التشبيه في معلقة عنترة. . . رؤية بلاغية جديدة

أسماء سعود الخطاب(*)

مدخل

ان النص الشعري الذي بين أيدينا يتكون من واحد وثمانين بيتا شعريا يمثل البيت فيه بنية تركيبية تشتمل على مواد لغوية تكون تراكيب جملية مختلفة تشكل في حجمها بنية مغلقة على مضمونها الجملي المحصور فيها، في الوقت الذي تنفتح فيه على الأبنية الأخرى التي تشكل مجموع النص بأكمله، وكل بنية تتحرك ضمن عناصر مختلفة قد يكون من ضمنها عنصر بلاغي أو اكثر[1]. وما يهمنا من هذه العناصر الصور التشبيهية ووظائفها الدلالية في الصورة الشعرية التي كان لها دور في إظهار الواقع الصريح والخيال المنعكس عن الواقع في وجدان عنترة فتحولت هذه الصور في المعلقة إلى معانقة نفسية فجر من خلالها الشاعر ما تغور عن مشاعره تحت ركام الذهن، وسطحية المنطق وصولاً به إلى قضيته الأساسية في تحقيق الانتماء والحرية. فالقراءة المتعمقة للنص الذي ندرسه عبر مكوناته ودالاته التشبيهية تقودنا إلى استجلاء الرؤية الشعرية التي يمتلكها عنترة التي جاءت منبثقة من موقف فكري يتناول إحساس الذات الشاعرة بهاجس المصير الإنساني في

(*) مدرس مساعد- قسم اللغة العربية - كلية الآداب / جامعة الموصل.

(1) ينظر: د. فائز عارف القرعان، أساليب الخطاب البلاغي، والرؤيا الشعرية، قراءة بلاغية في نص شعري علقمة الفحل، مجلة جرش للبحوث والدراسات، مج2، مج1، ك1 1997م، ص80.

الحياة، هذا الهاجس الذي يتعامل مع معطيات الحياة بكل سلبياتها وإيجابيتها المدركة منها والمجهولة التي تتوجس الذات الشاعرة خيفة من ضبابيتها ومجهوليتها لذا نجد ان عنترة يحاول ان يحقق ذاته في الوجود من خلال الإحساس بوطأة سلب الإرادة التي تمارس الحياة على هذه الذات[2]، التي خلقت وهي مكبلة بقيود العبودية. ففي عمق تجربة عنترة الحياتية ما بين الواقع والحلم يكمن ذلك البناء الخفي بين الفكرة والتجسيد الفني لها، بين الأداء القائم على تقنية اللغة ومفرداتها المعفرة برائحة البيئة والمحملة بالدلالة والرموز، وبين حاجات الشاعر النفسية وتراكيب مجتمعه الفكرية وفي مثل هذا التداخل نجد نمو الفعل الإبداعي متحولاً إلى طاقة شعرية من خلال نسقين فكريين مترابطين ترابطاً عضوياً هما: الحب والحرب، فهذان النسقان كانا المنطلق الأساس في البناء الفني عند الشاعر وقد أمده بطاقة الانفتاح الشعوري على سرد التفاصيل الأخرى – المرأة، الطبيعة، الناقة، البطولة – من خلال محاور وجودية (المعلوم / والمجهول) و (الثبات / والتحول) و (التداعي والحضور) و (الزمن الماضي / والحاضر).

النص

هل غادر الشعراء من متردم ام هل عرفت الدار بعد توهم
اعياك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالاصم الاعجم
ولقد حبست بها طويلا ناقتي اشكو إلى سفع رواكد جثم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دارعبلة واسلمي
فوقفت فيها ناقتي وكأنها فدن لأقضي حاجة المتلوم
وتحل عبلة بالجواء و أهلنا بالحزن فالصمان فالمتثلم

(2) ينظر: م. ن. / 91.

حُييت من طلل تقادم عهـــدهُ اقـــوى واقفـــر بعدَ ام الهيثـــم
شطتُ مزار العاشقين فاصبحتُ عسيراً عليّ طلابك ابنة مَخـــرَم
علقتـها عرضـاً واقتـل قومـــها زعما ورب البيت ليس بمزعـم
ولـقد نزلتِ فلا تظـني غيـره مني بمنزلةِ المحب المكـــــرم
كيف المزارُ وقد تربع أهلهـــا بعنيزتيـــن وأهلنا بالغليـــــم
كنتِ ازمعتِ الفراقَ فانـــــما زمت ركابكـم بليـل مظلـم
مـا راعنـــي إلا حمـولـة أهلهـــا وسط الديار تسف حبّ الخُمخُم
فيـــها اثنان وأربعون حَلوبـــة سـوداً كخافيةِ الغرابِ الأسحَـــم
إذ تسـتبيكَ باصـلتي ناعـم عذب مُقبلـــة لذيـــذ المطعـــم
وكأنـــما نـَظرَتْ بعيني شـــادن رَشـَـــاً من الغزلان ليـــس بتوأم
وكأن فـأرةً تاجـرِ بقســـيمةِ سبقت عوارضها إليك من الفـــم
أو روضـة انفاً تضـَمنَ نبتـــها غيث قليل الدمن ليـــس بمعلـــم
جـادت عليـها كـل عين ثـــرة فتركـن كـــل حديقـة كالدرهـــم
ســـحا وتســـكابا فكل عيشـــة يجري عليهـم الماء لم يتصـــرم
فترى الذباب بها يغني وحـــده هزجا كفعل الشـــارب المترنـــم
غردا يسـن ذراعـــه بذراعـــه فعـــل المكـب على الزناد الاجدم
تمسي وتصبح فوق ظهر وحشـية وأبيت فـــوق ســـراة أدهم ملجم
وحشيتي سرج على عبل الشوى نهـــد مراكلـــة نبيل المحـــزم
هـل تبلغنـــي دارهـا شـد نية لعنت بمحروم الشراب مصـــرم
خطـــاره غب الســـرى زيافة تقص الإكـــام بكـــل خف ميثـــم
وكأنـما اقص الإكـام عشـــية بقريب بيـــن المنســمين مصلـم
يأوى إلى حزق النعام كما اوت حزق يمانيـــة لأعجـم طمطـــم
يتبعـــن قلـــة رأســـه وكأنـــه زوج على حـرج لهـــن مخيـــم

صعل يعود بذي العشيرة بيضـــة ... كالعبد ذي الفرو الطويل الاصلـم
شربت بماء الدحرضين فأصبحت ... زوراء تنفر عن حياض الدليـــم
وكأنمـــا يناى بجنب دفهـــا الـ ... وحشـــي بعد مخيلـــة وتزعـــم
هر جنيب كلمـــا عطفـــت لـــه ... غضبـــي اتقاهـــا باليدين وبالفم
ابقى لها طول الســـفار مقرمـدا ... ســندا ومثل دعائـــم المتخيـــم
بركت على مـــاء الرداع كانمـــا ... بركت على قصب أجش مهضـــم
وكـان ربـا أو كحيـــلا معقـــدا ... حش القيـــان بـــه جوانب قمقـــم
ينباع من ذفرى غضوب حـــرة ... زيافـــة مثل الفنيـــق المقـــرم
إن تغدفـي دونـي القنـاع فإننـــي ... طـــب باخـــذ الفارس المســـتلئم
اثنـــي علي بما علمـت فإننـــي ... ســـمح مخالقتـــي إذا لـم أظلـــم
فإذا ظلمت فإن ظلمي باســـــل ... مـــــر مذاقتـــه كطعـم العلقـــم
ولقد شربت من المدامـة بعدمـــا ... ركـــد الهـــواجر بالمشوف المعلم
بزجاجة صفـــراء ذات أســـرة ... قرنت بأزهر في الشـــمال (مقدم)
فإذا شـــربت فإننـــي مســـتهلك ... مالي، وعرضي وافـر لـــم يكلـــم
وإذا صحوت فما اقصر عن ندى ... وكمـــا علمت شمائلـي وتكرمـــي
وحليل غانيـــة تركـــت مجـــدلا ... تمكـــو فريصته كشدق الاعلـــم
عجلت يداي له بمـــارن طعنـــة ... ورشاش نافـذة كلـــون العنـــدم
هلا ســـألت الخيل يا ابنة مـالك ... إن كنت جاهلة بمـا لـم تعلمـــي
إذ لا ازال على رحالـــة ســـابح ... نهـــد تعـــاوره الكمـــاة مكلـــم
طورا يعـرض للطعـــان وتـــارة ... يأوي إلى حصـــد القسي عرمرم
يخبـرك مـن شـهد الوقائـــع انني ... أغشى الوغى واعف عند المغنـم
ومـدجج كـــره الكمـاة نزالـــــه ... لأممعـــن هـــربا ولا مستســـلـم
جادت يداي لـــه بعاجـــل طعنـــة ... بمثقف صـــدق القنـــاة مقـــوم

