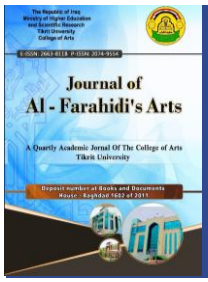

Tikrit University | جامعة تكريت

مجلة آداب الفراهيدي

Journal of Al-Farahidi's Arts

The Beauty of Figurative Language in The Poetry of Ibn Nabatah Al-Saadi

جمال اللغة التصويرية في شعر ابن نباته السعدي

Asst. Prof. Dr. Hamada Turki Zaiter

General Directorate of Salahuddin Education, Ministry of Education

Salahuddin, Iraq

أ. م. د. حمادة تركي زعيتر

المديرية العامة لتربية صلاح الدين، وزارة التربية

صلاح الدين، العراق

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
10/08/2024	17/10/2024	30/12/2024

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-8118 https://doi.org/10.25130/jaa.9th.3.3 Conference (9th) No (3) September (2024) P (26-37)

ABSTRACT

Poets throughout the ages have realized the importance of linking the quality of expression and image in poetic language, and this is evident in the poetry of Ibn Nabatah al-Saadi, the Abbasid poet who was born in Baghdad in 327 AH and died in 405 AHS. His poetic language was distinguished by monitoring the energies stored in words, and it seems to the researcher that the poet was distinguished by beautiful imagery.

The researcher focused on showing this in two sections in addition to the introduction and preface. In the first section, he mentioned the beauty of poetic language, and presented this in two requirements. The first requirement is the intentional language that he mentioned in the intellectual vision and expressive function, and in the second requirement, he mentioned the spontaneous language, through charging the language with connotations. New.

As for the second topic, it mentioned the combination of senses in monitoring the features of the artistic image. This came in two requirements: the beauty of visual formation and the auditory image. After that, a conclusion and research sources.

The researcher's goal was an attempt to enrich the Arabic library with what he could provide to serve it, and success comes from God.

KEYWORDS

Poetic Language, Intellectual Vision, Visual Formation, Auditory Image, Pictorial Language, Ibn Al-Saadi, Intentional Language, Spontaneous Language

الملخص

أدركَ الشعراء عبرَ العصورِ أهميةَ الربطِ بينَ جودةِ التعبيرِ وَالصورةِ باللغةِ الشعرية، وَيبدو ذلكَ جلياً في شعرِ ابنِ نباته السعديّ، الشاعرِ العباسيّ الذي وُلِدّ في بغدادَ سنةَ ٣٢٧ للهجرةِ، وَتوفي سنةَ ٤٠٥ للهجرة، امتازَتْ لغتُهُ الشعريةُ بِرصدِ الطاقاتِ المخزونةِ في الألفاظِ، ويبدُو للباحثِ أنَّ الشاعرَ امتازَ بالتصويرِ الجميلِ.

ركزَ الباحثُ على إظهارِ ذلكَ بمبحثينِ فضلاً عن المقدمةِ والتمهيدِ، ذكرَ في المبحثِ الأوّلِ جمالَ اللغةِ الشعريةِ، وَعرضَ ذلكَ في مطلبينِ، المطلبُ الأوّلُ اللغةُ القصديةُ التي ذكرَها في الرؤيةِ الفكريةِ وَالوظيفةِ التعبيريةِ، وَذكرَ في المطلبِ الثاني اللغةَ العفويةَ، عبرَ شحنِ اللغةِ بالدلالاتِ الجديدةِ.

أما في المبحثِ الثاني فَقدْ جاءَ على ذكرِ تظافرِ الحواسِ في رصدِ ملامحِ الصورةِ الفنيةِ جاءَ ذلكَ في مطلبين هما جمالُ التشكيلِ البصريّ، وَالصورةُ السمعيةُ، وَبَعدَ ذلكَ خاتمةٌ وَمصادرُ البحثِ.

كانَ هدفُ الباحثِ محاولةً في إغناءِ المكتبةِ العربيةِ بِما استطاعَ أَنْ يقَدمَهُ لخدمتِها، وَمِنَ اللهِ التوفيقُ.

الكلمات المفتاحية

اللغة الشعرية، الرؤية الفكرية، التشكيل البصري، الصورة السمعية، اللغة التصويرية، ابن السعدي، اللغة القصدية، اللغة العفوية

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

المقدمة:

الحمدُ للهِ كما ينبغي لجلالِ وجههِ وَعظيمِ سلطانِهِ والصلاةُ والسلامُ على رسولِهِ الكريمِ وَعلى آلِهِ وأَصحابِهِ أَجمعينَ.

مِنْ نِعمِ اللهِ تعالى أَنْ كرَّمَ اللغةَ العربيةَ وجعلَها لغةَ القرآنِ وَحفظَها مِنَ الاندثارِ والزوالِ، وجعلَها لغَةَ العلومِ والآدابِ، وَحَبَّبَها إلى قلوبِ العربِ وَالمسلمينَ، وَبما أَنّي معنيٌ بالاهتمامِ بالتراثِ وَحُبِّ الأدبِ، أنصبَّ اهتمامي على العصرِ العباسيّ الذي أَمدَّنا بأَجودِ النثرِ والشعرِ والعلومِ واشتهرَ فيه علماءُ وأدباءُ ملأَتْ مؤلفاتُهم المكتباتِ العربيةَ.

وكانَ لأَحدِ شعراءِ هذا العصرِ نصيب في البحثِ والدراسةِ كونَهُ مِنْ كبارِ الشعراءِ وهو أبو نصر عبد العزيز بن عمر بن نباته السعدي، المولود في بغداد سنة ٣٢٧ للهجرة، والمتوفى سنة ٤٠٥ للهجرة.

ومنهجي في البحث انتقائيٌ مِنْ بينِ شعرٍ غزيرٍ من قصائد كثيرةٍ دلَّتْ على عطائِهِ الوافرِ.

تمَّ تقسيمُ البحثِ على مبحثينِ فضلاً عَنْ مقدمةٍ وَتمهيدٍ وخلاصةٍ وقائمةِ مصادرَ ومراجعَ، جاءَ المبحثُ الأُول تحتَ عنوانِ اللغةِ القصديةِ، تمَّ إيضاحُ ذلكَ عبرَ الرؤيةِ الفكريةِ، وَالوظيفةِ التعبيريةِ، وَجاءَ المطلبُ الثاني تحتَ عنوانِ اللغةِ العفويةِ، تمَّ ذكرُهُ عبرَ شحنِ اللغةِ بالدلالاتِ الجديدةِ.

أما المبحثُ الثاني كانَ عنوانُهُ تظافرَ الحواسّ في رصدِ ملامحِ الصورةِ الفنيةِ، وجاءَ ذلكَ في مطلبين، هما جمالُ التشكيل البصريّ، والصورةُ السمعيةُ، حاولْتُ جاهداً بشيءٍ مِنَ التركيزِ والإيجازِ، أَنْ أقدمَ ما أَمكنَ تقديمُهُ لإغناءِ المكتبةِ العربيةِ، وَمِنَ اللهِ التوفيقُ.

التمهيد:

امتدَّ العصرُ العباسيُّ عبرَ قرونٍ عِدَّةٍ كانَتْ مِنْ أَزهى العصورِ العربيةِ الإسلاميةِ حضارةً ورُقيّاً، من سنة ١٣٢ للهجرة حتى ٦٥٦ للهجرةِ، وكان نصيبُ الشعرِ فيها لافتاً للأَنظارِ، وَمِنْ كبارِ شعراءِ العصرِ ابنُ نباته السعديُّ ت٤٠٥هـ، امتاز بجَودةِ الشعرِ في لغَتِهِ ومعانيه التي تضمنَتِ الغاياتِ والأهدافَ التي عبرَّتْ عَنْ أفكارِهِ وأغراض شعرِهِ، وَمِمَّا شجَّعَني على البحثِ في شعرِهِ توظيفُهُ الأدواتِ الفنيةَ في النظم بإتقانٍ، فضلاً عَنِ امتيازِهِ بثقافةٍ عاليةٍ وَحِسٍّ مُرهفٍ وَخيالٍ خصبٍ واعٍ، وجاءَتْ لغتُهُ رشيقة العبارات بأساليبِ النداءِ والنفي والاستفهامِ وغيرها، وَبأَسماءِ الإشارةِ والضمائرِ كما وظفَ الشاعرُ المجازاتِ اللفظيةَ لتأتيَ معاني شعرِهِ عميقةً وَمتعددةَ الدلالاتِ، ونظمَ شعرَهُ في أغراضِ المديح والوصفِ وذكرِ الديارِ والارتحالِ والشوق.

