مجلة العلوم الإنسانية —— عدد 48 ديسمبر2017، مجلد ب ، ص. ص 403 -421 ——

التصوير الفني في شعر النابغة الذبياني
-مشاهد تصوير حيوان الوحش أنموذجا-

أ.فريدة بولكعيبات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

ملخص:

إنّ المتعمق في دراسة ظاهرة الاستطراد في الشعر العربي القديم عموماً و الشعر الجاهلي خصوصاً، يجد نفسه يقف أمام مشاهد استطرادية تنطوي على ميزة أسلوبية خاصة، هي أسلوب الحكاية أو ما يعرف بالأسلوب القصصي، حيث تجلت فيها ملامح القصة وسماتها العامة.

وقد تميزت بعض من مشاهد الاستطراد عند النابغة الذبياني بهذه السمة، حيث اعتمد فيها الشاعر على الأسلوب القصصي. وهو أسلوب فني يهدف إلى تشويق المتلقي وجعله أكثر ارتباطاً بالنص و أحداثه، حيث يلجأ الشاعر إلى ابتداع مسرح خاص لقصص وحوادث يرويها في ثنايا قصائده.

ولهذا سنتوقف في هذه الدراسة عند نماذج من مشاهد الاستطراد إلى تصوير حيوان الوحش عند النابغة مركزين على جماليات الأداء القصصي فيها محاولين معرفة إن كان بين البنائين الأسلوبي و الحكائي تواؤم يجعل منهما بناء أسلوبياً حكائياً .

الكلمات المفتاحية: التصوير ; الفني ; شعر ; النابغة ; الذبياني ; مشاهد ; تصوير ; حيوان ; الوحش ; أنموذجا

Abstract:

The reader of the phenomenon of digression in the ancient Arabic poetry in general and especially the pre-Islamic poetry finds himself standing in front of various discursive scenes involving a special stylistic feature, which is the story method, or what is known as the narrative style, where features of the story and its general characteristics were demonstrated.

Some of the discursive scene in the poems of Al-Nabigha Eddoubiani were characterized by this feature, where the narrative method is adopted. It is a technique designed to thrill the audience and makes it more relevant to the text and its events, where the poet tries to invent a special theater for stories and events that he recounted in the folds of his poems.

مقدمة:

إن القارئ لديوان النابغة الذبياني يجد نفسه أمام كثير من المشاهد التي استطرد فيها الشاعر، وقد تجلت فيها ملامح الأسلوب القصصي الحديث وهذا الأمر طبيعي «فمن غير المعقول أن تتطلب من أي شكل من أشكال الأدب القديم، أن يجري على نسق الفن وأشكاله في عصرنا الحاضر، وذلك لاختلاف القيم الفنية والأدبية والشعورية والتعبيرية نتيجة لاختلاف البيئات والثقافات العامة والطوابع العصرية ولكنها قصص بمعنى من المعاني، أو هي سرد

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2017

قصصي لحوادث معينة قصص لأخبار شخصية أو تجارب ذاتية لأخبار شخصية أو تجارب ذاتية[1]وقد تفنن النابغة الذبياني في حكي المشهد الاستطرادي ، حيث اعتمد لغة شعرية تميل إلى الوضوح مرة وإلى الغرابة مرة أخرى خاصة في قصص الحيوان، التي مال فيها أغلب الشعراء القدماء خاصة الجاهليون منهم إلى «استخدام الألفاظ الغريبة، حيث وجدوا فيها قدرة على التعبير عن طبيعة القصص وأحداثها لأنها تتعلق بوصف المهامه والقفار، وهي المسرح الذي تجري عليه أحداث هذه القصص، لذلك جاءت هذه الألفاظ منسجمة مع طبيعة القصص و الحياة في ذلك العصر»[2]

وقد وجدت قصص حيوان الوحش طريقها إلى قصائد النابغة وكانت أحد المنافذ التعبيرية التي اتخذها للتعبير عن تجربته. فبعد وقوف الشاعر على الديار المقفرة، وبكائه عليها يتخذ القرار بضرورة ترك هذا الحاضر المتسم بالحزن والدمار نحو مستقبل يأمل فيه الخير، فيختار لهذه الرحلة ناقة قوية «يشبهها بحيوان وحش قوي ممنع يستطرد في وصفه وسرد قصته»[3] وقد يكون هذا الحيوان حمارا وحشيا أو ثورا وحشيا أو قطاة... وغيرها من حيوانات الصحراء.

1 - مشهد الثور الوحشي في شعر النابغة:

أ- البناء الحكائي في المشهد:

تطالعنا صورة الثور الوحشي وقصته في شعر النابغة الذبياني عند حديثه عن الناقة، إذ يعمد إلى وصل صورتهما في حديث مطول مستفيض، ثم ينتقل بعد ذلك في رسم صورة الطرف الثاني من التشبيه حتى يرسم له صورة كاملة مفصلة لمظهره الخارجي من لون و حجم وحركة ، ثم يبدأ في توسيع الصورة طولياً بحكاية أحداث قصة ينسجها كما يظهر ذلك في نص الدالية، وهي قصيدة قالها النابغة في مدح النعمان بن المنذر واعتذاره إليه مما بلغه ممن وشي به (بنو قريع) في أمر المتجردة، ولهذا نراه في هذه القصيدة يلح على تقليص الفجوة بينه و بين النعمان بن المنذر، هذه الفجوة التي أرقت الشاعر ونغصت عليه حياته. كيف لا وهو الذي كان يعيش عيشة هنية في كنف النعمان. « ويلعب دافع الشاعر واستعادة حضوره في بلاط الملك دورا هاما في تشكيل بنية النص، وتسيطر إشكالية الحضور والغياب على عناصر هذا النص»[4]، فالنابغة مازال غائبا عن بلاط الملك وهو «يسعى جاهدا لاستعادة مكانته المفقودة، للوصول إلى غايته فإنه يسعى لاسترضاء الملك مصورا حاله أولا وحال الملك أخيرا ضمن إطار الحضور والغياب»[5].

