الموجهات الابداعية في شعر عبدة بن الطبيب

م.د.عبد المحسن جاسم محمد الجابري

جامعة القادسية / كلية التربية

abdulmohssn.mohmed@qu.edu.iq

الخُلاصَـــةُ:

يهدف البحث إلى سبر غور عملية خلق الشعر عند عبدة بن الطبيب الذي يعدُّ من الشعراء المخضرمين بين عصري الجاهلية والإسلام في ضوء الموجهات الابداعية التي تضافرت في انشاء نصه الشعري وهي تتجلى في جانبين، أولهما الفواعل المؤثرة في تشكيل ثقافته الشعرية، وثانيهما يتجسد في الكشف عن صورته الشعرية، بوصفها الاساس في بنية القصيدة، والمحك الحقيقي لمعرفة قدرة الشاعر على الابداع، ففيها يتحول العالم إلى مدارات للذات، التي تهدم الكون ثمَّ تعيد بناءه على وفق مزاج صاحبها، فتتوالد المعاني، وتنهال عليه المفردات، لتتناغم الحالة الابداعية مع ذاته.

Abstract

The research aims to (reveal the deep meaning of the text), which is the process of creating poetry at Abda bin Al-Tabib, who is considered one of the prominent poets in the pre-Islamic and Islamic eras.

In the light of the creative directions that combined to create his poetic text, which are manifested in two aspects: the factors influencing the formation of his poetic culture, and the disclosure of his poetic image, as the basis for the structure of the poem, and the true test of knowledge of the poet's ability to create, the world turns into orbits of the self, which destroys the universe and then rebuilds it according to the owner's mood, so meanings are generated, and vocabulary pours to harmonize the creative state with his self.

المُقدِّمَـــةُ :

لم تحفل المصادر العربية القديمة منها والحديثة باخبار شاعرنا بالصورة التي يمكن أن تزيح الغموض عن سيرته الممتدة بين الجاهلية والإسلام، فبقيت أسلات الأقلام بعيدة عن شعره على الرغم من تداوله في المجالس؛ إذ كانوا يتحاورون به ويتجادلون ويتسامرون ويقفون عند نوادره، ومن ذلك ماجاء في كتاب(الأغاني) من أنَّ عبد الملك بن مروان قال يوماً لجلسائه(أي المناديل أفضل؟ فقال

قائلهم: مناديل اليمن كأنَّها أنوار الربيع، وقال آخر: مناديل مصر كأنَّها غرقى البيض، فقال عبدالملك: ماصنعتم شيئاً، أفضل المناديل، منديل عبدة، يعني عبدة بن الطبيب في قوله من قصيدة:

لما وَرْدنا رفعنا ظلَّ أرديةٍ وفارَ باللحمِ للقومِ المراجيلُ

وَرداً وأشقر لم يُنهه طابخه ماغيّر الغلي منه فهو مأكولُ

ثَمَّتَ قمنا إلى جُردٍ مُسوَّمةٍ أعراضُهُنَّ لأيدينا مناديـل[١]

ذكرت بعض المصادر اسم شاعرنا ونسبه فهو عبدة بن يزيد بن عمرو (٢٥هـ)[٢]، ينتهي نسبه إلى تميم، ويعدُّ أحد شعرائها النابغين، وقد طاف بشعره أغراضاً متعددة ومتنوعة من مديح، ورثاء، وغزل وفخر، وحماسة، وحكمة، غير أنَّه أشاح بوجهه عن الهجاء إلا ما ندر، لما عُرف عنه من رفعة وصلاح ومروءة وشرف[٣]، وعلى الرغم من امتداد جذوره للبيئة العربية القبلية بماضيها وقيمها الموروثة من الجاهلية، فقد كان للدين الاسلامي أثره الكبير في توجهه الأخلاقي، وهذا ماشهده شعره من مسحة اسلامية تدل على قدر كبير من الوعي والايمان بكتاب الله، ومن ذلك قوله وهو يوصي أبناءه بتقوى الله وبرِّ الوالدين:

أُوصِيكم بتقى الالهِ فإنَّهُ يُعطي الرغائبَ من يشاءُ ويمنعُ

وببرِّ والدِكم وطاعةِ أمرِهِ إنَّ الأبرَّ من البنين الأطـوعُ[٤]

ومنه أيضاً:

نرجو فواضلَ ربٍّ سَيبُهُ حسنٌ وكلُّ خيرٍ لديهِ فهو مقبولُ

ربٌّ حبانا بأمـوالٍ مخولةٍ وكلُّ شيءٍ حَباهُ اللهُ تخويلُ [٥]

وذكر ابن جني اعجاب الأدباء والنقاد والعلماء بشعر عبدة بن الطبيب معنى واسلوباً، وقال عن شعره(جزل العبارة، رصين الاسلوب، جميل الأداء)[٦]، ومن قرأه تأكد من جمال خطابه الشعري، ورصانة اسلوبه، وعمق لغته.

وفي ضوء استقراء النصوص الشعرية في ديوانه، واستجلاء انماطها، استقرت الدراسة على خطة تمثلت في مقدمة ومحورين وخاتمة.

