الفعالية الشعرية وتفويض الحواس للكشف عن مدلولات اللغة في شعر عنترة العبسي

م.د.شيماء إدريس محمد*

تأريخ التقديم:٢٠١١/٩/١٩ تأريخ القبول:٢٠١٢/١/٢

التشكيل الحسي وفاعلية التدليل الشعري:

يعد عنترة بن شداد العبسي ذاتاً فنية متميزة تمارس فعلها التصويري والتشكيلي والدرامي بفاعلية اللغة ومعانيها، ودلالاتها للتواصل مع المخزون المعرفي المستقر عند المتلقي وصولا إلى معانٍ جديدة تتولد في مخيلة القارئ بناءً على السياق الذي يقترحه النص (بنى أو دلالات وصوراً ومفاهيم) تستفز فينا فاعلية الكشف، والتحليل لتأويل أبعاده وحركة صوره وظلالها عبر الفاعلية الحسية المفوضة للكشف عن مدلولات اللغة المتذبذبة بين الواقعي والمتخيل، والمرئي واللامرئي. وذلك أنّ الشاعر عنترة متأرجح بين ذاتين (العبودية\الفروسية) بحثا عن الهوية الاجتماعية، والإنسانية داخل الهوية الأخلاقية القيمية والهوية الأبرز حضوراً وخلوداً: (الخطاب الشعري وفنونه) بوصفه وجودا متحققا يتبنى قوانين التجاوز المستمر، لتعلن عن نفسها صوتا وصورة بفاعلية حضور متميز، تلعب الحواس فيها دورا فاعلا في التعبير عن التجربة الشعرية والإنسانية.

لذا يعمد البحث عن مقاربة خطاب عنترة العبسي الشعري بوصفه الفاعلية الفنية والجسدية، والفكرية التي تكتنز نصياً إمكانات جمالية، ورؤى تصويرية توازن بين الواقعي والمتخيل موازنة إشارية يتداخل فيها الباطن والظاهر ، والصوت والصمت ، والحضور والغياب ، والمضمر والمعلن ، في المشهد الشعري الذي يوجه القراءة بالنسبة لمتلقي النصوص وتحوله من سامع أو قارئ إلى مشاهد مشارك في الحدث وجزء من اللوحة التشكيلية الشعرية عبر استنفاد الدلالات المتعددة والمختلفة

* قسم اللغة العربية / كلية التربية / جامعة الموصل .

التي تعبر عنها الصورة الشعرية بوصفها ((سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه مختلفة ، ولكنها صور سحرية وهي لا تعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة والشكل ، ففي مقدورها أن تجعل الروح مرئية للعيان)) [١] وذلك أنّ الصورة الفنية محملة بالعديد من الأبعاد والإيحاءات، لأنها أكثر اندماجا بالعقل والعاطفة.فتعكس ما في أعماق الشاعر من إحساس وإدراك ((فالموضوع في الصورة جامع لاهتمام الشاعر وذوقه وفكره وانفعالاته ، إذ إنه مع ذات الشاعر ليشكل الصورة الفنية)) [٢] وتشكيلاتها التي تجمع بين المطلق والمجرد لما لها من دلالات وأبعاد، والتي يختلط فيها الزمان والمكان والحدث والألوان والأشكال ، فالصورة تحتوي في كل مرة على جزء محدد من المكان وأعماق الذات ومراياها.

الصورة جزء منتقى ومكثف من الواقع، وأهميتها تبرز في قدرتها على الإيحاء بالوضع الزمكاني والنفسي والحركي والتداخل الحسي الذي يقدم إيضاحاً مرئياً عبر لغة الصورة وايحاءاتها ((وكما للشكل إيحاءات فإن للكلمات إيحاءات))[٣] ومن هذا يمكن أن يكون النص الشعري رسماً بالكلمات ذلك أن ((الشعر هو التصوير))[٤] وعلى وفق هذه الفكرة نلاحظ حركة اللقطات النصية في شعر عنترة وفقا لرؤية الكاميرا الشعرية تتحول من الدلالات الأفقية إلى الدلالات الأعمق عمودياً في مضمرات النص وعليه تتداخل فيه الحواس التي تفوضها الفاعلية الشعرية للتعبير عن عدة حركات متداخلة ومتضادة تتجمع وتتشتت فيها الرؤية والحركة ، أو تتحد معا لتساند إحداها الأخرى للكشف عن أغوار هذه الحركات التصويرية والفعلية والفكرية ودلالاتها داخل بنية النص ، ولا سيما الرسم بالكلمات في شعر عنترة الذي يتجلى فيه الجسدي،

---

(١) الصورة الشعرية/ سي دي لويس ،ترجمة: د.أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد للنشر ، بغداد، ١٩٨٢، ٩٠-٩١.

(٢) الصورة الفنية في شعر أبي تمام/ د.عبدالقادر الرباعي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط٢، ١٩٩٩، ٣٠-٣١.

(٣) الشعر والرسم/ فرانكلين/ روجرز، ترجمة :مي مظفر، دار المأمون بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠، ٣٩.

(٤) م.ن ،٤٥.

والقيمي، والفكري، والفاعلية التشخيصية، والبنى الدرامية التي تتدفق منها علامات الخصوصية الشعرية والإنسانية، إلى جانب أبعادها الجماعية التي تعد الجوهر الحواري لفاعلية الإبداع الفني وفعل الحضور الماثل في المكان وعبر الزمان .

لذا نرى عنترة شعريا يتراوح بين ثنائية الواقع والخيال التي يعبر عنها بآلة التصوير الحسي المتداخل مع الإمكانات العقلية، والوجدانية، والنفسية، والفكرية.لذا مهد السبيل إلى إبراز الهوية عبر إمكانية تجليها التصويري ، والفعلي الجسدي ، والقيمي والتي تنعطف لتعبر عن رؤية الشاعر في الأنموذج الشعري.لقد صوّر عنترة الأحداث في أوجهها المتعددة بدقة فنان متمرس فهم لعبة نصوصه وعاين مناخاتها فمنحها بعديها الزمني والمكاني في حركتها وتداخل الحواس والتشكيلات الصوتية واللونية والفاعلية التصويرية التي ((تتمتع بقابليتها على تضمين الحركة والصوت واللون وهي من خلال ذلك تكتسب حيويتها في القصيدة وبالتالي تعكس هذه الحيوية على جو القصيدة))[١] وتتمثل هذه الحيوية في كل نصوصه لأنها تضج بالحركة والتحولات والألوان والأصوات. وفي معرض حديث عنترة عن دار الحبيبة يداخل بين النداء على الديار والوقوف فيها، تسانده ناقته فيتواشج الصوتي مع الحركي لإنتاج صورة الذات من الداخل، والخارج في حوارية إحيائية تجمع بين الفضاء المكاني والامتداد الزمني وفاعلية الحدث فيقول:[٢]

يا دارَ عَبلةَ بالجَوَاءِ تكلَّمْي وعِمِّي صباحاً دارَ عَبلةَ واسْلَمي
فَوقَفْتُ فِيهَا ناقَتِي وكأنَّها فَدَنٌ لِأَقضِيَ حَاجَةَ المُتَلَوِّمِ

(١) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨/ د.يوسف الصائغ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠٦، ٢٥٢ .

(٢)ديوان عنترة/ تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي ، الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت ،١٩٧٠، ١٨٣-١٨٤.

الفعل التصويري المتمازج مع عالم الذات واقعاً وخيالاً، هو نتاج فاعلية العقل الشعري الذي يبحث أبداً عن الأدوات والإمكانات التي تجعل كلاً من الأشكال، والخلجات والآفاق فعلا قابلا للتجلي والإدراك، فيقول: (١)

مـــارَاعَني إلاّ حَمُولَـــةُ أهلِهَـــا وَسْطَ الـدِّيارِ تَـسَفُّ حـبّ الخِمخِـمِ

فيهـــا اثْنَتَـــانِ واربَعُـــونَ حَلوبَـــةً سُـــوداً كَخافِيَـــةِ الغُـــرَابِ الأسْحَـــمِ

إذْ تَـــستبيكَ بـــذي غُـــرُوبٍ وَاضِـــحٍ عَـــذْبٍ مُقبَّلُـــهُ لذيـــذِ المَطْعَـــمِ

الفعل البصري والقلق الداخلي يتواشجان في إبراز الأبعاد الحركية المتماوجة في نفس الشاعر إزاء الصورة التي عاناها نفسياً وذاق طعمها حسياً فرسمها لوحة جمعت بين الخطوط والالوان واللغة وجمال الخيال عبر آلية التشبيه (كخافية الغراب الأسحم) وحسية الألوان (حب الخمخم ، سوداً) يؤطرها صدق الإحساس، وقوة العاطفة، والرغبة في الآخر (عبلة) التي تركت بصمتها بعد رحيلها بـ (عذب المقبل)(اللذيذ الطعم) . ولهذا يذهب الشاعر للبحث في الرموز والعلاقات التي تساعد في نقل أفكاره، والتنقل معه في معارضه الطبيعية المستمدة من بيئته، والتي عرض فيها أجمل وأروع لوحاته بامضاءته المتميزة التي نُقلت إلى المتلقي بغية تحقيق التواصل معه وإدامة الصلة الانسانية معه . فيقول أيضا:(٢)

فترى الذُّبابَ بِها فَلَيْسَ بِبَارِحٍ هَزِجاً كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ

غَرِداً يَسُنُّ ذِراعَهُ بِذِراعِـــــهِ فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأجْذَمِ

تُمْسي وتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ وأبِيتُ فَوْقَ سَرَاةِ أدْهَمَ مُلْجَمِ

من هاتين الحركتين المتضادتين تتشكل معالم الصورة التي يجتمع فيها الإنسان والحيوان ، والبقاء والغياب، والهم والتنعم، بوصفها ثنائيات تبيِّن حال كلتا الذاتين

(١) ديوان عنترة،١٨٨-١٩٣-١٩٤.

(٢) م.ن، ١٩٧ -١٩٨ .

