مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 04 سبتمبر (2021) - ص 217- 227

جمالية الصورة التشبيهية والاستعارية في ديوان الصبابة لابن أبي حجلة التلمساني

The beauty of the simulating and allegorical image in the Diwan of the boy of Abu Hajla Al-Tlemceni

إسلام وادة [1]
islamouada @gmail.com
شاكر لقمان [2]
chaker.lokmane@gmail.com
مخبر تعليمية اللغة العربية
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي / الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/27 تاريخ القبول: 2021/09/04 تاريخ النشر: 2021/09/25

ملخص البحث

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على مظاهر جمالية الصورة الشعرية بدراسة بعض النماذج الشعرية من ديوان الصبابة دراسةً أسلوبيةً مركزين على الصور التشبيهية والاستعارية، وقد خلصنا إلى أن الصورة الشعرية تعبيرٌ صادقٌ للشاعر ينقله إلى المتلقي وفق أسلوبٍ مجازيٍ يولّد متعةً لديه بتجسيد ما هو معنوي وجعله صورةً حيةً نابضةً بالحياة، فيتيح لنا التفكّر عن طريق فكّ الرموز والتنقيب عن المعاني الخفية للكشف عن الدلالة التي يريد الشاعر .

الكلمات المفتاحية: جمالية، الصورة التشبيهية والاستعارية، ديوان الصبابة.

ABSTRACT:

The research aims to highlight the aesthetic aspects of the poetic image by studying some poetic models from the Diwan al-Sabbah stylistical study focusing on simulating and silhoubs, we have concluded that the poetic image is an honest expression of the poet conveyed to the recipient in a metaphorical style that generates pleasure for him by embodying what is moral and making it a vibrant living image, it allows us to think through decoding and explore the hidden meanings to reveal the significance that the poet wants.

Keywords:the beauty, the simulating and allegorical image , Diwan al-Sabbah.

[1] المؤلف المرسل : إسلام وادة

1. مقدمة:

إنّ أهم ما يميز لغة الشعر جمالية التعبير، وحسن التصوير، وعمق تجسيد المعاني، ولا يتأتّى ذلك إلا ببراعة نظم الشاعر لقصيدته، وحسن تخيُّرِه للألفاظ المناسبة الحاملة للدلالات التي يريدها، والمعبرة عن هواجسه وأفكاره وما يختلج صدره من مشاعر، فيصوغها في قالبٍ فنيٍّ تكون القصيدة وعاءً له، فتأتي الصورة الشعرية لتترجم عواطف الشاعر وتعكس نفسيته وعلاقته ببيئته، فعُدّت بذلك مقياسًا من مقاييس البلاغة في الشعر العربي، لذا حرص الشعراء على جمالية التصوير وبلاغة التعبير، فوظّفوا التشبيهات والاستعارات والكنايات في أشعارهم لإيصال تجربتهم وأفكارهم للمتلقي في أبلغ صورة، ومنه فإننا نتساءل من هذا المقام: ما مظاهر جمالية الصور التشبيهية والاستعارية في ديوان الصبابة لابن أبي حجلة التلمساني*؟

وللإجابة عن الإشكالية تولدت لدينا فرضيات:

ـ ربما جمالية الصورة التشبيهية والاستعارية نابعةٌ في المقام الأول من المشاعر الصادقة للشاعر، فالكلمات صورةٌ لما في النفس.

ـ لعلَّ إبداع الشعراء يكمن في جعل المعاني تكتسي كلماتٍ تجعل المتلقي يعيد استكشاف معانٍ موجودةٍ لديه في ذهنه وشعوره في صورةٍ مبهرةٍ تسحر وجدانه.

ونهدف في هذا المقال إلى تسليط الضوء على جمالية الصورة التشبيهية والاستعارية في ديوان الصبابة، حيث قمنا بتحليل نماذج شعريةٍ لشعراء مختلفين عاشوا تجارب شعورية ترتبط بالوجد والعشق، فنرى كيف صوّر كل شاعر تجربته وكيف نقلها لنا منتهجين في ذلك منهجًا وصفيًّا تحليليًّا بكونه الأنسب للدراسة.

2- مفهوم الصورة الشعرية:

2-1- مفهوم الصورة الشعرية لغة:

لفهم المعاني المندرجة تحت لفظة (صورة) وتجسيد مدلولاتها، عدنا إلى المعاجم والقواميس، فوجدنا من معانيها:

ـ **في لسان العرب: مادة (صور)**" تصوّرتُ الشيء: توهمتُ صورته فتصوَّرَ لي. والتصاوير: التماثيل. قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته. يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[1].