برحبيــه الفرغين يهدي جرسها بالليل معتس الســباع الضــرم
كمشت بالرمــح الطويل ثيابــه ليس الكريــم على القنا بمحــرم
وتركته جزر الســباع ينشــنه ما بين قلــة رأســه والمعصــم
ومشك سابغة هتكت فروجــها بالسيف عن حامي الحقيقة معلــم
ربـذ يـداه بالقــداح إذا شــتا هتـاك غايات التجــار ملــوم
بطــل كأن ثيابــه في سرحــه يُحذي نعــال الســبتِ ليس بتوءَم
لما رانــي قد قصــدت أريــده أبــدى نواجــذهُ لغيــر تبسُــم
فطعنتــه بالرمــح ثم علوتــه بمهنــدٍ صافــي الحديدة مِخــدم
عهدي به شــدّ النهــار كأنــما خُضِــبَ اللبــانُ وراسُــهُ
يا شاةّ ما قنص لمن حلـت لــه حرمتْ عليّ وليتــها لـم تحــرُم
فبعثت جاريتي فقلت لها اذهبــي فتحسسي أخبارها لــي واعلمــي
قالت رأيت من الأعادي غِــرة والشاةُ ممكنة لمن هــو مرتــم
فكأنمــا التفتت بجيدِ جدايــةٍ رشا من الغــزلان حــر ارثــم
نبئتُ عمراً غير شاكرٍ نعمتــي والكفــرُ مخبثــة لنفــس المنعِم
ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى إذ تقلصُ الشفتان عن وضح الفــم
(في حومةِ الموت التي لا تشكــي غمَراتها الأبطـال غيــر تغمغــم
إذ يتقون بي الأسئلة لــم اخــم عنهــا ولو اني تضايقَ مقدمــي)
ولما رأيت القوم اقبــل جمعهــمْ يتذامــرون كررتُ غيرَ مدمــم
يدعـون عنتر والرمــاحُ كانهــا أشــطان بئرِ في لبــان الأدهــم
مازلتُ ارميهـم بثغــرة نحــرهِ ولبانــهِ حتــى تســربلَ بالــدم
فأزور من وقــع القنــا بلبانــهِ وشــكا إلى بعبــرةٍ وتحمحــم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى أو كــان يـدري ما جوابُ تكلمــي
والخيل تقتحمُ الغبــار عوابســا ما بيــن شيظمــةٍ وأجردَ شيظــم

ولقد شفى نفسي وابرأ سقمهـــا | قيلُ الفوارس ويلَ عنتــرَ قــدَم
ذَلُلّ جمالي حيث شِئتُ مشايعـي | لبـــي وأحفـــزه برأي مُبـــــرَم
إني عداني أن ازورك فاعلمنـــي | ما قد علمتِ وبعضَ ما لم تعلمـــي
حالت رماح بني بغيض دونكـم | وزوَتْ جواني الحربِ من لم يجرِم
ولقد كررت المهر يدمي نحـــره | حتى اتقتني الخيل بابنـــي حذيـــم
ولقد خشيت بان اموت ولم تـدُرْ | للحرب دائرةٌ على ابني ضمضـــم

النص المعتمد من شرح المعلقات السبع / الزوزوني

الوحدة الأولى: الطلل

بداية المعلقة لا تخرج عن كونه مواجهة من الشاعر للعدم، فرسم الدار هنا (اعياك رسم الدار) هو ماضي العمر ورمز لشيء ضاع، وبكاء حار على الحياة. فالعقل العربي في العصر الجاهلي اصبح مشغولاً بمشكلة الموت الذي يتجسد في الطلل، الطلل كان بالأمس داراً عامرة بالبشر وصناع الحياة، ولكن الرحيل يطرأ دوماً على موقف الإنسان: الرحلة هي التي نغصت شعور البدوي الفنان بالحب والحياة فكل شيء يرحل[3].

فجلال الوقوف بمثابة اللبنة الأولى في البنية الافتتاحية للقصيدة، حيث تشكلت ملامح الصورة التشبيهية في ثلاث وقفات:

المشبه المشبه به
- الرسوم = رسم الدار + الأصم الأعجم ← اليأس

المشبه المشبه به
- الناقة = هيئة الناقة + الفدن ← الثبات

(3) ينظر: د. مصطفى ناصف، دراسة في الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)، ص 238.

المشبه به المشبه

- حلائب أهل الحبيبة = النياق الحلوبة + خافية الغراب الاسحم ← اللون الأسود ← الاستلاب

فعنترة راح يناجي ذاته حين عم القفر المكان من خلال ما علق بالرمال- كبقايا الرسوم وغير ذلك من المواصفات التي شخصت صورة المكان الذي صبغ وجدانه باللوعة والألم من خلال إحساسه بالماضي، وعلاقته بهجران الحبيبة بعد انفصالها عن المكان الذي ولد فيه الإحساس بانقضاء الزمان في صورته المتوهجة التي تربطه بحريته حلمه المؤجل، فجمع عنترة بين عنصرين أحدهما يذكر بالفناء وهو (الطلل) الذي جهله وتوهم ملامحه وعندما تبينه كانت معرفته به كالاصم الاعجم، أي حتى بعد معرفته وتشخيصه للمكان كان بالنسبة له كمن لا يسمع ولا يفقه له قولا فبعد رحيل الحبيبة رحل حلم عنترة وضاعت ملامحه كما درست رسوم هذه الدار، اما العنصر الآخر فيذكر بالحياة وهو (الحب). وليس اجتماع هذين النقيضين: الفناء والحياة في الموقف الواحد وارتباط أحدهما بالآخر إلا تأكيدا لإحساس الشاعر بالتناقض العام الماثل سواء في العالم الخارجي ام عالمه الباطني[4]. اللذين تداخلت فيهما ذات الشاعر من خلال ذكريات يستدعي فيها ما فقده من اجل معايشة الاستمرارية في البحث عن ذاته الحقيقية في ائتلافها بعيدا عن العزلة واليأس اللذين فرضتهما قساوة الطبيعة، فالمكان هنا اصبح تقييدا وارتباطا إلا انه لم يعد يحرره من حدود الدمار المترسبة في شعوره، لذلك كان خلاص عنترة في ارتباطه بإثبات الحضور بأي شكل من الأشكال.

إذن الرسوم أصبحت عند عنترة زمنا متناهيا مرتبط بصورة حاضره اللامتناهي، فصورة المكان الخالي الموحي بالخراب والدمار كان مورد العطاء

(4) ينظر: عزالدين إسماعيل، روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت، 1978م، ص 19- 20.

وخير الانفعال، لأن إحساس عنترة بفقدان الخيوط الموصلة إلى الحرية في صورة الطلل أفقده إحساسه بمتع الحياة والتروي في ملاذها فأدرك مخاطر هذا الإحساس فراح يقبل على الحياة بنهم، تدفعه غريزة الحب إلى التعلق بالأمل، حتى لا يشعر بحياته المهددة بالخراب، وهذا ما تبرره وتؤكده الصورة التشبيهية الثانية – الناقة – فقد شبه ناقته التي وقفت به على دار الحبيبة بالقصر وما يعنينا من هذه الصورة التشبيهية هي تلك الناقة (الفدن) التي تتجسد في مظهر شكلها الجمالي بما يقترب من مفهوم تصميم (القصر) في فن البناء الحضاري وقد استحضر عنترة في الوصف دهشته من ذلك الهيكل المعماري واعاره لناقته بشاعرية الفنان المصمم للشكل. ان هذه الأماكن تشكل في إيحائها الفني بنية جمالية للناقة الموصوفة اما وظيفتها الشعرية فتؤدي مهمة إثارة الإحساس بالمكان والناقة على حد سواء وإيصال الرغبة في تجسيد جمالية الذات الإنسانية وقوتها وعظم آمالها، فحصلت الانتقالة من إحساس عنترة السلب – التحول – إلى إحساس الإيجاب – الثبات – وتشبيه الناقة بالقصر وبالبناء الضخم عكس قدرة عنترة على الفعل الفني في تشكيل صورة موحدة من المحسوسات الجامدة والحية وذلك عن طريق التوافق بين الأجزاء الذي يعبر عنه "بائتلاف المعاني وحسن الجمع بينهما والمعاني المتآلفة التي يستحضر بعضها البعض"[5] وبطريق التناسب أيضا وهو اتباع قانون المناسبة في الحجوم والمسافات وهذا يعني تنويع المسافات بين الأجزاء وتنويع هذه الأجزاء بحيث تتوافق من غير ان تكرر نفسها بصورة مملة[6]، وبطريق التوازن وهو تعادل القوى وتقابل شيئين بحيث يتنازعان انتباه الناظر أو السامع بمقدار واحد والتوازن

(5) روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1952م، ص23.

(6) ينظر: م. ن / 24.

هو تجمع الأجزاء حول مركز وترتيبها بصورة تجعل أحد الجانبين معادلا للآخر في الجاذبية[7]. فالقصر يتوافق من خلال التشبيه في هيكل تصميمه مع بنية الناقة في التصوير وتناسب أشكال عناصره مع أعضاء الناقة في حس الشاعر الخاص، وتتوازن قواها مع صلابة الناقة وشدتها لحظة التفسير الذهبي عند المتلقي. لكن ما إن اكتمل هذا الصرح الخيالي في ذاكرة عنترة حتى عادت الصور الداعية إلى الفقدان تلاحقه مرة أخرى فما يروعه هذه المرة ليس الطلل بل راحلة الحبيبة من النوق التي تشبه بسوادها سواد خافية الغراب الاسحم وهي أواخر الريش من الجناح مما يلي الظهر وسميت بذلك لخفائها والاسحم هو الأسود المائل إلى الصفرة، فالصورة التشبيهية مكتملة الأجزاء خفية المعالم تجلي اللاشعور الجمعي عند عنترة:

الطرف الأول: النوق الحلوبة = الاستلاب+ الطرف الثاني: خافية الغراب الاسحم = الخفاء + اللون الأسود (الاسحم) = الغيب + وحدة الإنسان + الثورة + النار.

