فاعلية الصور الحركية و مكونات رسمها في شعر النابغة الذبياني

م.د. ألحان عبد الله محمد
قسم اللغة العربية
كلية التربية للبنات / جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١١/٩/٢١ ؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١١/١٢/٢٩

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى قراءة شعر النابغة الذبياني قراءة جديدة تستفيد من العنصر الحركي الذي يمنح الصورة فاعلية و تأثيراً. إذ رسم الشاعر جوانب من عالم الواقع ووجوهه المتعددة في الإنسان والحيوان والطبيعة، فشعره يمتاز بهذه الجوانب الوصفية المتحركة من خلال الصورة التي يسيطر فيها الشاعر على المخيلة.

والنابغة كان حريصا على مثل هذه الرؤية في ديوانه، والنظرة المتأملة والفاحصة في شعره تأخذ بأيدينا إلى تصنيف الصور الحركية ضمن ثلاثة مستويات هي:

- باعث رسم الحركة من الكائن الإنساني.
- باعث رسم الحركة من الكائن الحيواني.
- باعث رسم الحركة من الظواهر الطبيعية.

وقد استطاع البحث رصد نتاج الصورة الحركية وفاعليتها الخلاقة في شعر النابغة الذي صدر عن عمق تجربة الشاعر ودقة ملاحظته وبراعة صناعته.

Efficiency of Motion Images and Their Drawing Components in Al Nabigha Al Thubiani's Poems

Lect. Dr. Alhan Abdullah Mohammed
Arabic Language Dept.
College of Education for Girls/ Mosul University

Abstract:

This study aims at a new reading of Al Nabigha Al Thubiani's poems which makes use of the motion element that gives the image

effectiveness and impact. The poet drew some fields of the reality and its multiple aspects reflected by the human, animal and nature. So, his poems are characterized by these descriptive aspects which are in permanent motion through the image, through which the poet controls imagination.

The poet was keen on fulfilling this vision in his divan, and the scrutinizing review of his poems leads us to classify the image of motion into three levels, they are namely:

- The motivation of drawing the motion by the human being.
- The motivation of drawing the motion by animals.
- The motivation of drawing the motion by the natural phenomena.

The research could prove the creative effectiveness of the motion image in Al Nabigha Al Thubiani's poems which emerged as a result of the profound experience of the poet, his accuracy, and his poetic ingenuity.

المقدمة:

لا ريب أن البحث في تشكيلات الصور الحركية ومكوناتها وفاعليتها التعبيرية في شعر النابغة الذبياني يستدعي التفكير في الإمكانات والقيم الجمالية والتجربة الشعورية للحركة الصورية. إذ إن وجود الحركة في المجالات التصويرية (الإنسان، الحيوان، الطبيعة) يعد جذراً أصيلاً في بناء صورة تنبض بالحيوية والنشاط. وهذا يعني أن " الأفعال ودورها في بناء النص هي التي تكسب الصورة الحركة والحيوية. وخلال هذا تقدم الأفعال للصورة مزايا نفسية وفنية من خلال اختيار الشاعر لها للتعبير عن الجو. فالأفعال مسؤولة غالباً عن ارتخاء الحركة في الصورة، أو توترها ليس عبر علاقة هذه الأفعال ببعضها حسب بل عبر طبيعة الفعل المنتقى نفسها "[١].

ومن هذا يمكن القول إن " الفعل والحركة هما من أبرز ما يميز الشعر دون سائر الفنون الأخرى. وما دامت عبقرية التصوير وعبقرية النحت تكتفيان في تحديد لحظة معينة في مكان، فان عبقرية الشعر تكتفي في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة "[٢]. وهذا يعني أن الفعل الشعري المكثف والفعل الصوري المتحرك يولدان الشاعرية التي تتراءى من خلال التشكيل الفني للصورة.

---

(١) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨، يوسف الصائغ: ١٨٤-١٨٥.
(٢) الصورة في التشكيل الشعري –تفسير بنيوي-، د. سمير علي سمير الدليمي: ٨٣.

وعلى هذا الأساس تظل الصورة الشعرية متميزة بواسطة تعاون الفعل الصوري القوي والفعل المسموع والمرئي والحركي. لتكشف عن القيمة الفنية التي ترسخت في النص لنتعرف من خلالها على فاعلية الحركة في السياق الذي وردت فيه عبر مستويات مختلفة، بلاغية وحركية وشعورية، لتقدم لنا الغرض والمعنى المقصود موضوعياً، وما تحمل من إيحائية شعرية وقيم جمالية مشعة توجه المتلقي عاطفياً وشعورياً بالإقناع النفسي والعقلي(١).

فمنهجنا في تناول فاعلية الحركة في الصورة يكمن في أن الصورة تشتمل على الحركة والحيوية والنشاط في ثلاثة مجالات منها ما يتعلق بالإنسان أولاً، وبالحيوان ثانياً، وبالطبيعة ثالثاً. ولإثبات ذلك سنقف عند كل مجال للكشف عن خطوط الشاعر الفنية وإبداعه الشعري ورؤياه الفنية.

١. باعث رسم الحركة من الكائن الإنساني:

أبدع النابغة أيما إبداع في صوره الحية المتحركة خاصة التي نشهدها بارزة في تصوير الإنسان المتصل به أشد اتصال، كالملوك في مجال السياسة، فوقف تارة مادحاً، وتارة معتذراً يهبط إلى مستوى المتهم غير البريء محاولاً أن يثبت براءته بأفضل السبل وأجمل الأساليب التي كان لها التأثير الكبير في شعره. وتارة هاجياً، فضلاً عن صوره الأخرى التي نشهدها في مجال وصف المرأة وجماليتها.

ومن النماذج الإنسانية التي صورها في شعره مدح الملك (النعمان بن المنذر) في مجال الكرم، يقول(٢):

٤٤ -فما الفراتُ، اذا جاشَت غَوارِبُهُ، تَرمي أواذيُّهُ العِبرَين بالزّبَدِ(٣)

٤٥ -يَمُدُّهُ كُلُّ وادٍ مُتّرعٍ لجَبٍ فيه رُكامٌ من الينبوتِ والخَضَدِ(٤)

٤٦ -يظّلُ من خَوفه المَلاّحُ مُعتصِماً بالخيزُانةِ بعَد الأينِ والنّجَدِ(٥)

٤٧ -يوماً بأجودَ منه سَيبَ نافلةٍ ولا يَحولُ عطاءُ اليوم دون غَدِ

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٧٦.
(٢) الديوان: ٢٦-٢٧.
(٣) الغوارب: الأمواج وأعالي الماء، الأواذي: الموج، العبرين: الضفتين، الزبد: رغوة الماء اذا اضطرب.
(٤) الينبوت: نوع من الشجر، الخضد: المنكسر من الشجر.
(٥) الخيزرانة : السكان وهو دفة السفينة، الأين: التعب، النجد: العرق.

إن الشاعر يسترسل في وصف كرم الملك (النعمان بن المنذر) وتفاعله مع الناس فيؤكد لنا من خلال فاعلية الصورة الحركية أن جوده وكرمه يفوق نهر الفرات في حال مده وارتفاع موجه، وليس أدل على ما نقول من أن الكرم قد جرى العرف على عده معادلاً لفكرة الماء والبحر في الأدب العربي[١].

ويبدو لنا من خلال استرسال الشاعر في وصف فيض عطايا الملك يوماً بعد يوم أنه قد عمق مفهوم الخير من خلال الصورة الحركية في تشبيهه العطايا بنهر الفرات.فالصورة حسية متضمنة عناصر طبيعية أبدع الشاعر في تركيبها الفكري لما فيها من حركة تأملية.

فما الفرات إذا هب الرياح له
- ترمي غواربه...
- يمده كل...
- يظل من خوفه الملاح...

واستطيع القول إن الأوصاف التي رسمت فيما مضى صورة لطبيعة الملك الذاتية المجردة، فقد تحركت فيها بفعل الأفعال (هب، ترمي، يمده، يظل، يحول). لقد تحققت فاعلية الصورة الحركية في الأفعال الموظفة في النص.فالحركة تأملية نلمس من خلالها أن أفعال الملك تأسست على القواعد الأخلاقية في إصلاح حال الناس. وبذلك تحول الفعل من خير الذات إلى خير الجماعة وهذا ما كان الناس بحاجة إليه حقاً.