ـ **في القاموس المحيط:** جاء في مادة (صور):" الصورَةُ: بالضم الشكل، ج: صُوَرٌ و صِوَرٌ، كَعِنَبٌ، و صُوْرٌ. والصَّيِّرُ، كالكَيِّسِ: الحَسَنُها، وقد صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة"[2].

أما في **معجم مقاييس اللغة**:" (صور): الصورة صورة كل مخلوقٍ، والجمع صُوَرٌ، وهي هيئته وخلقته، والله تعالى البارئ المصوّرُ. ويقال: رجلٌ صَيِّرٌ إذا كان جميل الصورة"[3].

وعليه فإننا نجد أن الصورة وردت في كلام العرب للدلالة على معنى الشيء وهيئته وصفته.

2-2- مفهوم الصورة الشعرية اصطلاحا:

حظيت الصورة الشعرية بعناية واهتمام النقاد العرب القدامى والمحدَثين، فأوْلَوها أهمية كبيرة لما لها من أثرٍ في إحداث تأثيرٍ قويّ في نفس المتلقي وفق صورةٍ فنيةٍ جماليةٍ، وأسلوبٍ بلاغيّ يثير المتلقي ويوقد مشاعره، فحرص الشعراء على تضمين أشعارهم الصور البيانية النادرة، موظفين التشبيهات والاستعارات ومختلف أشكال البديع، فأصبح التصوير الفني لازمةً لا غنى عنها في القصيدة الشعرية، والحقيقة أن الصورة الشعرية ارتبط وجودها بوجود الشعر أول مرة، " فإن الدرس الأدبي عمومًا والشعري خصوصًا اهتم بالصورة منذ الفلسفة اليونانية، وخاصةً فلسفة أرسطو التي جعلت منها عنصرًا يقابل المادة (الهيولى) التي يصعب الإمساك بها، فهي بالنسبة للنص بمثابة العقل والقوة"[4]، فلا يخفى تأثر النقاد والبلاغيين العرب بآراء أرسطو النقدية في كتابَيْهِ (الخطابة) و(فن الشعر)، حيث يُعدُّ الجاحظ من أوائل النقاد العرب الذين تحدثوا عن الصورة في الشعر بقوله:" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرويُّ، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضربٌ من النسج، وجنسٌ من التصوير"[5]، فالجاحظ يعطي كل الأهمية للفظ على حساب المعنى في صناعة الشعر، وهو نفس ما ذهب إليه قدامة بن جعفر من حيث الاهتمام بالشكل والصناعة اللفظية في الشعر الذي تعدُّ المعاني مادةً له، فهي "معرضة للشاعر وله أن يتكلم فيها فيما أحبَّ وآثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعةٍ من أنه لابد فيها من شيءٍ موضوعٍ يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة على الصياغة"[6]، فقدامة يعدُّ الشعر صناعةً وعلى الشاعر أن يرتقي بصناعته إلى غاية الجودة والكمال وهو نفس ما ذهب إليه الجاحظ قبله في حديثه عن (المادة) و(الصورة) حيث يعدُّ المعاني هي(المادة)، والشكل هو(الصورة).

وتحدث ابن طباطبا العلوي في كتابه(عيار الشعر) عن صناعة الشعر، فعلى الشاعر أن "يكون كالنسَّاج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويت ... وكالنَّقَّاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ... وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها و تنسيقها"[7]، حيث أن ابن طباطبا يتحدث عن مناسبة اللفظ للمعنى فيقول:" وللمعاني ألفاظٌ تشاكلها فتحسُنُ فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض

للجارية الحسناء التي تزداد حُسنًا في بعض المعارض دون بعض. وكم من معنى حسن قد شينَ بمعرضه الذي أُبرزَ فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه"[8].

ونجد أن عبد القاهر الجرجاني قد تميّز وتجاوز سابقيه من النقاد في دراسته وحديثه عن الصورة بعد إفادته من جهودهم، ففصَّلَ وأفاض الحديث عنها في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، فكان منهج دراسته دقيقًا ومتميزًا حيث بيّنَ معنى الصورة وعملية التصوير ومكانتها من الصناعة الشعرية، مبيّنًا أن المعاني قائمةٌ وثابتةٌ، وإنما يكون التفاضل في طريقة التعبير عن المعنى من حيث قدرة الشاعر على التصوير وتجسيد ذلك المعنى بما لم يحصل عند غيره، ويرجع ذلك بالأساس إلى اللفظ، فالمعنى واحدٌ والصور التعبيرية متعددةٌ، ولا يحصل الاختلاف إلا في النظم والتركيب فيقول:" ولقد غلطوا فأفحشوا، لأنه لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين، مثل صورته في الآخر البتّة، اللهم إلا أن يعمَدَ عامدٌ إلى بيتٍ فيضع مكان كل لفظةٍ منه لفظةً في معناها، ولا يعرض لنظمه وتأليفه"[9].

