الصورة الحسية والتوظيف المجازي في شعر ابي دؤاد

د. نصرة احميد الزبيدي
كلية التربية للبنات جامعة الانبار قسم اللغة العربية

المدخل

أبو دؤاد شاعر جاهلي قيل إن اسمه جارية بن الحجاج وقيل حنظلة بن الشرقي أحد نعات الخيل المجيدين وانما احسن نعت الخيل لانه كان على خيل المنذر بن النعمان بن المنذر (١) غوستاف غرنباوم بأنه افرد اكثر شعره لوصف الخيل لكنه تعجب أن يكون مدحه لقومه بأنهم أهل البغال (٢)
في حين إن الأصمعي يرى إن العرب كانت لاتروي شعره لان الفاظه ليست بنجدية(٣) من هنا جاء تميزه في وصف الخيل وقد تجمعت عنده كل هذه الأسباب إلى جانب كونه عاش في بيئة تقدس الخيل بوصفها عنوانا للعربي وعلامة فارقة له ، إلا أن ما يميز شعره الذي يصف فيه الفرس انه اكثر من التفصيل في رسم الصور والتدقيق في جزئيات جسم الفرس واستعان في كثير من الاحيان بالتشبيه الذي استقى عناصره من البيئة وعمد تفصيل صورة المشبه به حتى في المواضع التي لاح فيها انه سيتطرق إلى موضوع الحرب ، وقد كان لمقدرته الخاصة على الوصف والتشبيه أثرهما في إبعاد صوره الكثيرة عن التشابه على الرغم من انه كان يكرر الكثير من التشبيهات كما انه لم يعمد إلى الاعتماد على التشبيه كليا أو قصد إليه قصدا بل جعله وسيلة تخدم هدفه الأساس وهو تتميم الصور وتجميلها فكان للمجاز وظيفة تصويرية إلى جانب وظيفته الجمالية ، ولا يشعر القارئ لشعره انه قد أقحم التشبيه على الرغم من انه كان في بعض المواضع يستخدمه في اكثر من بيت متلاحق ويبدو انه أراد للصورة أن تصل كاملة إلى ذهن المتلقي أو انه استجاب لولعه الظاهر بالخيل كما عرض جزءا وافرا من تقاليد العمل الشعري العربي الذي يستلهم البيئة استلهاما جماليا ويجعلها مصدره الرئيس في عمله.

ملامح الصورة الحسية والقدرة على التجسيد

ليس غافلا عن قراء الشعر العربي قبل الإسلام اتصافه بالعديد من السمات التي ميزته وامتد تأثيره بفعلها إلى الشعر العربي وبنية القصيدة العربية في المراحل اللاحقة وفي مقدمتها ميل شعراؤه الى الوصف حتى عد واحدا من ابرز أبوابه أكبرها فلا تكاد تخلو منه أية قصيده ، والشاعر ابن هذه البيئة واحد اخطر رموزها على الإطلاق طالما انه يمثل الإنسان في أدق تفاصيل وجوده وتعامله الخلاق معها ، وعلى الرغم من أن الشاعر لم يكن بحاجة إلى التعامل مع البيئة ومظاهرها وفق الرؤية التي حددها النقاد إلا أن النقد نفسه استخلص معاييره في قراءة الشعر وفهمه وتحليله من الرؤية الفنية التي تمثل

وجهة نظر الشاعر/الإنسان إلى البيئة ،والشعر في محصلته نتاج لترابط الصور الشعرية التي يعبر عنها ،وعلى صعيد الصورة الواحدة لابد من ترابط جزئياتها ،وكانت التقاليد الشعرية التي تعارف عليها الشعراء أساسا لابد من السير عليه عند التعامل مع أي من رموز البيئة كما إن هناك ميلا فطريا عاما لدى جميع الشعراء العرب قبل الإسلام إلى التجسيد الذي يسعى إلى جعل المعنى حسيا(٤) ، وقد ظهر ذلك التجسيد جليا في الشعر العربي ومنه شعر أبي دؤاد الذي قام على الوصف في الجزء الأكبر منه وتحديدا وصف الحصان حتى شهر به (٥)

وصورة الحصان بامتدادها المعنوي واللغوي على مساحة أبرزت قدرة الشاعر الفائقة على الوصف والتمثيل للمعاني التي يريد توصيلها ولا يبدو إن مجرد الوصف هو الهدف لان الشاعر يغور طويلا في أعماق الصور لابل يجهد نفسه كثيرا في تعداد أجزائها وكأنه مصور بارع ،وبما إن محصول الأقاويل الشعرية وتصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان كما يقول حازم القرطاجني في حديثه عن الصور (٦) فقد الح الشاعر إلي حد بعيد في زرع الصور في الأذهان آداه في ذلك الدقة المفرطة في الوصف على شاكلة قوله: (٧)