فعنترة يعكس لنا صورة العبيد في مجتمع الأحرار وما يعانونه من استلاب في إنسانيتهم، لكن هذا لا يمنع من وجود ثورة في داخل كل واحد منهم يريد الإعلان عن تحريرها فكل ذلك تمثله عنترة في شخصه بعده بؤرة الانطلاق لتلك الثورة. فانصهر الماضي في استجابات الحاضر في وجدان عنترة فحصل توافق بين استدعاء الذكريات في بواعثها وبين ما يدركه في واقع الحال والجو النفسي الذي يمس أعماق شاعرنا معززا الأنا العليا لديه، فالصورة التشبيهية وما أثارته من تداعيات لصور الماضي وارتباطها بالحاضر وبالآمال المستقبلية للشاعر كان معين

(7) ينظر: النقد الجمالي واثره في النقد العربي ص25.

تدفقها التشابه بين ما ارتسم في ذاكرته، وما صاحب ذلك من استنتاج، وصلة ذلك بالصورة المستقبلية التي يريد ان يبني عليها رؤيته لعالم الحرية الذي ينشده.

الوحدة الثانية: المرأة

إذن لقد ولد هاجس العبودية وشبح الواقع لدى عنترة هيجانا نفسيا في محاولة الذات التي ينبغي ان تؤدي وظيفتها ولو في تفاعلها مع نفسها حتى يستطيع التغلب على روح المشاركة السلبية في الحياة فأطلق العنان لعالمه الباطني ليرسم صورا تعبر عن عالمه المنشود صورا مخزونة في اللاشعور لديه منطلقا من الحب الذي كان أحد الخيوط التي يمسك بها للوصول إلى عالم الحرية فخلق من خلال صورة الحبيبة معادلة نفسية تمد جذورها في تربة همومه الذاتية، فكان حديث الحب عنده هو حب لتلك الطموحات التي تنصب أمامها المعوقات، فجاءت صورة المرأة في المعلقة روحا حية يتمثل فيها مظاهر الجمال في صور حسية متداخلة في معطياتها وكاملة الأطراف في بنائها، فهو يتغزل بالحبيبة ولا سيما بجمال العين، وطيب الفم فاذا به تطفو على سطح ذاكرته صورة روضة بعينها يستجمع من خلالها صفات الحبيبة الشاخصة في ذاكرته. فكأنه يصلي في هيكل الحب مبتدئا بوصف جمال عيون الحبيبة، ومقبلها الطب العذب، ورائحة فمها الزكية، ليستسلم بعدها لتداعيات هذه العذوبة التي يشعر بها عند الوصف ويشبهها بفيض من التشبيهات المتتابعة.

فجعل الروضة آنفا لم يدخلها الناس ولم يفسدوها وجعل أمطارها كثيرة غزيرة لا تتوقف، وربط نزول المطر بالعيشة وجعله يخلف البرك العديدة التي تبدو لعين الناظر كمنظر الدراهم تلمع تحت الضوء، وبالغ في الموضوع فجعل الذباب الذي يألف الناس يتركهم ويعيش وحيدا مسروراً في هذه البقعة وقد أسكره جمالها

وأثرت فيه روعتها فراح يغني ويعربد تيها وسرورا وحبورا كما نرى الأبيات تضم حشدا من التشبيهات، ولا يهمنا كثيرا طول التشبيه أو قصره، ولكن الذي يهمنا هو الرابطة التي تربط بين المشبه والمشبه به، فشاعرنا يقيم الرابطة بين المشبه والمشبه به على أساس حسي "وقيل هذا التصور الحسي هو الشيء الغالب على القصيدة في الشعر الجاهلي"[8]، فالتجسيد القائم على التقديم الحسي للمعاني المجردة في الصور التشبيهية هو اقدر على أحداث الاستجابة المناسبة عند المتلقي وتهيئة المناخ النفسي الملائم للتجربة اللاشعورية، وإن التشبيه القائم عليه "أظهر وابين من ان يحتاج فيه إلى فضل بيان"[9] بل الإحساس والإدراك الحسي هو الأساس الأول للعملية الشعرية، ومفهومه عند عنترة هو الفهم أو التعقل بوساطة الإحساس كإدراكه لألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها و أبعادها و أوضاعها بالبصر، وإدراك الأصوات والنغمات بالسمع، وإدراك الطعوم بالذوق، والروائح بالشم، وتلمس الأشياء باللمس، بل عنده قد تتراوح الصور فيما بينها لتصبح لديه الصورة التشبيهية ملكا لعالم الفكر بعد ان كانت شيئا من الأشياء، فيفرض على الملتقى تكوين مساحة حرة في عملية التلقي يمكن تسميتها (كسر أفق التوقع) ذلك ان الملتقي في (التشبيه) يصادف توقعات مختلفة تفرضها عليه رموز الصورة التشبيهية لدى عنترة، ولو فصلنا معطيات الصورة التشبيهية للحبيبة في المعلقة لوجدنا:

المشبه المشبه به

- العيون = عينا الحبيبة + عيني شادن من الغزلان ←——القدسية

(8) محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني (مع دراسة للقصيدة العربية الجاهلية) دار النهضة العربية، لبنان، 1980م، ص291.

(9) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة لبنان، 1968م، ص51.

المشبه المشبه به

- الفم = رائحة الفم + الروضة الانف ←——التفرد + الخصوبة

المشبه المشبه به

الروض الانف = الدرهم ←——الديمومة

(بياض الماء)

المشبه المشبه به

الذباب + فعل الشارب المترنم ←——الانطلاق

المشبه المشبه به

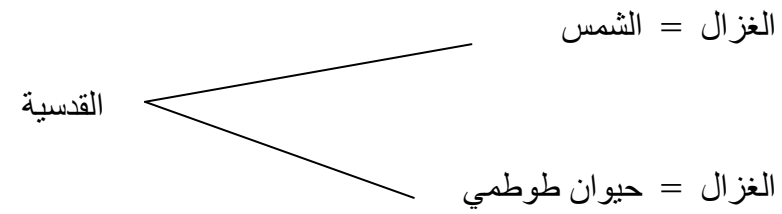
الذباب + فعل المكب على الزناد الاجذم ←——العجز عن تحقيق الحلم

الأبيات تدور حول معنيين اثنين: جمال العين، وطيب الفم واللطيف في الأمر هو الربط بين فكرة الجمال النسائي والطبيعة، فصورة الحبيبة تقوم على صفات حسية تنتقل ما بين البصرية، والشمية، والسمعية لتولد صورة حركية محاصرة الحركة، فالمشبه (عينا الحبيبة، والمشبه به عيني شادن من الغزلان) وقد يسأل السائل لماذا شبه عيني الحبيبة بعيني شادن من الغزلان بالذات؟ نقول ان من معاني الغزلان الشمس[10]، يقول الخفاجي: "الغزالة مؤنث الغزال واسم للشمس مطلقا أو في وقت شروقها"[11] كما ان الغزال حيوان مقدس في الجاهلية فلم تذكر الكتب بان العرب في الجاهلية قد صادوا غزالا، فهو – عندهم – حيوان طوطمي مقدسي تعمل له التماثيل ويوضع في محاريب الملوك، ويناح عليه إذا مات، ويحرق من يقتله، ثم هو حيوان لا يذكر الشعراء الجاهليون انه صيد على كثرة

(10) ينظر: مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، البابي الحلبي، 1952م، مادة (غزل).

(11) شهاب الدين الخفاجي، شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، الوهيبة، 1383هـ ، 166.

حديثهم عن الصيد[12]. إذن اصبح لدينا معادلان للغزال:



وكلاهما كان معبودا لدى العرب في الجاهلية، فنسأل ايقوى عنترة الجاهلي على تشبيه عيني الحبيبة بمعبودته ان لم تكن المرأة التي ذكرها في المعلقة على غير ما يبدو ظاهرها – ذات صفة قدسية عنده؟ ما الذي يبحث عنه عنترة؟ وشد الرحال من اجله؟ من هي عبلة المزمع الرحيل إليها؟ ان افترضنا ان عبلة معادل الحرية في وجدان عنترة نستطيع ان ننتزع صفات هذا الحلم (الحرية) من صفاتها. ويستكمل شاعرنا وصف الحبيبة متنقلا إلى جمال الفم الذي أولاه عناية خاصة وهذا التركيز الملحوظ على جمال الفم اغلب الظن عندنا انه لون من ألوان التعويض النفسي، فلا يغيب ان الفم كان نقطة ضعف خلقي في عنترة – فقد وصف بأنه كان مهدل الشفاه افلح وكان يلقب بعنترة الفلحاء[13]، فهو يستكمل جوانب نقص عنده في صورة الحبيبة، ويبرز في شخصها ما يفقده هو في شخصه، فعلى مدى ثلاث صور المشبه واحد (رائحة الفم) والمشبه به متعدد، ففي الصورة الأولى المشبه به حسي شمي (فارة تاجر) وذكر فيها الأداة (كأن) وعلى الرغم من أن أداة التشبيه حاجز بين الطرفين لكنها في الوقت نفسه من وسائل الاتصال بينهما، فذكر أداة التشبيه

(12) ينظر: د. نصرت عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، 1976م، ص 113 ـ 114.