ومما سبق فالصورة الشعرية عملية تصوير للمعاني في قالبٍ فنيٍّ إبداعيٍّ يربط بين الواقع والخيال، فيجعل المتلقي يعايش الحالة الشعورية والفكرية التي عاشها الشاعر لحظة إنتاجه للنص.

3- الصورة التشبيهية في ديوان الصبابة:

يعدُّ التشبيه من الصور البيانية الشائعة في كلام العرب، وبالتالي فإننا نجد لها حضورًا قويًّا في الشعر العربي، بحيث عمد الشعراء منذ القدم إلى تضمين قصائدهم صورًا تشبيهيةً للتعبير عن أفكارهم وهواجسهم، ولنقل حالتهم الشعورية في صورةٍ فنيةٍ للمتلقي، ونجد تعريفاتٍ كثيرةً له في كتبنا النقدية والبلاغية القديمة منها والحديثة، منها تعريف السكاكي بقوله:" أنّ التشبيه مستدع طرفين، مشبهًا ومشبهًا به، واشتراكًا بينهما من وجه، وافتراقًا من آخر"[10]. ومنه فالتشبيه يستلزم وجود طرفين تعقد بينهما المشابهة هما المشبه والمشبه به بحيث يشتركان في أمور ويختلفان في أخرى، وكلما تعددت الصفات المشتركة بينهما كان التشبيه أقوى وحضي بالقبول عند المتلقي، وكلما انتفى وغاب الاشتراك فذلك يمنع من محاولة الربط والتشبيه بينهما. ويتحدث الجرجاني عن التشبيه بقوله:" اعلم أن الشيئين إذا شُبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما: أن يكون من جهة أمرٍ بيّنٍ لا يحتاج فيه إلى تأوُّلٍ. والآخر: أن يكون الشبه محصّلًا بضربٍ من التأوُّل"[11].

وقد وجدنا أن التشبيه يحضر بقوةٍ في ديوان الصبابة، ومن ذلك قول شاعرٍ في مصعب بن الزبير[12]:

انَّمَا مُصْعَب شِهَابٌ مِنَ اللهِ تَجَلّتْ بِنُورِهِ الظّلَمَاءُ

يصف الشاعر في هذا البيت مصعب بن الزبير ويشبهه بـ"الشهاب" لِما كان عليه من حُسنٍ وجمالٍ وبهاءِ مظهرٍ وهو من كان إذا رأته امرأةٌ خاضت في حُسْنِهِ ووقعتْ في هواه ودَهَشَت من جماله، حيث ذكر طرفي التشبيه وهما المشبه (مصعب) والمشبه به (الشهاب) وبيّن وجه الشبه بينهما (تجلي الظلماء بنوره)، في حين حذفت أداة التشبيه فهو تشبيه مؤكد، حيث تبرز بلاغته وتزداد قوة التشبيه بحذف الأداة لتأكيد العلاقة بين المشبه والمشبه به، وتكمن جماليته في جعل المشبه والمشبه به واحدا، ومتطابقان لا اختلاف بينهما، دلالةً على الصلة الوثيقة والمترابطة بين المشبه والمشبه به، فإذا ذكر (مصعب) تبادرت إلى أذهاننا صورة (الشهاب)، وإذا رأينا (الشهاب) حضر (مصعب) في فكرنا، فهما وجهان لعملة واحدة.

