَـضَـاءَ بِها مِحْرَابَ عَرْشِ عَزِيزِها العُجْمُ
أَغْلَى بـها ثَمـناً، وجاءَ بِـها شَخْتُ العِظَـامِ كأَنَّـهُ سَهْـمُ
أَوْ بَيْضَةِ الدِّعْصِ التي وُضِعَتْ في الأَرضِ، ليس لِمَسِّها حَجْمُ
سَبَقَـتْ قَرَائِنَـهَا وأَدْفَـأَهَـا قَرِدُ الجَـناح كـأَنَّهُ هِـدْمُ[49]

لقد جمع الشاعر في هذه الأبيات العديد من البنى التشبيهيّة ،وزجَّها في سياق فني ،معتمداً على ((المحاكاة والخيال اللذين يعدان جناحي الشاعر المبدع اللذين يحلق بهما في أجواء الشعر ويستلهم صوره من الطبيعة ومن طاقاته الإبداعيّة متخيلاً ذلك ، وبذلك يكون الإبداع))[50] ، فقد بدأ الشاعر بتشكيل بنيته التشبيهيّة من خلال الوصف الخارجي لحبيبته مؤكداً ملامحها الخارجيّة، ونلمح في النص حركة الشاعر

([49]) عشرة شعراء مقلون،صنعة الدكتور حاتم صالح الضامن ،مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ،1411هـ ،1990: 71 0

([50]) في المصطلح النقدي ، الدكتور احمد مطلوب ،منشورات المجمع العلمي 1423هـ –2002م، 0 230 :

النفسيّة التي اتخذت من التناظر بين المشبه (وجها)وبين المشبه به (الصحيفة) ودلالة الفعل (تُريكَ) الذي كثف المعنى وصور المرأة كونها المعشوقة،ثم جاء بلفظ (ظمآن) لأنه رآه وجماً رياناً ممتلئاً باسماً لا متجهماً ، وارتفعت وتيرة الصورة لتواكب انفعال الشاعر من خلال الأفعال، ليضفي على النص طابع الإيحائيّة القادرة على جذب المتلقي حتى مجيء الصورة التشبيهيّة الثانية، التي جعلت من أفانين المحبوبة صورة لأنفاس الشاعر النفسيّة التي تغبط الشاعر دفعته إلى تفصيل مدى هيامه بمعشوقته، وهو في تفصيله هذا لا يخلو من الشفافية الحالمة التي أوحى بها الفعل (استضاء)، وتدخل الصورة التشبيهيّة التي تصور المعشوقة بالدر لتصبح المقابل الحسي لها، وجاءت البنية التشبيهيّة في البيت الثالث لتظهر مقدرة الشاعر في رسم الصور التشبيهيّة التي تعطي فاعلية كبيرة ،وتبين مدى التوحد النفسي والروحي بين الشاعر ومعشوقته وكأنَّها أنفاسه الحالمة،ثم تأتي البنية الأخيرة لتنقل صورة حسيّة معبّرة عن شكل هذه المرآة المدللة 0 ومن هنا فإن الانتقال بين التشبيهات الحسيّة، وذكر أداة التشبيه، هو استجابة لرؤى الذات الشاعرة التي استجابت بدورها إلى ضغط المشهد الخارجي فرسم في وعيه صوراً كانت زاداً صريحاً يدل على كثافة الشعور، والتوتر الذاتي، الذي تحرك لجمع صور حسيّة تم فيها التعبير عن حاله بعيداً عن التجريد والرمز على اعتبار أن المدركات الحسيّة أقوى من المدركات المعنويّة وشكلت صوراً بصريّةً في ذهن المتلقي أدت إلى التأثير النفسي فيه عبر الانفعال المناسب لتصوراته الذهنيّة والحسيّة على حدٍ سواء[51]

إنَّ ربط المدركات الحسيّة بجوهر الشعور من المظاهر التي تطبع وجدان المبدع وتميزه عن غيره، وهذا ما ذهب إليه العقاد ((إذ يرى أن المحك الذي لا يخطئ

([51]) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح ،منشورات إتحاد الكتاب العرب،1992م: 320 0

في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كانت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسات ..فذلك شعر الطبع الحي والحقيقة الجوهرية)) [52]0

ونرى بعض الصعاليك يجنحون بخيالهم في تصوير حالة الحرمان والفقد الذي تعرضوا لها من قبل المجتمع بسبب أثار الخلع أو الطرد يقول المتنخل الهذلي :

هَلْ تَعْرِفُ الْمَنْزِلَ بالأهيلِ كَالوَشمِ في المِعصَمِ لم يُخمَلِ [53]

لا شك في أن المقاربة التشبيهيّة بين المشبه والمشبه به هنا تقوم على تداخل الحواس في تشكيل هذه الصور الموحية، فالصورة الأولى، رؤى سحريّة تمرح في أن هذا التصوير المتقن الذي تراوحت فيه الصور التشبيهيّة بين المادية الصريحة والمعنوية المجردة أثرى النص من خلال عاطفة الشاعر المنفعلة الحزينة جراء الواقع الذي يعيشه وما يكتنفه من فقر وحرمان وعوز، ونجم عن ذلك واقع كئيب يائس، إن هذه المعاناة في واقع الشاعر جعلت من هذه الصور التشبيهيّة المتوالية صوراً ليست اعتيادية، ارتفعت إلى مصاف وجدان الشاعر، ولم تعتمد على رؤيّة عادية، وإنَّما أصبحت وليدة الرؤيّة الداخليّة الخاصة للشاعر الفنان0

والمتنخل الهذلي ينقل لنا صورة مشهد ألفه وهو يتجول في الصحراء بدقة متناهيّة موظّفاً بنية تشبيهيّة في سياق لغوي أعطى للتشبيه بعداً جمالياً في قوله :

كأَنَّ مَزَاحِفَ الحيَّاتِ فيها قُبيلَ الصُّبْحِ آثارُ السِّياطِ[54]

([52]) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة ،مصر،القاهرة(د0ت) : 446 0

([53]) ديوان الهذليين نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ،الناشر الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة 1835هـ،1965م1/2،

([54]) شرح أشعار الهذليين 3: 1273 0

فالصورة التي جاءت بها البنية التشبيهيّة فيها شيء كبير من الدقة ،لأنَّ تلك الآثار التي تتركها الأفاعي على الرمال وتحديداً قبيل الصبح ،فيها دقة متناهية لأنَّ هذه الآثار سرعان ماتختفي بفعل الرياح التي تهب بعد ذلك فتمحوها ،فعناصر الصورة رسمها الشاعر من بيئته التي خبرها وعرف كلَّ خباياها ،إلا أن هذه الصورة سرعان ما تذكره بالعقاب الذي يلقاه إذا ما ظُفر به ،لهذا نراه وهو يعرض لها يورد بعض الألفاظ التي تدل على تلك المخاوف مثل (آثار السياط)التي لابد للشاعر من أن يكون رآها أو تعرض لها في مناسبات عدة 0

والصعلوك عندما يصف موجودات المكان ، فهو لا يتحدث عن منظر هذه الحيوانات، أو لونها أو شكلها ، أو ناحية من نواحي الرؤيا العابرة ، وإنّما يرسم صورة كاملة لجانب من حياة هذه الحيوانات ، بل إنه في صورته يتحدث بلغة الخبير بها ، فيذكر المراحل السنيّة لها بأسمائها ، كذلك أماكن مبيتها – سواء في قمم الجبال ،أو في السفوح أو الوديان ، بل إن وصفهم للطرق وشعاب الجبال يختلف عن شعراء العصر الجاهلي . فالشنفري يصف مرقبته فيقول : (إنّها عالية في الذروة لا يستطيع أن يبلغها إلا القوي الصلب) ، إلا أنّه على الرغم من صعوبة الوصول إليها ، فإنَّه قضى فيها الليل عاقداً ذراعيه أمامه منحنياً عليهما ملتفاً حوله كأنَّه الأفعى . فيقول :

ومَرْقَـبَةٍ عَنْقاءَ يَقــْصُرُ دُونَهَا أَخُو الضِّرْوَةِ الرِجْلُ الحفِيُّ المُخَفَّفُ

نَعَبتُ إلى أدنَى ذُرَاهَا وَقَد دَنَا مِنَ اللَّيلِ مُلتَفُّ الحَدِيقَةِ أَسْدَفُ

فَبِتُّ على حدّ الذِّرَاعَينِ مُجْذِياً كَمَا يَتَطَـوَّى الأَرْقَـمُ المتَعَطِّـفُ[55]

في هذه الأبيات تنهض البنية التشبيهيّة على اجتماع أمرين في تركيب واحد بينها تماثل ومقارنة ،إلا أن هذا التماثل قد لا يكون فيه صفات مشتركة سابقة ، بل هو خلق

([55]) ديوان الشنفرى :50 ،المرقبة: الموضع العالي ،نعبت:رفعت راسي،أسدف: مظلم،الارقم:ذكر الحيات أو أخبثها

فني ينبثق من رؤية المبدع أو إحساسه بهذا التماثل [56]0 لهذا نرى الصورة التشبيهيّة وهي تجمع المحسوسات والتموجات الشعوريّة تبعا لعلاقة المدرك بالخيال، فالصعلوك لا يريد إظهار صورة المكان كما هي ، بل يريد إسقاط رؤيته الحياتيّة عليها فيظهر بناء على ذلك فضاء خاص به وبنصه الأدبي ، حاملاً خصوصيته وطريقته في التعامل مع الأشياء فهو فضاء تخيلي وان اخذ الواقع بعض إشاراته وملامحه0

ويوظِّف الصعلوك في تشبيهاته ألفاظاً تدل على ذاتيته ، فالصعلوك يجعل نفسه في شعره صلب الحديث ، وكلّ ما يصفه أو يتحدث عنه مشدود إلى شخصه ، فهو لا يتحدث عن شيء لذات هذا الشيء بل يتحدث عنه من حيث علاقته هو به0

فاللغة كما ترى تعطي المتكلم إمكانات لغويّة وقدرات تعبيريّة خلاقة تمكنه من استخدامها والرقي في التعبير بها إلى أقصى درجات الذوق التعبيري ،((فالمتكلم هو الذي يشكل اللغة بشكل أو بآخر ، ويكتشفها أثناء نطقه واستماعه لها لأنَّها تمثل نظاماً ما من قواعد التوليد)) [57].

وعندما يقال إن الشعر لغة داخل اللغة ، فإننا لا نعني بذلك أنَّ الشعر يأتي بمفردات جديدة غير مستعملة أو نظام نحوي غير معروف ، وإنّما نعني أنها لغة تستخدم المعروف في الأبنيّة والمفردات والتراكيب ، ولكن استخدمت بطريقة تولد ما تستحق الانبهار ، والوقوف أمامها ، فاللغة تطرح أمام الشاعر كمّاً من المعطيات اللغويّة ما بين وحدات صرفية ،ووحدات تركيبيّة ، وخصوصيات دلاليّة، وعلى الشاعر المبدع أن يختار من بين هذه العناصر ما يتناسب مع الوزن العروضي والغرض الشعري كي يخرج علينا في النهاية بقصائد شعريّة تعبّر عن مكنون نفسه ، وتفصح عن خوافيه ، والشاعر أثناء عملية الإبداع اللغوي وفي عملية الاختيار محكوم بعدة

([56]) ينظر: الصورة المجازية في شعر المتنبي: 45 0

([57])أصول تراثية ، الدكتور كريم زكي، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 1 : 68 0

عوامل تتحكم في هذا الاختيار، وتحدد نوعية العناصر المختارة وطبيعة التراكيب اللغويّة .

ويوظف عروة تشكيلاً لغوياً يعبّر من خلاله ببنية تشبيهيّة خاضعة نفسه الثائرة بقوله :

وَلاَ بَصَري، عِندَ الهِيَاجِ بِطَامِحٍ كَأَنِّي بَعِيرٌ، فَارَقَ الشَّولَ، نَازِعُ [58]

نرى ارتكاز بنية التشبيه في الشطر الثاني من هذا البيت على الجملة الاسمية المنسوخة (كأنِّي بعير ، فارق الشول نازع) ، إذ رتّب فيها الشاعر دوال الجملة بطريقة تبعث في نفس المتلقي فهما واسع المدى ومحدداً أيضاً ، فقد فصل بين خبر كأن (بعير) والمكمل لها من صفة متمثلة في دالة (نازع) وكان الفاصل بين الدالتين بجملة الحال (فارق الشول) ، فالمبعث هنا كامن في التشبيه الذي بدأ به الشاعر الجملة مبتدأ فيها بالأداة (كأن) لعقد صلة بين المشبه والمشبه به بغية التقريب بينهما ،فهو يريد تشبيه نفسه أو تمثيلها بالبعير ، شأنه في ذلك شأنُ الجَمَلِ الذي أُبِعد عن نُوق تنتظره فحنّ واشتاق وارتفع بصره باحثاً عن أثر لها ، ولم تكن هذه الصورة لتكتمل لو قال الشاعر (كأنّي بعير نازع) دون أن يفصل بالشيء المحسوس المرئي في معرفته بطبائع النوق التي خف لبنها حين يفصل عنها ولدها.

ونرى استخدام الصعلوك للطاقة التخيلية في تشكيلاته التشبيهيّة وتجسيدها من خلال اللغة ، فالخيال ليس هو الغريب عنده بل اللغة أيضا ، ونلاحظ أن الشاعر لم يخرج عن قوانينها وأنظمتها ، بل كان خروجه مبنياً على أساس تحطيم العلاقات القديمة للغة الشعريّة والإتيان بعلاقات جديدة يمدها الخيال بطاقة لا تنفد من الصور والتشبيهات ، منه قول الشنفرى :

([58]) ديوان عروة بن الورد : 61.

وَحَمرَاءُ مِن نبعِ أبيٍّ ظَهِيرَةٌ تُرِنُّ كإرنَانِ الشَّجِيِّ وَتَهْتِفُ [59]

وفق الشاعر بين رنين القوس ورنين الحزين ، مما زاد من صورة قوة القوس وضوحاً وذلك من خلال الإسقاط الذي ذهب إليه الشاعر من خلال الحزن الذي تمتلكه الآهات والأنين في أعماقه ، ممّا يفيد ذلك وجود الأنين بصفة ملازمة لصاحبه ، وينسحب ذلك على المشابهة التي أرادها الشاعر للقوس القوي ، فرنين القوس متصل لا يهدأ بسهولة وكذلك أنين الحزين ، فكلاهما له ذبذبات وصوت مسموع ، فاهتزاز القوس بداخله وإصداره هذا الرنين ، واهتزاز الحزن بداخل الحزين وإصداره الرنين ، يجعل في نفس المتلقي صورة حركيّة وصوتيّة تتحول إلى صورة مرئيّة بسحر هذه الكلمات ، وكأن المتلقي يستمع ويرى صوت الشجي وصوت القوس .

ويوظِّف الشنفرى بنية تشبيهيّة مختلفة ،لغرض إثبات صفة الشجاعة على أصحابه، لأنهم متميزون في الأعمال الخارقة يقول :

سَراحِينُ فِتْيَانٍ كأنَّ وُجُوهَهُمْ مَصَابِيحُ أوْ لَوْنٌ مِنَ المَاءِ مُذْهَبُ
نَمُرُّ بِرَهْوِ الماءِ صَفْحا وَقَدْ طَوَتْ ثَمَائِلُنَا والزَّادُ ظَنٌّ مُغَيَّبُ
ثَلاثاً عَلَى الأقْدَامِ حتَّى سَمَا بِنَا على العَوْصِ شَعْشاعٌ مِنَ القَوْمِ مِحْرَبُ
فَثَارُوا إِلَيْنَا في السَّوَادِ فَهَجْهَجُوا وَصَوَّتَ فِينَا بالصَّباحِ المثوِّبُ[60]

لقد كثَّف الشاعر التشبيهات في هذه الأبيات معتمداً على بنية تشبيهيّة معكوسة (سراحين فتيان) فقد شبه نفسه وأصحابه بالسراحين ،وذلك ليؤكد حقيقة أنَّه وأصحابه متميزون بهذه الصفة وليسوا جزءا من فتيان تقليديين ،وإنّما هم تفرّدوا وتسيّدوا

(59) ديوان الشنفرى الازدي :51 ،الحمراء القوس الشديدة، النبع: ضرب من الشجر، الشجي: الحزين،تهتف: تصيح .

(60) ديوان الشنفرى: 34 ، سراحين:جمع سرحان وهو الذئب، الرهو :مستنقع الماء، الثمائل: جمع ثميلة وهي بقية الشيء في الاناء، طوت، اختفت،العوص: حي من قبيلة بجيلة، هجهجو:صاحوا، المثّوب: الداعي المكرر الدعاء0

على غيرهم في موقفهم هذا فصاروا ذئاباً فتياناً ،أي اخبثهم وأكثرهم قدرة على المكر والحيلة والمراوغة ، وما كان للدلالة أن تأتي بهذه الصورة لولا توظيف الشاعر للبنية التشبيهيّة بالشكل الذي عبّر عن هذا المعنى 0 وقد استعان الشاعر في تشكيل هذه الصورة بالمفارقة في هذا التشبيه والتي تكمن في أن الشاعر وأصحابه فتيان ولكنَّهم مثل غيرهم ليسوا فتياناً ، فحياتهم تختلف عن فتيان عصرهم وطباعهم تتميز عن طباعهم لكونهم سراحين ؛ ولأنَّهم أصحاب غاية عبَّرت عنها الأبيات من خلال البنية التشبيهيّة الثانية (كأن وجوههم مصابيح) التي عبرت عن السمو والاشراق والتميز، فهم يتفانون في سبيل الوصول إلى غاياتهم ويضحون من اجل إثبات قدرتهم ومكانتهم التي سلبت عمدا نتيجة التقاليد الظالمة في عصرهم ، لذلك اختاروا أن يكونوا كالشموع التي تحترق لتنير درب الآخرين ، والمصابيح التي تنير الطريق وتطمس ظلام التقاليد فتكشفه وتزيله في سبيل هذا الهدف لتنسى حاجاتها الضروريّة التي تمر بها مرور الكرام ، ومع ذلك النجاح ظن أنَّ الوصول للزاد مجرد حلم يسعون من اجله وهو ما عبرت عنه البنية التشبيهيّة البليغة (الزاد ظن مغيب) 0

وأحياناً يوظِّف الصعلوك بنية تشبيهيّة الغرض منها إظهار مهارته في تحويل الهروب والاختفاء من عيون الأعداء ، وهي وسيلة من وسائل المقاومة عند الصعلوك ،يقول تأبط شراً:

أَلاَ أَبْلِغْ بَنِي فَهْم بنِ عَمْروٍ عَلَى طُولِ التَّنَائِي والمقَالَهْ

مَقَالَ الكَاهِنِ الْحَامِـيّ لَـمَّا رَأَى أَثَرِي وَقَدْ أَنْهَبْتُ مَالَهْ

رَأَى قَدَمَيَّ وَقْعُهُمَا حَثِيـثٌ كَتَحْلِيلِ الظَّلِيمِ دَعَا رئَالَهْ

رَأَى بِهِمَا عَذَاباً كُـلَّ يَـوْمٍ لِخَثْعَمَ أوْ بَجِيلَةَ أَوْ ثُمَالَهْ[61]

([61]) ديوانه : 197–198 ،الظليم :ذكر النعام ، الرئال : جمع رأل وهو ولد النعام 0

جاءت البنية التشبيهيّة لتؤكد حقيقة أن سرعة العدو عند الشاعر وخفته هي إحدى وسائل المقاومة وليس الفرار من مواجهة القدر ،ووظّف الشاعر كلمة (حثيث) وهي تعني محثوثة في صيغة نادرة الاستعمال في اللغة أو غير مألوف في الاستعمال اللغوي لكي يصنع نوعاً من الالتباس بين الصيغتين تماثل حالة الالتباس لدى الكاهن الذي وقع في حالة مماثلة حين نظر لآثار الأقدام ، لغرض الإذابة بين طرفي الصراع ،فالكاهن يمثل القدر والشاعر يمثل المقاومة الغالبة، أي إذابة الحدود بين الأضداد ،فالبنية التشبيهيّة كانت وسيلة الشاعر للتعبير عن تفوقه، ومغالبته للقدر دليلاً على سرعته وتأكيداً لما يتميز به من مقاومة تساعده على التميّز 0

ولم تكن الطبيعة وحدها هي المثيرة لخيال الصعلوك ، بل أسهمت المرأة في الإثارة لما لها من دورٍ مهمٍ في حياة الكثير من الشعراء، ولأنَّها تعد الملهمة ، فهي بالتالي تدخل عاملاً مهم في نشوء الغزل والظعن والشيب والطيف والعاذلة فضلاً عن حضورها في اللوحة الطللية بوصفها عنصراً مشاركاً أصيلاً وليس ثانوياً وتعود تلك المكانة إلى منزلتها الحقيقية في الحياة فهي ليست مصدراً للجمال والمتعة فحسب[62] ، بل عنصراً مشاركاً وفعالاً في صنع الحياة لذلك أخذت الجزء الأكبر والمهم من فكره وعقله ، وأكثر من ذلك أخذت الجانب الأكبر من أحاسيسه ومشاعره التي تتركز في مجملها حول تلك المرأة .

وقد أسهمت المرأة في شعر الصعاليك والفتّاك في تشكيل البنية التشبيهيّة التي تصور مشاعرهم وأحاسيسهم من خلال بنائهم للنص الشعري، الذي تارة يستعرضون فيه محاسنها ومفاتنها وتارة أخرى يستعرضون فيها آلامها وجراحها، وأخرى يصورون

([62])ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي،الدكتور محمود عبد الله الجادر،الموصل، 1990: 143 ،و هاجس الخلود في الشعر العربي قبل الإسلام ،الدكتور محمود عبد الله الجادر ،مجلة آفاق عربية العدد /10 لسنة 1986م وزارة الثقافة والإعلام /بغداد :208 0

فيها مدى ألمهم لحبها المشوب بالألم والفراق والهجر، ومن ثم آلامهم لما قد يحدث لها من أزمات ومآس مختلفة، فمنهم من جعلها مثالاً غالباً للمرأة المحبوبة، حتَّى أنَّ وصف بعضهم لجمالها الجسدي جاء عبر أشكال فنيّة، لا يطولها الإسفاف ، إلى جانب احتفاء بعضهم بجمالها الخلقي والنفسي ، بوصفه أرفع مستويات الجمال والجاذبيّة الروحيّة. وذهب بعضهم الآخر إلى الجمع بين جمال الخِلقَة وجمال الخُلق ، يقول السليك بن السلكة :

كأنَّ مَجَامـعَ الأَرْدَاف مِنْهَا نَقىَ دَرَجَتْ عَـلَيهِ الريـحُ هَـارا

يعافُ وِصالَ ذَاتِ البَذْلِ قلبي ويَتَّـبـعُ الـمُـمَـنّـعَـة الـنَّـوَارا

وَمَا عَجَزَت فَكِيهَةُ يَـومَ قَامَت بِنَصلِ السَّيفِ وأستَلَبُوا الخِمَارَا [63]

لقد جمع الشاعر الصعلوك في هذه الأبيات بين وصف جمال خُلق المرأة الكريمة ، الشديدة الحياء ، التي تتجنب وتخشى العيب والعار ، ويستدرك فيقرن هذا بوصف خلقها و جمال جسدها ومحاسنه ، فشبه أردافها بكثبان رملية تتهاوى مع الريح قاصداً بهذا الوصف الارتفاع والليونة ، فالصعلوك بهذا لم يرَ مظهراً للجمال في حياته الضيقة إلا في المرأة فجمع فيها جمال المظهر والجوهر .

واستعمل الصعاليك والفتّاك أدوات التشبيه الأكثر دوراناً في أبيات الشعراء (الكاف ، وكأن) وذلك لما لهاتين الأداتين من أهمية في إبراز فكرة الشاعر. وإن استعمال كاف التشبيه مع أن المؤكدة له القدرة على تشكيل صورة تتضمن شعوراً أعمق على حمل الانفعال من الكاف وحدها. وهذا ما أكده الدكتور صلاح فضل حين قال: ((أن أكثر أشكال التشبيه دورانا في الشعر وأعظمها قدرا من الشاعريّة والبلاغة

(63) السليك بن السلكة أخباره وشعره،حميد آدم ثويني وكمال سعيد عواد ، مطبعة العاني ،ط/1، 1984 :55 0

هو الذي يستخدم فيه (كأن) لما تقيمه من تخييل وتنهض به من صور فنية ... خاصة أنها كثيرا ما تتصدر الجملة الشعرية مما يضاعف من قدرتها على استفزاز الخيال ويشحذ فاعليتها في التصوير))[64].

فعمد الشاعر في هذه الأبيات إلى تشكيل لغوي يجنح به إلى مصاف الوجدان لكي يخلق صورة جميلة من لبنة مألوفة ومن أكثر الأشياء قربا من التناول بالاستناد إلى قوة الخيال التي تذيب المتنافرات وتوحد الفوضى في بؤرة علامات جديدة ((فالصورة ابنة الخيال الممتاز))[65] 0إذ شبه مجامع الأرداف منها بكثيب الرمل المتحرك مستخدماً أداة التشبيه (كأن) التي دائماً ما يأتي بها الشعراء الصعاليك عند اللوحة التشبيهيّة للمرأة [66]، فالشاعر يشكل لنا صورة حركية معتمداً على البنيّة التشبيهيّة ، ليصف لنا تلك المرأة بحفظ الجوار والعفة كما في البيت الأول والثاني عادَّاً الشنار نوعاً من العار الذي يرفع وهو لا يرفع بل يشيع فيه عمق استعاري[67]، فهو يرسم بإحساسه وعاطفته لوحة تشبيهية تعمل المرأة على تشكيلها ، إذ يتضح أن وراء غزله شخصية واقعية حقيقية وهو ما يدفعه إلى ((استخدام وسيلة فنية بعينها ، يراها هو نفسه قادرة على إبراز هذه العلاقات في الإطار الفني الذي يعبر عما يريد من ناحية ، ويحقق للمتلقي جواً من المتعة الفنية ومعايشة تجربة الشاعر للمرة الثانية من ناحية أخرى))[68]0

([64]) إنتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط:1،: 231 0

(65)الصورة الفنية في شعر أبي تمام ،عبد القادر الرباعي ،الأردن جامعة اليرموك 1980:14 0

(66) ينظر :المرأة في شعر الصعاليك –دراسة فنية– رسالة ماجستير قدّمها الطالب ثعبان منسي حسين الموسوي ،إلى مجلس كلية الآداب الجامعة المستنصرية 2010 م : 163 0

([67]) ينظر: السليك بن السلكة اخباره وشعره :55 0

([68]) الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، د. عبد الله التطاوي ، ، دار غريب القاهرة ، 2002 :199 0

وهذا الشنفرى تتكرر لديه الصورة التشبيهية فيمدح جمال المرأة المعنوي بقوله :

كَأَنَّ لَهَا فِي الأَرضِ نَسْياً تَقُصُّهُ عَلى أَمِّها وإِنْ تُكَلِّمْكَ تَبْلَتِ [69]

فنجده يوظف الأداة (كأن) في تشكيل لغوي للتقريب بين أركان التشبيه، فالمشبه به يندرج بهذه الصورة في مفردة (نسياً) التي توحي بالصورة الحركيّة التي يصف فيها الشاعر مِشيَة محبوبته وهي في حالة حياء مطرقة إلى الأرض كأنّها فقد منها شيء وتتقصاه وتبحث عنه بهدوء ، و كمال ، فهي لا ترفع رأسها ، ولكي يجعل من الصورة أكثر تعبيراً وإثارةً وحياءاً قيّد الفعل (تقصّه) بقوله (على أمها) ، ليدل على أن نظر صاحبته كان قاصراً على الأمام فقط من دون تلفت من شدّة حيائها. وهو في ذلك يحقق ما رصده البلاغيون وعبّروا عنه من أركان التشبيه الأربعة :

المشبه : حال الفتاة

المشبه به : نسياً تقصه على أمها، حال من تتبع شيئاً فُقِد منه.