يبرز إلحاح النابغة في أن يصفح عنه ولي نعمته منذ بداية القصيدة إلى نهايتها، وذلك من خلال أربعة استطرادات خرج إليها الشاعر محاولاً تبرئة ذمته مما ألصق به من تهم، حيث استطرد في البداية من وصف الناقة إلى ثور الوحش مصوراً معاناته لينتقل بعدها إلى تشبيه الممدوح بالنبي سليمان، وكأن الشاعر قد أدرك أن ما ذكره من معان في قصة الثور لم ترضه فجاءت هذه القصة مكملة لقصة الثور معلنة عن ميلاد استطراد ثالث هو تشبيه الممدوح بفتاة الحي (زرقاء اليمامة)،ثم يكمل الشاعر مدحه للنعمان بتشبيهه بنهر الفرات في جوده وعطائه ورهبته، وقد عكست هذه الاستطرادات نفسية النابغة المتأزمة وصعوبة الموقف الذي هو فيه أمام النعمان بن المنذر. يقول في مطلع (الدالية) والتي بدأها الشاعر بمساءلة أطلال ميّة[6]:

يـــا دارَ ميّـــةَ بالعَلْيـــــاءِ فَالسّنَدِ أَقْوَتْ وطالَ عَلَيْها سالِفُ الأَبَدِ

وقفتُ فيها أُصَيْـلاَنًا أسائِلُهـــا عيَّتْ جَواباً وما بالرَّبْعِ من أَحَدِ

إلاّ الأَوَارِيَّ لأيـــاً مـــا أُبَيِّنُـهَـــا والنُّؤْيُ كالحوضِ بالمظْلُومَةِ الجَلَدِ

رَدَّتْ عليـــه أَقـــاصِيه و لَـبَّـدَه ضَرْبُ الوَلِيـــدَةِ بالمسْحَاةِ في الثَّأدِ

خلَّتْ سَبِيـــلَ أتي كـــــــان يحْبِـــسُه ورَفَّعَتـــه إلى السَّـجْفَيْـــــنِ فالنَّضَدِ

أَمْسَتْ خَلاءً وأمسى أهْلُهَا احتملوا وأخْنَى عليها الذي أَخْنَى على لُبَدِ

فَعَدَّ عما تَرَى إذ لا ارتجـــاعَ لـــه وأنْـمِ القُتُـــودَ على عَيْرانَـــةٍ أُجُدِ

مَقْذُوفَةٍ بدَخِيسِ النَّحْضِ بَازِلُهـــا له صَرِيـــفُ صَرِيـــفُ القَعْوِ بالمسَدِ

جعل الشاعر قصيدته تمضي في نسق سردي واحد معتمدا على آلية الوصف عن طريق التشبيه، حيث وصف الناقة بـــ (العيرانية)، وهي ناقة تشبه العير في القوة و النشاط والأجد الموثقة الخلق، إذا كان مرصوصاً بعضه إلى بعض[7]. وقد اعتمد في سرده لمشهد الوقوف على الطلل على العديد من الصيغ، من أجل التعبير عن همومه و أحزانه و تصوير واقعه و إبراز حالته الشعورية و هذا ما جعل نصه يبتعد عن المنظور الأحادي الجانب حيث يتشارك فيه الأنا، الأنت الهو أي (أنا+أنت) أو (أنا+هو)، وهذا ما يجعل القارئ يقتحم عالم النص بصورة مباشرة محاولاً استيعاب فكر (الشاعر المخاطب) . غير أن الشاعر انتقل فجأة من سرد حدث تذكر المحبوبة و توجعه لفراقها بعد نسيان المكان إلى الحديث عن الناقة مركزاً على ضخامتها وقوتها و نشاطها يقول[8]:

فَعدَّ عمّا تَرَى إذْ لا ارتجاعَ له وانْمِ القُتُودَ على عَيْرانيةٍ أجُدِ

والقتود هي عيدان الرّحيل. (وانم القتود) أي عاليها وارفعها على هذه الناقة، وهذا لتسلو عما أنت فيه ولكي يستوفي الشاعر جميع جزئيات الصورة ويؤكد على ضخامة الناقة وقوتها ونشاطها عمد إلى تشبيهها بثور وحشي، ثم استطرد إلى وصف هذا الحيوان في مشهد نابض بالحيوية والحركة وقد استخدم صيغة (كأنّ رحلي) وهي الجملة الافتتاحية التي أعلنت عن بداية المشهد وهو مشهد من مشاهد الطبيعة يقول[9]:

كأنَّ رَحْلي وقد زال النَّهـــارُ بنا يومَ الجَلِيلِ على مُسْتَأْنِسٍ وَحِدِ

مِن وَحْشِ وَجْرَةَ موشِيٍّ أكَارِعُه طَاوِي المصِيرِ كسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفرد

أَسْرَتْ عليه من الجَوْزَاءِ سَارِيةٌ تُزْجِي الشِّمَالُ عليه جَامِدُ البَرَدِ

حرص الشاعر على الوقوف على جميع جزئيات وتفاصيل الثور وخصائصه، فهو من وحش وجرة وهو أرقط منقط القوائم، ضامر البطن كالسيف الذي أحسن القين صقله، وقبل أن يبلغ الثور منطقة الجليل تعرض لمطر غزير أرسلته سحابة قوية اجتمع فيها المطر الغزير والبرد الجامد، ولعل الشاعر في تركيزه على هذه النعوت التي منحها للثور أراد أن يبين حالته ومعاناته. فالثور (مستأنس وحيد) بعيد عن الإنس لأنه يهابهم ويخافهم و كذلك حال النابغة فهو فار من النعمان وقد استبد به الخوف حتى صار يظن السوء فيمن يلقى خشية أن يكون عاملا للنعمان. ولأن الثور من (وحش وجرة)، و(وجرة) موضع قليل الماء فبطون وحشها طاوية لقلة شربها، فقد حرمت من الماء. كذلك حرم النابغة من الراحة و الأمن. والجملة الاسمية (طاوي المصير) تدل على ضمور البطن وهي صفة الثور الوحشي وهذا ما ساعده على النشاط وسرعة العدو.

ثم يفاجئنا الشاعر في هذا المشهد الاستطرادي بصفة مضادة لصفة الضعف والخوف السابق ذكره حين يشبه الثور بـــ (سيف الصيقل الفرد) ، فالسيف رمز دال على القوة، وكأن النابغة هنا أراد أن يوازن بين صفات القوة والضعف، فالثور وإن كان (مستأنساً وحيداً) إلا أنه يملك جانباً من القوة يدفع بها الشر عنه وكذلك النابغة وإن كان هارباً خائفاً إلاّ أن لديه وسائل يستطيع بها طرد الخوف عنه ومحاولة كسب ود النعمان مرة أخرى وقد يكون المديح والاعتذار وسيلتة إلى ذلك.

وقد استهل الشاعر مشهده الاستطرادي بالجملة الاسمية (كأنّ رحلي) المكونة من (كأنّ) حرف مشبه بالفعل، واسمها (رحلي). والتي جاءت ملحقة بشبه الجملة (على مستأنس وحد) متعلقة بمحذوف في محل رفع خبر (كأنّ). ليعلن عن قرار الارتحال على ظهر أنيسه وشريكه الناقة، ولذلك كان لابد أن يقف مع هذا الشريك ليصرف له العديد من النعوت. لكن سرعان ما أعطى الشاعر أهمية أكبر للمعاني الثانوية بدليل أنه انتقل للحديث عن الثور الوحشي الذي جيء به لبيان سرعة الناقة وضخامتا وهو المعنى الأصلي. والمعاني الثانوية هي التي قال عنها حازم القرطاجني: « وحق الثواني أن تكون أشهر في معناها من الأُوَلْ لتستوضح معاني الأُوَلْ بمعانيها الممثلة بها، أو تكون مساوية لها لتفيد تأكيد المعنى... »[10]. أي أن المعاني الثانوية « هي التي تطوف حول الأصول وترمي بأضوائها من جوانبها فتضيء منها ما تريد»[11] ،كالذي نراه في هذا المشهد من قصة الثور الوحشي وصراعه مع كلاب الصائد المدربة، وفزعه الشديد منها، ثم خوض المعركة ونهاية المشهد بانتصار الثور.

هكذا استرسل النابغة الذبياني في رسم صوره تاركاً إياها تؤثر في النفس على مهل في حوار نفسي يتدافع تدافع أحداث هذه المعركة ولا يقل تصويره لنفسية الثور وما طرأ عليها من تحولات ،براعة و عمقاً، عن تصوير نفسيات الكلاب.

إن انفتاح المشهد على هذا الاستطراد في تصوير الثور ومعركته مع الصائد والكلاب قاده إلى امتداد السرد على مساحة كبيرة في القصيدة، وهو ما انسحب على معظم قصائده إذ جعله يروي قصته بحرية مطلقة مع وعي كبير بذلك ولهذا جاءت قصيدته عبارة عن حكايات متتالية، بدأها بسرد موقف الفراق (الوقوف على الطلل). ثم انتقل مباشر إلى الحديث عن الناقة الموضوع الثاني، ثم راح يصف هذه الناقة من خلال تشبيهها بثور وحشي مركزا على العديد من الصفات، ثم قاده الحديث بعد ذلك إلى سرد صراع الثور مع الصائد و كلابه. يقول[12]:

اعتمد الشاعر في هذا المشهد على السرد من خلال الإخبار عن حالة الثور وأزمته حين سمع

أَسْرَتْ عليه من الجَوْزَاءِ ســـــاريةٌ تُزْجِي الشِّـمَـــــالَ عليه جَامِدَ البَرَدِ