(عنترة \ الذباب) في عالميهما المختلف المتشابه إذ يتناظران ولا يلتقيان، لأن الحركة الأولى مفعمة بالحركة الحرة الدائرة في كل الإرجاء وكأنها صِنْوا تعاقب الليل والنهار (تمسي وتصبح) في حضور مستمر يبرر تحولاتها البصرية (الذباب ليس ببارح) والذهنية المتخيلة (كفعل الشارب المترنم) والوجدانية (هزجاً)المتداخلة مع المعيارية الضوئية واللونية في الألفاظ (قدح الزناد) التي تكشف عن مضاعفة الشعور بالحركة وعدم الثبات. وهذا ماتصفه الحال الشعرية فالذباب يمسي ويصبح ، لكن الشاعر (يبيت) فقط لأنه في أسفار وحروب مستمرة فيستقر أبداً على ظهر (أدهم ملجم) في حركة ثانية متضادة مع الأولى فيكون الإنسان (الشاعر) والطبيعة البؤرة التصويرية لجوهر الأحداث ودراميتها السردية في النص . ذلك أن ((المشهد اتجه إلى الموقف النفسي والفكري في الحياة والشعر))[١] .فالدوال اللسانية المحتشدة في النص ، والتحولات الحسية والخيالية والخطوط والألوان تمثل بناءً يعد تجسيداً لأحلام الشاعر وأمانيه وحاجته إلى الهوية والى ((استقرار في الوطن والى حضارة راسخة دائمة حيث الأمن من الطبيعة ، والحب غير المهدد بالرحيل)) إذ يقول:[٢]

هَلْ تُبْلِغَنِّي دارَها شَدَنِيَّةٌ لُعِنَتْ بِمحْرُومِ الشّرابِ مُصرَّمِ

وكأن الشاعر يقيم حواراً مع أفكاره ليرتحل بالنص إلى حيث يجد الهوية والحياة والحب، فيعانق التنوع الحسي والفعلي الجسدي، والتشكيل الحركي واللوني ليفرض بصمته التصالحية مع ذاته والواقع، ويعلن عن تداخل أجزاء الكينونة الفنية الشعرية .

إنّ عنترة في خطابه الشعري يستحضر كل الآليات والتقانات التي تثري نصوصه وتعبر عن خباياها وتجلّي مضمراتها على صعيد التجربة الإبداعية ودراميتها ، فيحاور الآخر لإثبات الذات وإعادة بنائها بديمومة ديناميكية ترتكز على الحركة

---

(١) مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية/د.حسين جمعة , دار دانية للطباعة والنشر ، دمشق ، بيروت ، ط١، ١٩٩٠، ٤٨ .

(٢) ديوان عنترة ، ١٩٩ .

والمنظومة الحسية اللتين تعكسان تنامي البنى الإيقاعية والتصويرية والدلالية لتوظيفها في النصوص لا كما هي في الواقع بشكل دائم ، ولكن كما تتحقق داخل النص ، فيتوسل الشاعر بالآخر ليس ضعفاً ونكوصاً إلى الوراء بل بحثاً ((عن بديل يحمي الذات من الأخطار التي تهدد كيانها ووجودها)).[1] ولم يكن البديل إلاّ (الفروسية) التي حققها ذاتياً ونصياً.وعليه نلاحظ في نص آخر عبلة وشهادتها الإنسانية والاجتماعية التي تؤكد حضوره دون غيابه ، وهويته الأصيلة دون الهامشية إذ يقول:[2]

أَثْني عَلَيّ بِما عَلِمْتِ فَإنَّنـــــي سَمْحٌ مُخَالَقَتي إذا لَمْ أُظْـــلَمِ
فَإذا ظُلِمْتُ فَإنَّ ظُلْمِيَ باسِـــلٌ مُرٌّ مَذاقَتُهُ كَطَعْمِ العَلْـــــقَمِ

.....

فَإذا شَرِبْتُ فَإنَّني مُسْتَهْلِـــكٌ مَالي وعِرْضي وافِرٌ لَمْ يُكْـــلَـم
وإذا صَحَوْتُ فَما أُقصِّرُ عَنْ نَدًى وكَما عَلِمْتِ شَمَائِلي وَتَكـــرَّمي

.....

هلاّ سألتِ الخَيْلَ يابْنَةَ مـــالِكٍ إنْ كُنْتِ جاهِلَةً بِما لَمْ تَعْلَـــمِي

.....

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أنَّـنِي أغْشَى الوَغَى وأعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ

الأقطاب الثلاثة (عبلة ،القيم ، الفرس) هي بانوراما الحياة وبؤرة النص إذ ((تتزاحم فيه الأسرار وتتكثف في أعماقه دلالات وإيحاءات تبتعد عن التقريرية المباشرة)).[3] ذلك أن الشاعر يكشف عن رؤيته التي تسلط الضوء على شخصيته على ذلك النحو الذي يجعله يقيم علاقات تصالحية مع ذاته و الآخر (المحبوبة أو القبيلة)، وقد دلّ على ذلك النص الذي يؤكد أنّ الشاعر التهم الحياة بقوة الجسد وبُعد النظر ومثالية القيم وأخلاقياتها ، وجمال الروح ورقة الإحساس فربح كل جولاته في

(١) الشعر الجاهلي (مقاربات نصية)/ د.موسى ربابعة , دار الكندي للنشر والتوزيع الاردن ، ٢٠٠٣، ٤٣.

(٢) ينظر ديوان عنترة ،٢٠٥، ٢٠٦ ، ٢٠٧-٢٠٩ .

(٣) الشعر الجاهلي ، (مقاربات نصية) ، ١٥ .

الحياة ولم يجد ملاذا لتخليدها ويقول (هذا أنا) إلاّ في الخطاب الشعري . لذا أبحر في عالم الإبداع بعناصر التشكيل ليخلق الحوار بين الواقع والمتخيل عبر لغة الحواس وتفويض اللغة لها للتعبير عن التفاصيل المعلنة للبوح بالمكنونات . ((فالظاهرة الاجتماعية ماهي إلا انعكاس لطبيعة الأفعال التي يقدم على أدائها الأفراد في خضم أنساق محددة ،تتبلور مضامينها واتجاهاتها داخل الوحدات الثقافية والاجتماعية)).[١] التي واجهت عدة تحولات في المشهد الشعري فأثرتْ اللغة وأبعادها التصويرية.

الأفعال الشعرية ودلالاتها الحسية:

يؤسس الواقع الحسي والبعد الحركي العاملين الأساسيين في انتاج ملكة الخيال ، بوصفهما من مصادر تشكيل الصورة وانفتاحها على مكونات الخطاب الشعري المتعددة ولاسيما منها اللغة وتحولاتها الجملية والفعلية ، ذلك أن ((التقنية اللغوية لإنتاج نوع من الوعي الذي لا ينتجه العالم الخارجي عادة ليس الا انعكاسا، تقل أو تكبر أهميته وإخلاصه لعالم الداخل ، ومأساة الشاعر وقلقه الدائمان منبعها معاناته الخاصة من أجل إخراج هذا الباطن إلى الخارج بتقنيات لا تتعدى أنْ تكون لغوية، ومن ثم فإن الشاعر ليس هو الذي يشعر بالأشياء ، ولكنه الذي يستطيع إخراج هذا الشعور من حالة الكمون إلى حالة الوجود الفعلي من خلال نص لغوي تملك قوانينه أن تبث في القارئ نفس الحالة الشعورية التي عاشها الشاعر وتفتح له إمكانية إعادة تركيب النص وفق مكوناته الذاتية)).[٢] وعليه تتشكل الصورة ودلالاتها من تركيز ((الشاعر العربي غالبا على الأبعاد والمظهر الحسي الفيزيائي والألوان والحجوم والمدركات الحسية في عناصر الصورة الشعرية ....)) [٣] التي تنتج عن ديناميكية النص وتجدده الدلالي

(١) التاريخ والهوية (اشكالية الوعي بالخطاب التاريخي المعاصر)/ اسماعيل الربيعي ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان ،٢٠٠٢ ، ١٢٥.

(٢) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية / محمد بنيس ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط٢، بيروت ، ١٩٨٥ ، ١٦٧ .

(٣) جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر)/د.كمال ابو ديب,دار العلم للملايين,ط١ ,بيروت ١٩٧٩،٣٢.

والتشكيلي عبر الحساسية التصويرية التي تكشف عن حركات الأفعال الشعرية في كل أزمنتها عندما تواجه عدة تحولات في المشهد الشعري ،وحين يتناول الشاعر مختلف الصيغ الفعلية التي توجهه من الداخل والخارج بخاصيتها اللغوية القابلة للتحول واكتساب سمات عدة دلالية قابلة للتأويل، ولا سيما أزمنتها المختلفة وتعدديتها الحسية وفاعليتها الحركية. إن كل محمول فعلي قابل للتعبير عن عدة حواس تتوالد إحداها عن الأخرى حسب صيغتها الجملية داخل النص ومعناها المتولد من تعدد أنساقها . فالتشكيلات الفعلية بأزمنتها بثها الشاعر عنترة العبسي في كل نصوصه بشكل ملفت وكأنه يريد احتواء كل التحولات الحركية، وأحداثها والعبور إلى كل الأزمنة بأفكاره وقيمه وفاعلية القوة الجسدية ، وكان ذلك بقدرة الحواس نافذة البصيرة على التقاط الصور وتوجيه الأفعال للتعبير عن لوحاته المتناسقة الأبعاد والظلال فضلا عن ((فضل الخيال الشعري النافذ وقدرة الشاعر على تصوير المعالم الداخلية للأشياء)).[1] وكأننا به يرسم بالكلمات لوحة عملاقة محملة بالدلالات والمعاني، لاحتوائها على العديد من الصور و الرموز الأصغر التي تمثل عالمه ومعاناته وأفكاره، فيخط بها معالم هويته الاجتماعية والإنسانية والقيمية. فاجتمعت الحواس واللغة والخيال لتمثيل ((معاني التتابع والاسترسال والتحفز والانطلاق والهجوم والمباغتة والاندفاع)).[2] وهذا ما تمثله خاصية الأفعال الدالة على التغيير وعدم الثبات على حال واحدة تبعاً لصيغتها وزمنيتها، ولعل في الدال الفعلي مايشير إلى فكرة عنترة التي أوكلت التغيير والسيادة والاندماج بالجماعة للزمن وتحولاته ، وعليه تكون المنظومة الفعلية بجملها وألفاظها وصيغها المهيمنة على أغلب نصوصه لا تتحرك باتجاه واحد بل في اتجاهات عدة بوصفها نظاما حركيا يتوخى الحواس ويتبناها حسب معانيها داخل النصوص ، فتشتغل الأفعال (الماضية والمضارعة والأمرية) على فكرة عرض المشاهد الشعرية في نموها الدرامي ، فضلا عن أنه يعكس التفاعل الحسي والفعلي الذي ينشأ من حركة الاثنين

(١) الخيل في قصائد الجاهليين والاسلاميين /أحمد أبو يحيى ، راجعه ياسين الايوبي ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط١ ، بيروت ،١٩٩٧، ١٥٥.

(٢) المطر في الشعر الجاهلي /د.أنور أبو سويلم ،دار عمان –عمان ، دار الجيل –بيروت ،١٩٨٧، ١٩٧ .