والشاعر وهو يعيش مع ممدوحه وينعم بذلك العطاء وتلك الفضائل، استطاع أن ينقل تجربته الشعرية ويشركنا في هذه اللوحة المدحية التي تجمع بين قوة العزيمة وشدة البأس، مما جعل حركة أفعاله الإيجابية في أثناء رسمها وسيلة لنشر الخير وانتعاش الهمم.

يقول[٢]:

٢٨ -فإنّكَ كالليلِ الذي هو مُدركي وانَّ خِلتُ أن المُنتأى عنك َواسعُ

٢٩ -خَطاطيفُ حُجنٌ في حبالٍ متينةٍ تَمُدُّ بها أيدٍ إليكَ نَوازعُ[٣]

٣٠ -أتوُعدُ عبداً لم يَخُنكَ أمانةً وتتركُ عبداً ظالماً وهو ضالعُ

٣١ -وأنتَ رَبيعٌ يُنعشُ الناسَ سَيبُهُ وسيفٌ أُعيرَتهُ المنَيَّةُ قاطعُ

(١) ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف: ٨٦.
(٢) الديوان: ٣٨-٣٩.
(٣) خطاطيف: حديدة معوجة، نوازع: جواذب.

نلاحظ هنا أن الشاعر قد رسم صورة لممدوحه من خلال بنية التشبيه المتمثلة في الأبيات أعلاه، إذ تكشف البنية التشبيهية الأولى عند تشبيهيه بالليل (إنك كالليل) بحركة تتسم بالخوف والرهبة من بطش الملك مما يوحي بشدة وثقل مأساته وآلامه التي أطبقت عليه ولا يستطيع الفرار منها. فالصورة التي رسمها الشاعر هي صورة " تجسيم لجبروت القوي مثلما هي تجسيد لخوف الضعيف، وقيمتها في أنها حولت الخوف من كونه خوفاً خاصاً يرتبط برجل يطارد إلى خوف عام يتكرر في النفس البشرية عند مواقف متشابهة "(١).

رأى النابغة في صورة الليل صورة للنعمان فالليل يدرك الاشياء جميعها بحركته السرمدية وكذلك النعمان الذي لن يفلت الشاعر من قبضته وجبروته، لذلك عرض صورة لمشاعره المتأججة ونفسه المجروحة الحزينة متخذا من وصفها بالخوف والروع قناعا فنيا أسقط عليها كل ما كان يتفاعل في نفسه من أحاسيس ومشاعر.

فالحركة تتعمق أكثر في مشهد الصراع مع الليل، وهو رمز الظلم و الاعتداء على حقوق المسالمين، فهذه الصورة التي تزيد الانتصار بمد الأيدي والتعلق بالأمل للنجاة من الواقع المسيء له تزيد في الإيحاء بالحركة، وتكسبها عنفا وقوة أكبر، إذن فطابع الحركة الذي نتلمسه في النص جاء تبعا لطبيعة الرؤية التي تنبثق منه. (٢)

ورسم صورة ثانية لكرم الممدوح المتمثلة بـ (خطاطيف حجن) والفعل (تمد)، اذ تنمي عن صورة بصرية حركية تجذبه إلى النعمان ولا يستطيع الانفلات منها. صورة موحية بالحالة النفسية التي يعيشها الشاعر والموقف الانفعالي الذي يقترب فيه الشاعر من حافة اليأس.

فها هو عنصر الحركة متمثلاً في الأفعال (أتوعد / لم يخنك / تترك) ينطق ويشهد بمأساة الشاعر فهي أفعال حية يحشدها الشاعر ويجسدها لتعبر عن حجم مأساته وحيرته وقلقه.

وليدلل الشاعر على إخلاصه وأمانته وعهده اتكأ في تشبيهه على الحركة . والواقع أن "دقة التشبيه تأتي من الهيآت التي تقع عليها الحركات"(٣) التي تجسدت في صورتي الأمين الذي لا يخون والخائن الذي ينقض عهداً.وانسجاما مع فاعلية الحركة فقد حققت في النص

(١) مقالات في الشعر ونقده، د. عبدالقادر الرباعي: ١٠٥.
(٢) الصورة الشعرية بين الثبات والجمود، نماذج من الشعر السعودي المعاصر، د. دوش بنت فلاح الدوسري .
http://www.ansg.net/vb/showthread.php?t= 2470
(٣) اسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني: ١٥٧.

استجابة للحالة الشعورية التي يريد الشاعر أن يضع فيها ممدوحه (النعمان)، لذلك عمد إلى هذه الصورة الحركية لإثارة ممدوحه والكشف عن عالمه المؤلم.

ورسم صورة أخرى للطبيعة من خلال الصورة التشبيهية المتواشجة مع الاستعارة المتمثلة بـ (ربيع ينعش الناس سيبه) (سيف أعيرته المنية قاطع) وحركة الفعل (ينعش). كم كان الشاعر ذكياً حين اختار الربيع تلبية للحاجة الروحية من الجمال الربيعي المنعش للنفس والباعث على التفاؤل والأمل. فقد رسم الشاعر في هذا البيت صورة بصرية فتخيل الملك ربيعاً (ينعش الناس...) وفي الشطر الثاني أيضاً صورة بصرية تخيله سيفاً قاطعاً (سيف أعيرته..) ويمكن القول إن التعدد في الأوضاع الصورية التي اختيرت للربيع وللسيف هي مفتاح النور الذي أضاء الناس لذلك حق له أن يتمثل في عيون الجميع بالربيع لإغاثة الناس وانعاشهم وبالسيف في حمايتهم وتوفر كل أسباب الأمن للفرد والمجتمع.

ولا يفوتنا في هذا المقام الإشارة إلى السيف، فالسيف يحتل مكانة مهمة وضخمة في الشعر الحربي، فهو " رمز دائم ومستمر للمعركة وللمحارب، وله علاقة كبيرة بنفوس المحاربين من جهة وبالموت والقتال من جهة أخرى "[١].

وكأن الشاعر أراد في تصويره لمظاهر الكرم والعدل والوفاء والقوة إثارة كل الحواس كي يكتمل الجمال بتراسلها وهو في هذا ينسجم مع توجهه العام في القصيدة. لأن حديث الكرم والعدل والوفاء والسماحة أصبح له حركات جديدة فعالة يسري شعاعه في كل ذرة من جسد الملك ويستنهض كل فرد من الناس لينظر إلى الحياة السعيدة وهي تتشكل نعيماً وألقاً لتصميم وإشاعة الفرح، لأن الفرح ــ كما قيل ــ هو " الشعور بحياة حافلة منسجمة مع المحيط "[٢]. وهكذا أعطى الشاعر لـ (الربيع والعدل والكرم..) وظيفة المنبه والمحرك للسكون الراكد. في نص آخر يهجو الشاعر زرعة بن عمرو بن خويلد من بني كلاب، يقول[٣]:

٨ - وبنو قُعينٍ، لا مَحالةَ أنَّهم آتُوكَ غيرَ مُقلَّمي الأَظفارِ

٩ - سَهِكينَ من صدأ الحديدِ كأنَّهم تحتَ السَّنَوّرِ جِنَّةُ البَقّارِ[٤]

١٠ - وبنو سُواءةَ زائُروكَ بوفدهم جيشاً يقودُهمُ أبو المظفارِ

(١) الزمان والمكان واثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية نصية، د. صلاح عبد الحافظ: ١٤٧/١

(٢) مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ج.م. جويو، ترجمة : سامي الدروبي : ٦١

(٣) الديوان: ٥٦-٥٧.

(٤) السنور: السلاح الكامل، جنة: الجن.