فارتَاعَ من صوتِ كَلّابٍ فَباتَ له طَوْعَ الشَّوامِتِ من خوفٍ ومن صَرَدِ

فَبَـــثَّهنَّ عـــــليه واسْتَمَرَّ بـــــه صُـــمْعَ الكُعـــُوبِ بَريئاتٍ من الحَرَدِ

صوت الكلاّب، وقد آثر صيغة الماضي (فارتاع) للدلالة على هذا الأمر. (فالفاء) دالة على المباشرة، فقد انتفض فؤاد الثور خوفاً وفزعاً من صوت التقطته مسامعه وهو صوت القانص الذي كان يسوق كلابه نحوه. وقد عمد الشاعر إلى تكرار الإشارة إلى الرهبة والوجل عبر صيغتي (ارتاع) و (خوف) الدالتين على شدة ما عاناه الثور حين سمع صوت الكلاّب، و هي في الحقيقة تعبير عن معاناة النابغة من خوف النعمان.

وبنفس الأسلوب القصصي انتقل الشاعر من أزمة الثور إلى اقراره مواجهة الخصوم بجرأة و حزم يقول[13]:

وكان ضُمْرَانُ منه حيث يُوزِعُه طَعْنَ المعَارِكِ عند المحْجَرِ النَّجُدِ

شَكَّ الفَرِيصَةَ بالمدْرَى فَأَنْفَذَهَا طَعْنَ المبَيْطِرِ إذْ يَشْفِي من العَضَدِ

كأنّه خَارِجاً من جَنْبِ صَفْحَتِه سَـــفَّودُ شَـرْبٍ نَسُوه عند مفـــــتأدِ

فَظَلَّ يَعْجُمُ أَعْلَى الرّوْقِ مُنْقَبِضاً في حالِكِ اللّونِ صَدْقٍ غير ذي أوَدِ

إن القراءة النقدية لهذه الأبيات يلحظ أن الشاعر قد اخـــــتار من حياة الثور المرحلة الحاسمة التي يلعب فيها لعبـــــة الحياة والموت، وهي اللحظة التي ينفق فيها كل جهده وأقصى قوته من أجل البقاء، بل يمكن القول أنها ذروة القوة الغريزية في تنازع البقاء، ولعل الشاعر هنا أراد أن يجسد مبدأ أساسه أن الصراع جزء لا يتجزأ من الحياة ومبادئها الكبرى فكان الثور الوحشي« الرمز الأعلى للقوة والحيوية والخصب، ولانتصار الحياة على الموت وبصورته يتجاوز الشاعر الواقع الأليم إلى آفاق يتحقق فيها حلم الإنسانية بالانتصار على الضعف والشيخوخة والمرض والموت »[14]. ومن هنا كانت قصة الثور الوحشي رَمزاً شعرياً استخدمه الشاعر بصيغة فنية «للكشف عن رؤيته للواقع والوجود وإحساسه بالمأساة الإنسانية، فالثور في الليل هو الشاعر نفسه في رحلته وتجواله، وما يتعرض له الثور من مخاطر الصياد والكلاب، ما هي إلا مخاطر تواجه الشاعر والكائن البشري في حياته عامة»[15].

وعبر البيتين الأخيرين من المشهد الاستطرادي -حين صوّر الشاعر مصير الكلبان (ضمران) و(واشق)- أراد أن يرسل رسالة ضمنية عبر هذا الحدث إلى أعدائه الذين ربما يكون مصيرهم على هذه الشاكلة يقول[16]:

لما رأى وَاشِقٌ إقـــعَاص صـَــاحِبِه ولا سبيـــــــلَ إلى عَقْلٍ ولا قَوَدِ

قالت له النَّفْسُ: إني لا أَرَى طَمَعاً وإنّ مَوْلاكَ لم يَسْلَم ولم يَصِدِ

إن اللافت في هذين البيتين هذا الاستبطان المؤثر لنفسيات الكلاب الذي ميّز أسلوب النابغة، فشهوة القتل التي اختزنها الشاعر في (الفعل) (بثهن) عند بداية المواجهة اضمحلت وتلاشت مع فعل الثور حين أنفذ قرنه في جسد الفريصة وما تبعها من اختيار الكلب (واشق) الهرب بحياته بدل المـــــوت لذلك «وعند هذا الموقف تتكثف مجموعة من الانقلابات العكسية على المستويين الحركي والنفسي، حيث يغدو الطالب مطلوباً، والمطلوب طالباً وتتبدل مشـــــاعر الكلاب من الإقدام إلى الإحجـــام ومن الشجـــاعة والثقة بالنصر ومن الجبن والثقة بالانهزام إلى الثبات والمواجهـــــة وتحقيق النصر»[17].ويعلق وهب رومية على براعة هذه الصورة وتفوق النابغة عن أقرانه من الشعراء في هذا الرسم بقوله « ويبذ أقرانه جميعا ويعلو عليهم بما أبدعه في تصوير نفسيات كلاب الصيد تصويرا يروعك صدقه وحرارة الحياة فيه، نفوس يملؤها الطمع ويهيج شهوتها حب القتال واغراء النصر، ثم يداخل بعضها الخوف ويوجعه القتل، ثم يمزقه الألم الصارخ في الصدر فينقبض ويتلوَّى ثم يهوي على القرن في جنون الوجع يعضّه ويكدمه فإذا رأى واشق إقعاص صاحبه راجعته نفسه في أمر القتال وحدثّته نفسه باليأس منه فقنط من الثأر أو الدية ثم تلاشى من نفسه الطمع، وعرف أن مولاه لم يغنم ولم يسلم فانطوى على مرارة الجرح صامتا أو محمولا على الصمت »[18].