(13) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، بيروت، ج8، ص237.

يعني أن رائحة الفم لا تلتقي مع (فأرة التاجر) نوعا وحقيقة في مساحة وجه الشبه، وانما يعني انها تدنو منها وتقاربها في الصفات، وحذف وجه الشبه وأفاد تكوين صورة تشبيهية مطلقة المساحة بين المشبه والمشبه به، ففي تشبيه عنترة تتمثل صورة فارة التاجر مطلقة في مساحة الصورة والهيئة، لذلك فان المتلقي يطلق العنان لخياله وتصوره وفهمه ليمثل طيب رائحة فم الحبيبة جودة وطيبا، وفيها تلك العذوبة التي تشعر بالنشوة. وإذا ما عرفنا ان العرب قديما أولعوا بالطيب فتزينوا به، وضمخوا به أجسادهم، واغتسلوا بماء الورد، وتعطروا في مجالسهم، واجتماعاتهم وأفراحهم وأعراسهم، وحمل العطر دائما في حياتهم اعظم معاني التكريم(14)، وكان عندهم من صناعات الأشراف وتاجر به ملوكهم وأمراؤهم(15)، فهمنا السبب الذي جعل عنترة يشبه الرائحة المنتشرة في فم الحبيبة بفارة التاجر فحصوله على محبوبته الحرية فيه تكريم له يرفعه إلى مصاف الأشراف، فطعم الحرية لدى عنترة يمتاز بالعذوبة النفسية التي جمعت طرفي التشبيه في علاقة نفسية فمذاق الحرية عذب كرائحة فارة التاجر التي تجلب الرائحة والهناءة ثبتا غماتها العطرية العذبة.

اما الصورة الثانية فالمشبه به حسي شمي بصري (الروضة الانف) فرائحة فم الحبيبة ريح روضة كاملة النبت وما أصاب نبتها من الغيث قليل، لم يصادف فيها دمنا لبعدها عن الناس، فموضعها غير مشهور فهو احسن لنبتها

(14) ينظر: علي جمعان الشكيل، صناعة العطور في الحضارة الإسلامية، مجلة أفاق الثقافة والتراث، العددان 25، 26، 1999م، ص 154.

(15) ينظر: يحيى الجبوري، الزينة في العصر الجاهلي، حوليات كلية الإنسانيات، جامعة قطر، ع6، 1983م، ص201 ـ 276.

واتم لـه وابعد لهـا مـن ان توطـأ وتـدفن[16]، وقـد حـذفت منهـا الأداة وحـذفها يعنـي " ان المشـبه هـو المشـبه بـه فـي الصـفات مـن غيـر تقييـد بالمشـابهة أو المماثلة[17]، إذن عنترة يصف فم الحبيبة فطغت على سطح ذاكرتـه صـورة روضـة بعينها تغفو في ذاكرته ولو تتبعنا رموز هذه الروضة لأتضح لنـا صـلة التشـابه التـي يقوم عليها هذا التداعي في الصور للروضة الانف التي استدعاها فم الحبيبة، ونظام التداعي النفسـي هذا يقوم علـى عوامل التذكر واستحضـار الماضـي بسياق تـداعي الأفكار التي تستثير المشاعر عبر الصور المتلاحقة عن طريق وسـاطة مـن ذاكـرة اللاوعـي بعفويـة استـنكارية متعاقبـة يكـون مـن شـأنها ان توحـد بـين جميـع الرمـوز الموجودة في الصورة في مدلولها الباطني للذات المبدعة[18]، ولا يتـأتى لنـا معرفـة الوثبات النفسية لعنترة إلا بتتبع صورة التجـاذب التـي تقوم بين المشبه والمشبه بـه عن طريـق التـداعي، فعنتـرة مـن خـلال هذه الصـورة التشـبيهية يحـاول استحضـار المستقبل بتجسيد صورة الماضي للعيان. وكما هو معروف ان للزرع بصورة عامة أهميـة عظيمـة فـي حيـاة العرب وتعـابيرهم وتفكيرهم فالسمة الغالبـة علـى الجزيـرة العربية انها ارض صحراوية جافة، ولكن ذلك لا يمنع من ان تتخللها مناطق خصبة تتـوفر فيهـا الميـاه ممـا يجعلهـا موطنـا صـالحا لنمـو النباتـات المختلفـة[19]، فجـاء فـم الحبيبة مشبها بتلك المنطقة من الأرض وذلك أمر مستحب نفسيا عند العرب اللذين

(16) ينظر: ديوان عنترة، تح: مولوي، المكتب الإسلامي، ص 196.

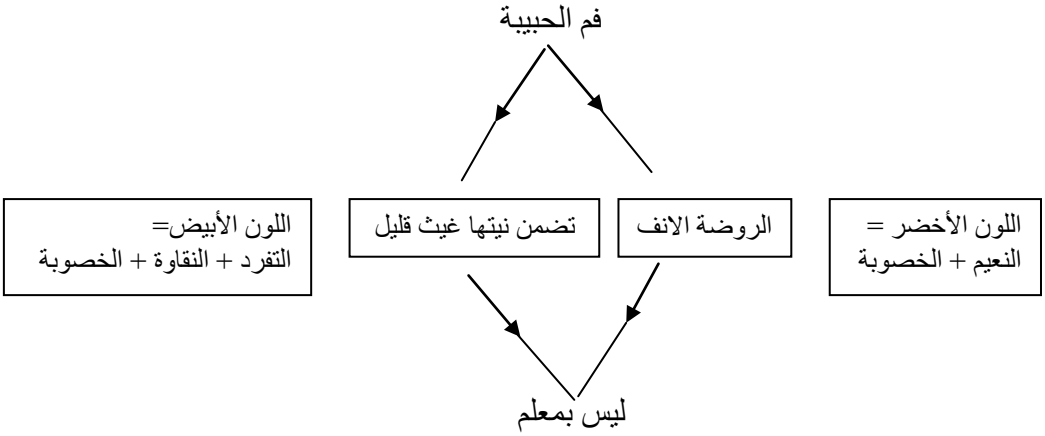
(17) ينظر: د. كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنـة وتطبيق، مطبوعـات المجمع العلمي العراقي، 1987م، ص 280.

(18) ينظر: عبدالقادر فيدوح، الاتجـاه النفسـي في نقد الشـعر العربـي، دراسـة منشورات اتحـاد الكتـاب العـرب، 1992م، ص 308.

(19) ينظر: د. جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1954م، ج1، ص93.

عاشوا في الصحراء، إذ تتعلق بالرياض النفوس الهاربة من الحر، والقلوب المتطلعة إلى البرد والظل، وروعة المنظر، فضلا عن شعور الإنسان بجمال هو جزء من الطبيعة الإنسانية التي جبل عليها منذ ان عرف الحياة.

والطبيعة عند عنترة في هذا البيت لها أبعادها المتمثلة بـ:



فشاعرنا يستخدم اللون بصورة غير مباشرة متمثلا بقوله (الروضة الأنف) الذي يعكس الخضار، و (الغيث)الذي يعكس البياض، ويظهر اللون هنا داخلا في إطار السياق الشعري دخولا عميقا، فهو ليس هامشيا وانما يحتل مكانة أساسية في إطار تشكيل الصورة التشبيهية لدى عنترة ليكون هو الأكثر بروزا، فالدلالات غير المباشرة لألوان الروضة الأنف، والغيث، تجسد مماثلة حسية لشيء معنوي والسؤال الذي يطرح نفسه هنا لماذا أصر عنترة على اختيار هذه الألوان دون غيرها من الألوان في وصف فم الحبيبة؟ إن رؤية عنترة للحرية هي منطلق اختياره للون، إذ يصبح اللون الأخضر والأبيض علامات متجددة ومترسخة في شخص حبيبة بدلا من الطبيعة، فتغلب صفة اللون الأخضر المتمثل بالروضة الأنف جزءا أساسيا في الصورة الشعرية فهو ليس خاليا من الدلالة النفسية

والوجدانية، وانما هو مرتبط بموقف نفسي يبعث على الاطمئنان والاستقرار، لأنه يغدو تجسيدا لدلالة الثبات عند عنترة فهو لون الخصوبة والنماء والأمل.

اما حديث عنترة عن الغيث فهو أيضا لا يخرج عن دلالة الخصوبة والنماء والحياة، لكن أين مكان هذه الروضة؟ هو ليس بمعلم وهنا تؤول صورة عنترة إلى عالم المجهول وضبابيته، فتستعيد الذاكرة الأحاسيس بالدونية والعبودية، إذن ما بين الطرف الأول الروضة الأنف – اللون الأخضر – والغيث – اللون الأبيض – والطرف الثاني المكان المجهول، تصادم وتناقض واضح وهو تناقض يوحي بحياتين في وجدان الشاعر العبودية والحرية، وبذلك يكون المشبه به وما حمله من إيحاءات وتجليات لونية قادرا على إبراز رؤية الشاعر وحمله برؤية عالم الحرية الذي يفيض بالحياة والخصوبة والتفتح والأمل والتفرد، بل ان عنترة لا يكتفي بهذه الصفات للحبيبة بل يضفي عليها صفة الديمومة فقد جاد على هذه الروضة الأنف المطر الجود فتركها تلمع كالدراهم. فشبه بياض الماء واستدارته حين امتلأت الحديقة بالدراهم[20].