نبيل النواهض والمنكبــين حديد المحازم ناتئ المعــد
قصير الجناحين حابي الظلوع طويل الذراع قصير العضد
كأن الغضون من الفهدتين إلى طرف الزور حبك العقد

اذ يصف اللحم الناتئ في صدر الحصان بالعقد المحبوكة بإمعان في الحبل كما انه واضح عظم النواهض والمنكبين قوي الخصر غليظ اللحم المجتمع في جنبي الكتف ،على إن الصورة الدقيقة الأجزاء في هذه القطعة تحمل السامع والقارئ على تصور خلقة الحصان بالدقة التي يريدها الشاعر كما إن تسخيره لجانب كبير من شعره لهذا الجانب يطرح تساؤلات كثيرة حول الهدف لان مجرد الاعتزاز أو الإعجاب به أمر غير كاف طالما إن الشاعر كاد أن يختص به أن لم يكن كذلك.

وقد يعمد في صور أخرى إلى ربط الوصف الدقيق بمظاهر الحركة التي ترسم الصورة بشكل أدق كقوله: (٨)

ولقد أغدو بطرف هيكل سبط العذرة صياح دلج
يتقي الأرض بفعم صلب غير مصرور ولا جد أرح

أي اخرج الغداة بحصان عظيم الخلقة ناعم الشعر يختال بفارسه ولا يتعبه في طلبه للنهر والزجر وهو يضرب الأرض بحافر يصفه بأنه لاملموم ولا صغير ولا منبطح السنابك ولا منتشرة نسوره وهي عظام في القوائم أي انه ليس من الجياد الهرمة التي أتعبها طول الجري وربما لم يكن يدور في ذهنه أن يفصل أجزاء الصورة غير انه ينساق إلى التجسيد للحركات لتكتسب طابعا حسيا وتلك ظاهرة تتجلى في أكثر شعره الخاص بوصف الحصان وعلى هذه الأسس قام الوصف في هذا البيت المفرد : (٩)

يحمل منه بعضه بعضــه فـراكب منه ومركوب

ويبدو البيت جزءا من قصيدة أو لوحة وصف كما انه يكفي وحده مستقلا بعمومية الصورة التي ينطوي عليها اذو يقول أن هذا الحصان مترابط الأعضاء يسند بعضه بعضا في بناء قوي وتتراكب أجزاء الحركة في تمام ، وربما أراد بالراكب العضلات والمركوب العظام أو انه قصد تراكب أجزاء الحركة والتحامها .

ومن الصور البارزة في السياق نفسه ما جاء في قوله :(١٠)

سلس السنبك لام فصــه قارب الأرساغ مهموك المعد

فيصف الحافر وطرفه بالقوة كما إن جنبيه الواقعين خلف الأكتاف غليظة اللحم مجتمعة وهذا تفصيل ينم عن الدقة في الملاحظة حولها ألي وصف دقيق بألفاظ منتقاة حتى تكاد الصورة أن ترتسم مكتملة في ذهن المتلقي وهذه البراعة تقوم في أساسها على الربط بين مراحل تشكيل الصورة التي تبدا بالرؤية عن قرب ولكونه فارسا ساعده على التدقيق في الصورة ثم التخيل الفني وتحويل الصورة المرئية إلي رؤية خاصة في أطر فنية وربط أجزاء الصورة المفردة واخيرا هذا التجانس الواضح بين الصور المتتالية في جميع النصوص التي عالجت وصف الحصان.

وسيكون من غير المناسب الخوض في تفاصيل الوصف الفني بعيدا عن أهم أدواته والمتمثلة بالأدوات المجازية التي تتجاوز وظيفتها الجانب الجمالي إلى مستويات اعمق كما سيتضح .