إن القارئ لمشهد الثور الوحشي في دالية النابغة يلاحظ غلبة الحس القصصي وتوفر عناصره. فالزمان شتاء بقساوته وبرده الشديد، أما المكان فقد استحضره الشاعر في قوله: «من وحش وجرة»، أي أن هذا الثور من وحش هذه الفلاة، ووجرة هو مجتمع الوحش وماؤها قليل، فبطون وحشها طاوية لقلة شربها الماء[19]. وعن طريق الانتقال المباشر وصف الشاعر الثور الوحشي وصراعه مع كلاب الصائد.

ما يلاحظ في هذه الأبيات الصراع الدموي بين الثور الوحشي والكلاب، فهم أبطال المشاهد المتعددة الذين يحركون الأحداث مما جعل تشكل نسيج السرد واتصال حلقاته معقودا إلى درجة كبيرة بما يميز هذه الشخصيات من نشاط وما ينم عنها من أفعال وحوارات تتباين محمولاتها واختلاف مواقعها ومستوياتها معبرة بذلك عن تباين العمل السردي وتعدد مستوياته، وعدم خضوعه لمقولات أو حقائق تعجز معها الشخصية أن تنمي حدثًا أو تدبر صراعاً أو تنشئ حوارا[20]

إن تصوير الشاعر للمشهد بهذه الصورة يجعلنا لا نبالغ حين نقول أن هذه الصورة من أجود ما ترك الشعر الجاهلي عامة، و شعر النابغة الذبياني خاصة، وهو من مشاهده الخالدة المرسومة بالكلمات شأنها شأن صور الحائط ونقوش الآثار والمعابد يخلفها الفنان لدى الأمم التي تبني الهياكل والقصور والمعابد[21]كما ذهب إلى ذلك محمد زغلول سلام .

إن تركيز الشاعر على هذا الرسم إنما هدفه إثارة السامع وجذب النفوس إلى الإصغاء إليه، متوسلاً في ذلك بالأسلوب القصصي، نظرا لقدرة هذا الأسلوب على التأثير في المتلقي إذ «يستميل إلى الإصغاء بشوق إلى معرفة الوقائع و الأحداث، ومن شأن هذا الاشغاف القصصي الذي يجتذب النفوس، أن يحي المشاهد التي يعرضها ويجعلها نابضة بالحركة في تدافع مظاهرها»[22].

تزخر الرحلة بأنماط السرد المختلفة التي امتدت على طول القصيدة من خلال استعماله أسلوب الحوار بالإضافة إلى ذكر الشخصيات والزمان والمكان. وهو من الوسائل المهمة التي تكشف عن الشخصية إذ «من خلاله تعرض الشخصية ذاتها علينا وتنكشف أفكارها وطبائعها ونوازعها»[23]. يقول وهب رومية واصفا هذا الأسلوب في المشهد هو « حوار نفسي عجيب يتدافع تدافع الموج حتى تكسره صخور الشاطئ » [24].

يظهر الحوار في هذا المشهد الاستطرادي في الحوار الداخلي (المونولوج) الذي أحدثه الكلب (واشق) مع نفسه حين أشارت عليه بضرورة التراجع عندما رأى مصرع صاحبه الكلب (ضمران) وذلك للإبقاء على حياته لأن الخصم أقوى منه وسينال منه حتما.

من هنا استطاع الشاعر أن يبدع قصيدة امتزجت فيها موسيقى الشعر بعناصر السرد والحكي، وأثبتت قدرة النابغة على تصوير« الأحداث، وإبداع الشخصيات المناسبة، كما تقتضي براعة في الأسلوب الذي يفسح المجال للقارئ، كي يطوف في مرابع النفس و حنايا الوجدان و يمكّنه من الغوص في أسرار الحياة الإنسانية، و الإلمام بمذاهبها ومثلها، كل هذا في إطار الأوزان و الأنغام»[25].

ب- نمط السرد في مشهد الرحلة:

ومن المشاهد الاستطرادية التي تجلت فيها ملامح القصة و سماتها في شعر النابغة الذبياني، مشهد وصف الرحلة من خلال تصوير الثور الوحشي ضمن قصيدته الرائية[*]، وإن كان هذا المشهد لم يقترب إلى الأسلوب القصصي الحديث، إلا أنه ينطوي على بعض البنيات القصصية التي أسهمت في إثراء المشهد الشعري، و جعلته منفتحا على العديد من الدلالات، لأن البنيات القصصية عندما تأتي مصاحبة لبعض البنيات الفنية في النص الشعري« تعطي له كثافة معنوية تحفز على التلقي وعلى التفكير في النص، بمعنى تزيد من لذة النص وتلقيه»[26].