المسيطرة على مساحة الصورة الشعرية ، وعليه نقول إن عنترة استثمر الأفعال وصيغها وتمثيلاتها للتعبير عن صراعاته وضغوطات الواقع، وبالعكس منها توصيف الجوانب الجميلة فيها في مفارقة لغوية تصويرية تؤكد ارتباط الشاعر بذاته ومجتمعه ارتباطاً فكرياً وجسدياً كما هي الأفعال التي ترتبط بالحواس على وفق معانيها نصياً، فيعبّر كل فعل عن حاسة معينة أو عدة حواس تتولد عن بعضها تبعاً لتشكيلاتها الحركية ومتغيراتها الزمنية . وعلى هذا الأساس سنقوم بمقاربة تحليلية لنصوص عنترة التي تتجاذبها هذه الأفكار وتعمل على إثبات وجودها وهيمنتها فكرا وإبداعاً عبر تفاعل ونشاط المعاني فتمنحها خصوصيتها الذاتية ، يقول عنترة رداً على لائمته بجيلة:[١]

لا تَذْكُري مُهْرِي وَمَا أَطْعَمْتُهُ فَيَكُونَ جِلْدُكِ مِثْلَ جِلْدِ الأَجْرَبِ

إنّ الغَبُوقَ لَهُ وأنْتِ مَسُوءَةٌ فتأوَّهي ما شِئْتِ ثُمَّ تَحَـــوَّبي

في نص اللائمة تتمظهر دائما بنية الرفض والإنكار في فعل يلغي حركتها النفسية، وصوتها الرافض لفعل الشاعر تجاه ذات الشاعر الأخرى (المهر) فيبدأ حواره مع بجيلة بأسلوب رادع ومباشر، عبر المحمول الفعلي (تذكري) المتصل بأداة النهي (لا) فينقل لنا فعل النهي (لاتذكري) صورتين الأولى: نفسية, والثانية: حسية تولدت عنها الأولى، فيعبر عن طبيعة الاستجابة المتسمة بالانفعالية إزاء قولها الرافض لإطعام (المهر) ، لبن الإبل (الغبوق) فضلا عن نقله لنا ((الفكرة التي انفعل بها الشاعر))[٢] فارتبط الانفعال بحاسة البصر عندما يتضاد فعل الرفض (لا تذكري) مع حاسة النطق (اذكري) وفعل الكلام الذي يحول شكلها الخارجي جسديا إلى حال أخرى مزرية ينفر منها الجميع، ولا سيما الشاعر وهذا مايبرزه الفعل المضارع الناقص (فيكون) المعطوف على الفعل لا تذكري في جملة (فيكون جلدك مثل جلد الأجرب) وعليه ينقل لنا المحمول الفعلي صورة الآخر المغاير للذات الشعرية فكرا وقيمة وقضية . وذلك أنّ المرأة لا تعرف قيمة الفرس بالنسبة له وإنْ عرفت تجاهلت ما تعرف، لتكتمل أبعاد

(١) ديوانه ، ٢٧٢ .

(٢) الأدب وفنونه /د.عز الدين إسماعيل ،دار الفكر العربي ، ط٦ ،القاهرة ،١٩٦٧ ، ١٢٩ .

الحدث الحواري الذي يسرد عبر تكثيف لغوي تصويري قصة (عنترة والهوية). والتي تحاول أبداً تخطي حدود الأشياء والتحلي بأفضل القيم واختيار أجود الأشياء شكلاً، ومضموناً ليؤكد حضوره إزاء غياب الآخرين قيمة وهيأة ووجوداً حتى وان وُجِدوا نصيا لاختلافهم في الرؤية والقيم . وعليه يعود تأكيد قيمه المنشودة بإنكار أشد عندما يواجهها أي (اللائمة) برد صريح ، يعاند فيه رغبتها عبر الحرف المشبه بالفعل الذي يفيد التوكيد (إنَّ الغبوق له) والضمير العائد على (المهر) في (له) لتكون في الجانب الآخر من التوكيد (المرأة مسوءة)، لأنها تثنيه عن إكمال تشييد عالمه الخاص الذي يصب في أساس أرضية القبيلة ، لذلك تتراكم الجمل العاطفة لتحديد معالم الخطوط والأبعاد والظلال والضوء في اللوحة التي تصور الذات الشعرية من أعماقها وتنعش الحواس وتحركها في عدة اتجاهات يتشظى عنها الفعل وزمنه ودلالاته . لذا يتوزع الفعل الحسي في حوارية عنترة هذه على عدة حواس تتوازن نسبياً لتنجز المشهد الشعري ، ولاسيما عندما يعطف فعلين طلبيين آخرين في صيغة الأمر على الفعلين السابقين ألا وهما (فتأوَّهي ثم تَحوَّبي) أي احزني وتوجعي وأطلقي الشكوى، لن يحصل إلا ما أسعى إليه في الحياة!! فشكل فعلا التوجع بنية تصويرية تنقل بصريا فعل التأوه والتحوب إزاء حزن أو ألم ما، ومنها يتولد فعل حسي آخر يستند إلى حاسة النطق ألا وهو الصوت الناتج عن التأوه والتوجع الذي ينعكس مباشرة عبر حاسة السمع إلى الأذن لتلتقطه آهات وحسرات وأصواتاً توجع وما يوازيها من انفعالات حركية وجسدية ونفسية قامت بإنجاز الصورة الحسية (بصرياً ونطقاً وسمعاً) ذلك أن ((الصورة في الشعر لا تتمخض عن تأثير حاسة واحدة ، بل هي نتيجة تأثير كل الحواس وكل الملكات)).[1] إذ للفعل الحسي قدرات التقاطية تصويرية حركية تسهم في تحقيق سياقات خاصة للنصوص الإبداعية تبتعثها حساسية الرؤية الفنية للشاعر، التي تحشد الأفعال داخل منظومة لغوية تلتقط الدفقات الشعورية المرئية وغير المرئية لتضخها في المتن النصي دلالات ورموزاً تعبر عن جدلية الواقع وإشكالية البحث عن البدائل، ولا

(١) مسائل فلسفة الفن المعاصرة /جان ماري جويو ، ترجمة د.سامي الدروبي ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت ، ٩٠.

سيما عندما يتحدث عنترة بحماسة عن مضمرات نفسه الناطقة بواقعه الشعوري في قوله: [١]

شَفَى النَّفْسَ منِّي أوْدَنَا مِنْ شِفائِها تَرَدِّيهمُ مِنْ حالِقٍ مُتَصَوِّبِ
تَصِيحُ الرُدَيْنِيَّاتُ في حَجَبَاتِهِمْ صِياحَ العَوَالي في الثِّقافِ المثَقَّبِ

الصوت الشعري (شفى) محمول فعلي يأتي من الداخل والخارج للتعليق على المشاهد وتعدد أحداثها وتشظي أصواتها ، فالمشهد العام يوحي بالعودة إلى ساحة الحرب ومواجهة الشاعر وقومه مع الأعداء ، أما الصور التي تعكسها فتمثل حركتين متقابلتين لصوت الذات وصوت آلة الذات في الحروب وكلتاهما تتناوبان في تمثيل المشاهد على التوالي لأنهما صنوا بعضهما ، وكلتاهما يطلق صوته من أعماقه ، وتتشتت الحركتان في اتجاهات عدة من (الداخل إلى الخارج) و (الأسفل إلى الأعلى) لتوجه تركيز الصورة نحو بؤرتها ، فعل الحركة الحسية والنفسية معا . لذا ((يستمد الشاعر كل طاقاته من ذهنية ونفسية وتعبيرية ، ثم يستخدم هذه الطاقات في تقديم صورة فنية لمشاعره الثابتة المتركزة حول موضوع معين ...)).[٢]

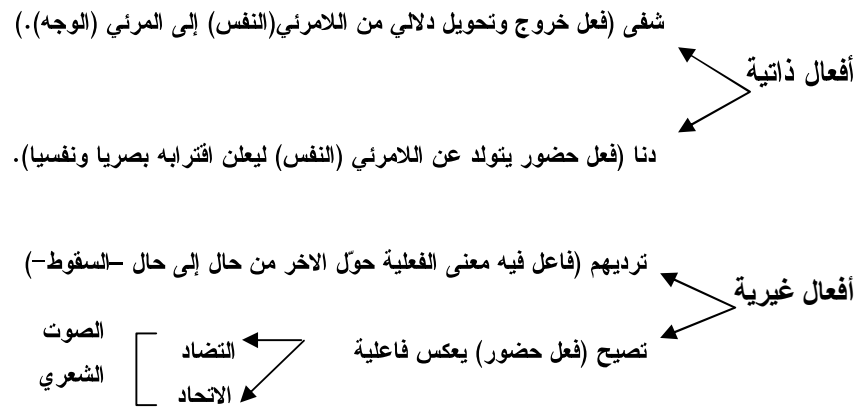
تتوزع في النص عدة أفعال ماضية ومضارعة تتشكل منها المرآوية النفسية والحسية فجاءت الأفعال الماضية (شفى\دنا)تبين حركة النفس من الداخل إلى الخارج ، المتمثلة في صورة فعل (التشفي) في الدال اللغوي (شفى) ذي الدلالة النفسية المكبوتة في أعماق الشاعر إزاء خصمه بشكل ذاتي خاص ، وهو فعل طبيعي يتدخل الموقف ، والحدث المتأزم للطرف الآخر– العدو– في تحقيقه وإخراجه للسطح ضمن قانون القوة الذي يؤكد أن البقاء للأقوى ، فيتجه الشاعر بدلالة فعله (دنا) إلى تغيير مسار حركة الفعل الماضي إلى مدى أقرب يدني المسافة البصرية لمضمر إحساس الشاعر ، عندما دنا الإحساس إلى التحقق أو أنه تحقق فعلا فاكتملت الصورة النفسية بحركاتها المتضادة ، المتوازية فعكست هذه الأفعال الحسية البصرية بدلالة فعل (الدنو) أي الاقتراب (الداخل والخارج) في بهجة وكشف باد للعيان من الخصم فشفى سقم النفس ،وبدا

---

(١) ديوانه / ٢٨٩ .

(١) في نقد الشعر /محمود الربيعي , دار المعارف بمصر , ط١ , القاهرة , ١٩٧٥ , ٩٥ .