تضمنت المقدمة على التعريف بشاعرنا وما دار من حديث حول شعره، فيما جاء المحور الأول بعنوان(الموجه الثقافي) وفيه تتبعنا المنطلقات الثقافية الاجتماعية والجمالية التقليدية التي كان لها أثرها في ابداع النص الشعري عند شاعرنا، في حين كرَّس المحور الثاني حديثه عن (الصورة الشعرية) لتكون عنواناً له، وقد تجاذبه نوعان من الصورة، الأولى (الصورة الطبائعية) وهي التي تكشف عن قدرة الشاعر في تصوير طبائع الحيوان واسقاطها على سلوك بعض البشر، والثانية(الصورة المشهدية)

وهي شكل من اشكال الصور المركبة التي تمتد مكوناتها على امتداد ابيات النص الشعري لتكوّن الصورة الكلية، أما الخاتمة فقد رست عندها نتائج البحث.

المبحث الأول

الموجه الثقافي(الاجتماعي ـ التقليدي الجمالي)

ويتمثل بالقيم التي ترسخت وتمكنت في وعي عبدة بن الطبيب وثقافته المنبثقة من الواقع والدين المتجانسة مع مفردات حياته في ضوء التعامل مع ذاته المهذبة تارة، ومع الآخر ـ سواء أكان فرداً أم مجتمعاً ـ تارة أخرى، فما ورثه من قيم اخلاقية انسانية ومااكتسبه من الدين كان محفزاً في توجيه نصه الابداعي الذي كشف عن قدرته المعرفية ونظرته الثاقبة وبصيرته النافذة في احوال مجتمعه واخلاقهم وتأمله في سعي الانسان وغايته، مترجماً عما يدور في خواطر الناس محركاً باسلوبه كوامن الفطرة السليمة.

إنَّ المتتبع لشعر عبدة بن الطبيب يصل إلى أنَّ أبياته الشعرية ماهي إلا صيغة نسقية تنبع من ثقافة توظف اللغة الشعرية لتمرير الافكار التي يعمد إلى تصويبها مرةً، ونقدها مرةً أخرى بخطاب ابداعي مؤثر، ومن تجليات وعيه الثقافي قوله في وصف الكرم:

لما وردنا رفعنا ظل أردية وفار باللحم للقوم المراجيلُ

ورْداً وأشقر لم يُنْهنْه طابخه ماغيَّر الغلي منه فهو مأكولُ

ثُمَّت قمنا إلى جُردٍ مُسوَّمةٍ أعرافهن لأيدينا مناديلُ[٧]

لقد خلق في أبياته هذه المثال الانساني لصفة تباهى العرب فيها كثيراً وتغنوا بأصحابها، وحرَّض عليها الدين الاسلامي في القرآن الكريم، بل كان يُقدم الجهاد بالمال على الجهاد بالنفس، والآيات في هذا الأمر كثيرة، منها قوله تعالى((الذين آمنوا وهاجروا وجاهدوا في سبيل الله بأموالهم وأنفسهم أعظم درجة عند الله))[٨]، وقوله تعالى((انفروا خفافاً وثقالاً وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم في سبيل الله ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون))[٩]، فالتباهي بالكرم مرتبط بالشجاعة، وهو يمثل انتصار الذات على النفس التواقة لجمع المال واكتنازه.

استطاع عبدة أن يجعل من مناديله هذه حديث العرب في مجالسهم ـ وقد أشرنا إلى ذلك في المقدمة ـ مستثمراً طاقته الابداعية في نسج هذا المعنى، مستعملاً الفعل الدال الذي يحول العلامات النصية داخل كل ممارسة دلالية إلى معانٍ، فالأفعال التي استعملها تُشير إلى نسق ثقافي اجتماعي شكل بنية من بنيات المجتمع العربي في الجاهلية والاسلام، منطلقاً من الخلفية الثقافية للخطاب، معولاً على تأويل العلاقة بين المفهوم الدلالي وبين المفهوم الجمالي؛ لتتكون عند المتلقي صورة ابداعية تساعد على تمرير التصورات الفكرية، والأنساق الثقافية، بوصفها إحدى أدوات المبدع المميَّزة في الخطاب الأدبي، التي تكشف عن ثقافة عالية وواعية في توظيف اللغة الشعرية.

إنَّ تراتبية الأفعال المختارة (وردنا، رفعنا، فار، غيَّر، قمنا) تجسد نسقاً قصصياً بخصائصه، التي توارثها جيل عن جيل في بيان موضوع(الكرم) عند العرب، بيد أنَّ عبدة أضاف(المناديل) لتتحول إلى (جملة ثقافية تتولد منها الدلالات النسقية...وما كثير من الجماليات الأدبية الموجودة فيها إلا أدوات للمخادعة والمخاتلة الثقافية)[١٠]، وبفعل قدرته الفكرية ودرايته بأشعار السابقين، استطاع أن يشكل نسقاً مغايراً عبر لغة أدبية جميلة، إذ جعل من أعراف الخيل المسوَّمة مناديل يمسحون بها أيديهم من وضر الطعام، وهذا يأتي من معرفته بالمعاني، وتمكنه من صناعة الخطاب الأدبي الابداعي، فالشاعر لايصير(في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الاخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ)[١١] مكوناً ثقافة شعرية تؤهله لخلق نص يتردد صداه على ألسن الناس عامة، والشعراء خاصة.