وغالباً ما كانَتْ لغتُهُ في الشعرِ تُظهرُ ملامحَ الصورِ الفنيةِ ، ظهرَ فيها دورُ الخيالِ الذي استشرف الآفاقَ الرحبةَ في فضاءِ الشعر وأضفى على شعرِهِ جمالاً ملموساً، لا سيما في مجالِ الوصفِ بألفاظٍ رقيقةٍ متناسقةٍ تُدركُ الحواسُّ معاينَتها وتثيرُ افتتان المتلقي بها، وَقَدْ أثنى عليهِ أبو منصورٍ الثعالبيُّ وذكرَ بأَنَّهُ مِنْ فُحولِ الشعراءِ وَآحَادِهِمْ، وَصُدورِ مَجيديهِمْ وأَفرادِهِمْ الذينَ أَخذُوا بِرقابِ القَوافي وَمَلَكُوا رِقَّ المعاني، وَشعرُهُ مع قُربِ لفظِهِ بعيدُ المَرامِ، يشتملُ على غُرَرٍ مِنْ حُرِّ الكلامِ كَقِطَعِ الرُّوضِ غبَّ القَطرِ (أبو منصور، يتيمة الدهر، صفحة ٣٨٠).

وَبعدَ هذا المرورِ السريعِ على بعضِ نصوصِ شاعِرنا، أَجدُ في جمال لغتِهِ التصويرية ما دعاني إلى البحثِ في ذلكَ بِدقةٍ واختصارٍ.

المبحث الأول: جمال اللغة الشعرية:

الشعرُ فنٌ جميلٌ يعبرُ عنِ العواطفِ الإنسانيةِ بلغةٍ ذاتِ إيقاعٍ مؤثرٍ في النفوسِ، بألفاظٍ غالباً ما يتمُّ انتقاؤها وتوظيفُها في النَّصِّ الشعريِّ لِتلائمَ السياقَ الذي يتمُّ نظمُ الأَبياتِ فيهِ، بأُسلوبٍ ينقلُ التجربةَ الشعوريةَ إلى الآخرينَ، بِما فيها مِن مشاعرَ وانفعالاتٍ.

إنَّ اللغةَ الشعريةَ التي استخدمَها ابنُ نباته السَّعديُّ جاءَتْ في أَغلبِها بألفاظٍ تحملُ إيحاءاتٍ وَدلالاتٍ تعبرُ عَنْ رؤيتِهِ الفكريةِ، بوظيفةٍ تعبيريةٍ هادفةٍ أحياناً ، وَبِلُغةٍ عفويةٍ تُلائمُ موضوعاتِها أحياناً أخرى، وَيبدو لي

أَنَّ للرمزِ حضورُهُ الواضحُ في شعرِهِ، فَهَوَ "يستحضرُ ألفاظاً خاصةً بهِ تساعدُ على تعميقِ مجراهُ، وَهيَ بِدورِها تُخَصِّبُ الصورةَ وَتُغني مناخَها" (عساف، الصورة الفنية، صفحة ٢٦٨)، وقد أدركَ الشاعرُ أَنّ ما يجبُ توظيفُهُ في أشعارِهِ مِن إيحاءاتٍ ودلالاتٍ يغني نظمَهُ بمعانٍ تعبرُ عَنْ موضوعاتِها بشكلٍ واضحٍ لِعلمِهِ بأَنَّ اللغةَ العربيةَ "لغةٌ إعرابيةٌ، فتغييرُ آخرِ الكلمةِ يُغني عنْ ترتيبِ الجملةِ، أو زيادةِ بعضِ حروفٍ أو كلماتٍ، وَيؤَدّي المُرَادَ على أوضحِ صورةٍ" (القوصي، عبقرية اللغة العربية، صفحة ٧٤).

المطلب الأول: اللغة القصدية:

الكلامُ هوَ وسيلةٌ للتواصلِ بينَ صاحبِهِ والمتلقي بِلُغَةٍ منطوقةٍ، غالباً ما تهدفُ إلى دلالةٍ قصديةٍ دقيقةٍ لنقلِ المعارفِ وَالأفكارِ، ويكونُ ذلكَ في النثرِ والشعرِ، وتجدُ الترابطَ الوثيقَ بينَ الألفاظِ في أَغلبِ لوحاتِ الشعرِ العربيّ "فَالنَّصُّ في مستوياتِهِ التعبيريةِ المختلفةِ هوَ منشأُ الإبداعِ لِفَيضٍ تِلقائيٍ لِمشاعرِ المُبدعِ التي تُؤسِّسُ التجربةَ الشعوريةَ" (عز الدين، ٢٠٠٩م، صفحة ٩٧).

ويبدو لي ذلك واضحاً في شعر ابن نباته السعديّ، لا سيما في الفخر بنسبِهِ وقومِهِ، في قولِهِ (أبو نصر، ١٩٧٧م، صفحة ٢٣):

إذا ما هزَرْتَ الصَّارمَ ابنَ نباتةٍ	فَصَمِّمْ بهِ إنَّ الحِسامَ عتيقُ
فَلو شِئْتَ علَّمْتُ المكارمَ شيمتي	وَلَكنَّني بِالمُكرَماتِ رفيقُ

وَلا شَكَّ أَنَّهُ إذا ذكرَ نسبَهُ وَقومَهُ بِفخرٍ واعتزازاً، قصدَ إعلاءَ شأنِهِمَ، وَالإشارةَ إلى مكارمِ الأَخلاقِ التي امتازُوا بها مِنْ شجاعةٍ وكرمٍ فَأصبحَتْ منزلتُهُمْ بينَ الناسِ عاليةً أَضفَتْ عليهم المهابةَ والاحترام.

وَاستخدمَ الشاعرُ الأُسلوبَ الهادفَ بلغةٍ قصديةٍ واضحةِ الدلالةِ في النُّصحِ وَالإرشادِ في قولِهِ (أبو نصر، ١٩٧٧م، صفحة ٢٢٤):

لِمَاذا أَنتَ في الدُّنيا تَخافُ	وَعَندَكَ مِنْ حوادِثِها انتصافُ
لسانُكَ وَالسِّنَانُ وَما تردَّى	إلى الأَعداءِ أَسبابٌ لِطافُ
فإِنْ خانَتْكَ أَبْكارُالقَوافي	فَبُردُكَ لا يَخونُكَ وَالعِطَافُ
إلى كَمْ ذَا الغرامُ بِكُلِ فَجٍّ	وَكمْ هذا التَرَدُّدُ وَالطَّوافُ

لا يخفى على مَنْ يقرأُ أَو يسمعُ هذهِ الأَبياتَ أَنَّ الشاعرَ لدَيهِ رسالةٌ ضمنَّهَا بأُسلوبِ الواعظِ الخبيرِ في حوادثِ الأَيامِ، أَرادَ عبرَها تقديمَ خلاصةِ تجربتِهِ في الحياةِ إلى السامعينَ بعدمِ الخوفِ مِنْ مُستقبلِ الأَيامِ، طالما أَنَّهُ ذُو حجةٍ يُفحِمُ بها الخصومَ، وَفيهِ مِنَ المزايا ما هوَ سببٌ في وقايتِهِ مِنْ كُلِّ سُوءٍ، كما يدعُو الشاعرُ إلى الزهدِ بِما في الدنيا والقناعةِ بِما تستقيمُ بهِ الحياة.

