مجلة الدراسات التربوية والعلمية - كلية التربية - الجامعة العراقية
العدد الرابع والعشرون - المجلد السادس - اللغة العربية - كانون أول 2024 م
doi.org/10.52866/esj.2024.06.24.15

الخيال الاستعاري
عند شعراء بني طُهَيَّة في الجاهلية

م.د. كوكب عارف عيدان
الجامعة العراقية / قسم اللغة العربية

مستخلص:

يُعنى هذا البحث بدراسة جمالية الخيال الاستعاري في رصد الدلالة للصورة الشعرية الناشئ عن عمق الخيال للذات الشاعرة من (تجسيد أو تشخيص)، و(تجسيم)، في التشكيلات البنيوية، وإمكانية أصابتها مع حسن الإيجاز بغية الهيمنة على احاسيس المتلقي وجذبه إلى دائرة التعجب والانبهار متدبراً ومؤولاً تراكيب عناصر النص واستحضار ما فُقِدَ منها؛ إذ لولا هذا الفقد لما تحققت جمالية تلك الابعاد الدلالية.

إلا أن هذا الفقد والحذف لبعض عناصر النص يدفع به احياناً إلى شيء من الايحاء والرمز، فيفتح للمتلقي أفق التوقع والتأمل والتحليق في فضاء النص؛ كون الخيال أو التخييل هو مصدر الاستعارة ، فلا يمكن تصوّر الاستعارة بمنأى عن الخيال؛ لا سيما أن الاستعارة المكنيّة فضاءها أوسع على التشخيص أو التجسيم وأبلغ مما تكون عليه الاستعارة التصريحية.

الكلمات المفتاحية: الخيال، الاستعارة التصريحية، الاستعارة المكنية ،التشخيص ، التجسيم ، بنو طُهَيَّة

Metaphoric imagination
among the poets of Banu Tahiyya in pre-Islamic times

Dr. Kokab Aref Aidan
The Iraqi University / Department of Arabic Language
Kukbk502@gmail.com

Abctract:

This research is concerned with studying the aesthetic aspects of figurative imagination in capturing the meaning of the poetic image, which arises from the depth of the poet's self-imagination, expressed through (embodiment or personification) and (materialization). It examines how these structural formations might achieve precision, aiming to dominate the emotions of the recipient and draw them into a realm of astonishment and admiration, encouraging reflection and interpretation of the text's elements, and recovering what has been omitted. Without this omission, the beauty of these semantic dimensions would not be realized.

However, this loss or concealment of certain elements sometimes leads to hints and symbols, opening up a horizon of anticipation, contemplation, and exploration within the space of the text. This is because imagination or fanciful thinking is the source of metaphor, and a metaphor cannot be imagined without the presence of imagination. In particular, the implicit metaphor (the "kenning") offers a wider space for personification or materialization and is more eloquent than the explicit metaphor.

Keywords: imagination - declarative metaphor - spatial metaphor - personification - anthropomorphism - Banu Tahiya.

مقدمة:

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصّلاةُ والسَّلامُ على نبينا (محمد) سيد المرسلين، وعلى آله وصحبه اجمعين ، ومن والاه إلى يوم الدين.

الخيال الاستعاري هو مرتكز الصورة الشعرية، وهو ((.. قُوَّةٌ تَحفَظُ ما يُدْرِكُه الحِسّ المُشتَرَكُ مِن صُوَرِ المَحْسُوسات بعدَ غَيبُوبةِ المادَّةِ بحيث يُشاهِدُها الحِسُّ المُشْتَرك كلَّما التفتَ إليه فهو خِزانَةٌ للحِسّ المُشتَرك))[1] ، القائم على اللغة الإشارية، وكأنها ثوابت تدور عليها المعاني في مشتقاتها، فتعكس بذلك فلسفة الذات الشاعرة بعدما تُحلق بعالمها، فتشرع بالتفنن والابتداع بغية استحضار مقصد من مقاصد الكلام واستنهاض جواهر اللغة بتوظيف طاقاتها الإبداعية ورسم دلالاتها المزوجة بالعاطفة والخيال منحرفاً عن اللغة المعجمية؛ كون لغتها لغة انفعال ووجدان تتجه نحو اللغة الإيحائية في السياق العام للنص[2].

المجاز اللغوي هو الاستعارة؛ وهي مفتاح من مفاتيح الصورة الشعرية عند أغلب البلاغيين، ما عدا الجرجاني (ت:392هـ) الذي جمع بين اللغوي والعقلي؛ لأنه يرى أن الاستعارة في المعنى لا باللفظ في معناه الأصلي للمبالغة[3] ، في حين يذهب ابن الأثير (ت:637هـ) من منظوره على أنها نقل معاني الالفاظ؛ لوجود المشاركة بينهما[4] ، ويرى القزويني ((الاستعارة هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له، وقد تقيد بالحقيقة لتحقيق معناها حساً أو عقلاً..))[5] ، وإذا ما سلطنا الضوء على قول (ابن مالك) نجده يمسك بأحد طرفي التشبيه؛ كونه يجد تلاحم طرفيه في سد طريق التشبيه لحضور القرينة[6].

وبعد مُصاهراتٍ كثير لمفهوم (الاستعارة)، أكدت الدراسات النقدية الحديثة على أهمية دور المتلقي في التخييل الاستعاري ومدى استجابته للنص؛ إذ من خلال قراءاته المرتبطة بثقافته وقدراته الفنية تبرز مفاصل النص وتظهر مفاتنه[7].

ولعل انصراف الكثير من النقاد وتأكيدهم على أهمية تذوق جمالية النص، والتي تكمن بين أفق انتظار المتلقي وما سيقدمه النص في رأي (ياوس)، الذي جعل عملية اظهار فرائد النص والكشف عن دلالته مهمة يتقاسمها النص والقارئ تحت مسمى كسر أفق توقعات المتلقي[8].

ولما كانت اللغة هي أداة لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات للإشارة إلى جوانب سلوكية فيما يتصل بالاستخدام اللغوي واكتسابها، فاللغة نظام من الرموز لها إمكانية التطويع والتجدد[9]، كما أنّ حُسن فاعلية كثافة جمالية الخيال الاستعاري وتوهجه، تتوقف على مدى تفاعل الشاعر مع بيئته، فالعلاقة بينهما قائمة على مبدأ (التأثير والتأثر)، في رسم الصورة الفنية من جهة، وعلاقة المتلقي بالنص من جهة أخرى، حيث فهم دلالة النص

(1)تاج العروس من جواهر القاموس، الزَّبيدي،: 28/ 456، مادة(خ. ي. ل).
(2)يُنظر: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، د. محمد أحمد قاسم، ود. محي الدين: 256.
(3)يُنظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: 90.
(4)يُنظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب: 85.
(5)م . ن: 85.
(6)يُنظر: م . ن: 85.
(7)يُنظر: جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: هانس روبرت ياوس: 44.
(8)يُنظر: م . ن: 47.
(9)يُنظر: اللغة وعلم اللغة، جون ليونز: 9 – 12.

في ملئ فراغاته بإظهار الخفي واستدعاء الغائب من المعاني، كذكر المحذوف وإعادة تركيب أجزاء النص الشعري[1].

ولما كان الخيال المرئي هو التصور المرتبط بالكلمة، فصار لزماً على الخيالات إدراك الظاهرة والتعبير والتغيير والتأثر؛ إذ تعمد إلى ترجمة هذا الخيال صوراً محسوس؛ كون الاستعارات تنقل الأشياء التجريدية إلى أشياء حسية عبر الخيال أو التخييل، فتقرب لنا ما المرسوم في الذهن[2]؛ إذ أن ((التَّخييل: تصوير خَيال الشيء في النَّفس، والتَّخيُّل: تصوّر ذلك))[3] .

بهذا ارتأينا رصد الخيال الاستعاري عند شُعراء (بنو طُهَيَّة)؛ في العصر الجاهلي، فالاستعارة لونٌ من التشبيه، والتشبيه قياس، وهو بهذا يستوطن القلوب، وتعيه العقول، عند إصابة المعنى ومقابلة الشيء بضدهِ؛ لأن التضاد لا يدرك بين الألفاظ المركبة[4].