ونجد من التشبيهات ما ورد في ذكر الحسن والجمال، ومن ذلك قول حسان بن ثابت في الرسول عليه الصلاة والسلام[13]:

مَتَى يَبْدُو فِي الدُّجَى البَهِيمِ جَبِينُهُ يَلُحْ مِثْلَ مِصْبَاحِ الدُّجَى المُتَوَقِّدِ

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن ضياء وحسن محيَّا ووجه خير الأنام، حيث يخبرنا أنه إذا ما بدا الرسول الكريم في الليل المظلم فإن جبينه يكون منيرًا ومضيئًا كضياء السراج المنير، وهو تشبيه تمثيلي حيث شبه صورةً بصورةٍ وانتزع وجه الشبه من متعدّدٍ، فذكر في الصدر صورة جبين الرسول الكريم في الليل المظلم، وفي العجز صورة المصباح المتوقد في الظلام الحالك، وربط بين الصورتين بأداة التشبيه (مثل)، وفي ذلك بيانٌ لمدى حسن وجمال وجه الرسول الطاغي على محيّاه فتراه كما ترى المصباح المنير في عتمة الليل، فقد كان الرسول حقًّا سراجًا منيرًا جاء ليخرج الناس من الظلمات إلى النور.

ومن صور التشبيه قول بعضهم[14]:

حَلَقُوا رَأْسَهُ لِيَزْدَادَ قُبْحًا غيرةً مِنْهُمْ عَلَيْهِ وَشُحًّا

كَأَنَّ صُبحًا عَلَيهِ لَيْلٌ بَهِيمٌ فَمَحوا لَيْلَهُ وَأَبْقَوهُ صُبْحَا

الصورة في البيتين تشبيه تمثيلي، حيث شبَّه صورة " نصر بن حجاج " بالصبح الذي عليه ظلمة ليلٍ، حيث كان وجهه كالصبح وشعره كالليلة الظلماء لشدة سواده، ثم شبهه بعد حلق شعره بالصبح المنير الذي تجلّت عنه الظلمة فبقي مشرقًا منيرًا لا يعكر أو ينقص ضياءه شيءٌ، وقد أحسن الشاعر في التشبيه حيث تبرز جماليته في الصورة التي رسمها والمقارنة التي عقدها، ومناسبة المشبه به للمشبه مشكّلًا لنا لوحةً فنيةً طبيعيةً رائعةً.

كذلك نجد من التشبيهات المعبّرة عما يلقاه المُحِبون من عذلٍ ولومٍ في من أحبوا قول الشاعر[15]:

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَدَاوِنِي بالتي كَانَتْ هِيَ الدَّوَاءُ

يطلب الشاعر في الشطر الأول عدم لومه في حبه فذلك سيوقد نار حبّه ويُهَيّجُها ويَحُضُّهُ أكثر على طلب محبوبته والتمسك بها، ويدعو إلى مداواته بمن يكون وصلُهُ بها شفاءً له، ففي قوله:" كانت هي الدواء" تشبيهٌ بليغٌ ذُكِرَ فيه طرفا التشبيه وحُذفت الأداة ووجه الشبه، حيث شبّه الشاعر محبوبته بالدواء، فكما لا تزول عِلّة المريض إلا بشرب الدواء، فإن عِلّة الشاعر لا تزول إلا بوصله وقربه من محبوبته، وكسر الشاعر نمطية القانون اللغوي متجاوزًا المعروف في ترتيب الجملة النحوية فقدّمَ ذِكْرَ المحبوبة (هي) التي كان أصلها في الجملة التأخير، وأخَّرَ (الدواء) الذي كان أصله التقديم، ليخبرنا أنّ شفاءه لا يكون بدواء يشربه بل بحبيبٍ يقربه.

ويقول صاحب الديوان نفسه في وصف العيون الضيقة[16]:

تَغَارُ الشَّمْسُ مِنْهَا حِينَ تَبْدُو كَغُصْنِ الْبَانِ في خُضْرِ البُرُودِ

بِأَطْرَافٍ مِنَ الحِنَّاءِ حُمْرٍ وَأَلْحَاظٍ كَبِيضِ الهِنْدِ سُودُ

يشبه الشاعر في البيت الأول صورة المحبوبة ساعة تبدو بصورة غصن البان المكتسي بخضر البرود، فهي كغصن البان الشجرة التي يذكرها الشعراء في وصف المرأة الطويلة الممشوقة وهي صفاتٌ تنطبق على محبوبته، نضِرةٌ جميلةٌ نابضةٌ بالحياة وهو ما يرمز له اللون الأخضر، وربط الشاعر بين الصورتين بأداة التشبيه (الكاف) على سبيل التشبيه التمثيلي. لينتقل إلى وصف عيونها في البيت الثاني، فيشبه "عيونها السوداء" بـ"سيوف الهند" التي تتميز بجودة الصنع والحدة، فيذكر الشاعر المشبه (ألحاظها سود) وقد توسّطه المشبه به "بيض الهند" وأداة التشبيه "الكاف" حاذفًا وجه الشبه (الدقة والحدة والمضاء)، وهذا النوع من التشبيه يسمى بالمُجمل، حيث اختصر القول وأجمله ولم يفصّل فيه بذكر وجه الشبه ليدركه ويفهمه ويستنتجه المتلقي من نفسه، فذكر طرفي التشبيه والأداة وحذف وجه الشبه لجعل المتلقي يتأمل ويتفكر لفكّ رموز الصورة وهو ما جعل التشبيه غايةً في الجمال.