إشراقها على الوجه وملامحها والروح ومرآويتها العاكسة لمشاعر السلبية تجاه الآخر. أما الفاعل الذي فيه معنى الفعلية وهو السقوط والمتمثل في (تَرَدّيهم) والضمير(هم) – العائد على سرايا عمرو الدارمي الذي غزا بني عبس – يمثل الحركة البصرية التي حققت الشفاء، والتشفي لنفس الشاعر عندما رأى تداعيهم صرعى من جبل مرتفع شديد الانحدار، مما يدل على خسارة الخصم لصالح بني عبس، عندها تداخلت حاسة البصر في (تردّيهم) مع الصوت الدال عليه صوت السقوط من أعلى، فضلا عن حاسة اللمس التي تعالج حركتها للتخلص من الموت والتشبث بالأشياء لكن لا فرار فألامر واقع لا محالة لأن بني عبس وعنترة يذيقونهم الموت في شتى صنوفه وبمختلف آلاته عندما يبرز الفعل المضارع (تصيح) العائد على فاعله (الردينيات) في صورة مجازية استعارت الصياح وهو لازمة انسانية وأضفتها على الرماح ألتي تصدر أصواتاً وهي تتجه في حركتها نصف الدائرية، أو المستقيمة إلى (حجبات) العدو فتكتمل الصورة عبر هذه الاستعارة الجميلة التي عكست صوت المقاتل على آلة القتل(الرماح) لتصيح بدلا عنه في أثناء القتال، وعندما تنغرس في جسد المقتول وكذلك بدلا من أن تصيح ألأجساد فتكون الآلة هي الفعل و الفاعل اذ يتداخل الحسي (البصر والصوت والسمع) في هذه الصورة وظلالها وألوانها، ذلك بدلاله الفعل (تصيح) المجازي فضلا عن الواقعي ففعل الصياح تلتقطه آلة السمع بعد معاينة الذات بصرياً فعل الرمي لهذه الرماح والعوالي ومن ثم معاينة هيأة الرامي وهو يرمي بقوة يده الرماح إلى الخصم ليغرسها في (حجباته) التي تصرخ أيضا، ولكن صوت الردينيات يقتل صوتها ويسكت صراخها بقوة بطشه في حافة الورك (الخاصرة) أي في نصف جسد الخصم كما هي (العوالي) أي رؤوس القنا التي تنغرس في فوهة ما تثقف به ، لذا تمثل حركة هذه الأفعال الشعرية بالمخطط الآتي :-



مما لاشك فيه أن البصر والسمع يأتيان في الطليعة كونهما أوسع مساحة وأغنى عناصر من سائر الحواس. والبصر في الإنسان أعلى الحواس سيادة لكثير من خصائصه، ولصفته العقلية البارزة أثراً في التعابير اللغوية. أما الصوت فيحيط بالمرء مكانيا من جميع الجهات . فحيثما استدار سمع الصوت ولو جاء من جهة واحدة ، وعليه يكون للأذن التي هي حاسة السمع أثر في اللغة ، أمّا الحواس الأخرى كالشم والذوق واللمس فليست حيادية ولا موضوعية ، فهي أشد اتصالا بفزيولوجية الإنسان وأعمق غوصا في قضايا عيشه وغرائزه وطعامه وشرابه ولباسه ، ولهذا كانت هذه الحواس أقل حيادا في أحكامها وهي بذلك أقل عقلانية . والنفس حين تكون في أوج التوتر والفعل والانفعال تشترك قواها جميعا كما تشترك الحواس كلها حسب درجات التوتر ولا سيما السمع والبصر هاتان الحاستان العقليتان العاليتان ، لذا يكون في كل فن كيفيات حسية يقوم عليها الفن ويستند إليها . وإلى جانبها أمور أخرى فكرية وعقلية وعاطفية كالمعاني والاستعارة والإيحاء وأمثال ذلك في الشعر.[١] إذ يقول عنترة[٢]:

(١) ينظر :الحواس وتكافلها في الادراك /عبد الكريم اليافي ،مجلة المعرفة السورية ،ع ٥٠٢ ، ٢٠٠٥ ، ٣٤-٤٢ .

(٢) ديوانه , ٣٨

فلمّا الْتَقَيْنا بالجِّفارِ تَضَعْضَـــعُوا، ورُدَّتْ على أعْقابِهِنَّ، المَســالحُ
وسارَتْ رِجَالٌ نحوَ أُخرَى علــيهمُ حَديدُ كما تَمشِي الجِّمالُ الدَّوَالحُ
إذا ما مَشَوْا في السَّابِغاتِ حَسِبْتَاهُمْ سُيُولاً وَقَدْ جَاشَتْ بِهِنَّ الأبَاطِحُ

إنّ الصور المرسومة في النص تبين حالة الفعل ورد الفعل بين (النحن) عنترة وقبيلته وبين الآخر العدو بني ضبة وتميم – ألمــوزع علــى ألأطــراف كلهــا عبــر الديناميكية الشعرية التي تواصل سرد الاحداث على وفق حركية الأفعال وأزمنتها

المتمثلة بـــ (التقينا ← تضعضعوا) (سارت رجال ← كما تمشي الجمال) (مشوا ← جاشت)، ابتدأت الذات الشعرية بسرد الحكاية لغوياً إذ تحــرر الحركــة الفعلية وتطلق صفاتها الحسية التي تتداخل في حشد أبعاد الصور والأصوات وشــحنها بمزيد من الأفعال المتضادة ، فدل فعل اللقاء في المعركة على الحــضور الــذي مكّــن العين من الإحاطة به بصريا فتمكنت من تحقيق رؤية الذات تجاه الآخر عبــر تغيبــه باذلاله على كل المستويات ، والمتمثل بالفعل (تضعضعوا) الذي اجتمعت فيه الحــروف وتكررت، وكأنه الصوت المتذبذب في أفعاله فانطلق من الداخل والخارج معاً فتــداخلت الأصوات وضاعت هويتها. فينجح عنترة في تغييب الذوات الأخرى صــوتاً وصــورة معنويا، وإثبات ذلك لغوياً عبر التداخل الحركي الحسي للأفعال ، وهذا باد في صــورة السير التي تعلن عن تحققها بصريا في صورة تشبيهية تربط العناصر والأحــداث مــع بعضها لقوله (كما تمشي الجمال الدوالح) مع بيان حالهم وهــم مثقلــون (بالــسابغات) تحسبهم (سيولاً جاشت بهن الأباطح)، وعليه نقول إن معالم الحكايــة التــصويرية فــي النص تشكلت من التداخل الحسي (البصر ، السمع) مع الحركي المتمثل بطبيعة المــشي والسير واللقاء في المعركة والأصوات التي يصدرها كل من هذه الصفات العائدة إلــى أفعالها والتي جمعت بين فعل الغياب والحضور ضمن زمنية الماضي والمضارع الذي يعلن عن حضور الشاعر بكامل صفاته وثقله الجسدي والقيمي والفكري وغياب الآخــر المغاير فكرا ورؤية وبذلك تكون ((مهمة الشاعر أن يرسم رسما فوق آخــر ،ويكتــب

كتابة فوق أخرى .الكتابة الجديدة تخط فوق الأخرى التي كادت تمحى))[١]. لذا نقول أن حقيقة الصورة تتكشف عن ((تمثل الجوهر الدقيق للغة الحسية))[٢] التي تواشج في الفعل القرائي بين الحسي والفكري ضمن أنساقها التشكيلية وصياغتها الفعلية ، فيستخدم الشاعر كل الطاقات والمدركات التي تتداخل في تشكيل الصورة الفنية داخل المتن النصي للقصيدة والتي تتفاعل مع بعضها للتعبير عن التجربة الشعرية. لذا فإن عنترة يحاول في كل نص إثبات ذاته والإعلان عن وجوده وينجح في ذلك بوصفه فاعلية وإمكانات وهوية متحققة على الصعيد الدرامي الاجتماعي والإبداعي فيقول معتداً بذاته وشعره:[٣]

سَيأتيكُمُ عَنِّيّ وإنْ كُنْتُ نائياً دُخانُ العلَنْدَى دونَ بَيْتِيَ مِذْوَدُ

قصَائدُ مَنْ قيلِ امرِئٍ يَحْتَديكُمُ بَني العُشَرَاءِ فارْتَدوا وتَقَلّدوا

إنَّ الأفعال الذاتية تتداخل درامياً لتجسيد الصورة في (يأتيكم) وهو فعل حضور مستمر في الحاضر والمستقبل ويتواصل بصرياً وزمنياً مع الفعل المضارع (يحتديكم) ليعلن سلطته الجسدية والفنية التي تتفاعل مع فاعلية الزمن الحاضر، والمستقبل في هذه الأفعال التي تنتمي في حركيتها الفاعلة إلى الأنا الشاعرة. فتتوازى الصيغ الفعلية لتعلن حركيتها الموجهة من الشاعر إلى (بني العشراء) الذين اختصهم هنا بهجائه الشبيه (بدخان العلندى) وهو مؤثر وباق، لشهرته كهذا الشجر الرملي الذي له دخان شديد يمتد اليهم ويغيبهم وجوداً وقيمة، لأنه يكسوهم (كالأردية) على وفق دلالة الفعل (ارتدوا) ويكون طوقا يقيدهم كالقلادة في أعناقهم طول الزمن وهذا مايدل عليه الفعل (تقلدوا) إذ نلاحظ في هذه الثنائية الفعلية أنها منظومة أسلوبية اشتملت على الفعل الحركي في طبيعة الارتداء سواء أكانت ملابس أم قلائد والتي تتحقق فعليا وحركيا بحركة اليدين وفاعلية حاسة اللمس وتنمو هذه الحاسة من ثراء الفعل البصري الذي يعاين بصريا

---

(١) الكتابة والتناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية)/عبد الفتاح كليطو، ترجمة:عبد السلام بن عبد العالي ،دار التنوير للطباعة والنشر ،بيروت– المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٥، ٢٠.

(٢) مبادئ النقد الأدبي / أ.ريتشاردز ، ترجمة مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة ، ٣٠٩ .

(٣) ديوانه ،٢٨١ .