توظيف المجاز في بناء الصور الفنية

لقد احتل المجاز جزءا مهما من الشعر العربي فحفل فيه في مختلف عصوره ولاشك في أن غرضا كالوصف لابد أن تتجمع لصاحبه الأسباب التي تعينه على الخوض فيه وفي مقدمتها القدرة على بناء الصور الفنية الشعرية ويكون المجاز بأبعاده التعبيرية والجمالية ركنا مهما من أركانها وهكذا جاء الوصف عند ابي دؤاد وتحديدا وصف الحصان فمن الصور التي أبدع في رسمها بالاستعانة بالمجاز ما جاء في قوله :(١١)

ولقد اغتدي يدافع ركني صنتع الخد أيد قاصرات

واراني بالجزع جزع أفيق يتمشى كمشية الناقلات

مثل عير الفلاة صعلكه الب قل مشيح باربع عشرات

فيقول اخرج الغداة يرافقني حصان قوي شديد الخلق واصول العنق يمشي كمشية النوق التي تسير بين العدو والخبب ثم عاد وشبهه بحمار وحش يهيم في الفلاة وقد أضمره طول رعيه للبقل مصطحبا أربعا من إناثه العشرات وهو الحمل وهو الحمل في اشد مراحله إرهاقا لهن وله لانه سيندفع في البحث عن المرعى الجيد وتامين الحماية ، إن الناقة والحمار الوحشي المشبه بهما هنا في حالتين خاصتين تحققان هدف التصوير عنده لان تحديد حالتيهما ساعده على رسم الصفات الأساسية وهي السرعة والتحمل الطويل وقد شكل حجز كل صورة في بيت واحد فقط مدعاة لابقاء المشبه حاضرا في ذهن المتلقي وعدم صرفه إلى صورة الناقه أو الحمار ولم يفصل القول فيهما على عادة الشعراء الجاهليين حين يخصصون مقطعا كاملا لوصف أي منهما (١٢)، ثم انه قلب الحالة هنا إذ أن من المعتاد أن تكون الناقة أساس الرحلة وتشبه بالظليم أو الحمار الوحشي (١٣) وليس العكس لتظل أفكار القارئ منصرفة دائما إلى صورتها غير أنها تحولت عنده إلى مفردة يستعان بها لغاية تصويرية بحتة ، وقد استفاد في هذا النموذج وغيره من الإمكانيات التعبيرية التي يتيحها المجاز في تنميق صوره وتحسين أجزائها وكأنه أدرك أن الاستفاضة المباشرة في الوصف الدقيق قد تجلب الملل والجفاف للشعر فتحول المجاز بصوره العديدة إلي ما يشبه اللون الذي يكسب الصورة معنى اعمق وتنوعا يبتعد عن ثنائية الابيض والأسود ذات الطابع المحايد ولا يجعله هذا التوجه نحو توظيف المجاز متصنعا لانه لم يعمد إليه عمدا ولم

يجعله كل همه وانما حضر عفوا في ثنايا الوصف وكثيرا ما يؤكد النقد الحديث على ان في مصطلح المجاز ما يكفي للتدليل على إن الشاعر مصور ورسام(١٤)

إن التدقيق في تلك الصور التي يكون عمادها الوسائل المجازية تظهر اعتماده على التشبيهات المباشرة الحسية مستفيدا مما بين المشبه والمشبه به من علاقة مرئية وان ظهر في بعضها الجانب غير المحسوس فإنما حصل ذلك ضمن أطر حسية وينطبق عليها تعليق أحد الباحثين الذي يقول :(علاقة عفوية قد لبست لباسا حسيا)(١٥)

على إن الخيال في تصور المشبه به والأخذ من صورته الواقعية ما يناسب أجواء القصيدة أمر يعود إلى مقدرة الشاعر نفسه لان استحضار ذلك يتطلب الخيال البارع والذهن الخصيب(١٦)

ومن الأبيات التي ادخل فيها التشبيه في ثنايا الوصف من غير إن يجعله اداة أساسية في بناء الصورة ما جاء فيها: (١٧)

ومحجل خضبت قوائمـه وترا وليس لشفعها خـضب
إحدى اليدين بها طلاقتها والغابرات نواصع غــرب
والمرفقان له بما احتمـلا كدعائم عرضت لها الخشب

حتى يقول:

كالسيد إذا ما استقبلته وإذا ولى تقـول: ململم ضـرب
لام إذا ما استعرضته ومشى متتابعا ما خانـه عقــب
يمشي كمشي نعامـة تبعت أخـرى إذا هي راعها خطب