إِنَّ مِمَّا تتضمَّنُهُ اللغة القصديةُ في الشعرِ الرؤيةُ الفكريةُ لدى الشاعرِ، فضلاً عَنْ دورِها في وظيفتِها التعبيريةِ، لذلكَ قسَّمْتُ المبحثَ على قسمين:

١. الرؤية الفكرية:

تعني الرؤيةُ الفكريةُ فهمَ الأمورِ بشكلٍ سليمٍ يراعي المعانيَ المطروحةَ في الموضوعاتِ التي يتمُّ البحثُ فيها، ويظهرُ ذلكَ في لوحاتِ الشعرِ بوحدةٍ موضوعيةٍ في كيانٍ فنيٍّ واحدٍ، وَتركيبةٍ متعددةِ العناصرِ بأسلوبٍ يراعي الأَفكارَ المطروحةَ التي يدركُها المتلقي، والشاعرُ يأخذُ بنظرِ الاعتبارِ خصائصَ الشعرِ الذي "يتيحُ طواعيةً شكليةً إلى حدودِ التنوعِ، بحيثِ أَنَّ القصيدةَ تخلقُ شكلَهَا الذي تريدُهُ كالنهرِ الذي يخلقُ مجراهُ" (أدونيس، ١٩٧١م، صفحة ١١٦-١١٧)، وغالباً ما نجدُ رؤى الشاعرِ في موضوعاتِ قصائدِهِ مشحونة بدلالاتٍ خصبةٍ وَكثيفةِ المعاني، تتحكمُ بها القُدراتُ الخلاقةُ التي تظهرُ جلياً في فضاءِ التشكيلِ الشعريّ، ويَبدُو لي ذلكَ في أبياتٍ لشاعرِنا يصفُ فيها حصاناً أصيلاً يمتطيهِ سيفُ الدولةِ الحمدانيُّ بأُسلوبٍ ينأى فيهِ عَنِ التقليد، في قولِهِ (أبو نصر، ١٩٧٧م، صفحة ٦٥):

وَأَدهمُ يَستمِدُّ الليلُ مِنْهُ	وَتطلُعُ بينَ عينيهِ الثُّرَيَّا

سَرى خلفَ الصَّباحِ يطيرُ مَشياً وَيطوي خلفَهُ الأَفلاكَ طَيّاً

يظهرُ جمالُ أسلوبِ الشاعرِ في هذهِ اللوحةِ الفنيةِ وَهوَ يشبهُ الحصانَ الأَدهمَ بِسوادِ الليلِ، تزينهُ الغرةُ البيضاءُ جبينَهُ، كما تزينُ الثريا ظلامَ الليلِ.

وجاءَ أسلوبُهُ بِحُسنِ تعليلٍ تخييليٍّ، يعدُو هذا الحصانُ بِسرعةٍ كأَنَّهُ يسابق الزمنَ، كانتْ رؤيةُ الشاعرِ واضحةً في الابتعادِ عَنِ الأغراقِ في الوصفِ والسعيِ وراءَ إيجادِ القرائنِ المشتركةِ، فضلاً عَنْ إعطاءِ الفرصةِ للمتلقي في تلمسِ الصورةِ الشعريةِ في هذهِ اللوحةِ، وَكانتْ عباراتُهُ متماسكةً لا تخرجُ عَنْ مضامينها، فَلابُدَّ للشاعرِ المُجيد مِنْ إدراكِ أهميةِ لحظةِ الخلقِ الإبداعيِّ التي تُراعي فلسفةَ الجمالِ.

وفي بيتٍ لهُ يفخرُ بنفسِهِ وَيضفي عليها صفاتِ القوةِ والحزم، أجدُهُ يراعي طريقةَ الخروجِ مِنْ جمالِ الثابتِ إلى جمالِ المتحركِ، في قولهِ (أبو نصر، ١٩٧٧م، صفحة ٣٠):

فإِنْ يَكُ جِسمي يا ابنةَ الحَيِّ ناحِلاً فأَنَّ الحُسامَ المشرفيَّ نَحيلُ

إِنَّها صورةٌ مملوءةٌ بالحيويةَ والحركةِ، وَهوَ يضفي على نفسِهِ صفاتٍ أخذَها مِنَ السيفِ المشرفيِّ القاطعِ بتشبيهٍ جميلٍ ومعبرٍ عَنْ الاعتدادِ بالنفسِ.

٢. الوظيفة التعبيرية:

تأتي أهميةُ اختيارِ اللفظةِ المعبرةِ عَنِ الانفعالات وَالعواطفِ واضحةً إذا جاءَتْ في مكانها الملائِم في العبارةِ أو في سياقِ النَّصِ، وَجمالُ الشعرِ بِلغتِهِ الإيقاعيةِ يستوعبُ الحالةَ الوجدانيةَ للشاعرِ، المؤثرِ بأُسلوبِهِ في نفسِ المتلقي الذي يتفاعلُ معَ التجربةِ الشعريةِ للمبدعِ، وَتأتي الأَبياتُ بمفرداتٍ تجعلُ المعارفَ والأَفكارَ تمتازُ بقيمةٍ إنسانيةٍ، "إنَّ الإحساسَ الجماليَّ بِالمفردةِ اللغويةِ هوَ الذي يُحولها إلى مفردةٍ شعريةٍ، وَتبقى في إطارِها القاموسيِّ ما دامَتْ لمْ تتلقح بالإحساس الجماليِّ، أي مادامَتْ مستقلةً عَنِ الدفقِ الجماليِّ الذي تغذيهِ بهِ الذاتُ الشعريةُ" (سعد الدين، ١٩٩١م، صفحة ٣٠٤).

لقدِ امتازَتْ لغةُ الشعرِ عندَ ابنِ نباته السعديِّ بتعددِ أساليبها في الاستفهامِ وَالتعجبِ وَالنهيِ وَالنفي، بالوصفِ وَالاستنتاجِ وَالإقناعِ وَالاستنباطِ وَغيرها، وَيبدو ذلكَ في الدقةِ والإيجازِ، وَاستخدامِ أساليبِ البيانِ، مِن تشبيهٍ وَاستعارةٍ وَكنايةٍ وَحُسنِ تعليلٍ، التي تُحمِّلُ الألفاظَ دلالاتٍ وَمعانيَ بتعبيرٍ وصفيٍ أو فِطريٍّ يخدمُ الموضوعَ.

وفي أبياتٍ وظفَها الشاعرِ بنفسِهِ وَضَمنَّها شكوى، بدَتْ ألفاظُهُ واضحةً في وظيفتِها التعبيريةِ بأَوضحِ صورةٍ في قولِهِ (أبو نصر، ١٩٧٧م، صفحة٩٦):

أَأغلبُ هذا الدهرَ أَمْ هوَ غالبِي وَعزمي معِي وَالمشرفيُّ مُصَاحِبي
أَصونُ ضُلوعي عَنْ معالجةِ الهَوى وَ أَتركُها نصبَ الرماحِ النَّواشبِ
وَما الدَّهرُ إِلَّا قِطعةٌ مِنْ خلائِقي وَما المجدُ إِلَّا إِربةٌ مِنْ مآربِي
وَتزعمُ يا قلبي بأَنَّكَ صاحِبي وَ أَنتَ سِنانٌ في الحَشا والترائبِ

لا يجدُ المتلقي أَيَّةِ صعوبةٍ في إدراكِ التجربةِ الشعوريةِ لدى الشاعرِ، وهوَ يتحدى الدهرَ وَيمسكُ بِسيفِهِ، لا يبالي بِما يصيبُهُ مِنْ طعناتِ الرماحِ، وَيجدُ الشاعرُ ذلكَ أَفضلَ مِن انشغالِ القلبِ بالحُبِّ الذي يَحُولُ دونَ الصعودِ إِلى قِمةِ المجدِ، يذكرُ ذلكَ بِبراعةٍ انسجمَ فيها شعورُهُ بالفخرِ معَ الشكوى، مِمَّا يعتملُ في النفسِ وَتفصحُ عنهُ نبضاتُ القلبِ.

وفي أبياتٍ لهُ صاغَها بأُسلوبٍ معبرٍ عنِ الشكوى مِنَ الدهرِ جاءَ الاستفهامُ بشكلٍ لافتٍ للنظرِ عبَّرَ عنِ المعاني التي أرادَها الشاعرُ في قولِهِ (أبو نصر، ١٩٧٧م، صفحة٢٦٨):

أُسائِلُ هذا الدَّهرَ مِمَّ حقودُهُ عليَّ وَفيما خطبُهُ لي ظالمُ؟
أَأصحبُ فيهِ الذُّلَّ وَالعضبُ صارمٌ وَأركبُ فيهِ الخَسفَ والطرفُ سالمُ؟
وَمَنْ حكَّمَ النَّهدَ الطِّمَرَّوَسيفَهُ وَهمَّتَهُ في دهرِهِ فَهوَ حاكمُ
عَجِبْتُ وَمِنْ أَنَّى عجبْتُ تَعجُّبِي أَمِنْ نُوَبِ الأَيامِ يعجبُ حازمُ؟

يبدُو أَنَّ الشـاعرَ في هذهِ الأبياتِ قَدْ أَلقى باللومِ على الدَّهرِ، حالُهُ حالُ كثيرٍ مِنَ الشـعراءِ، وَلاشَـكَّ أَنَّ الدهرَ لا علاقةَ لهُ بِما يُقدّرُهُ اللهُ للبشـرِ، بيدَ أَنَّ الشـاعرَ سـلكَ سـبيلَ الشـكوى مِمَّا يَقع عليهِ مِنْ ظُلمٍ، وَمِمَّا يعانيهِ مِنْ حِقدِ الخُصـومِ؟، الذينَ لمْ يُصـرّحْ بِهِمْ، معَ أَنَّهُ لم تثنِهِ أَيَّةُ عوائقَ مِنْ بلوغِ الأمجادِ، فطالما السـيفُ في يدِهِ وَهوَ يمتطي حصـاناً ذا قوةٍ وضـخامةِ جسـمٍ، فهمَّتُهُ عاليةٌ توصـلُهُ إلى مبتغاهُ، فلا مجالَ للشـعورِ بِالذلِّ أَو الاستسلامِ إلى نوائبِ الدهرِ.