فعل الارتداء، فضلا عن ظهور حاسة السمع على استحياء إذا ما أمعنا التدقيق في خاصية الصوت التي يصدرها ارتداء الملابس في أثناء الحركة من الأعلى إلى الأسفل، وكذلك صوت أحجار القلائد عند ملامستها اليد والدخول فيها مجازً في التشبيه البليغ، وخاصيته الصوتية والبصرية، والفاعلية الحركية اللمسية التي أثرى بها الحدث ومغزاه الذي تجسد بنمو الفعالية الحسية والجسدية للذات الشعرية عبر مجازية دخان العلندي في صورته البصرية والنفسية التي تنتشر على مساحة الواقع والنص . ذلك أن عنترة يعد (ذاتا وموضوعا شعريا ذا محتوى فكري واضح المعالم)[1] أدركنا دواعي حضوره الفاعل واقعا وخيالا ، ضمن ما صيغت وحيكت حوله من الأساطير والقصص ، فيكون عنترة ((الحقيقة التي يبقى الشعر أفضل شاهد على تثبيت معطياته))[2] الفنية والتاريخية والرمزية والفكرية . ويعول عنترة في نصوص أخرى على الفخر بشجاعته وفروسيته وقيمه التي صاغت أبعاد صورته في مظهرها وجوهرها ، فيقول مفتخراً:[3]

لا أملكُ السَّيْفَ إلا قد ضَرَبْتُ بهِ وَلاتَمُوتُ جيادي وَهي أغمَارُ

(لا أملك ،ضربت ، لاتموت) منظومة فعلية تعود فيها الأنا الشعرية إلى ذاتها التي تمثلها على حقيقتها ضمن أنموذجها المثالي الذي يتحدى العبودية والضعف واللاهوية بأسلوب الاستثناء الذي يميزه عن غيره من الشخصيات ، فنراه يتحرك بحرية في عالمه الواقعي والفني عبر لغة الجسد وبراعة اللغة في تجليها الفعلي وتنويعاته الزمنية الممتدة ماضيا وحاضرا ومستقبلا في استمرارية تضع الفعل (لا أملك) امام عين المتلقي بكل طاقاته التعبيرية والدلالية المتداخلة مع الدلالات الرمزية ذات الطبيعة الفكرية والاجتماعية والقيمية. فجاء فعل النفي (لا ←أملك) منطويا على فاعلية حسية تحيل اليها دلالة الامتلاك المادي إذ قد تكون خاوية، أو

(١) الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية /احمد إسماعيل النعيمي ، الدار العربية للموسوعات ، ط١ ، بيروت ، ٢٠١٠ ، ١١٤ .

(٢) م ، ن ، ١١٦ .

(٣) ديوانه ،٣٢٢ .

ممتلئة لكن النفي هنا حمل دلالة الامتلاء لأن (السيف) قرين عنترة وصنوه وامتلاكه له لأجل غاية (الضرب) الموجهة للآخر، والموزعة في الاتجاهات كافة وعليه يكون فعل الامتلاك متحققاً بصريا عبر فعل وفاعلية الضرب الذي تضمن صوراً حسية متداخلة مع بعضها ويتولد بعضها عن الآخر. فآلة الضرب هي السيف المتمثل عبر حاستي اللمس (مسك السيف وامتلاكه) والبصر المتعين لغويا وحسيا في الفعل ضربته ، فينفتح المجال البصري لسماع صوت السيوف متى تلاقت وصوت الجسد متى نالته الطعنات ، فتقوم الصورة السمعية في البيت بتوالدها من حاستي اللمس والبصر المترائية في المشهد الشعري ، الذي يمضي في تعزيز الدلالات الحركية، والحسية في الدال الفعلي المنفي بـ (لا النافية) (لا تموت) المتمثلة بفاعلها الجياد ، المرتبطة لغويا وحسيا بالشاعر بدليل الضمير (الياء) الذي يعود لعنترة في قوله (جيادي) فهو يضرب كي لا يموت معنوياً واجتماعياً، وجياده لا تموت لأنها خَبِرت الحروب وجربتها وإن ماتت تموت شجاعة ومقاتلة أبلت البلاء الحسن فأسدت الأفعال وحركاتها المتداخلة حسيا خدمة فنية عبرت عن ((خاطر شعري مرهف، برق عبر هذه الأبيات تمثل لوحة مرجعة واقعا حربيا شديد التأثير ، واسع المدى))[١] بوصفها حدثاً يفرض وجوده ((وتفرضه الحياة. انها كشف دائم عن قضايا إنسانية متلازمة ومترابطة ... أنّها الفعل الحي الخارج من تراثه ، والمندفع باتجاه الآتي)).[٢] إنّ شعر عنترة يزخر بهذه الصور والالتفاتات المتعلقة بالحياة والموت وفاعلية الزمن المغيبة للآخر ، إذ يقول: [٣]

وعَرَفْتُ أنَّ مَنيَّتي إنْ تَأتني لايُنْجِني مِنْها الفِرَارُ الأسْرَعُ
فَصَبَرْتُ عَارِفَةً لِذَلِكَ حُـرَّةً تَرْسُو إذا نَفْسُ الجَّبَانِ تَطَلَّعُ

تتداخل الضمائر مع الأفعال في بناء الصورة إذ تشتغل على الفاعلية الحركية لزمنية الأفعال الماضية (عرفت) ماضيا وحاضرا ، أن (المنية) صنو الإنسان تلازمه

(١) الخيل في قصائد الجاهليين والإسلاميين ، ١٥٤ .
(٢) الأدب العربي بين الأصالة والحداثة / مها خير بك ناصر ، مجلة التراث العربي ، ع ٩٦ ، سنة ٢٤ ، ٢٠٠٤ ، (نت).
(٣) ديوانه ، ٢٦٤ .

وتواجهه في كل حين ولا يمكنه الخلاص منها إلا بالفعل وإثبات الذات واقعا وإبداعا وهذا ما يحيل إليه سياق الجملة الشرطية (إن تأتني ← لا ينجني) مؤكدة الفعل الحتمي للزمن وصروفه الذي لا يفيد إزاء الخلاص منه (الفرار) ، لذا تكون المعرفة صورة بصرية نفسية وفعل (الإتيان) في تاتني بصري اذا شاهد الإنسان الآلة التي يُقتل بها وهي موجهة إليه لتصيبه ، لكن يكون زمنها معنويا مغيبا لأن الإنسان لا يعرف متى تأتيه (المنية) ، وفاعلية (الفرار) تخضع لحركية الفعل (لا ينجني) المسبوق بالنفي لأنه يغلق بوابة الخلاص أمام الذات ، لذا عليها أن تتحلى بالصبر في مبادرة نفسية لمواجهة فعل الغياب ، فيكون الفعل الماضي (صبرت) حركة كبيرة تتأتى من خلال النفس (العارفة) التي تواجه الموت بقوة الحاضر وطبيعة فعل الصبر ، فاتجه الفاعل بدلالة فعله (صبرت ترسو) إلى حكمة تعلل النفس بالصبر والثبات وعدم التطلع للفرار لأن عنترة شبّه نفسه بالموت في مواضع من نصوصه وعليه المواجهة فارساً لفارس ، حتى وإن كان النصر للزمن يموت عنترة شجاعا فارسا يأنف من الجبن والهرب ويفضل الموت بصبر تحمله قوائمه واقفاً لا قاعداً إن معاني النص الجاهلي تبرز من خلال البنية الدلالية الكلية للنص وإنما من خلال القضايا أو الأحوال التي يبثها الشاعر في النص بثاً مباشراً أو غير مباشر من مثل : ((الطلل، الرحلة، الصراع، المصير ، تحولات الوجود، تجليات الزمن، البعد القبلي ... الخ))[1] بذلك فالمنظومة الفعلية قد حققت وجودها لغويا وحسيا ونفسياً على مستوى الخطاب الشعري وأعلنت عن حركاتها المتعددة ضمن كل موضوع يتمثلة الشاعر إبداعياً.

التداخل الحسي واللوني في التشكيل الصوري:

إن دوران الواقع البيئي والاجتماعي حول الشاعر وانغماسه فيه أي (عنترة) مهد له الطريق لامتلاك أدواته بحثا عن الذات ، والتعمق في محاولة الإحساس بالنفس فاستطاع أن يرسم ملامح شخصيته، وتوصيف أبعاد قضيته التي اختزنت الدلالات والقيم الفنية فتمخضت عنها النصوص الإبداعية التي حوت باستمرار كل الإمكانات

(١) قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل / عاطف الدرابسة ، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، الاردن ، ٢٠٠٦ ، ٢١٤ .

والمرتكزات الحسية واللونية بخطوطها وظلالها على اتساع مدى الرؤى فأنجزت كمّاً كبيراً من الصور حققتها اللغة بكل محمولاتها الفعلية والاسمية وتكراراتها اولا ،ثم شاركت بتوليدها نصوصاً أكثر ثراءً دلاليا وبصفة خاصة التشكيلات اللونية والتداخل الحسي ثانيا: فبرع الشاعر في ذلك فكانت تنويعاته التصويرية نقطة ارتكاز لأنساق متعددة تنفتح باتجاه الداخل تحفر بعمق دون أن تنبسط ، بل تأخذ شكل حركة دائرية تحيط بكل بداياتها ونهاياتها وإذا بنا نرى عنترة ذاتاً تعيش في داخلها وتنطق بكل ما في فكره (الحب ، والرغبة ،الحياة والموت، الحضور والغياب ، الوجود والهوية) ،معلنا عن كل هذا بإسلوب يحاور الصورة .ويعتمد تشكيلاتها (الحسية واللونية والحركية) والتداخل فيما بينها فتعكس حيويتها من تعدديتها اللونية وإضاءاتها الحسية . إذ يعد ((اللون بنية أساسية مهمة في تشكيل القصيدة الشعرية وركيزة هامة تقوم عليها الصورة الشعرية بكل جوانبها من الشكل إلى المضمون ، فاللون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية وإضاءات دالة تعطي أبعاداً فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص)).[١] فتنهض الصورة على الأفعال والحواس ذات السياقات الحركية والدرامية المتماوجة لونياً ، ذلك أن ((اللون يدخل في عالم أعمق من مجرد النظر إلى لون بعينه ، حتى يؤثر في الأحاسيس أو تتأثر به الأحاسيس ويدخل شعورا من نمط آخر إلى النفس وعالم الحس ، والذي يتأثر ويستجيب مما تراه العين أو يقع في القلب فكل لون يعني لنفس معينة معنى جديداً غير مستقر في بقية أنفس البشر الآخرين).[٢] مما يدل على نسبية الشعور بالألوان وأبعادها والتأثير والتأثر بها، ومما يوحي باختلاف الانفعالات لتعلقها بطبيعة الاستجابة التي تعد ((انعكاساً لانفعال حسي بالقبول أو الرفض والرغبة وعدمها))[٣] فيكون اجتماع الحواس والألوان في حركيتها المتداخلة – ضمن شعر عنترة العبسي – تقنية ووسيلة يوظفها الشاعر في نصوصه لدلالاتها

(١) اللون ودلالته في الشعر/ ظاهر الزواهرة ، دار الحامد للنشر والتوزيع ،ط١ ، عمان – الاردن ، ٢٠٠٨ ، ١٣ .

(٢) م . ن , ١٥ .

(٣) م . ن , ١٥ .

الرؤيوية والفكرية والجمالية ، فتخلق عالمها الخاص ولغتها الخاصة في النص الشعري بوصفها بنى دلالية تعكس حضورها الفاعل وتخلخل سبات مضمرات الذات الشعرية لتعكسها حركات وألواناً وانساقاً ويضمن لها ذلك عضويتها الطاغية في النص الشعري.