وتكمن أهمية هذه الدراسة في الكشف عن مواطن الجمال اللغوي من حيث الأسلوب والتراكيب الاستعارية عند شعراء بني طُهَيَّة؛ وهم كل من: ذؤيب بن زنيم، والعدل بن الحكم، وعمرو بن الأسود، وشماس بن الأسود، وشعبة بن قمير[5]؛ إذ أغمضت عنهم اقلام النقاد؛ كونهم من الشعراء المقلين؛ علماً أن اشعار بني طُهَيَّة اتسمت بالمقطعات، فلم نجد لديهم قصائد كاملة وقد يعود السبب في ذلك إلى آفة الضياع وانعدام التدوين، فلم يصل إلينا ديوان تميم، وقد حاول الدكتور (عبد الحميد محمود المعيني) مشكوراً جمع هذا الإرث التاريخي الضخم في كتاب (شعر بني تميم في العصر الجاهلي)، إلا أننا لم نعتمده اعتمادا مطلقاً في استخراج وجمع النصوص الشعرية؛ لحداثته، بل عدنا فيما يخص الدراسة إلى أمهات الكتب، وهذا ما دفعني محاولةً إلى إنصافهم وإضاءة جانب من جوانب روائعهم الشعرية والكشف عن قدراتهم الفنية في توظيف ذلك الخيال الخصب في ابراز الجمال الاستعاري من جهة، وشغفي الكبير بالنتاج التميمي القديم من جهة أخرى؛ لما يحمله من قيمة أدبية وفنية، تَوشحت به مصادر التراث العربي الأصيل، وبيان إمكانية توظيفهم الحيل التمويهية لمفردات النص عبر المنهج التحليلي الذي يفضي إلى عمق الخيال ودقة اللفظ وحسن المطابقة بما يوافق المعنى من جهة أخرى.

من هذا فرضت طبيعة الدراسة أن تبدأ بمُلخص اوجزنا القول فيه حول طبيعة الدراسة، تلته المقدمة؛ التي بَسطتْ الحديث عن طبيعة الجمال الاستعاري وأنواعه أولاً، ثم عن نسب بني طُهَيَّة ثانياً، وذكر اهم منازلهم ثالثاً، وتمت معالجة الموضوع (الخيال الاستعاري) عبر محورين؛ ينصب الأول على الخيال الاستعاري التجسيدي أو التشخيصي، أما الثاني؛ فقد اختص بالحديث عن الخيال مع الاستعارة التجسيمية، وبفضل من الله سبحانه وتعالى ذُيِّلَ البحث بخاتمة ضمتْ أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، تلتها قائمتين؛ اختصت الأولى بتوثيق هوامش الدراسة، أما الأخيرة فبذكر بطاقات أهم المصادر والمراجع التي

(1)يُنظر: الصناعتين، أبو هلال العسكري: 270- 273.
(2)يُنظر: بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، الفيروزآبادى (ت:817هـ): 2/ 580.
(3)م . ن: 2/ 580.
(4)يُنظر: أسرار البلاغة في علم البيان، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت: 471 هـ): 1/ 25.
(5)يُنظر: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، عبد الحميد المعيني: 412.

عـادت إليهـا الدراسـة.

- نسبهم:

هـم مـن قبيلـة تميـم؛ إذ جـاء في المصـادر أن (طُهَيَّـة) بضـم الطـاء وإسـكان الهـاء أو فتحهـا أمهـم التـي عرفوا بهـا[1]، وهـي بنـت عبـد شـمس بـن زيد منـاة، مـن تميم، مـن العدنانيـة، أم جاهليـة لقبيلـة كبـيرة مثلـتْ أحـدى بطـون تميـم[2]، نُسـب إليهـا بنوهـا مـن زوجهـا مالـك بـن حنظلـة بـن مالـك بـن زيـد منـاة، وفيهـم الـشرف والعـدد والحكمـة والتعقـل[3]، وجدهـم الأول هـو تميـم بـن مـر بـن أد بـن طابخـة بـن الياس بـن مـضر بـن نـزار بـن معـد بـن عدنـان[4].

- منازلهم:

شـغلت هـذه القبيلـة مسـاحات واسـعة مـن الجزيـرة العربيـة، فلهـا الكثـير مـن المواضـع؛ ومنهـا (الرمـادة) قيـل أنهـا قريـة ذات نخيـل، تقـع عـلى طريـق البـصرة في شـق بنـي تميـم[5]، ولهـم موضـع أخـر يدعـى (الأجفـر)، بئـر واسـعة، و الحفـر: منـازل مـن بنـي تميـم[6] ، ومـن مواضعهـم ايضـا (النقبـة) والمـروت، واد بالعاليـة، بـين ديـار بنـي قشـير وديـار بنـي تميـم، وبالمـروت ادركـت بنـو تميـم بنـي قشـير،[7]، والهُدَيـةَ: بالتصغـير: موضـع مـن رمـل وبقربهـا مـاء يُقـال لهـا الهدايـة حـوالي اليمامـة، ومناطـق مـن القصيـم[8].

المحور الاول :

الخيال الاستعاري التجسيدي أو التشخيصي

الخيـال هـو المعيـار؛ أي أن الخيـال هـو الـذي يكشـف عـن قـدرات الأشـخاص عـلى رسـم الموجـودات الحسـية والمجـردة، ولمعرفـة الفـرق بـين تلـك الموجودات(الحسـية والمجـردة)[9] ، لا بـد مـن التمييـز بـين الموجـودات (الماديـة والشـعورية) التـي تـدرك بالعقـل لا بالحـواس، ولا يقـف الموضـوع عنـد قابليـة الرسـم فحسـب، بـل العمليـة الإبداعيـة تتجـلى بعمـق الفكـرة في امكانيـة تحويـل المـدركات العقليـة أو المعـاني المجـردة إلى معـانٍ ماديـة تدركهـا احـدى الحـواس الإنسـانية (التجسـيد أو التشـخيص) ولتقريـب الفكـرة مـن هـذا التحويـل جعـل الصـورة حيـة ناطقـة[10]، وهـذا مـا يدعـى بـ ((..فـن إضفـاء الصّفـات البشريّـة عـلى الحيـوان والنّبـات والجـماد للتّعبـير عـن أفـكار مجرَّدة غـير منظـورة يجمـع بـين التّشـخيصيَّة والتّعبيريـة -التّشـخيصيَّة المبـاشرة والرّمزيَّـة-))[11] ؛ إذ الغايـة منهـا أثـارة المتلقـي واسـتمالته بـما يـرضي طبيعـة الحالـة الوجدانيـة للنـص، فتنضـوي تحـت بلاغـة خيـال الاسـتعارة المكنيـة بعـد حـذف المشـبه بـه أي المسـتعار منـه[12].

كـما أن لفـن التشـخيص أهميـة جماليـة في تعزيـز أواصر النـص فتبـدو أكـبر تألقـاً وأكثـر غمـوضـاً ؛ ذلـك

(1) يُنظـر: الأعـلام، الـزركلي الدمشـقي(ت: 1396هـ): 3/233 .
(2) ينظر: نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، القلقشندي (821ه): 325.
(3) يُنظـر: نشـوة الطـرب في تاريـخ جاهليـة العـرب، ابـن سـعيد الأندلـسي: 415، والأنسـاب، السـمعاني: 3/ 79.
(4) يُنظـر: جمهـرة أنسـاب العـرب، ابـن حـزم الأندلـسي (ت: 456هـ): 7.
(5) يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي: 3/ 66.
(6) ينظر: معجم ما استعجم، البكري: 176.
(7) يُنظر: م. ن: 1/ 329.
(8) يُنظر: معجم البلدان: 4/ 311.
(9) يُنظـر: موسـالخرق)؛ اصطلاحـات الفنـون والعلـوم، التهانـوي (ت: بعـد 1158هـ): 1/ -768 770.
(10) يُنظر: م . ن: 164/ 1.
(11) معجـم اللغـة العربيـة المعـاصرة، د. أحمـد مختـار(ت: 1424هـ): 1174/ 2.
(12) يُنظر: م . ن: 2/ 1175.

الغموض الفني الذي يوسع من دائرة التأويل في تفسير عناصر النص[1]؛((..لهذا كان الشعر كشفا لما فيه من ألفاظ موحية بمعان قريبة وبعيدة تساعد القرائن اللفظية والمعنوية على اكتشافها))[2].