بدا هذا الأسلوب واضحا في النص الشعري العربي القديم عموما «لاسيما النص الذي ينطوي على تعدد اللوحات الفنية بوصفها أنماطا و أساليب تسم نظام القصيدة العربية القديمة، إذ يمكن للمتلقي أن يستشعر عند تلقيه للنص وجود راوٍ ، ومروي له ويستشعر وجود سلطة للأزمنة و الأمكنة المتعالقة مع نظام الصيغ والذي يشكل الخيط الرابط لفنية النص»[27].

وقد توفر المشهد الاستطرادي في تصوير الثور الوحشي عند النابغة الذبياني على مكونات القص وعناصره الأساسية مما كان له أثره الكبير في التداخل مع جنس الشعر من جهة، ومع الأبعاد الدلالية الموجودة في النص من جهة أخرى، حيث مضى الشاعر يسرد الأحداث جاعلا من الثور الوحشي بطلا لقصته، وقد انتقل إليه و حاك له قصة شائقة بعد أن وصف ناقته به يقول[28]:

كأنّما الرَّحْلُ منها فَوقَ ذي جُدَدٍ ذَبِّ الرِّيادِ إلى الأشْبَاَحِ نَظّـــــارِ

كان الشاعر يركب ظهر الناقة التي كان يقطع بها الفيافي إلا أنه خيّل إليه أنه لا يركب ناقة ولكن كان ذب[**] الرياد وهو الثور الوحشي. وهذا التشبيه مظهر خاص من مظاهر السرد، حيث أحدث الشاعر من خلاله تحولا واضحا في عملية السرد، عندما انفصل عن الطلل ثم انتقل إلى الرحلة التي مزجها بقصة تدل على وجود ذوات أخرى في إطار الوجود المباشر، بدأها أولاً بوصف البطل، فهو وحيد طريد مفزع موطنه وجرة أو تعشار، يرعى نبات الغيث المبكر، فاكتملت ضخامته، جونٍ، ولكنه حزين مهموم يعاني من وحدته، ويتراءى ذلك في صورة مجرسا شاحبا.

وإذا كان الشاعر قد ركز على صفات الثور الداخلية، فإنه لم يهمل صفاته الخارجية، فبـــالإضافة إلى الضخامة التي كان يتميز بها، فإنّه لم يكن ذا لون واحد بل اجتمعت فيه عدة ألوان (الصفرة و البيـــاض و السواد) فظهره يختلط به البياض والاصفرار في شبه خطوط ذات لون متميز وبقوائمه سواد قاتم يشبه الوشم بالقار يقول[29]:

مُطرّدٍ أَفْرِدَتْ عنه حـــَـــلَائِلُه من وَحْشِ خُبَّةَ أو مِنْ وَحْشِ تِعْشَارِ

مُجَرَّسٍ وَحِدٍ جَوْنٍ أَطَاعَ لـــــه نبَـــاتُ غَيـــْـــثٍ من الوَسْمَى مِبْكَارِ

سَـــرَاتُه، ما خَلا خُدَّاتِهِ لهقٌ وبالقـــوائم مـثلُ الوَســـــــْمِ بالقَـارِ

يجري الشاعر مقارنة بين حالته النفسية والناقة والثور الوحشي من خلال علاقة التشبيه التي عقدها بين الناقة و الثور الوحشي، ليبدأ بعدها في سرد حكاية هذا الثور و صراعه مع (الطبيعة/ الإنســـــــــان/ الحيوان)، فيقول أنه تَعِسْ لم يهنأ في مرتعه ليلة، يصـــــــــارع الأهوال ليل نهـــــــار و في مسائـــــــه وصباحه، حيث عاش ليلة مظلمة ترعد و تبرق، إنـــــــها ليلة عاصفة تسفعه بالحصى وتطـــــــــارده بالزمهرير وتغمره بالمطر فلجأ إلى شجرة أرطاة معشبة علّه يجد الملجأ الآمن والمقر الحصين يقول الشاعر مصورا مجريات هذا الحدث[30]:

بَاتَتْ له ليلةٌ شَهْبَاءُ تَسْفَعُهُ منها بحَاصِبِ شَفّانٍ وأمْطَارِ

وبَاتَ ضَيْفاً لأَرْطَاةٍ وألجأه مع الظّلامِ إليـها وابلٌ سَـــارِي

إن هذه الصور المختلفة عن الثور الوحشي تعكس مدى الحالة النفسية التي هو عليها الشاعر، ولهذا يقوم باسقاط اللاشعوري للواقع التعيس بالحديث عن الثور الوحشي. من هنا تصبح المشاهد الفنية أنماطا سردية تنبض بالحياة وكأنك أمام وقائع مذهلة من الصراع وبذلك« يمسرح الأحداث لتبدو شبه مشهدية أمامه حتى يمكن له رؤيتها وكأنها أمام العين، أو على خشبة مسرح»[31].

وقد جاءت دلالة معاناة الثور مختزنة في الجمل والألفاظ التالية (ليلة شهباء، تسعفه بحاصب، أمطار الظلام، وابل ساري). خاصة من خلال استعماله فعل(بات) للدلالة على أن الجو العام كان مفعما بالصراع ومعبرا عن وضع مأساوي للشاعر.