جاءَ أسـلوبُ الاسـتفهامِ معبراً بشـكلٍ واضحٍ، مرةً بالاسـتفهامِ الحقيقيّ، وَأُخرَى بالمجازيّ الذي خرج إلى معنى النفيِ، وَكانتِ المعاني واضحةً للمتلقي بألفاظٍ وظفها الشاعر بإتقانٍ لِلتعبيرِ عَنْ أفكارِهِ.

وفي أَبياتٍ أُخرى جاءَتِ الوظيفةُ التعبيريةُ للألفاظِ في الموضـوعِ ذاتِهِ، الذي عبَّرَ فيهِ الشـاعرُ بأَبياتِهِ السابقةِ التي تضمنَتْ موضوعِ الشكوى في قولِهِ (أبو نصر، ١٩٧٧م، صفحة٢٣٤):

في كُلِّ يومٍ لـنـا يا دهـرُ معركةٌ هامُ الحوادثِ في أَرجائِها فَلَقُ
حَظِّي مِنَ العَيشِ أَكلٌ كلُّهُ غُصَصٌ مُرُّ المَذاقِ وَشربٌ كُلُّهُ شَـرَقُ
ما لِلزمانِ يُـجَـارِي فـي تمهُّلِهِ بَذَّ العُيونَ فَلمْ تَعلقْ بِهِ الحدَقُ

في هذهِ الأَبياتِ يخاطبُ الشـاعرُ الدهرَ الذي أَعلنَ الحربَ عليهِ بعجائبِ الخُطوبِ، التي أَذاقتهُ مرارةَ العيشِ، فَلَمْ يهنأْ بِمذاقِ طَعامٍ وَلا شـرابٍ، كما أَنَّهُ أَلقى باللومِ على الدهرِ أَيضـاً، الذي عَجَزتِ الأَحداقُ عَنْ رصـدِ آثارِ نوائِبِهِ لكثرتِها، إِنَّها الشـكوى التي صَـرَّحَتْ بها الألفاظُ، وظَفها الشـاعرُ لاحتواءِ تجربتِهِ في الحياةِ، وَإظهارِ معاناتِهِ بِكُلِّ وضوحٍ.

المطلب الثاني: اللغة العفوية:

تسـتندُ العفويةُ بشـكلٍ عامٍّ إلى النشـاطَ والحيويةِ في التصـرفِّ والعطاءِ، ويمتازُ صـاحبُها بِالهمةِ العاليةِ وَالفعالياتِ التلقائيةِ، دونَ أَنْ يبالغْ في الحصـولْ على إعجابِ الآخرينَ، وَيأتي بِفطرةٍ سـليمةٍ وتفكيرٍ متعقلٍ، ويكفي العفوية حُسناً أَنَّها جاءَتْ مِنَ العفوَ وَالمعافاة، وَكلاهما يدلُّ على السُّموّ بالأَخلاقِ وَالسلوكِ، وتأتي العفويةُ في اللغةِ الشـعريةِ، وتتضـحُ فيها فلسـفةُ الشـاعرِ وَموضـوعاتُهُ، وَالشـعرُ "لا يهدمُ اللغةَ العاديةَ المألوفةَ إِلَّا لكي يعيدَ بناءها استجابةً لغايةٍ أَسمى" اللسانيات وتحليل النصوص (رابح، ٢٠٠٩م، صفحة ٥٢).

إِنَّ كثيراً مِنَ الشعراءِ يجدُونَ في اللغةِ العفويةِ وسيلةَ تعبيرٍ عَنْ رُؤاهمْ وموضوعاتِهمْ الجميلةِ، والشاعر "يحاولُ بشكلٍ عَفويٍ أَنْ يوُجِدَ علاقةً بينَ الصورِ وَالتخيلاتِ وَالفكرِ وَالوجدانِ الإنسانيّ" (محي الدين، ١٩٧٨م، صفحة ٢٤).

تتضحُ ملامحُ العفويةِ في كثيرٍ مِنْ شعرِ ابنِ نباته السعدّي، الذي يمتازُ بجمالِ اللغةِ الشعريةِ بِما تضفيهِ على صورِها مِنَ الحُسنِ وَالبهاءِ، الذي يتلمسُهُ كُلُّ متذوقٍ لِلشعرِ، وَيدركُ الدلالاتِ الجديدةَ التي تضمنتها اللغةُ الشعريةُ، وَلا يمكنُ حصرُ كُلِّ الشواهدِ بسهولةٍ لِكثرتِها، لِذلكَ انتقيتُ أمثلةً محددةً تدلُّ على ذلكَ، ومنها قولُهُ في وصفِ الطبيعةِ (أبو نصر، ١٩٧٧م، صفحة ٢ / ٢٧٢).

وَهـواجرٌ أَظلالُهـنَّ صَفيقةٌ وَنـواسـمٌ أَنـفاسُـهـنَّ رِقاقُ
وَعلى الغضونِ مِنَ الحَمامِ هَواتِفٌ يصدَحْنَ في أعناقِها الأَطواقُ
عجباً عَجِبْتُ لِمَنْ تَضيقُ فِجَاجُهُ وَالشامُ شامٌ وَالعراقُ عِـراقُ

يأتي التأثرُ الانطباعيُّ أَحياناً بأفكارٍ عفويةٍ، بِلا مشـقةٍ أَو إجهادٍ للفكر، بتأثيرِ نظرةٍ اسـتشـرافيةٍ إلى روضٍ جميلٍ أو مكانٍ مفتوحٍ رَحبٍ، أو مظاهرَ مبهجةٍ لِلنفسِ، يكون تأثيرُها واضـحاً في وجدانِ الشـاعرِ، عبرَ ما تجّودُ بهِ قريحتُهُ مِنْ أَبياتٍ، كما هوَ الحالُ معَ شاعرِنا، الذي وصفَ منظراً وجدَ فيهِ عناصرَ الجمالِ في كلِّ بقعةٍ مِنْ أماكنِهِ، وَجاءَتْ ألفاظُ أَبياتِهِ بأُسـلوبٍ عَفويّ، لمْ يُوغلْ في اسـتخدامِ أَسـاليبِ البديعِ، وَلَمْ يُغرقْ في توظيفِ المحسناتِ اللفظيةِ، وَهذا المنظرُ بِظلالِ أَشجارِهِ الكثيفةِ، بَعدَ الظهرِ بقليلٍ، تَهبُّ عليهَ النسائمُ الرقاقُ المنعشةُ

للنفوسِ، تتغَّى الحَمائمُ على أَغصانِها بأَلحانٍ عِذابٍ، تُطرِبُ النفوسَ وَتثيرُ فيها مشاعرَ الأُنسِ وَالأُلفةِ وَالسرورِ، وتفتحُ الأَنظارَ على الأَماكنِ الرحبةِ المُتَّصِفةِ بالجمال في الشامِ وَالعراقِ وغيرِها مِنَ البلدانِ.