من هذا انعكستْ بلاغة شعراء (بني طُهَيَّة) على نتاجهم الشعري؛ إذ ارتقى خيالهم، باقتباس الكثير من صور الصحراء والأمواج والسحاب والنور والظلام، والقمر والنجوم وغيرها[3]، وإذا ازدحمت الأفكار وتراكمت الهموم ونُسجتْ الصور، وانتخبت الألفاظ بما يوافق المقام وبُرّزتْ المعاني وتشخّصتْ في خيال الشاعر (ذو الخِرَق الطهوي) [4] ، في خطابه الذي يوجهه إلى زوجته التي أنكرت عليه تبدل حاله، فيمضي قائلاً[5]:

إِنّي تَذَكّرْتُ من ليلى وجَارتِهَا
ذِكْرَى فَطَالَ عَلَيَّ الهمُّ والأَرَقُ
أَرْعَى النُّجُومَ إلى أَنْ غَابَ آخِرُها
أحيانَ أَقْعُدُ تَاراتٍ وأَرْتفِقُ

إنّ خصوبة الخيال في النص بثت الحياة فيه، وحركت المعاني المجردة، فأقام الشاعر منها شخصاً يناجيه ويعرض الايام الجميلة مع المعشوقة (ليلى) فيسقط على هذا الرمز الأنثوي آهاته وهمومه، فهناك تشخيص حي متحرك للقيم والمعاني المجردة في (..ذِكْرَى فَطَالَ عَلَيَّ الهمُّ والأَرَقُ/ وأَرْعَى النُّجُومَ..)، ومنح المعاني والمجردات (الهمُّ والأَرَقُ/ وأرْعَى) حيوية وقوة تركت أثراً واضحاً في الصورة، فالشاعر جعل منها شخصًا يحسّ ويتألم؛ ليعكس لنا معاناته النفسية وهو يبدع في رسم متابعته حتى غياب أخر نجم، وهو بذلك يجسد لنا مشهداً مؤثرًا في النفوس، ويتخذ من التمثيل والتصوير سبيلًا أعلق بالقلوب، فيجعل من طريقة تصويره منهجاً أطرب للأفئدة، وبذلك يُظهر موهبته وقدرته على التعاطف في تشكيل أبياته الشعرية، فيمضي قائلاً[6]:

كَلفت عينيك رأياً لَسْتَ مُدْرِكَهُ
فَأَقِنْ حَيَاءَكَ الا جَاشِماً سَفَرَا
لَقَدْ هَجَرْتَنَا أُمُّ حَقَّة إذْ دَنَت
بِهَا الدَّارُ والتَّفتْ بِحَيٍّ تُرافِدُهْ
رَأَتْ وِلْدَةً شُعْثَ الرؤوسِ وَصِبْيَةً
وَفرقاً عليهم فيهِ سَعْدٌ تُطَارِدُهْ

والصورة – كما نراها– تتشكل من علاقات داخلية قائمة على التشخيص فسرها حضور الفعل الماضي (كَلف)، فالعين لا تُكلف ولا تُدرك رأياً ، بدلالة ظهور (لَسْتَ) لتأكيد نفي الحال في الحاضر والماضي والمستقبل، فالشاعر رتبها على نسق خاص أو أسلوب متميز، أراد بها البوح عما يجول بقلبه وعقله فيجعلها تبدو أكثر روحية لإيصالها إلى مخاطبه .

ونجده في موضع أخر يُغرق بتجسيد الخيال وتصويره بالمعاني المبتكرة التي توحي عن قدرة قائلها، بعد التلاعب بمفردات اللغة واعادت

(1)يُنظر: المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني: 1/ 121.
(2)علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني): 231.
(3)يُنظر: أمالي ابن الشجري، ضياء الدين ابن الشجري (ت: 542هـ): 3/ 74 – 80.
(4) من فرسان شعراء بني تميم في الجاهلي، واسمه قرط، وهو: ذو الخرق قرط أخو بني سعيدة بن عوف بن مالك بن حنظلة بن طهية بنت عبد شمس بن سعد بن زيد مناة بن تميم. لقب بـ(ذي الخرق) ؛ لبيت قاله: جاءت عِجافاً عليها الريش والخرق. ينظر: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء، الآمدي (ت: 370هـ): 150، و خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي (ت: 1093هـ): 43/ 1.
(5)النوادر في اللغة، أبو زيد الأنصاري: 412.
(6)م . ن: 421.

توجيهها بعيدا عن دلالتها المعجمية لتكون مادة لتصوير تجربته، وصبها في تراكيب لغوية رائعة تعكس فلسفة مبدعها[1]، وهو يُجسد معاناة النساء بمشهد مأساوي وهُنَ سبايا وقد أنسين الحياء فأبدين وجوههن وحسرن رؤوسهن فلما رأين (بني عاصم) قومهن وأيقن أنهن قد استُنْقِذْنَ، أرجِعن حياءهن، من ذلك قوله[2]:

أَشَارَ عَلَيْهَا بالأيادِ وَحَاجِبٌ
مِن الشَّمسِ دَانٍ وَقَدْ أَلَمَّ يَغِيبُ

*****

وَلمّا رأيْنَ بَنِي عاصِمٍ
دَعَوْنَ الَّذِي كُنَّ أَنْسِينَهُ
فَوارَيْنَ ما كنَّ حَسَّرْنَهُ
وأَخْفَيْنَ ما كنَّ يُبْدِينَهُ

وبعد تشخيص الصور وتخير المناسب لها من غير تكلف في فهم الغرض، يعمد الشاعر إلى تجسيد الدلالة الزمانية المتمركزة في الجملة الحالية (وَحَاجِبٌ/ مِن الشَّمسِ) فيرسم لنا على سبيل المجاز لا الحقيقة (حاجبٌ) للشمس، وهو بهذا يُشخص لنا قرب لحظات غروبها ؛ إذ اصبحت قاب قوسين أو أدنى، فيحذف المشبه به (الانسان)؛ ويدلي بلازمة من لوازمه (الحاجب) إذ لا يمكن أن يكون للشمس حاجب، وليكون المجموع منسجماً يمضي إلى توظيف الفعل (دَعَوْنَ) فيخرج عن أصل وضعه حتى يُفهم معناه، ويُعرف المراد منه ألا وهو التشخيص لمعنى (الحياء)، بعدما سُلب منهُنَ لشدة ما لقيْنَ من معاناة وإهانة في الأسر ، ساعدت على كشفه أركان صورة بصرية كان مرتكزها الفعل (رأيْنَ) الذي يفضي بظله إلى تشخيص عنصر الأمل بعد وصول رجال بني عاصم لنجدتهْنَ وتحريرهنَ.

ومن الواضح أن شعراء بني طُهَيَّة أغرقوا في الخيال وتفننوا في نسج استعاراتهم التشخيصية بما يناسب المعنى المستعار، فأنَّ ((الصّورة الظّاهرة ترجمان الصّورة الباطنة))[3] ، فمن الصور المبتكرة التي عليها طابعُ الحس والجمال ، خطاب (شَمّاسُ بنُ الأسْوَد)[4] الذي عنى به (حري)، ومناسبة النص؛ قيل أَن (قيس بن حسان) كَانَ نازلا فِي أَخْوَاله بني مجاشع، و (عمرو بن عمرَان) من بني أَسد كان جاراً لـ(حرى بن ضَمرَة)، وبعد ان أخذ (قيس بن حسان) إبل عَمْرو، استجار الأخير بجاره (حري) فَغَضب وضَربهُ بِالسَّيْفِ فَقطع زنده وأَخذ ثَلَاثِينَ بَعِيرًا منه وَأَعْطَاهَا إِلَى عَمْرو فغضبوا بني مجاشع أَخْوَال قيس، ومضوا إِلَى بني نهشل قوم (حري) فشكوه، إلا أن حرى لم يستمع إليهم وأصر على موقفه؛ مما دفع قومه إلى التخلي عنه، وأسلموه إلى بني مجاشع، من ذلك قول (شَمّاسُ بنُ الأسْوَد) شامتاً، في ردع (حري بن ضمرة) بعدما خلعه قومه بسبب معارضته لهم[5]؛ إذ يمضي قائلاً[6]:

يَا وَيْحَ حَرِيٍّ عَلَيْنَا وَرَهْطِهِ
بِبَطْنِ أُضَاخَ إذ يُجَرُّ ويُسْحَبُ
قَضَاءً لِنَّواسٍ بِمَا الحقُّ غَيْرُه
كَذَلِكَ يَخْزُوكَ العزيزُ المُدَرَّبُ

(1)يُنظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: 1334/ 2.
(2)النوادر في اللغة: 413.
(3)البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي (ت: نحو 400هـ): 171/ 8.
(4)شَمّاسُ بنُ الأسْوَد الطهوي، أخو الشاعر عمرو بن الأسود من فرسان الجاهلية، يُنظر: شرح نقائض جرير والفرزدق، أبو عبيدة معمر بن المثنى:3/ 1036
(5)يُنظر: شرح ديوان الحماسة(اختاره أبو تمام، ت: 231 هـ)، أبو زكريا التبريزي(ت: 502هـ): 196.
(6)م . ن: 196.