وذكر ابن أبي حجلة في فصل من الديوان أقوال شعراءٍ يذكرون فيها ما يصيب المحب من اصفرار لونٍ وخفقان قلبٍ وذهاب عقلٍ، ومن ذلك قول ابن تقي[17]:

حَتَّى إِذَا مَالَتْ بِهِ سَنَةُ الكَرَى زَحْزَحَتْهُ شَيْئًا وَكَانَ مُعَانِقِي

أَبْعَدَتْهُ عَنْ أَضْلُعٍ تَشْتَاقُهُ كَي لا يَنَامَ عَلَى وِسَادٍ خَافِقِ

يكمن التشبيه في الشطر الثاني للبيت الثاني في قوله:" على وساد خافق"، والخافق (القلب) حيث يشبهه الشاعر بـ"الوساد" أي ما يتوسّده المرء ويضع عليه رأسه عند النوم والراحة، وهو تشبيهٌ بليغٌ

إضافي حيث ذكر المشبه (الخافق) متأخرًا والذي جاء مضافًا إليه وذكر المشبه به (الوساد) مقدّمًا، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه.

أما ابن الحكم جعفر بن عنان فيقول[18]:

إنْ كَانَ لابُدَّ مِنْ رقَاد فَأَضْلُعي هَاكَ عَن وِسَادي

وَنَمْ عَلى خَفْقِهَا هُدُوًّا كَالطِّفْلِ في هَزَّةِ المِهَادِ

يقدم لنا الشاعر صورةً تشبيهيةً رائعةً تنمُّ عن إحساسٍ مرهفٍ وحبٍّ كبيرٍ يدفعه لتقديم أضلعه وسادًا لمحبوبته، فيشبه لنا في البيت الثاني "صورة نوم المحبوب على خفق أضلعه وقلبه" بصورة "نوم الطفل على هزة المهد"، وهو تشبيهٌ تمثيليٌّ تتجلى جماليته في صورة المشهد الذي فيه حركةٌ ونبضٌ مع هدوءٍ وسكينةٍ واطمئنانٍ، فالمحبوب كالطفل الذي استعمله الشاعر كرمزٍ للبراءة، وخفقان الأضلع كهزة المهاد، وهي عناصرٌ وتفاصيلٌ تضفي جمالًا وروعةً على الصورة الكلية للمشهد.

مما سبق نقول أن التشبيه من أهم الصور البلاغية التي وظفها الشعراء للتعبير عما يجول في خواطرهم و أحاسيسهم، وتعد تيمة الحب و كل ما يتفرع عن هاته الكلمة من معانٍ، من أهم الموضوعات التي يكثر فيها التشبيه، وهو ما نراه متجليًا بوضوح في ديوان الصبابة، ونجد أن التشبيه البليغ والتمثيلي أكثر أنواع التشبيه ورودًا في الشعر القديم، وتظهر جماليته في إيضاح المعنى وتقريبه للمتلقي وتجسيده.

4- الصورة الاستعارية في ديوان الصبابة:

تمثل الاستعارة إحدى صور المجاز اللغوي، وهي شكلٌ من أشكال التشبيه الناقص، فالعلاقة فيها تقوم على المشابهة مع حذف أحد طرفي التشبيه مع وجود قرينةٍ للدلالة عليه، ويعرّفها السكاكي بقوله:" الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالًّا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصُّ المشبه به"[19]، وعليه فإن حذف أحد طرفي التشبيه يزيد من عمق التشبيه ويضيف للكلام حلاوةً ويكسبه جزالةً وبلاغةً، ومن صورها في الديوان قول المتنبي[20]:

وَعَذَلْتُ أَهْلَ العِشْقِ حَتّى ذُقتُهُ فَعَجِبْتُ كَيفَ يَمُوتُ مَنْ لا يَعْشَقُ

في هذا البيت استعارة مكنية، ذكر المشبه(العشق) الذي يعود عليه الضمير المتصل في الفعل(ذقته)، وحذف المشبه به (الأكل أو الشراب) تاركًا قرينةً تدل على الطرف المحذوف وهي(التذوق)، فشبّه الشاعر شيئًا معنويًّا بشيءٍ ماديٍّ محسوسٍ، وفي ذلك تجسيدٌ للمعنى وبيانٌ لما يلقاه العاشق ويحسه، بحيث تكمن بلاغة التصوير في نقل شيءٍ من صورته المعنوية إلى صورةٍ ماديةٍ، وبهذا يصبح العشق طعامًا أو شرابًا أو أيًّا ممَّا يمكن تذوقه قد يكون أحيانًا حلوًا طيبًا وقد يكون في أحايين أخرى مرًّا.