١١ - وبنو جذيمةَ حَـيٌّ صـدقٍ سـادةٌ غَلبوا علـى خَبـتٍ إلـى تِعـشارِ [١]

١٢ - مُتكَنّفـي جَنبَـيْ عُكـاظَ كليهمـا يـدعو بهـا ولِـدانُهُم: عَرعـارِ[٢]

١٣ - قـومٌ إذا كثُـرَ الـصيّاحُ رأيـتَهُم وُفُـراً غـداةَ الـرَّوعِ والإنفـارِ [٣]

ولكي يعظم الشاعر من تصوير شجاعة وإقدام (بنو قعين) و (بنو سواءة) و(بنو جذيمة)، أقام موازنة بين أكثر من حركة، فحركة (بنو قعين) لينالوا من عدوهم حملت الشاعر بالإتيان بهذه الصورة الغريبة العجيبة (أتوك غير مقلمي الأظفار) وقد بدا على اجسادهم صدأ الحديد دلالة على طول مدة الحرب. وحركة (بنو سوءة) تستوقفنا ونحن نشاهد الجيوش الزاحفة بقيادة (أبو المظفار). ويسدل الستار أخيراً بصورة (بني جذيمة) الحافلة بالحركة إذ استمدت فاعلية حركتها من مقدرة الشاعر على إحياء تلك اللوحة البطولية وتحريك مشاهدها، بكل أبعاد ذلك الإحياء من حركتهم وإقدامهم للمكان، إلى الحركة والإحاطة به، ومن حركة التجمع والصدام، إلى حركة الثبات والإقامة.

وان هذه الحركة السريعة الصاخبة التي تعبر عن شجاعة القوم لم يتركها الشاعر من دون أن يوظفها لصالح (بنوقعين وبنو سواءة، وبنو جذيمة) فيلح على القيم البطولية والحماسية (اذا كثر الصياح رأيتهم غداة الروع والانفار)، والقيم الترهيبية (أتوك غير مقلمي الأظفار) و(بنو جذيمة... غلبوا على خبت إلى تعشار)، وهذه القيم جميعها صيغت بصور حركية حسية تحمل في جوانبها روح التفاؤل والانطلاق والحماس الذي لا يعرف السكون، وهذا من شأنه أن يوائم في النص بين العقل والعاطفة ليعمل على استدرار الرحمة والشفقة من النعمان بن المنذر.

وبهذه الصور المتحركة والمتنوعة في معطياتها يتسنى لنا القول إن التصور الحركي هو تصور لغوي وإيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية لكونه صوراً فنية " تمتاز بأنها ثمرة انتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة، والمستمدة من الطبيعة، أو من الحياة الانسانية، وغاية هذا الانتقاء هو اثارة التأثير أو الانفعال بالجمال" [٤].

(١) خبت وتعشار: أسماء أماكن.
(٢) عرعار: كلمة يتداعى بها صبيان العرب للعب.
(٣) وفراً: كثيرين.
(٤) مقدمة في علم الجمال: د. أميرة حلمي مطر: ٣٧.

ويبدو أن اهتمام الشاعر بممدوحه القائد (ابن الجلاح) قاده إلى تصوير نفسه في حالة سكونها وهدوئها وتصوير حركة روحها[١]:

١٥ - فَسكّنتُ نَفسي بعدما طارَ رُوحُها وألبَستَني نُعمَى ولَستُ بشاهدِ

١٦ - وكنتُ امرأً لا أَمدحُ الدَّهرَ سُوقةً فلستُ، على خيرٍ أتاكَ، بِحاسِدِ

إن العنصر الحركي في هذا البيت أسهم في تشكيل الصورة الشعرية المتمثلة في (طار روحها) و (ألبستني نعمى) فالحركة تمثلت في الفعلين (طار) و(ألبستني) بينما يشير الفعل (سكنت) إلى الاستقرار والثبات. فبعد هذه المكانة الرفيعة التي حظي بها من لدن ممدوحه، جاء لتستقر نفسه وتهدأ، إذ خيم عليه جو من الفرح والبهجة والنعمة بعدما رفرفت روحه وطارت لتشتكي من الواقع والحياة.

وفي صورة حركية أخرى حاول الشاعر أن يقدم واقعاً جديداً لعدل ومكانة الممدوح إذ يلجأ إلى تحميل عنصر الحركة أبعاداً ودلالات لا تتفق أو تتناسق مع الواقع المألوف، وانما تخلق واقعاً جديداً[٢]:

١ - تَخِفُّ الأرضُ، إن تَفقِدكَ يوماً وتبقَى ما بقيتَ بها ثَقيلاً

٢ - لِأنّكَ مَوضعُ القُسطاسِ منها فَتَمنَعُ جانبيها أن تَميلا

استقت الصورة الحركية مصدرها من خفة الأرض وثقلها ومن ميزان الأمور عامة وهما صورتان حركيتان لما فيهما من إشارة إلى حركة الأرض في حالة خفتها وثقلها، وحركة اعتدال الممدوح.

فمن خفة الأرض بفقدان الملك وثقلها في حالة بقائه وحركة ميزان الملك بعدله، يتشكل الأداء الفني في تناسق حركي،. فالشاعر قد وفق بقدراته على ارتباط الحركة الأرضية بصفة من صفات الممدوح متمثلة في العدل. ولاشك أن الشاعر في صورته الشعرية قد وفق بالاعتماد على العنصر الحركي إذ لمس بطرف جناح ذلك الوصف الجمالي لممدوحه وخلص مسرعاً إلى تصوير حركة ميزانه وخبراته في تدفق وحيوية فهو منعم بعدله يرفل الناس بنعمه وخيراته.

ان بروز عناصر الطبيعة في رسم الصورة بفضاءاتها ذات الحضور الخارجي الحسي والمادي، ثم حيوية الصورة الدلالية المتمثلة في إبراز طبيعة العلاقة بين الملك والميزان

(١) الديوان: ١٤٠.
(٢) الديوان: ٢٠٨.

والنعم من شأنه أن يجسد الصورة الحركية وهذا ما يؤكد لنا أن " الصورة الفنية لا تثير في المتلقي صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته"[١].

ولعل الشاعر عندما عزم على الاعتذار من الملك (النعمان بن المنذر)، وأن يستل الحقد من نفس ممدوحه و يعتذر عما سلف، جمع بين حركتين متنافرتين ولكنهما تنتميان إلى مجال إنساني، يقول[٢]:

٤ - لَئِن كُنت قد بُلّغتَ عني خِيانةً، لَمُبلِغُكَ الواشي أَغَشُّ وأَكذَبُ

٥ - ولكنّني كنت آمرأً لِي جانبٌ من الأرض، فيه مُستَرَادٌ ومَذهَبُ

٦ - مُلوكٌ وإخوانٌ، إذا ما أتَيتُهُم أُحَكَّمُ في أموالِهم، وأُقَرَّبُ

٧ -كفَعِلِكَ في قومٍ أَراكَ اصطَنَعتَهُم، فلم تَرهُم، في شُكرِ ذلكَ أذنَبُوا

إن تشكيل العناصر الحركية التي لها الأثر الفاعل في بناء النص والمتمثلة في (بلغت، أغش، أكذب) جاءت من المجال الإنساني، والتي بدورها تمارس غضبها وغيظها على الشاعر فهي تحاول بشتى الوسائل ان تعزله وتقمعه بوصفه هدفاً مثيراً للشغب يستحق القمع والاستئصال[٣] إزاء الملك مما أوحى بدلالات تتعلق بما يعكسه السياق إذ يشير إلى إيحائية مؤلمة ومصدومة من خلال مظهر الحركة المثيرة لدائرة الحقد والغيظ، ففي ذلك إشارة لمسح التهمة عنه. أما فعل الملك إزاء الشاعر في الحركة الثانية الخاصة بدائرة التسامح والعفو فقد تمثلت بالعناصر الحركية ذات المكون الإنساني (اصطنعتهم، فلم ترهم، لا تتركني).

وقد كان للعناصر المحركة في تلك المقطوعة وقع كبير وفعل مؤثر في نفس الشاعر إذ إنه سعى بشكل أو بآخر إلى الرد على الغاضبين منه، وإعادة الصفاء والتسامح والعفو إلى الملك، فشعره إذن جاء مزيجاً من الماضي والحاضر فيه ضراعة التائب.

وصورة المرأة عند النابغة الذبياني مرتبطة بمعاني الجمال، فحركتها ووصفها دائما لهما ايحاءات وأبعاد في نفس الشاعر فهو يقول في وصف جمال العيون واللؤلؤ المنظوم الذي تزينت به فضلاً عن جمالية الثوب[٤]:

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور :٣٤

(٢) الديوان: ٧٢-٧٣.

(٣) ينظر: النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، د. يوسف عليمات: ٥٢.

(٤) الديوان: ٩٠-٩١.