ولما مضى الليل بأهواله، وأسفر الصبح وانتشر الضياء وتهيأت أسباب الأمان للثور الوحشي، حدثت المفاجأة حيث انقض عليه قانص من قناص أنمار، وهنا تحدث عملية الانتقال في مجرى الحدث عبر الشخصية البطل، حيث لم يتوقف الشاعر عند سرد تفاصيل صراع الثور مع الطبيعة القاسية وهو (الحدث الأول) بل انتقل إلى (الحدث الثاني) مصورا عراك الثور الدامي مع الكلاب العشرة، وهو صراع « يمهد للعقدة الكبرى و يصنع حبكة القصة، ويزداد هذا الصراع، كلما توغلنا في قراءتها فقد بدأها هادئا مع وحدته، ثم مع الليل و الريح و المطر والبرد العنيف ولا تكاد تنحل عقدة حتى تمهد لأخرى أشد و أعنف»[32].

تمثل هذه الصورة انعكاسا للحالة النفسية للشاعر، فهو لا يختلف عن الثور الوحشي في هذا الصراع الوجودي الذي يكرس مبدأ الغلبة للأقوى ،ولهذا جعل الثور ينتصر على الصائد وكلابه

العشرة، وهي الخاتمة السارة التي ارتضاها لقصته يقول[33] :

حتَّى إذَا انْجَلَتْ ظَلْـــــمَاءُ لَيْـلتِه ... وأسْفَر الصُّبـْحُ عنه أيَّ إسْـــفَارِ

أهْوى له قانـــــصٌ يَسْعى بأَكْلُبِه ... عَارِى الأشَاجِع من قُنَّاصِ أَنْمَارِ

مُخـالِفُ الصَّيْدِ تَـبَّاعُ له لَحِمُ ... مـــا إن عليه ثِيَابٌ غيرُ أطْمارِ

يَسْعَى بغضفٍ بَراها فهي طَاوِيَةٌ ... طولُ ارتحالٍ بهـــا منه و تَسْيَارِ

حتى إذا الثَّــوْرُ بعد النَّفْرِ أمكَنَهُ ... أشْلَى وأرْسَل عشْرًا كُلُّها ضاري

فَكرَّ مَحْـــمِيَّةً من أن يَفــرِّ كمـــا ... كرَّ المحامي حفاظًا خَشْيَةَ العَـارِ

فَشَكَّ بالرمح منها صَدْرَ أوّلِـــها ... شَكَّ المُشَاعِب أعْشَارًا بأعْشـــَارِ

ثم انْثَنى بَعْدُ للـثاني فـــــــأقْصَدَه ... بـــذات فَرْغٍ بعيد القَعْرِ نعّـــَـارِ

وأثبت الثَّالِثَ الباقي بـــــنافذةٍ ... من باسـلٍ عالمٍ بالطّـــَعْنِ كـــرَّارِ

حتى إذا مـــا قَضَى منـــها لُبَانَتَهُ ... وعـاثَ فيها باقـــبالٍ و إدْبَارِ

هذه صورة من صور الرحلة الشاقة والمجسدة لمعاناة الإنسان الجاهلي في هذه الصحراء القاتلة التي لا تهيأ أسباب الحياة إلا للأقوى، والرحلة تجسيد لأنواع الصراع بين الحياة والموت. والمشهد قد استمد حركيته وحيويته من الجمل المعتمدة في بنائه، وهي جمل سردية تختزن أحداثا خاصة، فالجملة الفعلية (فكرَّ محميَّة من أن يفرّ) تحمل دلالة القوة والشجاعة التي تميز بها ثور النابغة، بدليل أنه اختار الهجوم مع مشقته لحماية كرامته لأن الفرار لا يورث إلا الخزي لصاحبه، وبهذا الفعل وضع الشاعر الثور في دائرة بطولية، و جعله يتحكم في مجريات الحدث فهو الشخصية الرئيسية التي تعمل على تحريك الأحداث من أجل إيصالها إلى العقدة والجمل التالية: (فشَكَّ بالرمح منها صدر أوَّلها)، (انثنى بعد للثاني فأقصده)، (وأثبت الثالث الباقي بنافذة)، هي التي تحيلنا إلى سياق الصراع الذي واجهه الثور مع كلاب الصائد.

إن هذا التداخل الفني بين عالمين مختلفين- عالم الثور الوحشي وعالم النابغة- يكرس حالة الصراع المأساوي للوجود عند الإنسان الجاهلي. هذا وقد كملت فعل الشخصية البطل (الثور الوحشي) مجموعة من الشخصيات الثانوية التي انتقاها الشاعر من عالم الإنسان والحيوان (الصياد، الكلاب). يقول وهب رومية عن شخصية الصياد «هو شخصية ثانوية تساعد في تحريك الأحداث ودفعها وتوجيهها، وتنشر الضوء فوق الشخوص و الأحداث فتقرّبها منا وتكفل لنا أن نتبين بدقة ووضوح صورة من صور الحياة في أمنها وهناءتها وفي ضيقها و اضطرابها، أو في تقلبها بين العسر واليسر، وبين الأمن والخطر»[34]،وقد عملت كل الشخصيات متضامنة على إنجاز الحدث السردي وبناء حركته وفي النص جمل وسياقات تحيل إلى سياق القصة أو