فهنا ثلاثة تشبيهات لهذا الحصان المحجل ذي الساق المخضبة والقوائم الثلاثة الناصعة البياض واول التشبيهات تشبيه مرفقيه وطول احتمالهما للتعب بدعائم الخشب التي تضاهي في خشونتها الجبال وربما أراد بالخشب هنا أعمدته على الحقيقة أو الجبال الخشنة الصلبة الحجارة(١٨)،أما التشبيه الثاني فبالسيد أي الأسد أو الذئب عند إقباله ،وثالثا تشبيه مشيته بمشية نعامة تلحق بأخرى وقد راعها أمر ما كعدو أو مطر وهذا ادعى للسرعة في الجري على عادتهم عند تشبيه الفرس بالنعامــة (١٩)، إن اعتماد الشاعر على ثلاثة تشبيهات في قطعة تتألف من ثمانية أبيات جاء بطريقة غير مقصودة إذ لم يشعر المتلقي بتكديس التشبيهات وتلاحقها لانه شغله بالوصف الدقيق وبمفردات صعبة ومتلاحقة يوحي كل منها بمعنى خاص يجمعها السياق حتى تحول التشبيه في مواضعه إلى مطلب جمالي تعبيري اقتضاه السياق وليس ركنا تحسينيا يمكن الاستغناء عنه ،إن هذه الطريقة في تناول الفن المجازي مثالية لأنها أدت إلى توليد معان شعرية وحققت قصدية الشاعر في ضروب النسيج واجناس التصوير في صيغ التشبيه وهذا على المزاوجة بين المقومات الحسية والعقلية لبناء صور جديدة تقوم على علاقات اسنادية تذيب الشيئيات والدلالات المباشرة لتحتويها كلية المدلول النصي.(٢٠)

ومن الصور التي اتضحت فيها الظاهرة نفسها : (٢١)

يردي على سبطات غير خائرة خضر السنابك لم تقلب ولم ترب
صم النسور صحاح غير عاثرة ركبن في محصـات ملتقى العصب
يتبعن مستشـرفا ترمي دوابره رمي الاكف بترب الهائل الحصب

كان هاديه جذع برايـــته من نخل مذود في باق من الشذب

فالحصان يسير رديانا(وهو ضرب من المشي) على قوائمه المتماسكة العصب السود السنابك ،وقد يسمى الأخضر اسود أحيانا أو أنها قد تكون خضرا على الحقيقة لسيره في الماء الآجن المليء بالطحلب أو خلال العشب الأخضر ،والقوائم صحيحة لم تعرض على بيطار لسلامتها من العلل ولم ترب أي لم تحدث ريبة قد تتأتى من فرار في معركة ما أو تقاعس عن خوضها ،وربما أراد بالريبة هنا الخلل في المشية ،كما وصف عظام سيقانها بالدقة وقد ركبت في قوائم متجردة اللحم ولا يظهر سوى العصب والعظم وذلك ادعى للقوة والخفة،أما الجسم فهو بارز مشرف ترمي قوائمه التراب الكثيف أي انه يدق الأرض بقوة ،ومن هذا التفصيل في رسم الصورة يستخدم التشبيه لتجميل الصورة وتلوين تفاصيلها المفعمة بالحركة والصخب ،ويشبه العنق بجذع مقتطع من نخل مذود وهو موضع وربما أراد به العدد لان المذود من ثلاث إلى عشر نخلات ،ولا يتخلى عن تفصيل المشبه به ففي هذا الجذع بقية سعف ناتئ ،ويكاد هذا التفصيل في رسم الصور وطريقة تطويع آلية التشبيه ذات الانتشار الواسع في الشعر العربي أن تهيمن على طريقة تعامله معه وربما جاء ملازما للاستعارة حيث يقول: (٢٢)

وقد أغدو بطرف هيكـ ل ذي ميعـة سكـب
أسيل سلجم المقبـــ ل لاشخت ولا جاب
طويل طامح الطـــرف إلى مفزعـة الكلـب
كشخص الرجل الغريـا ن فعـم مدمج العصب
له ساقا ظليـم خـا ضب فوجئ بالـرعب
وقصرى شنج الانسـا ء بناح من العشـب
ومتنـان خظاتـان كزحلوف من الهضـب
ترى فـاه ذا اقبـ ل مثل السلق الـجدب
نبيل سلـجم اللحييـ ن صافي اللون كالقلـب
حديد الطـرف والمنـ ب والعرقوب والقلـب
له بين حواميـــه نسـور كنوى القسـب
وأرسـاغ كأعـــناق ضباع أربع غلـــب