وجه الشبه : ما نفهمه من نسياً تقصه.

أداة الشبه : كأن.

والقصد من رصد هذه الأركان هو لمعرفة تأثير المرأة في طبيعة تشكيل البنية التشبيهيّة عند الشعراء الصعاليك ، ولا تكاد تخلو صورة المرأة عندهم من عناصر جديدة استمدوها من واقعهم وبيئتهم الاجتماعية والنفسية ، ويواصل الشاعر إظهار جمال المرأة الخلقي إلى أن يقول الشنفرى :

فَبِتْنَا كأَنَّ البَيْتَ حُجِّرَ فَوْقَنَا بِرَيْحَانَةٍ رِيَحْتْ عِشَاءً وَطُلَّتِ

بِرَيْحَانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلْيَةَ نَوَّرَتْ لها أَرَجٌ مَا حَوْلَهَا غَيْرُ مُسْنِتِ[70]

([69]) ديوان الشنفرى الازدي : 35 ، النسي:الشيء المفقود، تقصه: تتبعه، أمها: قصدها، تبلت: تنقطع في كلامهالا تطيله0

([70]) ديوان الشنفرى: 35 0

قامت البنية التشبيهيّة في هذه الأبيات على التحوّل المكاني الذي ألقى بظلاله على شخصية الصعلوك ، من الصحراء الجرداء إلى البيت التي تهب به نسائم على ريحانة فتفوح رائحتها وتملأ المكان ، وهذا التحول من العزلة والغربة والاضطراب إلى الاستقرار النفسي ، يرسم لوحة فنيّة عن طريق التشبيه ، إذ شبه صاحبته ورائحتها الطيبة بهذه الريحانة التي تملأ البيت عطراً وقد استخدم أركان التشبيه متكاملة ، إذ طرفا التشبيه متمثلان وأداتهما (كأن) وهو دليل على قوة المشابهة بينهما وكأنَّه يوحدهما.فضلا عن توظيف الشاعر للأفعال المبنية للمجهول (حجر) الذي زاد من تكثيف المعنى وإيجازه ، ومجيء اسم كأن معرفة (البيت) وخبرها جملة فعلية(حجر فوقنا)، ليشكل من البنية التشبيهيّة سياقاً لغوياً مساوقاً لطبيعة اللغة وأصول عملية الإخبار وحالة المتلقي 0

ونجد تأبط شراً يستخدم البنية التشبيهيّة في رسم صورة لجمال محبوبته مستمداً معطياتها من البيئة التي عاش فيها فيعقد مشابهه بين جمال المرأة والقناة ، فيصف خصرها النحيف المرهف وقوامها الممشوق كأنّها قناة رمح مستقيمة ، ويستكمل لوحته التشبيهيّة مشبهاً مشيتها وتهاديها في حركتها كأنَّها أفعى ترتقي كثيباً من الرمل ، ووجه الشبه بينهما الرقة واللين والنعومة إذ يقول :

بِأَنِيسَةٍ طُوَيَتْ عَلى مَطْوِيّهَا طَيَّ الحِمَالَةِ أَوْ كَطَيّ المِنْطَقِ

فَإِذَا تَقُومُ فَصَعْدَةٌ في رَمْلَةٍ لَبِدَتْ بِرَيِّقِ دِيمَةٍ لَمْ تُغْدَقِ

وَإِذَا تَجِيءُ تَجِيءُ تَسْحَبُ خِلْتَهَا كالأَيْمِ أُصْعَدَ في كَثِيبٍ يَرْتَقِي [71]

فالشاعر هنا يقدم وصفاً حسياً لجمال المرأة ، فيصف خصرها بأنّه يشبه حمالة السيف أو (المِنطق)ما يشدُّ به الوسط ، فهو نحيل مرهف والمشبه به مركب من

([71]) ديوان تأبط شرا: 146،الصعدة: القناة المستوية او هي قناة الرمح مستقيمة وممشوقة 0

(صعدة في رملة لبدت بريِّق ديمة لم تُغدق) ، أي هذه القناة مرتوية دائماً بمطر يطول في السكون دون إغداق بكثرة قطر يؤثر فيها سلباً ، أي قوامها ريّان ، ويصف حركتها كالأيم أي الحية البيضاء التي ترتقي كثيباً ، فهي تتمايل متهاوية في لين ورقة 0

إنّ التخيّل عند الشاعر أعاد تشكيل صورة المحسوسات في هيئات جديدة لا يعرفها الحس ومن هنا يكتسب صفة الابتكار والإبداع ، إن بنية التشبيه تدلُّ على غرابة خيال الشاعر ، فقد أوجد علاقة التشبيه في هذه الصورة واستطاع ربط علاقة تشابه تأتي من إيجاده ائتلافاً بين أشياء مختلفة ، وعلى هذا فالشاعر عندما يرتبط بعلاقة حب معها يكون خياله خلاقاً مبدعاً ،فيستعمل التشبيه ليمدح خصاله الحسيّة مدركا لخصائص العلاقة التي تربط بين المشبه والمشبه به ، فنجد عروة يقول :

بآنسةِ الحَديثِ، رضابُ فيهَا بُعيدَ النومِ كالعنبِ العصيرِ [72]

عمد الشاعر إلى خياله في تشكيل قوى تركيبية ،صهر بها الملكات إحداها بالأخرى ،في بنية تشبيهيّة توازن بين الصفات المتنافرة وإشاعة الانسجام بينها، إنَّها حالة عاطفيّة غير اعتياديّة وتنسيق فائق للعادة ، فهو يصف قبل كل شيء استمتاعه بحديثها الطيب واصفاً حلاوة حديثها وجماله بقوله (بآنسة الحديث) ليكمل الصورة باللوحة التشبيهية إذ يشبه عذوبة ريقها وجمال رائحة فمها بالخمر بأن جعله في نشوة ، وقد قيد المشبه بقوله (بُعيد النوم) وهي التي تتغير فيها رائحة الفم، لكنه يؤكد حالة الجمال والعذوبة دائمة معها حتَّى بعد نومها ، فهي عنده أحلى وأجمل ما يكون . وهنا جاء التشبيه تبعاً لخيال الشاعر الخصب إذ توهم العلاقة التي تربط بين طرفي التشبيه.

ويوظّف لنا قيس بن الحدادية بنية تشبيهيّة مرسلة يعبّر فيها عن ألمه وحال قلبه المتصدع لفراق حبيبته بقوله:

([72]) ديوان عروة بن الورد : 63 0

وإنِّي لأَنهَى النفسَ عَنهَا تَجَمّلاً وَقَلبِي إليهَا الدَّهرَ عَطشانُ جائعُ

كأنَّ فُؤادِي بَينَ شَقَّينِ مِن عَصَاً حِذَار وِقُـوعَ البيـنِ والبـينُ واقعُ[73]

تأخذ هذه البنية التشبيهيّة مسارها المنطقي من زاويتها الرئيسة وهي عذاب الشاعر ، فقد جسّد قلب الشاعر هذا العذاب الذي يشعر به ، فالقلب متعطش لها ولكن النفس تنهى عن ذلك. والتعطّش والتشوّق قوة لا تقهر ولا تغلب، تقتحم حياة الشعراء وتسلبهم راحتهم وتورثهم الهم ،إنَّ هذه الصور التشبيهيّة لم تأتِ كما يتبادر من الظاهر للشرح والتوضيح، بل هي نتيجة منطقيّة لقناعات الشاعر الداخليّة التي تفاعلت فيه معاناته مع عواطفه الحيّة،فكان هذا التعبير التشبيهي الموحي عبر حركة متنامية تلمح فيها مدى تفاعل الشاعر مع واقعه ومدى التأثير فيه، الذي عبّر عن الصلة المباشرة بالذات الشاعرة التي عايشت التجربة، فكانت التشكيلة اللغوية في السّياق توحي بتلك الصورة الحزينة لحال العاشق المهموم 0

وتسهم البنية التشبيهيّة في تشكيلِ سياقٍ لغويٍّ عند صعلوك آخر هو ساعدة بن جؤية ، إذ يبدأ الشاعر قصيدته بلوحة الحديث مع النفس يصف فيها صوارف الدهر التي مرت عليه بعد أن فارقته حبيبته ، ويمضي بالسّياق نفسه ليضفي سمة البعد الذي ينافي المداناة التي يريدها الشاعر بعد أن أطال الفراق الذي أشاب حتّى الغراب بأن أصبح لونه أبيض بدلاً من سواده ، وما يلبث أن يعبّر عن فرحه وسروره باللقاء في سياق تشبيهي مشهدي متعلق بماض جميل يريد أن يبقى فيه ، إذ تكتنفه البهجة ، ويتحول إلى التفاؤل بدلاً من اليأس ، فكأنما لقي غزالاً في غاية من السرور والحبور وتتوالى التشبيهات لتصور جمالية الصورة ومفصلاً في خصائصها الحسية ، والحق أن

([73]) عشرة شعراء مقلون : 39.

هذا اللون من التشبيهات إنَّما يعبّر عن عمق الخيال في الفن الشعري في تلك الحقبة إذ يقول :

وَكَـأَنَّـمَا وَافَـاكَ يَـوْمَ لـقِـيـتَـهَـا مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ عَاقِدٌ مُتَرَبّـَبُ
خَرِقٌ غَضِيضُ الطَّرْفِ أَحْوَرُ شَادِنٌ ذُو حُوَّةٍ أَنْفُ المَسَارِبِ أَخْطَبُ
بِشَـرَبَّـةٍ دَمَـثِ الـكَـئِـيـبِ بِـدُورِهِ أَرْطَـئ يَـعُوذُ به إِذَا مَـايُـرْطَبُ
يَـتَـقَـي بـه نَـفَـيَـانَ كُـلَّ عَـشِـيَّةٍ فَالـمَاءُ فَـوْقَ مُـتُـونِهِ يَتَصَبَّبُ[74]

لقد وظَّف الشاعر في هذه الأبيات (التشبيه الموسع) لتتكثف فيه الدلالة الفنية في جو نفسي مفعم بالأمل في اللقاء فيشبه يوم لقائه بحبيبته بغزالٍ جميل الخلقة – أو قد يكون حيواناً آخر– ، ويستطرد فيه حتى يجعل منه قصة تعبر عن حاله ، إلى أن يصل إلى الصيغة التقريرية التي يعبر بها عن عمق حبه لها في صورة موسعة تتداخل فيها صور عديدة تنعكس فيها البيئة وما يحيط الشاعر من أجواء فكل صورة تستطرد بصورة أخرى وتتداعى المعاني لتشكل صورة موسعة يصف فيها الجمال بتشبيهات متتالية في مظاهر هي عبارة عن استذكار الأثر الجمالي الذي استدعى استدامة التذكر والتعلق ، فنراه دائماً يستحضر اللحظة ، ثم يستطرد في صورة يوسعها من خلال هذه التشبيهات 0

ويوظِّف قيس بن الحدادية بنية تشبيهيّة مرسلة يكون فيها المشبه أفضل من المشبه به وهو ما يطلق عليه تشبيه التفضيل في قوله :

وَمَا إِنْ خَذولٌ نَازَعَتْ حَبْلَ حَابِلٍ لِتَنْجوَ إلاّ اسْتَسْلَمَتْ وَهْيَ ظَالِعُ

([74]) شرح أشعار الهذليين 3: 1099 ، وافاك :أي لقيك، العاقد: الذي قد ثنى عنقه، متربب: أي متربب من النبت، الخرق: الصغير، غضيض الطرف: فاتره، الشادن: المتحرك، الاخطب: الاخضر في لونه، المسارب: مسارحه، بشربة: موضع مرتفع ليس فيه لين،الدور: الفجوات ،يعوذ بها :يلجأ اليها،نفيان: كل شيء يطير 0

بأحْـسَـنَ مِنْـهَا ذَاتَ يَـوْمٍ لَـقِيتُها لَهَا نَظَرٌ نَحْوي كَذي البَثِّ خَاشِعُ[75]

إذ يعمد الشاعر لإفراغ طاقة الانفعال لديه بصياغة بنية تشبيهيّة قد تكون غريبة بعض الشيء فمن الخذول التي يتخذ منها مثالاً حياً للجمال يفتح باباً لتشبيه قائم على الحركة واكتمال الصورة يوازي حركتها واكتمال صورتها الجماليّة ، ولكن على وفق علاقة تشبيهية تفارق السائد من علاقات التشبيه التي يكون فيها المشبه به مقدماً على المشبه ومثالاً يحتذيه المشبه أو في الأقل نظيراً يقاس عليه ،إنَّ الشاعر يلجأ إلى البنية تشبيهيَة لتشكيل صورة تشبيهيّة تظل فيها صورة المشبه أكثر أهمية وجمالاً من صورة المشبه به ، فالبقرة الوحشية التي يتخذ لها صفة (خذول) الذي يجذبها قيد الحنان لتتخلف عن القطيع ليست بأجمل منها منظراً وأكثر منها استشعاراً للعاطفة وهي تنظر إليه نظر (ذي البث خاشع) فصورة الجمال المختلط بالخشوع لا تقابله صورة البقرة الخذول إلا على سبيل ضرب المثل مع علو شأن صاحبة هذه الصورة ببعدها الشكلي والنفسي من حيث تعلق الأمر بالموصوفة (الحبيبة) وفي المقابل ما تتركه تلك الصورة الجمالية العاطفية من أثر فيمن يراها.

ويوظِّف لنا في أبيات أخرى بنية تشبيهيّة في سياق لغوي يسبقها باستفهام يخرج لإفادة التمني، وهو وسيلة لرثاء العمر والتحسر على ضياعه في قوله:

هَلْ الأُدْمُ كَالآرَام وَالزُّهْر كَالدُّمَى مُـعَاوِدَتـي أَيَامُـهُـنَّ الصَوَالـحُ

زَمَانَ سِلاَحِي بَيْنَهُـنَّ شَبِـيـبَـتي لَهَا سَائفٌ فِي سيبِهِنَّ وَرَامِحُ

فَأَقْسَمْنَ لايَسْقينَني قَطْرَ مُزْنَةٍ لِشَيْبي وَلَوْ سَالَتْ بِهنَّ الأبَاطِحُ[76]

([75]) عشرة شعراء مقلون :37 0

([76]) المصدر نفسه :33 0

لقد عمد الشاعر في تشكيل بنيته التشبيهيّة إلى الانزياح التركيبي الذي يقوم به معنى عجز الشيخوخة في مواجهة أهم عنصر حيوي يمكن أن يدل على اكتمال أنموذج الإنسان لدى الشاعر ، في فحولته الموجهة إلى الأنثى ، وقد تمثل هذا الانزياح في تقديم ماحقه التأخير ولكن على مستوى الأبيات لا على مستوى المفردات ومواقعها في التراكيب النحويّة ، ففي البيت الأول الذي يواجه به الشاعر عجزه أو شعوره بالعجز بإزاء انفراط عقد اهتمام الفتيات به بتقديم تساؤله المحقق لواقع انجذاب الفتيات له على نحو كلي (البيض) و(السمر) بدلالة (الأدْم) و(الزهر) على ما يتوافران عليه من عناصر الجمال الحسي المعبر عن الأنوثة بوساطة التشبيه (كالآرام) و(كالدمى) ، فضلاً عن التوافر على النقاء الوجودي بانتماء الآرام للطبيعة غير المطواعة ، والدمى اللائي يتصاعد اثر احترامهن إلى القداسة أو التمثيل الفني للجمال المدرك ، وهذا التساؤل الذي يقدم فيه المعني بالاهتمام (الأنثى) يتحول إلى منطقة الذاكرة التي ظلت راسخة على الرغم من مفارقة واقعها الملموس (معاودتي أيامهن ..) ، وعند هذا الحد لا يكون المتلقي بإزاء اعتراف بالشيخوخة ، إذ ربما يتحسر مبتعداً عن وطنه وطأة مفارقة ما كان يتنعم 0وجاء بأسلوب الاستفهام بالأداة (هل)على البنية التشبيهيّة المتكونة من الجملة الاسمية (الأدم كالأرام)،إذ إن الأصل في (هل) دخولها على الجمل الفعلية [77] ،ولعلّ الشاعر أراد أن يمزج وهو يقدم صورة التحسّر بين ضياع شبابه ونشاطه ، وصورة انجذابه إلى المرأة والميل إلى الامتزاج بجمالياتها على اختلاف صيغة كل جمال 0

([77]) ينظر: كتاب سيبويه (ت180هـ)،تحقيق :عبد السلام هارون ،مكتبة الخانجي –القاهرة ،ط/3 ،1404 هـ–1984م، 1: 98،99،101 0

ولعلَّ من تداعيات المكان الذي عاشه الصعلوك والفاتك مشرداً وحيداً في القفار أن جنح بخياله في رسم لوحة إبداعيّة ذات خيال خصب أبطالها حيوانات خرافية وهم يطوفون الصحراء يقول تأبط شراً :

ألاَ مَنْ مُبْلـغٌ فِتْيـانَ فَـهْم بِـمـا لاقَـيْـتُ عِنْـدَ رَحَى بِطَانِ

بأَنّي قَدْ لَقيتُ الغُولَ تَهْوِي بِسَهْبٍ كالصَّحيفَةِ صَحْصَحَانِ

فقلتُ لها: كِلاَنا نِضْوِ أَيْنٍ أَخْـو سَفـرٍ فَـخَـلِّـي لـي مَكانِي

فَشَدَّتْ شَدَّةً نَحْوِي فـأَهْوَى لَـهَـا كَـفِّي بِمَـصْـقُـولٍ يَمَـانِي[78]

لقد وظّف الشاعر البنية التشبيهيّة في سياقٍ لغوي أخذ الطابع السردي فيه شكلاً فنياً لتكوين صورة موسعة يأخذ بعضها برقاب بعض حتّى تكتمل القصة على وفق التراتبيّة الزمنيّة ، ولمّا كانت القصة ذات منطق غرائبي (لامعقول) تحولت وظيفة اللغة إلى أن تكون حاملاً هدفها توضيح ما جرى من خلال الحوار ، والحركة ، والصراع.

فالشاعر يرسم صورة الغول، إذ إنَّ منظره لم يكن مألوفاً عند الناس، بل هو حيوان لا وجود له إلا في الأساطير، لكن خياله مكنه من أن ينسج صوره ليوضح فيها قبح منظره هذا ،وبشاعة شكله ، ولجوء الشاعر لهذا التخيَّل ليبين ويوضح قسوة العيش وغلظته داخل مجتمعهم من جهة ، ومن جهة أخرى يُظهر قوته وشجاعته وذلك بالقضاء على الغول ، ويتكرر عندهم الحديث الشعري عن الغول المشبهة بالمرأة ، وهذا يدلّ على استعمال الخيال الخصب والصياغة الشعرية في التعبير عما اختزن في

([78]) ديوانه:222–225، رحى بطان : موضع في بلد هذيل ، السهب : الفلاة ، الصحصحان : المستوية الخالية من النبت ، النضو: الدابة التي هزلتها الأسفار، الاين : التعب والإعياء ، الشدة : الهجمة0

خيالهم من معانٍ وأفكار ، وسعوا ((إلى أداء ما انطبع في نفوسهم وقلوبهم عن إحساسات ومشاعر إزاء الكون والطبيعة والحياة الإنسانية))[79]0

وهكذا نرى أنَّ البنية التشبيهيّة تأخذ حيزاً واسعاً في تشكيل الصورة لدى الشعراء الصعاليك ، بوصفها أحد العناصر البيانيّة التي تقيم مقارنة بين أشياء مختلفة بحيث يكون وجه الشبه فيها ظاهراً . ومع أن هذه التشبيهات الشائعة في الشعر الجاهلي ، فان بعضاً منها تطلّ منه غرابةٌ سائغة ، كما في التشبيه الذي يجعل من المشبه أرقى من المشبه به وأجمل.

وعند انتقالنا إلى الشعراء الفتّاك نرى أن البنية التشبيهيّة عندهم أخذت طابعاً آخر يكاد يختلف عن أسلافهم من الشعراء الصعاليك ،على الرغم من اشتراكهم في موضوعات عدة ، لاسيما موضوعات التشرد والحنين إلى الأهل والديار ، ولكنها تتباين معها أساسا بسبب اختلاف ظروف حياة الفريقين وطبيعتها وعواملها الفكرية والاجتماعية ، فجاءت عندهم بعض الموضوعات التي تحمل مضامين فكرية جديدة محملة بروح الإبداع والابتكار المنطلقة من انعكاسات تلك الظروف والعوامل على الشعراء الذين تناولوها وأبدعوا فيها فكرا وشعرا 0[80]

والناظر إلى شعرهم يجد أن اغلب الموضوعات الذي تناولوها تعبَّر بالدرجة الأساس عن أحوالهم الذاتيّة ، وأن ماينطلق منهم بالحديث عن الجماعة قليل جداً إذا ما قيس بالشعراء الصعاليك ،وكذلك نجدهم يغرقون أشعارهم بـ(الأنا) بدل (نحن) لنقل كوامن النفس والحديث عنها بخصوصيّة تامة ، وهذان الأمران يشيران إلى أن هؤلاء الشعراء كانوا معنيين بالغالب في تصوير وحدتهم ،إذ قلما نقلوا صوراً عن أحوال جماعيّة ولم يعنوا إلا قليلاً بتصوير حالات وأوضاع خارجيّة كتلك التي برزت لدى

([79]) في النقد الأدبي ، الدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، 1962: 110.

([80]) ينظر : الإبداع والأتباع في أشعار فتَّاك العصر الأموي ،الدكتور عبد المطلب محمود ،من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق –2003 :38 0

الصعاليك السابقين مثل وصف المغامرات أو المراقب أو الأسلحة أو الحديث عن تزعم مجموعات وسرعة العدو 0 فانشغلوا عن كل ذلك بتصوير ما يدور في أعماقهم ومن حولها ،فاتسمت أشعارهم بالإفصاح عن الأحاسيس والمشاعر الفكريّة والنفسيّة في موضوعات قابلة لحمل هذه الأحاسيس والمشاعر 0

ويمكن إرجاع هذا الاختلاف إلى طبيعة الحياة التي عاشها كل من الصعلوك والفاتك ، فالصعاليك كانوا مطاردين من قبائل معينة ، وقد نجحوا في التآلف مع هذا الوضع بما انعكس على أشعارهم ، لذلك نجدهم أكثر هدوءاً في تصوير حياتهم العامة ،أما الفتّاك فقد تعرضوا إلى أكثر من ذلك إذا ما أضفنا الظروف السياسيّة وقوة الدولة وقوانينها الصارمة التي أخضعت القبائل العربيّة كلّها لنفوذها وسلطتها ، فتحوّلت المطارَدة إلى عمل لا تقوم به قبيلة واحدة – مثلاً – بل قسم مهم من دولة بخلفائها وولاتها وعمّالها وحرسها وشرطتها، ويقوم بها أفراد يتحمّلون مسؤولية مطاردة الفاتك ، بحكم ارتباطهم بسلطة الخلافة، أو بحكم الوازع الديني الذي يجعلهم يُطيعون أوُلي الأمر[81]،هذا جعلهم يعيشون حياة مضطربة بعيدة عن الاستقرار والهدوء بما انعكس على أشعارهم ،فضلا عن أنّ شعرهم ظهر في مرحلة مهمة من مراحل الزهو الأدبي وسيادة البيئة الشعريّة العربيّة الكبيرة من جهة، وتميّز شعرهم بحضور السيولة العاطفيّة التي كانت تنقص الكثير من الشعراء ودفقه، في العصر السابق للإسلام من جهة ثانية، وكان لفعل ظروفهم النفسيّة أثرُه الكبير في إطلاق مشاعرهم الوجدانيّة ببساطة وسلاسة في استخدام اللغة، وفي التعبير عن العواطف والأفكار الإنسانيّة من دون إغراق في الرمزيّة، مثلما كان عليه شأن أغلب شعر العصر السابق للإسلام،[82].

([81]) ينظر: الإبداع والأتباع في أشعار فتّاك العصر الأموي :81 0

([82])، ينظر الغزل في الشعر الأموي، يوسف اليوسف مجلة الموقف الأدبي،ع :70 ، شباط ، 1977 .

ولعلّنا لا نخطئ حين نقول إنَّ العصر الأموي هو من أرقى المراحل في تاريخ الشعر العربي، لما مثَّله من ذروة في نمو الشعر العربي وتحوّلاته، عِبْر هيمنة الروح الوجداني الذي كان الشعراء يتقاسمونه مع مُتلقّيهم، فضلاً عمّا أضافته لغة القرآن الكريم وقيم الدين الإسلامي الحنيف ومبادؤه إلى الحياة الاجتماعيّة والأدبيّة ومن معالم وخصائص لغويّة إلى شعر هذا العصر عامة، وإلى أشعار هذه الطائفة من الشعراء.