٦ - في إثــرِ غانِيــةٍ رَمَتــكَ بِــسَهمِها، فأصابَ قَلبَــكَ، غَيــر أن لــم تُقــصِدِ

... .

٩ - نَظَــرَت بِمُقلــةِ شــادنٍ مُتَربّــبٍ، أحـــوى، أحَـــمّ المُقلَتـــينِ، مُقلَّـــدِ

١٠ - والنظمُ في ســلكٍ يُــزيِّنُ نحرهــا ذَهــبٌ توقَّــدُ، كالــشِّهابِ الموقــدِ

١١ - صفراءُ كالسِّيراء، أكمِــلَ خلقُهــا كالغُــصنِ فــي غُلَوائِــهِ، المُتَــأوِّدِ

فالأبيات الشعرية هنا تشتمل على حركة ظاهرة متمثلة بالفعل (نظرت) ليكــشف مــن خلالها عن الهيئة الجمالية التي توافرت للمرأة التي تعمد إلى إثارة شغفه بسبب جمال العيون.

ورسم صوراً شعرية متمثلة بالبنية التشبيهية (والنظم في سلك.. كالــشهاب الموقــد) و(صفراء كالسيراء) (أكمل خلقها كالغصن..). ليكشف من خلالهاعن فعالية العناصر الحركية التي أسهمت في حشد الجمال لتلك المرأة. ومن العناصر الحركية التي أسهمت في بناء جمالية المرأة من حيث عيونها والنظم الذي زين نحرها ورقة جسدها.(رمتك، أصاب، نظرت، ذهب توقد) ليمنح المرأة الإشراق والجمال والنضارة. فحين يصف الشاعر زينتها يجعــل الرغبــة تتملكه وتجعله يرى في الجمال والحسن طريقا يفتح له أبواب الأمل.

وهكذا تمكن الشاعر من وصف الحركة الصادرة من المرأة (رمتك، نظرت) فهــو لا يصفها وصفا حسيا وإنما يوحي بها. فالحركة لا تظهر إلا في نفس القارئ، فالــصورة تبقــى جامدة طالما لم يسبر القارئ أعماقها، ولم يلحظ إيحاءاتها. (١)

ولعل جمال المتجردة المعنوي زوج (النعمان بن المنذر) متمثلاً في لقائه إياها عنــدما تشرق عليه كأنها الشمس وهو الغواص دفعه لأن يقول(٢):

١٤ - قامَت تَراءَى بينَ سِجفَي كِلّــــةٍ كالشمسِ يومَ طُلُوعها بالأســــــــعُدِ

١٥ - أو دُرَّةٍ صَــــدَفيَّةٍ غَوّاصُــــها بهــجٌ، متــى يَرَهــا يُهِــلَّ ويَــسجُدِ

١٦ - أو دُميةٍ من مَرمَــرٍ، مَرفوعــةٍ بُنيَــت بــآجُرٍّ، يُــشادُ و قرمَــدِ

١٧ - سَقَطَ النَّصيفُ ولم تُرِد إسـقاطه فتناولَتــــه واتَّقَتنَــــا باليَــــدِ

١٨ - بمُخَضَّبٍ رَخــصٍ، كــأنَّ بَنانَــهُ عَــنَمُ، يكــادُ مــن اللّطافــةِ يُعقَــد

(١) ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، د. وحيد صبحي كبابه: ١٧٧.
(٢) الديوان: ١٤٦-١٤٧.

ها هو الشاعر يقف ليتفحص هذه المرأة فرسم صورة شعرية متمثلة في بنية تشبيه (قامت تراءى.. كالشمس يوم طلوعها...) ليكشف من خلالها عن العناصر الحركية التي أسهمت في تصوير فرحه وذهوله عندما تشرق عليه بلقائه كأنها الشمس تخرج من برج الحمل. ويسترسل الشاعر في رسم صورة شعرية أخرى قائمة على بنية تشبيهية (درة صدفية..) ليكشف عن الهيئة الجمالية التي توافرت بها والتي لها وقعها الخاص في نفسه فكأنه غواص التقى بدرة صدفية.

تستثمر هذه القصيدة الفعل (نظرت)من اجل منح الصورة الشعرية طاقة حركية أكبر تدل على الجمال الأنثوي، فقد استطاع الشاعر بذكائه وقوته الإبداعية الخلاقة نقل فعل الجمال من الشمس إلى ذات المرأة، (كالشمس...) و(درة صدفية..) فلحظة الجمال التي خلقها الفعل تتشكل من عمق الحركة التشكيلية المبتكرة، فالصورة الحركية تنبع من توظيف الشاعر الفعلين (نظرت وقامت)، وممن يزيد الفعل جمالا قوله (او درة...غواصها بهج....)، ولنقف عند حركة الفعلين (يهل و يسجد) وما يوحيان به من أحاسيس ومشاعر سعيدة، وما يدلان عليه من الاستمرارية والتقديس. فلننظر إلى تجسيد جمال المرأة الجميلة التي رسم الشاعر صورتها من خلال تشبيهها بالشمس (يوم طلوعها باللأسعد). فصورتها تتحرك وتجري هنا وهناك لتأخذ أمكنتها في مداخل قلبه. ففرحه بها مقترن بصوت التكبير والتهليل وما يوحيان به من أفراح وسرور.

ومما يزيد من فاعلية الصورة أنها صورة نابضة بالحياة ناطقة بالرغبة، تمارس الاغراء على المتلقي، وقد مارست سحرها وفاعليتها بالتأثير في الشاعر /الغواص.

ورسم الشاعر صورة حركية كانت من نصيب المرأة أيضا ليكشف فيها عن حالته الشعورية، يقول[1]:

١١ - رأيتُ نُعماً وأصحابي على عَجَلٍ، والعيسُ، للبينِ قد شُدَّت بِأَكوارِ
١٢ - بيضاءُ كالشمسِ وافت يوم أسعُدها، لم تُؤذِ أهلا، ولم تَفحُش على جارِ
١٣ - يُلاثُ بعد افتضال الدِّرعِ مِنطَقُّها لوثاً، على مثلِ دِعص الرملة الهاري[2]
١٤ - والطيبُ يزداد طيباً أَن يكونَ بها، في جِيد واضحةِ الخَدَّين مِعطارِ
١٥ - تسقي الضَّجيع اذا استسقى بذي أُشُرٍ عذبِ المذاقةِ بعد النومِ مِخمارِ

(١) الديوان: ٢٠٢
(٢) تلوث: تلف، الافتضال: التوشح، البُرد: الثوب، دعص الرملة الهاري: الرمل المنهار.

والملاحظ أن البنية التشبيهية المتمثلة في (كالشمس وافت...)قد سايرت فكرة القصيدة ليكشف لنا من خلالها عن العناصر الحركية التي أسهمت في اكتمال الجمال والحسن لتلك المرأة (نعم)، مما جعلها شبيهة بالشمس في شكلها الخارجي، وهذه العناصر المحركة سواء على مستوى البصر (وافت لم تؤذ... ولم تفحش...) أو على مستوى الشم (والطيب...يزداد) أو على مستوى الذوق (تسقي...) قد أفضت إلى خلق حركة (فريع قلبي) التي تنبئ عن الرهبة التي تنتاب الشاعر في أثناء رؤيته لها وهي تتهيأ للرحيل.