فَأَلَّا تَصِلْ رَحْمَ ابنِ عَمْرُو بنِ مَرْثَدٍ
يُعَلّمْكَ وَصْلَ الرَّحْمِ نَسْعٌ مَقُضَّبُ

فسَّر دخول حرف النداء (يَا) على الفعل (وَيْحَ) بدافع نفسي، بعد انزياحه من معناه الحقيقي إلى معنىً مجازي الغرض منه تجسيد استعارة معنى التشفي بالمخاطب (حَرِيّ)، لا سيما وهو يؤطر له مشهد من مشاهد الانكسار (بِبَطْنِ أُضَاخَ إذ يُجَرُّ ويُسْحَبُ)، ويستعر الشاعر لفظة (لِنَّواسٍ)، والتي أضافة للمشهد قيمة فنية إبداعية، جسّد بها معنى شدة إهانته وهو يصوره يتحَرَّك ويتَذَبْذَبَ مُتَدَلِّياً بحبل، إلا أن الشاعر لم يكتفِ بوصف مشاهد معاناة (حري الجسدية والنفسية)، بل ذهب إلى رصد خطاب التأنيب والتنكيل للمخاطب، بعدما سمحت له مخيلته الاستعارية من استعارة أكثر من لفظة لتشخيص المشبه المحذوف السيف (يَخْزُوكَ، والعزيزُ، المُدَرَّبُ) ، وهو بهذا أراد المبالغة في إظهار قوة (بنو مجاشع) الذين قاموا بفعل الضرب، تأديباً له لما فعله بنزيلهم (قيس بن حسان).

إنّ الخيال البصري للذات الشاعرة جعلت من السيف مربياً يتمكن بقوته وعقله من تقويم المعوج وكفه عن غيه، وذلك عبر فن الاستعارة التشخيصية للسيف (يُعَلّمْكَ وَصْلَ الرَّحْمِ نَسْعٌ مَقُضَّبُ) الذي أسهم في كشف دلالة الفعل المبني للمجهول (يُعَلّمْكَ) ثم انحرف عن مدلوله المعجمي فمنح السيف (نَسْعٌ) قدرة تشخيصية فسرها حضور صفة السيف (مَقُضَّبُ)؛ أي القاطع الذي ينوب عن قدرة حامله على ارغام المخاطب على الإحسان إلى الأقارب في القول والفعل.

بهذا تتبلور جمالية التركيب الاستعاري لصورة (السيف) وقوة التصور والابتكار عند شعراء بني طهية في العصر الجاهلي، وما ابتكره من أنواع الصور والإغراق في الخيال، وحُسْنُ التأثير في المتلّقي الّتي تأخذُ بمجامع الأفئدةِ، وتملكُ على القارئ والسامع لبَّهما وعواطفهُما، فإذا كان الشاعر (شَمّاسُ بنُ الأسْوَد) قد شخّص صورة السيف فجعل منه المربي أو المؤدب، حتى ليتصور المتلقي، وكأنه إنسان يحس إحساسه ويُشاركه تجربته، وهناك مَنْ ذهب به مذهبا أخر واستحضره لتشخيص معانٍ أخرى، فقد وظفه الشاعر(شُعْبَةُ بنُ قُمَيْر)[1] ؛ لتشخيص معنى الشيخوخة والهرم موجهاً خطابه إلى زوجته التي أنكرت تبدل حاله، فيمضي قائلا[2]:

وما تنكري مني فقد رد مثله
عليك اختلاف بكرة وأصيل
تقعقع قلباها وشاب لداتها
وجادت لطيش نبلها ونصولي
وَعُدْتُ كَنِصْلِ السَّيْفِ رَثَّتْ جُفُونُهُ
وَأَبْدَانُهُ والنَّصلُ غَيْرُ كَلِيلِ

استعار الشاعر لفظة (اختلاف) ليسقط بثقلها النفسي عليها، وألحقه بالزمان المستعار له، فحذف المشبه به وأكتفى بذكر لازمة من لوازمه، وهذا ما يستوقفنا؛ لاستدعاء البعيد لكسر أفق التوقع وهو يشخص الزمان الذي حفر خطوط الشيخوخة علي مخاطبته، فالزمن لا يستثني أحد، وهذا أكده حضور المقابلة بين (مني/ عليك).

إنَّ انزياح الفعل(تقعقع) عن موضعه اللغوي؛ استعارة شخصت معاني الشيخوخة، التي عجزت من صد أو ايقاف عجلة الزمن، كما أن فاعلية انزياح مفردات التركيب الشعري(شاب/ جادت) دفع النص إلى إبراز تشخيص فعل (الزمان) ؛ والذي كشف عن توتر العلاقة بين المتكلم(الذات الشاعرة) والمخاطبة بفعل تغافلها عن قوة فعل

(1)شُعْبَةُ بنُ قُمَيْرٍ الطهوي، شاعر جاهلي مخضرم، يُنظر: المؤتلف والمختلف:211.
(2)شرح نقائض جرير والفرزدق: 3/ 1036.

الزمـان.

ويبـدو مـن خـلال الصـورة شيء، قد يكـون حرمانا عاطفيـا يعانيـه الشـاعر؛ لذلك أسـتغل معجمـه اللغوي والتصويـري أبـرع اسـتغلال، ففـي معـرض حديثه عن الشـيخوخة والهـرم، كأنـه يحـاول اسـتعطاف مخاطبتـه، وهـذه هـي المـرة الوحيـدة التـي ينسـلخ فيهـا الشـاعر ليتقمـص صـورة السـيف العاجـز عـن فـرض قوتـه أمـام قـوة الزمـن، فيكشـف النـص عـن تصـارع قوتين؛ الأولى سـلبية التـي مثلـت ضعـف قـدرة السـيف عـن فـرض جبروتـه، بعدمـا شـخّص قرابـه وأنسـنه عـلى هيئـة أنسـان هـرم، إذ حـذف الأنسـان وتـرك لأزمـة مـن لوازمـه وهـي الجفـون (...كَنِصْـلِ السَّـيْفِ رَثَّـتْ جُفُونُـهُ)؛ أمـا الثانيـة فهـي ايجابيـة أعـرب بهـا عـن قـوة الزمـان بتعاقبـه مـن سـلب القـوة الأولى وفنائهـا ألمـح لـه بلفظـة (غَـيْرُ)، فضـلا عـن قـوة أسـلوب التكـرار لحـرف العطـف (الواو)(وَعُـدْتُ / ....وَأَبْدَانُـهُ والنَّصْـلُ غَـيْرُ كَلِيـلِ)؛ ليكـون ذلـك في خدمـة الفكـرة التـي أراد أن يبرزهـا.

كان للاسـتعارة التشـخيصية نصيبـاً مـن خيـال الشـاعر (عَمْـرُو بـن الأسـوَدُ)[1](41)، التـي شـبهها فيـما يليـق بهـا مـن المعـاني في مشـهدٍ حاسـم لا تكـون فيـه المعـاني متنافيـة؛ حيـث وقـف بهـا عـلى وصـف صـورة الخيـل في سـاحة الحـرب في يـوم (ذي قـار)، وذلـك قولـه[2]:

والخَيْلُ يَضْبِرْنَ الخَبَارَ عَوَابِسا
وعلى مناسِجِهَا سَبَائِبُ مِنْ دَمِ
لا يَصْدفُونَ عن الوغَى بِخُدودِهِم
فـي كلِّ سابِغَـةٍ كَلَـوْنِ العِظْلَـمِ
عَجّاكَ مُهْـرُ ابْنَـي حُـلَام مِنْهمُ
حَتَّى اتَّقَيْتَ المَوْتَ بابْنَي حذيْمِ

إن تبـادل التأثـير والتأثـر بـين الـذات الشـاعرة، وقـوة أدراكهـا للموجـودات ظاهرة إنسـانية أقـام عليها الشـاعر حُجَجـه اللغويـة، وفي هـذا المشـهد صـورة مـن ذلـك التأثـر المتبـادل، وقـد رأينـا كيـف انتـزع الشـاعر اسـتعارة انسـانية، وهـي لفظـة (عَوَابِسـا)؛ الغايـة منهـا الاتسـاع والتوكيـد والتشـبيه عـبر تشـخيص معنـى (قـوة الفـرس) ، إلا أنهـا صـورة جزئيـة جـاءت مُتممـةً للمشـهد مـن مشـاهد الحـرب، فخيلهـم يَضْـبِرْنَ؛ أي هـي عـلى أهبـت الاسـتعداد، جامعـة قوائمهـا، وتُحسـن القتـال وتتجنـب العِثـار في (الخَبَـارَ)؛ وهـي الأرض السـهلة فيهـا جحَـرة وحفـار، ونسـيج شـعرها يقطـر مـن دم (../ وعـلى مناسِـجِهَا سَـبَائِبُ مِـنْ دَمِ).