لذلك نجد البنية التشبيهيّة عندهم ترتكز على التأملات الفلسفيّة العميقة في الحياة، والتي لا يمكن أن تصدر إلا عن إنسان مجرّب فهم الحياة فهماً عميقاً، وكشف كنهها، وربما لجرأتهم، وتمردهم على السلطة التي استأثرت بالأموال لنفسها، وأبقت الرعية جائعة، وربما؛ لأنهم لم يكونوا فتّاكاً اعتيادين فحسب إنَّما ظهرت فئة منهم انتهجت منهجاً سياسياً معيناً. فكان بعضهم ثائراً على الحكم و إعلان التمرد على نظام ما. تلك الصفات النفسيّة التي اتصفوا بها من عزّة نفس، وكرم، ورفض للضيم. ولعل أشدّ ما يسترعي الاهتمام في أشعارهم المرح والتأملات الفلسفيّة التي بدت واضحة في صورهم. وأهم من هذا وذاك التصوير الفني الرائع الذي اتسمت به أشعارهم. فأبرز ما يميز شعرهم بروز عنصر الإيحاء؛ ربما لأنّهم عانوا القمع والاضطهاد من الدولة ومن قبائلهم ، فاتجهوا إلى هذه الطريقة الفنية في التعبير .فتحدثوا عن تشرّدهم في الفلوات ومصاحبتهم لحيوانها الأليف، والمتوحش، لا بل حتّى الأسطوري، ، وقد التقى أغلبهم على ارتكاب الجنايات (الفتك) أو (السرقة)، ممَّا استدعى منهم الهروب إلى القفار والفلَوات. وفي هذا الاختلاف الرئيس في العوامل والدوافع الداعية إلى التشرّد ما يؤسس موطئ قدم للانتقال إلى حيث معالم الإبداع المضموني والفكري في أشعارهم . لذلك اخذوا يوظّفون اللغة في تشكيل فني يعبّر عن إبداعهم الفكري والأدبي ،فنرى احد الفتَّاك يوظّف البنية التشبيهيّة في سياق يعبّر فيه عن خوفه وهو يجوب الصحراء يقول عُبَيْد بن أيّوب العنبريّ :

كأنَّ بِلَادَ اللهِ وَهِيَّ عَرِيضَةٌ عَلَى الخَائِفِ المَطرُودِ كفَّةُ حَابِلِ
يُؤَتَّى إلـيه أنَّ كــلَّ ثنيَّةٍ تَطَلَّعَهَا تَـــرمِي إليـــه بقاتِلِ[83]

عملت البنية التشبيهيّة في هذه الأبيات على تداخل العالم الخارجي الحسي والعالم الداخلي ليصبحا كتلة حية تصور انفعال الشاعر ومشاعره الداخليّة ،فهو يحمل روحه على كفه، ويتشرّد في الفيافي، ويعاشر حيوان الصحراء. فكانت حياته حافلة بأنواع العذاب، وقد تعايش مع هذا الخوف لكنه لم يستطع السيطرة عليه. فإذا ببلاد الله الواسعة تبدو للخائف كفة حابل. ولعلَّ هذه الصورة قادرة على التعبير عن تأمل نفسي عميق صالح لكل زمان ومكان،ضمن علاقات لغويّة قادرة على إضاءة التجربة الشعريّة .

ولعلّ جماليّة هذا التشبيه تبرز في تفصيل الشاعر لصورة المشبه به. فإذا به يستشعر الموت في كلِّ ثنية تواجهه. فلا أقسى من الحياة مع الخوف. إنَّه ينشد الأمان فيجده بعيداً. إنَّ الاشتراك في الصفة بين اتساع البلاد على الخائف وكفة الحابل وقع في حكم لها ، فبلاد الله على اتساعها ضيقة في عين الخائف، والعلاقة المعنويّة بين الطرفين هو الأثر الذي يتركه الخوف في نفس الشاعر الفاتك .

والشاعر جحدر بن معاوية العكلي يشكل من بنية تشبيهيّة صورة دقيقة لرفاق رحلته ،وقد أصابهم التعب والإعياء لأنَّهم باتوا الليل كله على ظهور الإبل يقول :

وَرَكبٍ تَعادَوا بالنُّعاسِ كَأنّمَا تساقَوا عُقاراً خالطتْ كلَّ مَفصلِ
سريتُ بهم حتَّى مَضَى الليلُ كُلُّهُ وَلَاحَتْ هَوَادِي الصُبحِ للمتأمّلِ

(83) شعراء أمويون ،دراسة وتحقيق، نوري حمودي القيسي طبع بمطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ،جامعة الموصل 1976م 1 : 228 0

وقالوا وقد مالتْ طُلاهُم مِنَ الكَرَى أنِخْ إنَّها نُعمى علينا، وأفضَلِ[84]

إنَّ تشاكل البنية التشبيهيّة في هذه الأبيات مع السّياق الذي وظَّفه الشاعر يبيِّن لنا حجم التعب الذي بدا على رفاقه ، فلقد أخذ النعاس من رفاقه مأخذا كبيراً، لكنَّه هو نفسه لم يكن على شاكلتهم فهو في حالة تيقُّظٍ بالغٍ وأكثر، إذ رأى (هوادي الصبح) بعين المتأمل، أي المشغول الذهن بالتفكُّر في شأن من شؤونه، دلالة على أنَّه لم يكن مجرّد فاتك – كرفاقه – يمكن أن ينال منه التعب وطول السرى، وهي صورة نحسب إنّ(جحدراً) هذا عبَّر فيها خير تعبير عن حالته النفسيّة والبدنيّة المتينة المتوافقة مع فلسفته في الفتك، فكلمة (تعادوا) توحي بحجم التعب ، لتأتي كلمة (تساقوا) لتؤكد أنَّ التعب قد نال منهم ، ثم تأتي كلمة (خالط) التي توحي بأنهم قد بلغ التعب بهم مبلغ الإعياء 0

وكانت نظرة الفاتك إلى الصحراء نظرة توجس وخيفة؛ لأنَّه يشعر بالخوف حتَّى في الأماكن الخالية ، فقد استحالت حياته رعباً خالصاً فهو لا يأنس بشيء ،ولا يرى في شيء خيراّ بل نذير سوء ، وهو يظن أنَّ كلَّ ما موجود حوله يترصدون له لكي يقبضوا عليه ،فأخذوا يصورون خوفهم وفزعهم من السلطان ،وتشردهم في الصحراء وهيامهم على وجوههم بفيافيها [85] ،فهذا عبيد بن أيوب العنبري يوظّف البنية التشبيهيّة للتعبير عن خوفه وتشرده في الصحراء بقوله :

لَقَد خِفتُ حَتّى لَو تَمُرَّ حَمامَةٌ لَقُلتُ عَدُوٌّ أَو طَليعَةُ مَعشَرِ

وَخِفتُ خَليلي ذا الصَفاءِ وَرابَني وَقيلَ فُلانٌ أَو فُلانَةُ فَاحذَرِ

([84]) شعراء أمويون: 1: 179 – طُلاهم: أعناقهم.

([85]) ينظر :الشعراء الصعاليك في العصر الإسلامي :الدكتور حسين عطوان ، دار الجيل، بيروت لبنان،1407هـ، 1987م : 93 0

فَأَصبَحتُ كَالوَحشِيِّ يَتبَعُ ما خَلا وَيَترُكُ مَأنوسَ البِلادِ المُدَعثَرِ[86]

الشاعر ينظم اللغة بطريقة يجعل من تشكيلها الجديد أداة لتوليد معانٍ جديدة تعبر عن أعمق حالات الوجدان لديه ؛ لأنَّ الخيال في الشعر يتميز بالكثافة والغرابة ،والقصيدة من سائر فنون القول الأخرى اعقدها تركيباً وأدقها بناءاً[87]0 لقد تمكن الخوف من الشاعر ،فأخذ يشكل من عناصر الطبيعة صورة توحي بهذا الخوف ،بالرغم من ألفته لها إلا أنَّه يتوقع قدوم الخطر معها ،فالحمامة رمز الوداعة والسلام أصبحت عند الشاعر رمزاً لقدوم الخطر، ثم تأتي البنية التشبيهية لتشكل صورة مُوحِيَة تعبّر عن حال الشاعر فهو كالوحش في تفرده وابتعاده عن البشر ؛ لأنَّه يعتقد قدوم الخطر مع وجود الإنسان في دائرة المكان0

والشاعر جحدر المحرزي يوظّف البنية التشبيهيّة لإحداث نقلة فنيّة وفكريّة ،إذ يستغل موقف قبيلته ليخاطب قومه بوعي تام وبصورة تدلّ على أنّه رجل له مكانة متميزة بين قومه ، ثم يلجأ في خطابه المفعم بالصدق والصراحة إلى تذكيرهم بدوره الفاعل ، فإذا لم يحاولوا إنقاذه فإنَّهم سيجهدون أنفسهم في البحث عن رجل يخلفه ويحمل مواصفاته ويتمتع بخصاله فيما إذا أصابتهم النوائب وتعرضوا للأحداث الجسام يقول: .

بَنِي مِحرِزٍ مَن تَجعَلُون خَلِيفَتِي إذَا نَابَكُم يَوماً جَسِيماً مِنَ الأَمرِ

بَنِي مِحرِزٍ كُنتُم وَمَا قَد عَلِمتُمْ كَفَارِيةٍ خَرقَاءَ عَيّتْ بِمَا تُفرِي[88]

([86]) شعراء أمويون 1: 216 0

([87])ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي :165 0

([88]) شعراء أمويون: 1: 261 ، فراء يفريه : شقه فاسداً أو صالحاً ، الخرقاء : الحمقاء .

من الناحية الفنيّة نلاحظ هنا أنَّ الشاعر أبدع صورة تشبيهيّة مركبة تزاوج فيها المجرد (خرقاء) بالحسي (تفري) ، وذلك لتوكيد الدلالة التي تدل على مدى حماقة قومه وعدم معرفتهم بالأمور وإيجاد الحلول المناسبة ،كما نلاحظ أن الشاعر وظّف ظاهرة التكرار ، المعنى الدال على عمق انتمائه لقومه من ناحية وانتقاده للظواهر السلبية التي يعانون منها من ناحية أخرى . ثم يشير إشارة أخرى تدل على تأثر الأنا بقومها وارتباطها العاطفي بهم بالرغم من خلافها معهم في الموقف والرؤية .

والفاتك في تجواله في عالم الصحراء في بحث دائم عن الأمن الذي فقده بعد رحيله إليها،ممَّا ترك بصماته على بنيته التشبيهيّة ،التي باتت معبِّرة عن خلجات نفسه وهمومها ،يقول عبيد بن ايوب العنبري :

أذِقنيَ طعمَ الأمْنِ أو سَلْ حقيقةً عليَّ فإنْ قامتْ فَفَصِّلْ بنانيا

خلعتَ فؤادي فاستطيرَ فأصبحتْ ترامى بـه البـيـدُ القِفارُ ترامِيا

كـأنـّي وآجـالَ الـظبـاءِ بـقـفـرةٍ لـنا نـسـبٌ نَرعَاه أصبـحَ دَانِيا [89]

لقد اعتمدت البنية التشبيهيّة في هذه الأبيات على عنصر الإيحاء في الشعر من خلال تفاعله مع السّياق الشعري ، لإنتاج بنية فنيّة تعد نقطة ارتكاز تستند إليها حركة النفس الشاعرة التي تعيد صياغة المنظورات؛ لأنّها ((جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة))[90]، الذي يربط النص الشعري بعناصره كلها مع مراعاة أثر كلّ عنصر في الآخر. فالنص الشعري بناء لغوي متماسك لا يمكن فصل عناصره، أو دراسة عنصر بمعزل عن الآخر . فالشاعر يبحث عن الأمن المفقود

([89])شعراء أمويون 1: 227 0

([90]) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ،اليزابيث دور ،ترجمة محمد إبراهيم الشوش ،بيروت ،منشورات مكتبة منيمنة ،1964 : 59 0

يطلب منه كما هو واضح في البيت الأول أن يمنحه طعم الأمن والطمأنينة وأن يتأنى في حكمه عليه ويتأكد من الحقيقة قبل إصدار أي حكم عليه ، وهذا يعني أن الشاعر يعيش في حالة من الخوف والهلع إلى حد يُصّور فؤاده تترامى به البيد والقفار موظفاً (خلعت فؤادي) في إشارة منه إلى حالة الخوف التي تتلبَسَهُ وتُقِضُّ مضجَعَهُ . وهنا تظهر دقة الشاعر وبراعته الفنيّة والأسلوبيّة في توظيفه عبارة(أذقني طعم الأمن) ليبين للمتلقي بأنَّ أهميّة الأمن له كأهمية الطعام والشراب ، بل ربما أكثر من أهميّة الطعام بالنسبة للصعلوك . كما تكشف العبارة المذكورة عن مدى الحرمان الذي يُعانيه الشاعر ، ومرارة الحياة التي يعيشها . ثم يُشبّه حالة الخوف التي يشعر فيها والتنقل في القفار الموحشة بحالة الظباء وكأنهما أصبحا من نسب واحد لكثرة التشرد والمخاوف موظفاً التشبيه في رسم صورته هذه 0

ونجد فاتكاً آخر يوظف بنية تشبيهيّة في سياق لغوي آخر يبعث الأمل وسط رفاقه ، يقول السمهري العكلي :

فلا تَيْأسا من رَحْمةِ اللّه وانظُرا بوادي جَيُونا أن تَهُبَّ شَمالُ

ولا تيْأسا أن تُرزَقا أرْيحَيَّةً كعينِ المها أعْنَاقُهُنَّ طِوالُ

من الحارِثيينَ ، الذين دِماؤهُم حرامُ ، وأمَّا مالُهُمْ فَحَلالُ [91]

وتبدأ هنا دقة الشاعر في تشكيل صوره معبّرة عن حالة القلق والتوجس التي تنتاب رفاقه ، ويحاول مخاطبتهما وبعث الأمل فيهما من خلال دلالات فكرية متنوعة ، لكل منها معناها ووقعها الخاص في نفسيهما ، فالدلالة الأولى من خلال الثقة بـ (رحمة الله) الواسعة ، أما الأخرى فهي قوله : (وانظرا بوادي جيُونا ...) التي تحمل في سياقها الشعري دلالة أمل واضحة بقدوم الريح التي تبعث على التفاؤل ،

([91]) شعراء أمويون 1: 145 0

الذي يعد أساساً مثمراً لسلوك الإنسان. ثم يبدع دلالة أخرى في البيت الثاني تبعث في نفس صاحبيه الأمل في إمكانيّة الحصول على الإبل الأريحيّة بقوله : (أنْ تُرزقا أريحية) ثم يذكر لنا صفات هذه الإبل عبر صورة تشبيهيّة حسيّة رائعة تُبيّن لنا جماليّة هذه الأرحبيّة التي تشبه عيونها عيون المها في سحرها وجمالها ، كما تميزت بطول العنق ممَّا يضفي عليها جمالية خاصة تستهوي الإنسان العربي ، ثم يشيد الشاعر في البيت الثالث بكرم الحارثيين الذين يمتلكون هذه الإبل مُوصياً صاحبيه بأن دماء هؤلاء القوم الكرام مُحرّمة أما أموالهم فهي حلال ، ومؤكداً هذه الدلالة من خلال توظيفه للثنائيّة المتضادة (الحرام/ الحلال) .

وهكذا كانت رغبة الشاعر قويّة في أن يمنح صديقيه الأمل ويحفزهما من أجل عدم الخضوع لحالة اليأس ((السلبية)) من خلال حرصه الشديد على توظيف مثل هذه التعابير أو الدلالات (من رحمة الله ، وانظرا بوادي جبونا ، أن تُرزقا أرحبية) التي تكتسب معنى إيجابياً بالنسبة لليأس ، وتعد نقطة ارتكاز مهمة بالنسبة إليه من أجل استمرار الحياة وديمومتها. كما تدفعه إلى التفاؤل وتجاوز الصعوبات بنفسٍ واثقةٍ قوية 0

ويوظِّف مالك بن الريب بنية تشبيهيّة جديدة في سياق لغوي يعبّر عن تحسره لمفارقة ديار الأحبة ،اذ يترك العنان لخياله بتصور حياتهم وهم يمرحون في ديارهم يقول :

كَأَنَّ النَّـارَ إذ شُـبَّـت لِـلَيلِى أَضَاءَت جِيـدَ مُغزِلةٍ نَوَارِ

وَتَصطَادُ القُلُوبَ على مَطَاهَا بِلَا جَعد القُرُونِ وَلَا قِصَارِ

وَتَبسمَ عـن نَقِي اللَونِ عَذبٌ كَمَا شَيَّفَ الأَقَاحِي بِالقِطَارِ[92]

([92]) شعراء أمويون 1: 33 0

إنَّ الحالة النفسيّة للشاعر وعواطفه الصادقة جعلت التعبير بهذا الوضوح أكثر جمالاً، ولاسيما عندما يوظّف خياله الخلاق في تشكيل صورة يشبه فيها اشراقة وجه حبيبته وبريق أسنانها بحديقة غناء بللتها قطرات مطر خفيف ، ليصدر منها ذلك اللمعان الناتج من إلتصاق قطرات الماء بالأوراق ، ليكون الخيال أداة الصورة التشبيهيّة ، فلا يصح دراستها بمعزل عنه ؛ لأنَّ الخيال ((بنية تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني))[93]، لهذا نجد خيال الشاعر يعود به إلى فضاء سابق يهيج في نفسه الذكريات الجميلة التي يصورها وينقلها ((من منطقة التجريد إلى منطقة التجسيد))[94]، ليجعل المتلقي يتفاعل مع النص عبّر بنية متكاملة تُنسج من خيوط تمتد داخل النص من مفردات وتراكيب وأساليب وصور قد تبعث (ذبذبات أسلوبية) تنفذ بالمتلقي إلى مناخ النص[95]0

فالإبداع إذن هو لمسة فنيّة يحسن الشاعر توظيفها في النص وتترك أثراً على الذائقة العامة لدى متلقيه 0

ويوظِّف القتَّال الكلابي بنية تشبيهيّة مجسداً فيها صورة لمسيّة ذهنيّة جميلة ومتفردة واصفاً أحد المواضع ذكرياته بقوله:

بشرقيِّ حَوْضَى أخَّرَتـنِي مَنَـازِلٌ قِفَارٌ جلا لي عن مَعَارِفِها القطرُ

تنيرُ وُتُسْدي الريحُ في عَرَصاتِها كَمَا نَمْنَمَ القرطاسَ بالقَـلَمِ الحِـبْرُ

([93]) جدلية الخفاء والتجلي،دراسات بنيوية في الشعر ،كمال أبو ديب ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط/1اذار مارس 1979م : 21 0

([94]) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده،الدكتور محمد غنيمي هلال،القاهرة دار النهضة مصر للطبع والنشر،: 90 0

([95]) ينظر: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ،ياسين النصير،وزارة الثقافة والإعلام ،دار الشؤون الثقافية العامة ،ط/1،بغداد /1993 ،:22، 25 ، 28 0

وَخَيْطُ نَعامى الرُّبْدِ فيها كـأَنَّـها أَبَـاعِـرُ ضُـلاَّلٌ بـآبـاطِـها نَـشْرُ[96]

لقد ترافق الانفعال الواقعي الآني مع الخيال الخصب المتفجر اليقظ في هذه الأبيات ، ليشكلا معا منطلقين إلى تشكيل بنية تشبيهيّة ،يكون فيها الإبداع الفني حقيقة واضحة وملموسة ، ولعلّ المكان هو من كان محور هذا التشكيل ،فقد أثار في نفسه حزناً جعله يعود بذكرياته الجميلة إلى سابق عهدها ، لتأتي البنية التشبيهيّة وتجمع صورتين في تشكيل لغوي ،إذ جعلت من الريح حائكة في تلك الديار الخالية، ليأتي دور الصورة الثانية لتلقي بظلالها على النص لكي توحّد الطرفين في صورة واحدة فما تفعله الرياح في الديار وما تخطه يفعله القلم في القرطاس الخالي ،فهو يقدم عملية مقابلة بارعة بين حالتين ، أسعفه فيها خياله الخصب الذي أوجد علاقة وثيقة بين الصورة والعاطفة ليكون معنًى جديداً يخترعه أو ألفاظاً عذبة يبتدعها، مبتعدًا بها عن الحشو والتكلف الممجوج، ليصبح نظمه جميلاً ، قوامه السلاسة والانسيابيّة ليرتفع به إلى مصاف الوجدان 0

ومن المواضيع التي تميز بها الفتَّاك وبرزت في شعرهم موضوعة السجون، فقد ذكروها بأسمائها ومواقعها ووصف الحياة في داخلها، والوسائل المستخدمة للتقييد أو المعاقبة فيها، فضلاً عن أنواع العقاب والظروف والمعاناة النفسيّة والجسديّة في الكثير من أشعار هذه الطائفة، لكونهم أوّل مَن جرّب الحياة في أعماقها، خلف أبوابها الموصدة وبين جدرانها، وكانت حياة غير مسبوقة من قبل، وكانت غريبة عكست وطأة ثقيلة على مَنْ عاشَها أو تعرّض لها. صحيح أن السجون كانت معروفة قبل العصر الأموي، لكنّها لم تكن سوى إحدى غرف بيت الخليفة أو الوالي أو على شكل حُفر أو آبار مظلمة، يُلقى فيها المسجون إلى حين مجيء أحد القضاءَين الأجَل ، أو الفرج،

([96]) ديوان القتال الكلابي،الدكتور إحسان عباس ،تحقيق وتقديم دار الثقافة ،بيروت ،1961 : 49 0، الخيط : جماعة النعام، النشر: الجرب

إذا ما تذكّره حاكمه أو ذكّر بوجوده في السجن، أو قدم التماساً واستعطافاً إلى أُولي الأمر لإخلاء سبيله[97]،ولكن السجون التي قبع فيها الفاتك كان لها دلالات أخرى ؛ لأنّها من الأماكن التي تركت أثراً نفسياً أليماً على الفتاك ، ممَّا جعلهم يجنحون إلى ألفاظ ودلالات تبين حجم الألم والضيق الذي يشعر وهو يقبع داخل ذلك المكان ، وتكشف لنا دلالات ألفاظ نص الشاعر أبي النشناش النهشلي عن ثنائية (السجن / الحرية) بكل وضوح من خلال طرفيها اللذين أبدع الشاعر فيهما وعبّر عن موقف عانى منه :

كأَنْ لمْ ترَيْ قَبلِي أَسِيراً مُكَبَّلاً ولاَ رَجُـلاً يُرمَى بـه الرَّجَوانِ

كأنيَّ جَوادٌ ضَمَّهُ القَيدُ بعـدما جَرَى سَابِقاً فِي حَلْبَةٍ وَرِهانِ [98]

فالشاعر يوظِّف بنية تشبيهيّة في سياق لغوي يوجه إلى الآخر ، خطاباً نحسُّ في سياقه اللوم أو النقد الذي يتضمن استنكار جهل الآخر بحالته ، وكأنَّها لم ترَ قبله رجلاً أسيراً سجيناً قد تعرض للإذلال أو المصاعب ونائبات الأيام، وأستهين به فكأنَّه يرمى به الرجوان ويطرح في المهالك ، مؤكداً من دلالة الألفاظ أن حالته هذه تدل على أنها واحدة من أسوأ ما يمكن أن يتعرض له الإنسان .

وقد أجاد الشاعر في توظيف أداة التشبيه (كأنَّ)((لأنّها الشغاف الصافي الأنيق الذي يجمع بين طرفي التشبيه من جهة ،ويجعل شملهما عصيا على التطابق

([97])ينظر: السجون وأثرها في الآداب العربية، الدكتور ناصح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت لبنان،ط:1 1995م :235، وأيضاً ، التطور والتجديد في الشعر الأموي: د. شوقي ضيف ،طبع دار المعارف ،1965 : 335 0

([98]) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، صنعة الدكتور محمد نبيل طريفي،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط:1، 1425هـ–2004م ،2: 290. يرمى به الرجوان : رجوا البئر طرفاه وشفيراه ، كناية عمن يعرض للهلكة ، وقد تنسب الأبيات إلى عطارد بن قران ، نفسه:290

من جهة أخرى ،وبلمسة فنية خادعة يندفعان باتجاه فعالية جديدة))[99] ،ليعمّق إحساس الاستنكار من خلال توظيفه (كأن لم تري) فهي بالتأكيد قد رأت مثل هذه الحالات إلا أن رؤيتها لحالة الشاعر تحمل دلالة خاصة معينة .

ثم يبدع الشاعر في رسم صورة تشبيهيّة حسيّة مُنتزعة من الواقع المادي ومن حياة العربي التي تعد الجواد واحداً من أهم مفرداتها لتدلّ دلالة واضحة على الحرية ، ومدى تمكنه من الربط بين الدلالتين القيد والحرية ، حين شبه نفسه بالجواد الذي أصبح مقيداً وراسفاً بالأغلال بعد أن كان حراً طليقاً ينعم بالحرية والانطلاق ويتنافس في حلبات السباق ، بين حركة الجواد مع القيد وحركة الجواد من دون قيد ، مستثمراً زمنية الفعل ((جرى سابقاً)) ليجعله منفذاً نحو الماضي مؤكداً من خلال تشبيهه حقيقة وجوده الإنساني القائم على الحريّة وعلى تحقيق فاعليته الإنسانيّة في الحياة ، منطلقاً من أن الإيمان بالحياة والحريّة بوصفها التحقق الفعّال والتلقائي للنفس الإنسانيّة [100] .

ومؤشراً لفعل الحرية والانطلاق ، فكان الماضي (صورة الجواد الحر) تدعم تمكنه النفسي وتمنحه طاقة قويّة لمواجهة الواقع . وهذا يعني أن الشاعر استنجد بالماضي الزاهي المكلل بالحرية في مواجهة الحاضر . القيد ، أي ((اللجوء إلى الهرب من الزمن الحاضر الممتلئ بالعذاب والضنك والكآبة عن طريق اللجوء إلى استحضار الماضي ، لأن الزمن الماضي عند هؤلاء يعني النقاء وأيام الصفاء والأمان ، أيام الحرية والعزة

([99]) بنية النص وفتنة المجاز في بلاغة القصيدة الحديثة ،علي جعفر العلاق ،بحث في مجلة علامات في النقد ،ذو القعدة 1429هـ–نوفمبر 2008م ،:101 0

([100]) ينظر : الخوف من الحرية ، أريك فروم ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى، 1972 م :95 .

والكبرياء والاجتماع بالإخوان والأحبة، لذلك تلح صور هذا الماضي الجميل على مخيلة الشاعر السجين فيمضي يقارن بين الحاضر البغيض والماضي الجميل))[101]0

وأحياناً يوظّف الفاتك مع البنية التشبيهيّة المدركات الحسيّة وذلك لنقل الدلالة المعنويّة من الإطار الضيق إلى عالم رحب ، تنهض من خلاله الإحساسات المحتدمة في وجدان الشاعر لتشكل مع حركة النفس وزاوية النظر الداخلي للأشياء نقطة تحول للغة الدلالية إلى لغة إيحائيّة[102]، تشحن طرفي الثنائيّة بطاقة فكريّة وفنيّة إبداعيّة من اجل رسم صورة حقيقيّة لطبيعة المشاعر التي يحسّ فيها ، تلك المشاعر التي تعاني تناقضاً واضطراباً بيّناً بين عالم السجن المحدود و عالم الحرية غير محدودٍ ، فتنعكس في صورته آثار تلك العلاقة المضطربة والمتأرجحة بين الداخل والخارج ، وتنعكس كذلك علاقة السجين بمحيطه الجديد في السجن [103] ، ومن التمازج بين ذكريات الماضي وواقع الحاضر والداخل والخارج يبدع الشاعر في دلالات طرفي الثنائية موظفاً مفردتي (الأسير . المكبل) لتدل دلالة مباشرة على السجن ووجوده فيه، في حين تفهم دلالة الحرية ضمن السّياق الشعري للبيت الثاني كله .

ويشكل الشاعر جحدر المُحرزي العُكْلي بنية تشبيهيّة يصور فيها حال الخارج من السجن كمن يخرج من النار في قوله .