وعليه كان عنترة قادراً على تسخير إمكاناته وتقنياته لرسم أبعاد الصورة وإبراز فضائها اللوني الذي يعد من ((أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية وتساعد على تشكيل أُطرها المختلفة ، بما تحمل من طاقات إيجابية وقوى دلالية ، وبما تحدثه من إشارات حسية وانفعالات نفسية في المتلقي)).[١] لذا يكون اللون لغة رامزة عندما يرتبط بالأحداث وأزمنتها لتكثيف فاعلية التأثير وإبراز الأشياء التي تكون ((مملوءة بتغيرات ملونة ربما تتعلق برد فعل فسيولوجي أو نفسي لدى الإنسان))[٢].

وعند تتبع مسارات نصوص عنترة والنظر في عوامل تشكيلها والمتحققة في صوره الفنية (الحركية اللونية)، والماثلة في إبداعه ولغته ذات المرجعيات المعرفية مختلفة الأبعاد، نجد أنّها تعكس تشكيلياً لوحات متعددة الزوايا والظلال والأبعاد تنهض فنيتها على شبكة متداخلة ومتجاورة من الصور الحسية. ومن ضمنها الصور البصرية والسمعية والشمية واللمسية والذوقية، وذلك لترابطها مع بعض في توجيه الفعل التصويري، والتفاعل المؤثر الذي يولد حساسية التأثر بالأشياء والأحداث والمواقف، والتي يمثلها الشاعر عنترة تصويريا فيبعث فينا التأمل فيها والبحث في سياقاتها، للوصول إلى بؤرتها ومكونات مغزاها وانعكاس رؤاها. ومن النصوص التي استخدم فيها الفاعلية اللونية لأجل تشكيل منظور حسي يجمع بين عدة حواس تواشجها الحركة وتعددية الأفعال في قوله[٣]:

---

(١) اللون في شعر ابن زيدون/ يونس شنوان , جامعة اليرموك ، منشورات جامعة اليرموك ، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا ، الاردن ، ٥ .

(٢) نظرية اللون / يحيى حمودة ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ٤ .

(٣) ديوان عنترة، ٢٧٢-٢٧٣.

إنَّ الرِّجالَ لَهُمْ إلَيْكِ وَسيلَةٌ إنْ يأخذُوكِ تكَحّلي وتخضَّبِي
ويَكونُ مَرْكَبَكِ القَعُودُ ورحلُهُ وابنُ النَّعامَةِ يَوْمَ ذلكَ مَرْكبي

يكمل الشاعر حواره مع لائمته بجيلة – التي ذكرت خيله ولامته في فرس كان يؤثرها على خيله ويطعمها البان إبلهِ [١] – عبر تفعيل الطاقة اللونية الضمنية المتشكلة زمنياً من صيغة العطف، التي جمعت بين فعلي الحاضر والاستمرار (تكحلي، تخضبي) الدالة في حركتها اللونية على تلقي صورة جمالية، متمثلة بخطوط الكحل الأسود المائل إلى الرمادي والتي تضفي بعداً تشكيلياً يبين حدود ومدى اتساع العينين، فضلا عن اتساع المجال البصري في فعل التخضب الطاغي بحركته التغيرية على كل أجزاء الشعر، فيحوله من اللون الأسود إلى لون الخضاب (الأحمر القاني) وكأن الشاعر يلون الذات اللائمة للدلالة على تغير أحوالها وعدم فهمها لحقيقة الأشياء وقيمتها. عندها تتحول الدلالة الجمالية التزينية إلى دلالة تقليل الشأن والتهكم، وهذا ما تدل عليه دلالة الفعل الناقص بتسميته وزمنه المرتبط بجملته الاسمية الدالة على الثبات، ذلك أنَّ هذه المرأة إذا طلبها الرجال وقاموا بأسرها اركبوها قاعدة دلالة على الضعف والاستكانة وقلة الحيلة، وهذا يدل عليه فعل الأخذ (يأخذوك) أي عنوة فتكوني ذليلة، أمّا الشاعر فيكون مركبه حصانه يسير به بعزة وقوة، فهو رجل وهذا مركبه، وهي امرأة ولها مركبها. لذا نلاحظ طغيان الفعل الحسي على المشهد الشعري الذي جمع بين جمالية اللون والمشاهدة البصرية لهذه الجمالية في فعلي (التكحل والتخضب)، ومن ثم حركة الكفين على العينين والرأس وفاعليتهما التحويلية التي تغير معالم الوجه والشعر عبر حاسية اللمس، والتي تتداخل معها الحاسة الشمية التي تتحسس الرائحة (رائحة الخضاب)، فضلا عن التداخل الحركي لفضاء الجسد، وحاسة اللمس، وطبيعة حركة الأقدام في السير إذ يتسع فضاء الرؤية والحركة وديناميكيتها في أنساقهما الفكرية والدلالية. وبهذا تتجاوز حاسة البصر مجالها بانفتاحها على بقية الحواس، وتحيل المشهد النصي إلى عدة مشاهد توازيها عدة صور، انطلقت ومضاتها التأثيرية من اتساع ومحدودية الحيز الكوني (السير على ظهر الفرس أو الإبل)، أو موضع الكحل

(١) ينظر: م , ن ، ٢٧٢.

والخضاب التي شكلت بانوراما الفضاء والحدث وأطّرت حيز الرؤية مما سوغ عملية الربط بين (البيئة واللون) [1]، لأن الشعراء العرب وجدوا في الطبيعة أجمل الألوان وأصدقها انعكاسا ونقاوة فأضفوها على صورهم لتكون أكثر جمالاً.

إنّ الشاعر العربي يتأثر حسياً بألوان ومناظر بيئته الطبيعية، فيلتقطها عبر تعددية هذه الآلة الحسية فيعاود ترتيب الحيز البيئي الملون، والمؤثر فيه داخليا وخارجيا بعدما تبقى فترة من الزمن تشغل فكره وتعتمل في مخيلته فيتأثر لاشعورياً بهذا الحيز وما تمليه عليه الألوان الموزعة والمتداخلة فيه، ذلك أن الشاعر يتحسس كل شيء ولاسيما المفردة اللغوية ومدلولاتها البيئية الحية فيعمد إلى عرض كل ما في داخلها من صور وألوان وحركات فيقول عنترة [2]:

إذا سَمِنَ الأغَرّ دَنا لِقاءٌ يَغَصُّ الشَّيْخُ باللَّبنِ الحَليبِ
شَديدُ مَجَالزِ الكَتفَيْنِ نَهْدٌ بِه أثَرُ الأسِنَّةِ كالعُلُوبِ
وأُكرِهُهُ على الأبْطالِ حتَّى يُرَى كالأرجُوانيّ المَجُوبِ

إنّ المفردات الحركية واللونية والحسية هنا تستدعي الواحدة الأخرى لما تمتاز به طاقاتها التوليدية على استدعاء ما هو مختلف عنها طبيعة، ومتداخل معها في بنياتها التشكيلية للوحة المستمدة من عالم الشاعر الداخلي والخارجي، والمتمثل بنفسيته وإيحاءات مضمراته، فضلا عن البيئة ومراياها التي جمعت الأشياء والألوان والحركات حسياً وعكستها واقعاً وخيالاً، عبر حشد التشبيهات الظاهرة والضمنية التي تمثل هيئة الفرس والفارس في كل الظروف. فكانت الصورة الشعرية ثلاثية الأبعاد (الأغر، عنترة، الإشارة اللونية) صياغة ذات أبعاد حسية جمعت بين (البصري) في قوله (سِمن، مجالز الكتفين، أثر الأسنة، الأبطال، يُرى، المجوب) والتي يتولد عنها الحاسة الذوقية في (يَغَصُّ، سمِن) المتمثلة دلاليا في فعل الأكل والشرب، ولا ننسى ما تعكسه الأصوات المتولدة سمعيا عن كل هذه الحركات والأوضاع والتي تشكلت بصريا بالدرجة الأولى لتعبِّر عن طاقة اللون وحيزه المكاني وذلك في اللون الأبيض

(١) ينظر: اللون في شعر ابن زيدون، ٢٣.
(٢) ديوانه، ٣٢١-٣٢٢.

وصورته المنعكسة عن (اللبن الحليب) الذي حمل هنا دلالة ترادفيه تمثل الفضاء الخارجي للذات والأخر المنعكسة على فضاء النص مبينة حالهما. ومهما كانت الدلالة مختلفة يعود اختلافها إلى السياق الشعري، ولا سيما ما نراه في صورة الأغر المخضب بدمائه إزاء الطعنات التي تلقاها في القتال فتركت فيه الخروق والجراح المتمثلة باللون الأرجواني ذي الحيز المكاني المنعكس عن جسد الأغر. وفي نص لوني آخر يقول عنترة [١]:

فإن تَكُ أُمّي غُرابيَّةً ... مِنْ أبْناءِ حَامٍ بِهَا عِبْتَني
فإنّي لَطيفٌ بِبِيْضِ الظُّبي ... وَسُمْرِ العَوَالي، إذا جِئْتَني

إنّ ((إيحاءات النص منوطة بالسياق الذي تتشكل من خلاله الصور في سعيها وراء إظهار الفاعلية اللونية عبر دوالها التي تتعايش وتتجابه داخل هذا السياق، لأن الصورة دون سياق وجود مسطح))[٢] وليست بنى ذات انساق متداخلة العلاقات. لذا كانت العلاقة وطيدة بين اللون واللغة التي تصوغ مفرداته وتشكل أبعاده للتعبير عن الحالة النفسية والتجربة الفنية، فيقول عنترة[٣]:

تَعَزَّيْتُ عَنْ ذِكْرَى سُمَيَّةَ حُقْبةً ... فَبُحْ عَنْكَ مِنْها بالّذي أنْتَ بائِحُ
لَعَمْري، لقَدْ أعْذَرْتُ لَوْ تَعْذُرينَني ... وخَشّنْتِ صَدْراً غَيْبُهُ لَكِ ناصِحُ
أعاذِلُ كم من يومِ حرْبٍ شهدتُهُ ... له مَنظرٌ بادي النَّواجذِ كالِحُ

تكشف لنا هذه الحركات الداخلية والمترادفات اللونية عن الصورة بوصفها (انعكاساً للحالة الداخلية في نفس الشاعر تملي عليه أن يمنح ألوانه على وفق ما يعتمل في داخله عبر اللغة، التي لن تحول دون تحقيق ذلك.... وفي ضوء ذلك يمكن القول أن في مقدور الشاعر أن يجعلنا نتحسس اللون بكل درجاته في القصيدة لأن اللون في حد ذاته، ما هو إلاّ غطاء لغوي، فما بالك باللغة وإمكاناتها اذ سُخرت لوصف اللون)[٤]

---

(١) ديوانه ، ٢٣٩-٢٤٠.

(٢) اللغة الشعرية (الانفتاح على اللون والتشكيل)/ مهند محسن فرحان، مجلة الموقف الثقافي، ع٢٠، س٤، ١٩٩٩، ٨٦.