٢. باعث رسم الحركة من الكائن الحيواني:

يصور النابغة في شعره حركة الثور الوحشي مع الكلاب في صورة حافلة باللون والحركة، فجسد لنا لوحة رحبة امتد بها النفس للعناية بشخوص القصة والحدث يقول[١]:

١٢ - فارتاع َمن صوتِ كَلَّابٍ فباتَ لـه طَوع َالشَّوامتِ من خوفٍ ومن صَرَدِ[٢]

١٣ -فَبَتَّهُنَّ عليه واستمرَّ به صُمعُ الكُعوب بَريئاتٌ من الحَردِ

١٤ -وكانَ ضُمرانَ منه حيثُ يُوزعُهُ طَعنَ المُعارِكِ عند المُحجَرِ النَّجُدِ[٣]

١٥ -شَكَّ الفَريصة بالمِدرى فأَنفذَها طعنَ المُبيطر إذ يشفى من العَضَدِ

١٦ - كأنَّه خارجاً من جَنبِ صفحتِه سَفّودُ شَربٍ نَسُوُه عند مُفتأَدِ

١٧ - فظلَّ يَعجُم أعلى الرَّوق مُنقبِضاً في حالكِ اللون صَدقٍ غيرِ ذي أوَدِ

١٨ -لمّا رأى واشِقٌ اقعاصَ صاحِبِهِ ولا سبيلَ إلى عَقلٍ ولا قَوَدِ

١٩ - قالت له النَّفسُ: إنّى لا أرَى طَمَعاً وإن مولاكَ لم يَسلَم ولم يَصدِ

يشير النابغة هنا من خلال المعركة الدامية التي وقعت بين الثور الوحشي والكلاب إلى حركية الثور الوحشي والكلاب يهاجم كل منهما الآخر فـ " كل يتوسل السلاح الذي جهزته به الطبيعة، الثور بقرنيه والكلب بأنيابه، وقد تعاركا كالممثلين على مسرح الحياة تنتهي

(١) الديوان: ١٨- ٢٠.
(٢) الشوامت: القوائم، الصرد: البرد الشديد.
(٣) ضمران: اسم كلب، يوزع: يغري، المحجر: الملجأ.

مسرحيتهم بالموت والفاجعة"[١]. إذ يأتي إبداع الشاعر برسم كل حركة من حركاتهما ووصف ما لهما في موطن من الخوف والشر والفزع والألم الصارخ، وكان هذا التصوير متأسساً على وفق حركتين:

الحركة الأولى: صادرة من الثور باتجاه الكلاب متمثلة في العنصر الحركي (فارتاع، فبات، شك، أنفذها).

إن الجو الصاخب للمعركة من خلال ما ترمز إليه العناصر المحركة للصورة التي رسم الشاعر فيها صورة للعراك الذي نشب بين الثور الوحشي وبين الكلاب، وهو عراك تكون فيه الغلبة للثور، فيشك بروقيه بطون الكلاب حتى يجهز عليها. فحركة الثور وهو يعدو ويلاحق جاءت لتدخل الخوف والوجع وهو يطعن الكلب بقرنيه طعناً سريعاً كأنهما رمحان مستقيما الطرفين. وهذا التصوير الذي ينم عن الهيئة الشكلية للثور وصراعه مع كلاب الصيد قد أسهم في بناء مشهد حافل باللون والحركة وكأنما هو ساعٍ إلى تصوير مشهد حركي أكثر وليس مشهد كلامي.

أما الحركة الثانية فكانت صادرة من الكلاب والصائد باتجاه الثور الوحشي متمثلة في العنصر الحركي (فبثهن، استمر، يوزعه، يعجم).

إن المشهد الذي جاء به الشاعر ليدلل على فاعلية العنصر المحرك لصورة الصائد وكلابه قد سبقه النظر والتحفز واستحضار الجرأة، إلا أن تلك المحاولات باءت بالفشل. وقد خص الشاعر حال الكلاب وما أصابها من خوف ووجع وقتل ويأس. فهو إذ يصف مشهد المعركة إنما يصف صورة نفوس يملؤها الطمع، ويهيج شهوتها حب القتال، ويداخلها الخوف، ويوجعها القتل، ويمزقها الألم الصارخ في الصدر، فينقبض ويتلوى ثم يهوي على القرن يعضه ويكدمه[٢].

وقد خص الشاعر نفسية الكلب (واشق) باليأس لأنه قنط من الثأر والدية ولأن مولاه لم يغنم ولم يسلم، فالثور يمثل في وحدته ومنازلته للخصوم ذات الشاعر وهواجسه النفسية التي ينتحلها الثور، فان فاعلية الحركة تساير فكرة النص التي تتحدث عن الصراع بين البطل وجيش الأعداء.

(١) النابغة الذبياني سياسته وفنه ونفسيته، ايليا حاوي: ٥٢.
(٢) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية: ١٠٧.

و في نص آخر نلاحظ أن الشاعر عندما أحسّ بالذنب الموجه إليه وما خلفته الوشاية من آلام في نفسه ركز مشهد الحركة على صورة جماعات من النوق وهي تسير متدافعة نحو الآل يقول[١]:

٢٢ -بِمُصطَحباتٍ مـن لَـصافٍ وثَبـرةٍ يَـزُرنَ إلالاً سَـيرُهُنّ التَّـدافُعُ[٢]

٢٣ -سَماماً تُباري الريحَ خُوصاً عُيونُها لَهُـنَّ رَذايـا بـالطريق ودَائِـعُ[٣]

٢٤ -عليهنّ شُـعثٌ عامـدونَ لِحَجّهـم فَهُـنَّ كـأطرافِ الحَنـيِّ خَواضِـعُ

لقد تتابعت تشكيلات مجسدة تزخر بالحركة، وتخلق حياة، وتتـدفق حيويـة وفاعليـة ليدافع بها عن نفسه وليثبت براءته، ففي هاتين اللقطتين التصويريتين، حركة جماعات النـوق وهي تسير متدافعة نحو الجبال (سماماً تباري الريح..) كأنهـا الطيـور الغـائرات الـشديدة الطيران، وحركتهن وهيئتهن الشكلية (كأطراف الحني خواضع) قد تطامنت رؤوسـهن إلـى الأرض كالقسي من شدة الجهد[٤].

نجد الدفق التصويري الذي أبدع فيه الشاعر بقدرة واقتدار فقد تجسدت صـوراً فنيـة نابضة بالحركة والحيوية تضيف كل واحدة إلى الأخرى ذلك البث الإيحائي المتتابع في إيجاد الحيلة بأي شكل من الأشكال لتبرئة نفسه. وعلى هذا الأساس يكون " البناء التصويري متكئـاً على لقطة حركية ترسم حالة نفسية تتدفق دراميتها بالبث الوجداني الذي يشجب أمامه أي أداء بياني معروف أمام نضارة حيوية الحركة الذاهلة "[٥].

ونكاد نلمس من وراء فاعلية الحركتين التصويريتين، الاعتذار باللجوء إلى قوة عليـا لتبرئة نفسه من الظلم فلجأ إلى وسيلة الإبل لحل الإشكال بينه وبين الملك، وهذا يبين لنـا أن " الإبل وسيلة للسير إلى النعمان ووسيلة إلى الحج "[٦] أيضاً.

فلابد إذن من حركة سريعة نشيطة تؤهله للوصول إلى الملك ليصلح موقفه، وليحسن صورته.

---

(١) الديوان:٣٦-٣٧.
(٢) لصاف وثبرة: اسما مكانين، الإلال: جبل بعرفة.
(٣) سمام: طائر سريع، خوص: غائرات من شدة الجهد، رذايا: المتروكة من الإبل.
(٤) النابغة الذبياني، محمد زكي العشماوي: ٩٢.
(٥) تذوق النص الأدبي - جماليات الأداء الفني –، د. رجاء عيد: ٨٧.
(٦) الكلمات والأشياء – التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي – دراسة -، د. حسن عز الدين البنا: ١٩٥.

ورسم الشاعر صورة لحركة الثور الوحشي والبقر. يقول[١]:

٦ -ترى كُلَّ ذَيّـالٍ يُعـارضُ رَبَربـاً، على كُلّ رجّافٍ، من الرَّمـلِ، هائـلِ[٢]

٧ -يثُرنَ الحصى، حتى يُباشرنَ بـردَهُ إذا الشمسُ مَجّـت رِيقَهـا بالكلاكِـلِ

٨ -وناجيةٍ عديتُ فـي مـتنِ لاحـبٍ، كـسحلِ اليمـاني، قاصـدٍ للمناهِـلِ[٣]

٩ -له خُلَجٌ تهوي فُـرادى، وترعـوي إلى كلّ ذي نيرينِ، بـادي الـشّواكلِ[٤]

رسم الشاعر صورتين حركيتين مختلفتين الواحدة عن الأخرى. **الحركة الأولى:** حركة الثور الوحشي والبقر المتمثلة في العنصر الحركي (يعارض ربرباً، يثرن الحصى، يباشـرن برده) المعتمدة على البنية الاستعارية (إذا الشمس مجت..)

إن سرعة البقر الوحشية في حركة قوائمها التي تثيـر تراباً، وحركتهـا الأخـرى المسرعة وسط الغبار وما يصاحبها من تطاير الحصى من تحت أظلافها قد امتدت إلى وضع صوري خاص وأوجدت نفسها فيه فاكتسبت منه قوة وفاعلية.