([101]) شعر الأسر والسجن في العصر الأموي، ريم محمود الفاخوري ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة حلب ، **2000** م: 95 0

([102]) ينظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي ،صلاح فضل ،بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،ط:3، 1987 : 395 0

([103]) ينظر : تجربة السجن في الشعر الأندلسي، رشا عبد الله الخطيب ،منشورات المجمع الثقافي،ابو ظبي،الامارات المتحدة ،ط:1، 1999م : 170 0

كأنَّ سَاكِنَها من قَعرِهَا أَبَداً لَدَى الخروجِ كمُنْتَاشٍ من النَّارِ[104]

يصور الشاعر نفسه في هذه الأبيات وهو ملقى في سجن البيضاء في البصرة، وقد دُسَّ إلى جانب سجناء آخرين ،إذ يرى وجوده معهم كوجود الكريم مع الذليل. وإذا نظرنا إلى هذه الصورة نجد الشاعر يوظّف البنية التشبيهيّة لتشكيل صورة يشبه من خلالها السجن بالنار مع وجود قاسم مشترك، أو وجه شبه هو العذاب الذي يلاقيه السجين في السجن ،وهذا يوصلنا إلى الخصيصة الجماليّة في تشكيل الصورة. فأقسى تجربة عاناها الفاتك هي تجربة السجن؛ لأنه وسيلة لمعاقبته، ولا يرى الفاتك – حسب فلسفته الخاصة – مسوّغاً لسجنه ؛ لأن له موقفاً خاصاً وسلوكاً خاصاً في الحياة. والسجن الذي حبس فيه حافل بأنواع التعذيب، فإذا به يعاني عذابين: عذاباً ناتجاً من الحرية، وعذاباً ناجماً عن الظلم الذي يظن أنه لحق به، وهو عذاب نفسي عظيم لشخص عاش الحريّة بأبعادها. من هنا ندرك معنى المقابلة بين السجن والنار. ولنا أن نتخيل ما تفعله النار فيمن يتلظى بها، وكيف يكون شعوره وقد خرج منها، وابتعد عن لهيبها. فهل هناك أشد إيلاماً من الدخول في لهيب النار؟ وما مصير من يدخل فيها ؟ ولعلّ الجماليّة الأخرى لهذه الصورة استخدام جحدر أداة التشبيه كأنَّ بما تحمله من معاني الظن. فكأنه هيّأ المتلقي للدخول في عالم من التخيلات. إن العذاب الذي لاقاه في السجن، وشعوره بالظلم دمج الأمور في ذهنه، فلم يعد قادراً على الحكم اليقيني على الأشياء .

ولنتأمل هذه الصورة التشبيهية في قول الشاعر السَّمهري بن بِشْر العُكْليّ :

وبيضاءَ ، مِكْسالٍ ، لعوبٍ ، خريدةٍ لذيذٍ، لدى ليلِ التّمَامِ، شِـمـامُـهـا

كأنَّ وميضَ البرقِ ، بَينِي وَبَينِهَا إذا حانَ،من خلفِ الحجابِ،

([104]) شعراء أمويون 1: 177 0

([105]) شعراء أمويون 1: 146 0

لقد اعتمد الشاعر في تشكيل هذه البنية التشبيهيّة على خياله ،الذي يعد ((أداة لا غنى عنها للفنان لأنه يستطيع بمعونته أن يتصور الأشياء والحوادث في صور حية قوية))[106] ،لذا نراه يتخيل بسمة حبيبته من خلف الحجاب من خلال النظر إلى وميض برقٍ، يبدو وجه الشبه في هذه الصورة خفياً. فما العلاقة بين الابتسامة ووميض البرق؟ لقد جمع الشاعر طرفين بعيدين، والتشبيهات – كما يقرر الجرجاني[107]– بقدر ما تتباعد بين الشيئين تكون إلى النفوس أعجب، والنفوس لها أطرب. لقد استحالت ابتسامة الحبيبة ومضة برقٍ، والبرق في فكر الشاعر البدوي متعلق بالخصوبة والخير والعطاء .

وترتبط البنية التشبيهيّة في تشكيل هذه الصورة بالمطر الذي يحتل مكانة كبيرة في حياة الإنسان البدوي؛ لحاجته الماسة إليه. فإذا كانت ابتسامة الحبيبة كومضة برقٍ فلهذه الابتسامة قيمة كبيرة في نفسه تعادل قيمة الماء في حياته. إن لهذه المحبوبة مكانة كبيرة في نفس الشاعر، لذلك ساوى بين ابتسامتها وومضة البرق الذي يجلب الخير والعطاء. وفي النهاية لا فرق لدى شاعرنا الولهان بين المرأة والبرق فكلاهما وجه لعملة واحدة. إنه في أمسّ الحاجة إلى وجود المرأة في حياته؛ لأنه فاتك متشرد، بعيد عن حياة البشر العاديين .

والعلاقة بين الابتسامة وومضة البرق ربما كانت دليلاً على أن المرأة هي المعادل الموضوعي لحياة السمهريّ بما فيها. إنَّها روحه. وكيف يحيا بلا روح ؟!

ويشكل عبيد الله بن الحرّ الجَعْفي الثائر السياسي بنية تشبيهيّة للتعبير عن رغبته في إنشاء دولة يتسيَّدها الفتّاك يقول :

([106]) شوبنهاور ،عبد الرحمن بدوي ،دار القلم بيروت ،د0ط،د0ت، : 133 0

([107]) ينظر: أسرار البلاغة :109 0

فمـا إن بَرِحْنا السجنَ حتـَّى بـدا لنا جبينٌ كقرنِ الشَّمسِ غيرُ مُشَنَّج[108]

ليست العلاقة الوحيدة المقصودة في تشكيل البنية التشبيهيّة هي الربط بين سطوع الجبين، وإشراق الشمس. وذلك لأنَّ بين المرأة والشمس علاقة أسطوريّة موغلة في القدم، إذا استقرينا الصور الجاهلية نجد أن المرأة قد ربطت بالشمس، والرجل بالقمر، وربما كان النابغة هو الاستثناء الوحيد حين شبه النعمان بالشمس[109] . فالشمس من مقدسات الأقدمين، وهي مؤنثة. وربط المرأة بها إعلاء كبير لشأنها لدى الشاعر العاشق.

ولعلَّ أجمل ما في التشبيه أنه يفيد الغيريّة، فينصرف الذهن إلى المشبه به؛ لأنَّ فيه ما يثير الاهتمام . لقد عرَّفتنا الصورة التشبيهيّة بفكر الشاعر الفاتك ، وسلوكه في الحياة، وموقفه من السلطة.

وأحياناً يتجه الفاتك إلى تشكيل بنية تشبيهيّة الغرض منها إظهار قوته وبأسه لإرهاب خصمه ،كنوع من الحرب الإعلامية ،وهذا ما تجسّد في قول عبيد الله بن الحرّ الجعفي حين خرج من الكوفة، ولحق به الناس عقد العزم على الغارة، وكتب إلى مصعب بن الزبير هذه الأبيات :

فلا كوفـــةٌ أمي ولابــصرةٌ أبي ولا أنا يثنيني عن الرحلةِ الكسلْ

فلا تحسبَنِّي ابن الزبير كناعسٍ إذا حَلَّ أغفى أو يُقال له ارتحل

([108]) شعراء أمويون 1: 99 0

([109]) قال النابغة في مدح النعمان :

(فإنكَ شَمسٌ ، والملوكُ كواكِبُ، إذا طَلَعَتْ لم يَبدُ منهنّ كوكَبُ)

ينظر: النابغة الذبياني حياته وشعره ،فارس صويتي، دار كرم للطباعة والنشر ، دمشق:27 0

فإن لـم أزرْكَ الــخـيـلَ تـردي بفرسانها لا أُدعَ البَطلْ [110]

أراد الجعفي أن يرهب خصمه السياسي، فأتى بصورة تشبيهيّة تركت أثراً خلّفته العلاقة المعنويّة بين طرفي التشبيه. ففي هذا التشبيه إرهاب للخصم، وإيحاء بمعانٍ مختلفة. فقد تحول هذان الطرفان إلى ندّين متكافئين . وبما أن التشبيه يفيد الغيريّة، ويوهمنا أن المختلفات متآلفة انصرف الذهن إلى المشبه به، فإذا بالجعفي إنسان متيقظ، متأهب للقتال .

ولعلَّ الصورة التشبيهيّة قادرة على الاختصار، فقد اختصرت معاناة الفاتك، وأصبحت الصورة لديه طريقة تفكير، وليست حلية لفظية، فقد تكرر على ألسنة الشعراء الفتّاك وصف معاناتهم في الصحراء. وهاهو عبيد بن أيوب العنبريّ يرى يومه في الصحراء كتنور الإماء :

وَيَومِ كَتَنورِ الإمَاءِ سَجَرنَه حَمَلنَ عَلَيهِ الْجَزْل حتَّى تَأجَمَا
رَمَيتُ بِنَفسِي في أَجِيجِ سَمُومِه وَبالعنس حتَّى جاش مَنْسَمها دَمَا[111]

لقد وظَّف الشاعر في بنيته التشبيهيّة ثنائية (الحياة / الموت) ،ليشكل صورة تختصر ما يلاقي الشاعر من أهوال الحرب وندرة الماء،ومع ذلك يلقي بنفسه في هذه الصحراء، إنَّها الثنائية التي حكمت شعر الفتّاك ، وتحكم حياة البشر جميعاً، فهو يرى الحياة في الموت، ويستشعر في الحياة الموت، ولكي يحافظ على حياته لايجد سبيلاً إلا أن يزج بنفسه في الصحراء الخالية من موارد الخير (الموت) .

وربما كانت هذه المبالغة مقبولة؛ لأن حياة الفتاك حافلة بأنواع شتى من المغامرة ، فثمة أهوال الصحراء، والوحوش، والجوع، والعطش، وافتقاد الشعور بالأمان.

([110]) شعراء أمويون 1: 114 0

([111]) المصدر نفسه 1: 225 ، تأجما: اشتد حره 0،العنس :الناقة الصلبة

إنَّها حياة تذكرنا بالحياة التي وصفها الشنفرى في لاميته إذ اضطر إلى محالفة الوحش، ومصاحبة السيف والرمح.

ولعلَّ في لجوء الشاعر الفاتك إلى بنية تشبيهيّة تعتمد على التشبيه الضمني رابطاً بين المعنوي والحسي في إطار العلاقة التشبيهيّة ملتقطين ظاهرتين متباعدتين شكلاً، متفقتين أثراً.

ويوظِّف لنا القتَّال الكلابي بنية تشبيهيّة يحاول من خلالها هجاء قومه الذين تخلَّو عنه في حادثة ما يقول:

وَلَكِنَّما قَومِي قُمَاشةُ حَاطِبٍ يُجمِّعها بالكفِّ ، والليلُ مظلمُ[112]

لقد حمّل الشاعر البنية التشبيهيّة بقوله(قومي قماشةُ حاطب) أفكاره وفلسفته تجاه قبيلته من خلال تشكيل صورة تشبيهيّة مكثفة سعى فيها للوصول إلى المشبه به بحذف أداة التشبيه ليصل بسرعة إلى المشبه به ليظهر جبن قبيلته وتخاذلهم عن نصرته ،إن قومه من أراذل الناس مثل فتات الأشياء.

وينطلق الشاعر طهمان بن عمرو الكلابي في توظيف بنية تشبيهيّة للتعبير عن دلالات أخرى تسهم المرأة في تكوينها بقوله:

سَقَى دَارَ لَيلَى بالرَّقَاشَينِ مُسبِلٌ مُهِيبٌ بأعنَاقِ الغَمَامِ دَفُوقُ

أَغَـرُّ سـَمَاكِـيٌّ كـَأنَّ رَبَـابَـهُ بَخَاتِيٌّ صُفَّت فَوقَهُنَّ وَسُوقُ

كأنَّ سَنَاهُ حِينَ تَقدَعُهُ الصِبَا وَتُلَقحُ أُخرَاهُ الجَنُوبَ حَرِيقُ

وَبَاتَ بِحَوضِى والسِّبَالِ كأنَّمَا يُنَشَّـرُ رَيـطٌ بَيـنَهُـنَّ صَفِيقُ

([112]) ديوانه : 85 0

لعلّكَ بعدَ القيدِ والسّجنِ أنْ تَرَى تَـمُرّ ُ على ليلى وأنـتَ طَلِيقُ

أَلَا طَرَقَت لَـيـلَى عـَلَى نـَأي دَارِهَا وَلَيلَى عَلَى شَحطِ المَزارِ طَرُوقُ [113]

يعتمد الشاعر على خياله في تشكيل البنية التشبيهيّة ؛ لأنَّ ((الخيال له القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ، وله القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة ومتنافرة داخل التجربة))[114] ، كما نلاحظ وجود عنصر المرأة الحبيبة هو الطاغي في القصيدة ، فالشاعر وهو يعاني من القيود داخل السجن يبدو شديد الحرص في متابعة أوضاع حبيبته (ليلى) وطيفها وذكرياتها لا تبارح مخيلته ، وكما بدا لنا فإن عنايته الجديّة بها كان ينبع من بواعث وحاجات نفسية تكونت من تجربة السجن القاسية ، إذ إن اللجوء إلى ذكرى الحبيبة يعد بمثابة تعويض نفسي يحتاج إليه الشاعر السجين للتعويض عن حالة الحرمان والمعاناة التي يعيشها داخل السجن . ولاسيما حين يعبِّر الشاعر عن شوقه ولهفته لها متمنياً زيارتها وهو حر طليق يمارس حياته بشكل طبيعي، يُشعِرهُ بوجوده بعد تخلصه من القيود والسجن؛ لأنَّ الحرية ((هي الوجود الإنساني ذاته ، أي أنّه لا إنسانيّة من دون الحريّة))[115].

ويوظِّف جحدر بن معاوية العكلي بنية تشبيهيّة معتمدا على التشبيه المعكوس ،الذي يعتمد على ((جعل الفرع أصلا والأصل فرعاً))[116]، أي جعل المشبه مشبها به والعكس ،ليصور حجم الألم الذي لحق به وهو يقبع داخل السجن، في صورة تحمل كل معاني الألم ممزوجة بمسحة من الأسى نابعاً من أعماق نفسه الإنسانيّة يقول :

([113]) ديوان اللصوص 2: 337 ، الرقاشين: جبلان، أغر: أبيض، سماكي: من مطر وسمي الرباب: سحاب الأسود والأبيض،تقدعه: تكفه وترد منه،السبال :أطراف الرمال 0

([114]) الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب :13 0

([115]) الحرية الوجودية بين الفكر والواقع ، دراسة في الأدب المقارن ، د . غسان السيد ، مطبعة زيد بن ثابت. (د.ت) : 86 .

([116]) أسرار البلاغة :187 0

يارُبَّ أَبغَضَ بَيتٍ عِندَ خَالِقِه بَـيـتٌ بِـكَـوفَـانَ مِنّهُ أُشعِلَت سَقَرُ

مَثوَى تَجَمَّعَ فِيهِ النَّاسُ كُلُّهُمُ شَـتَّــى الأَمُـورِ فَـلَا وِردٌ ولا صَدرُ

دَارٌ عَلَيهَا عفَاءُ الدّهرِ مُوحِشَةُ مِن كُلِّ إنسٍ وَفِـيـهَا البَـدو والحَضَرُ [117]

إنَّ حجم العذاب والألم الذي تعرض له الشاعر كان الباعث في تشكيل بنيته التشبيهيّة للتعبير عن هول ما يلقى من عذاب ، وكأنَّ عذاب جهنم أهون مما يلقى ،وزيادة في تعميق المعنى للدلالة على حجم الألم وهوله استخدم الشاعر كلمة (سقر) وهو واد في جهنم اخذ هوله وعذابه من هذا السجن ،فكان الضيق والألم باعثاً قوياً للتمني والشوق والتلهف في الخروج والعودة إلى مرابع الأهل 0

وأخيرا أقول ،لقد نجح الصعلوك والفاتك في توظيف البنية التشبيهيّة المرسلة معتمدا على الموازنة السريعة بين شيئين، مصدره فيها عالم الحيوان والطبيعة والإنسان ،وبدت حياته متأثرة بمؤثرات خفية، تصور وجودها في كلِّ مكان، فلم يجد في نهاية صراعه من أجل الحياة إلا أن يستسلم لقوى الطبيعة، فقد رأى في منطقة عيشه وما يحيط به صورا متنوعة، غلب عليها طابع التأثير في حياته، وأخذ يقارب بين الموجودات فيها من حيث التشبيه،الذي يضع بصمة تميز المناظر المجلوبة،((والمظهر العملي لهذا التمايز هو أداة التشبيه))[118] 0 أما ما لم يجده في بيئته؛ فأنَّه تصوَّر لهُ صوراً غريبةً كان قد نسجها من مخيلته، مما أدى إلى تنوع الصور الشعريّة التي لعب فيها التشبيه أثراً فاعلاً في أشعاره ، فرسم صورا للطبيعة بمظاهرها المختلفة، بما فيها الإنسان والحيوان والنبات، فكان ذوق الصعلوك والفاتك لهذه الظواهر ذوقاً مميزاً ينبض بالحياة، و يدلُّ على رؤية عميقة عند من عبر عنها من الشعراء، أظهر اعتزازهم وافتخارهم بما كان

([117]) شعراء أمويون 1: 173 0

([118]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 191 0

يتناول من هذه الصور ، من هنا كانت رؤيته الفنيّة المعبرة تقييماً ذاتياً للبيئة وللمكان الذي اتخذه بديلا ليمارس فيه نشاطه التصعلكي ،غير أن الصعاليك كانوا أكثر هدوءاً في تصوير حياتهم معتمدين على بنية تشبيهيّة مرسلة في سياق لغوي ينقل لنا صورة حيّة نابضة بالحياة معبرة عن بيئته التي عاش فيها وخبرها ،أمَّا الفتَّاك فقد سيطر الخوف والقلق من المجهول على كلّ معاني أشعارهم، لذلك بدت البنية التشبيهيّة خاضعة إلى كلّ ما يدور في أعماقهم من الأحاسيس والمشاعر الفكريّة والنفسيّة التي باتت تسيطر على خيالهم الشعري وتشكيلهم للصور الشعريّة ،فضلاً عن أن شعرهم ظهر في مرحلة مهمة من مراحل الزهو الأدبي وسيادة البيئة الشعريّة العربية الكبيرة المتأثرة بالإسلام وما جاء به القرآن الكريم من فنون القول ،التي تركت بصمات واضحة على أشعارهم ،لذلك جاءت أشعارهم مليئة بدفقات شعوريّة خالية من التعقيد والرمز معبرة عن رؤية جديدة تعامل فيها الفتَّاك مع اللغة في إبداع نص شعري يجسّدون فيه كلّ ما يجول في خواطرهم بأسلوب فني رفيع يظهر مقدرتهم الفنيّة في الصياغة والتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم 0

المبحث الثاني: البنية التشبيهيَّة البليغة :

هي البنية القائمة على عملية توحد لهويّتين متباينتين عن طريق الإلحاح على نقطة الالتقاء بينهما وإبطال مسافة التباين [119] ، وهذا التوحد يقوم على التقريب بين المشبه والمشبه به مع حذف الأداة ووجه الشبه ،وبذلك يظهر لنا التقارب بين المشبه والمشبه به ،ويجعلهما نظيرين فيرتفع المشبه إلى مستوى المشبه به ،[120] ويوهم على أنهما متحدان ،و قد زالت بينهما الحدود ،واختفت الفواصل ،فضمَّ كلّ منهما الآخر إليه كأنّهما في عناق،هذا ما جعل بعض البلاغيين يذهبون إلى أنَّه ضرب من الاستعارة ،[121] لأنَّ حذف الأداة يوحي بتساوي الطرفين وعدم تفاضلهما ،وحذف وجه الشبه يوهم بأنَّهما متشابهان في اغلب الصفات ويوسع آفاق التصوير والخيال [122]،وعلى هذا الأساس تتحقق المبالغة في التقارب بين المشبه والمشبه به في جهات شتى، في حالة حذف الأداة ووجه الشبه، ليخرج التشبيه من التقريريّة المباشرة إلى نوع من المبالغة والتخييل في تقريب طرفي التشبيه ،فضلا عن أن ذلك الإيجاز في الكلام يجعل البنية التشبيهيّة ابلغ في إثارة المتلقي [123] وبلاغته تكمن في جعله الطرفين شيئا واحدا،فضلا عمّا تقوم به ((من اختصار من جهة وما توحي به من تصور وتخيّل من

([119]) ينظر: حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث :خالدة سعيد :دار العودة بيروت، ط:2 ، 1982 :171 0

([120]) ينظر: ألوان من التشبيه في الشعر العربي :الدكتور عبد الهادي خضير نيشان :دار الفراهيدي للنشر والتوزيع: ط: 1، 2010م :75 0

([121]) ينظر: الطراز1: 206 0

([122]) ينظر: علم أساليب البيان :غازي يموت : دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع :ط/1 :1983م : 154 0

([123]) ينظر : نظرية البيان العربي :228 0

جهة أخرى ؛ لأن وجه الشبه إذا حذف ذهب الظن فيه كلّ مذهب وفتح باب التأويل وفي ذلك ما يكسب التشبيه قوةً وروعةً وتأثيراً))[124]0

وفي البنية التشبيهيّة البليغة ترتكز الدلالة على العلاقة المزدوجة بين الدال والمدلول من جهة ، وبين المتلقي من جهة أخرى ممّا زاد المعنى رسوخاً واتساعاً ،ففيها ((تتسع مجالات استعمال الكلمة ؛لأنَّ حذف الأداة، ووجه الشبه فيها، وامتداد دلالته في الاتساع بالوقوف على المعنى الأساسي والمعنى الإضافي ، وهو المعنى الذي يملكه اللفظ عن طريق ما يشير إليه إلى جانب معناه التصويري الخالص))[125]، فضلا عمّا تحمله من دلالات التكاثف عن طريق مدلولات أخرى في السّياق ، ممّا يولد دلالات أعمق عن طريق التضافر مع غيرها [126] في توليد صور ذات أطراف متشابكة واسعة الدلالة لعدم تقيدها بأداة ، وهذه الدلالة الواسعة هي نتاج مجموعة من الصور الجزئيّة المستمرة ، التي تكونت من خلال تضافر المواقف المتشابهة بحيث تعطينا حزمة تأثيريّة أكثر من غيرها من أنواع التشبيه لمسكها بالمعاني الواسعة الاستباقيّة إلى الذهن0[127]

ممّا سبق يتبين أنَّ البنية التشبيهيّة البليغة بنية عميقة تمتد دلالتها نحو العمق السياقي في النصوص الشعريّة وغيرها ؛ لأنّها بنية قائمة على الاقتصاد في الألفاظ، فضلاً عن غزارة المعنى المنزاح نحو دلالة شعريّة جديدة 0

([124]) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 330 0

([125])علم الدلالة :احمد مختار عمر : مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، ط:1 ، 1402هـ 1982م : 37 0

([126]) ينظر: الجملة في الشعر العربي : محمد حماسة عبد المطلب ، مطبعة المدني : القاهرة ، ط: 1، 1410هـ:1990م : 023

([127]) ينظر أساليب البيان العربي في سورة المئين : أطروحة دكتوراه تقدم بها هادي حسن محمد منصور: إلى مجلس كلية الآداب جامعة الكوفة : بإشراف الدكتور محمد حسين علي الصغير ،2009 : 119 0

والشعراء الصعاليك والفتّاك شأنهم شأن أغلب الشعراء ،وظّفوا البنية التشبيهيّة البليغة في سياق يقوم على إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها ،وعندئذ يأخذ الشاعر كلّ الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها كيفما يشاء على وفق تصوراته الخاصة إذ كان هو الطريق الوحيد والطريق الأصدق في التعبير عن نفسه ،وبذلك تكون البنية التشبيهيّة قد أسهمت في تكوين صورة شعريّة غير واقعيّة وان كانت منتزعة من الواقع ؛لأنَّ الصورة الفنية التي ابتدعها كلّ من الصعلوك والفاتك أصبحت تركيبة وجدانيّة تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، فأخذ الشاعر يشكّل بين ألوان الطبيعة ومظاهرها الحسيّة التي أحدثت توتّراً في نفسه المتمردة تدفعه إلى الحاجة إلى تشكيل صور تقرب المعنى إلى ذهن القارئ أو المتلقي ((فالشعر إذن ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال، والألوان سواء أكانت منظورة أو مستحضرة في الذهن)) [128] 0

وذهب نقادنا إلى تحديد طبيعة الواقع، وكيفية تمثّله في صور الشاعر، واتفقوا على أن المؤثرات النفسيّة هي أحداث الحياة والتجربة الشخصيّة للشاعر، وانعكاس هذه المؤثرات في النفس وطبيعة انفعالها وصياغة الانفعال بطريقة فنية تكشف أقاليم النفس المعتمة ، وتتبع أنصار المنهج النفسي من نقادنا أثر شخصية المبدع في العمل الفني، وأكدوا أنّ الشعراء هم علماء النفس الأوائل، الذين يسروا لمن جاء بعدهم من علماء العصور الحديثة اكتشاف جوانب النفس المعتمة، فحياة الإنسان النفسيّة مزيج معقد من الشعور واللاشعور، بينهما القوة العازلة ، لذا شكّلت البنية التشبيهيّة البليغة صوراً أصبحت هي أداة التعبير عن الخبرة الشعريّة[129] المتصلة بتجربة الشاعر النفسيّة، وهذا ما ذهب إليه عدد من النقاد، أي بوجود ترابط أساسي بين خلق الصورة وتأجج الحال

([128]) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : 129 0

([129]) ينظر: النقد التطبيقي والموازنات:محمد الصادق عفيفي : مكتبة الخانجي : القاهرة : 1978 : 139 0

العاطفية في نفس الشاعر . وإذا كان الشعر يعني الانحراف عن استعمال اللغة الاعتيادية ، فالقصيدة هي التعبير غير الاعتيادي عن عالم اعتيادي[130]0

وقد وظَّف الصعلوك و الفاتك البنية التشبيهيّة البليغة رغبة منه في جعل حالة من التوحد بين المشبه و المشبه به ،وذلك لتقريب الصورة إلى ذهن المتلقي، لتصور أكثر من لون من الألوان التي تربط طرفي التشبيه دون أن يحدد ذلك بصفة أو صفات جرى ذكرها في الكلام ،مصدره فيها الذات الشاعرة، ومعاناتها، ورؤيتها للأشياء والأحداث والنّاس الذين تثير أعمالهم ونفسيّاتهم وتطلعاتهم ومصائرهم عناية الشاعر بما يشكّل مصادر إلهام للأفكار والصور الفاعلة ، لاسيما إذا وجدت شاعراً مبدعاً ذا خيال شعري خلاق، يستطيع ربط الحالات الشعوريّة التي يمر بها في حياته اليومية، خلال ذاكرة الصورة الحسيّة، لأنَّ طبيعة الصورة وفق هذا المنظور تأتي عن طريق تنمية الخيال بالذاكرة النفسيّة إثر رجوع الصورة على وفق مستجدات طبيعة ، و من ذلك قول تأبط شراً متحدّثاً عن الصعلوك المغامر :

غَيْثُ مُزْنٍ غَامِرٌ حَيْثُ يُـجْدِي وَإذا يَـسْطـو فَلَيْـثٌ أَبَلُّ

مُسْبِلٌ في الحَيِّ، أَحْوَى ، رِفَلٌّ وإذا يَغْـزو فَسِـمْـعٌ أَزَلُّ[131]

فالشاعر يوظِّف عناصر الطبيعة التي خبرها بحكم تجواله فيها في تشكيل عدة بنيات تشبيهيّة بليغة ، معتمدا فيها على صياغة لغويّة خارجيّة ،وهذه الصياغة تعتمد المفردات ركيزتها الأولى ، ثم يتم دفعها إلى السّياق لتأخذ نسقاً جديداً ، ثم تندفع من هذا السّياق الأصغر إلى السّياق الأكبر، لتشكل الصورة التي يسعى المبدع إلى

([130]) ينظر :بنية اللغة الشعرية: جان كوهن: ترجمة محمد الولي ومحمد العمري :الدار البيضاء : المغرب :دار توبقال للنشر ،ط:1 ، 1986: 37 0

([131]) ديوانه:249، المزن:السحابة البيضاء التي لا ماء فيها ،يعطي :يعطي الجدوى ، ليث ابل :أسد هصور لايبالي بالعدو ،الرفل : كثير اللحم،السمع:ولد الذئب 0

تكوينها ،فهو يعمل جاهداً على تجسيد رؤيته للواقع ،ويعمل جاهداً في الوقت نفسه على تجاوز أُطر الصّياغة المألوفة [132]0

فالصعلوك يريد في هذه الأبيات مدح نفسه وبيان قدراته الجسديّة القويّة ،فنظر إلى الطبيعة وأخذ منها (الغيث) للدلالة على الكرم ، والليث، والسمع (ولد الذئب) للدلالة على شجاعته ومكره في القتال ، مستثمراً إمكانيات الحذف الدلالية ، فحذف الأداة و وجه الشبه معا في تطبيق يشار إلى البنية من خلال البيت ليزيد الصورة قوةً و عمقاً عبر ما يبدعه هذا الحذف من تشكيلات صوريّة مؤثرة ، فيوظِّف القدرات التعبيريّة للتشكيل الصوري القائم على التشبيه البليغ ضمن تركيب إضافي و غالباً ما يرد هذا التشكيل بمشبَّه من المدركَات العقليّة و مُشَّبه به من المدركَات الحسيّة مانحاً الصورة أبعاداً تجسيميّة واضحة المعالم 0

إنَّ لجوء الشاعر إلى البنية التشبيهيّة البليغة واستغناءه عن الأداة ووجه الشبه في بعض الصور التشبيهيّة ،لغرض بعث التأمل والإيحاء الذي يولد الأخيلة ، ويؤدي المعاني على أحسن وجه ؛ لأن التشبيه ((الذي لا يرد فيه وجه الشبّه والأداة هو أقرب إلى إمكانية تحقيق وظائف الصورة من أنماط التشبيه الأخرى))[133] ، فيعمل على استثارة خيال المتلقي تصويراً فيحرّك عوامل التصوير ، ولا تقتصر على العبارة نفسها بل يتجاوزها إلى السّياق ؛ ليتصوّر الصفات المشتركة بين الطرفين ويتخيّل وجه الشبه المقدّر وهو (الكثرة والقوّة) وذلك ما يتمثل في قول القتَّال الكلابي:

([132]) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى :الدكتور محمد عبد المطلب :طبع في دار نوبار للطباعة القاهرة : ط/2، 2007: 17

([133])علم الأسلوب : مبادئه و إجراءاته :د. صلاح فضل: الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1985: 270 .