ومن القضايا الاجتماعية الانسانية التي كان لعبدة رأي فيها هي قضية(الأخوة) وقد تجلت في خطابه الشعري رؤية اجتماعية نقدية، فيقول:

وليس أخوك الدائم العهد بالذي يذمُّك إن ولـى ويُرضيك مقبلا

ولكن أخوك النائي ماكنت آمناً وصاحبك الأدنى إذا الأمر أعضلا [١٢]

نطق عبدة في أبياته هذه عن حكمة تفتحت عن نسق حياتي تعاورته الصراعات السياسية والاجتماعية، وهي تكشف عن نوع من التماثل بين المأزق السياسي والديني من جهة، وبين العادات والأعراف المهيمنة على الساحة العربية من جهة أخرى، فالمقارنة بين الأخ القريب والأخ البعيد لاينحصر في المفهوم الضيق لمعنى الأخوة على مستوى الأهل أو الأقارب، وإنَّما يتجاوز إلى تشكيل بنية دلالية تنطلق من رؤية وتجربة خاض غمراتها في الحياة، وتكشف عن عقل هادئ يرقب احوال الناس.

ومن خلال النفي في البيت الأول والعطف والاستدراك في البيت الثاني، استطاع عبدة من تعزيز الأداء الخطابي، مستضيئاً بالأساليب الانشائية(إن ولى) و(إذا الأمر اعضلا) لعرض حكمته، معتمداً على الربط بين جمال الاسلوب ومضامين الخطاب الأساسية التي عبَّر عنها بأسلوب واقعي احتوى خبرة الأيام، فجاد بها لعلها تجد آذاناً مصغية وقلوباً واعية، فتتقوم الطباع ويتهذب السلوك.

وتأتي تجربة الوقوف على الأطلال والديار في سياق بناء دلالات متعددة ومتشابكة تجمع بين الانسان والطبيعة، لتمثل نسقاً ثقافياً يتحول فيه المكان إلى ذاكرة تختزن الفعل الانساني، وما يتركه من أثر فيه، فالذكرى تبعث الرغبة في العودة إلى الأيام الخوالي، وتحرّض الشاعر إلى التأمل في صياغة ابداعية لموقف كان يمثل لحظة(حياة و موت) أو(حضور وغياب) أو(سعادة وشقاء) وقد أفصح شاعرنا عنه في محاورته للديار بقوله:

وذكَّرنيها بعد ما قد نسيتهـا ديارٌ عليهـا وابلٌ متَبّعقُ

بأكنافِ شماتٍ كأنَّ رُسومَـها قضيمُ صـناعٍ في أديمٍ منمقُ

وقفتُ بها والشمسُ دون مغيبها قريباً وهاج الشوقُ من يتشوقُ

قليلاً فلما استعجمت عن جوابنا تعزَّيت عنها والدموع ترقرقُ

فلا الدارُ تُدنيها لنا غير فينة ولا حُبُّ عن شاحِط النأي يُخلَقُ[١٣]

تتكرر هذه الرؤية عند أغلب الشعراء الذين يحاولون أن يضمنونها مشاعرهم وأحاسيسهم، ومنهم شاعرنا الذي تمكن من اضفاء فلسفته التي تسعى لتصوير لحظات الحياة ووقعها على النفس، معبّراً عن رؤيته وأزمته وضيقه من خلال ماوصفه في لحظة استذكار مزج بها ذكرى الحبيبة بذكر الديار، فكشف عن مشاعره وحرمانه على الرغم من أنَّ تلك الديار أصبحت مستعجمة لم يزود منها بجواب وكانت أثراً دارساً، بفعل غياب الحبيبة، ذلك الغياب الذي حوَّل المكان من نسق ايجابي إلى نسق سلبي نتيجة حضور دلالة الغياب والاستسلام لمآلات الواقع المريرة.

وما بين وصفه للمكان وبين ما وصفه من شجن وشعور بالأسى تنبري الدلالة العميقة للفعل الانساني(الاستذكار) ليحيلنا إلى التأمل بالاتجاه الوجداني، والاستدلال على وجود اتصال بين الذات الشاعرة وبين المكان، فالذات متممة للطلل، وحضور الذكريات من شأنه أن يخلق عملية نفسية تتجاوب مع الوقوف أو المساءلة، فيكشف عن التدفق الشعوري الذي تتضمنه الأبيات في صيغتها الابداعية المحمَّلة باللوعة والشجن، المعبّرة عن مأساة واقعه النفسي.

ومن القضايا التي تتسع لقدر من الرؤى والفلسفات في بنية الشعر العربي القديم هي لوحة(الثور الوحشي) على مدى خريطة الشعراء الذين اتخذوا منه رمزاً في سياق صراع البقاء والحفاظ على الوجود، والتمسك بالحياة، وعرض قسوة صراع الانسان مع الآخر، وقد أشار الجاحظ(٢٥٥هـ) لذلك في قوله(ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً، وقال كأنَّ ناقتي بقرة من صفتها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربَّما قتلتها، وأمَّا في أكثر ذلك فإنَّها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها الغانم)[١٤]، وهذا يعني أنَّ الشاعر القديم في ذكره لهذه القصة يذهب إلى رسم ملامح الصراع المتبادل بين قوى الخير وقوى الشر، كاشفاً عن النسق الثقافي الذي يعبر من خلاله عما يضمر في بنيته العميقة وتشكيله الجمالي، فقصة(الثور الوحشي) تتضمن(أنساقاً ثقافية مختلة ذات أبعاد ودلالات رامزة)[١٥]، وهذا ما يمكن أن نجده في شعر عبدة بن الطبيب وقد وصف ناقته، فيقول:

كأنَّها يومَ وِرد القومِ خامسةٌ مسافرٌ أشعبُ الروقينِ مكحولُ

مجتابُ نِصعٍ جديدٍ فوق نُقبَتِهِ وللقوائمِ من خــالٍ سراويلُ

مسفَّعُ الوجهِ في أرساغِهِ خدمٌ وفوقَ ذاك إلى الكعبينِ تحجيلُ

باكرهُ قانصٌ يسعى بأكلُبِهِ كأنَّ من صلاءِ الشمسِ مملولُ

يأوي إلى سَلْفَعٍ شعثاءَ عاريةٍ في حجرِها تولبٌ كالقردِ مهزولُ[١٦]

تأتي هذه الأبيات بعد أن وقف شاعرنا على أطلال محبوبته التي لم يذكر لها وصفاً حسياً، وغادرها سريعاً، متوجهاً إلى ذاته، فوصف فرسه، ثمَّ ركب ناقته وبدأ رحلته وهو يقتنص الصور الحسية المختلفة التي تقع عليها عينه، واصفاً ناقته بالثور الوحشي الذي خلق له سردية مستمدة من رؤية واضحة، وثقافة واسعة، وخبرة ومعرفة بما قال الأوائل من الشعراء، فصورة الثور تعدُّ تطوراً(لترانيم أو ملامح أو(تفوهات) دينية قديمة تتصل بقدسية الثور وما كان يرمز إليه من الخصب والمطر، والاتحاد به بالصيد، ولكنها لم تعد مغزى دينياً، بل انتهت إلى الشعراء الجاهليين المعروفين تقاليد أدبية، وإنَّ لم تخل من اشارات وسمات هي بقايا قدسية انقرضت، يستطيع الملم بأصولها فهمها والنفاذ إلى ايحاءاتها ومراميها)[١٧]، ومن خلال التراكم المعرفي والفكري الذي يتمتع به شاعرنا، نجده قد استطاع من عرض لوحة(الثور الوحشي) مستوحياً ذلك من الطبيعة.

شبَّه شاعرنا ناقته بثور وحشي، وعمد إلى وصف جسمه ولونه، وشكل قوائمه وارساغه، متخذاً من اللون الأبيض العلامة المهيمنة في وصف لون الثور، ولعله يرمز في ذلك إلى بياض نفسه، وخلوها مما يدنسها، فاللون الأبيض في الثقافة العربية يدلُّ على النقاء من الدنس والعيوب، وهذا ما أشار إليه ابن منظور في تعريفه لمادة(بيض) من أنَّ العرب إذا قالت(فلان أبيض وفلانة بيضاء فالمعنى نقاء العرض من الدنس والعيوب، والعرب لاتقول رجل أبيض من بياض اللون)[١٨]، ثمَّ انتقل إلى بيان قوته من خلال وصفه للصراع الدامي بين الثور والصائد وكلابه، وهو اشارة إلى موضع الاختبار الذي حلَّ به(اختبار الحياة أو الموت) فتبدأ معركته معهما، مكراً تارة، ومفراً تارة أخرى، إلا أنَّه في لحظة استحضار العزم والجرأة والأنفة من الفرار، واجه الثور عدوه لخوض غمرات الموت، متسلحاً بقرنيه اللذين وصفهما برمحين مستقيمي الطرفين، يذود بهما عن نفسه، مستقبلاً الريح ـ كناية عن أمله بالبقاء ـ ليطفئ ببردها حرارة جوفه، مسرعاً في حركة قوائمه فلاتكاد تمس الأرض.

لقد وجد الثور نفسه أمام عدو لايمكن التخلص منه والحفاظ على حريته إلا بخوض معركة لادّ منها، وكلاهما أي الثور والصائد يمتلكان الرغبة نفسها في التمكن، فرغبتهما تتجه إلى حيازة القوة واثبات الوجود أو الذات، ولايتأتى ذلك إلا من خلال الصراع من أجل البقاء.

إنَّ عرض شاعرنا لهذه اللوحة لوحة الصراع الدامي بين الثور من جهة، والصائد وكلابه من جهة أخرى، ما هو إلا اشارة على نسق اجتماعي يتمثَّل في نسق جبروت السلطة أو من يمتلك القوة، ونسق الصمود والمقاومة لمواجهة ذلك، فيتحول الاحتماء من الآخر إلى اشارة ثقافية دالة على أهمية الفرد في نفسه، وهي رؤية لايمكن أن تفهم إلا في اطار نسق ثقافي بعينه متجذر في بنية عقلية معينة، عبَّر عنها شاعرنا جمالياً في ضوء اتساقه مع ثقافته التي تكرِّس هذه المفاهيم.

المبحث الثاني

الصورة الشعرية

يعدُّ الخيال من وسائل المعرفة بوصفه وسيطاً بين(معطيات الحس وبين صورة الفهم المجرد، فهو يعرض الجزيئات الحسية في صورة أو شكل يمكِّن الفهم المجرد من وضعها تحت مقولات المعرفة)[١٩] ويعني هذا أنَّ الخيال يدفع إلى اقامة جسور التواصل بين عالم العقل(المجرد) وعالم الطبيعة، وفاعلية

الخيال تتكشف فيما يقوم به الشاعر من هدم ثمَّ بناء لصورة تمكِّن المتلقي من رؤية الأشياء غير المألوفة مألوفة والمبعثرة موحدة.