إن بلاغـة التعبـير تحفـظ النـص مـن المبـاشرة الرتيبـة، وتوسـع أُفـق الخيـال الـذي يغلـف الصـور بـدلالات جديـدة تقـترب مـن المعنى الحقيقـي للنـص، وعندمـا يُترجـم الخيـال الاسـتعاري للألفـاظ بالـكلّ عـن الجـزء نلمـس شـيئاً مـن المبالغـة التـي تفـضي إلى كثافـة الإحسـاس أو الجـزء بالـكل فهنـا تظهـر جماليـة التشـخيص في تقريـب الدلالـة للنـص الشـعري؛ لهـذا فـإن الخيـال الاسـتعاري مرتبـط بالرسـم والتصويـر، ومـا ينطـوي عليـه مـن تنسـيق الألـوان وتمييز الأشـكال وتوافـق الأبعـاد، فضـلاً عـن مـدى عمـق فلسـفة

(1)عَمْـرُو بـنُ الأسْـوَدُ، جاهـلي مـن الشـعراء الفرسـان، كان خـير خليـل للشـاعر (طريـف العنـبري)، حتـى رثـاهُ بعـد موتـه، هـو مـن عبـد الله بـن سـعيدة بـن عـوف بـن مالـك، ابـن حنظلـة بـن مالـك بـن زيـد منـاة بـن تميـم بـن مـر. يُنظـر: الكامـل في التاريـخ، لابـن الأثـير:539/ 1، ولسـان العـرب، لابـن منظـور: 664، والمؤتلـف والمختلـف في أسـماء الشـعراء وكناهـم وألقابهـم وأنسـابهم وبعـض شـعرهم: 45.

(2)م . ن: 138.

الشاعر بالنظر إلى الأشياء وعناصر الكون[1].

المحور الثاني :

الخيال الاستعاري التجسيمي

يتوسل الشاعر في الخيال الاستعاري التجسيمي غذاءه من العقل والواقع الممزوج بمظاهر الحس والعواطف الدقيقة والخيال وعرضه في صور ملموسة، وهنا تتضح أهمية التجسيم هو بـ((إبراز المعاني المحجوبة عن العيان في معارض الحس والمشاهدة؛ ليكون ذلك أمكن في النفس، فيقوى إيمانها به، واطمئنانها إليه.))[2](44).

ومن المعروف أن خصائص الاستعارة هي بث الحياة والنطق في الجماد، وأن التجسيم فن من فنون الاستعارة البيانية، فوقع على عاتقه تجسيم الأمور المعنوية؛ ((وذلك بإبرازها للعيان في صورة شخوص وكائنات حية يصدر عنها كل ما يصدر عن الكائنات الحية من حركات وأعمال))[3] ، وبهذا كشفت الاستعارة بفنونها عن قدرتها على تجسيم المعاني وصبها في قوالب محسوسة تنهض بالروح والحركة وتسرق الأنظار بمشاهدها[4].

نفهم من هذا أن سر جمالية الاستعارة التجسيمية تحتم على القارئ إعادة تشكيل النص باستدعاء الغائب وإعادة وجوده والتواصل معه في صورته الذهنية والكشف عن جمالياته بزينته الحسية؛ وعليه فقد ابدع شعراء بنو طهية في تجسيد تجاربهم الشعرية بعد حذف المشبه به أي المستعار منه واستحضار قرائنه، وبذلك تتسع المسافة بين كل من المستعار والمستعار منه، فيقف المتلقي محاولا إعادة بناء عناصر النص بما يمتلك من رؤية فلسفية[5] (47)؛ وتتجلى آثار ذلك في قول الشاعر (ذو الخرق الطهوي)، وهو ينقل لنا هيئة زوجته حين أصابهم الجدب وعز العيش[6]:

مـا بَـالُ أمِّ حُـبَيْشٍ لا تُكَلِّمُنَا
لَمَّا افْتَقَرْنَا وَقَـد نُثـرى فَنَتَّفِـقُ
تُقَطِّعُ الطَرْفَ دُوني وَهِيَ عَابِسَةٌ
كَمَا تَسَاوَسَ فِيكَ الثَائِرُ الحَنِقُ

جَسّمَ خيال الشاعر الاستعاري كثافة الضغط النفسي الذي تمر به زوجته (أم حُبيشٍ) وهي تُلقي اللوم عليه لما آلت إليه حالتهما من ضنك العيش ، فقد اعربت عنه بتعاقب نظرات الغضب والسخط التي تلقاها منها، فنجده يركن إلى تطويع دلالة الفعل المضارع المبني للمجهول (تُقَطِّعُ) وهو بهذا اراد أن يفصح عما يختلج بداخله من مشاعر التجاهل لها أو الخوف منها أو تحقير فعلها حين بنى الفعل للمجهول.

ولاشك أن دلالة فعل التقطيع إلى حركة جفنيها (الطَّرفَ) ما هو إلا رصد سرعة تكرار تعاقب حركة تلك الأجفان وابراز معنى الغضب والسخط لها بسرعة حركة تقطيع الحبل؛ إذ يؤكد هذا التجَسّيم عمق خيال الشاعر وقدرته على تحويل المعاني المجردة، كعدم الرضى والغضب والسخط إلى تجسيم المشهد محاولاً تقريب الصورة وتوضيحها بمقابلته بين الصفات المادية المرئية بجمعه بين سرعة حركة كل من العين وتقطيع الحبل كأنها أشياء مجسمة.

لما كانت الاستعارة من نسج الخيال، جاءت التراكيب المشتملةُ على الاستعارة أبلغَ من تراكيب

(1)يُنظر: اللغة، جوزيف فندريس (ت: 1380هـ): 256.
(2)المنهاج الواضح للبلاغة للبلاغة: 3/ 176.
(3)علم البيان، عبد العزيز عتيق(ت: 1396هـ) : 200.
(4)ينظر: م . ن : 224.
(5)يُنظر: مفتاح العلوم، السكاكي(ت: 626هـ): 1/ 370.
(6)خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي (ت: 1093هـ): 1/43.

التشبيهِ، ولها وقع في نفس المتلقي؛ لأنها تبحر في عالم الخيال، ويبدو أن إجادة تجسيد الصور الحسية في الخيال أكبر من المعاني المجردة[1]؛ إذ تدعوا الأخيرة إلى الحيل والتنميق والتلاعب والاسترسال في الخيال والتصور والابتداع المتمثلة بقوة العقل مترجماً أفكاره وتجسيمها بصور استعارية سبكها بتراكيب موزونة منظومة مقفاة تؤدي دورها على التأثير النفسي لدى المتلقي محاولا ملء فراغ النص والتقرب من دلالته المنشودة[2].

ولعل هذا ما أكده (ذي الخرق الطهوي) ، بعدما أغمض عينيه عن الواقع لينسج لنا صورة من وحي الخيال بيَّن فيها حالة الجدب وعز العيش، وقد جسّمها بالكلمة، وابرزها بالعبارة؛ لتُضيفَ هذه العناصر عمقاً للتراكيب، فمن غيره تبدو غائرة بدون تجسيم، وبذلك قوله[3]:

إنَا إذا حَطْمَةٌ حَتَّتْ لَنَا وَرَقا
تُمارِسُ العَيشَ حَتَّى يَنْبُتَ الوَرَقُ
إنِّي تَذَكّرْتُ من ليلى وجَارتِهَا
ذِكْرَى فَطَالَ عَلَيَّ الهمُّ والأرَقُ

فأيام القحط والعوز ـ من المجردات ـ جسمها الشاعر في صورة الشجرة في فصل الشتاء التي تساقط أوراقها بدلالة فعل الماضي (حَتَّتْ)، كما أن السنة، هي من المعاني التجريدية أيضاً ـ يجسمها الشاعر، بل يَهبُها القوة ويجعلها تُحطم كل شيء أمامها (حَطْمَةٌ) في ذلك الفصل منها.