وأنتمْ عديدٌ في حديدٍ وَشَفْرَةٍ وغاب رِماحٍ يكسِفُ الشمسَ غابُها [134]

إنَّ جودة البنية التشبيهيّة البليغة تُقاس بما فيها من صورٍ حيّةٍ ، تجسّد تجارب الشاعر ومشاعره وإبداعه ، وتكون أكثر قدرة على الإيحاء وتحريك الخيال ، إذ إنّ ((الخيال المصوّر يدرك ما في المعاني من عمق وما يتصل بها من أسرار جميلة إدراكاً حاداً رائعاً والذوق يختار أصفى العبارات وأليقها بهذا الخيال الجميل))[135]، ولعلّ الشاعر أبدع حين وظَّف مع سياق البنية التشبيهيّة الجناس الناقص في (عديد ،وحديد)، ليضفي على السياق إيقاعاً موسيقياً يواكب به المعنى ؛ لأنّه وجد الجناس بأنواعه المختلفة، يضفي على شعره كثافة صوتيّة وموسيقية تتفاعل فيها الأصوات مع الدلالة، علماً بان التجنيس لا يعد مقبولا ((حتّى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه)) [136].فضلا عن قيامه بتقديم المفعول به (الشمس)على الفاعلِ(غابُها) لإضفاءِ نوعٍ من الخصوصية على المشبه به (الغابة)، ولإعطاء صورة مكثفة توحي بشجاعة قومه وكثرتهم في الشدائد ،مشبها رماحهم عندما تجتمع بالغابة الكثيفة التي تكسف الشمس من شدة كثافتها 0

وقد وظّف الصعلوك والفاتك الأخيّلة في عملية فنيّة تؤدي إلى تشكيل مصوّرات في ذهن المتلقي ، والخيال عنصرٌ مهم في الإبداع يتحقق من الربط بين الأشياء المختلفة من خلال وجه الشبّه ، ليكوّن صورة تشبيهيّة تملأ النفس وتطبع الذوق ، وهي دليله وناحيته الناطقة ، وطريقة من طرائق التعبير التي يسلكها الشعراء ، و من ذلك قول السمهري العكلي في حديثه عن الهامة :

([134]) ديوانه : 33، الشفرة من الحديد :ما عرض وحدد،أي انتم أصحاب سلاح وعدة ، الجزر :ما يباح للذبح ،عبيط:طري 0

([135]) الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية :احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية : 162 0

([136])ينظر : خصائص الأسلوب في الشوقيات :65 0

تَعَلَّل بِلَيلى إِنَّما أَنتَ هامَةٌ مِنَ الهام يَدنو كُلَّ يَومٍ حِمَامُها[137]

لقد ترك الشاعر العنان لخياله ،وهو رهين في السجن في تشكيل بنية تشبيهيّة بليغة ،استجابة لنوازعه الداخليّة ،القوّة التي تجعل المبدع يربط بين الأشياء المختلفة ؛ لتكون الصورة ذات تشكيل جمالي تستحضر لغة الإبداع للمعاني بصياغة تمليها قدرة الشاعر وتجربته على وفق مماثلة تعقد الصلّة بين الطرفينِ ،المشبه (الشاعر) المشبّه بهِ (الهامة) ،ليصور لوعته وألمه وخيال حبيبته يطرقه وهو مقيد بين جدران السجن ، فبدت الصورة أعمقَ فيضاً بالشعريّة وأكثرَ ثراءً بها ، فكلَّما كان وجه الشبّه لا يحصل إلا بالخيال والتأويل كانت الصورة أكثر حيوية 0

وأحياناً يوظّف الصعلوك أو الفاتك البنية التشبيهيّة البليغة في سياق يحمل معنى التحدي والصمود بوجه الظلم الذي يلاقيه من السلطة المطارِدة له ، ومن ذلك قول عبيد بن الحر الجعفي :

فإِن بِنتَ عَنّي أَو تُرِد لي إِهانَةً أَجِد عَنكَ في الأَرضِ العَريضَةِ مَذهَبا

فَلا تَحسَبَنَّ الأَرضَ باباً سَدَدتَهُ عَـلَـيَّ وَ لا الـمِـصـرَينِ أُمّاً وَ لا أَبا[138]

ألتمس الشاعر بالبنية التشبيهيّة البليغة في تجسيد مشاعره ،وذلك لقصر المسافة الزمنية والنفسيّة بين المشبه (الأرض) والمشبه به (الباب) ،ولكونها واحدة من وجوه نشاط خيال الشاعر ،وجودته المتأتيّة من تمكنه من إحداث التخييل المناسب في نفس المتلقي ، مما دفعه إلى تكوين جملة لغويّة يقوم فيها بعمليتين متكاملتين، في الأولى يجري اختيار مفردات مخزونه اللغوي ،وفي الأخرى يجري عمليّة تنظيم لما تم

([137]) شعراء أمويون 1: 146 ، الهامة: وهو حيوان خرافي يعتقد انه يجلس على قبر القتيل و يظل يصيح حتى يؤخذ بثأره0

([138]) شعراء أمويون 1: 97 0

اختياره ،بحيث يتلاءم هذا التنظيم مع النّسق الذي يدور فيه الكلام ، ممَّا جعل البنية التشبيهيّة البليغة تعمل في النص الشعري للتعبير عن الأفكار والأحاسيس وتجسيمها0

فالشاعر يريد الربط بين صورتين تكاد تكون عملية الجمع بينهما مستحيلة ،إلا أنّ خيال الشاعر وقدرته الفنيّة أسعفته في ذلك ،فشبه (الأرض)بـ(الباب) رغبة منه في رسم صورة بأدق تفاصيلها، موظفاً عدة ملامح أسلوبية في سياق البنية التشبيهيّة منها تكرار حرف الضاد الفخم الجرس في لفظتي (الأرض ،والعريضة) وحرف السين الذي يقلل من شأن هذا الثقل المعنوي لحرف الضاد في البيت الثاني ، كما وظّف أسلوب النهي في البيت الثاني للدلالة على استحالة تحول المشبه به إلى المشبه ،وقد أحسن الشاعر في نسج الألفاظ من خلال رؤيته الشموليّة ، مُضيفاً إليها من ملامح شخصيتهِ ، مؤكداً فنَّهُ الشعريّ المعبّر عن خصوصيّتهِ .

إنَّ البنية التشبيهيّة البليغة تكون شعريّة ،بقدر ما تمنحهُ من فرصة لإدراك المغايرة، أو لتأكيد التضاد وإضاءتهِ ، أي أنَّ المُشابهة شعريّة بقدر ما تسمح بخلق فجوة بين الأشياء في وجودها الجدلي في علاقات تشابهها وتضادّها ، أو تمايزها ، وكلَّما اتسعت الفجوة (المكتشفة) كانت الصورة أعمق فيضاً بالشعريّة[139] ،

وهذا ما جعل الصعلوك والفاتك يلجأ في تشكيل البنية التشبيهيّة البليغة إلى إلغاء المشبه رغبة منه في تحقيق الاندماج بين النقيضين تجاوبا مع اهتزازات النفس والمشاعر الداخليّة للشاعر و من ذلك قول السليك بن السلكة :

تَرَاهَا مِن يَبيسِ المَاءِ شُهُبَاً مُخَـالِطَ دِرَّةٍ فِيـهَا غِـرَارُ [140]

([139]) يُنظر: في الشعرية ، الدكتور كمال أبو ديب ، بيروت ، ط:1 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، 1987 : 47 .

([140]) السليك بن السلكة أخباره وأشعاره :54 0

لقد حاول الشاعر إيجاد نوعٍ من التوحد والاندماج في تشكيل بنيته التشبيهيّة البليغة ، من خلال إخفاء المشبه والاستعاضة عنه بالضمير (ها) في(تراها) ،مشبها الخيل وقد يبس الماء عليها بالشهب ،وهذه الصورة لا تخلو من تأثيرات البيئة التي خبرها الشاعر أثناء تجواله ليلا في عالم الصحراء وهو يرى الشهب ، وهي تتساقط من السماء في سرعة فائقة ،فحاول تجسيد هذه الصورة من خلال بناء لغوي للتقريب بين سرعة الخيل وسرعة هذه الشهب ،ولكي يكمل بناء صورته جاء بصيغة اسم المفعول (مخالط) للدلالة على أنَّ هذه الجياد من الأصالة بحيث إن العرق يبس على ظهورها واختلط مع الجسم دون أن تصاب بالإعياء الذي يقلل من سرعة عدوها 0

إنَّ مهمة البنية التشبيهيّة البليغة ، هي المشاركة في تشكيل صورة ، وقد تكون وليدة الاستخدام المبدع للغة ،فالعناصر الإبداعيّة من تجارب شعوريّة ولغة مُوحِيَة وخيال فاعل تتواشج لتأليف صورة لتعبّر عن الواقع بعيداً عن الصيغة الشكليّة المألوفة؛ لأنَّ مهمة الأديب الناجح ((أن يخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي ملئ بالايحاءات الجديدة))[141] 0ولَعلَّ عروة بن الورد جسّد ذلك بقوله :

مَا بِي مِن عَـارٍ إخَالُ عَلِمتُهُ سِوَى أنّ أخوالِي، إذا نُسِبُوا، نُهدُ

إذا مَا أرَدتُ المَجدَ قصَّرَ مجْدُهُم فَأعيَا عَلَيَّ أن يُقَارِبَنِي المَجْدُ

فيـا ليتَهُمْ لم يَضرِبُوا فِيَّ ضَـرْبَةً وَأَنِّيَ عبْدٌ فِيهِم ، وأبي عَبدُ

ثـعَالِبُ في الحَربِ العوان فإن تُنجُ وتَنفرِجِ الجُلَّى ، فإنّهمُ الأُسْدُ [142]

لقد أحسَّ الشاعر بالعار ودنو المنزلة ؛ لأنَّه وجد في أخواله ما يثير ذلك، فلجأ إلى بنية تشبيهيّة بليغة في سياق مكثف، ليوضح حجم الألم الذي يشعر به، وهو

([141]) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث:الدكتور محمد زكي العشماوي : دار النهضة العربية : بيروت ،1979 : 16 0

([142]) ديوانه :56 ، نهد: اسم قبيلة في بلاد اليمن ، تبخ: تنطفئ الحرب 0

يعيش هذه المحنة التي أثارته، فجسّدها في تشكيل لغوي، أخفى فيه المشبه رغبة منه في تحقيره ؛ لأنّه يثير في نفسه الذلَّ و العار وتقديره (هم) ويقصد به أخواله ، لتحقيق نوع من الاندماج والتوحد المبالغ فيه بين المشبه والمشبه به لفظة (ثعالب) ،حتَّى يتراءى للمتلقي أن المشبه هو المشبه به ، بل كلّ ما يحمله من صفات المكر والخديعة ليصف بها أخواله ، للدلالة على ضعفهم في القيادة واعتمادهم على الخديعة فقط ، لتأتي البنية التشبيهيّة الأخرى (إنَّهم أسد) للدلالة على شجاعتهم ولكن أي شجاعة وقد انتهت الحرب ،هذا يعني أنّهم كانوا يدعون الشجاعة ولا يمتلكونها ، ولعلّ ألفاظ (قصر مجدهم ،وعبد فيهم) تدلُّ على ذلك الشعور الذي أراد الشاعر تجسيده في هذه البنية التشبيهيّة البليغة ، فضلاً عن توظيفه جموع التكسير في لفظة(ثعالب) ، لما تجسده هذه الجموع من مرونة كبيرة للشاعر بسبب ما تمتلكه من تعدد الأبنيّة وثرائها ،وهي تؤثر في موسيقى الشعر الداخليّة ، لأنَّها تزخر بوفرة من التشكيلات النغميّة التي لا تحقق للشاعر لو مال إلى صيغ المفرد ؛ لأنّ العديد من الصور الجمعية تتضمن أصوات مد تساعد على تكوين موسيقى داخليّة واضحة ، تتوالد من طريق استعمال هذه الجموع وتلوينها واستثمار خصائصها الدلاليّة ، فضلا عن أنَّ استخدام صيغ المفرد يخنق لغة الشاعر [143] 0

إنَّ عدول الشعراء الصعاليك والفتّاك عن الأصل في تشكيل البنية التشبيهيّة بالاستغناء عن الأداة مثلاً أو وجه الشبه ، أو عنهما معا ، زاد عمق العلاقة بين طرفي التشبيه إلى حدّ المطابقة بينهما في جميع الصفات والأحوال ، مما ينفي عن التشبيه صفة الابتذال ،الذي يحيل على استفزاز المتلقي حين تختفي الوسائط لصالح صورة صادمة، تؤصل لقيم التجاوز التي تمكن الخيال من المزج بين جملة من الأطراف دون خشية من مقتضيات منطق الأشياء ، ساعتها يتحول التشبيه إلى ((دعوة لولوج المتلقي إلى ما

([143]) ينظر: لغة الشعر عند الجواهري: الدكتورعلي ناصرغالب ، أطروحة دكتوراه: كلية الآداب – جامعة البصرة ،1995: 130 0

ورائيات الأشياء أو توجه إليه ليحتضن في مقاطف مختلفة الإيحاءات التي تظل تحوم فوق الصورة التشبيهيّة ليحاول اقتناص ما أمكنه من طيورها المختلفة و التي سيظل بعضها يرف بأجنحته حواليه ، و لا يستطيع أن يقبض عليه))[144] 0

وتؤدِّي الدوافع النفسيّة للشاعر في تشكيل البنية التشبيهيّة البليغة؛ لأنَّها تعمل على توتر النفس وانفعالها ، ومشاركة الحواس مع القوى الباطنيّة في تكوين صور تعبّر عن رؤية الشاعر للمجتمع الذي يعيش فيه، بعدما فرضت عليه الحياة الجديدة نوعا خاصا من العلاقات في بيئة الصحراء ، لذا نجده يستغني عن أداة التشبيه ووجه الشبه في المواضع التي يمكن اعتبارها شديدة الحساسيّة بالنسبة له؛ لأّنها تعبر عن موقف مبدئي اختاره الشاعر يتعّلق بمصيره ، ولقد اختاره عن رويّة وتعّقل لا عن خوف أو جنون ، إّنه الانتقال إلى عالم مواز يرى فيه أهله،فأفراد عائلته هم الضباع والذئاب، والنمور، والأسود ، فوجود أداة التشبيه ووجه الشبه في مثل هذه المواضع، قد يضعف الصورة التشبيهيّة في نظر الشاعر ويجعلها باهتة لا تعبَّر عن قرار مصيري اّتخذه ونفّذه ، ومن ذلك قول الشنفرى :

هُمُ الرهطُ لا مُستَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيهِمْ وَلا الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخذَلُ[145]

لقد أسهمت عاطفة الشاعر المنفعلة الحزينة، جراء الواقع الذي يعيشه وما يكتنفه من فقر وحرمان وعوز، وما نجم عن ذلك الواقع الكئيب اليائس، في تشكيل بنية تشبيهيّة بليغة يعلن من خلالها انضمامه إلى عالم جديد ، عالم أرحب لا يعسر على الحر أن يعثر فيه على مقر يهنأ به ، وينأى عن الهوان ويعتزل الحياة ليهنأ بالهدوء والطمأنينة التي حرم منها ، وهو يعيش بين أهله من بني البشر ، ولعل توظيف البنية

([144]) فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور: الدكتور رجاء عيد : منشأة المعارف : الإسكندرية ،1979: 175 0

([145]) ديوانه :56: وفي رواية أخرى (هم الأهل) ، الرهط: الجماعة من إلى العشرة، الذائع: الفاشي، جر جريرة: جنى جناية 0

التشبيهيّة في قوله (هم الرهط)،تؤول لتدل على معان عدة حسب قدرة المتلقي على القراءة والتأويل ،وهذه الصورة التشبيهيّة ليست اعتيادية؛ لأنّ الشاعر شكّلها وهو في أوج تمرده الإنساني على أبناء مجتمعه ولعلها ارتفعت إلى مصاف وجدان الشاعر، لاعتماده على رؤية متقنة تراوحت فيها الصور التشبيهيّة بين المادية الصريحة ، والمعنويّة المجردة أثرى النص من خلال توظيف الجمل الاسمية في قوله (هم الرهط) ،وتوظيف اسم المفعول (مستودع)، لإضفاء الصفات البشرية على هذه الحيوانات بوصفها نوعا من أنسنة المكان لإيجاد البديل المناسب عن عالم الإنسان 0

ولعلَّ إشارة الشاعر إلى الحيوانات بالضمير (هم) وتشبيههم بالأهل تأكيد انتمائه إليهم لوفائهم له بعدم خذلانه ، وعلل الوصف بأنهم لا يذيعون سره ،أو جرائمه بل يناصرونه وإن كان مخطئاً، عكس ما يفعله الناس ،وكأن الجريمة أصبحت في نظر الشنفرى هي الصواب الذي ينبغي لأهل الجاني الوقوف معه فيها وحمايته. ولعلّ ما أوحت به هذه البنية التشبيهيّة هي إظهار بغض الصعلوك أهله لعدم تأييدهم له في باطله، ويبين إصراره على المواصلة في طريق الجريمة، ولعله قَصَدَ من هذا التشبيه تقريب صورة المشبه(عالم الوحوش) إلى ذهن المتلقي وبيان حقيقته0

وفي أحيان كثيرة يلجأ الصعلوك والفاتك إلى توظيف بنية تشبيهيّة بليغة ،تحفل بمقومات فنيّة تكشف عن براعة فنية في تكوين علاقات بين طرفي التشبيه، مستمدّة من خزين الشاعر وتجاربه الواقعية التي عايشها واستشفها من مواريث حفظه واستيعابه ((فالذاكرة عندهم تقوم بدورها في التذكر التلقائي اللاواعي ، إلى جانب التذكر المتعمد في استدعاء المعاني التي يحتاج إليها الخيال حين تستبهم مسالك الإبداع ، فيجد

الشاعر في الذاكرة منجما يثري ملكة ويغذيها))[146]،وهذا ما جسده الشنفرى وهو يتحدث عن قوسه بقوله :

فَصَاحَتْ بِكَفِّيَّ صَيْحَةً ثُمَّ راجَعَتْ أنِينَ المَرِيضِ ذِي الجِرَاحِ المشجَّجِ[147]

إنَّ البنية التشبيهيّة في هذا البيت قد لا تكون واضحة المعالم عند قراءتنا للبيت الشعري للوهلة الأولى ، وإنَّما تحتاج إلى نظر وتأمل طويل ،وذلك لسيطرة السرعة الفنية على شعر الصعاليك والفتّاك ، وهذه السرعة التي لم تتح لهم تجويد الصور ولا الاهتمام حتى من حيث التنوع في الإنتاج الشعري ، إلا أنّهم نجحوا في جعل الشعر صدى للنفس منبثقاً من (اللاشعور) لتلك السرعة التي اعتمدوا عليها ، فنراهم يوظّفون اللّغة بأساليبها توظيفاً خاصاً يحمل التفرّد والعدول لكي يتسنى له ممارسة دوره الفاعل في العملية الشعرية من خلال صياغة الألفاظ صياغة معينة تؤدي به إلى بروز النتيجة المرجوة ، وتحقيق الهدف في نفس المتلقي ، بعقده مقارنات بين أطراف العملية التشبيهيّة بصورة حسيّة ، فنقل أطراف التشبيه إلى ذهن المتلقي بأساليب لغويّة فنيّة شعريّة، لإحداث التناسب والتآلف بين الأشياء عن طريق المشابهة0

فالشاعر لكي يقرب صورة المشبه من ذهن المتلقي لجأ إلى بنية تشبيهيّة بليغة في تشكيل لغوي، يعتمد على التوليف بين النغمات الموسيقية،فالصوت الناجم عن القوس حينما تنزع يجانسه صوت أنين المريض المثقل بالجراح، ولكنَّه لا يكتفي بذلك ، بل يأبى إلا أن يكون دقيقاً في وصفه ،فهو يلاحظ للقوس عند الرمي صوتين ،صوتٌ عند بدء الرمي ،وصوتٌ بعد الانتهاء منه ،فانطلاق السهم يبدأ بصوت عال صارخ ، وهذا ما جسَّدته لفظة (صيحة)ذات الإيقاع العالي الصارخ ، ثم ما إن ينطلق

([146]) ثقافة المتنبي وأثرها في شعره : هدى الارناءووطي : وزارة الثقافة والفنون العراقية ،1977 : 95 0

([147]) ديوانه:42، المشجج: المحطم الرأس 0

السهم حتّى يهدأ رنين القوس ، ويتحوّل إلى صوت ضعيف خافت نتيجة اهتزازات وترها ،ولعلّ ائتلاف صوت الشين مع الجيم في لفظة (المشجج)أوحى بذلك الصوت الخافت ، فهما صوتان مختلفان ، أمّا أولهما فهو عند الصياح ، أمّا الأخر فانين كأنين الجريح [148] 0

ويرسم صعلوك أخر صورة للقوس، يظهر من خلالها قوة الصعلوك وبأسه في مقاتلة الأعداء، من خلال تشكيل لغوي يوظّف فيه بنية تشبيهيّة بليغة، يريد من خلالها إرهاب العدو وبيان القوة التي يمتلكها لمواجهتهم ، يقول عمرو ذو الكلب :

وّفِي الشِّمَال سمحةٌ منَ النشَم صفراءُ من أقواسِ شيبانَ القدُم

تَعِجُّ فِي الكَفِ إذا الرَامِي اعتَزَم تَرَنـُّمُ الشَّـارفِ في أخرى النَّعم [149]

لقد شكّل الشاعر من مجموعة أصوات بنية تشبيهيّة بليغة في تركيب إيقاعي ، يقترن بمعنى يحاول الشاعر إيصاله إلى المتلقي ، فهو مفتون بقوسه إلى درجة الإلحاح الشديد يدفعه إلى تسجيله في شعره ، ولا غرابة بذلك؛ لأن صوت القوس يعلن بداية عملهم الذي وهبوا حياتهم له ، لذلك نراه يشبه هذا الصوت بحنين ناقة مسنة تسبقها ابل شابة ،فهي عاجزة عن مسايرتها وهي لهذا دائمة الحنين [150]0

لقد أعطى الصعلوك والفاتك إلى خياله طاقة، تستمد وجودها من الواقع المعيش، لا يضيف إليها ولا ينقص منها إلا ما تتطلبه الرؤية الفنيّة للأشياء؛ لأنّ عين الشاعر ليست عينًا سالبة تتلقَّى الأشياء والأشكال كما هي لتعكسها في صورة مرئية،

([148]) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، الدكتور يوسف خليف ، دار المعارف ، بمصر (د0ت) :198 0

([149]) شرح أشعار الهذليين 2: 439–440 0

([150]) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي :197–198 0

وإنَّما هي عين موجبة، ترى الأشياء والتغلغل في باطنها، وتعيد تركيبها وتشكل عناصرها من جديد، حيث تضفي ألوانها الخاصة على كل شيء تراه أو تلمسه أو تدركه في ترابطات شُعُورية دالة، فنراه يقلب نظره في فضاء الصحراء مستلهما من رؤيته الفنيّة صورا يقوم بتشكيلها على وفق رؤيته الخاصة يقول أبو الكبير الهذلي :