أما الحركة الثانية: حركة الناقة المتمثلة في العنصر الحركـي (ناجيـة، عـديت، تهـوي، ترعوي) والمعتمدة على البنية التشبيهية (كسحل اليماني..) فكان طابعهـا تحركـات الناقـة وتنقلاتها وما تجتازه من مواضع.

لقد شكلت فاعليه الصورة الحركية للثور الوحشي والأبقار صورة لشدة العدو وعنفه، بينما شكلت الصورة الحركية للناقة صورة حركية مرافقة لصاحبها وقت الرحلة والحاجة. فقد أوحت كل واحدة من الصورتين ونحن نتملاهما جيداً بمنظر بديعي ممتد فيه الحيـوان وفيـه السماء وفيه الأرض (ماء، نبات، شجر). " وعلى الرغم من أن لكل صـورة مـن الـصور الصغرى أو الثانوية ذاتيتها وطابعها الخاص فإنها تتحرك ضمن وحـدة تجمعهـا بأخواتهـا الأخريات بحيث يشكل الجميع صورة كبرى متشعبة الأفرع متشابكة العلاقات "[٥].

ورسم الشاعر لوحة أخرى للثور الوحشي ضد الكلاب مادتها الحركة، يقول[٦]:

---

(١) الديوان: ١٤٢
(٢) ربرب: قطيع البقر الوحشي، رجاف: متحرك، هائل: متساقط.
(٣) ناجية: ناقة مسرعة، لاحب: طريق واضح، سحل: ثوب أبيض اللون.
(٤) خلج: السبيل، نيرين: جانبين، الشواكل: ناحية.
(٥) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبدالقادر الرباعي: ١٨٢.
(٦) الديوان: ٢٠٣-٢٠٤.

٣٥ - حتى إذا الثورُ، بَعدَ النّفرِ، أمكَنَــهُ أشلَى، وأرسَل غُــضفاً، كُلُّهــا ضــارِ

٣٦ - فَكَرّ محمِيةٌ مــن أن يَفــرّ، كمــا كَرّ المُحــامي حِفاظــاً، خِــشية العَــارِ

٣٧ - فَشَكّ بالروق منهُ صَــدرَ أولِهــا، شَــكّ المُــشاعِب أعــشَاراً بأعــشَار

٣٨ - ثُمَّ انثَنى، بعد، للثــاني فأقــصدهُ بــذاتِ ثَغــرٍ بعيــد القعــرِ، نَعّــارِ

٣٩ - وأثبَتَ الثالــثَ البــاقي بنافِــذةٍ، مــن باسِــلٍ، عَــالمٍ بــالطّعنِ، كَــرّارِ

٤٠ - وظلّ، في سبعةٍ منها لحِقنَ بــه، يكُــرّ بــالرّوق فيهــا كَــرَّ إســوارِ

٤١ - حتى إذا ما قَضَى منهــا لُبانَتُــهُ وعــادَ فيهــا بإقبَــالٍ وإدبَــارِ

٤٢ - انقضَّ كالكوكبِ الدّرّيّ، مُنــصلتاً، يَهــوي، ويَخلــطُ تقريبــاً بإحــضَارِ

فالصورة البصرية الحركية للثور الوحشي متمثلة في الأفعال (أمكنه، أشلى، أرسل، شك، أنثنى، أقصده، أثبت، لحقن به، يكر) الذي يشير إلى أن الثور الوحشي يمتلك من القوة والنشاط والسرعة في ملاحقة الكلاب ما يؤهله للوصول إلى العدو واحداً تلو الآخر. فهذه الأفعال لم تعد في موضعها من الأبيات مجرد مفردات ذوات دلالات لغوية محددة ولكنها أصبحت صوراً يغذيها انفعال وحدثاً يحركه موقف(١).

فالشاعر لا يقصد من هذا المشهد التصويري الاقتصار على تسلسل الحكاية، أو بما يحدث للحيوان نفسه من حوادث سواءً أكان بطلاً قوياً (الثور) أم كان ضعيفاً خاسراً (الكلب)، وإنما كان همه الأول والأخير تصويره للصراع بين البقاء والفناء.

فحركة الثور تجاه الكلاب العشر كان طابعها الألم والموت فقد امتدت مع عدوه الأول إلى إحداث صدام بينه وبين الكلب انبثق عنها انتصاره بعد أن طعنه بقرنيه، والمتمثلة بـ (شك المشاعب). أما حركته مع عدوه الثاني فقد انبثق عنها حركة تدفق الدم، كما انبثقت حركة البطل مع الثالث بإيمائها إلى الدقة في إصابة الهدف. كما أثبتت حركته الأخيرة بكره على سبعة كلاب كراً متوالياً، يقبل ويدبر صفة القائد الثابت على جواده الحاذق في التصويب.

(١) ينظر: جماليات المعنى الشعري – التشكيل والتأويل، د. عبدالقادر الرباعي: ٥٣.

ويرسم الشاعر صوراً يعظم فيها الهيئة الشكلية الوصفية للفرس إذ يقول[١]:

٢٠ - إذا استَعجلُوها عن سَجيّةِ مَشيها تتلَّـــعُ فـــي أعناقِهـــا بالجَحافِـــلِ[٢]

٢١ - شَوازِبَ كالأجلامِ، قد آلَ رمُّهـــا سماحيقَ صُفراً فـــي تليـــلٍ وفائِـــلِ[٣]

٢٢ - برى وقعُ الصوّان حَدَّ نُسورها، فُهـــنّ لطـــافٌ، كالـــصّعادِ الـــذّوابلِ

٢٣ - ويقذفنَ بالأولادِ من كـــلّ مَنـــزلٍ تـــشحَّطُ فـــي أســـلائِها كالوصَـــائِلِ[٤]

فالصورتان التشبيهيتان المتمثلتان في الأبيات الشعرية تشكلت حركتهما مـــن خـــلال العنصر الحركي الفعلي في (تتلّع، آل، تشحط) وهي أفعال تكشف عن حركة الخيـــل فالبنيـــة التصويرية اتكأت على لقطة حركية ترسم الهيئة الشكلية للفرس أثناء سيرها وقد (آل رمّهـــا سماحيق صفراً..)، (يقذفن بالأولاد.. كالوصائل)، (فهنّ لطاف كالصعاد...).

إن هذا التشكيل الصوري القائم على الفاعلية التعبيرية لحركة الفـــرس جـــاء محمـــلاً بدلالات وظيفية تكشف عن الصورة الوصفية لحركة ذلك الفرس.

ورسم الشاعر للفرس صورة أخرى قائمة على الحركة إذ يقول[٥]:

٤ - قادَ الجيادَ مـــن الجـــولانِ، قائظـــةً، من بـــين مُنعلـــةٍ تُزجـــي، ومَجنـــوبِ

٥ - حتى استَغاثت بأهلِ المَلحِ ما طَعَمت، في منزلٍ، طَعـــمَ نَـــومٍ غيـــرَ تأويـــبِ

٦ - يَنضَحنَ نَضحَ المَزادِ الـــوُفرِ أتأقهـــا شدُّ الـــرُّواةِ بمـــاءٍ، غيـــرِ مَـــشروبِ

٧ - قُبُّ الأياطـــلِ تَـــردي فـــي أعنّتهَـــا، كالخَاضِباتِ مـــن الزُّعـــرِ الظّنابيـــبِ[٦]

إن الشاعر في كلامه هنا عن امتداح جياده بطريقة خفية، استغل عنصر الحركة بشكل يومئ بمعان ذات ارتباط وثيق بما يعكسه السياق.

---

(١) الديوان: ١٤٥.
(٢) سجية: طبيعة، تتلع: تمتد اعناقها نشاطاً، الجحافل: الشفاه.
(٣) شوازب: ضوامر، الاجلام: المقراض، آل: تحول، سماحيق: الرقيق من الشحم.
(٤) الوصائل: الثياب المعلمة.
(٥) الديوان: ٥٠-٥١.
(٦) قبُّ الاياطل: ضامر الكشح، الخاضبات: الملونات بالحمرة، الزّعر: القليلة، الريش: الظنابيب التي برز عظمها.