إنَّ طبيعة الخيال الشعري هو الاستحواذ على الصور الحسية الموجودة في خزينة الذاكرة، فالخيال هو(أداة الصورة ومصدرها، به تتشكل وبواسطته تنفذ إلى مخيلة المتلقي، فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، ناقلة احساس الشاعر تجاه الأشياء، وانفعاله بها وتفاعله معها، وهذه هي الصورة الأصلية أنَّ للخيال الشعري القدرة على توحيد الفكرة، والشعور في وحدة شعرية)[٢٠]، فهو يعمد إلى اقامة علاقات جديدة غير مألوفة من أشياء متباعدة تثير دهشة المتلقي.

لقد أولى شاعرنا صوره الشعرية أهمية كبيرة، وكانت ترتكز على التأنق، والصنعة، والانتقاء وتصدر من بيئة بدوية عايشها فاستنطق اشياءها المادية والمعنوية، برملها ونباتها وحيوانها ومكارم اخلاقها، ولتمكنه من أدواته اتجه إلى خلق عالم من الصور التي تجمع بين طبيعة العاقل(الانسان) وبين طبيعة غير العاقل(الحيوان) وهو ما اطلقنا عليه بـ(الصورة الطبائعية) وهي تختلف عن صورة الحيوان التي يستعملها الشعراء في بنية القصيدة العربية من وصف للناقة أو للفرس أو للثور الوحشي، إذ يكشف شاعرنا فيها عن طبائع الحيوان ويسقطها على طبائع الانسان، بوصفها سلوكاً عند بعض الناس وكأنَّه(يُنطق لك الأخرس، ويُعطيك البيان الأعجم، ويُريك الحياة في الجماد، ويُريك التئام عين الاضداد)[٢١] ومن شواهد ذلك استعارته للعقارب في قوله:

واعصوا الذي يزجي النمائمَ بينكم متنصحاً وهو السمامُ الأنقعُ

يُزجي عقـاربَهُ ليبعثَ بينكـم حرباً كما بعثَ العروقَ الأخدعُ[٢٢]

نجده هنا يزجي وصيته لبنيه محذراً، وكاشفاً عن صورة غياب الثقة بينهم بسبب ماتتناقله ألسنة النمامين والوشاة، سعياً في ايقاظ الفتنة واشعال الحرب، وقد انطلق في صورته هذه من خلال قدرته على تصوير طبائع(العقرب) وتشخيصها، متوخياً الدقة في اختيار مكونات الصورة وانتقاء نمط تقديمها فاختياره للعقارب وهي تنفث سمومها، ومقابلتها بعلاقة العروق والاخدع التي لايستغني فيها أحدهما عن الآخر، أكسب الصورة فعالية مكنت الخيال من بلوغ الغاية من التصوير، الذي لايكون مغرقاً في التقليد والاتباع، وإنَّما يحاول شاعرنا أن تكون له طريقة في تقديم صورته الشعرية المنبثقة من مآلات الصراع الانساني المتعدد الأوجه اخلاقياً ودينياً.

وفي موضع آخر يرد(الضب) في شعره بمعنى(الكبر والخيلاء)، فيقول:

ما كنتَ أولَ ضب صابَ تلعتَهُ غيثٌ فأمرعَ واسترختْ بهِ الدارُ [٢٣]

نزّل شاعرنا مهجوه منزلة(الضب) وهو يخصب وينفخ ويكش نحو كلِّ شيء يريده، مزدرياً من حالة التكبر على الآخرين، واستعارته للضب كان لها وقعها في نفس المتلقي؛ إذ نقلت لنا صورة من رحم البادية، فحقق بها الطرافة ووسَّع الفضاء التخييلي لحالة(الضب) وسلوكه.

وقد يرد(الضب) في شعره بمعنى الحقد وهذا ماتضمنه قوله:

فظلَّتْ عداوتُهم على احلامِهم وأبت ضبابُ صدورِهم لاتُنزعُ[٢٤]

هنا نجده قد مثَّل لحقد أعدائه عليه بحال(الضب) الذي لاينتزع من جحره، وعبَّر عن تجربته معهم ومعرفته بنزعاتهم النفسية التي تمكَّن من رصدها، ووصفها بما يتناسب مع ما يضمرونه من غلٍّ لايمكن أن يفلَّ، وكانت بؤرة البيت الشعري تتمثَّل في سياق النفي المعنوي واللغوي، فجاء الفعل(ابى) حاملاً سلبية الموقف ليؤكده باستعمال(لا) مع الفعل(تنزع)، وهو بذلك يعبّر عن صورة حية فعالة منبثقة من وعيه بطبيعة الكائنات من حوله، الأمر الذي أهله أن يكون صادقاً في تقرير واقعه ونقله إلى المتلقي.

إنَّ اجادة شاعرنا في بناء صورته الشعرية يرتكز على اتيان الشيء في غير معدنه، وهو ماأشار إليه الجاحظ في حديثه عن الابداع بقوله(الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع)[٢٥]، فكان شاعرنا يصبو إلى اثراء صورته الشعرية ـ لما لها من أهمية في بنية القصيدة ـ من خلال لمساته الفنية الابداعية، وقدرته على بناء نسيج تصويري متشعب الخيوط ليبدي مهارته الأدبية وسعة خياله في خلق لوحة متعددة الألوان، تعتمد على مبدأ الائتلاف والانسجام والتفاعل بين الصور.

ومما شاع في شعره ميله إلى الصور المتسلسلة أو التمثيل المركب المؤلَّف من متواليات مشهدية وصف فيها ما وقعت علي عينه، وهذا ما أطلقنا عليه بـ(الصورة المشهدية).