(٣) ديوانه، ٢٩٨-٢٩٩.

(٤) اللغة الشعرية (الانفتاح على اللون والتشكيل)، ٨٧.

وهذا بادٍ ومؤثر في طبيعة التداخل الماثل بين اللغة والصورة، وتأثير الأولى على كل عناصر الثانية في الفاعلية اللغوية الشعرية، وحضور الصورة وانعكاساتها اللونية والشكلية والأبعاد والظلال وحساسيتها المنفتحة على كلّ الدوال للتعبير عن خصوصيتها الإيحائية وإشاراتها اللونية وبنياتها الحسية. ((وهكذا تؤثر الألوان على النفس فتحدث فيها إحساسات ينتج عنها اهتزازات بعضها يوحي بأفكار تريحنا والأخرى نضطرب فيها))[1] وحول هذا الاضطراب يقول عنترة[2]:

ضَرَبْتُ عَمْراً على الخَيْشُومِ مُقْتدِراً بِصارِمٍ مِثْلِ لِوْنِ المِلْحِ بَتّارُ

ارتبط البياض هنا بدلالة سلبية مؤثرة في النفوس تبعث على الاضطراب لارتباطها بالموت وما يحمله من أحزان ومخاوف، يصورها فعل الضرب المصور لفاعله عبر ضمير الرفع (التاء) ودلالتها على القوة والارتباط المباشر بين الشاعر وفعل الضرب الملازم له، إزاء كل خصومه (عمرو وغيره) فكانت كل طعناته مميتة وتبعث على الذل، وضعف الطرف المنافس مهما بلغت قوته وسيادته، ولاسيما عندما جاءت ضربته لعمرو على (الخيشوم) معلنا عن اقتداره الجسدي والقبلي. وفي عود على بدء نقول الدلالة السلبية كانت عند عنترة فاعلية ايجابية علقت في ذهنه، ذلك أن الإنسان عليه أن يواجه الموت ولا يموت جباناً بل واقفا ومقاتلا، فكانت آلة القتل هي آلة القتال ومواجهة الموت. لذا جاء لون السيف حاملا لدلالته اللونية من لفظته المرادفة لونياً والمتمثلة بالسياق التشبيهي (مثل لون الملح) وكأنّ الشاعر يجعل من اللون الأبيض دلالة إيحائية، وإشارة رمزية على انتهاء كل الألوان في الحياة وانقضائها من الوجود، ما عدا اللون الأبيض الذي يبقى حاضراً في الحياة بالأفعال والقيم وبعد الممات بالذكر الحسن والأخلاق والقيم المثالية والصور المشرقة التي خلّدها بعد مماته بفعاله إزاء من أراد سلبه هويته، ووجوده المعنوي والاجتماعي والفكري. إذ يقول[3]:

(١) نظرية اللون، ١٣١.

(٢) ديوانه، ٣٢٣.

(٣) ديوانه، ٢٨٥.

تَرَكْتُ جُبَيْلَةَ بنَ أبي عَدِيٍّ يَبُلُّ ثيابَهُ عَلَقٌ نجـــيعُ
وآخَرَ مِنْهُمُ أجْرَرْتُ رُمْحي وَفي البَجَلِيّ مِعْبَلَةٌ وَقيعُ

قامت هذه الصورة على تداخل الفعل الحركي المتولدة عنه الإشـــارة اللونيـــة (عَلَقٌ نجيع) المصورة لفاعلية الضرب بالسلاح وأثرها في إبراز اللون الأحمر المائـــل إلى السواد، فأسهم هذا اللون المنعكس عن حاسة البصر والدلالات الصوتية في تـــشكيل واقعية الرؤية عند الشعراء، فقد نقلوا من خلاله مشاهداتهم في الطبيعة ورؤاهم للحيـــاة، رابطين عالم المحسوس بثقافة اسطورية، كانت وسيلتهم في تفسير الطبيعـــة والحيـــاة، ولأنها شكلت أصالة شخصياتهم بقيت رواسبها في أُفقهم المعرفي الثقافي، تحلـــق بهـــم نحو مخيلتها دون أنْ تنفك عن الواقع [١]. فيقول الشاعر[٢]:

وغادَرْنَ مَسْعُوداً كأنَّ بِنَحْرِهِ شُقَيقَةَ بُرْدٍ مِنْ يَمَانٍ مُفَوَّفِ

شكلت الألوان المتشكلة من حركة الحواس والحركة الجسدية والنفـــسية عنـــد عنترة، خصوصيات داخلية ومرجعيات ثقافية، وبنى نفـــسية ارتبطـــت بعـــالم الـــذات وأفكارها ورؤاها المنصبّة في ((لعبة الحب والحرب))[٣]، التي أبـــرزت عـــدة ألـــوان وتدرجت في تميزها الدلالي وحضورها الفني داخل نصوص الشاعر ولاســـيما منهـــا (الأحمر، الأبيض، الأسود، الأصفر) ومترادفاتهما وتداخلاتهما اللونية، وغيرهـــا مـــن الألوان المتصلة مباشرة بفاعليتي الحركة (الجسدية) والحركة الحسية (البصر، الـــسمع، اللمس) الطاغية على حاستي الشم والذوق وإنْ وجدت وكان لهـــا تميزهـــا وهويتهـــا. ويمكن أنْ نتبين من قراءة شعر عنترة صوراً أخرى عكـــست ســـمات الـــوعي الفنـــي والمعرفي عبر ثقافة الصورة وأبعادها الحسية واللونية والحركية فيقول [٤]:

(١) الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الاغربة الجاهليين، خالد زغريت، حوليات التراث، ع٣، ٢٠٠٥، نت.

(٢) ديوان عنترة، ٢٣٢.

(٣) ينظر: مباهج الفلسفة/ ول ديورانت، ترجمة: احمد فؤاد الاهواني، ج١٦، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٧، ٢٩٧.

(٤) ديوانه، ٢٧١.

قَدْ أطعنُ الطَعْنةَ النَّجلاءَ عن عُرُضٍ تَصْفَرُّ كَفٌّ أخيها وَهْوَ مَنْزُوفُ
لاشَكَّ لِلْمَرْءِ أنَّ الدَّهْرَ ذُو خُلُـــفٍ فيهِ تفرَّقَ ذُو إلْفٍ ومألـــوفُ

اتخذ اللون الأصفر دلالته من صياغته الفعلية (تصفر) تأكيداً لمغـزى الحـدث وفاعلية الصورة فيه والألفاظ التي جاءت تحمل شكل اللون الأصفر في تركيبها الشكلي – بعد (الطعنة النجلاء) – تحمل معنى الغياب والموت بوصفه العقاب المتـشكل مـن الفعل البصري النفسي (أطعن) وحركته الممتدة مكانياً في قسوتها وسعتها، فاستحـضر الشاعر اللون الأصفر المتولد عن اللون الأحمر في لفظة (منزوف) ولون النزيف أحمر ولكن لشدته والذعر المتولد عن الطعنة شحب الجسد، وتحول إلى الصفرة الناتجة عـن جمود الدم ونفوقه من الجسد، فارتبط بمعنى الموت والانتهاء، والاستسلام. لذا وظـف عنترة اللون هنا ليدل على نقيضه لونياً وهو ((ما يسمى بقلب الالوان، فهو العملية التي يتم وفقها تحويل اللون إلى لون آخر))[1] وهذا التحول في الألوان يدل علـى الأهميـة التي يكتسبها السياق من دلالة جديدة، يضفيها اللون الجديد الـذي قلـب عليـه اللـون المنتهي فيحتل مكانة كبيرة، مما يوحي بالنفسية التي يحملها الشاعر ويعبّـر عنهـا[2]، فيزيد النص قيمة ودلالات وجمالية فنية لا سيما عندما يتداخل الواقع بالخيال، والصورة بمبدعها، والحواس بالأشياء والألوان بالحركات، فيقول عنترة [3]:

بَكَرتْ تُخوِّفني الحُتوفَ كـــأنَّني أصْبَحتُ عَنْ غَرضِ الحُتوفِ بمعزِلِ
فأجَبْتُها: إنَّ المَنيَّةَ مَنْـــــــهَلٌ لابُدَّ أنْ أُسْقى بِكأسِ المَنْـــــــهَلِ
فاقْني حياءَكِ لا أبالكِ واعْلَـمي أنِّي امْرُؤٌ سَأمُوتُ إنْ لَمْ أُقْـــــتَلِ
إنَّ المَنيَّةَ لَوْ تُمَثَّلُ مُثِّلَـــــــتْ مثْلى إذا نَزَلُوا بِضَنْكِ المـــــنْزِلِ
والخَيْلُ ساهِمَةُ الوُجُوهِ كأنّـــمَا تُسْقَى فَوارِسُها نَقيعَ الحَـــــنْظَلِ
وإذا حُمِلْتُ على الكَريهَةِ لَمْ أقُلْ بَعْدَ الكَريهَةِ لَيْتَني لَمْ أفْـــــعَلِ

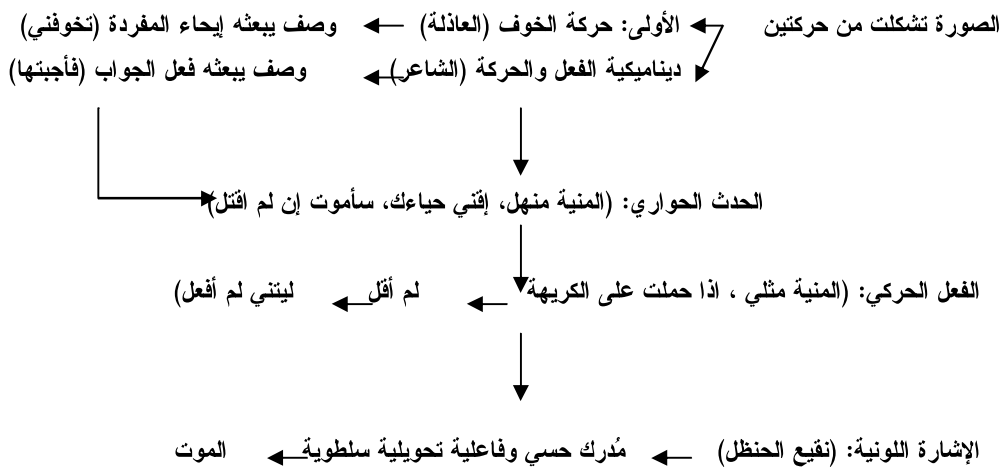
(١) فضاءات اللون في الشعر السوري نموذجاً/ هدى الصحناوي، دار الحصاد– سورية، ط١، دمشق، ٢٠٠٣، ١٥٨.

(٢) ينظر : م. ن، ١٥٨.

(٣) ديوانه، ٢٥١–٢٥٢.