إن هذه الأبيات ترسم صورة كاملة لحصان مثالي الصفات لا يكاد يصيبه عيب أو قصور لانه حصان الفارس الذي لابد أن يكتمل كل ما يتعلق به ويقينا لو كان الموصوف سيفا أو رمحا أو درعا لعمد إلى التعامل معه بالدقة نفسها ولاشك إن إيغالا بهذا العمق والتفصيل يحمل إسقاطا على صورة الفارس فليس الحيوان إلا مكملا لصورة الفخر الشخصي لانه تجاوز حدود الولع به ،فيقول انه يخرج الغداة بفرس كريم طويل ضخم سلس الجري مستو الخد معتدل لاطويل ولا قصير يسمو بطرفه إلى مدى واسع حيث يتجه كلب الصيد في تتبعه للفرائس وشبهه أولا برجل عظيم الخلقة ممتلئ قوي البنية واستعار له ساقي ظليم وهي صفة مستحبة في الخيل ثم يعرج إلى صورة الظليم المشبه به ليؤكد تخضب ساقيه لانه رعى العشب في الربيع على ما عتاد عليه الشعراء في تعاملهم مع هذا الجزء من الوصف كما استعار له أضلاع ظبي مسن متشعب القرون لقوته واكتماله ،وقد رصد من خلال تلك الاستعارات المظاهر البيئية

الدقيقة واستفاد منها في التصوير وهو ما يعكس بجلاء اثر الطبيعة على الشاعر العربي ،ثم عاد التشبيه في واحدة من الصور التي تعكس حالة تأمل الطبيعة فشبه ظهره المكتنز بالكثيب الناعم من الرمل لملاسته ،أما فمه المفتوح فيشبه العارض الجرداء الخالية من النبت كما شبه صفاء لحييه بالسوار واستعار لوصف طرفه ومنكبه وعرقوبه وقلبه الحديد وتلك صورة معنوية متشعبة ومجار مركب فاجتمعت حدة البصر وجرأة القلب وقوة الجسم في مفردة(حديد) .

ولم ينس العظام الصغيرة الناتئة في مآخير الحوافر وهي النسور التي شبهها بنوى التمر القاسي لصلابتها متعمدا تحديد حالة النوى المشبه به تحريا للدقة كما إنها صورة بصرية واقعية ساعد المجاز على رسمها ،والحق بهذه الصورة تشبيه الأرساغ الصلبة برقاب الضباع الغليظة وهو على غرابته أمر مألوف لدى الشاعر لان الضباع كثيرا ما تلازم صور الصيد والمعارك في القصيدة العربية القديمة،والملاحظ من كل ما سبق إن الشاعر استفاد كثيرا من البيئة في استحظار لوازم الصورة المجازية وادواتها من تشبيهات واستعارات لون بها شعره ،وبسبب ميله إلى الوصف المفصل وصعوبة اللغة المستخدمة ومفاجأة المتلقي بهذا التراكم الصوري استطاع أن يتجاوز تكرارية الصيغ الأسلوبية ولم يتحول النص إلى إيقاع متكرر المداخل بل إن كل بيت وحده يصلح أن يكون صورة مستقلة ،ومما يحسب له انه اخرج الرموز الطبيعية من أطرها الشكلية إلى تفصيل يتعدى الصورة الأساسية إلى صورة الطبيعة نفسها فلم يعد التشبيه محض علاقة يثبت فيها للمشبه حكما من أحكام المشبه به(٢٣)وفق ما تفصح بذلك طريقته في الوصف والقصد من الاستعانة بالتشبيه عنده(٢٤) على انه اقرب إلي صورة تجمع بين أشياء متماثلة أساس هذا التماثل قائم في النفس والشعور وذلك اكثر إنصافا لرقي أسلوبه في التعامل معه.

ويكاد أسلوبه في التعامل مع عناصر المجاز أن يمثل خطا يميز شعره كقوله: (٢٥)

بعيد مدى الطرف خاضي البضيع ممر القوى مسمهر العصب
رفيع المعد كسيد الغضا تميم الضلوع بجوف رحب
ضروح الحماتين سبط الذراع ذا ما انتحاه خبار وثب
وهاد تقدم لاعيب فيه كالجذع شذب عنه الكرب
إذا قيد قحم من قاده وولت علابيه واجلعب
كهز الردينـي تحت العجاج جرى في الأنابيب ثم اضطرب

والملامح الحركية التي تطغى على صورة الحصان واضحة يتحول التشبيه معها إلى صورة مرئية بالكلمات الموحية فهو بعيد مدى البصر مدمج الخلق محكمه كحبل مفتول صلب الأعصاب ،والدقة التي صور بها هيئة الحبل وما توحي به منحت المشبه قوة وسلاسة وتأسيسا على هذه الجزئية المعنوية جعله في البيت اللاحق رفيع الجوانب طاوي الخواصر كالذئب وجوفه متسع لانتشار أضلاعه بلا تشوه وهذا الاستدراك الأخير جاء لابعاد الصورة عما قد يمكن أن توحي به صورة الذئب الضامر من معنى الجوع والإنهاك الذي يجعل الذئب على هذه الحالة كما يؤكد ثانية في البيت اللاحق على صفة الرشاقة بالطريقة التي استخدمها سابقا في قوله: (٢٦)