والمعروف وفق السياق الظاهري للنص ان هذه الروضة يشبه بها عنترة فم الحبيبة ورائحته ولكن نتساءل ما وجود الذباب في هذه الصورة وما دوره؟ فهل يليق ان يقول إنسان لمن يحب ان فمك يشبه الروضة الناضرة التي اجتمع عليها الذباب؟ فالعلاقة اللغوية الجديدة بين (الثغر والذباب) تعطي دلالة جديدة كحياة عنترة الحرة بفعل الصورة الشعرية التشبيهية، وتفاعل جزئياتها. وقد يبدو التشبيه غريبا بعيدا بالنسبة إلى نفس المتلقي "والمعنى الجامع في سبب الغرابة ان يكون

(20) ينظر: الديوان، ص 197.

الشبه مقصودا من الشيء مما لا ينزع إليه الخاطر ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبه به، بل بعد تثبيت وتذكر وفكر للنفس في الصورة التي تعرفها وتحريك الوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه[21] لكن إذا ما ربطنا هذا التشبيه بخصوصية التجربة لدى عنترة نستطيع ان نتفهم جمال هذه الصورة الحسية فروضة عنترة الموصوفة كثيرة العشب مكتملة النبت، والذباب يألفها ويغني بها هزجا كفعل الشارب المترنم فما العلاقة بين الطرفين لو افترضنا ان :

- المشبه (الذباب) = عنترة: فقد جاء في اللسان: "العنتر، والعنتر والعنترة كله: الذباب"[22].
- المشبه به فعل الشارب المترنم = النشوة فشارب الخمر في أوج حالته نلاحظه فاقدا للعقل والتفكير فيكون كالحر منطلقا كاسرا قيود حياته:

فصورة الذباب في هذه الروضة تمثل هنا الشاعر نفسه وهي إسقاطه لعنترة على الذباب يحمله موقفه وواقعه النفسي ويختفي هو ويجعل الحديث عنه بعد ذلك. فعنترة من خلال هذا الربط بين المشبه والمشبه به يريد ان يصل إلى مرحلة تطهير الذات من التوتر إلى نشوة الحياة وتحريره من طاقته المكبوتة. ومن هنا يبدو تشبيهه غريبا لأنه عكس صورة الجوهر الذي ينشده عنترة التماسا لرضاه، لان هذه الصورة تجلب له التألف مع واقعه المستقبلي الذي يتحقق من خلال ربطه بين وظائفه النفسية وتحقيق سعادته بحريته.

(21) أسرار البلاغة، ص 126.

(22) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، 1990من ج4، ص 610.

وتستمر حركية الصورة التشبيهية للذباب فهو ليس هزجا فحسب بل غرد يسن ذراعه بذراعه (المشبه) كفعل مقطوع الكفين يوري زنادا فهو يمده بين ذراعيه إذ لم يكن له كفان يمسك بهما (المشبه به) فالصورة حركية لكن عنترة يحاول محاصرة هذه الحركة بالعجز فـ(المشبه به) حالة حركية ولكنها تؤول إلى السكون، فعنترة على الرغم من محاولاته لانتزاع الحرية لكنه يفشل وهنا يعود الشاعر بذاكرته إلى لحظة الصفر التي ابتدأت فيها حالة التداعي وهذا ما يؤكده انتقاله المفاجئ من حالة الانطلاق إلى العجز واليأس بذكر حياة النعيم التي تعيش فيه الحبيبة.

فعنترة يقع في حب خالد لا يستطيع منه فكاكا وهروبا فهذه المحبوبة هي الحياة في زوايا مختلفة والصورة الشعرية (التشبيه) هنا تقوم على اثر المشبه في نفس الشاعر ثم صياغة الأثر النفسي له في صورة شعرية ذاتية تظهر رؤية الشاعر لعالمه المنشود وهي تدور حول التقديس والتكريم والتفرد والخصوبة والديمومة والانطلاق، ونحن نسأل أليست هذه الخطوط هي معالم عالم الحرية كما يراها عنترة؟ أليس إذن من حق عنترة ان يصلي في هيكل هذا الحب هيكل هذا الرحاب المقدس الذي ارتبط بصورة المحبوبة في عقل عنترة اللاواعي. فصورة عنترة التشبيهية التي رسمها للمرأة المثال كانت تعبر عن ذاته وتجاربه الممتزجة بالعواطف، وذلك لان هذه الصورة تبدو خفية وعندما نغوص في المعنى الداخلي للنص نرى شيئا آخر على غير ما ظهرت به في معناها الظاهري، فالمشبه والمشبه به يدلان على خلاصة رمزية ابعد من العلاقة الظاهرية بين الطرفين فرأينا كيف عبر التشبيه عن التقاء الحس بالمعنى، فعنترة أعطى لصورة المرأة بعدا ايقونيا، أو ما يسمى تشبيها ايقونيا وهو تشبيه يبدو في ظاهره انه قائم على

الحس ولكن في هذا الحس معاني السمو والطهر والقدسية[23]، فتداخلت صورة المشبه بصورة المشبه به بطريقة شكلت صورا تشبيهية عنقودية متصلة بعضها ببعض ملتحمة الجزيئات مرتبطة برابطة تصل بين الوثبة النفسية التي كان عليها وعي عنترة بها مندفعا إلى التعبير عن ذاته محققا بذلك الوحدة الشعورية بين التداعي والحضور.

الوحدة الثالثة: الرحلة

أخذت الرحلة ثلاثة عشر بيتا من مسحة القصيدة وهي تتحدث عن الناقة التي تقل عنترة إلى وجهته، وقد جاءت متشكلة من نسق بنائي يتكون من متكافئين أساسيين يعتمد كل مكافئ منهما على الشكل التشبيهي فيجتمعان معا لطرح الرؤية الشعرية التي تعتمد على محور (الثبات والتحول)[24] فان كان عنترة يبحث عن حلمه الضائع – الحرية – ويريد التحول من أسى الماضي المختزن في مواطن الذكرى القديمة إلى عالم آخر مهيأ لاستيعاب واقع الحياة، فلابد من رحلة يقوم بها تجسد إرادته في تأكيد وجوده على الأرض وتعبر عن معاناته الذاتية مما يعتمل في زحمة مجتمعه من صراعات تشده إلى التزام قبلي صارم و (الناقة) هي وسيلة الشاعر التي يستعين بها على بلوغ الهدف[25]، فضلا عن كونها وسيلته التي يسلي

(23) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 183.

(24) ينظر: أساليب الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية، ص104.

(25) ينظر: محمود عبدالله الجادر، شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1979م، ص 327.

بها الهم[26]، بوصفها رمز الإرادة الصلبة فيسدل بها الستار على الماضي، فيمضي عنترة ليقص علينا مجابهة عناء فردي من نوع خاص جاعلا من التصوير الحسي – التشبيه – للناقة ميدان تجربة بدوية بيئة، ووصفا وجدانيا مهيأ للكشف عن مكنونات الذات ودهشتها ببهجة الأشياء من حولها فهل يا ترى تبلغ بصاحبها الهدف خلال الرحلة؟

تقوم هذه الوحدة – الرحلة – على مكافئين أساسيين:

المكافئ الأول: صورة الظليم (33- 39).

المكافئ الثاني: صورة الناقة (29- 32).

وهذان المكافئات متداخلان في أطراف تشكيلهما الصوري:

أ. صورة الظليم: المشبه المشبه به

الناقة = عنترة + الظليم

المشبه المشبه به

حركة الظليم + التفاف الحزق اليمانية

المشبه المشبه به

الظليم + مركب جعل خيمة

المشبه المشبه به

الظليم + العبد ذو الفرو الطويل الاصلم

(26) ينظر: نوري حمودي القيسي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، جامعة الموصل، مؤسسة دار الكتب، 1974م، ص 32 ـ 33.

ب. صورة الناقة: المشبه والمشبه به

قوائم الناقة + دعائم الخيمة

المشبه المشبه به

حركة ونشاط الناقة + كأن هرا تحت ابطها ينهشها

المشبه المشبه به

حنين الناقة وصوتها + القصب الاجش

المشبه المشبه به

عرق الناقة + الرب أو الكحيل

المشبه المشبه به

صفات الناقة + الفنيق المقرم

غضوب، حرة، زيافة

يبدو مشهد الرحلة أول وهلة احتفالية فنية تزدحم فيها مختلف الصور الباعثة على الحركة والدهشة والتحول – حركة الناقة والظليم – في اطار النص الشعري حيث أسهمت وحدات تجربة الرحلة الثلاث (الحدث والزمان والمكان) إسهاما فاعلا في بنائها واحتواء شخوصها. والرحيل الصحراوي في البادية كأي سفر آخر له باعث ووقت، ويبدأ من مكان ويمر بأمكنة وينتكب بأخرى، ويهبط بمكان.