وَإِذَا طَرَحتَ لَـهُ الْحَصَاةَ رَأَيْتَهُ يَنْزُو لِوَقْعَتِهَا طُمُورَ الأَخْيَـلِ
مَا إِنْ يَمَسُّ الأَرْضَ إلاَّ مَنْكِبٌ مِنْهُ وَحَرْفُ السَّاقِ طَيَّ المِحْمَلِ
وَإِذَا رَمَيْتَ بِـهِ الْفِجَـاجَ رَأَيْـتَهُ يَنضُو مَـخَـارِمَـهَا هُوِيَّ الأَجْـدَلِ
وَإِذَا يَهُـبُّ مِـن الْـمَـنَـامِ رَأَيْتَهُ كَرُتُوبِ كَـعْـبِ السَّاقِ لَيْسَ بِزُمَّلِ[151]

لقد وظَّف الصعلوك شبكًة من العلاقات الحسيّة بين الألفاظ البصريّة التي تقوم بوظيفة توضيح البنية التشبيهيّة البليغة ، في تشكيل صورة أراد الشاعر من خلالها بيان أصالة فرسه ،فأخذ يشير إلى مقومات الأصالة وقوته وسلامته من العيوب ، فشبه وثبتهُ من شدة حر الحصى بوثبة ذلك الطائر (الأخيل) ويقال هو الشاهين الذي يرتفع في طيرانه ويعلو في السماء حتى تخاله مختفياً لا يُرى ، بعد ذلك يشبه سرعة فرسه بسرعة طيران الصقر ، وهو في كلِّ ذلك يستعين في تشكيل بنيته التشبيهيّة بالأشياء والظواهر المحيطة به دون الولوج إلى عمقها، بل تبقى الصورة الملتقطة إطاراً محيطه دون أن يبتعد كثيرا في رسم جوانبه الفنية ، بل بقي التشبيه في الإطار الفطري العفوي0

ولعلَّ الصعلوك نجح في نسج بنيته التشبيهيّة البليغة من خلال التشكيل اللغوي في أكثر من موضع ضمن مجموعة من المفردات البصريّة، في قوله (رأيته) وتكرارها في عدة أبيات ، فضلا عن تكرار أداة الشرط غير جازمة (إذا)، وما يجسده

([151]) شرح أشعار الهذليين 3: 1074،الاخيل:طائر أخضر يتشاءم منه، المحمل: محمل السيف، الفجاج: الطرق، ينظو: يقطع، المخارم:أنوف الجبال، الاجدل : الصقر، الرتوب: الانتصاب، الزمل: الضعيف 0

هذا التكرار من إيقاع موسيقي أسهم في تشكيل صورة معبّرة عن اقتران الجوع ،والفقر، والهزال، والخفة في جسم فتى بلغ فيه الجوع مبلغا ،نراه إذا اضطجع لا يلامس الأرض إلا منكبه ،إلا أن هذا الهزال تحول إلى مصدر قوة يظهر الصعلوك فيه مهارته في التكيف ،وتحويله إلى سلاح قوي ينقذه من أصعب المواقف، فهو على الرغم مما أصابه إلا انه خفيف وسريع يقطع الفجاج والطرق الوعرة بخفة الصقر 0

ويحاول الصعلوك والفاتك وهو يتجول في عالم الصحراء إكساب بنيته التشبيهية البليغة صفة الإبداع ،الذي يشترك في اكتشافه المتلقي بتجاوبه الوجداني مع الصور المشكلة ، وهذا يعني أن البنية التشبيهية تنطوي على إمكانية الحركة والنمو والتطور بالقوة الداخلية وبحضور فعالية التخييل [152]، وهذا ما جسده تأبط شرا بقوله :

سَلَبْتَ سِلاَحِي بَائِساً وَشَتَمْتَنِي فَيَا خَيْرَ مَسْلُوبٍ وَيَا شَرَّ سَالِبِ

فَإِنْ أَكُ لَمْ أُخْضِبْكَ فِيهَا فَإِنَّهَا نيُوبُ أَسَاوِيدٍ وَشَوْلُ عَقَارِبِ

وَيَا رِكْبَةَ الحَمْرَاءِ شَرَّ رِكْبَةٍ وَكَادَتْ تَكُونُ شَرَّ رِكْبَةِ رَاكِبِ[153]

لقد تمكّن الشاعر من توليد معان جميلة من خلال زج الألفاظ في تشكيل لغوي لصياغة بنية تشبيهيّة بليغة تؤدي المعنى الذي أراده الشاعر، وهو المبالغة في وصف سهامه لإرهاب العدو كوسيلة من وسائل الحرب النفسية التي ينتهجها الصعلوك ،فإبداعه الحقيقي قائم على إمكانية التركيب والتخييل الذي يقوم بإنتاج بنيتين الأولى سطحية والأخرى عميقة ومشكلة عكسيا ،فكلما كثف العبارة واختصر التركيب ازدادت سلطة التخييل وعمقت الدلالة وتوالدت الصور وتحركت الذات بحرية أكبر على صعيد التفاعل مع النص وتوظيف تجربته الشعوريّة في الحياة[154]، فيتفاعل معها تفاعلا

([152]) ينظر: خصائص الأسلوب في شعر البحتري ،الدكتورة وسن عبد المنعم ياسين ،منشورات المجمع العلمي ،1432– 2011 :266 0

([153]) ديوانه : 62–63 0

([154]) ينظر: خصائص الأسلوب في شعر البحتري :266 0

تاما في إحداث التخيل التي تتولد منه ألفاظ موحية مثيرة للوجدان، فينقاد المتلقي وراءها في متابعة استحكام الأثر التخيلي لمشاعر مبدعها الخاضعة لمعالجته الفنيّة؛ لأنَّ ((القدرة التعبيريّة للقول الانفعالي يتم الوصول إليها عن طريق استغلال الفوارق الصوتية الموجودة في اللغة إلى أقصى درجة)) [155] فالتناوب بين الحروف الصامتة والحروف الصائتة هو الذي يسبب التوافق الصوتي، كما أن التشكيل بين أصوات الكلمات والمعاني التي تدلُّ عليها هو الذي يظهر ويكشف الموسيقى الداخلية، فنراه يكرّر حرف (السين) في البيت الأول وما يحمله هذا الحرف من دلالات توحي بالتوجس والترقب تمهيدا لعرض بنيته التشبيهيّة البليغة التي شبه فيها (نباله) بأنَّها (أنياب أفاعٍ) عظيمة أو أذناب عقارب متهيّئة للضرب ،ثم وظف الإيقاع الداخلي من خلال أسلوب التكرار في ألفاظ (ركبة)وكذلك توظيف اسم الفاعل (راكب) للدلالة على رغبته في الدفاع عن نفسه بوجه هذا العدو 0

ويجسِّد الصعلوك والفاتك في تشكيل بنيته التشبيهيّة البليغة كلَّ تجاربه في الحياة و الوجود الإنساني في ماضيه وحاضره ومستقبله بموضوعات متنوعة، وهو يوحي باللحظة النفسيّة الأشبه بنافذة تفضي إلى آفاق بعيدة تطوف في الخيال، فيكتسب الشعر أصداء من الحقيقة والخيال، فيكون مزيجا منهما على نحو فريد.

وقد يتسع الخيال عنده فينقل سرائر روح الكون إلى خياله عبر انفعالاته النفسية محلقا في آفاق خيالية، يتحرر فيها قليلا أو كثيرا عن حياته المادية وأغلالها الثقيلة، فتضحي لغته لغة ساحرة معبرة عن صدق إحساسه بما تحتوي من تعبيرات مجازيّة ،وتشبيهيّة واستعاريّة، وكنائيّة، ومن هنا تتضح العلاقة بين اللغة وتشكيل البنى التشبيهيّة التي تعد وسيلة الأديب، لإيقاظ النفس وتهيج العاطفة بتجربة شعوريّة ذات نمط فني إبداعي ،يجمع الشاعر فيها حقائق الكون الخارجية

([155]) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة: 195 0

المختلفة فيوحدها ، ويعيد خلقها على وفق رؤية نفسيّة عميقة تعبّر عن منطلقه الفكري والوجداني، فتنبض بالحياة والحركة بألوانها الأسلوبيّة وبأشكالها الفنيّة المشخصة بالألفاظ وصياغة العبارات التي فيها قدر من الخيال، وهو القوة النفسية التي تنهض برسم الصورة وتشكيلها ، فتمنحها سمة إيحائية مؤثرة تجعلها قابلة لتعدد التأويلات عند المتلقي.لاسيّما إذا كان الشاعر يشعر بالشوق والحنين إلى موطنه وهو غريب عنه لسبب من الأسباب ،لهذا نلاحظ الأحول اليشكري الازدي يصور لنا اشتياقه إلى أهله، وهو مسجون في سجن بمكة ، فيترك العنان لخياله بتصور الطبيعة الجميلة وما يلوح في سمائها من بروق وسحب، وما يصدح على أشجارها من أطيار موظفاً بنية تشبيهيّة بليغة يشبه بها عزف الحمام وتغريده بغناء القيان في القصور بقوله :

وَعَزفُ الحَمَامِ الوِرقِ في ظِلِ أَيكَةٍ وَبِالحَيّ ذِي الرّودَينِ عَزفُ قِيَانِ[156]

لقد مزج الفاتك بين الطبيعة الصامته والطبيعة المتحركة في تشكيل بنيته التشبيهيّة البليغة ، شأنه في ذلك شأن من سبقوه من الشعراء الصعاليك ، لكن ثمة اختلافات تشكل معالم إبداع فكرية تحديدا تبرز في أشعار الفتّاك، تنطلق من طبيعة حياة شعرائها المشرّدة أو التي قضى جزءاً منها داخل السجون بعيداً عن ديارهم ،ويبدو أن البرق أثار الشاعر وسبب في تصاعد الانفعالات في دواخله التي بدا حريصاً على استنطاق الماضي ، فنراه يجنح بخياله للتعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه أهله، هو يقبع بين جدران السجن، ولعل نفثته الشاكية عذابه في سجن المدينة جعلت حالته النفسية اشد انفجاراً، لثقل الأسى الذي كان يعنيه ،معتمدا على خياله الذي قارب بين عزف الحمام في دياره وعزف القيان في بنية تشبيهيّة بليغة يحملها الكثير من مشاعر الشوق والحنين لديار

([156]) الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني (356هـ)، طبعة دار الكتب القاهرة 1961م ،111:19 0

أهله،الذي وقف قيد السجن حائلاً بينه وبينهم 0 وهكذا يكون الشاعر قد تمكن من إيصال معاناته النفسية وتطلعاته إلى آفاق الحرية ، في صرخة مدوية اخترقت أقبية السجن لتكون المتنفس الوحيد الذي يعيد الاستقرار إلى نفسه المضطربة ، في أسلوب فني مكثف [157] 0

ولعلَّ مهارة الصعلوك والفاتك اللغويّة هي التي أسهمت في تشكيل بنيته التشبيهيّة البليغة ، وذلك بما يمتلكه من قوة الملكة اللغوية التي تنفذ إلى معان جمالية، أو إنسانيّة، فيفيض الشاعر خياله عليها، ويلصق أحاسيسه بها، فيصور الأشياء الماديّة والمعنويّة على السواء بما يحقق التناسب بين اتحاد الألفاظ بالمعاني التي تتجلى فيها قدرة الشاعر على تشكيل صوره ضمن تجربته الآنية، فالصورة تقوم بوظيفة جزئية داخل التجربة الشعرية الكلية، فتشترك في الحركة العامة للنص بشكل متنامٍ ينأى عن الاضطراب والاختلال، أو تنافر الفكرة، أو العاطفة بين مكونات عناصر النص الشعري فالصورة مليئة بالحيوية والنمو، ولهذا لا يمكن بترها، أو تحديد قالب فني معين لها؛ لأنَّها قد تتشكّل في نص، أو بيت، أو عبارة، أو مفردة، بحسب روافد الطاقة الإيحائيّة التي أنشأها مبدعها ووسائل تصويره لها ضمن بناء النص الشعري العام .

فنراه يكثف من لغته لصياغة بنية تشبيهيّة بليغة تسهم في تشكيل صورة فنية تظهر كرم الممدوح من وجهة نظر الفاتك ، يقول العديل بن فرخ العجلي:

أنتَ الربيعُ الذي جادتْ مُواطِرُهُ وكُلُّ منْ لمْ يُصبْهُ الغيثُ محرومُ[158]

لقد وجد الشاعر في ممدوحه من الصفات ما تقربه من الربيع ،ذلك الفصل الذي يكون في الجو معتدلاً ممّا يوفر فرصة جيدة للرعي، وفيه تتكاثر الحيوانات

([157]) ينظر : الثنائيات المتضادة في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي :أطروحة دكتوراه: مي وليم عزيز بطي:كلية الآداب ،جامعة بغداد ، 2008م :168 –169

([158]) شعراء أمويون 1: 319 0

ويزداد إنتاجها ، ممّا جعله يوظّف ذلك في بنية تشبيهيّة بليغة قائمة على مبدأ التماثل بين الممدوح والربيع فكلاهما يجود بالخير ،وهي من حيث واقعيتها يصعب أن تخرق ،فالشاعر يريد أن يجعل هذه الصفة قارة وثابتة في ممدوحه ، بحيث لا يداخل المتلقي فيها شك ،فالممدوح هو الربيع ،كما وظّف الاسم الموصول (الذي) وصلته للدلالة على أن الكرم والجود حصرا من صفات الممدوح دون غيره ،ولتعميق هذه الدلالة جاء في الشطر الثاني بجملة (لم يصبه الغيث محروم) لتأكيد صفة الكرم على ممدوحه ؛لأنَّ من لا يعرفه يحرم من فيض كرمه وجوده 0

في نهاية هذا المبحث نرى أن الصعلوك والفاتك قد أبدعا في تشكيل البنية التشبيهيّة البليغة ، وان هذه البنية لم تأتِ كما يتبادر من الظاهر للشرح والتوضيح، بل هي نتيجة منطقية لقناعات الشاعر الداخليّة التي تفاعلت فيها معاناته مع عواطفه الحيّة، فكان هذا التشكيل الفني الموحي عبر حركة متنامية تلمح فيها مدى تفاعل الشاعر مع واقعه ومدى التأثير فيه، ونلحظ مرورها بمراحل عدة منها ما هو متعلق بالذات الشاعرة، التي عايشت التجربة، فكانت التشكيلة اللغويّة في السّياق التركيبي تعبّر عن الحال النفسيّة للشاعر وعواطفه الصادقة جعلت التعبير بهذا الوضوح أكثر جمالاً وقدرة على تأدية الغرض المطلوب، ولعلّ للشعور النفسي أثراً في تكوين البنية التشبيهيّة البليغة التي مرّت عبر مسارات و جسور قامت أساساً على دلالات سيكولوجيّة شكّلت شخصيته الفنية ، من هذه الدلالات انعكاسات الظلم والجور الذي لحق به من المجتمع الذي أدى به إلى حالة من التمرد الفكري والنفسي الذي انعكس على شعره وعلى تشكيله للصور الشعرية .لذا كانت تجربة الذات الشاعرة ومعاناتها ورؤيتها للأشياء والأحداث والناس الذين تثير أعمالهم ونفسياتهم وتطلعاتهم ومصائرهم ،بما يشكل مصادر إلهام للصعلوك والفاتك ،تعبّر عن الأفكار والصور الفاعلة، ولاسيما وأنّه يمتلك خيالاً شعرياً خلّاقاً، يستطيع خلاله ربط الحالات الشعوريّة التي يمر بها في حياته اليومية

مع الذاكرة لإنتاج الصور الحسيّة،التي تأتي عن طريق تنمية الخيال بالذاكرة النفسية إثر رجوع الصورة وفق مستجدات الطبيعة التي عاش فيها وخبرها 0

ولاحظنا من خلال الموازنة بين شعر الطائفتين ، إن تشكيل البنية التشبيهيّة البليغة عند الصعاليك اخذ طابعا حسّيّاً أكثر مما وجدناه عند الشعراء الفتّاك ، ولعلّ ذلك يعود إلى السرعة الفنية الذي تميّز به شعرهم ، والذي جعلهم يبتعدون عن الخيال نوعاً ما في تشكيل الصور التشبيهيّة البليغة ، وإنّما هو حديث سريع يتدفق من نفس الشاعر دون أن يحرص على أن يتمهل هنا ، أو هناك لينمقه أو يوشيه بتلك الألوان الفنية المختلفة، التي يحرص عليها الشعراء المحترفون. والواقع أن حياة الشاعر الصعلوك لم تكن بالتي تتيح له من الفراغ والاطمئنان ما يجعله يتمهل في عمله الفني أو يتأنى فيه، وإنَّما كان الشعر عندهم وسيلة يسجلون بها مفاخرهم، أو ينفسون بها عما تضيق به صدورهم من تلك العقد النفسيّة التي تمتلئ به أعماق نفوسهم، أو يدعون بها إلى مذهبهم في الحياة لعلهم يجدون من يؤمن بها وينضم إليهم، أو أن يرضى عنهم المجتمع الفني الذي يعيشون فيه ،ولذا كانت صورهم متعددة العناصر، ولكنها في مجموعها عناصر قاتمة قليلة الإشراق والتألق، مستمدة من تلك البيئة البدوية القاحلة التي يعيشون فيها، ومتأثرة بتلك الحياة الخشنة القاسيّة التي يحبونها، ومتسمة بتلك الواقعية التي تسيطر على تفكيرهم0

أمّا الشعراء الفتّاك فإنَّ ظروف الحياة الجديدة التي تميّز بها العصر الإسلامي وظهور عوامل جديدة وما أحدثته من متغيرات اجتماعيّة و سياسيّة في البنية المكوّنة للحياة في هذا العصر، أوجدت شعراً ذا طابع خاص يماثل شعر صعاليك العصر السابق للإسلام، لا بل يربو على سابقه أيضاً، بإمعانه في وصف التشرّد في الفلوات والقفار، بشكل لم يكن لهم مايستشعرونه ،فوجدناهم يجنحون إلى الخيال أكثر من سابقيهم لأنَّه كان المتنفس الوحيد الذي يعيد الاستقرار النفسي لهم بعدما فقدوه وهم

مشردون ومطاردون من جهات عدة ، وهذا بدوره اثر في تشكيل البنية التشبيهيّة البليغة ،فجاء شعرهم يعبّر عن روح العصر ومفرداته ولغته الأكثر بساطة وسهولة، ،التي فرضتها البيئة الأدبيّة الجديدة ، وتناولهم السليم لكل معنى من المعاني التي وجدوا فيها مجالاً للتعبير عمّا كان يجيش في أعماقهم من مشاعر متألِّمة أو مكابرة مفاخرة، بحسب ظروف حياتهم التي عاشوها، أو الأفكار التي كانت تتنازعهم في أحوالهم المختلفة، من حيث حضريّة بعضهم وبداوة بعضهم الآخر من جهة ، ومن حيث ما عانَوه من ظروف التشرّد والخوف والسجون التي نزلها بعضهم من جهة ثانية، وأن هذه الحالة الجديدة أملت على هذه الفئة المتمردة حالةً نفسيّة محدّدة ، تمثلت في شعورها بأنها خارجة عن الدولة والمجتمع وليس أمامها إلا التشرُّد في الصحراء .

المبحث الثالث :البنية التشبيهيَّة التمثيليّة :

هي البنية القائمة على انتزاع وجه الشبه من أمور متعددة ، قائمة على مجموعة من الصور المستنبطة من اللوحة التصويريّة، التي يرسمها المشهد التشبيهي ، سواء أكانت عناصر هذه الصور حسيّة، أم معنوية ،وكلما كانت عناصر الصورة أو المركب أكثر، كان التشبيه ابعد وابلغ[159]0 وهي من بين ألوان التشبيه وأغناها بخطوطه وألوانه ،وأكثرها حيوية وحركة ؛ لأنها ليست تشبيها ميسوراً يدور حول صفة واحدة ، فلقد تعددت فيها الصفات المنشودة، فضجت الحركة فيها ، وتتابع نبض الحياة ،فهيَ غنِّية بالظلال الموحية [160]،وهي من الأساليب الشائعة في الشعر ،كونها أسلوبا موصولا بفاعلية الذات الشعريّة في حركتها وإبداعها في الأداء ، أو كيفيّة التعبير سواء على نحو فطري مباشر، ام على نحو فنيٍّ مصنوع ، وتعددت النعوت التي يوصف بها هذا النوع من التشبيه ،فقد سمِّي تمثيلياً؛ لأنّ وجه الشبه صورةٌ تمثيليّةٌ تصورُ الواقعَ ، أو المعنى وتمثّلُ أبعادَه معنويا أو موضوعيّاً بلغة الأداء الفني ، وسمِّي مركباً ؛ لأنَّ المشبه جملةٌ مركبةٌ في المعنى الذي تصورُه أو تعبّرُ عنه ، وكذلك المشبهُ به ، بما يكون فيه وجه الشّبه منتزعاً من أجزاء التركيب المتعددة0 وسمِّي تشبيه الصورة؛ لانَّ جملة التشبيه في المشبه وفي المشبه به ترسم في وعي المتلقي صورةً ،أو ترسم في خياله ملامح صورةٍ فنيةٍ ، يتبدى المعنى من تناسب مكوناتها 0[161]

([159]) ينظر علم أساليب البيان :65 0

([160]) ينظر البلاغة العربية فنونها وأفنانها ، علم البيان والبديع ،الدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان ،عمان،الأردن،ط:1 ،1405هـ، 1985م :110 0

([161]) ينظر نظرية البيان العربي :231 0

والبنية التشبيهيّة التمثيليّة تستخدم الوظيفة الفنية في زيادة الإيضاح ، وإضفاء الصفات المتعددة على الشيء الواحد، بغية التطلع إلى مجموعة جديدة من الهيئات المركبة المتداخلة التي امتزجت وكأنَّها صورةٌ واحدةٌ ،وهي عدة صور بما أوضحه عبد القاهر الجرجاني(471هـ) بقوله : ((وربما انتزع وجه الشبه من عدة أمور يجمع بعضها إلى البعض ثم يستخرج من مجموعها الشبه فيكون سبيله سبيل شيئين يمزج احدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حالة الإفراد لا سبيل شيئين تجمع بينهما وتحفظ صورتهما))[162] 0

وتتجلى روعة البنية التشبيهيّة التمثيليّة في اعتمادها على التشخيص القائم على انتزاع الصور المتعددة من مجموع أوضاعه ،((وهذا الضرب من الكلام من ابلغ صور التشبيه المركّب ،وأدق ما يرمي إليه البليغ من الوسائل التي تبرز المعاني الخفيّة المضمرة ،سافرة الوجه واضحة المعالم جميلة المنظر والى مثل هذا يقصد المصورون وأشباههم في وسائلهم الميسورة لهم))[163] ،وهي أكثر فعاليّة في خلق الشعريّة ،لأنَّها تحتاج إلى تأمل وتأوّل،وتخرج الصور من قالب الإدراك العقلي إلى مجال الرؤيَّة الملموسة بحاستي البصر والسمع ، وهو ((يعمل عمل السحر في التأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ،ويجمع ما بين المشئم والمعرق ،وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة ،وينطق لك الأخرس ،ويعطيك البيان من الأعجم ،ويريك الحياة في الجماد ،ويريك التئام عين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ،والماء والنار مجتمعين))[164] وبهذا تأخذ البنية التشبيهيّة التمثيليّة البعد الفني ،الذي يتمثل صورة متكاملة العناصر في المشبه

([162]) أسرار البلاغة :90 و91 0

([163])االمثل في القرآن: منير القاضي (بحث مستل من ج:7 من مجلة المجمع العلمي العراقي)مطبعة المجمع العلمي العراقي ،بغداد :1960 :6 0

([164]) أسرار البلاغة :111 0

به، وقدرتها من بعد على التواشج مع المشبه ،حتى يتعذر لمح الفواصل والحدود بين طرفي التشبيه 0

وقد حفلت البنية التشبيهيّة التمثيليّة في شعر الصعاليك والفتّاك بمساحة كبيرة؛لأنهم استعانوا بها في رصد هبات الطبيعة وتصويرها بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر، التي باتت تعد مصدراً حيوياً من مصادر تشكيل الصورة لديهم، يعتمدون عليها في تصوير عالمهم الجمالي، معتمدين على الطبيعة الصامتة و الصائتة (المتحركة) ، وهي تتفاعل معهم في وعيهم وفي غيره على السواء، وكلّها حركات خاطفة تنتقل بظواهر الطبيعة ونوازع النفس من عالم التجريد والعقل إلى عالم الحس والمادة، ليعود تقديم الأمر المعنوي متناسقا في العرض بالقرب من الوسائل، وأثقلها صلة بالوصف المناسب، الذي يقدم الواقع سليما من كلِّ شائبة ، فأنت تنظره وكأنَّك تسبره وتتخيَّله، وكأنَّك تلمسه وهكذا تتكامل الصورة الفنيّة في حدود دقيقة ، فالانفعال والتوتر البادي عليها هو نفسه ما في نفس الشاعر، ومظاهر الطبيعة التي تتسم بذلك لا يمكن أن نعدَّها صامتة في الشعر، بل هي تعمل جاهدة على أن تدخل عناصر تجاربهم، وأن تشاركهم أحاسيسهم، وأن تمتزج معهم، وتتلون بدمهم، مما جعلهم يحبونها حباً عميقاً، ويوثّقون عرى تفاعلها، ويديمون العلاقة معها، مما جعلها أكثر ليونة، وأسهل انقياداً بين أيديهم، بوصفها الملاذ الأمن الذي يلتجئون إليه هرباً من الواقع عندما تشتد بهم الأزمات ، فيحولون عناصرها إلى لمسات تشخيصيّة متجانسة كل التجانس، بما يحقق العمق الفني للتمثيل بأروع نماذجه، وارقي مشبهاته، مدركات حسيّة متجسدة ،تقرب المعنى العقلي البعيد فتجعله في متناول الفهم والتخييل عند المتلقي ، و لعلّ عروة بن الورد خير من جسّد ذلك ،حينما شبه صورة البرق الذي يلمع بين السحاب الأسود ،كأنَّه فرس بلقاء حديثة النتاج تنحي برجليها ذكور الخيل عن ولدها فيبدو بياض بطنها بقوله :

أَرِقتُ وَصُحبَتِي، بمَضِيقِ عُمقٍ لِبَرقٍ، مِن تِهَامَةَ، مُستَطِيرِ
إذا قُلتُ استَهَلّ على قَدِيدٍ يَحُورُ رَبَابُهُ حَورَ الكَسِيرِ
تَكَشُّفَ عائِذٍ بَلقاءَ، تَنفِي ذُكُورَ الخَيلِ عن وَلَدٍ، شَفُورِ[165]