كان هاديه جذع برايته من نخل مذود في باق من الشذب

إذ كرر تشبيهه بجذع النخل الذي شذبت عنه أصول السعف وذلك ادعى لاعتداله وللتمهيد لتشبيه آخر رأى إن الصورة تكتمل به فقد عمد إلى تصوير واحدة من حالاته فهو يتقدم من يقوده ويتعبه لفرط النشاط الذي يعكسه توتر العصاب عنقه المتصلة بالرأس وتقدمه في المسير وكأنه في هذه الحالة رمح مضطرب فلا عضو في جسمه إلا وهو يعين ما يليه،على انه لم يقصد بالاضطراب إن يعكس معنى الرعدة بل شدة الاهتزاز التي تعكس قوة الحركة والصلابة.

ويتكرر الكلام عن القوائم بالصفات نفسها في جميع القصائد تقريبا فيقول مثلا: (٢٧)

وفي اليدين إذا ما الماء أسهله ثني قليل وفي الرجلين تجنيب
فكل قائمة تهوي لوجهتها لها أني كفرع الدلو اثعوب

فيؤكد أن من تمام خلقته أن في يديه إذا ما سار ثني قليل مستحب وفي رجليه انحناء وكل واحدة من قوائمه تهوي متناغمة عند السير ولها عروق تشبه في مرونتها سريان ماء الدلو المنسكب ،إن الدقة التي يتميز بها الوصف لايمكن إلا أن تكون وليدة التأمل وطول الرفقة فليست التفاصيل المطروحة سطحية بل انه اختار تشبيهات قربت الصورة المرسومة في ذهنه إلى تصور المتلقي وكان الوصف هو همه الرئيس فلا تفوته شاردة ولا واردة فلا يترك من أجزاء الحصان جزءا إلا واستفاد منه في التأكيد على السمة الجمالية التي ينشد إيصالها إلي السامع.

ولم يقتصر التفصيل في رسم الصور على الحصان المشبه به وأي مشبه آخر في أية حالة كان بل كان الشاعر يقصد في كثير من الاحيان إلى تفصيل مظاهر الصيد وطقوسه كما في قوله: (٢٨)

وبات الظليم مكان المجن تسمع بالليل منه عرارا
وراح علينا رعاء لنا فقالوا: رأينا بهجل صوارا
فبتنا عراة لدى مهرنا ننزع من شفتيه الصفارا
وبتنا نغرثه باللجام نريد به قنصا أو غوارا
فلما ضاءت لنا سدفة ولاح من الصبح خيط تنارا
غدونا به كسوار الهلو ك مضطمرا حالباه اضطمارا

حتى يقول: (٢٩)

وسرح كالاجدل الفارسي في اثر سرب أحد النفارا
فصاد لنا اكحل المقلتين فحلا وأخري مهاة نوارا

فقد سمع وصحبه ليلا صوت ذكر نعام واتخذ من هذه النقطة مدخلا للتفصيل المتوقع الذي يصب لجهة التغني بخصال الحصان مع فارق وحيد وهو دخول العنصر الجمعي فالرعاة الذين معه قد لمحوا قطيعا من البقر الوحشي وفي هذا الموضع يقحم صورة حصانه الذي سيهيئ للصيد ،إذ قضوا ليلتهم ينزعون النبت الشائك عن شفتيه وتجويعه لكي يصبح انشط واسرع في طلب الفرائس ،وحين لاح الصبح خرجوا به يريدون القنص ويشبهه في حالة اندفاعه بسوار المرأة الهلوك أي التي تتهالك على الرجال ،وانما قصد بذلك وصف اضطرابه ونشاطه فهو كالسوار المضطرب حين تثنيه صاحبته وتخلعه مصورا حركة السوار المستمرة في المعصم وهي صورة متخيلة في تفاصيلها الحركية ،على انه قد يكون استعمل صورة السوار لانعطافه شكلا لاعند الحركة فحسب(٣٠)،ثم عاد واضاف تشبيها آخر فهو كالصقر الفارسي في