إن تدخل العنصر الحركي المتمثل في الأفعال (تزجي، استغاثت، ينضحن، تــردي)، وفي الصورتين التشبيهيتين (ينضحن نضح المزاد..) و (قب الأياطل.. كالخاضــبات). يــشي بالواقع الداخلي النفسي للخيل إذ يشير إلى التعب الشاق والهلاك المميت فيتقطر جسدها عرقــاً من شدة السير والجري، وأحياناً أخرى نراه يشي بالواقع الخارجي المتسم بالنشاط والحيويــة والقوة والسرعة المشبهة بسرعة الظليم.

فحرص الشاعر على توظيف العنصر الحركي لكل من الصورتين التشبيهيتين آت من تفرد خيله بفاعلية الحركة وحيوية تدفقها الروحي واستمرارية نشاطها ومهارتها.

ووقف الشاعر في لوحة أخرى يرسم حركة النسور وهي تتساقط على الأرض لتلتهم جثث القتلى بعد القتال مستغلاً العنصر الفاعل في تحريك المشهد من خلال الصورة التشبيهية إذ يقول[1]:

١٠ - إذا ما غَزوا في الجيشِ، حَلَقَ فوقَهم عَــصَائبُ طيــرٍ، تَهتــدي بعَــصَائِبِ

١١ - يُصاحِبنَهم، حتــى يُغــرنَ مُغــارَهم مــن الــضَّارياتِ بالــدماءِ، الــدّوارِبِ

١٢ - تَراهنّ خلفَ القومِ خُــزراً عُيونُهــا، جلوسَ الشيوخِ في ثيــابِ المرانِــبِ[2]

١٣ - جــوانحُ، قــد ايقَــنّ أن قبيلَــهُ إذا ما التَقَــى الجمعــانِ، أوّلُ غَالــبِ

١٤ - لهُنّ علــيهم عَــادةٌ قــد عَرفنَهــا، إذا عُــرّض الخطّــيّ فــوقَ الكواثــبِ

تظهر الصورة المتحركة في المشهد بمستويات ثلاثة:

حركة عنيفة تمثلها حركة الطيور على جثث القتلى التي تمزق الأجساد، إنها علاقــة ضدية، المتحرك (الطيور) والثابت (الجثث) حركة عنيفة ووحشية، وحركة الدم المتدفق مــن الجسد الممزق، وحركة ضدية (صاعدة هابطة) تمثل حركة طيران النسور.

تستوقفنا هذه اللوحة الحافلة بالحركة إذ تدرجت من حركة النزال إلى حركة الزحــف مع الجيوش والغزو والقتال ثم إلى حركة تساقط القتلى، واخيرا إلى حركة النسور وهي تهتدي بالعصائب. وهنا تتركز الأضواء على العناصر المحركة للصورة متمثلة في الأفعال (غــزوا، حلق، تهتدي، يصاحبنهم، يغرن).

---

(١) الديوان: ٤٢-٤٣.
(٢) خزراً عيونها: تنظر بأطراف عيونها، المرانب: الفراء.

وقد كشفت مستويات الحركة عن دلالات معنوية توحي بانتقال مشهد البطولة بين البطل والعدو من الأرض إلى السماء واستحضرت بعداً عميقاً للتأكيد على الصراع بين الحياة والفناء.

نجد أنفسنا ونحن نشرف على معركة حقيقية، أننا لا نقف أمام لوحة جامدة. فهنا تكمن براعة النابغة في تحريك الجوامد،. لقد استطاع الشاعر بلوحته هذه أن يجسّد بشكل تطبيقي الفارق بين الرسام والشاعر، فالحركة تظهر في لوحة الشاعر أوضح وأجلى مما هي عليه في لوحة الرسام، إذ يلتقط الرسام الصورة الواقعية في حركيتها، فتبرز لنا لوحته هذه الحركية إيحاء، لكنَّه يبقى مقصّراً عمّا يبلغه الشاعر في رسمه لهذه الحركية. أما وسيلتا الشاعر في رسم هذه الحركات فاللفظة والفعل، حيث تتجسّد الحركة بهما أمامنا في سياق زمني[١]. فالنص يكشف عن وصف حركة الطير و دور الأفعال في الإيحاء بالحركة الزمنية.

٣. باعث رسم الحركة من الظواهر الطبيعية:

جاء تصوير الشاعر للطبيعة في شعره في مجال الحديث عن حركة الأمطار والرياح، والنبات. وكان يحرص بشكل أو بآخر على جعل الحركة تملأ جوانب الصورة ليبرز قدرته على توظيف الصور الحسية الجميلة.

إن حديثه عن الأمطار وحركة الرياح ورد من خلال عنصر الحركة الذي كان سبباً هو الآخر في إخراج الكلأ، يقول[٢]:

٤ - تعاورَهَا السَّواري والغَوادي، وما تُذري الرياحُ من الرِمَالِ[٣]

٥ - أثيثٌ نبتُهُ جَعدُ ثَراهُ، به عوذُ المَطافلِ والمتالي[٤]

٦ - يُكَشَّفنّ الآلاءَ مُزَيَّناتٍ، بغابِ رُدَينَةَ السُّحمِ الطّوالِ[٥]

٧ - كأن كُشُوحَهنّ، مُبَطَّناتٍ، إلى فوق الكُعُوبِ بُرودُ خالِ

إن حركة هطول المطر في الصباح والليل وحركة الرياح وما تذريه من رمال كانتا سبباً في إخراج النبات من باطن الأرض. فالعنصر الحركي المولد للمطر قد ولد حركات

(١) ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين: ١٧٩.
(٢) الديوان: ١٤٩-١٥٠.
(٣) السواري والغوادي: الأمطار التي تهطل في الليل والصباح.
(٤) أثيث: غزير، جعد: متلبد.
(٥) الآلاء: جمع الاءة أي شجرة، ردينة: الرماح، السُّحم: السوداء.

أخرى، منها حركة الكلأ الذي أخرج من باطن الأرض وأخضب الأرض التي حل بها، فكانت حركة البهائم التي رعت الكلأ.

لقد كانت هذه الصورة تملأ عليه جوانب الحياة، حتى أصبحت بضعة من نفسه فحاول تصويرها من خلال بث المشاعر فيها، ليتمكن من نقلها نقلاً فنياً صادقاً حتى أبرزها لنا وهي متحركة في كل جزء من أجزائها، ملونة في كل وجه من وجوهها(١).

إن رسم صورة المطر وما حققته من دلالة إيجابية اقترنت أولاً بالحياة وكشفت عن مكنون الشاعر رؤياه الشعرية، واعتمدت على عناصر كانت محركة للصورة الشعرية تمثلت في الأفعال (تعاورها، تذري، يكشفن) وفي البنية التشبيهية (كأن كشوحهن.. برود خال).

ويصف الشاعر في موطن آخر حركة المطر والريح والنبات في الليل تجاه الثور الوحشي، ويعرض حالة من أحواله إذ يجنه الليل وتعصف فيه الريح الباردة مصحوبة بالقش والمطر، كما يشير إلى المكان الذي لجأ إليه في كنف شجرة الأرطاة كل هذه الأحداث سجلها الشاعر معتمداً على عناصر حركية، يقول(٢):

٢٧ - مُجَرَّسٌ، وَحدٌ جأبٌ أطاع لَه نباتُ غيثٍ من الوسمي، مبكَارِ

٢٨ - سُراتهُ ما خَلا لباتُه، لهقٌ، وفي القَوائم مثل الوشمِ بالقارِ

٢٩ - باتَت له ليلةٌ شهباءُ تَسفَعَه بحاصِبٍ، ذاتَ شفّانٍ وأمطارِ

٣٠ - وبَات ضَيفاً لأرطاةٍ، وألجأه، مع الظلامِ، إليها وابِلٌ سَارِ

٣١ - حتى إذا ما انجَلَت ظلمَاءٌ ليلتُه، وأسفرَ الصبحُ عنهُ أيَّ إسفارِ

٣٢ - أهوىَ له قُانصٌ، يَسعى بأكلُبِهِ، عاري الاشاجع، من قُنّاصِ أنمارِ

إن إنعام النظر في الأبيات الشعرية أعلاه يفضي بنا إلى تأمل حركة المطر وما سببته من إنبات الكلأ، واقترانها بالريح الباردة والصقيع، وتأثيرها السلبي في الثور الوحشي.