وَتأتي اللغةُ العفويةُ في أَبياتٍ أُخرى يلمسُ المتلقي فيها جمالَ الوصفِ مِنْ جمالِ الموصوفِ، يدعُو الشاعرُ فيها بالسقيا لأَرضِ الشامِ بِرَوابيها المكتسيةِ بِحُلَّةٍ تضفي عليها الحُسنَ والبهاءَ، جاءَ ذلكَ في قوله (أبو نصر، ١٩٧٧م، صفحة ٢ / ٢٣٣):

فَسُقيا لأَرضِ الشامِ لو أَنَّ ذكرَها	يَشِحُّ بأَلبابِ الرجالِ وَيرفُقُ
وَلِلهِ مهضومُ الرُّبى مِنْ رِحابِها	يَمُرُّ بِهِ عافي النسيمِ فَيعبَقُ
يُباهِي بياضَ الأَقحَوانِ بهارَهُ	لِلَونِ ضُحَاهُ وَالعشياتِ رَونقُ

جاءَتْ أبياتُ الشاعرِ في هذهِ اللوحةِ عفوَ الخاطرِ، في وصفِهِ عناصرَ الطبيعةِ بِخضرتِها وَجمالِ زهورِها، يأتيها النسيمُ الرقيقُ مِمَّا جاورَها مِنْ آفاقٍ رحبةٍ ليحملَ أَريجَ زهورِ رُباها وَعبقَ أراضيها المرتويةِ، تَسرُّ الناظرينَ وَتشيعُ في المكانِ مظاهرَ الجمالِ، بمنظرِ الأقحوانِ وَالبهارِ الذي يزدادُ تفتحاً في الضحى تنسجمُ فيهِ ألوانُ البياضِ مع الصفرةِ في بقعةٍ خضراءَ، وَيبدُو أكثرَ طلاوةً في العَشِيّ.

كما جاءَتِ المعاني التقليديةُ بأَلفاظٍ عفويةٍ بأسلوبٍ يحاكي فيهِ طريقَتَهُ في الأبياتِ السابقةِ في أبياتٍ يذكرُ الشاعرُ فيها رسومَ منازلِ الأَحبةِ التي كانتْ عامرةً بأَهلِها، في قولِهِ (أبو نصر، ١٩٧٧م، صفحة ٢ / ٢٢٣):

عُوجُوا عليها أَيُّها الرَّكبُ	وَتَعَلَّموا أَنّي بها صَبُّ
فَهيَ الهَوى لا سِرَّ دونَكمُ	يُطوَى وَلا يتكاتمُ الصُّحْبُ
لا حَلَّ دارَكِ بعدَ نأيِكُمُ	إِلَّا الرياضُ تَرُبُّها السُّحْبُ

يبدوُ لي أَنَّ الشاعرَ عمدَ إلى توظيفِ لغتِهِ الشعريةِ بأُسلوبٍ فيهِ شَيءٌ مِنَ العفويةِ في هذهِ اللوحةِ، وكانَ مقلداً لِمَنْ سبقَهُ مِنَ الشعراءِ، وَهوَ يطلبُ مِنَ الركبِ أَنْ يعُوجوُا على ديارِ الأَحبةِ المندرسةِ التي خفقَ قلبَهُ الولهانُ حينَما مَرَّ بها، وَباحَ بمكنونِ المشاعرِ لصحبِهِ، داعياً لهذهِ الرسومِ بالسحابِ الغزيرِ، الذي يُحيي الأَرضَ وَيعيدَ رونَقها وطلعَتها البهيةَ، بِخُضرةٍ تكسُوها وَزهورٍ تطرّزُ مُحيَّاها.

يبدوُ لي أَنَّ سهولةَ الأَلفاظِ وَوضوحِ المعاني تضفي على النَّصِّ أَحياناً حُسناً وَجمالاً قَدْ لا نراهُ في بعضِ النصوصِ التي يستَخدمُ فيها الشاعرُ أَلفاظاً جزلةً، وَرُبَّما في نصوصٍ أخرى بعيدةَ المنالِ عن بعضِ الناسِ فلكُلِّ موقفٍ أَلفاظُهُ وَمعانيهِ.

المبحثُ الثاني: تضافرُ الحواسِّ في رصدِ ملامحِ الصورةِ الفنيةِ:

الحواسُّ لَدى الإنسانِ وَالكائناتِ الحيةِ وسائلُ للإدراكِ، تساعدُ في استشعارِ وجودِ الأشياءِ والتعرفِ عليها، وَهيَ السمعُ والبصرُ وَالشمُّ وَالتذوقُ وَاللمسُ، لكلِّ حاسةٍ وظيفتُها الخاصةُ، وَجاءَ ذكرُ الحواسِّ في القرآنِ الكريمِ، ومنها قولُهُ تعالى: **"إِنَّ السَّمعَ والبصرَ وَالفؤادَ كُلُّ أُولئكَ كانَ عَنْهُ مسؤُولاً"** (الإسراء: ٣٦٠)، تُعينُ الحواسُ الإنسانَ على التمييزِ بينَ القبيحِ والجميلِ والضَّارِّ والنافعِ ، وَلها دورُها في اختيارِ الأشياءِ الماديةِ والمعنويةِ، وأَنْ يعطيَ الإنسانُ لكلِّ شَيءٍ حقَّهُ، فضلاً عَنْ تلقي المعلوماتِ مِنَ البيئةِ المحيطةِ بهِ، وبها يكتشفُ ويتعلمُ.

غالباً ما تتضافرُ الحواسُّ لَدى الإنسانِ لِتعينهُ على الإفادةِ في الأَخذِ وَالعطاءِ، وفي التغلبِ على الظروفِ المحيطةِ بهِ، والوقوفِ بوجهِ التحدياتِ، وَتحقيقِ النجاحِ في الحياةِ، وَتعززُ الثقةَ بالنفسِ، وَتكشفُ الَستارَ عَنْ بعضِ الأَسرارِ.

وكانَ للحواسِ حضورٌ واضحٌ في شعرِ ابنِ نباته السعديّ، إذ استعانَ ببعضِها أو جميعِها في تلمُّسِ أُطُرِ الصورِ الفنيةِ الجميلةِ، واستشعارِ الجمالَ في الموجوداتِ، ومنها قولُهُ (أبو نصر، ١٩٧٧م، صفحة ٢ / ٣٨٣):

اشرَبْ على مَطرِ المَصيفِ	وَومضِ برقٍ كَالسيوفِ
وَحنينِ رعدٍ لا يزا	لُ تَرُقُ سمعَكَ بالعزيفِ

وَغَـــمـــامةٍ قَـسَمَتْ زما نَكَ بينَ طَلٍّ أَو وَكـــيفِ
وَحـــدائـــقٍ أَنـوارُهـا تُعدِي العيونَ على الأُنوفِ

تمثلُ هذهِ اللوحةُ الفنيةُ صـورةً مكتملةَ العناصـرِ واضـحةَ الإطارِ، عبَّرَ بأَلفاظٍ رقيقةٍ عَنْ مشـاعرِهِ، بإِحسـاسٍ مُرهفٍ، وصـفَ جمالَ المكانِ الذي وجدَ فيهِ الراحةَ والطمأنينةَ وَالسـعادةَ، وَجاءَتْ هذهِ الدلالةِ فيها، مِنَ الغرابةِ والطرافةِ وَالإيقاعِ الجميلِ وَالنغمةِ العذبةِ، ما يجعلُ المتلقي يستشـعرُ جمالَ المنظرِ وَرِقةِ الأصـواتِ، ويَحسُّ بأَثرِ أريجِ الزهورِ وَعَبقِ الأَرضِ، وَكأَنَّهُ يشـارِكُ الشـاعرَ في تلمسِ رقةِ الأشـياءِ وَحلاوتِها، جاءَ ذلكَ في تضـافرٍ للحواسِ، جمعَ الشـاعرُ عبرَهُ بينَ دورِ حاسـةِ الذوقِ، وَالاسـتمتاعِ بوميضِ البرقِ، وَصـوتِ الرعدِ، في مكانٍ جادَهُ الغيثُ بِمائِهِ الذي زادَ نَورَ الحدائقِ إشراقاً وتفتحاً نشرَ شَذاهُ في أَرجاءِ المكانِ.

هذهِ الصورةُ تضافرَتْ فيها جميعُ الحواسِّ بِشكلٍ يثيرُ الدهشةَ وَيُحَقِّقُ قدراً مِنَ الشعورِ بِالراحةِ وَالرضا والسعادةِ.

وَسيتمُّ البحثُ في تَضافرِ الحواسِ في شعرِ ابنِ نباته السعدِّي في مطلبينِ، يركزُ الأولُ على جمالِ التشكيلِ البصريِّ، أَمَّا المطلبُ الثاني فَيتِمُّ البحثُ عبرَهُ في الصورةِ السمعيةِ.