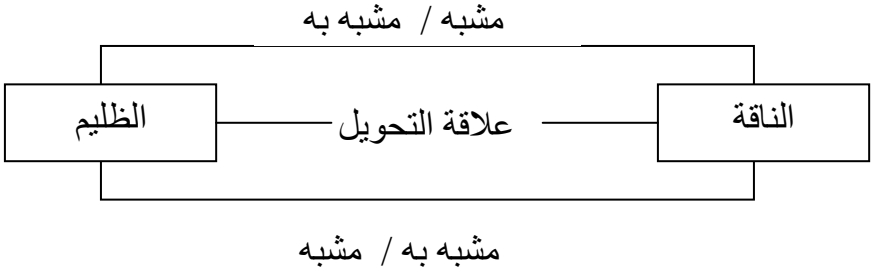
ورؤية عنترة لمتغيرات واقعة على وفق تجربته الخاصة حددت الأبعاد الإنسانية والاجتماعية للرحلة، فكانت نتاج دفع عاطفي متنام مجسد من خلال جماليات الأشياء في العالم الصحراوي، فهذه الناقة ما سماتها يا ترى؟ نلاحظ أن عنترة لم يعبر عما نسميه عاطفته نحو الناقة تعبيرا مباشرا، بل سلك طريقا صعبا حافلا بالتشبيهات فقد شبهها أولا بذكر النعام، ثم شبه النعام حول هذا الظليم في إشراق خلقه بهودج جعل كالخيمة ثم شبه ما عليه من ريش بعبد حبشي اصلم قد

لبس فروا، ثم ينتقل ليصف مشية هذه الناقة فهي في نشاطها واختيالها كأن هرا على جنبيها يخدشها فتميل في سيرها إلى شقها الأيمن فتنفر منه إلى شقها الأيسر فتعدل في مشيتها وهكذا وبعد هذا النشاط في السفر ماذا بقي لها؟ لم يبق لها سوى ما تشبه به دعائم خشب الخيمة أي انها أصبحت ضامرة ونتيجة للتعب الذي أصابها بركت على ماء الرداع فبعد أن طال ظمؤها فانكبت على الماء تشربه بشهوة فكأن صوتها كصوت المزامير، وما تصبب منها من عرق يشبه الرُّب والكحيل وقد ختم تشبيهاته بما قد نسميه أو نطلق عليه المعادل – غضوب، حرة، زيافة – لما سبق من أوصاف.

فبنية النص أخذت بالتشكل من خلال التشبيهات الايقونية بتداخلها العنقودي وتأرجحها بين محور الثبات والتحول لينتهي التشكل التشبيهي إلى دلالة الثبات. وإذا ما أمعنا النظر في ناقة عنترة لوجدنا هذا الكائن الذي يحتفي الشاعر بأجزائه اقرب إلى الثبات، صحيح أنها تتحرك وتنتقل لكن طريقة تخيلها تعطي لها صورة كيان مستقر أسمى من عوارض التغيرات وارفع من قصة الخليل الذي أزمع في ظاهر النص السفر إليه، فقصة الخليل بجانب الناقة تبدو عرضا من الأعراض أو جزءا من الماضي[27]، أما الناقة فهي الحاضر المستمر – الحلم – الباحث عنترة عنه والذي يريده أن يتحقق وان لا يتغير أو يزول. وأول ما يواجهنا من هذا التشكل التشبيهي هو جعل (الناقة) مكافئا صوريا للظليم، والظليم يكافئ بهيئته صورة هذه الناقة، فهي لهذا تتحول من عالمها إلى عالم الظليم لتعود مرة أخرى إلى عالمها الحقيقي سعيا وراء تحقيق الحلم – الحرية – أي يمكن أن نتصور

(27) ينظر: د. مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981م، ص 97- 98.

هذه العلاقة بالشكل الآتي:



فهناك توحد ما بين الظليم والناقة وتوحد الناقة بالظليم[28]،

ولو افترضنا دلالات هذه التشبيهات على النحو الآتي:

الناقة الخطارة = (عنترة) ⟵ الظليم = (عنترة) ⟵ الحزق اليمانية (القبيلة)

نقول : إذا كان عنترة قد أمضى فترة من حياته عبدا، فان هذه العبودية لا تستطيع أن تنفي استعداده الأصيل لحمل راية الحرية، وهذا الاستعداد هو الذي دفعه إلى أن يستغل الظروف الحرجة التي مرت بقبيلته، فيشارك في حروبها، ويفرض عليها حريته، ومن هذا الاستعداد يبرز تعليل معقول لتحدي عنترة لسادة عبس في اكثر من موقف، فقد كان يشعر أن أفعاله وبطولته وشجاعته أمور لا ترتبط بالنشأة، قدر ارتباطها بالنفس وسموها، وعليه فهو – الظليم – الذي تحيطه حزق النعام – قبيلته – وتتبعه مع عبوديته، فهو الخيمة التي يحتوي هذه القبيلة وتحميها، ولكن مقابل هذه الثقة العالية بالنفس يكمن ضعف داخلي يتمثل في صورة الظليم الذي جعله عنترة قناعا يخفي وراءه ضعفا وحنينا لم نعهدهما في صورة ذلك البطل وما يتصف به قسوة ورباطة جأش.

(28) ينظر: أساليب الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية، ص 108.

وإذا عرفنا أن ذا العشيرة موضع في الصمان وهو ديار قبيلة عنترة[29]، وتذكرنا مدلول اللاشعور الجمعي بدأ امامنا الماضي من جديد – ماضي عنترة – فوصف رحلة الظليم المستقبلية جعلتنا نظن أن الماضي انتهى واصبح جزءا لا يعود، لكن شاعرنا يفاجئنا بوثبات شعورية فيها نوع من الحنين لقبيلته وأهله القاطنين هناك فهو باحث عن الانتماء وعندما يتراءى له المجهول يعود بذاكرته إلى بعث الماضي من جديد تحقيقا لهذا الانتماء، فهو يمضي في اختزال الزمن في لحظات متنوعة فيقابل بين الماضي ومأساة الواقع المجهول المصير في صور يشخص بها الذكريات وكأنه يعيشها من خلال عودة الظليم إلى بيضه فكأن الرمز مظهر من مظاهر البحث عن بعض اوجه الانتماء، فضلا عن كونه عبر عن رغبة عنترة في أن يترك أثرا على الأرض متمثلا ذلك بذريته، ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف ناقته مبتدئا بسيرها فهي في نشاطها كأن (هر) على جنبيها يخدشها فتميل في سيرها إلى شقها الأيمن فتنفر منه إلى شقها الأيسر فتعدل في مشيتها وهكذا، فهذا الوصف يوحي بالصراع فلا حياة إلا بمدافعة الضغوط التي تتعرض لها، ففي سير الناقة – تلك التي نسميها السلام – ليست اكثر من مدافعة هذه الضغوط التي تخطر لها في كل خطوة تخطوها تقريبا، فالفكرة التي تطرحها هذه الأبيات الصراع الأبدي الذي يؤرق مشاعر شاعرنا القلقة في هذه الحياة. وهو أمر يقره علم التحليل النفسي الذي يقول انه يوجد في الإنسان نزعة ايروس Eros وهي حب وقدرة خلاقة، ومنه أيضا نزعة ثناتوس Thana Tos وهي غريزة الموت[30]، لذلك كان إحساس عنترة بالتطلع إلى التمتع بملاذ الحياة وباستمرار ناقته بهذه

(29) ينظر: محمد بن بلهيد، صحيح الأخبار، 1370هـ، ج1، ص219.

(30) ينظر: الديوان، ص 68.

الرحلة تحقيقا لهذا التطلع من السمات الخاصة التي يكافح من اجلها لقهر صروف الدهر حين يجلب له فكرة الموت، فإحساسه بغريزة الموت جسدت في صورة (الهر) وشاعرنا في خضم هذه الصراعات – حب الحياة وغريزة الموت – يتصدى لفكرة المصير بوجود متع الحياة وبذلك تشكلت عنده فكرة الأنا المتعالية التي كفلت له مقاومة كل ما يعيق إمكانية حريته في التفكير والمصير[31]، وبعد هذا ماذا ابقى السفر لهذه الناقة الرمز؟

قوائم ← تشبه ← دعائم المتخيم

عرق ← يشبه ← الرب أو الكحيل

ألم يبق لها هيئة عنترة الخارجية؟ فإذا ما أسقطنا مواصفات هذه الناقة على هيئة عنترة نجد ذلك التزاوج والتلاحم الغريب بين الهيئتين فهو يقول في إحدى قصائده:

دعائم المتخيم:

عجبت عبيلة من فتى مبتذل عاري الاشاجع شاحب كالمنصل[32].

وقال:

أما تريني قد نحلت ومن يكن عرضا لأطراف الأسنة ينحـــل[33].

الرب أو كحيل:

وقال:

قد طالما لبس الحديد فإنما صدأ الحديد بجلده لم يغســـــل[34].

(31) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 255 – 256.

(32) ديوان عنترة، ص 253.

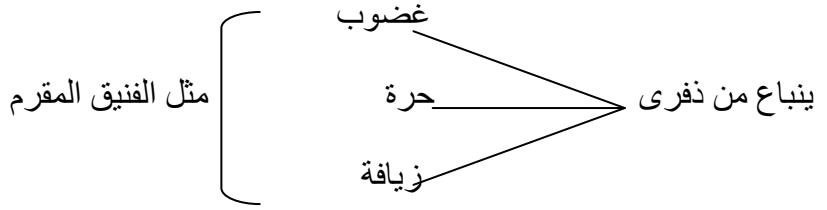
(33) م. ن، ص 256.

(34) م. ن، ص 254.