السريع الذي يتبع سربا نافرا وتوحي مفردة(سرح)بالسلاسة والانسياب وهو جانب جمالي مقصود ،ولابد بعد رحلة الصيد من وفرة فيه تمثلت بذكر بقر وحشي وأنثاه الموصوفة بالجمال الذي يمثل إفرازا طبيعيا لوظيفة الوصف الجمالية الأبعاد والتي تبدت بوضوح في شعره ،وحتى حين يتحدث عن حالة ما كالولادة عند الفرس يستغل ذلك جماليا فيشبه على سبيل المثال السلى الذي تلقيه عند الولادة بشقائق النعمان و العترفان أي الديك بسبب اللون فيقول: (٣١)

وكان اسلاء الجياد شقائـق أو عترفان قد تحشحش للبلى

وربما أوحى في بعض الأبيات انه يريد الانصراف إلي ذكر الحرب فيدعوا إلي تقريب الفرس وتهيئتها على ماجرى مع الكثيرين من الفرسان العرب في أشعارهم ومنهم الحارث بن عباد في لاميته المشهورة والذي يفتتحها بالقول: (٣٢)

قربا مربط النعامة منـــي لقحت حرب وائل عن حيال

إلا انه سرعان ما ينصرف إلى وصف الفرس على عادته فيقول : (٣٣)

قربا مربط العرادة منـــي أن الحرب فيها تلاتل وهموم
كتفاها كما يشعب قيـــن قتبا في أحشائه تشحـــيم
وهي تمشي مشي الظليم إذا مار في الحزن ،سهلة عرهوم
ونسور كأنهـــن اواق من حديد يشفى بهن الرضيم
ولها منخر كمثل وجار الضـ بع تذري به العجاج السموم
فهي شوهاء كالجوالق فوها مستجاف يظل فيـه الشكيم
ولها قرحة تلالا كالشعـ رى أضاءت وغم عنها النجوم

فبعد أن أوحى انه يستعد لخوض المعركة انتقل فورا إلى التغني بصفات فرسه (العرادة) فيشبه كتفيها بعمود مرتفع من الخشب وعاد وشبه مشيتها بمشية الظليم السائر في ارض مرتفعة ،واما قوله عرهوم فقد يكون أراد به الشديدة أو الحسناء اللون وشبه عظام ماخير قوائمها بمكاييل الزيت الحديدية ،على انه جعل الرضيم وهي الحجارة الشديدة تعاني من صلابة نسور القوائم وليس العكس،واما اتساع منخرها فشبهه بجحر الضبع وقد أبدع في تصوير العجاج الداخل إليه مع السموم ليعكس الجهد الكبير الذي تبذله في حركتها ،وقوله شوهاء قد يكون قصد به سعة الفم والمنخرين إن الرائعة الحسن أو الطويلة على القوال الشراح (٣٤) غير أن كلامه اللاحق الذي يصف فيه فاها بالمستجاف أي الأجوف الذي يضيع فيه اللجام لسعته يرجح أن يكون معنى شوهاء الواسعة الفم والمنخرين،والى ما سبق أضاف تشبيه بياض جبهتها بالشعرى وهو نجم شديد اللمعان يطغى ضياؤه على ما سواه من النجوم ،ونعثر في بقية القطعة على أربعة تشبيهات اخرى الأمر الذي يؤكد أهمية المجاز عنده والطريقة التي يطوعه فيها إذ انه لم يجعله غاية بحد ذاته بل استخدمه بوصفه أحد مكملات الصورة ،وعموما فان طريقة تعامل الشعراء في ذلك العصر مع المجاز كانت تقوم على أساس الاستعانة به بوصفه مكملا جماليا لانهم اعتمدوا أصلا على إمكانيات اللغة التعبيرية وجمالياتها الخاصة وكان الشعر عندهم قائما على الموهبة لا على الصنعة فجاء متجاوبا مع القدرات التي يمتلكها كل شاعر وبالنسبة للتشبيه تحديدا كان الإرب ماجدا والأنسب لقصيدة تقوم على الاستلهام الجمالي للبيئة وعناصرها وللمجتمع ومعاييره

الأخلاقية والفكرية ومن الطبيعي أن يكون أساسيا في الوصف لكنه ظل يتحرك في الأطر الفنية التي تحركت فيها عموم ألوان المجاز فكان واقعيا إلا انه تميز بالدقة العالية التي تحاكي قوة التركيز والقدرة الفائقة على التصوير عند شعراء ما قبل الإسلام كما انه تعبير عن الارتباط بالبيئة إلى الدرجة التي تصل بالشاعر إلى حد الاحتراف على شاكلة احتراف أبي دؤاد الأيادي في وصف الخيل .