المطلبُ الأول: جمال التشكيل البصري:

الإدراكُ الحسيُّ بشكل عامّ هوَ مرحلةُ نشـاطٍ حِسّيٍّ، يتمُّ بها اسـتنتاجُ المعارفِ وتلمسُ ظواهرِ الأشـياءِ بشـكلٍ منظمٍ مِنَ البيئةِ المحيطةِ بالإنسـانِ، إنَّ حاسـةَ البصـرِ تسـتوعبُ المرئياتِ كحقائقَ بصـريةٍ بعدَ اختزالِها الأَشـياءَ المعقدةَ وَتفسـيرِها وَفهمِها، إذا اسـتلمَتْ هذهِ الحاسـةُ ظاهرةً جميلةً كانتِ المُخرجاتُ متصـفةً بالجمالِ أيضـاً، وَمعَ أَنَّ الناسَ متفقونَ مبدئياً على كثيرٍ من مظاهرِ الجمالِ بمقياسٍ شـبهِ موحدٍ، مِمَّا ترصـدُهُ أعينُهم في الكونِ وَالبيئةِ، إلَّا أَن هذا المعيارَ يمكنُ أنْ يتغيَّرَ، لتفاوتِ حالةِ الإحساسِ بالجمالِ مِنْ شخصٍ إلى آخرَ، وَبحسبِ المتغيراتِ النفسيةِ لَدى الشخصِ نفسِهِ.

في ميدانِ الفنِّ نجدُ الشاعرَ يلجأُ إلى التعبيرِ عَنْ أفكارِهِ التي تحملُ مفهومَ الجمالِ، وَيحاولُ التدقيقَ في اللغة "وتفتيقَ أَكمامِها لِيستخرجَ ما بِها مِنْ طاقةٍ غنيةٍ كامنةٍ في خلاياها" (عدنان، ١٩٨٨م، صفحة ١٦).

تُعَدُّ الظاهرةُ اللونيةُ إحدى عناصرِ الجمالِ في المرئياتِ، وَلكلِّ لونٍ دلالاتهُ التي يكادُ يتفقُ عليها الجميعُ، مِنَ الأَلوانِ الحارةِ والباردةِ بشـفافيتها وَكثافتِها، فضـلاً عَنِ العلاقاتِ اللونيةِ، وتَأثيرِ الضـوءِ والعتمةِ والظلِّ التي تتركُ آثارَها في نفسِ الشاعرِ.

وظفَ ابنُ نباته السـعديِّ صـوراً بصـريةً في أبياتٍ، تذكرُ رحلةً على ظهرِ فرسٍ في ظلامِ الليلِ، جاءَ فيها (أبو نصر، ١٩٧٧م، صفحة ٢٣٢):

سَربتُ على ظَهرِ الأَقبِّ مُشمِّراً أَقودُ بِهِ الظلماءَ وهيَ حُرُونُ
كأَنَّ الدُّجَى مِنِّي تَخافُ وَتَتَّقِي فَكُلُّ هـواديهِ عـليَّ عُيونُ

يبدو لي أَنَّ طاقةَ البصـرِ قَدْ هيمنَتْ على هذهِ اللوحةِ تلتقطُ مشـاهدَ الموجوداتِ على الرغمِ مِنْ تأثيرِ الظلامِ الذي يحتاجُ إلى نشـاطٍ إضـافيٍّ لحاسـةِ البصـرِ التي رصـدَتَ المسـيرَ على ظهرِ الفرسِ الضـامرِ، وهي تقطعُ المسـافاتِ في ليلٍ تكاثفَ سـوادُهُ مع مرورِ الوقتِ، الذي كادَ أنْ يثنيَ الشـاعرَ عَنْ مسـيرِهِ لكنَّ عزمَهُ وقوتَهُ كانَتْ أكثرَ تأثيراً وَأقوى حضوراً ليكملَ رحلتُهُ الشاقةَ.

الصـورةُ البصـريةُ في هذهِ الأبياتِ مؤطرةٌ بالظلام، الذي كادَ أَنْ يطمسَ بعضِ معالمِ الطريقِ والأشـياءِ التي حَولَهُ، لكنَّ براعةَ الشاعرِ جعلَتْ هذهِ الصورةَ تبدو مرئيةً بشكلٍ يدركُهُ المتلقي.

في أَبياتٍ أُخرى لِلشاعرِ يمكنُ للمتلقي إدراكُ ملامحِ الصورةِ البصريةِ مِن مفردات اللوحةِ الشعريةِ، في قولِهِ (أبو نصر، ١٩٧٧م، صفحة ٢ / ١٠٩):

يا سائقَ الأَظعانِ أيـــنَ تسَوُقَ ما بعدَ رامةَ منـزلٌ مرموقُ
سَلِّمْ على الدِّمنِ التي لمْ يعفِها إِلَّا صبوحُ سَـحائبٍ وَغَبُوقُ
دِمَنٌ بِها حُمِّلْتُ أَعـــباءَ الهَوى فَحملْتُ منهُ ما أَطاقَ مُطِيقُ

لا عزّني خُـدَعُ الرَّبابِ فإنَّـهُ منعَ الرُّقادَ خيالُها المألُـوقُ

تفرضُ البيئةُ وظروفُ الحياةِ وجودَها وَآثارَها على حياةِ الناسِ، ويظهرُ ذلكَ الأثرُ في الشـعرِ الذي يعكسُ واقعَ حياةِ التنقلِ وَالارتحالِ وعدمِ الاسـتقرارِ التي يعيشُ الناسُ ضـمنَ بيئتِها، وَقَدْ ذكرَ ذلكَ الشـاعرُ الرسـومَ الدارسـةَ في رامةَ التي كانَتْ مؤنسـةً بأَهلِها مِنَ الأَحبابِ الذينَ رحلوُا عنها، إنَّ ملامحَ الصـورةِ البصـريةِ التي أَلمحَ إليها الشـاعرُ في ثنائيةِ الضـوءِ وَالظلِّ تتضِّحُ عبرَ السحابِ الذي يُغدِقُ على هذهِ الأَطلالِ بِغَيثِهِ صباحَ مساءَ، فضلاً عن تلكَ الظلالِ التي تبدوُ معَ السحابِ الأَبيضِ الشـفيقِ، الذي يرسـمُ في السـماءِ لوحةً تفتحُ بجمالِها آفاقاً واسعةً لحاسةِ البصرِ وتعيد إليه ذكرى الأحبةِ الراحلينَ التي تؤرقُهُ وَتبعِدُ عنهُ الحاجةَ إلى النومِ.

في لوحةٍ فنيةٍ أُخرى وظفَ الشـاعرُ ثنائيةَ الضـياءِ وَالظلمةِ وَهوَ يرصـدُ ببصـرٍ ثاقبٍ ما تتركُهُ ظواهرُ الصباحِ والليلِ والنجومِ، من وضوحِ الرؤيةِ أو صعوبتِها، وما لذلكَ مِنْ آثارٍ تذكرُهُ بالأحبةِ، وتثيرُ في نفسِهِ مشاعرَ الشوقِ إليهم، جاءَ ذلكَ في قولِهِ (أبو نصر، ١٩٧٧م، صفحة ٢ / ٥٤٢):

تُرَى الصُّبحُ مِنْ بعدَ فراقِهِمْ الأَحبَّةِ أَسودُ أَمِ الليلُ كانُوا إنَّ ليلَكَ سَرمدُ؟
كَـأنَّ نُـجومَ اللـيلِ بعـدَ فـــراقِهِمْ أَقـامَتْ عـلى آثـارِهِمْ تتـرَدَّدُ
وَدارٍ لَـهُـمْ لـمَّـا نأَوا بادَ حسنُها تمُرُّ بِـها عينُ الصحيح فَترمَدُ

يتَساءلُ الشـاعرُ في هذهِ اللوحةِ الشـعريةِ عَنْ الصباحِ المشرقِ، أَتراهُ أَتَّشحَ بالسـوادِ بعدَ فراقِ الأَحبةِ، أم أنَّ الزمنَ تحولَ إلى ليلٍ سـرمديٍّ دائمٍ في إشـارةٍ إلى الشـعورِ بحُزنٍ تركَ أثرَهُ العميقَ في نفسـهِ، وَمِنَ المعلومِ أَنَّ مَنْ يُصابُ بمثلِ هذا الشـعورِ يديمُ النظرَ ليلاً في النجومِ، ويبدوُ أَنَّ الشـاعرَ شـعرَ أنَّ هذهِ النجومُ لا تبرحُ مكانَها فوقَ دارِ الأحبةِ التي فقدَتْ حسـنَها وجمالَ منظرِها، وبدَتْ موحشـةً لناظِرِها بعدَما هجرَها أهلُها، الذين ألجأَتْهُمْ ظروفُ الحياةِ إلى الارتحالِ إلى مساقطِ الغيثِ وأماكنِ توافرِ الكلأ، الصورةُ البصريةُ بدَتْ قاتمةً متشحةً بالسوادِ الذي طغى عليها وهيمنَ سلطانُهُ على ظاهرتي الزمانِ والمكانِ.