وما بين القوائم والعرق وضمور قامته بقي لـه صـوت شـعره الحنين يصـدح رغم كل الظروف والمصاعب:

حنين شربها للماء ←يشبه صوت المزامير الابح

وشاعرنا عندما شبه عرق الناقة بالرب أو الكحيل شكل صورة نمطيـة قائمـة بالدرجة الأولى على اللون مستخدما أسلوب التشبيه، فهو يتحدث عن العرق الأسود الذي يتصبب على جسده الناقة مشبها إياه بالقطران وان هذا السواد الذي يؤطر هذه الصورة الشعرية يرتبط ارتباطا وثيقا بالمعاناة والشدة والقسوة في أشياء كـان لابد للناقة أن تصادفها في رحلتها وهذا العرق مما ينباع؟



إذن بعد هذه الرحلة ماذا سيبقى لعنترة؟ هل سيبقى له سواده وعبوديتـه (كـأن ربـا أو كحـيلا) ام سـيحقق الحلـم – الحريـة – (ينبـاع مـن ذفـرى غضـوب، حـرة، زيافة..) وهذا بدوره يعيدنا إلى نقطة البداية (الطلل والمرأة) ففي كلتا الوحدتين لم يحقق ما يريد، فهو مـا بين الواثق والمتردد فـي طـرح أحلامـه المشـروعة فـي نيل الحرية اما الوحدة الثالثة – الرحلة – فقد مثلت حدة هذا الصراع من اجل الانتصـار علـى البقـاء ومـا إسـراف شـاعرنا فـي وصـفها إلا دليـل علـى انهـا رمـز لموجـودات الصحراء عن همة الضائع، وعملية الربط ما بين الظليم والناقة عمليـة منطقيـة وان كانت الناقة بالمعنى الحرفي حيوانا والظليم طائرا ولكن ليس هنـاك انفصـال فعنترة

جعل الوحدات المتمايزة متداخلة ينتمي بعضها إلى بعض فليس هناك فرق بين الأنواع فهذه الناقة تخفي في نفسها شيئا من الضعف وان كان عنترة لم يعبر عن هذا الضعف تعبيرا تقريريا ولكن التداعي له منطق فـ "الظليم جزء من ضمير الناقة"[35] فمجال الواقع كله مرتكز في مجال صياغة هذه الرحلة القصيرة من تجربة حياة عنترة من خلال الدفع النفسي المركب ما بين العاطفة والعقل وما بين الدمج في حلم الذكريات التي يثيرها بين اليقظة والوعي بالذاكرة التي نشطت بدء الوقوف على الأطلال.

الوحدة الرابعة: البطولة

تتكون هذه الوحدة من ستة أبيات بثلاث وقفات، **الأولى:** المحرك على الفعل، **والثانية:** اثر الفعل، **والثالثة:** نتيجة الفعل، وبهذه الوقفات الثلاث أو ما يمكن تسميتها بـ (فعل البطولة) يحاول عنترة ان يخترق المغلق ويخلق له عالما مفتوحا، وينهض التشبيه بكل صورة وأشكاله مع الوصف الحقيقي مع الوصف الحقيقي المباشر بمهمته في رسم صور فعل البطولة حيث تشكلت هذه الصور على النحو الآتي:

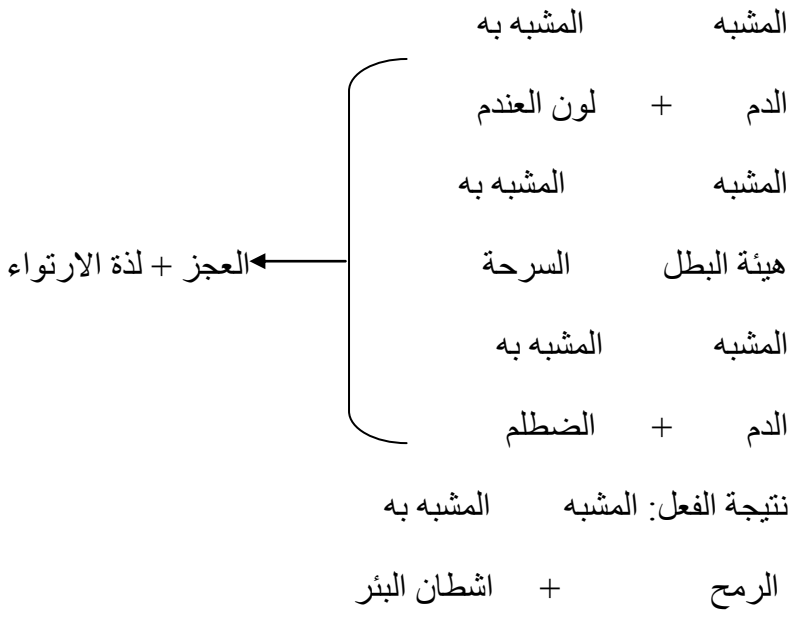
- المحرك على الفعل = المشبه المشبه به

طعم ظلم عنترة + طعم العلقم ←——— الرغبة

- اثر الفعل (صورة الخصم) = المشبه المشبه به

صوت الطعنة عند خروج الدم + صوت البعير إذا هدر ←—— العجز + التعويض

(35) قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 102.



فشاعرنا يجمع بين الرقة واللين في السلم والشدة والقسوة والعدوان في الحرب وهو سمح المعاشرة مع الناس إذا احسنوا معاملته ولم يسيئوا إليه أما إذا تعرضوا له فذلك الغضب الذي يكون كالعلقم لا يطيقه الإنسان ولا يكاد يسيغه[36]، فإذا ظلم فان ظلمه (المشبه) مر كطعم العلقم (المشبه به) حيث تتداعى الصور في ذاكرة عنترة فظلمه باسل مر المذاق كـ (طعم العلقم) والعلقم نبات طعمه مر ولونه اصفر.

إذن ظلم عنترة = الطعم المر + اللون الأصفر

فالمر ضد الحلاوة، واللون الأصفر يشكل بعدين **الأول:** سلبي إذ انه يبرز صورة القتل والموت، اما البعد الآخر فهو الإيجابي لارتباطه بعنترة لأنه الذي

(36) الديوان، ص 85.

امتلك القدرة على جعل وقوع ظلمه كطعم العلقم، فحمل هذا اللون دلالتين متناقضتين الأولى توحي بموت الخصم ودلالة أخرى تؤكد انتصار عنترة وإيجابية فعله. ورغم اعتماد عنترة في عرض صورته التشبيهية على حاسة الذوق (طعم) إلا أن ذلك يحيل إلى حاسة البصر فالطعم يمثل الجزء والرؤية (حاسة البصر) تمثل الكل لان الرؤية أو الصورة المرئية مهيأة في تجربة الشاعر للتحول إلى أي مجال حسي آخر يستدعيه نمو المجال العاطفي أو طبيعة التجربة الشعورية في بعدها الحسي[37]، والرؤية تتمثل (بصورة النبات – العلقم – ولونه الأصفر)، إذن الصورة التشبيهية بأكملها قائمة على التضاد في ظاهرة النص وداخله.

فالذوق يحيلنا إلى الفم مرة أخرى لكن هذه المرة على عكس مذاق فم الحبيبة الطب العذب، ثم ينبثق عن هذه الحاسة حاسة لم تدخل بصورة مباشرة وهي اللمس، فعمليه التذوق نفسها عملية لمسية بين النبات على الحقيقة والفم فالحاسة اللمسية مثلت الذروة في التعبير عن (الرغبة) عند عنترة وهي بدورها تدير جميع الحواس الأخرى (الذوق والبصر) وتوجهها وتوظفها في تأجيج العاطفة النوعية أو البلوغ بها إلى حالتها القصوى بـ (الرغبة) فالبيت الشعري وان جاء به عنترة للفخر ببطولاته إلا انه عبر عن عجز في إرواء عنترة لرغبته الجنسية، ويستمر شعوره بالعجز على مدار النقلات الأخرى محاولا خلق صورة للبطل الفارس فمن الدال جدا أن أول فعل للبطل هو (القتل) وهو قتل (حليل غانية) فشعوره بالعجز أمام

(37) ينظر: د. علوي الهاشمي، السكون المتحرك، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط1، 1955م، ج3، ص 254.

المرأة لا يلغيه إلا قتل حليل امرأة أخرى[38]، وهنا شبه صوت طعنته عند خروج الدم منها بصوت شدق البعير إذ هدر[39]، فلربما لم يكن لهذا المجدل في نظر عنترة أي ذنب سوى انه حليل غانية حسناء والمرأة في المستوى اللاشعوري عنده مرادف للحرية، فكأن قتل هذا الحليل يوصل عنترة إلى المرأة (الحرية)، فهو لديه القدرة على اختراق عالم السادة بقتلهم عندها لن يستطيع أحد أن يمنعه من الوصول إلى عالمه المنشود باستعمال القوة فينتزع حينئذ حريته انتزاعا.

فعجز عنترة أمام صورة المرأة الأولى (عبلة) دفعة إلى تحقيق وجود آخر غير الوجود العادي الذي يؤرقه ويقلقه من خلال قتل حليل امرأة أخرى وامتلاكها، فضلا عن ذلك فقد مثلت هذه الصورة التشبيهية نوعا من التعويض النفسي (الخلقي) لدى عنترة فقد عرف انه مهدل الشفاه افلح[40]، فعند تشبيهه للفريصة التي تمكو كشدق الأعلم لكأنه يقول في داخله: لكم سخرت أيها السيد من شدقي الأعلم فها انذا جعلتك كلك شدقا اعلم[41].