وتمتد الصورة لتقابل جانبا أخر من المشهد تُجسم فيه حتمية تجاوز تلك الشدة بحلول الربيع جاعلاً له خيالا يختبئ خلفه حين صوَّب دلالة فعله التجريدي (نُمَارِسُ)؛ ليفضي به إلى تجسيم كثافة دلالة صفة الصبر على الجدب وعز العيش (نُمَارِسُ العَيشَ) ثم يؤكد عبور الأزمة ويجسمها لنا بانزياح أنساق التراكيب عن معناها المعجمي (حَتَّى يَنْبُتَ الوَرَقُ) إلى معنى أبعد قابله بحلول الربيع.

إنّ لجمال الشعور الخيالي ومضة تتكثف بتركيب المعاني المجردة في القوالب الحسية كتجسيم الحرب في صورة (حومة الموت)، وهي لازمة مناسبة للمشبه به في الاستعارة المكنية[4]، كقول (عَمْرُو بنُ الأسْوَدُ) ، وهو يصف الحرب بإقدامه وشجاعته مفتخرا بقتل أخيها الذي هلك بذات العجرم[5]:

في حَوْمَةِ المَوْتِ التي لَا تَشْتكِي
غَمَرَاتِهَا الأبْطَالُ غَيْرَ تَغَمْغُمِ

******

ومحلِّما يَمْشُونَ تَحْتَ لِوَائِهِمْ
والمَوْتُ تَحْتَ لِوَاءِ آلِ مُحَلِّمِ

رسم الشاعر صورة الحرب بمهارة فائقة، بعدما ركن إلى تجسيم ابعاد الموت، ففي البيت الأول جعل للموت (وسط) ملمحاً له بلفظة (حَوْمَةِ) وأراد به شدة المعركة.

وقد نجح المجاز في البيت الثاني حين أنسنَ الموت ومنحه صفه إنسانية وهي القدرة على السير تَحْتَ لِوَاءِ آلِ مُحَلِّمِ ليضعنا أمام صورة تشخيصية ملوحاً بها إلى تشخيص صورة النصر في الحرب التي جرد منها الخصم وقصرها على (آلِ مُحَلِّمِ) بدلالة تكرار الألفاظ (محلِّما / آلِ مُحَلِّمِ/ لِوَائِهِمْ/ لِوَاءِ) فضلا عن تكرار حضور الظرف المكاني (تَحْتَ) للكشف عن غرض الفخر.

ولما كانت ((الاستعارة أخص من المجاز إذ

(1) يُنظر: المنهاج الواضح للبلاغة: 158/ 1.
(2) يُنظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي (ت: 1391هـ): 484/ 3.
(3) الأصمعيات، اختيار الأصمعي(ت: 216هـ):124.
(4) يُنظر: المنهاج الواضح للبلاغة: 3/ 521.
(5) الأصمعيات: 79.

قصد المبالغة شرط في الاستعارة دون المجاز))[1] ، فإن الخيال ينزل المعاني العقلية في القوالب الحسية، من هذا حرص شعراء بني طهية على الألفاظ المشهورة والغريبة؛ إذ أرادوا أن يستعيروا ويغيروا، فعمدوا إلى التحسين والتغيير من جنس مناسب، في استعمال اللفظ الموضوع المطابق أو المتغير حيث يريد التحسين ملتمساً تجسيم صفة معينة[2].

وهذا ما عمد إليه الشاعر(شَمّاسُ بنُ الأسْوَد)، وهو يُجسم ما لحق (حري بن ضمرة) من عار عندما خلعه قومه بنو نهشل؛ لامتناعه من رد الإبل إلى قيس بن حسان، فضَرَبُه بنو مجاشع وأخذوا منه الإبل وردوها إلى صاحبها، فيمضي قائلا[3]:

ـأَدِّ إلى قَـــيْسِ بـــنِ حسانَ ذَوْدَهُ
وما نيْل مِنكَ التمرُ أو هوَ أطْيَبُ
فَأَلّا تَصِلْ رَحْمَ ابنِ عَمْرُو بنِ مَرْثَدٍ
يُعَلّمْكَ وَصْـــلَ الرَّحْمِ نَسْعٌ مَقُضَّبُ

وقد عكس خطاب النص الذي يوجهه الشاعر إلى خصمه (حري) كثافة الإحساس بمشاعر الفرح والشماتة، فأخذ الشاعر التحليق إلى عالم الخيال والتذكر في استحضار صورة من صور المحسوسات الذوقية فاستعار صفة من صفات التمر (وما نيْل مِنكَ التمرُ أو هوَ أطْيَبُ)، ثم جسمها بتقريبه بين التلذذ بتذوق شدة حلاة التمر، وشدة شعوره بالتشفي بالخصم، بل ذهب إلى ابعد من ذلك حين أكده باستحضار اسم التفضيل (أطْيَبُ)، بغية إظهار شدة غيظه وبرد فؤاده؛ مما تعرض له خصمه من أهانه وما لحقه من عار ، وهو يريد بذلك تعظيم الأمر واستفزاز مخاطبه بتحقير فعله وإظهار الشماتة فيه.

إنّ التخييل والتصوير هو السبيل لاستدعاء الأفكار الإبداعية عند شاعر (بني طهية)، وقد استعاروا لها ما يوافق المعنى المستعار له إغراقاً في الخيال وصبها في قوالب فنية تكشف عن تجربة قائلها ملامسةً مشاعر متلقيها، كما أن جمال التركيب الاستعاري في الألفاظ يكمن بعمق الدلالة بعيداً عن المعنى الظاهر[4]؛ من ذلك قول (شُعْبَةُ بنُ قُمَيْر)[5]:

فـلا تَفْعَـلْ فـإنَّ أَخَاكَ جَلْـدٌ
عَلَـى العـزاء فـيها ذو احْتِيَال
وإنَّـا سَـوْفَ نَـجْعَـلُ مَـوْلَيَيْنَا
مَـكانَ الكلْيَتَيْـنِ مِـنَ الطِّحَالِ

يوظف الشاعر استعارته في هذا النص من كلمة (جَلْدٌ) ليومئ إلى دلالة اعمق أراد بها تأكيد معنى الشِّدَّة والقُوَّة والصَّبْرُ والصَّلابةُ (عَلَى العزاء) والذي يفضي إلى إظهار معنى الفخر والحماسة بطابع الابتكار وروعة الجمال، وقد أكده عبر اسلوبي النهي والتوكيد(فلا تَفْعَـلْ/ فإنَّ أَخَاكَ) وهو أَمْرٌ يُدْرِكُ دَاخِلَ النُّفوس بالحسّ الباطن، جَمَّلهُ حضور اسم المصاحبة (ذو)؛ ليضفي على تلك القوة شيء من الدهاء (ذو احْتِيَال) فيمنح الصورة ابعاد نفسية يُشتت بها ثقة الخصم ويجمع بها شمل القوم عبر استعارة أخرى هي كلمة (مَكان) التي أفصح بها عن تجسيم معنى (التلاحم والتعاضد) ضد العدو (مَكانَ الكلْيَتَيْنِ مِنَ الطِّحَالِ) أي؛ بمعنى ليكن تلاحمكم وتعاضدكم ضد الخصم يشبه قرب الكليتين من الطحال، ليُشير إلى أن هناك أَمْرٌ يَحْدُث داخِلَ المعركة التي دارت بين قومه وبني

(1) نهاية الأرب في فنون الأدب: 2/ 281.
(2) يُنظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس: 1/ 145.
(3)شرح ديوان الحماسة: 363.
(4) يُنظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي(ت: 773هـ): 43/ 2.
(5)النوادر في اللغة: 414.

دارم؛ مما يُمْكِنُ أن يَتَخيَّلهُ المخاطبون تخيُّلاً، ولكنّهم لا يُدْركونه بالحسّ الظاهر.