ومن ذلك صورة المجلس الذي وصفه بسلسلة من الصور الابداعية في نسق تصاعدي لم يغادر فيه صغيرة ولا كبيرة، فيقول:

وقد غدوتُ وقرن الشمس منفتقٌ ودونَهُ من سوادِ الليلِ تجليلُ

إذ أشرفَ الديكُ يدعو بعضَ أسرتِهِ لدى الصباحِ وهم قومٌ معازيلُ

إلى التجَّارِ فأعـداني بلذَّته رِخو الإزار كصدرِ السيفِ مشمولُ

خِرقٌ يجدُ إذا ما الأمرُ جدَّ بِهِ مُخالِطُ اللَّهْوِ واللذَّاتِ ضليلُ

حتى اتكأنا على فُرشٍ يُزيّنُها من جيدِ الرقمِ أزواجٌ تهاليلُ

فيها الدجاجُ وفيها الأُسدُ مخدِرَةً من كلِّ شيء يُرى فيها تماثيلُ

في كعبةٍ شادَهـا بانٍ وزيَّنَها فيـها ذبالٌ يضيءُ الليلَ مفتولُ

لنا أصيصٌ كجذمِ الحوضِ هدَّمَهُ وطءُ العِراكِ لديه الزّقُ معلولُ

والكوبُ أزهرُ معصوبٌ بقُلَّتِهِ فوق السِّياعِ من الريحانِ إكليلُ

مبرَّدٌ بمـزاجِ المـاءِ بينهما حُبٌّ كجَوزِ حمارِ الوحشِ مبزولُ

والكوبُ ملآنٌ طافٍ فوقَهُ زَبَدٌ وطابقُ الكبشِ في السَّفُّود مخلولُ

يسعى به مِنْصَفٌ عجلانُ منتطقٌ فوق الخِوانَ وفي الصَّاع التوابيلُ

ثم اصطحبتُ كميتاً قرقفاً أُنفاً من طيَّبِ الراحِ واللذَّاتِ تعليلُ

صرفاً مزاجاً وأحياناً يُعللنا شِعْرٌ كمذهبةِ السمَّانِ محمــولُ

تُذري حواشيَه جيداءُ آنسةٌ في صوتِها لسَماعِ الشَّربِ ترتيلُ

تغدو علينا تُلَهِّينا ونُصْفِدُها نُلــقى البرودُ عليهـا والسرابيلُ[٢٦]

تمثِّل هذه الأبيات اللوحة الأخيرة في قصيدته (اللامية) أو خاتمتها، وكان قوامها الانسان والحيوان والمكان والزمان، واختار أن يكون بؤرة صورته الكلية(مجلس الشرب) الذي ارتبط باسماء كثيرة من الشعراء الأوائل في الجاهلية، وكان يزخر بمظاهر اللهو من شرب وغناء وجوارٍ.

إنَّ تسلسل الصور في هذا النص خلق جمالية مخصوصة لصورة(المجلس)إذ تأنَّق في وصفه فالفرش مطرزة وفيها صور الحيوانات من طيور وأسود، والتماثيل الزاهية بألوانها، والمصباح المفتول ذباله والكوب ناصع يتلألأ، وقد نقشت عليه صور الوحش، محاط بإكليل من الزهر والريحان، وفيه خمر مزجت بالماء فطفا فوقها الزبد، أما الطعام فكان من لحم كبش يشوى على النار، وهم في ذلك يدور عليهم غلام يسقيهم ويخدمهم، ومغنية جميلة رخيمة الصوت، قد شنَّفوا أسماعهم لها، وكان ثمن اعجابهم بها برودأً وثياباً.

لقد شكَّل شاعرنا مشهداً تجاوز اللفظ المجازي المفرد، سعياً منه في اكتمال الصورة المركبة، وهي أقرب إلى الصورة التشكيلية من حيث تعدد العناصر والهيئات والحركات والألوان من انفتاق الشمس المجلل بشيء من سواد الليل إلى حمرة(الخمرة) المجللة بالسواد في قوله(ثمَّ اصطحبت كميتاً) إلى الزبد الذي كان نتاج قران الخمرة مع الماء، إلى الشعر وهو يتردد صداه بصوت المغنية الجميلة في ارجاء المجلس، فيطربهم ترتيله الذي فرض عليهم اكرامها، وكأنَّ التلازم الوثيق بين حلقات هذه السلسلة يوحي بعلاقة التلازم بين الشاعر نفسه والكرم والعطاء.

كان لطول هذه السلسلة المتتالية من الصور الأثر الكبير في تكوين مشهد متكامل الأبعاد للمجلس بزمانه ومكانه وشخوصه وعناصره الأُخر، فجعلت من شاعرنا مصوراً بارعاً تمكَّن من اختيار المشاهد لتؤلف(الصورة المشهدية) المتكاملة التي ولدت من فيض وجدان الشاعر وابداعه ووعيه بأهمية الصورة الشعرية، وما بين التنوع والتعقيد والخيال القريب والبعيد، تتداخل الصور القائمة على التشبيه مع الصور القائمة على الاستعارة أو الكناية، متنقلاً بين أساليب الخطاب من الضمير المتكلم المفرد إلى الضمير المتكلم الجمع إلى الضمير الغائب، وهذا من شأنه أن يوسع الفضاء التخييلي عند المتلقي، وهو يقرأ الدلالات الشعرية المختلفة الناجمة من انفعالات الشاعر النفسية والوجدانية، وقدرته على احتوائها وتوظيفها في بناء صورته المشهدية، بابداع فني ذاتي ورؤية مخصوصة.