ويستمر عنترة في تمثيل شجاعته وها هو يمثلها بصورة اليد التي تطعن فتفجر الدم رشاشا كلون العندم فشبه تدفق الدم بلون العندم (الأحمر) ويأتي اللون الأحمر ليشكل جزءا أساسيا في هذه الصورة فضلا عن حضور اللون وفاعليته

(38) ينظر: الؤى المقنعة، نحو منهج نبيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية والرؤيا، كمال أبو ذيب، اهية المصرية العامة للكتاب، 1986م، ص 280.

(39) ينظر: الديوان، ص 207.

(40) ينظر: الأغاني، ص 237.

(41) ينظر: فوزي محمد أمين، عنترة بن شداد العبش، دار المريخ، الرياض، ص185.

وهو مائل إلى السواد في قوله (... خضب البنان ورأسه بالعظلم)، وقد يسأل ما فاعلية اللون الاحمر في هذه الصور التشبيهية؟

أولا نقول أن اللون الأحمر هو لون الفعل والإثارة ولون يقترن بالقوة والشدة[42]، وهنا يجعله عنترة علامة على القتل فهو يمثل دلالة إيجابية لما يحققه فعل البطولة من انتصار على الاعداء والتمثيل بهم، فاللون الأحمر دليل يؤكد الموت ويثبته، ففعل البطولة كان بمثابة الورقة الوحيدة له يثبت من خلاله لمجتمعه مدى فاعليته وقدرته على من يظلمه إذ ان رموز التعالي هي الرموز التي تمثل كفاح الإنسان لتحقيق الهدف[43]، وحرية هذا الإنسان تتمثل في كونه غير مستبعد للحياة وأنماط الوجود فالفضيلة التي تصنع الإنسان الحر هي الشجاعة.

وثانيا فاللون الأحمر يقترن أيضا بالفحولة[44]،إذ كان لهذه (الصور التشبيهية الحمراء) القدرة على جعل ما هو داخلي في نفس عنترة ينعكس على الخارج فيتحول الخصم البطل إلى بديل للمرأة، ويصبح فعل الطعن المتكرر تعويضا عن انعدام الطعن الجنسي ولحظة سقوط البطل تتوحد صورته بصورة المرأة المغتصبة، وبالمرأة التي تلد بشكل خاص فأحد ضحاياه بطل ضخم الجثة يشبه شجرة عظيمة وينتعل نعال السبت الغالية ليس له تؤام فكأنما هذه الصورة

(42) ينظر: الصادق الميساوي، الألوان في اللغة والأدب، حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع36، 1995م، ص256.

(43) ينظر: كارل يونغ وآخرون، الإنسان ورموزه، ترجمة: سمير علي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1984م، ص202، ونصرت صالح يونس، الاغتراب في شعر العبيسيين، عنترة بن شداد وعروة بن الورد، رسالة ماجستير، ص78.

(44) ينظر: الألوان في اللغة والأدب، ص 256.

تفصح من مستوى اللاوعي الذي يشكل البطل المقتول فيه صورة أخرى توأما للمرأة التي لا تنال[45]، فهذه المواصفات التي يضفيها عنترة على خصومة مرتبطة بالمواقعة الجنسية، والتمثيل الدقيق في حركات يديه وفعله الجسدي ضد خصومة ما هو إلا بحث عن لذة الارتواء. فهو رجل مغترب عن بيئته الاجتماعية يعيش ألم العبودية ويحاول أن يؤكد ذاته ويتعالى على صورة العبد في داخله. إذن فتفنج عنترة القتالي وزهوه وفخره بشجاعته من الأمور التي اهتم بها قولا وفعلا فهو الجانب المفضل الذي استطاع أن يعوض بواسطته عما يعانيه وليس افضل منه أيضا كوسيلة للانتقال من عالم العبيد إلى عالم الأحرار[46].

وها هو يختتم أبيات فعل البطولة بصورة المقدام الفارس الذي لا يتراجع مهما كانت العقبات، ففي غمرة الحرب يدعونه قومه والرماح في صدر فرسه كأنها حبال البئر، لماذا حبال البئر؟ من الطبيعي أن ملاحظة حبال البئر شئ لم يكن ليشغل طبقة السادة في المجتمع الجاهلي فهذه المهمة كانت موكولة للعبيد ومن في حكمهم، فكأن عنترة أراد أن يلفت انتباه السادة من قومه إلى ذلك العبد الذي كان يملأ الدلاء فهم اليوم بحاجته ويلجاؤن إليه.

إذن على الرغم من العجز الذي يعانيه عنترة إلا انه لا يلبث أن يعود ليجعل من نفسه المحور الذي تدور في فلكه قبيلته التي حرمته الحرية فما يستهويه ويجعله يشعر بعلو منزلته رؤية أبناء قومه في شدة ومحنة فلا ينجيهم منها ومن ضراوتها أحد سواه، فجاءت صورته التشبيهية لونا من ألوان توكيد الذات أو بتعبير علماء

(45) ينظر: الرؤى المقنعة، ص 282.

(46) ينظر: عدنان عبالنبي البلداوي، عاهات الشعراء في الجاهلية والإسلام (طبيعتها وأثرها في مستوى النص الشعري) مط، الشعب، بغداد، ط1، 1977م، ص13 والاغتراب في شعر العبسيين، ص74.

النفس هي بعض الحيل الدفاعية التي يلجأ إليها الشخص لإزاحة القلق والتخلص منه بعدم مواجهة المشكلة الأصلية[47]، ومن هذه الحيل الإنكار والتبرير والمبالغة والتعويض والعدوان والتقليل من شأن الآخرين[48]، وفخر عنترة لا يعدو إحدى هذه الحيل.

فالصور التشبيهية لـ (فعل البطولة) جاءت متحركة نابضة بالحياة والخصوبة حيث كان فعل البطولة فعلا صرفا انه بطولة الجسد وفعل القوة المخترقة الطاعنة المدمرة وحينما تبرز القيم فإنها تأتي في صبغ عامة هامشية بدون أن تتحول إلى محرق للفعل والتجلي الأسمى لفعل البطولة هو اختراق المنيع والنفاذ إلى الجسم المحصن وتجير الدم[49].

وعليه كان التشبيه مجالا رحبا لفرس عنترة الشعري يصول ويجول مدافعا به عن كيانه الإنساني أمام سطوة القدر مستخدما في دفاعه (الرمز) الذي لم يكن تحليلا لواقعه بل تكثيفا له وهو يبدأ من الواقع ولكنه لا يرسمه بكل تخومه بل يرده إلى الذات ومنه تنهار معالم المادة وعلاقاتها بالطبيعة لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة برؤيته الذاتية، فجاءت صورة التشبيهية الرمزية لتمثل حاله نفسية حقيقية فضلا عن تعبيرها عن حيرته البالغة وحيرة القافلة الإنسانية وهي تتخبط في صحراء الوجود، فيتحد عنده الأسى بالسعادة في صورة ذاته البائسة من وقائع الحياة، جاهدة في أيجاد عالم مثالي يخفف من وطأة هذا الإحساس.

(47) ينظر: عنترة بن شداد العبسي، ص 182.

(48) ينظر: د. فاخر عاقل، النفس (دراسة التكيف البشري)، ط بيروت، ص 231 وما بعدها.

(49) ينظر: الرؤى المقنعة، ص 283.

وبعد فعلنا استطعنا أن نلقي بعض الضوء على نفس هذا الفارس العربي من خلال معلقته ونعيش بعض ما كان في نفسه من حلم وعجز وطموح وقسر، ولا ندعي أن ما وصلنا إليه هو الحقيقة التي لا جدال فيها فلعل ما فعلناه هنا لا يعدو اكثر من أن يكون لونا من الاجتهاد الشخصي ربما اقتنع فريق به ربما أنكر علينا فريق آخر إننا أبحنا لأنفسنا أن نجول في وجدان عنترة ونتعرف على ما كان يساوره من مشاعر صاخبة الهمس وهواجس موارة الصمت، فنحن حينما طفقنا نتلمس الآمة ونضع أيدينا على مكان جراحه إنما كنا في الحقيقة نتلمس سر العظمة في هذه النفس الإنسانية التي ارتفع بها الألم إلى حيث تعلم من ذرى الفروسية والشعر، ومهما كان من أمر فهي نظرة لا تعطل ما عداها من نظرات أن لم تكن تكملها وتأتلف معها، وتألفت معها.

Abstract

Simile in Antra's Mu'alaqa

(A New Rhetorical View)

Asmaa Saud AL-Khattab [(*)]

Simile is considered as one of the most significant types of Arts of Rhetoric, and the most ancient style used in expression imagination. This is because simile is considered to be the best means for clarification and exhibition. Also, it is the best instrument to make meaning as clear as possible. In its essence, simile is the language of understanding and making other people understand. So, in Antra's Mu'alaqa, the poet does not only use simile to explain an intellectual luxury or an additional elements that can be used just for the sake of adding touches of beauty to his pictures. But, simile is an essential part in the poetic picture, and in the psychological supposition of Antara himself without which the meaning can not be completed. The present paper, thus, consists of four units which are mentioned below, respectively.

(*) Assis .Lecturer- college of Arts-University of Mosul.