وقال الأشرف في مملوكه[21]:

أَفْدِي قَمَراً تَحَارُ فِيهِ الصِّفَةُ يَسْخُو بِدَمِي وَ هُوَ أَمِين ثِقة

مَاذَا عَجَبا يَحْفَظُ مَالِي و يَرى رُوحي تَلفَتْ بِهِ وَ لا تَلْتَفِتْ

في الشطر الأول من البيت الأول استعارةٌ تصريحيةٌ، حيث ذكر الشاعر المشبه به(القمر) وحذف المشبه تاركًا قرينةً يستدل بها المتلقي عليه، حيث أنه لا يفدي(القمر) نفسَه، و(القمر) ليس هو المُؤتَمَنُ الذي يسخو بدمه، وإنما القصد محبوبته التي شبهها بـ(القمر) لحسنها وجمالها ونور وجهها، فالمعنى جاء مجازيًا قدّم لنا فيه الشاعر صورةً رائعةً، فنجده يستعيرُ أحد رموز الجمال في الطبيعة (القمر) ويسقطه على محبوبته، ويقدّم لنا تصويرًا معنويًّا يذكر فيه ويجسّد صفات المحبوبة من سخائها وأمانتها وهو ماجعل الشاعر مستعدًّا لأن يفتدي ذلك القمر بنفسه وروحه.

وذكر الشعراء ما تجلب العين من هلاكٍ لصاحبها فلا يكون ضحية نظراتها إلا الفؤاد، فقال أحدهم[22]:

نَظَرُ العُيُونِ إلى العُيُونِ هُوَ الذي جَعَلَ الهَلاكَ إلى الفُؤَادِ سَبِيلا

مَازَالَت اللَّحَظَاتُ تَغْزُو قَلْبَهُ حَتَّى تَشْحَطَ بَيْنَهُنَّ قَتِيلا

يقدم الشاعر في البيت الثاني صورةً فنيةً رائعةً تجمع بين جمالية التعبير وبلاغة المعنى، فيشبّه اللحظات والنظرات بالجيش الجرار، و(القلب) بـ(المدينة المقتحمة) التي هُدَّت أسوارها، مستعملًا الفعل(تغزو) كطرف خيط يوصل المتلقي إلى الطرف المحذوف من الصورة الاستعارية، إضافةً إلى دلالة الفعل في حد ذاته، حيث أن(الغزو) يدل على الاقتحام والحصار والدخول عنوةً دون استئذانٍ، وقد استعمل الفعل في زمن المضارع وأسبقه بفعلٍ ناقصٍ(مازالت) للدلالة والتأكيد على وقوع ذلك الفعل وعدم توقفه في الزمن الحاضر واستمراريته في المستقبل على سبيل الاستعارة المكنية، فلا ينالك من صراع العيون والقلب إلا أن تسحق بينهما فتُردى قتيلا.

ويستمر ذلك الصراع بين العين والقلب، فيقول أحد الشعراء في ذلك[23]:

يَقُولُ قَلْبي لِطَرْفِي إِذْ بَكَى جَزَعًا تَبْكِي وَأَنْتَ الذي حَمَّلْتَني الوَجَعَا

حتى إِذَا مَا خَلا كُلٌّ بِصَاحِبِهِ كِلاهُمَا بِطَوِيلِ السَّقَمِ قَدْ قَنعَا

نَادَتْهُمَا كَبِدِي لا تَعْتبَا فَلَقَدْ قَطَعْتُمَانِي بِمَا لاقيْتُمَا قِطَعَا

يبدع الشاعر أيَّما إبداع في تجسيد الصراع القائم بين العين والقلب في شكل حوارٍ يدور بينهما، فشبههما بشخصين يتجادلان يحاول كل واحد الإتيان بحجّته على أنه ضحية والطرف الآخر هو الجاني، لكن ذلك الصراع المحتدم سرعان ما يخبو فيتحول إلى رضى بما كان من السقم إذ ما خلا كل واحدٍ بمن وقع في هواه، ليظهر لنا طرفٌ ثالثٌ(الكبد) ينادي عليهما ويطالبهما بالتوقف عن الجدل