لقد أسهمت البنية التشبيهيّة التمثيليّة في تشكيل صورة بصريّة دون اللجوء إلى استخدام فعل الإبصار (رأى) ، بل اعتمد أسلوب العرض من خلال الوصف (النقلي)، ليلتقط الشاعر وجه الشبه الحسي المنتزع من تواشج مجموعة من الصور ،فحركة العائذ وهي تكشف بشفر رجليها ورفع يديها لتنحي ذكور الخيل عن ولدها، فيبدو عنئذ بلق بطونها الذي يشبه الشاعر البرق في سواد الغيم ببياض هذه الفرس في سواد بطنها ، فالتشبيه حاصل بين أمرين مختلفين لم يكن لهما أن يجتمعا لولا خيال الشاعر ، الذي أوجد هذا التفاعل بين المشبه والمشبه به ،الذي رسم وحدّد هذه الصور المختلفة بعضها عن بعض ،ليترك للمتلقي أن يرسم ويتخيل صوراً لوجه الشبه بين أطراف العمليّة التشبيهيّة ،وبهذا يكون خيال الشاعر وتجربته قد تعاونا على إيجاد علاقة بين المشبه والمشبه به، لرسم صورة لوجه الشبه ليصور الأشياء المتحركة في إطارها المكاني الزماني ،فيجعل عملية التخييل عند المتلقي تأخذ أبعاداً عدة إزاء الصورة التي عرضها 0

وقد وظَّف الشاعر مع سياق بنيته التشبيهيّة التمثيليّة الفعل (أَرِقتُ)الذي يدل على الحذر والقلق ويكشف عن الحالة النفسية التي كان الصعلوك يرقب بها الطبيعة ،فضلا عن توظيف الإيقاع الصوتي من تكرار حرف (القاف) في البيت الأول

([165]) ديوانه :63 ، العائذ: الحديثة النتاج. وشفور صفة لعائذ، وهي التي ترفع رجليها 0

،وتواشج بنية التشبيه البليغ في البيت الثاني حينما شبه حركة السحاب بحركة الكسير الذي يبطئ في سيره ،لتأخذ البنية التشبيهية التمثيلية في البيت الثالث على عاتقها إكمال الصورة التشبيهيَّة التي أراد الشاعر عرضها 0

ووظَّف الشعراء الصعاليك والفتّاك في تشكيل صورهم الشعريّة ألفاظاً توحي بالمعنى وتشعر بالحركة ،سالكين بذلك طريق التصوير القوي المؤثر الذي يثير في النفس الإعجاب مستخدمين دقة لا تشبهها دقة ووضوح ولا يخفى من معالم الصورة شيئاً مستعينين بالموسيقى الداخليّة التي تنشأ من انسجام الحروف أولا واتساق الألفاظ ثانياً، كما وهبوا لشعرهم صدق الإحساس، وحرارة العاطفة، إلا انه لا يمكن أنْ يحقِّق الشعريّة في النَّص الأدبي ما لم يرفدها خيال فذٌّ جامح ؛ لأنَّ الشعر من غير الخيال يصبح كتلة هامدة أو نصاً تعليميَّاً، ذلك لأنَّ الصورة التشبيهيّة جزءٌ ضروري من الطاقة التي تمدُّ الشعر بالحياة، وانطلاقاً من هذا التصور فإنَّ الخيال ركن مهم من أركان العملية الإبداعية في الفن الشعري في الأعم الأغلَب .[166] ولعلّ صخراً الغيّ وهو يرى السحاب الثقيل مقبلاً في بطء لا تتراءى أمامه إلا صورة الأسير الذي يساق في قيوده فهو بطيء الخطو متثاقله يقول :

وَأَقبَلَ مَـرًّا إلَـى مِـجـدَلٍ سِيَاقَ المُقَيَّدِ يَمشِي رَسِيفَا
فَلَمَّا رَأَى العَـمـقَ قُـدَّامَـهُ وَلَمَّا رَأَى عَمَـراً وَالـمُنِيـفَا
أَسَالَ مِنَ الـلَّيـلِ أَشـجَـانَـهُ كَأَنَّ ظَوَاهِـرهُ كُـنَّ جُـوفَا
فَذَاكَ السِّطَاعُ خِلافَ النِّجَا ءِ تَحسِبُهُ ذَا طِـلاءٍ نَتِـيفَا

(166) ينظر مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي: الدكتور .خالد لفتة باقر اللامي::مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج ١٥ ، ع ٢٧ ، جمادي الثانية ١٤٢٤هـ : ٨٨٣ 0

إلى عَمَرَينِ إلـى غَـيـقَـةٍ فَيَلَيلَ يَهدِي رِبَحلاً رَجُـوفَا
كَـأَنَّ تَـوَالِـيَـهُ بِـالـمَلَا نُصَارَى يُسَاقَونَ لاقَوا حَنِيفَا [167]

لقد شكَّل الصعلوك من بنيته التشبيهيّة التمثيليّة صوراً ارتسمت في ذهنه من البيئة التي يعيش فيها ، وهي صورة من الطبيعي أن تتراءى لهذا الصعلوك الهذلي، الذي كان يعيش قريباً من مكة حيث سوق الرقيق يساق إليها الأسرى الذين لا يفتديهم أهلهم حين يباعون ،فالشاعر مستعينا بخياله أوجد نوعا من العلاقة بين المشبه صورة (السحاب) المتراكم المحمل بالماء ،وصورة المشبه به سياق المقيَّد ،وبذلك يكون وجه الشبه المنتزع هو السير البطيء المتثاقل بسبب القيد الذي يقارب خطوات المسير،وللدلالة على وجه الشبه وظّف الشاعر لفظة(سِيَاقَ) التي توحي بان المشبه (السحاب) مثقلاً بالماء الذي يصعب حمله مما نراه يسير سيرا بطيئا ،كما جاءت لفظة (رسيفا) لتؤكد حجم الثقل الذي يجعل الخطوات متقاربة لوجود شيء يمنع السير السريع وهو القيد 0

وفي بنية تشبيهيّة تمثيليّة أخرى يشكل الشاعر ويرسم في براعة معهودة جانباً دقيقاً من الحياة الدينيّة في العصر الجاهلي، ومن الطبيعي أن يعرف صخر الغي هذا الجانب معرفة دقيقة، فقد كانت هذيل تنزل في تلك المنطقة التي تقع فيها مكة المركز الديني الأول في جزيرة العرب، والتي تقام فيه أشهر الأسواق التي كان القسس والرهبان يَرِدُونَها فيعظون ويبشرون، ويذكرون البعث والحساب والجنة

([167]) شرح أشعار الهذليين 1: 296–297 ، مرًا ومجدل :مواضع ، الرسيف:مقارب الخطو، المنيف:الجبل ، أشجانه :شقوق وطرائق، السطاع:جبل، نتيفا: بعير اجرب، ربحلا: ثقيل ، رجوف:يرجف من كثرة الماء ،تواليه:أواخره

والنار[168]0

فالمشبه هو (السحاب) حين يفرغ مطره بعد ما تكاثفت أواخره، ويهدأ ذلك الدوي الذي كانت تثيره رعوده، وصوره، والمشبه به صورة جماعة من النصارى مجتمعين في عيد من أعيادهم يسقي بعضهم بعضاً، وهم في مرحهم ولهوهم في ضجة وصخب، ولكنهم ينظرون فإذا أمامهم رجل من غير دينهم، فإذا بضجيجهم يهدأ، وصخبهم ينقطع، حتى يتبيّنوا أمر هذا الغريب،فوجه الشبه هنا هو هيئة منتزعة من متعدد،من حركة النصارى وصخبهم ومن ثم توقفهم عند رؤية الغريب0

والصعلوك وهو يشكّل بنيته التشبيهيّة التمثيليّة يحمِّل ذهنه عناصر كثيرة للجمال مجموعة من القيم المتوارثة والثقافية التي ورثها عن أسلافه من الشعراء على أنَّها عناصر للجمال، مضيفًا إليها ما انتزعه من محيطه ، فأصبحت عناصر المكان وموجوداته موطناً يقتبس منه عناصر الجمال، وهو يصوّر المرأة وحاجته لها ،يقول بكر بن النطاح في مزج بديع بين بياض محبوبته وسواد شعرها في قوله :

بَيضاءُ تَسحَبُ مِن قِيامٍ فَرعَها وَتَغيبُ فيهِ وَهوَ وَحفٌ أَسحَمُ

فَكَأَنَّها فيهِ نَهارٌ ساطِعٌ وَكَأَنَّهُ لَيلٌ عَلَيها مُظلِمُ[169]

فالشاعر يمزج بين الألوان في مهارة فنية تكشف عن ذوق رفيع وهو يصور جمال حبيبته ، من خلال تشكيل بنية تشبيهيّة تمثيليّة تتمازج فيها الألوان، فهي بيضاء صافية نقية طويلة الشعر ،فإذا قامت أرسلته لسترها ،فتغيب فيه ،وهو من طوله وكثرة أصوله كثير السواد شديد الظلمة فكأنّها فيه لشدة بياضها نهار ساطع من خلال الظلام ،وكأن ذلك الشعر لشدّة سواده عليها ليل مظلم نعيش بياض النهار 0

([168]) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، الدكتور نوري حمودي القيسي ،دار الارشاد للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،ط:1 ،1970م :245 وما بعدها 0

([169]) عشرة شعراء مقلون:272 0

ويحاول الصعلوك والفاتك في تشكيل بنيته التشبيهيّة التمثيليّة إخراج الصور من قالب الإدراك العقلي إلى مجال الرؤية الملموسة بحاستي البصر والسمع ، ليحوّل ذلك الأمر المعنوي إلى إدراك مشاهد بالأثر المادي حتى تجمعت تلك المرائي البصريّة، والمراصد السمعيّة ،فجسَّد أبعادها في هيئات متكاملة عينت الموقع الحقيقي بأسلوب تشبيهي قدّم لنا المعنوي المجرد مثالا حيا ماديًّا دائب الحركة ، من ذلك قول الشّنفرى وهو يشبه لنا يوما شديد الحر بقوله :

وَيَومٍ مِنَ الشِّعْرَى يَذُوبُ لُـوَابُـهُ أفاعِيهِ في رَمْضائِهِ تَتَمَلْمَلُ

نَصَبْتُ لـه وَجْـهـي ولا كِنَّ دُونَـهُ ولا سِتْرَ إلاّ الأتْحَمِيُّ المُرَعْبَلُ

وَضافٍ إذا هبَّت لـه الـرِّيـحُ طَـيَّـرَتْ لبائِدَ عن أعْطَـافِـهِ مـاتُـرَجَّـلُ[170]

لقد شكَّل الشاعر من بنيته التشبيهيّة التمثيليّة صورةً شبَّه بها يوماً من أيام الصيف الحارة المهلكة ،معتمدا على ملكة (الخيال) هذه الأداة الحيَّة التي ((تقوم بعملها في ذاكرة الشاعر التي تحتفظ بما يراه ويسمعه ويحسّه وينفعل به خلال حياته ، ثم ينظم كل ما تختزنه ذاكرته من معانٍ وأفكار وصور ، وفي النهاية يؤلف منها شكلاً إبداعياً يتجلى في قدرته على رسم صور فنية جديدة جاءت نتيجة رواسب قديمة ترسبت في نفسه و وجدانه))[171]

وكُلُّ عمل إبداعي لا يعدو أنْ يكون عبارة عن تفكيك المدرك وإعادة بنائه لتشكيل صورة تحاكي الواقع ،فالشاعر أراد أن ينقل حجم هذه الحرارة وقساوتها عليه ،فشكّل صورة من عناصر الطبيعة التي خبرها أثناء تجواله في الصحراء، وهي صورة الأفاعي في الأرض المحرقة تتململ لعدم احتمالها الحرارة، وجاء توظيفه للاستعارة المكنية (يَذُوبُ لُوَابُهُ) لتقريب صورة المشبه وهو أشعة الشمس المحملة بالحرارة التي تعيق

([170]) ديوانه : 64 0

([171]) البلاغة والتأويل (الصورة التشبيهية في شعر المؤيد في الدين الشيرازي) ، عبد الرحمن حجازي : المجلس. الأعلى للثقافة ، القاهرة ،ط:1 ، ٢٠٠٨ م : ٣٤ 0

حركة الأفاعي في الصحراء ، ولعلّ الشاعر يريد من خلال عرض هذه الصورة التشبيهية إظهار مدى شجاعته وقوة تحمله في العيش في هذه الصحراء التي يصعب فيها العيش حتّى على مجوداتها التي خبرتها ، وأن الزمان قاس لا يرحم حتى أن أيامه بتقلباتها تستهدفه وتقف عائقا أمام طموحاته في الترؤس والسيادة 0 ولعلّ الشاعر نجح في هزِّ نفس المتلقي، واستثارة أحاسيسه عقب تحصيل المعنى كاملاً وواضحًا بالتصوير التمثيلي، بعد أن بذلت الجهود الكبيرة طلبًا له، وأملاً في نواله.

وممّا يزيد المعاني جدّة وطرافة إذا أبرزتْ في معرض تشكيل البنيَّة التشبيهيّة التمثيليّة، ونقلتْ عن صورها الأصلية إلى صورةٍ جديدةٍ كساها أبهة، وضاعف من قواها في تحريك النفوس لها ، لاسيما إذا اشتمل التشبيه التمثيلي على علة طريفة تجلّي المعنى وتُقرِّبه، لاسيما إذا كانت تمسّ نفسيّته المتمردة الثائرة،فعروة يرسم لنا صورة لموقف صعاليكه منه بعد أن تعهدهم في قوله :

فإنّي وإياكم كذي الأمّ أرهنَتْ لـه ماء عينيها، تفَدّي وتَحمِل

فلمّا تـرَجّـتْ نَفْـعَـهُ وشَـبَـابَـهُ أتتْ دونَها أُخرى حديداً تُكحِّل

فبـاتَـتْ لـحدّ المِرفَقَينِ كلَيهما تُوَحوِحُ ممّا نَـابَـهـا، وتُـولـول

تُخَيَّرُ من أمرينِ لـيسا بـغِـبـطـةٍ هـو الثّـكـلُ، إلاّ أنـها قد تجمَّل[172]

لقد استعان الشاعر في تشكيل البنيَة التشبيهيّة التمثيليّة بما اختزن في ذهنه من صور وأحداث ، فلم يجد أفضل من صورة الأم التي تعهدت وليدها الصغير متحمِّلة في سبيله كلَّ تعب وجهد، حتّى إذا تمَّ شبابه، وراحت تنتظر خيره، وترتجى نفعه، تزوَّج فغلبت الزوجة الأم على ابنها، وأخذته منها تاركاً أمه العجوز منكبَّة على حدِّ مرفقيها

([172]) ديوانه :92–93 ، حدُّ المرفقين: ضربهما ،توحوح:صوت فيه بحة، تولول: تعول وتدعو بالويل، تجمل :تجمل بالصبر0

تشكو وتولول مما نزل بها، وهي حائرة ماذا تفعل، ولكنها لا تملك في النهاية إلا أن ترجع صابرة متجملة 0

ولابد من أنْ نشير إلى أنَّ هذا التركيب التشبيهي يعمل على تعميق دلالة النص؛ لأنَّ الموازنة بين عنصري الصورة في طرفي التشبيه تفضي إلى تنمية الحدث بالصراع الحيوي الداخلي، ممَّا يدلُّ دلالة واضحة على أنَّ الشاعر في لمحاته التصويريّة قد اعتمد التشبيه منطلقاً للكشف عن إحساس الشاعر بماحوله، وبما يجيش في صدره، ويتفجر في أعماقه من شعور يمكن أنْ يعيشه كلٌّ منا إذا ما خضع إلى الظروف نفسها التي عاناها الشاعر، ذلك أنَّه يعكس ما في نفسه صوراً للحزن والألم الذي يشعر به وهو يرى تمرد رفاقه ونكرانهم للجميل 0

وقد سيطرت الوظيفة النفسيّة على تشكيل الصورة التشبيهيّة ، وذلك من خلال عنايتها بمجموعة الانفعالات التي تؤثر في النفس وتسيطر على القوى الشعوريّة عند الإنسان ،فهي وظيفة داخليّة تسرح مع المرء في أعماقه وتمتلك عليه عواطفه ، وتبدأ مشاعره فتشدها شداً وتقفز إلى سريرته فتعالج آمالها ومخاوفها ، وتصور باسها ورجاءها0

ولعلَّ التلاحم بين أفكار الشاعر وأحاسيسه أوجد تناغماً بين الصور الشعريّة والموسيقى يشكل ما يمكن أنْ نطلق عليه التفوق في العمل الفني الشعري؛ لأنَّ ((الشعر لا يكون شعراً إلا بالنسيج والتأليف بين الفكرة والعاطفة والصورة والموسيقى اللفظية))[173]، وهو يستخدم في رسم هذه الصورة لونا من ألوان الحياة النفسية التي تعرفها الحياة الإنسانية في مختلف عصورها، والصورة هنا صورة نفسيّة متكاملة الخطوط والألوان، دقيقة التلوين والتظليل إلى حد كبير، ألح الشاعر فيها على المشبه به فجاءت تشبيها تمثيليا رائعا ، وقد يكون طبيعيا أن تتراءى هذه الصورة من الحياة

([173]) عناصر الإبداع الفني في شعر الاعشى: عباس بيومي عجلان:دار المعارف:142 0

الإنسانية لعروة، وهو الإنسان الذي وهب حياته للعمل من أجل تلك العناصر الضعيفة في مجتمعه، وجعل من نفسه أبا للصعاليك0

ويعمد الصعلوك والفاتك إلى تقديم المعنى من خلال تشكيل بنية تشبيهيّة تمثيليّة ، وذلك ليسهل على المتلقي إدراكها والتأثر بها إعجاباً واستحساناً واستمتاعاً، لاسيما أنَّه قد سبق تعذُّر الإحاطة به، لعُمقه ودقته، وذلك ؛((لأن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك، بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له، والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، فإذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضَنّ وأشغف))[174]،وكلما غنيت الصورة في التشبيه التمثيلي بالدلالة، كان ذلك أدعى إلى زيادة خفائها وتبدو عندئذٍ ذات مستويات دلالية، تتوالَى في إثْر بعضها، أو يستدعي بعضها بعضًا0

إنَّ البيئة التي عاش فيها الشعراء الصعاليك بيئة بدوية قاحلة ذات طبيعة خشنة قاسية انطبعت على خيالهم الشعري ، وكثيراً ما نجدهم يصورون الوحوش الخرافيَّة ، فهذا تأبط شراً قد علقت الغول بذهنه وبدأ ينسج حولها حكايات دارت بينهما مستعينا ببنية تشبيهيّة تمثيليّة في تصويرها بقوله:

فَلَمْ أَنْفَـكَّ مُتَّـكِئاً لَدَيْها لأَنْظُرَ مُصْبِحاً مَاذَا أَتَانِي

إذَا عَيْنَانِ فِي رَأْسٍ قَبِيحٍ كَرَأْسِ الْهِـرِّ مَشْقُوقِ اللِّسَانِ

وَسَاقَا مُخْدَجٍ وَشَوَاةُ كَلْبٍ وَثَوْبٌ مِنْ عَبَاءٍ أَوْ شِنَانِ[175]

([174]) أسرار البلاغة: 118 0

([175]) ديوانه:226 0

لا شك في أن الخيال هنا أسهم بشكل بارز في تشكيل هذه الصور التشبيهيَّة؛ حيث كشفت الصنعة الشاعرة عن مفاجآت الشعراء للمتلقين بما يثير دهشتهم، ويستحوذ على إعجابهم، ((والصنعة إنّما تمدُّ باعها، وينشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتِّساع والتخييل، وحيث قصد التلطُّف والتأويل، وهنا يجد الشاعر سبيلاً إلي أن يبدع ويزيد، ويُبدئ في اختراع الصورة ويعيد، ويصادف مضطربًا كيف شاء واسعًا، ومددًا من المعاني متتابعًا))[176].

لقد حاول الشاعر رسم صورة قبيحة لهذا الحيوان الخرافي ،فشكل بنية تشبيهية تمثيليّة ،حشد فيها كلّ الصفات والهيئات والصور التي تبعث الخوف والنفور ، مستعملاً ألفاظاً تم انتقاؤها بعناية فائقة ،مدركا ما لهذه الألفاظ ((من قوة تعبيرية بحيث يؤدي بها ، فضلا عن معانيها العقلية كلّ ما تحمله في احشائها من صور مدخره ،ومشاعر كامنة لفت نفسها لفا حول ذلك المعنى العقلي))[177]، فيلجأ إلى التعبير عن فكرته من خلال حشد مجموعة من الصور الجزئية البسيطة المترابطة فيما بينها لتخلق صورة متكاملة يتم إيصالها إلى ذهن المتلقي بشكل أوضح ،فالعينان في راس قبيح ، وصورة الهر مشقوق اللسان ، وصورة الناقة التي جاءت بولد ناقص ،والعباءة القديمة والقربة البالية ،كلها صور مفردة وظفها الشاعر في سياق يرسم من خلاله صورة قبيحة لهذا الحيوان الخرافي ،فوجه الشبه منتزع من مجموع هذه الصور التي عبّر كُلّ واحد منهما عن جانب معين من قباحة المنظر وغرابته وهذا ما أراده الشاعر من خلال عرض تفاصيل هذه الصورة التشبيهية 0

إنَّ جودة البنية التشبيهيّة التمثيليّة تتمثل في قدرة المبدع على الربط بين الأشياء المختلفة ليكوِّن صوراً إيحائية ، يستحضر فيها لغة الإبداع للمعاني بصياغة

([176]) أسرار البلاغة" 343 0

([177]) فنون الأدب :ب تشارلتن: ترجمة زكي نجيب محمود:الهيئة المصرية العامة للكتاب : 76 0

تمليها تجربته الشعرية والنظر المستقصى، لانتزاع وجه الشبه من تفاعل صور متعددة ، فالتفاضل بين الصور والأساليب لا يقوم على أساس الألفاظ الجميلة ،أو الصور الجزئية فحسب ، وإنَّما على قدرة صاحبها (الكاتب أو الشاعر) على تركيبها تركيباً جميلاً ، وإخراجها كلاً متناسقاً [178]وفي هذا المعنى يقول ابن الأثير ((00 وذلك أنّه يحدث من فوائد التأليفات، والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة))[179] لذلك فإن قيمة التشبيه ترتفع إذا أحدث من تفعيل أثر المتلقي، وأخذه إلى ساحة الفن لإدراك أبعاد التشبيه، والوقوف على مضماراته، والكشف عن إيحاءاته وإزالة غموضه، فإذا تحقق هذا بعد عناء النظر و تأمل الفكر، كان موقعه من النفس أجل وألطف ، و من ذلك قول حاجز الازدي يصف موقفا لهروبه في قوله :.

وكأنَّما ابتَـعَـثَ الـفَـوَارِسُ أَرنَباً أَو ظَبـيَ رَابِيـةٍ خُفَافاً أشعَبا
وكأنَّما طَرَدُوا بِجَنبَي عَاقِلٍ صَدعاً مَن الأَروَى أَحسَّ مُكَلَّبَا
أَعجَـزتُ مِـنهُـم والأَكُـفُّ تَنَالُنِي وَمَضَت حِيَاضُهُمُ وآبُوا خُيَّبَا [180]

إنَّ حالة الهلع والخوف التي يشعر بها الصعلوك جراء مطاردته من جهات عدة دفعته إلى تشكيل بنيته التشبيهيّة التمثيليّة ،التي تتفاعل فيها صور عدَّة يكون للخيال أثره في إيجاد علاقة بين المشبه (حالة الرعب والخوف التي يشعر بها الصعلوك)،و المشبه به (هي حالة الأرنب أو الظبي المطارد) لتفسح المجال أمام الخيال في رسم صورة وجه الشبه ، المتولد من اتحاد عناصر، باتت هي المولد الأساس لتشكيل الصورة ،الذي تعتمد على قوة المبدع في الربط بين الأشياء المختلفة، ليكَّون صوراً إيحائيَّة تستحضر لغة الإبداع للمعاني بصياغة تمليها قدرة الشاعر، وتجربته ، على

([178])ينظر: مقالات في تاريخ النقد العربي، داوود سلوم ،وزارة الثقافة والإعلام :425.

([179])المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، 1 : 209.