ومن هذا النوع من الصور قوله في وصف منيته:

ولقد علمتُ أنَّ قصري حفرةٌ غبراء يحملني إليها شرجعُ

فبكى بناتي شجوهُنَّ وزوجتي والأقربون إليّ ثمَّ تصدَّعوا

وتُركتُ في غبراءَ يُكره وردها تسفي عليَّ الريحُ حين أودَّعُ

فإذا مضيتُ إلى سبيلي فابعثوا رجلاً له قلبٌ حديدٌ أصمعُ

إنَّ الحوادث يخترمْنَ وإنَّما عمرُ الفتى في أهله مستودعُ

يسعى ويجمعُ جاهداً مستهتراً جداً وليس بآكلٍ ما يجمعُ

حتى إذا وافى الحِمامُ لوقتِهِ ولكلِّ جنبٍ لا محالةَ مصرعُ

نبذوا إليه بالسلامِ فلم يُجبْ أداً وصمَّ عن الدعاءِ الاسمعُ[٢٧]

لقد انتشرت هذه الصورة على ثمانية أبيات، تولد منها مشهد امتزج فيه الخيال مع الواقع، فصور حالته وهو مقبل على الموت، منقاداً إلى مصيره الأخير الذي عبَّر عنه بـ(قصري) ليكون(الحفرة) التي يقضي بها حياته الأخرى.

مثَّل البيت الأول مركز الصورة، وماجاء بعده هي لوازم الأصل التمثيلي، فصبَّ تلك المعاني والتأملات في قوالب تعبيرية، حاول فيها أن يعرض تجربته في الحياة التي أنتجت حكمته لتكون للآخرين عبرة وفنار.

لقد كشفت هذه الأبيات عن صورة مشهدية للشعور النفسي الداخلي لشاعرنا، وما يتحسسه من ألم الفراق الذي سيصيب الآخرين من أهله، فصوَّر لنا رحيله إلى حفرته محمولاً على نوع من الخشب(الشرجع) ونساؤه يبكينه والأقربون، ثمَّ يترك وحيداً غير مصاحب، تسفي عليه الريح، وهو العميد الأصمع(المتيقظ)، ثمَّ يطلق حكمته ورؤيته في الحياة وما تؤول إليه الأفعال والأقوال من خير لصاحبهما ومن شر، لينتهي إلى تقديم العزاء به لبنيه.

إنَّ انتشار الصورة لم يأتِ عفوياً، وإنَّما به تكتسب الصورة جمالية مخصوصة، تستكمل معالمها من التفصيل، فكان انتشار الصورة على عدد الأبيات محاكاة لانتشار الحياة التي ترافقها، أي أنَّ انتشار الصورة يكمن في توسيع الدلالة، وتحديد وجهة النظر إليها والاهتمام بها.

ومن الصور المشهدية، قوله:

قومٌ إذا دَمَسَ الظلامُ عليهم حدجوا قنافذَ بالنميمةِ تمزعُ

أمثال زيدٍ حين أفسد رهطَهُ حتى تشتت أمرُهُم فتصدَّعوا

إنَّ الذين ترونَهم اخوانَكُم يشفي غليلَ صدورِهِم أن تُصرَعوا[٢٨]

امتدت الصورة على ثلاثة أبيات لتفصيل المجمل، وبعد أن استعار شاعرُنا(القنافذ) صفة لبعض القوم لبيان افعالهم، اتجه إلى توسيع الدلالة من خلال ما كشف عنه في البيتين الأخيرين من مستويات المماثلة بين ما ذكره أولاً وما ذكره لاحقاً، فجعل من لوازم(القنافذ) ومافعله(زيد) في قومه، لوازم القوم الذين حذَّرمنهم بنيه، وبهذا استطاع شاعرنا أن يبين المستويات المشتركة بين هذا وذاك، لتكتمل الصورة من تعدد أجزائها، فتكوّن مشهداً يستوعب المعاني المكتنزة.

ويدلُّ ذلك على أنَّ عبدة بن الطبيب كان يسعى إلى توسيع الفضاء التخييلي للصورة بأشكال مختلفة في ضوء ما يعمد إليه من خلق مشاهد متعددة، وصور مركبة، وتأليف سلاسل تصويرية متنوعة، ولم يكن عمله هذا إلا بوعي وبصيرة واهتمام بالنص الشعري.

الخاتمـــــة

لقد أفصحت النصوص الشعرية المختارة لشاعرنا(عبدة بن الطبيب) عن الموجهات الابداعية،التي كان لها الأثر الكبير في صناعة نصه الشعري،ذلك النص النابض بالثقافة والوعي،والمعرفة الواسعة بسنن الماضين،مستوعباً الموروث الثقافي المتعدد الوجوه،بين ما هو انساني قيمي،وما هو تقليدي جمالي،فنتج النص على وفق رؤية،لايمكن أن تفهم إلا من خلال نسق ثقافي متجذر في بنية عقلية معينة، عمادها اتساق الشاعر مع تلك الثقافة، والتعبير عنها جمالياً،لتتولد صورة شعرية حية فعالة،اسهمت في بنائها تقنيات متعددة ومتنوعة،ترتكز على التأنق والتدفق الوجداني،داعياً المتلقي إلى التفاعل والحضور في نصه الابداعي من خلال ادراكه لسر جمال ما يعبر عنه.