فكلاهما آثمٌ قد أجرمَا في حقه، فالعين قد نظرت والقلب قد هوى وهو من وقع عليه الضرر، فتوظيف الشاعر للاستعارة المكنية في هذه الأبيات أعطى بُعدًا عميقًا للمعنى يستدعي منَّا الوقوف عند كل كلمةٍ والتدبر فيها لتحديد معالم الصورة الكلية والوصول إلى المعنى المراد.

وقد أطنب الشعراء واستفاضوا في وصف المرأة وزينتها، واختلفت تشبيهاتهم لها، يقول أبو نواس[24]:

يَا قَمَرًا أَبْصَرتُ في مَأْتَمٍ يَنْدُبُ شُجُوًّا بَيْنَ أَتْرَابِ

يَبْكِي فَيُذْري الدُّرَّ مِن نرْجِسٍ وَيَلْطُمُ الوَرْدَ بِعُنّابِ

يصوّر لنا الشاعر من رحم المأساة لوحةً فنيةً ساحرةً عن طريق الاستعارة التصريحية، فرغم أن من رآها كانت في مأتمٍ في حالة تفجُّعٍ تندب فقيدها بين أهلها إلا أنه رآها قمرًا في غاية الحسن، فكانت دموعها تلمع كالجواهر وهي تتساقط عيونها التي شبهها بزهر النرجس، ورأى شاعرنا تَوَرُّدَ واحمرار خدودها من اللطم كأنهما وردٌ، ومشبّهًا أناملها الرقيقة بالعنّاب، وتظهر دقة وصف الشاعر وبراعته من حيث اهتمامه بالتفاصيل الدقيقة وحسن تشبيهه، فيقع في نفس المتلقي ما كان في نفس الشاعر من أثر رؤية ذلك المشهد.

وقد يصل الوجد والشوق بالعاشق المحب درجة لا يقدر بعدها على الكتمان، ومن ذلك قول العبّاسة بنت المهدي بعد اشتداد وجْدِها بجعفر البرمكي وكان الرشيد منع قربهما، فكتبت له[25]:

عَزَمْتُ عَلَى قَلْبِي بِأَنْ يَكْتُمَ الهَوَى فَصَاحَ وَ نَادَى أَنّني غَيْرُ فَاعِلِ

فَإِنْ لمْ تَصِلْني بُحْتُ بِالسِّرِّ عُنْوَةً وَ إِنْ عَنَّفَتْنِي في هَوَاكَ عَوَاذِلِي

وَ إِنْ كَانَ مَوْتٌ لا أَمُوتُ بِغصّتي وَ أَقْرَرْتُ قَبْلَ المَوْتِ أَنَّكَ قَاتِلِي

وردت في الأبيات استعاراتٌ مكنيةٌ شبهت فيها الشاعرة "القلب" بـ "الإنسان"، فحُذِفَ المشبه به(الإنسان) وذكرت قرائن تدل عليه:" يكتم، صاح، نادى، تصلني، بحتُ، ‘نفتني، أقررتُ"، فجعلت للقلب لسانا ناطقا يعاتب ويتحدى بالبوح بتلك المشاعر التي أصبح لا يطيق كتمانها فأصبح لا يخشى عذلًا أو لومًا أو حتى موتًا إذا استمر ذلك البُعدُ وغاب الوصل، فصورت لنا ذلك الصراع الداخلي الذي تعيشه في شكل جدالٍ قائمٍ بين شخصين، وقد جعلتنا نعيشه ونتفاعل معه ونتأثر بحيثياته، بطريقةٍ تجعلنا ننسى واقعنا ونعيش في عالمها جاعلةً من المتلقي شاهدًا تستنصر به لضعفٍ لحق بها، أو حَكَمًا يُنصفها في حقها، فتتأجّجُ المشاعر في نفوسنا ونتأثر لموقفها ونتفاعل معها.

انطلاقًا مِمَّا سبق فإن الاستعارة ضرب من التشبيه تزيد بلاغته بحذف أحد طرفيه ما يجعل المتلقي يتوقف متمعنا في الكلام يفكّ رموزه لفهم مقصد الشاعر، ونلحظ أن الاستعارة المكنية كانت الأكثر شيوعًا في الديوان من الاستعارة التصريحية.