([180]) حماسة البحتري : لأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري :نسخة لويس شيخو اليسوعي ، طبعة ليندن ،1910م : 50 0

وفق مماثلة تعقد الصلة بين الطرفين0إنَّ مصدر الخوف واحد إلا أنّ صورة الفرار أخذت أشكالاً عدّة ، رغبة من الشاعر في الإحاطة بكل الجوانب النفسيّة التي يشعر بها الصعلوك أثناء فراره من الأعداء ،فضلا عن تصريحه بان حالة الخوف تنتاب كل موجودات الحياة بما فيها الصعلوك0

ويوظِّف أبو خراش الهذلي بنية تشبيهيّة تمثيليّة، يصور فيها حاله حين رأى جماعة من القوم فظنهم أعداءه، وجرى خلفهم ،مشبهاً سرعته بسرعة العقاب التي تسعى من اجل فرخها ، فترى صيداً فتجمع عزمها وتشد حيازيمها وتنطلق خلفه لكنها تخطئه في قوله :

كَأَنِّي إذ عَدَوا ضَمَّنتُ بَزِّي مِنَ العِقبَانِ خَائِنَةً طَلُوبَا
جَرِيمَةَ نَاهِضٍ فِي رَاسِ نِيقٍ تَرَى لِعَظَامِ ما جَمَعَت صَلِيبَا
رَأَت قَنَصاً على فَوتٍ فَضَمَّت إلى حَيزُومِهَا رِيشاً رَطِيبا
فَلَاقَتهُ بِبَلقَعَةٍ بَرَازٍ فَصَادَمَ بَينَ عَينَيهَا الجَبُوبا [181]

فالشاعر يرسم لنا صورة دقيقة وحيَّة ، مستمدة من حياة البادية ، تجمع بين بساطة التصوير ودقة الواقع ، فيها الكثير من الحركة ، والمزج بين ألوان الطبيعة الواسعة ،وهو يشبه سرعته وهو يعدو خلف أعدائه ، بسرعة العقاب ،فهو يرصد أدق التفاصيل في حركة هذا العقاب عندما ينقض على فريسته ، فيخطئها فيرتطم بالأرض، فالصعلوك برع في تشكيل صورته التشبيهيّة معتمداً على بنية تشبيهيّة تمثيليَّة، تقوم على الخيال المنتزع من حياتهم ،الذي فيه الكثير من الجمال والصدق، وفيه كثير من الاتزان والواقعية، فهي صورة تمس أصول الفن عند الهذليين ،وتفصح عن تكوينهم النفسي، وتتحدث عن فطرتهم التي فطروا عليها ،حتّى باتت معرضاً

([181]) شرح أشعار الهذليين 3: 1205 0

لذوات أفرادها [182]، أمّا وجه الشبه فيها فهو منتزع من عدة صور ،الأولى تمثل حال العقاب وهي تفتش عن صيد لفراخها، والثانية ترصد صيداً ،فتنقضُّ عليه مسرعة ،والثالثة تجمع فيها جَنَاحَيهَا وتحني رقبتها في حركة لتزيد من سرعتها في الانقضاض،والرابعة ارتطامها بالأرض بعدما أخطأت صيدها، ليكون وجه الشبه صورة مستخلصة من ملاحقة الهدف والعزم على إصابته وإخطاؤه 0فالصورة مليئة بالحياة ، وفيها المشبه والمشبه به في حركة واضطراب ووجه الشبه مركب من توارد عدة صور 0

ولم يبتعد الشعراء الفتَّاك كثيراً عن زملائهم الصعاليك في تشكيل صورهم الشعريّة ،معتمدين على بنًى تشبيهيّة تمثيليّة ،مستوحاة من الطبيعة ، كونها المصدر الأساس الذي يمدُّ خيال الشاعر، إذ إلتقط بحاسة بصره غالباً جزئيات هذه الصور من مفردات الطبيعة ، وأعمل فيها خياله لاستكناه العلاقات والروابط فيما بينها ،إلا أن إلتماعات ذكية كانت تلوح في كثير من قصائدهم تشير إلى براعتهم وقدرتهم الإبداعيّة في تشكيل الصور الفنيّة ، التي تعد أساس العمل الشعري ، وأداة الشاعر للتعبير عن تجربته الموضوعيّة وتجسيمها وطرح المعاناة التي عاشها من خلال أساليب بيانيّة مختلفة في صياغة صورهم الشعريّة وإظهار الجو النفسي الحزين الذي كان يشعر به وهو مطارد في بيئة الصحراء .وهذا جسّده عبيد بن أيوب العنبري بقوله :

فَإِنّي وَبُغضي الإِنسَ مِن بَعدِ حُبِّها وَنَأيِيَ مِمَّن كُنتُ ما إِن أُزايِلُه
لَكالصَقرِ جَلّى بَعدَما صادَ قُنيَةً قَديراً وَمَشوِيّاً تَرِفُّ خَرادِلُه
أَهابوا بِهِ فَازدادَ بُعداً وَهاجَهُ عَلى النَأيِ يَوماً طَلُّ دَجنٍ وَوابِلُه
أَزاهِدَةٌ فِيَّ الأَخِلاءُ أَن رَأَت فَتى مُطرَداً قَد أَسلَمَتهُ تَبائِلُه[183]

([182]) ينظر: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي :احمد كمال زكي :دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ،القاهرة 1389هـ–1969م:280 0

([183]) شعراء أمويون 1: 221، التبل : العداوة 0

لقد شكَّل الشاعر بين عناصر اللغة لخلق صورة تشبيهيّة ترتكز على بنية تشبيهيّة تمثيليّة ، معتمدا على لغة خاصة تختلف عن اللغة الاعتياديّة ، ودلالة الكلمة تكتسب القيمة والجمال والفصاحة من خلال التركيب والسّياق الذي تأتي فيه ، وتتعاون عدة أدوات أخرى مع اللغة في تشكيل الصورة عند الشاعر ومن بينها الوسائل ، والمكونات البلاغية التي أدرك الفاتك أهميتها في الجمال الشعري ، بل إنّه أبدع في رسم الصورة الشعريّة التي تعبّر عن حالة الفزع والخوف التي يشعر بها الفاتك عند رؤيته الإنسان كونه يمثل قدوم الخطر بالنسبة له ،فشبه نفسه بالصقر الذي طار فزعا بعد ما حمل لحما وضعه الصيادون له فاخذوا يطلبونه وهو يزداد ارتفاعا في حالة من فزع وخوف مع اضطراب في الطيران فوجه الشبه منتزع من حالة الصقر، وهو يطير باضطراب ، وخوف وأنّه يزداد في الارتفاع كلما رأى خطراً، في صورة قد ألفها التجار الذين يبحثون عن الأحجار الكريمة في أودية الصحراء ، فالشاعر الفاتك هيمنت عليه الناحية الواقعيّة في تشكيل صوره فضلاً عن القوة التخيليَّة وهذا بطبيعة تكوينه النفسي والاجتماعي ،فجاءت صوره واضحة الإخراج ، متقنة الأداء ، صَوّر ما يشعر به من خلال وسائل التصوير ، وتأثيرها على عناصر التشكيل الفني ووظيفة هذه العناصر ومعرفة أثرها في طبيعة التشكيل وأخيراً الإيقاع وأثره في الصورة عنده ، فقد اعتمد هولاء الشعراء على الوسائل البلاغية ركيزة أساساً لبناء صورهم القائمة على التشابه بين طرفين وانتزاع وجه الشبه من حالة التشابه هذه ،ولعلَّ عبيد الله بن الحر جسّد ذلك حين مدح رفاقه وشبههم بالمصابيح بقوله :

كَأَنَّ عُبَيدَ اللَهِ لَم يُمسِ لَيلَةً مُوَطَّنَةً تَحتَ الشُروح جَنائِبُه

وَلَم يَدعُ فِتياناً كَأَنَّ وُجوهَهُم مَصابيحُ في داجٍ تَوارَت كَواكِبُه

لَعَمرُكَ إِنّي بَعدَ عَهدي وَنُصرَتي لَكالسَيفِ فُلَّت بَعدَ حَدٍّ مَضارِبُه

وَقَد عَلِمَ المُختارُ أَنّي لَهُ شَجىً إذا صَدَّ عَنهُ كُلُّ قِرنٍ يُكالِبُه[184]

اعتمد الشاعر في تشكيل الصورة الشعريّة على بلاغة التصوير ودقة الدلالات الجماليّة مما يتعدى حدود الإطار التمثيلي بمجموعة صور متعددة إلى أفق بلاغي أوسع في حفظ التناسق الفني ،والتشاكل في ربط الألفاظ بالعبارات ،والجمل المتناسقة ليخلص إلى وحدة السَّياق وتكامل النسق ، فالشاعر ينسق ألفاظه في اختيار مفردات تحمل السمو والرفعة ، ويمتلك قدرة فنية على الربط بين هذه الألفاظ وتطويعها بهذه الصيغة المبدعة .

وتتجلى البراعة في البيت الثاني ، حيث الصورة التشبيهيَّة المستمدة من عالم الحس ، وقد جسَّدت مكانةَ قومِهِ وعلوَ شأنِهم حينَ ربطَ هذا المنظر الرائع للنجوم المتلألئة في السماء بقومه، ومكانتهم بين القبائل بصورة بلاغيّة محسوسة مركزة، دمج فيها المعنيين الفكري، والفني (البلاغي) ، محقِقاً للنص جماليته وتفاعله وقوة تأثيره في نفس المتلقي .

وقد تشترك أكثر من حاسة في تشكيل البنية التشبيهيّة التمثيليّة لتحدد جوانب تكوين الصورة ، وتبرز أدق ملامحها ، وكلما تشعبت المنافذ الحسّية وازداد تنوعها وازداد إدراكنا للصورة وبالتالي كان ادعى لثبوت الحقيقة الماثلة ؛ لأنَّ ((الصورة الحسّية هي المنبع الذي ينطلق منه نهر التصوير الفني ، فتمتزج في مجراه عواطف الإنسان بمفردات الحس ، ويسقي تجربة القصيدة بالقدرة على إحداث الدهشة لدى المتلقي بصورة جمالية محببة ، وإنَّ الجمال لابد له أن ينبثق في صورة حسّية ، هي تلك الصورة التي تمثل حلم الشاعر تمثيلاً دقيقاً ، حتَّى تصبح الصورة تجسيماً لتطور .حالته المعنوية عند

([184]) شعراء أمويون 1: 94 0

نقطة من نقاط الانفعال النفسي الشديد))[185] ، وهذا ما تمثل في قول ساعدة بن جؤية وهو يصور لنا خيال حبيبته وهو ينظر إلى السحاب وهو يتشكل في السماء بقوله :

وَمُنْصَبٌ كَالأُقحُوَانِ مُـنَطَّقٌ بِالظَّلْمِ مَصلُوتُ العَوَارِضِ أَشنَبُ
كَسَلَافَةِ العِنَبِ العَصِيرِ مِزَاجُهُ عُـودٌ وَكَـافُـورٌ وَمِـسكٌ أَصـهَبُ
خَصِـرٌ كَـأَنَّ رُضَـابَـهُ إذ ذُقـتُـهُ بَعدَ الهُدُوِّ وَقَد تَـعَالَى الـكَـوكَـبُ
أَرِيُ الجَوَارِسِ في ذُؤَابَةِ مَشرِفٍ فِيهِ النُّسُورُ كَمَا تَحَبَّى المَوكِبُ [186]

لقد أشرك الشاعر عدّة حواس في تشكيل بنيته التشبيهيّة التمثيليّة ،فشبه أسنان حبيبته بالأقحوان وهي صورة بصريّة ، وقد سال منها ماء بارد وهي صورة ذوقية ،ثم اتبعها بصورة ذوقية أخرى عندما شبه ريقها بعصير العنب ، ثم اتبعها بصورة شمية في تشبيه رائحتها بالمسك والكافور ،،ليختم صورته التشبيهية في البيت الثالث ويشبه رضابها بعسل النحل ، فوجه الشبه في هذه الصورة منتزع من عدة صور ركبها الشاعر ليبين فيها جمال حبيبته ، وهي ((مجموعة الصور البسيطة المؤتلفة التي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد اكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة فيلجأ الشاعر إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف))[187] ويشترط فيها أن ترتبط دائما بما قبلها وما بعدها من صور برباط حيوي [188] فالصورة المركبة تتشكل من مجموعة من الصور المفردة البسيطة في تآلف

([185]) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، فوزي خضر، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، . ٢٠٠٤ م : ٢٥٦ 0

([186]) شرح أشعار الهذليين 3: 1107 0

([187])الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، صالح أبو إصبع ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،1975 :60.

([188]) ينظر :الأدب وفنونه ، (دراسة ونقد) ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، مطبعة احمد علي ،ط 2، 1958م : 54.

وانسجام؛ لأنّ المعنى المنبلج عن الصورة المركبة ليس هو معنى الصورة الواحدة بل نتيجة لكل المعاني التابعة من اتصال هذه الصور وعلاقاتها الواحدة بالأخرى[189].

وهذا تأكيد على أهمية الوحدة العضوية في ترابط الصور المفردة ، وذلك أن الصور المتزاوجة أو المترابطة تحتشد لتشكل صورة مركبة متضمنة تفاصيل دقيقة وشروحاً توضيحية تخدم المعنى عبر نمو مستمر لتحدث تأثيراً في المتلقي كان قد توخاه الشاعر [190].

ويشترط في الصورة المركبة أيضاً ((التكامل في بنائها و التناسق في تشكيلها والوحدة في ترابطها والإيحاء في تعبيرها والتآزر الجزئي في تكاملها وإتمامها))[191].

والفاتك في تشكيل بنيته التشبيهيّة التمثيليّة لا يتوجه بمعنى مسبق يسعى إلى توصيله ، كما أنّه لا يتوجه إلى غرض يسعى إلى التعبير عنه ، ولكن توجهه إنّما إلى أن يثير في اللغة نشاطها الخلاق حتى يكمل له التشكيل الجمالي الذي يوازي به رمزياً واقعه النفسي والفكري والروحي والاجتماعي[192]، ممّا يؤكد أنّ الطريق الأمثل في التعامل مع الشعر هو اللغة ،((حيث يتعاون التركيب : أصوات ، وصيغ ، وعلاقات ، على إيجاد علاقات تفاعل بين أجزائه تمثل النشاط التصويري في الشعر ، وتبرز الجانب

([189]) ينظر: الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكليش ، ت ، سلمى الخضراء الجيوسي – مراجعة ، توفيق صايغ ، دار اليقظة العربية – بيروت ، 1963م : 68 .

([190]) ينظر: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام:الدكتور صاحب خليل إبراهيم :منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م : 296.

([191])البناء الفني لشعر العرجي (رسالة ماجستير) سرى سليم ، كلية التربية ، جامعة بابل ، 1999م:120.

([192]) ينظر مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، عبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٨ م ، : ٩٩ 0

التخيلي في لغة الشعر))[193] ،والفتّاك حينما جابوا الصحراء هاربين من بطش السلطة ، صوروا لنا ذلك في تجربة شعريّة صادقة ، تولدت عنها انفعالاتٌ وأفكارٌ تحتاج إلى وسيلة تتجسدُ فيها ، وهنا تأتي الوظيفة الأساس لتشكيل الصورة ، والتي تتمثل في ((تصوير العالم الداخلي للشاعر إذا صح هذا التعبير بكل ما يموجُ به من مشاعر وخواطر وهواجس وأفكار)) [194]، وهذه الوظيفة هي التي تعطي الصورة قيمتها الحقيقية في العمل الفني ، لذا اعتبر النقّاد ((أنّ قيمة الصورة الشعريّة تقاس بمدى أدائها لهذا الدور ، وليس بمدى جمالها أو غرابتها))[195]، وإن كان الجمال في حد ذاته مطلوباً .ولعلّ خير ما جسّد ذلك العديل بن فرخ العجلي عندما وجد نفسه وحيدا هائما في مجاهل الصحراء مطلوبا مطاردا من الحجاج ،وظّف بنية تشبيهيّة تمثيليّة لتصوير خوفه وفزعه من تلك السلطة التي يمثلها الحجاج مصورا إياه بالصقر الجالس على ربوة، وطيور تختبئ منه خوفا ، رغبة في استعطافه لكي يعفو عنه بقوله:

لقد جرّد الحجاجُ للحق سيفَهُ ألا فاستقيموا لا يميلَنَّ مائلُ
وخافوه حتَّى القومُ بين ضلوعهم كنزو القطا ضُمت عليه الحبائل
وأصبح كالبازي يُقَلّبُ طرفهُ على مرقب والطيرُ منهُ دواحلُ[196]

إنَّ ما يميز البنية التشبيه التمثيليّة المركبة تلاحم المعاني وتداخلها وائتلافها، فلا يصلح أن يكون أحد طرفيها مُستقلاً عن الآخر، وإن أي تغيير في صياغتها يفقدها

([193])مفهوم الشعر عند الشعراء العباسيين ، أحمد يوسف علي :مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط ١: 2004 : ٤٧٢ 0

([194]) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زا يد، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ط:1 ، ١٤٢٣ هـ، ٢٠٠٢ م، : ٩١ 0

([195]) المصدر نفسه :98 0

([196]) شعراء أمويون 1: 305

جمالها وتأثيرها، يضاف إلى ذلك ما طالعنا به الشاعر من تعليل مليح ذي علة خيالية، أراد به مدح الحجاج ، بأن يدخل عليه السرور، ويؤثر في وجدانه بالتظرف في مدْحه، والتلطُّف في الثناء عليه، فجاء مدحه في أثناء هذا التشبيه المطوى في التمثيل الرائع، فكان أوقع في نفس الممدوح، وأجلب لسروره، وأوجب شفاعة للمادح . فالشاعر لا يتسنى له ممارسة دوره الفاعل في العملية الشعريّة إلّا من خلال صياغة الألفاظ صياغة معينة تؤدي به إلى بروز النتيجة المرجوة ، وتحقيق الهدف في نفس المتلقي ، بعقده موازنات بين أطراف العمليّة التشبيهيّة بصورة حسيّة ، فنقل أطراف التشبيه إلى ذهن المتلقي بأساليب لغوية فنيّة شعريّة لإحداث التناسب والتآلف بين الأشياء عن طريق المشابهة،فالفاتك يريد تشكيل صورة فنية يظهر فيها الحجاج في هيبة وجبروت لزرع الخوف في نفوس أعدائه ،فشبهه بالصقر، ولكن في هيئة تبعث على الخوف والرهبة ،وهو وقوفه على ربوة في هيبة وقوة بحيث أن اغلب الطيور قد استترت منه خوفا من سطوته وجبروته ،فوجه الشبه مصرح به بكلام مباشر منتزع من هيئة الصقر وهو يقف على الربوة وطير منه دواحلُ أي مختبئة 0

ولجأ الفاتك في رسم صوره التشبيهيّة إلى تشكيل بنية تشبيهيّة تمثيلية تستند إلى عناصر محسوسة غير مفتعلة لها القدرة على التأثير في النفس ، وقدرةً على تثبيت الفكرة وإقناع المتلقي بها ، لدرجة تجعلُه يتفاعل معها ويشارك الشاعر أحاسيسه ومشاعره ، ((فالمتلقي يشارك الشاعر في صنع صورته ، وذلك بما يلقي عليها من روحانيته أثناء قراءتها)) [197] ، لتنمو الصورة بطريقة وحدة عضوية لا فكاك لعراها المتعانقة، متواشجة بعلاقة روحية مع الذات، بلغة موحية بما يريده الشاعر إيحاء ولا تشير إليه، لعلَّ هذا من وظائف الشعر، قدرته على تفسير الأشياء والأحداث بطريقة خاصة، لا

([197]) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، وحيد صبحي كبَّابه، منشورات اتحاد الكتاب العرب .دمشق ، ١٩٩٩ م ، : ١٢ 0

يقدر عليها غير الشعراء، بوساطة الصورة الشعريّة وفيها يودع الشاعر ، انفعال الداخل أمام الخارج، مما يخول لنا حقَّ تصورها خزاناً صغيراً يجمع كلاً من التصورات الذهنيّة والنفسيّة المتخارجة، أي رؤية الداخل للخارج من جهة، واستجابته لهذا الخارج من جهة أخرى 0

والفتّاك مثل غيرهم من الشعراء شغلتهم المرأة فأحبوها واكتووا بنار حبها وألم فراقها فبكوا ديارها وبعد مزارها ،وشغلهم جمالها فوصفوها وصفا جميلا ينم عن أذواقهم وما لفت انتباههم ،رغم نظام حياتهم الذي يختلف عن غيرهم ،فلم تشغلهم خشونة العيش وبعد المنازل ، وكثرة الكرّ والفرّ، وطول الحروب ،وشدَّة الفقر ، وشظف العيش ،وسوء الحال، وكذلك لم يشغلهم عن الجانب الإنساني فيهم ،فنجدهم يطلقون العنان لمشاعرهم وأحاسيسهم فيأخذ الحب منهم مأخذه فيطفو ذلك الجانب الإنساني وتلك المشاعر الفياضة التي تدل على صدق العاطفة، وصفاء السريرة وعفة النفس وعمق الإحساس، وقد تمثل ذلك بقول الخطيم المحرزي يشبه لنا جدولا يجري فيه الماء بسير امرأة وحركتها متحدثاً عن جمالها بقوله :

تهادى كعومِ الركِّ كعكهُ الصبا بـأبطحِ سهلٍ حينَ تمشي تـأوَّدا
يهيمُ فؤادي ما حييتُ بذكرها ولو أنني قد متُّ هامَ بها الصَّدا
لـها مقـلتا مكحـولـةٍ أمُّ جؤذرٍ تراعي مها أضحى جميعاً وفرَّدا
وأظمى نقياً لـم تـغـلـل غـروبـهُ كـنورِ أقاحٍ فـوقَ أطـرافهِ الـنَّدى
لدى ديمٍ جادت وهبت لـهُ الصبا تلقينَ أيامـاً مـن الـدهـرِ أسـعـدا[198]

فالشاعر الفاتك وهو يتنقل بين مجاهل الصحراء ،بعيدا عن بيته وزوجته ، يتأمل الواقع في محاولة منه لفهمه وإدراك جزئياته المبعثرة والربط بينها ؛ وصولا إلى تصور شمولي ورؤية كلية لهذا الواقع ،مدفوعاً بشعور القهر الجنسي ،والحاجة الماسّة

([198]) شعراء أمويون 1: 263

إلى المرأة ،جعلته يشكِّل بنية تشبيهيّة تمثيليّة يصور فيها غدير الماء وهو ينساب و يتحرك بصورة المرأة المتمايلة بخفة ورشاقة لتكشف من خلال حركتها عن بعض مفاتن جمالها ،وهذا التشاكل ناتج من رؤيّة هي محصلة التفاعل بين عالمَيِ الشعور والإدراك من خلال ملكة الخيال ، هذه الأداة الحيّة التي ((تقوم بعملها في ذاكرة الشاعر التي تحتفظ بما يراه ويسمعه ويحسه وينفعل به خلال حياته ، ثم ينظم كلّ ما تختزنه ذاكرته من معانٍ وأفكار وصور ، وفي النهاية يؤلف منها شكلا إبداعياً يتجلى في قدرته على رسم صور فنيّة جديدة جاءت نتيجة رواسب قديمة ترسبت في نفسه و وجدانه))[199]، وهذا التشاكل للصورة يجعلنا نحفل لائذين بحالة من الوعي بالواقع و نشعر كما لو كان كلّ شيء يبدأ من جديد ، وكما لو كان كلّ شيء يكتسب معنى فريدًا في جدته وأصالته [200]من خلال تحطيم الخيال للحواجز التي تفصل بين الإنسان والطبيعة من جهة ، وبين الماديات والمعنويات من جهة أخرى ، فهو يعيد تشكيل الواقع وصياغته ؛ لأنَّه ((القوة الحرة التي تقوم بالمقارنة والتركيب والتمييز وتحليل الأشياء والتأليف بينها وتوحيدها وتشكيلها على نحو جديد ، كما أنّه يجسد الأفكار التجريديّة في صور ماديّة محسوسة ، ويشخص الجمادات في هيئة كائنات عاقلة تحس وتشعر وتتحرك))[201]،ووجه الشبه في هذا التشبيه منتزع من صورة النهر وهو يتحرك بسكون وهدوء متمايل داخل مجراه دون أن يحدث ضجيجا عند انسيابه ، وصورة المرأة التي رسمها لنا الشاعر في خياله وهي تتمايل في حركة فيها الكثير من مفاتن الجمال التي أراد الشاعر رسمها و إظهارها 0

([199]) :البلاغة والتأويل الصورة التشبيهية في شعر المؤيد في الدين الشيرازي :35 0

([200]) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ١٨ 0

([201]) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، خالد محمد الزواوي الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، القاهرة ، . ١٩٩٣ م : ٩٨ ،

والفاتك يوظّف البنية التشبيهيّة التمثيليّة ليصور لنا ألمه ، وما يعتصر قلبه من حزن وهو يعيش بين جدران السجن مقيَّداً مسلوب الإرادة، بعدما كان حرّاً طليقا يتجول في الصحراء الواسعة لا يخضع فيها لغير سلطته، لتتصاعد الصور المعتمة في نفسه ، وتتكاثف ،عندما يجد القدر وقد أخذ موقعه عنده ؛ لأنَّه أصبح من المسلم به ،وهو يقبع بين جدران السجن ذلك الإطار المحدود لا يمكن الإفلات منه والموت أصبح رهناً بالإشارة التي تنطلق من أصحاب الشأن ،لتعيش حياتهم لحظة التنازع الروحي وحالات من اليأس المميت اشد عليهم من الموت نفسه ،وأقسى من لحظات التهيؤ له ، يقول جحدر بن معاوية المحرزي يصور لنا حاله في السجن قائلا :

إنَّ الليالي نَحَت بِي فَهِي مُحسِنَةٌ لا شَكَّ فيـه من الـدّيـمـاسِ والاسـدِ

وأطلَقَنِي من الأصـــفادِ مخرجةٌ من هولِ سجنٍ شديدُ البأسِ ذي رصدِ

كأنَّ سَاكِـنَهُ حـيَّا حُـشَاشَـتَهُ مـيـتٌ تـردَّد مـنـهُ السُّـم فـي الـجسدِ[202]

الشاعر يحاول أن يرسم لنا من خلال هذه الأبيات لوحة متميزة لحاله وهو يعيش في ذلك المكان ،وما كانت تتنازعه روحه القلقه أشباح الاغتراب ،وصور الترقب ،ولمحات الكآبة ،وهي تأخذ مواضعها غير طبيعية في نفسه أو فكره، موظّفاً بنية تشبيهيّة تمثيليّة يشبه بها حاله وقد بدا الموت يسري في جسده ،كالذي تناول سمّاً ،فوجه الشبه هنا هو حالة الموت البطيء التي باتت تصيب أعضاءه في تناسق توحي بصورة سريان السُّم في الجسد ، فالصور تحمل دلالة نفسيّة تشير إلى التسلط القهري للزمن الذي يعمق مجرى الانسحاق وضياع الأماني،وبهذا يكون الزمن مساوياً للموت، من وجهة نظر الشاعر وما أراد الإيحاء به في صورته 0

([202]) شعراء أمويون 1: 172 0

وفي ختام مبحثنا هذا نرى أن الصعاليك والفتّاك برعوا في نسج صورهم الشعريّة وتشكيلها من خلال توظيف البنية التشبيهيّة التمثيليّة ،مما أعطى لصورهم بعداً فنياً يدفع المتلقي إلى الولوج في عالم الخيال لرصد جمالها والوقوف على مواطن الإبداع فيها ،غير أنِّي وجدت أنَّ الصعاليك يرتكزون في تشكيل صورهم على المدركات الحسيّة بشكل أساس مع جنوح بسيط في عالم الخيال بما تقتضيه عاطفة الشاعر لرسم أبعاد صورته التشبيهيّة ، ولعل هذه يعود إلى أنَّ الصعلوك يشعر بالاستقرار والهدوء والتكيف الكامل مع عالم الصحراء مما جعله يتأمل موجوداته بشكل دقيق ويوظّفها في رسم صوره الشعريّة 0

أمَّا الفتّاك فجنوحهم إلى عالم الخيال كان أكثر من الصعاليك في تشكيل صورهم الشعريّة معتمدين على بنى تشبيهيّة تمثيليّة ،ولعلَّ هذا يعود إلى أن الفاتك لم يشعر بالاستقرار والهدوء طوال حياته التي عاشها مطارداً مطلوباً من جهات عدة ،دفعه هذا إلى عدم تأمل الطبيعة كامل والوقوف على مكنوناتها التي برع فيها الصعاليك ، مما دفعه إلى تشكيل عالم جديد يكون للخيال فيه الشيء الكثير، لكي يشعر بالاستقرار الذي فقده في عالم الحس ،لذلك نراهم يوظفون بنى تشبيهيّة تمثيليّة عمادها الأول عالم الخيال ، فضلاً عن تأثيرات الحياة الأدبيّة الجديدة التي عاصرها الفتّاك وتأثروا بها ووظفوها في شعرهم مما جعل شعرهم يتميز عن سابقيهم من الصعاليك0

Rhetorical Formation In Al-Saaleeq And AL-Fattacks Poetry To The End of Umayyad Ere

Abstract

The study deals with Rhetorical Formation as a critical idiom which works in effective poetry field and it is very clear in procedural use . The picture in the poem or the portrait needs the senses and feelings of the receiver and it colours his experience. Thus the drawer and the post use certain means to fulfil his works .

As it is known poetry is based on rhetorical arts and means from linguistic and rhetorical view point to create motivation and astonishment . The thesis aims at revealing the art movement of rhetoric and describing it inside the poem structure and outside it . The poem includes in its multi – understanding . The poem is considered as abase the field for poetic rhetoric .

AL-Saaleeq and Al-fattacks poetry was chosen to be the subject of the present study because it has literary importance . it gathers two literary eras .

Which are considered the most prominent literary eras for poetry production . They include poetic interest and researchers tackled this rich literature . Since the researcher is interested in old literature and has a great wish to study and read it he chose this topic.

The study falls in to the following parts :

Preliminary (Rhetorical formation in Language) was studied from two sides , the first studies the formation and its relation