والدراسة كشفت في اثناء محاورها عن تعامله مع الحيوان في اطار(الصورة الانطباعية) التي دلّلت على امتلاكه المعرفة بسلوك الحيوانات، متخذاً منها اشارات في بيان سلوك بعض الناس،متوخياً الدقة في اختيار مكونات الصورة،وانتقاء نمط تقديمها.

ومما شاع في نصوص(عبدة بن الطبيب) ميله إلى التمثيل المركب المؤلَّف من متواليات مشهدية،أكدت سعة خياله،وقدرته على بناء نسيج تصويري متشعب الخيوط، لخلق سلاسل تصويرية متنوعة تنبع من اهتمامه بمكونات الصورة الدقيقة،وتمكنه من ابتكار الصور المدهشة،التي تنسجم مع افكاره،وتنتظم في عوالم تجربته الشعرية،ومآلاتها المعمَّدة بروحه المتمردة.

الهوامش:

[١] ـ الأغاني: ١٦٤/١٨

[٢] ـ الأعلام:١٧٢/٤

[٣] ـ ينظر الأغاني: ٣١/٢١

[٤] ـ شعر عبدة بن الطبيب: ٤٥

[٥] ـ المصدر نفسه: ٧٥

[٦] ـ الخصائص: ٢٩٥/٣

[٧] ـ شعر عبدة بن الطبيب: ١٢ـ١٣

[٨] ـ سورة التوبة: ٢٠

[٩] ـ سورة التوبة: ٤١، وينظر سورة النساء ٩٥، وسورة الحجرات ١٥

[١٠] ـ النقد الثقافي: ١٧٦

[١١] ـ العمدة: ١٩٧/١

[١٢] ـ شعر عبدة بن الطبيب: ٨٥ وهذان البيتان يتنازع عليهما الشاعران أوس بن حجر وعبدة بن الطبيب، وقد ذهب د.يحيى الجبوري في تحقيقه لشعر عبدة بن الطبيب إلى أن البيتين يعودان لصاحبه وذكر بعض المصادر المؤيدة لما اطمأن له.

[١٣] ـ شعر عبدة بن الطبيب: ٥٣

[١٤] ـ الحيوان: ٦/ ٢٠

[١٥] ـ النسق الثقافي: ٨٢

[١٦] ـ شعر عبدة بن الطبيب ٦٥ـ ٦٦

[١٧] ـ مواقف في الأدب والنقد: ١٠٧

[١٨] ـ لسان العرب: مادة(بيض)

[١٩] ـ سلسلة نوابغ الفكر الغربي، كولردج: ٨٥

[٢٠] ـ الصورة الشعرية: ٢١

[٢١] ـ اسرار البلاغة: ١/ ٢٤٧

[٢٢] ـ شعر عبدة بن الطبيب: ٤٦

[٢٣] ـ المصدر نفسه: ٣٩

[٢٤] ـ شعر عبدة بن الطبيب: ٤٧

[٢٥] ـ البيان والتبيين: ١/ ١٩٧

[٢٦] ـ شعر عبدة بن الطبيب: ٧٨ـ ٨٣

[٢٧] ـ المصدر نفسه: ٥٠ـ ٥١

[٢٨] ـ المصدر نفسه: ٤٨

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

١- اسرار البلاغة في علم البيان ،عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ)،تحقيق:هلموت ريتر،المسيرة، بيروت،١٩٨٣.

٢- الأعلام، خير الدين الزركلي،دار العلم للملايين،بيروت،ط٧، ١٩٨٦م.

٣- الأغاني،ابو الفرج الاصفهاني(ت ٣٥٦هـ) ،تحقيق:سمير جابر،دار الفكر،بيروت،ط٢.

٤- البيان والتبيين،الجاحظ، تحقيق:عبدالسلام محمد هارون، ،لجنة التأليف والنشر،القاهرة،ط١٩٣٩،١.

٥- الحيوان،الجاحظ،تحقيق:عبدالسلام محمد هارون، ،دار الجيل،بيروت،ط١٩٩٦،١.

٦- الخصائص،ابن جني(ت ٣٩٢هـ)،تحقيق:محمد علي النجار،دار الكتاب العربي،بيروت،١٩٥٢م.

٧- سلسلة نوابغ الفكر الغربي،كولردج،محمد مصطفى بدوي،دار المعارف،مصر،ط٢،د.ت.

٨- شعر عبدة بن الطبيب،يحيى الجبوري،دار التربية للطباعة والنشر،بغداد،١٩٧٢م.

٩- الصورة الشعرية،سيسل دي لويس،ترجمة:أحمد ناصيف الجنابي،وسليمان حسن ابراهيم،دار الرشيد للنشر،ط١٩٨٠،١م.

١٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ابن رشيق القيرواني(ت ٤٥٦هـ)،تحقيق:محمد محي الدين عبدالحميد،دار الجيل،،بيروت،ط٤، ١٩٧٢م.

١١- لسان العرب،ابن منظور، دار المعارف،القاهرة، ١٩٧٦م.

١٢- مواقف في الأدب والنقد، د.عبدالجبار المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد العراق، ١٩٨٠م.

١٣- النسق الثقافي(قراءة في أنساق الشعر العربي القديم)، يوسف عليمات،عالم الكتب الحديث إربد،الأردن،ط١، ٢٠٠٩م.

١٤- النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،عبدالله الغذامي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت،ط١، ٢٠٠٢م.