خـــــاتمة:

انطلاقًا من دراستنا وتحليلنا لبعض النماذج الشعرية من "ديوان الصبابة" لابن أبي حجلة التلمساني، وجدنا أن الصور التشبيهية والاستعارية قد كان لها أثرٌ كبيرٌ في الارتقاء بالتشكيل الفني في الديوان محققةً ترابطًا وانسجامًا قويًّا بين الشكل والمضمون، ويتجلى ذلك في جمالية التعبير وإيجاز القول وقوة البيان، حيث تختلف تلك الصور من شاعرٍ لآخر في الديوان رغم وحدة الموضوع، فلكل شاعرٍ تجربته الشعورية الخاصة وأسلوبه ونظرته المشكّلة للصورة الفنية التي يرسمها، ورغم ذلك الاختلاف فإننا نجد أن الشعراء قد أبدعوا في تشكيلهم الفني و تصويرهم، وهو ما خلق تنوُّعًا وثراءً في اللغة والذوق والأسلوب والمعاني، وهي كلها عناصر تسهم في خلق صورٍ تخييليةٍ لدى المتلقي تجعله ينقِّبُ عن المعاني الشعرية ويتفاعل معها ويتأثر بها.

الاقتراحات:

1ـ نوصي الباحثين بالاهتمام بدراسة الأساليب البيانية المختلفة لما لها من أثرٍ في الارتقاء بالذوق الفني والفهم السليم والعميق للنصوص الشعرية والنثرية.

2ـ التوجه لدراسة النصوص الشعرية دراسات جمالية فنية من جوانب مختلفة وبقراءاتٍ متعددةٍ لتحيين تلك النصوص وإحيائها، وكسر النمطية وتجنب التكرار في دراسة الموضوعات نفسها.

الهوامش:

[*] هو أحمد بن يحيى بن أبي بكر بن عبد الواحد التلمساني الشهير بابن أبي حجلة أبو العباس- شهاب الدين، عالم في اللغة والأدب، وشاعر جيد النظم ولد في تلمسان سنة725هـ/1325م، وقدم الحجاز للحج ودخل دمشق واشتغل بالأدب وولع به، وُلِّيَ مشيخة الصوفية وكان يميل إلى معتقد الحنابلة وفي قول آخر الحنفية، توفي سنة 776 هـ/1375م بالطاعون في القاهرة، له مؤلفات كثيرة أشهرها: ديوان الصبابة، منطق الطير، سكردان السلطان.(ينظر: الدراجي بوزياني، 2011، أدباء وشعراء من تلمسان، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ج3، ص305- 308.).

[1] ابن منظور الإفريقي المصري أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، د.ت، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الرابع، ص 473.

[2] الفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، 2008، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ص 955-956.

[3] ابن فارس أحمد بن فارس بن زكريا، د.ت، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ج3، ص 320.

[4] شعيب سعيدة، 2018، الصورة في الشعر العربي المعاصر " قراءة في شعر عز الدين المناصرة"، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ص 09.

[5] ابن بحر عمرو الجاحظ، 1965، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، مصر، ج3، ط2، ص 131-132.

[6]. ابن جعفر قدامة، 1302، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط4، ص 04.

[7]. ابن طباطبا محمد أحمد العلوي، 2005، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، ص 11.

[8]. المصدر نفسه، ص 14.

[9]. الجرجاني عبد القاهر،د.ت، دلائل الإعجاز في علم المعاني، المكتبة العصرية، بيروت، ص 466.

[10]. أبو يعقوب يوسف سراج الملة والدين ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، 1983، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص 332.

[11]. الجرجاني عبد القاهر، 1988، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، لبنان،ط1، ص 70-71.

[12]. أحمد شهاب الدين بن حجلة المغربي ،1984 ديوان الصبابة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ص 35.

[13]. المصدر نفسه، ص 41.

[14]. المصدر نفسه، ص 45.

[15]. المصدر نفسه، ص 49.

[16]. المصدر نفسه، ص 78.

[17]. المصدر نفسه، ص 90.

[18]. المصدر نفسه، ص 90.

[19]. أبو يعقوب يوسف سراج الملة والدين ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، ص 369.

[20]. أحمد شهاب الدين بن حجلة المغربي، ديوان الصبابة، ص 26.

[21]. المصدر نفسه، ص 53.

[22]. المصدر نفسه، ص 71.

[23]. المصدر نفسه، ص 72.

[24]. المصدر نفسه، ص 83.

[25]. المصدر نفسه، ص 101.