المطلبُ الثاني: الصورة السمعية:

أَفضلُ الصـورِ الفنيةِ اكتمالاً ما تضـافرتْ بعضُ أو كُلُّ الحواسِّ على إظهارِ ملامِحها بشـكلٍ جَليٍّ، ويأتي دورُ حاسـةِ السـمعِ واضـحاً في إدراكِ التناسـقِ بينَ الأصـواتِ وَالربطِ بينَها وفهمِ معانيها، يبدو مفهومُ وملامحُ الصورةِ الصوتيةِ في الشعرِ بشكلٍ واضحٍ، بتأثيرِ الإيقاعاتِ الصوتيةِ بالوزنِ وَالقافيةِ، يحكمُ ذلكَ جرسُ الأَلفاظِ الذي يجعلُ فيها موسـيقى داخليةً وخارجيةً في اللوحةِ الشـعريةِ، يضـبطُ ذلكَ إيقاعٌ متماثلٌ في نهايةِ الأبياتِ بحرفِ الروي تأنسُ النفوسُ إلى ذلكَ الإيقاعِ في الأبياتِ بقدرِ ثرائها الدلاليّ، وَ "التشاكلُ الصوتيُّ يتحقَّقُ في الكلمةِ وَلكنَّهُ لا يؤَدّي وظيفَتهُ الكاملةَ إلَّا إذا تجلَّى في تركيبٍ" (محمد، ١٩٩٢م، ٥٦)، تجدُ الأَلفاظَ في الشـعرِ تحاكي أصـواتُها أحاسـيسَ الشـاعرِ وتتركُ آثارَها في نفسِ المتلقي، وهوَ يدخلُ الفضاءَ الرحبَ لمخيلةِ الشـاعرِ، ويأنسُ إلى الصوتِ الجميلِ، الذي يُشَكِّلُ الصورةَ السمعيةَ، ويدركُ المعاني التي تدلُّ عليها الألفاظُ، يذكرُ حازمُ القرطانجّيُّ " أَنَّ المعانيَ الحاصلةَ في الأَذهانِ عَنِ الأشـياءِ الموجودةِ في الأَعيانِ، فَكُلُّ شَيءٍ لهُ وجودٌ خارجَ الذهنِ، فَأَنَّهُ إذا أُدرِكَ حَصـلَتْ لهُ صـورةٌ في الذهنِ تُطابقُ لِما أُدرِكَ منهُ، فإذا عبَّرَ عَنْ تلكَ الصـورةِ الذهنيةِ الحاصـلةِ عَنِ الإدراكِ اقام اللفظ المعبر به هيئة الصورة الذهنية في أفهام السامعين واذهانهم، فَصارَ للمعنى وجودٌ آخرُ مِنْ جهةِ الأَلفاظِ" (حازم، ١٩٨٦م، صفحة ١٨-١٩).

بدَتْ ملامحُ الصـورةِ السـمعية في شـعر ابن نباته السـعدي كثيراً ومن ذلك ما جاء في مدح سـيفَ الدولةِ الحمداني، في قولِهِ (أبو نصر، ١٩٧٧م، صفحة ٢١٥):

تحـدِّثُهُ الأَبصارُ عَـنْ خطراتِها فإنْ قـالَ قـولاً حَدَّثَتْهُ المَسامِعُ
مِنَ القومِ جَرَّاحُ اللسانِ إذا التقَتْ عُرَى القولِ وَالتَقَّتْ عليهِ المَجامِعُ
ينـاضلُهم عَنْ دينِهِ وَهوَ جاهدٌ وَيـسبـقُهُمْ في عِلمِهِ وَهـوَ وادِعُ
وَيطعنُهُمْ فـي لفـظِهِ بأَسنَّةٍ حِدادِ النَّواحي أَرهفَـتْها الوَقائِعُ

جاءَتِ الأَلفاظُ متناسقةً بأَصواتِها التي أَحدثَتْ موسيقى داخليةً في هذهِ الصورةِ السمعيةِ المركبةِ، فضلاً عَنْ تحكُّمِها بالوزنِ والقافيةِ المنتهيةِ بحرفِ العينِ المجهورِ، فهوَ مِنْ حروفِ الحلقِ، يمتازُ بنغمةٍ ترفعُ الأَلفاظَ مِنَ اللغةِ الاعتياديةِ إلى فضاءِ الإيقاعِ الموسيقيّ، في هذهِ اللوحةِ هيمنَتِ الألفاظُ التي تدلُّ على القولِ والحديثِ، جاءت في ألفاظِ اللسانِ والمسامعِ والعلمِ التي أنساقَتْ بينَ ثنايا الأَبياتِ، إنَّ تلمسَ الصورةِ السمعيةِ يحتاجُ إلى مُتلَقٍ يهتدي إلى ملامِحِها في فضاءِ القصيدةِ وفي هذهِ الأَبياتِ عبرَ تناسقِ الأَلفاظ، التي أَضفى عليها ذكرُ سيفِ الدولةِ بهاءً، وزادَ في معانيها ، بِما لهُ مِن دورٍ في الدفاعِ عَن الدينِ بالفعلِ والقولِ، بإقامةِ الحجةِ وفصلِ البيانِ، وفرضِ الأَمرِ الواقعِ.

وَتأتي الصورةُ السمعيةُ في لوحةٍ أُخرى بألفاظٍ مشحونةٍ بدلالاتِ اللوعةِ وَالحسرةِ والبكاء في موقفِ وداعِ الأحبابِ، في قولِهِ (أبو نصر، ١٩٧٧م، صفحة ٢٣٣):

وَلَمَّا استقلَّتْ لِلرَّواحِ حمولُهمْ فلَمْ يَبقَ إِلَّا شامِتٌ وَغيورُ

وقفْنا فَمِنْ باكٍ يكفكفُ دمعَهُ وملتزمٍ قلباً يكادُ يطيرُ

تتشحُ الصورةُ برداءِ الأسى والحُزنِ في موقفِ وداعٍ حزينٍ، في لوحةٍ جاءَت ألفاظُها بدلالاتِ اللوعةِ والبكاءِ بإيقاعٍ مؤثرٍ وظاهرةٍ صوتيةٍ استوعبَتْ الواقعَ المؤلم خُتِمَتِ القافيةُ بحرفِ الراءِ المضخمِ المؤثرِ في الأسماعِ ليتركَ أَثَرهُ في الصورةِ الصوتيةِ التي اتضحَتْ معالمُها بشكلٍ جَليّ للمتلقي.