الهوامش

١- ينظر ترجمته في الشعر والشعراء ١٢٠/١
٢- دراسات في الشعر العربي/٣٠٢
٣- الاصمعيات/١٨٥ الهامش
٤- ينظر الصورة الفنية معيارا/٤١٧
٥- شعره(ضمن كتاب دراسات في الشعر العربي –غرنباوم)/٣٠٢ الهامش
٦- منهاج البلغاء/١٨-١٩
٧- شعره/٣٠٣
٨- نفسه/٣٠٠
٩- نفسه / ٢٩٦
١٠- نفسه/٣٠٥
١١- نفسه/٢٩٨
١٢- ينظر الصورة في الشعر العربي/١٣٨-١٣٩
١٣- نفسه/١٠٥
١٤- ينظر (مفهوم الصورة في الموروث القديم)/٣٢
١٥- ينظر(الصورة التامة والصورة الناقصة)-د.ناصر حلاوي-جريدة الجمهورية –١٩٨٤/٨/٢٧
١٦- ينظر الصورة في الشعر العربي/١٢
١٧- شعره/٢٨٤
١٨- ينظر اللسان(خشب)
١٩- ينظر الصورة في الشعر العربي/١٧٦
٢٠- ينظر(المنظور البلاغي في نقد الشعر)/١٩٥-١٩٦
٢١- شعره/٢٨٥
٢٢- نفسه/٢٨٧-٢٨٨،الأبيات التي يصف فيها الخيل منسوبة في الاصمعيات إلى عقبة بن سابق/٤٠
٢٣- ينظر المثل السائر ١٥٣/٤
٢٤- (الصورة الشعرية عند لبيد العامري) –رسالة ماجستير/٩٦
٢٥- شعره/٢٩١-٢٩٢
٢٦- نفسه/٢٨٥
٢٧- نفسه/٢٩٥، بعض الأبيات منسوبة إلى سلامة بن جندل في المفضليات ينظر شرح اختيارات المفضل ٥٧٤/٢ وما بعدها.

٢٨- نفسه/٣٥٢
٢٩- نفسه/٣٥٣
٣٠- الاصمعيات/١٩٠
٣١- شعره/٣٤٩
٣٢- الاصمعيات/١٧١
٣٣- شعره/٣٤٢
٣٤- نفسه/٣٤٣

مصادر الدراسة

أولا- الكتب

١-الاصمعيات-اختيار الأصمعي: أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك(ت٢١٦هـ)تح: احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون-دار المعارف-ط٢-مصر-.١٩٦٤
٢-دراسات في الأدب العربي- غوستاف فون غرنباوم- ترجمة إحسان عباس واخرين- (شعر أبي دؤاد)- منشورات دار الحياة- بيروت-.١٩٥٩
٣-شرح اختيارات المفضل-الخطيب التبريزي: ابن زكريا يحيى بن علي(ت٥٠٢هـ)- تح: فخر الدين قباوة -دار الكتب العلمية-ط٢-بيروت-.١٩٨٧
٤-الشعر والشعراء -ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦هـ)-تح: احمد محمد شاكر-دار المعارف-القاهرة-.١٩٥٨
٥-الصورة الفنية معيارا-د.عبد الإله الصائغ- دار الشؤون الثقافية العامة -بغداد-.١٩٨٧
٦-الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري-د.علي البطل -دار الأندلس-ط٢-بيروت -.١٩٨١
٧-لسان العرب-ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(ت٧١١هـ)-دار صادر- بيروت-لات.
٨-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر-ضياء الدين بن الإثر(ت٦٣٧هـ)-تح: د.بدوي طبانة-دار الرفاعي-ط٢-الرياض-.١٩٨٤
٩-منهاج البلغاء وسراج الأدباء-صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)-تح: محمد حبيب ابن الخوجة-دار الكتب الرسمية-تونس-١٩٦٦.

ثانيا-الرسائل الجامعية

١-الصورة الشعرية عند لبيد بن ربيعه العامري-رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة-كلية التربية للبنات-جامعة بغداد-١٩٨٦.

ثالثا- البحوث والمقالات

١-الصورة التامة والصورة الناقصة-د.ناصر حلاوي/ جريدة الجمهورية/٢٧/٨/.١٩٨٤
٢-مفهوم الصورة في الموروث القديم-د.ناصر حلاوي-مجلة أقلام-العدد السابع-.١٩٩٠
٣-المنظور البلاغي في نقد الشعر-د.ماهر مهدي هلال_مجلة كلية الآداب-جامعة بغداد-العدد التاسع