إنَّ بنية التّداخل والتحول والتضاد القيمي والسلوكي تسيطر على النص وتؤدي دوراً فاعلاً في تكثيف الحدث، وتأزيم الفكرة التي يقابل فيها الشاعر بين ذاته والموت، في حكمة إتَّكأت على لغة الحوار في تمثيل وجودها وتأكيد حقيقتها، فجمع النص بين العاذلة التي يحيل إليها الضمير المتصل بفعله (بكرت) والشاعر، فكثرت الأفعال وتعددت الجمل يؤلف بينها سجال الحوار حول مسألة الحضور والغياب. التي تداخلت فيها الحواس والألوان وتمازجت لتشكيل صورة الموت وكأن (المنية) لها شكل وصورة! فيؤدي الترادف اللوني في إشاراته الإيحائية إلى وصف التحولات الزمانية والمكانية وتوحد عالمي الحضور والغياب، والإنسان والحيوان، أمام قدرية الزمن. فجاء (نقيع الحنظل) عامل تغيير في الأحوال والألوان والأحداث للتعبير عن التضاد بين ما هو نفسي وشعوري في دلالاتهما. ذلك أن النص في مجمله ((صورة من صور حوار الإنسان مع نفسه وهو حوار يحاول من خلاله الغوص في أعماقه بحثاً عن حقيقته، وأملاً في فهم ما يجري حوله. إنّها رحلة ذهنية تأملية يواجه فيها الشاعر أسئلة الوجود والمصير، ويحاول استكناه ما يحيره من ألغاز وما يحاصره من هواجس معبراً عن حواره العقلي عن هموم الإنسان الأبدية))[١]. لذا نقول أن هذه الحوارية بنيت على وصف تصويري قائم على حركتين متضادتين وهي كالآتي:-

(١) النص الشعري وآليات القراءة/ فوزي عيسى، منشأة المعارف بالاسكندرية، مصر، ٤٣٠.



((إن لقاء الشّعر بالرسم في تتام خطي (كاليغرافي) يبرر تبريراً كاملاً التبادل بين الفعلين (كتب، رسم) لدى بيكاسو حين أعلن قائلا بعد كل هذا فالفنون جميعها واحدة تستطيع أن تكتب صورة بالكلمات، مثلما تستطيع أن ترسم المشاعر في قصيدة))[1] عندما تنفتح اللغة الشعرية في مساراتها الوصفية والتعبيرية على الدوال المشكلة للتصميم الداخلي للصورة والتي ذكرناها آنفا ولا يفوتنا التركيز على المساحات المضيئة والمظللة في اللوحة الشعرية والتي تضفي حشداً من الدلالات على المشاهد النصية التي يصوغها الشاعر في قصيدة (لوحة فنية) فيقول عنترة [2]:

جزى اللهُ الأغرَّ جَزاءَ صِدْقٍ إذا ما أُوقِدَتْ نارُ الحُرُوبِ
يَقيني بالجَّبينِ ومَنْكِبـــيْهِ وأنصُرُهُ بِمُطّرِدِ الكُعُوبِ

(نار الحروب) دال استعاري يؤكد على أنَّ ((النار والحرب تتشابهان في أنهما تأكلان كل ما يقدم إليهما))[3] وهذه عادة تعودها العرب إذا ((أرادوا حرباً وتوقّعوا جيشا عظيما ، أوقدوا ليلاً على جبلهم نارا ليبلغ الخبر أصحابهم))[4]. وهذا الأمر فيه

(١) الشعر والرسم، ٥١.
(٢) ديوانه، ٣٢٠.
(٣) الشعر الجاهلي (دراسة نصية تحليلية)/ ماجد الجعافرة، دار الكندي للنشرو التوزيع، ط١، الاردن، ٢٠٠٣، ٦٨.
(٤) الحيوان/ الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، ج٤، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٥، ٤٧٤.

تصوير لعوامل القوة والبطش الذي تسببه الحروب ، وعليه تجتمع في الصورة عدة بنى أسهمت في تشكيلها وهي لغة الحواس ولاسيما منها البصري الذي تعكسه مشاهد النيران وإن جاءت مجازاً، لكن النار معروفة على وجه الحقيقة، فضلاً عن الإشارة اللونية المتداخلة مع عدة ألوان ذلك أن النار تكون مرة حمراء ومائلة إلى اللون البرتقالي المحمر، وإنْ كانت شديدة تميل إلى البياض، ولا يفوتنا ذكر حركتها غير المنتظمة تبعاً لشدة وطأتها في الحرب فتارةً ترتفع إلى الأعلى وأخرى تضطرب نحو اليمين والشمال وهكذا، عندها نلاحظ أنها تضفي بعداً ضوئياً ينتشر على مساحات متفاوتة في النص (اللوحة) فنراها في بقعة مضطرمة تعبِّر عن فاعلية ألوانها، وفي بقعة أخرى تأتي على كل ما حولها من إنسان وأشياء فتتركها مساحات سود، وربما تنعكس عنها الظلال فتكتمل بذلك أبعاد الصورة ومكوناتها، فيقول عنترة [١]:

كتائبُ تُزْجَى فَوْقَ كُلِّ كَتيبَة لِوَاءٌ كَظِلّ الطَّائِرِ المُتَقَلِّبِ

ويقول [٢]:

وكُلُّ رُدَيْنِيٍّ، كَأنَّ سِنَانَهُ شِهابٌ بَدا في ظُلْمَةِ اللَّيْلِ واضِحُ

ويقول أيضاً[٣]:

وسَيْفي كالعَقِيقَةِ وَهْوَ كِمْعي سِلاحِي لا أفَلَّ ولا فُطارا

ومن هذه الدفقات المضيئة والأبعاد والظلال يمكن القول أن ((لكل صورة كيانها المستقل في الدلالة على فكرتها المصورة أدبياً ولها خلفياتها التي تقبع وراءها على هيئة ظلال وأطياف تتراءى خلفها، وعند تتابع الصور فإنها تتعانق وتتداخل وتتمازج أصولاً وظلالاً وأطيافاً عند الأديب الفحل فتكون الصورة الممتدة والتي لا تقف عند حدّ التصوير الجزئي المعهود والتي ربما استغرقت أبياتاً تستحيل بها القصيدة إلى لوحات كلية متراكبة تتداخل في بناء العمل الفني المتكامل))[٤]. إن دوال الحواس

(١) ديوانه، ٢٧٩.

(٢) م.ن، ٣٠٢.

(٣) م.ن، ٢٣٤.

(٤) أدب المهجر بين اصالة الشرق وفكر الغرب/ نظمي عبد البديع، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٦، ١٣٨.

والحركة واللون والضوء والظلال يلجأ إليها الشاعر في رسمه بالكلمات لأبعاد وأنساق التجربة الشعرية، وحكايته مع الوجود في مفارقته الدرامية، وبحثه الدائم عن صور الخلاص والاستقرار النفسي والاجتماعي، وعلى وفق فكرة الذات والمجتمع والهوية، إذ تشاركنا مع عنترة قصته وتعزز حضوره الفكري والجسدي ، والإيديولوجي والإبداعي، عندما غلّب طاقاته الفردية وقوته الجسدية وأصالة قيمه على مسارب حياته، فكانت قضيته ورؤيته للحياة هي البؤرة المتمثلة بكل أبعاد لوحاته الفنية وتاريخ نصوصه وإرثها القيمي والبطولي. فعُدّت الملاذ الآمن المحتمل لإنقاذه من الموت الاجتماعي والمعنوي وتعويذته ضد سلطويته الزمنية والتغيبية. فيقول عنترة [١]:

ومُطَّرِدُ الكُعُوبِ أحَصُّ صَدْقٌ تَخَالُ سِنَانَهُ باللَّيلِ نـــارَا
سَتَعْلَمُ أيُّنَا لِلْمَوْتِ أدْنَـــى إذا دانَيْتَ لي الأسَلَ الحِرارا

ينتج هذا الحراك البصري واللغوي والضوئي في عتمته وتألقه في دراما النص الرؤية الواقعية والمتخيلة التي ((تحتفي بمتخيل الصورة عبر سيرورة الخلق بابدالات وتشابهات في بنيات لغوية ترميزية تستطيع تحقيق تعبيرات منفتحة على آفاق تأويلات إحالية، ضمن المساحات البارزة لمتخيل الصورة ببلاغاته، باعتباره أثراً يرسم للدلالة مساراتها المتحولة))[٢]. فيقول أيضاً [٣]:

كتائبَ شُهْبَاً فَوْقَ كُلّ كَتيـــبةٍ لِواءٌ كظِلّ الطّائِرِ المُتَصَرِّفِ

وقال أيضاً [٤]:

تُرَى هَلْ عَلِمْتَ اليَوْمَ مَقْتَلَ مالك ومَصْرَعَهُ في ذلّةٍ وَهَـوانِ
فإنْ كَانَ حقّاً فالنُّجُومُ لِفَـــقْدِهِ تَغِيبُ ويَهْوِي بَعْدَهُ القَمَرَانِ

إنَّ عنترة في سياق وصفه التصويري للضوء والعتمة والظلال المتداخلة مع الحواس (بصرياً وسمعياً) قد أرتكز على ذاكرته والصور المخزونة فيها، فتحول

(١) ديوانه، ٢٣٥-٢٣٦.
(٢) مرايا التأويل (تفكير في كيفيات تجاور الضوء والعتمة)، شعيب حليفي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٩، ٤٦.
(٣) ديوان عنترة، ٢٣٢.
(٤) م.ن، ٢٩٤-٢٩٥.

المشهد الواقعي إلى متخيل بعد استكمال أبعاد الصورة وتحولها من مستوى الرؤية البصرية إلى مشهد أوسع تجلّى في بروز الأبعاد الكونية في اتساعها الضوئي البانورامي والمتمثلة بـ (شهباً، ظل الطائر، النجوم، القمران). وعليه يتحول المشهد كواقع طبيعي محض، وبنظر الشاعر الملهم، إلى مشهد من الخلق الفني، حافل بالرؤى، غني بالإيحاء والإبداع[١]. وعليه تمظهرت الصورة من إدراك الأشياء وتمثلها دراماً لوحة شعرية.

(١) ينظر: النجوم في الشعر العربي القديم حتى اواخر العصر الاموي/ يحيى شامي، دار الافاق الجديدة، ط١، بيروت، ١٩٨٢، ١١.

Effectiveness of poetry and the delegation of the senses to reveal the meanings of language in the poetry of Antar al-Absi

Lect.Dr. Shaimaa Mohamed Idris

Abstract:

The present work tackles the distinguished artistic pictures in Ankara's poetry these pictures add momentum to the communicative and connotational functions through interacting with the audience's background Knowledge . New meanings are originated in this way in the readers` imagination in the light of the context built by the text .