لم يقتصر شغف شعراء (بنو طهية) بالأسلوب الاستعاري على معانٍ محددةٍ، بل أتسع ليشمل كل ما هو مجرد بتجسيمه ضمن صورة فنية بعد منحه صفات حسية أساسها المفردة المنفصلة عن معناها المعجمي أو الحقيقي فتدخل عالم المجاز فتفرض فاعليتها الجزئية ضمن الأسلوب التركيبي العام للنص[1]، من ذلك قول (شُعْبَةُ بنُ قُمَيْر)[2]:

وَجَمْعٍ كرامٍ لَمْ تَمَزَّرْ سَراتُهُمْ
حَسَا الذُلِّ لا دُرْدٌ ولا متَأشّبُ
هُمَا إبلان فيهِمَا ما عَلِمْتُم
فَعَنْ أيّةٍ ما شِئْتُم فَتَنكَّبُوا

عند التأمل في النسيج اللغوي للصورة الشعرية، تبرز شدة فاعلية تكرار أسلوب النفي وذلك عبر الجمع بين الاضداد والمتمثل بأثبات المعنى وضده (..لَمْ تَمَزَّرْ../ .. لا دُرْدٌ ولا متَأشّبُ) جاء ذلك على تأكيد رسم دائرة التجسيم (حَسَا الذُلِّ) فتتمدد وتتسع لاستحضار حلقات أعمق تبتعد عن المعنى الظاهر، فـ(الذُلِّ) لا يُشرَب فهو معنى مجرد ظاهر، وإنما أراد به الكشف عن معنى الشجاعة بعدما جردهم من معاني الضعف والمهانة، فحذف المشبه به هو الأنسان وترك لازمة من لوازمه هو (حَسَا/ دُرْدٌ/ متَأشّبُ) كما أن أثبات قوة أسنانهم (لا دُرْدٌ) إشارة بها عن بسالتهم في القتال، كيف لا وهم فرسان نجباء ، أدلى بها عبر حضور أسلوب النفي؛ ليجردهم من صفة الاختلاط في النسب (ولا متَأشّبُ).

ويبدو لنا أن شعراء بني طُهَيَّة أكد على ضرورة إيجاد مناسبة بين المستعار والمستعار منه، فالمجاز عندهم هو المستعار مع مراعاة صدق تطابقه مع الحقيقة؛ كون الاستعارة تشبيه مختزل، وهذا ما جسمه، الشاعر (شُعْبَةُ بْنُ قُمَيْر)، في معرض حديثه عن الضغائن وبغض اللئام والكرام[3]، وذلك قوله[4]:

وَشُوسٍ مِنَ الْبَغْضَاءِ خُزْرٍ عُيُونُهُمْ
صُدُورهُمُ تَغْلِي كَغَلْيِ الْمَرَاجِلِ
شَأَوْتُ فَلَمْ أَهْلِكْ لِذَاتِ نُفُوسِهِمْ
وَهَانَ عَلَيَّ عَضُّهُمْ بِالأَنَامِلِ
هَلَكَ الذينَ تَحَمَّلُوا منْ عِنْدِنَا
بالقَتْلِ والحَيَّاتِ والأَوْصَابِ

إنّ اللغة الاستعارية نشأت إلى حدٍ كبير من حياة الفرد الاجتماعية والانفعالية والتي تخلق بانعكاسها داخل النص نظرة حاملها، التي أراد بها اظهار جزء من كل عبر حرف الجر(من) بغية اظهار معنى التكثيف لدلالة الغضب، وبهذا شيء من التجسيم الاستعاري، شبه به كثافة الضغط النفسي ترجمها بنظرةٍ من مخزون لا ينضب من نظرات الغضب أو الحقدُ أدلى بها قوله: (وَشُوسٍ مِنَ الْبَغْضَاءِ)، فضلا عن تضافر لفظة (خُزْرٍ) للمعنى الدلالي في تحديد اتجاه النظر بمؤخرة عينه، (خُزْرٍ عُيُونُهُمْ)، وهذا أن دلَّ إنما يدل على تجسيم اظهار معنى العداوة والبغضاء للخصم، ولم يكتف(عمرو) بهذا القدر، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، حين استعارة لفظ (تَغْلِي) لصدورهم، وشبهها بشدة غليان القدور، أراد به مضاعفة تجسيم شدة انفعالهم وهذا ما دفع بالمتكلم أن يضاعف من قوة سباقه (شَأَوْتُ) معهم والنجاة منهم، أدركه الشاعر بقوله:(شَأَوْتُ فَلَمْ

(1)يُنظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: 2/ 199.
(2)خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: 7/ 568.
(3) يُنظر: اللغة: 229.
(4)الحماسة، أبو عُبَادة البُحتري (ت 284 هـ): 487.

أَهْلِكْ لِذَاتِ نُفُوسِهِمْ)، ومن ثم يفاخر بقوة فطنته، بظهاره المعنى المجازي للفعل (هَـــانَ) واستدعاء باطنه في تجسيم معنى السخرية والاستهزاء من هزيمة الخصم وهو يجسمه بصورة النادم الذي أخذ يعض على أصابعه، وبهذا التمثيل أراد الشاعر الإصابة والتقريب الفن الكلامي بالتجسيم الاستعاري للنص.

ولعل في هذا كله ما يلفتنا إلى أنهم قد تمكنوا من تجسيم آهاتهم وأحزانهم مستغلين معجمهم اللغوي والتصويري أبرع استغلال؛ ((ففي الاستعارة تعد الكلمة مشتملة فيما هي موضوعة له على أصح القولين ولا نسميها حقيقة بل نسميها مجازا لغويا لبناء دعوى المستعار موضوعا للمستعار له على ضرب من التأويل))[1](63)؛ ليكون ذلك في خدمة الفكرة التي أرادوا أن يبرزوها والنابعة من مشاهد الصحراء، ففي معرض حديثهم عن قسوة الزمن والخوف من الوحدة، قال(شُعْبَةُ بنُ قُمَيْر)[2]:

هلك الذين تحملوا من عندنا
بالقتل والحيات والأوصاب
وَبَقيتُ بَعْدَهُم فَأَدْرَكَنِي البَلَى
حَتَّى لَلأياً ما أَسِيغُ شَرَابِي

ففي هذا الجو المشحون بالغضب، والانتقام جاء هذا الأسلوب المتميّز بإيحائه النفسي وبنيته وسياقه، ولغته ليعبر عن أنهياره، وقد فسرّها حضور دلالة الفعل (وَبَقيتُ) الذي جاء مقترن بـ(الواو)؛ ليفتح فضاء الدلالة الزمانية السابقة للفعل (وَبَقيتُ) بنبرة سوداوية عانت ما عانت (بَعْدَهُم)؛ لتجسيم الشعور بالوحدة والخوف والقلق من عجلة الزمن، عكس ثقله تجسيمه معنى الابتلاء (البَلَى)، فحذف المشبه به، مستدعياً لازمة من لوازمه ألا وهو الفعل (فَأَدْرَكَنِي) الذي ظهر مقترناً بـ(الفاء)؛ ليشي بمعنى الترتيب والتعاقب للأحداث، ويؤكد شدة فاعلية عنصر الزمن والعبث بالأقدار بعدما جرده من قوته ببقائه وحيدا، فما كان له إلا أن يقع فريسة الابتلاء.

لإدراك جماليات الخيال الاستعاري التجسيمي، ينبغي على المتلقي أدراك جمال التصور في الخطاب الشعري فـ((أننا نرى شيئاً في تصورنا لشيء لا نراه في حين يكون الشيء موجوداً بالفعل))[3]، وهذا ما لمسناه في وعظ (ذو الخِرَق الطهوي)، وهو يجعل من ذاته مرآة تعكس طبيعة نوايا الصاحب، فيصرح قائلاً[4]:

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنِّي إذا مَالَ صَاحِبِي
عَلَى الحَالَةِ العَوْجَاءِ لم أَتَقَوَّمِ
سَنُوضِعُهُ حَتّى تَكِلَّ عِظَامُهُ
وَنَمْنَحُ لَيتَيه هَرَاوَةَ هَيْثَمِ

إنّ للتصور الاستعاري المرتبط بالعلاقات السياقية خيال مرئي فيه ما يعبر عن فكرة الاستقبال بحكم حضور معنى الشرط في جملة(إذا مَالَ صَاحِبِي)، مهدتْ له أساليب عدة متنوعة ومليئة بالتفاصيل كـ(الاستفهام المجازي المتضمن معنى الانكار، والنهي، والتوكيد، والدلالة المعنوية للفعل تعلمي)، متمثلاً في (أَلَمْ تَعْلَمِي أَنِّي)، وهنا أخذتْ لغة النص بُعداً دلالياً أراد الشاعر فيها تكثيف لغة خطابه والتي تفضي إلى عمق الإحساس الوجداني في تقريب البعيد بعد رصد صورة (اعوجاج طبيعة العلاقة مع الصاحب) قابلها باستعارة تجسيمة رسم فيها صورة انحراف الصاحب من مكانه

(1)مفتاح العلوم: 1/ 358.
(2)النوادر في اللغة: 372.
(3)فعل القراءة (نظرية جمالية التجارب الأدب)، فولفغانغ إيزر: 145.
(4)النوادر في اللغة:419.