لقد كانت وسيلة الشاعر في رسم منظر المطر معتمدة على العنصر الحركي المتمثل في الأفعال (أطاع، تسفعه، ألجأه) إذ جاء غزيراً في انهماره بفعل الريح القوية التي تناثر بفعلها العشب اليابس إذ قال (بحاصب ذات شفّان وأمطار، وابل سار).

(١) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي: ٢٤٨.
(٢) الديوان: ٢٠٣.

لاشك أن حركة هطول المطر بغزارة شديدة وحركة الريح الشديدة التي نجا من خطرها الثور الوحشي، كانتا سببا فيما يبدو لتزايد حركة الثور واختبائه تحت شجرة ليبيت فيها حتى الصباح.

وإذ يصف الشاعر معالم طلل كانت الريح سبباً في تعفي آثاره يعتمد أسلوباً كان العنصر الحركي فعالاً في تشكيل صورته يقول(١):

٤ - رَمادٌ ككُحلِ العينِ لأياً أُبينُهُ ونؤيٌ كجذمِ الحوض أثلمُ خاشعُ

٥ - كأنَّ مَجَرّ الرَّامِساتِ ذُيُولَها عليه، حَصيرٌ، نَمَّقَتْهُ الصّوانِعُ

كانت وسيلة الشاعر في حديثه عن عبث الريح وما سببته من تغيير شبه تام في معالم الطلل معتمدة على العنصر الحركي المتمثل في الفعل (نمقته) والبنية التشبيهية (كأن مجر الرامسات.. حصير..)، إذ تأدت الصورة عنده إلى الموازنة بين رماد الموقد والكحل وحصير الخيمة وحفير الحوض. فالصورة هنا في غاية المثالية قائمة على تشبيه بقايا الديار بفعل الرياح بحصير مترف يعرض في سوق البيع(٢).

ورسم الشاعر صورة أخرى للرياح والسحاب والمطر في ديار عفا عليها الزمن، من خلال الارتكاز على العنصر الحركي يقول(٣):

١ - أهاجَكَ من أسماءَ، رَسمُ المنازلِ، بروضةِ نُعيميِّ فذاتِ الأجاولِ(٤)

٢ - أرّبَت بها الأرواحُ، حتى كأنَّما تَهادَينَ أعلى تُربَها، بالمنَاخِلِ(٥)

٣ - وكَلُّ مِلثّ مُكَفهَرٍ سَحابُهُ، كميشٍ، التّوالي، مُرثَعنّ الأسَافلِ(٦)

٤ - إذا رَجفَت فيه رَحىً مُرجَحنّةٌ تبعّق ثجّاجُ، غَزيرُ الحَوافِلِ(٧)

---

(١) المصدر نفسه: ٣٠-٣١.
(٢) ينظر: النابغة الذبياني، سياسته وفنه ونفسيته: ٥٢٣-٥٢٤.
(٣) الديوان: ١٤١.
(٤) نعمي وذات الأجاول: موضعان.
(٥) أربت: دامت.
(٦) الملث: السحاب الدائم، كميش التوالي: سريع الاعجاز، مرثعن: ثابت ومستمر.
(٧) الرحى المرجحنة: السحاب الثقيلة، الحوافل: الغزير الهواطل.

ارتكزت الصورة الحركية هنا على العناصر الفعالة التي عدت سبباً في تحريك الصورة إذ تمثلت في الأفعال (أربت، رجفت، تبعق) وتمثلت أيضاً في البنية التشبيهية (أربت بها الأرواح.. كأنما تهادين..).

وهذه الصورة الحركية ابتغى الشاعر من ورائها التأكيد على فعل الرياح القوية التي تعصف بالديار وتغير معالمها وتمحو آثارها، فالتشبيه حسي يصور اندثار معالم المكان، ومن ثم فهو معنوي يصور تعميق مأساة الحزن الذي عمّ بالمكان.

إن هذه الحركة التي جاءت بفعل تقادم الزمن أولاً والتحكم بعوامل الطبيعة ثانياً بما فيها من ريح عاصفة وأمطار غزيرة وسحب ثقيلة تدلل على تقويض الاستقرار المتمثل بالحياة السعيدة المليئة بالحب والأمل وتحريكه إلى الانهدام والخراب ومن ثَمّ الحزن.

فكل ما أصاب الديار اقتضى بأن يخضع الشاعر العوامل الطبيعية لفعل قاهر بقصد الإثارة والتأثير.

الخاتمة

سعى هذا البحث حثيثاً إلى الكشف عن الفاعلية الحركية للصورة في شعر النابغة الذبياني في المجالات الثلاثة (الإنسان، الحيوان، الطبيعة). فقد لمسنا من خلال النماذج الشعرية المنتخبة للدراسة أن المجال الإنساني امتاز عن نظيريه كماً ونوعاً، إذ جاء شاهداً على تلك الأيام والأحداث التي اشتدت بين قبيلته وأعدائها فنقل صوراً تضيء مواضع همومه، وتبين وقائع أيامه، من خلال حركة الفعل سواءً أكانت في مقام فخر أو مدح أو هجاء أو اعتذار أو وصف... الخ.

أما المجال الحيواني فقد انطوى الكلام عليه من خلال صور فنية يسعى الشاعر في بنائها بالاعتماد على عنصر الحركة مجسداً صوراً تزيد المشهد بروزاً وتأثيراً ليكشف عن وصف الصراع أو وصف الهيئة الشكلية أو وصف الحالة النفسية للحيوان وما يكابده من ذعر وخوف أو فرح وسرور. كما اقترن الوجود الفعلي لعنصر الحركة بالطبيعة من خلال حديث الشاعر عن المطر والسحاب والرياح والدهر الذي عد هو الآخر عنصراً فاعلاً في الطبيعة.

إن فاعلية الصور الحركية في كل مجالاتها تتأتى من كون الذات المبدعة تجعل من كل مجال مركزاً للحركة بمعنى أنها تبني قيم وجودها وتؤسسها بوجود الفعل الذي يمنح الصورة حيوية ونشاطاً.

ومما يجب التنويه إليه أخيراً في خاتمة البحث أن هدف الشاعر من الصور الحركية هو الابتعاد والخلاص والانفصال عن السكون.

وخلاصة القول أن شعره يعد مرآة صافية وإبداعا وابتكارا لرؤية فنية جمالية للعالم المحيط به. فالفاعلية الحركية وسيلة لتحرر الذات الشاعرة من القمع المتسلط الذي جردها من كل ما يشعرها بإنسانيتها فهي إذن وسيلة لتحرير الإنسان، وتفتح آفاقاً جديدة أمامه لكي يوجد من أجل الحيوية والحركة والتجدد، وليس من أجل الموت والسكون.

المصادر

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية.
- تذوق النص الادبي – جماليات الاداء الفني – د. رجاء عيد، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة - قطر، الطبعة الاولى، ١٩٩٤م.
- جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل)، د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.
- الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، الطبعة الأولى، ١٩٧٥م.
- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره –دراسة نقدية نصية – د. صلاح عبد الحافظ، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة.
- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب، بغداد، ١٩٧٨م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، أربد – الاردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، د. وحيد صبحي كبابه، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م.
- الصورة في التشكيل الشعري – تفسير بنيوي - سمير علي سمير الدليمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٩م.

- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الارشاد، بيروت، ١٩٧٠م.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الاندلس، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨١م.
- الكلمات والأشياء – التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي – دراسة نقدية – د. حسن عز الدين البنا، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.
- مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان ماري جويو، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٦٥م.
- مقالات في الشعر ونقده، د. عبد القادر الرباعي، منشورات مكتبة عمان – عمان – الاردن، ١٩٨٦م.
- مقدمة في علم الجمال، د. اميرة حلمي مطر، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،
- النابغة الذبياني، سياسته وفنه ونفسيته، ايليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠م.
- النابغة الذبياني، محمد زكي العشماوي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م.
- النسق الثقافي – قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، د. يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد – الاردن، الطبعة الاولى، ٢٠٠٩م.

البحث الرقمي على شبكة الانترنيت:

- الصورة الشعرية بين الثبات والجمود – نماذج من الشعر السعودي المعاصر، د. دوش بنت فلاح الدوسري، على الموقع الالكتروني:

http://www.ansg.net/vb/showthread.php?t= 2470

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.