وفي لوحةٍ أخرى جاءَتِ الصورةُ السمعيةُ مشحونةً بالصخبِ وارتدادِ الأَصواتِ، مشحونةً بدلالاتِ العطاءِ ونبضِ الحياةِ، واضحةَ المعالمِ، في قولِهِ (أبو نصر، ١٩٧٧م، صفحة ٢ / ٥٦٠ – ٥٦١):

وَمُرتَجزٌ بالرعدِ يَقصفُ هدرُهُ إذا مَرَّ بالأَطلالِ مِنْ دارِنا حَنَّا

أصابَ البواديَ والحواضنَ صوبُهُ وَجُنَّ بهِ نبتُ البلادِ كما جُنَّا

وَذُو نَفَلٍ جَعدٍ يُضاحِكُ وهدُهُ رُبَاهُ إذا ما يومُهُ لَبِسَ الدَّجْنَا

جاءَتِ الصورةُ الفنيةُ في هذهِ اللوحةِ بِطاقةٍ صوتيةٍ هائلةٍ، متمثلةٍ بقصفِ الرعدِ وَوابلِ الغيثِ في يومِ النقعَ بِثوبٍ كثيفٍ مِنْ غيمٍ جادَ بغيثِهِ الوهادَ والرُّبَى، رَوى نبتَها وَأَمدَّهَ بالعطاءِ وَالحياةِ وَالخُضرةِ اليانِعةِ، ويبدو أَنَّ الشاعرَ شحنَ صورتَهُ الفنية بدلالاتِ الخصبِ والنَّماءَ وَالسرورِ والراحةِ وَالألفةِ، وَتجِدُ الترابطَ الوثيقَ بينَ الأَلفاظِ في هذهِ اللوحةِ "إنَّ علماءَ اللغةِ قَدْ أَولوا التراكيبَ اللغويةَ عنايةً كبيرةً، وأدركوُا فاعليةَ التماسكِ وَجدواهُ في النصوصِ أو بينَ النصوصِ وَالأحداثِ المحيطةِ بهِ، وَبما يفعلُهُ مِنَ اتِّساقٍ وانسجامٍ، وَما يستلزمُ ذلكَ مِنْ معاييرَ تُسَوِّغُ لهُ التأثيرَ وَالجمالَ الغنِيَّ" (كاظم، ٢٠١٣م، ٤٠-٤١).

يبدُو لي عبرَ البحثِ في موضوعِ تضافرِ الحواسّ في رصدِ الصورةِ الفنيةِ، التي رصدْتُها في نصوصٍ انتقيتُها مِنْ شعرِ ابن نباته السعديّ في جمالِ التشكيلِ البصريّ، والصورةِ السمعيةِ، إنَّ الصورةَ الفنيةَ لم تقتصرْ في ملامِحِها على ظاهرتي الرؤيةِ وَالسماعِ، بلْ كانَ هنالكَ وضوحٌ لتضافرِ بعضِ الحواسّ أَو جميعها، جاءَ ذلكَ بإتقانٍ وَدِقةٍ دلَّتْ على رقيّ تفكيرِ الشاعرِ وَثقافتِهِ العاليةِ وَذوقِهِ الرفيعِ.

الخاتمة:

بعدَ هذهِ الرحلةِ الجميلةِ في رصدِ ملامحِ الصورِ الفنيةِ، واستشعارِ عُذوبةِ الألفاظِ وجودةِ المعاني وَوضوحِ الدلالات، عبرَ البحثِ في جمالِ اللغةِ التصويريةِ في شعرِ ابنِ نباته السعدّي، بَدَا لي أَنْ أَذكرَ هذهِ الاستنتاجاتِ:

١. وظفَ الشاعرُ الأَلفاظَ المعبرةَ عَنْ موضوعاتِها، باستخدامِ أسماءِ الإشارةِ والضمائرِ، وأساليبِ النفيِ والاستفهامِ وَالنداءِ وغيرها.

٢. كانَ للموسيقى الداخليةِ وَالخارجيةِ آثارُها في نقلِ الأَلفاظِ مِنَ اللغةِ الاعتياديةِ إلى فضاءِ الإيقاعِ المؤثرِ في النفوسِ.

٣. جاءَتْ صورُهُ الفنيةُ أَحياناً بعيدةً عَنِ الإغراقِ في الوصفِ، يزينُها حسنُ التعليلِ التخيليُّ.

٤. أدركَ الشاعرُ طاقةَ الحواسّ، ووظفَها بشكلٍ يساعدُ المتلقيَ على استشعارِ الظواهرِ المؤثرةِ في النفوسِ عندَ الشعورِ بالفرحِ أو الحزنِ.

٥. أعطى الضياءُ والظلالُ وَالظلمةُ والألوانُ للصورةِ ملامحَ الثراءِ وَالجمال.

٦. كانَ لدى الشاعرِ خيالٌ خصبٌ واعٍ تركَ آثارهُ في فضاءِ التشكيلِ الشعريّ.

٧. امتازَ الشاعرُ بنظرةٍ استشرافيةٍ استوعَبتْ مظاهرَ الجمالِ في الأَماكنِ الرحبةِ، فضلاً عَنْ دقةِ النظرِ في رصدِ دقائقِ الأُمور.

٨. احتَوى شعرُهُ على كثيرٍ مِنَ المعارفِ وَالأفكارِ وَالتجاربِ التي أثرَتِ التراثِ الأَدبيَّ.

٩. كانَ أَغلبُ شعرِهِ مشحوناً بثراءٍ دلاليّ، لامتيازِهِ بثقافةٍ عاليةٍ وَذوقٍ رفيعٍ.

١٠. تحتاجُ دراسةُ جمالِ اللغةِ التصويريةِ في شعرِهِ إلى جهودِ الباحثينَ، ويبقى البابُ مفتوحاً لِذلكَ مِنْ أجلِ الإحاطةِ بِما يستَحِقُ البحثَ.

المصادر:

القرآن الكريم.

تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢.

ديوان ابن نباته السعدي، أبو نصر، عبد العزيز بن عمر بن نباته السعدي، (ت: ٤٠٥هـ)، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، عبد الله عساف، دار دجلة، القامشلي - ط١، ١٩٩٦.

عبقرية اللغة العربية، محمد عبد الشافي القوصي، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، إيسسكو، المملكة المغربية، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.

اللسانيات وتحليل النصوص، د. رابح بوحوش، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ٢٠٠٩.

لغة الشعر العربي المعاصر، عدنان حسين قاسم، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٨.

مطارحات في فن القول، محي الدين صبحي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٨.

مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧١.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن، حازم بن محمد القرطانجي، (ت: ٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦.

وعي الثقافة، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، سعد الدين كليب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩١.

يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور، عبد الملك الثعالبي النيسابوري، (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط٢، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.

تكوين الصورة البيانية - شعر خالد الكاتب أنموذجاً، كاظم عبد الله عبد النبي، (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠١٣.

حدود الانفتاح الدلالي في النص الأدبي، د. عز الدين محمد عدمان، مجلة الفكر، الكويت، مجلد (٣٧)، عدد (٣)، يناير – مارس، ٢٠٠٩.

Resources:

The Holy Quran.

Analysis of Poetic Discourse, Intertextuality Strategy, Dr. Muhammad Miftah, Arab Cultural Center, Casablanca, 1992.

Diwan of Ibn Nabatah al-Saadi, Abu Nasr, Abdul Aziz bin Omar bin Nabatah al-Saadi, (d. 405 AH), Study and Investigation: Abdul Amir Mahdi Habib al-Taie, Dar al-Hurriyah for Printing, Baghdad, 1397 AH - 1977 AD.

The Artistic Image in the Vision Poem, Abdullah Assaf, Dar Dijlah, Qamishli - 1st ed., 1996.

The Genius of the Arabic Language, Muhammad Abdul Shafi al-Qawsi, Publications of the Islamic Educational, Scientific and Cultural Organization, ISESCO, Kingdom of Morocco, 1437 AH - 2016 AD.

Linguistics and Text Analysis, Dr. Rabeh Bouhoush, The World of Modern Books, Jordan, 2009.

The Language of Contemporary Arabic Poetry, Adnan Hussein Qasim, Al-Falah Library for Publishing and Distribution, Kuwait, 1988.

Discussions on the Art of Speech, Muhyiddin Subhi, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 1978.

Introduction to Arabic Poetry, Adonis, Dar Al-Awda, Beirut, 1st ed., 1971.

Minhaj Al-Balagh and Siraj Al-Udaba, Abu Al-Hassan, Hazem bin Muhammad Al-Qartangi, (d. 684 AH), Introduction and Investigation: Muhammad Al-Habib bin Al-Khoja, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut, 1986.

Cultural Awareness, An Aesthetic Study in Poetic Modernity, Saad Al-Din Kulayb, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 1st ed., 1991.

The Orphan of Time in the Beauties of the People of the Age, Abu Mansour, Abdul Malik Al-Tha'alibi Al-Nishaburi, (d. 429 AH), Investigation: Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid, Al-Saada Press, Cairo, 2nd ed., 1375 AH - 1956 AD.

Formation of the rhetorical image - the poetry of Khalid Al-Kateb as a model, Kazem Abdullah Abdul Nabi, (PhD thesis), Faculty of Arts, University of Kufa, 2013.

The limits of semantic openness in the literary text, Dr. Izz Al-Din Muhammad Adman, Al-Fikr Journal, Kuwait, Volume (37), Issue (3), January - March, 2009.