الصحيح، فسرها باستدعاء الجملة الظرفية(عَلَى الحَالَةِ العَوْجَاءِ) في توقع ما سيحدث بتغيير تلك العلاقة مستقبلاً بعدما وظَّف الأداة (لم) لتنهي وتجزم وتقلب دلالة زمن الفعل المضارع (لم أَتَقَوَّمِ) إلى الزمن الماضي، وهذا مما يزيد من شدة فاعلية حدة لغة النص، والتي تُنبأ عن شدة توتر الجانب النفسي للمتكلم بسبب غدر الصاحب مع أصالة القيم التي يتحلى بها المتكلم.

وبهذا نجد أن شعراء بني طُهَيَّة، قد تمكنوا من المواءمة بين الموجودات(المادية/ والشعورية) في تشكيلاتهم الاستعارية التجسيمية لنصوصهم الشعرية، كما جعلوا منها مرآة تحاكي معاناتهم النفسية، فأسقطوا عليها آهاتهم وهمومهم.

الخاتمة

هكذا اتضح لنا من خلال هذا العرض قدرة شعراء بني طهية على توظيف معجمهم اللغوي وتجاربهم الحياتية ومعاناتهم النفسية على التصوير والتجسيد والتجسيم ، فلم يتركوا شيئاً غامضاً أو معنىً مجرداً لا يدركه المتلقي إلا رسموه على شكل لوحات فنية من وحي خيالهم بما ينسجم وطبيعة الحالة في صور مرئية عكسوا بها حقيقة الحياة في العصر الجاهلي.

إن ما تقدم من نصوص هذه الدراسة يكشف عن أن جمالية الخيال الاستعاري يكتسب أهمية خاصة في دراسته كملحظ بياني في البلاغة العربية من جهة، وكملحظ مهم في الكشف عن الأسلوب التركيبي من جهة أخرى، ولذلك لم يكد يخلو بيت من صورة بدوية وهي صور تنطلق من مشاهد الصحراء التي شهدها وعاش فيها وقد استطاع أن يستغل معجمه اللغوي والتصويري أبرع استغلال ليكون ذلك في خدمة الفكرة التي أراد أن يبرزها.

وقد نجح شعراء بني طهية في الهيمنة على احاسيس المتلقي وجذبه إلى دائرة التعجب والانبهار، كما حاولنا الكشف عن عمق الخيال الاستعاري للذات الشاعرة.

لقد جعل شعراء بني طهية من الخيال الاستعاري مرتكز صورهم الشعرية القائمة على اللغة الإشارية في استنهاض جواهر اللغة، والكشف عن مواطن الجمال اللغوي الممزوج بالعاطفة والخيال.

كان شعراء بنو طهية في الجاهلية من الشعراء المقلين، إلا أنهم شعراء فرسان، عرفوا بالحكمة والتعقل، كما مثل نتاجهم قيمة أدبية وفنية في التراث العربي الأصيل؛ فقد احسنوا في توظيفهم الحيل التمويهية لمفردات نصوصهم الشعرية، من حيث الدقة في اختيار اللفظ وحسن مطابقته المعاني.

كما حرك شعراء بني طهية عبر جمالية الخيال الاستعاري بنوعيه (التشخيصي/ والتجسيمي) المعاني المجردة، فجعلوها ناطقة، تصرخ وتحس وتتألم وتغضب وتفرح أحيانا.

المصادر والمراجع

1. أسرار البلاغة في علم البيان، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت: 471 هـ)، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، (1142 هـ - 2001 م).
2. الأصمعيات، الأصمعي أبو سعيد (ت: 216هـ)، تح: احمد محمد شاكر - عبد السلام محمد هارون، دار المعارف ، مصر، ط7، 1993م.
3. الأعلام، خير الدين الزركلي(ت: 1396هـ)، دار العلم للملايين، ط15 (2002م).

4. أمالي ابن الشجري، ضياء الدين ابن الشجري (ت: 542هـ)، تح: د. محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، (1413 هـ - 1991م).
5. الأنساب ، عبد الكريم السمعاني (ت: 562هـ)، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، تح: عبد الرحمن بن يحيي المعلمي اليماني وغيره، ط1 (1382هـ - 1962م).
6. بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، مجد الدين أبو طاهر الفيروز أبادى (ت: 817هـ)، تح: محمد علي النجار، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، (د . ط)، (1416هـ - 1996 م).
7. البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي(ت: نحو 400هـ)، تح: د. وداد القاضي، دار صادر ، بيروت، ط1، (1408هـ - 1988م).
8. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي(ت: 1391هـ)، مكتبة الآداب، ط1، (1426هـ - 2005م).
9. تاج العروس من جواهر القاموس، الزَّبيدي (ت: 1205هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (د . ط) ، (د. ت).
10. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ، لبنان، ط4، (1404هـ - 1983م).
11. جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص، هانس روبرت ياوس، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د . ط)، 2004م.
12. جمهرة أنساب العرب، أبو محمد، ا بن حزم الأندلسي (ت: 456هـ)، تح: لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية ، بيروت،
13. الحماسة للبحتري، أبو عُبَادة الوَليد بن عُبَيد البُحتري (ت 284 هـ)، تح: د. محمَّد إبراهيم حُوَّر - أحمد محمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي - الإمارات العربية المتحدة، (د.ط)، (1428 هـ - 2007 م).
14. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت: 1093هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، (1418هـ - 1997م).
15. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق: د. عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط1، (2004م).
16. شرح ديوان الحماسة، أبو على أحمد المرزوقي الأصفهاني (ت: 421 هـ)، تح: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 1424 هـ - 2003 م
17. شرح نقائض جرير والفرزدق، أبو عبيدة معمر بن المثنى(برواية اليزيدي عن السكري عن ابن حبيب عنه)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات، تح: محمد إبراهيم حور ، وليد محمود خالص، ط2، (1998م).
18. شعر بني تميم في العصر الجاهلي، جمع وتحقيق: عبد الحميد محمود المعيني، جامعة الملك سعود/ فرع أبها، نادي القصيم الأدبي(بريدة)، (د . ط)، (1402هـ - 1982م).
19. الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت: نحو 395هـ)،تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية ، بيروت، (د. ط)، 1419 هـ.
20. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح،

بهاء الدين السبكي(ت: 773هـ)، تح: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت ، لبنان، ط1، (1423هـ - 2003م).
21. علم البيان، عبد العزيز عتيق(ت: 1396هـ)، دار النهضة العربية، بيروت ، لبنان، ط1، (1405 هـ - 1982م).
22. علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)، د. محمد أحمد قاسم، ود. محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، (2003م).
23. فعل القراءة (نظرية في الاستجابة الجمالية)، فولفانج، تر: د. عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م.
24. الكامل في التاريخ، عز الدين ابن الأثير(ت: 630هـ)، تح: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان ط1،(1417هـ - 1997م).
25. لسان العرب، ابن منظور(ت: 711هـ)، دار صادر ، بيروت، ط3، (1414هـ).
26. اللغة وعلم اللغة، جون ليونز، دار النهضة العربية، ط1، (د . ت).
27. اللغة، جوزيف فندريس(ت: 1380هـ)، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، ط1 ، (1950م).
28. معجم البلدان، أبو عبد الله، ياقوت الحموي(ت: 626هـ)، دار الفكر، بيروت، ط2، (1995م).
29. معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عبد الحميد عمر(ت:1424هـ) بمساعدة فريق عمل،عالم الكتب،ط1،(1429هـ-2008م).
30. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ، بيروت، (د . ط)، 2000م.
31. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد بن محمد البكري الأندلسي (ت: 487هـ)، عالم الكتب، بيروت، ط3، (1403 هـ).
32. مفتاح العلوم، السكاكي (ت: 626هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط2 (1407ه - 1987م).
33. المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، المكتبة الأزهرية للتراث،(د . ط) ، (د . ت).
34. المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، الآمدي (ت: 370هـ)، تح: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، الناشر: دار الجيل، بيروت، ط1،(1411 هـ - 1991 م).
35. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد بن علي ا(د.نوي(ت: 1158هـ)، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، ، ط1، (1996م).
36. نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ابن سعيد الأندلسي، تح: د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان ، الأردن، ط1، (د . ت).
37. نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، القلقشندي (ت: 821هـ)، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، تح: إبراهيم الإبياري، ط2، (1400هـ - 1980م).
38. النوادر في اللغة، أبو زيد الأنصاري، تح: د. محمد عبد القادر أحمد، دار الشروق، ط1، 1401 هـ - 1981 م.