الحكاية ككل وذلك من خلال الجمل (باتت له ليلة شهباء، تسفعه منها بحاصب، بات ضيفا لأرطاة، حتى إذا ما انجلت ظلماء ليلته أسفر الصبح، أهوى له قانص، يسعى بأكلبه، ...) وغيرها من الجمل التي أفصحت عن الأحداث بأسلوب قصصي.
وكان التشبيه عن طريق أداة التشبيه (كأن) في قوله: (كأنَّما الرحل منها فوق ذي جدَدٍ)، جسرا لفظيا تسرب من خلاله الشاعر إلى القصة ومن ثمة إلى أحداثها، وقد اختار من الصحراء الميدان الذي تحركت فيه أشخاص القصة للإفصاح عن الأحداث، أما الزمان فكان ليلة وصباحا (ليلة قاسية و صباحا أشد قسوة).
هكذا جاءت لغة المشهد الاستطرادي في تصوير الثور الوحشي عند النابغة الذبياني حاضنة الشعر والسرد القصصي معا وفي ذلك جمالية خاصة يستشعرها المتلقي عند ممارسة الفعل القرائي.

ج- الاشتغال الجمالي للشخصيات:

عرض النابغة الذبياني صورة الثور الوحشي في مقطوعة استطرادية ثالثة، غير أن ما ميزها عن سابقتها أنها كانت في غاية الإيجاز إذلم تكن مكتملة كما مرَّ بنا في المقطوعتين السابقتين وربما يرجع ذلك إلى عامل الرواة والزمن، حيث اكتفى الشاعر في هذه المقطوعة بفصل واحد من فصـــــــول القصة وبنسق زمني محدد وهو ليلة من ليالي (جمادى) الباردة يقول[35]:

أو ذِي وُشُومٍ بحَوضَى بَاتَ مُنْكَرِساً في ليلةٍ من جُمَادَى أَخْضَـــــلَتْ دِيمَا

بات بِحِقْـــفٍ من البَقَـــّارِ يحـْــــفِره إذا اسْتَـــــكَفَّ قليلا تُرْبُه انْهَـــــــدَمَا

مـــــوَلَّى الرِّيـــــحِ رَوْقَيْه وَجَـــــبْهَتَه كالهِبْرَقِّي تنحَّى ينـــــــــفُخُ الفـــــحَمَا

حتى غدا مثل نَصْلِ السَّيفِ مُنْصلِتًا يَقْرُو الأمـــــاعِزَ من نيّان والأكَمَا

في هذا المشهد شبّه الشاعر ناقته بـ (ذي وشوم) وهو ثور وحشي بقوائمه سواد، وقد انتقل إلى هذا التشبيه معلنا عن بداية المشهد بعد أن وصف ناقته بالخفة والقوة والنشاط، فهي تشبه أتانًا وحشية فزعة جافلة خائفة من صياد حريص في طلبها.
ولعل ما يبرر الانتقال الذي أحدثه الشاعر على مستوى المشهد من تشبيه ناقته بالأتان إلى تشبيهها بالثور الوحشي، هو أن المعاني التي ألح عليها في تشبيه الناقة بالأتان لم ترضه، و لهذا آثر أن ينسج خيوط قصته حول مشبه به آخر أكثر قوة و صلابة وهو الثور الوحشي، خاصة إذا علمنا أن هذه المقطوعة الاستطرادية عرضها الشاعر من خلال افتخاره بنفسه، فسيطرت نغمة (الأنا) على القصيدة كلها ولهذا حرص النابغة أن يجعل من الثور الوحشي (بطل قصته)، والمحور الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث، لكن الافت للنظر في هذا المشهد أن الشاعر قد أغفل وصف البطل من الخارج و الداخل كما رأينا ذلك في المشهدين السابقين وكأنّه أراد أن يمنح للقارئ متعة الاكتشاف المتدرج لهذه الشخصية من جهة، كما أراد أن يمنح « للشخصية الحرية في الكشف عن جوهرها للقارئ بأحاديثها و تصرفاتها »[36] من جهة ثانية ، لذلك ركز في سرده على حال الثور، و قد تم ذلك بلغة تتسم بأسلوبية القص والحكاية، حين راح الشاعر

يرسم تفاصيل الحدث بالكلمات والجملتان من مثل جملتي: (بات منكرسا في ليلة من جمادى)، (بات بخقف من البقار يحفره)، وقد عبرت هاتان الجملتين عن حال الثور وصراعه مع الطبيعة حين اضطر للمبيت بحقف من البقار في ليلة باردة هطلت فيها الأمطار حتى بلت أديم الأرض، حينها بدأ الثور يحفر في الرمل حفرة تكون مكنسه وتعصمه من الأمطار و الرياح التي كان يواجهها بروقيه و جبهته. ولكي يجعل الشاعر من مشهد الحكاية أكثر تأثيرا في النفس جعل تعاسة الثور تزداد و تبرز بصورة أكبر عندما تهدم كناسه من شدة هطول المطر خاصة وأنه بل جهدا كبيرا في حفره، حيث بدا قويا يخرج النفس بشدة وعنف و كأنه حداد ينفخ الفحم ليزمهر و يتلظى.

ولأن صورة الثور تمثل معادلا نفسيا لحالة الشاعر في مقاومته وفي تغلبه على الصعاب، فقد جعله ينتصر في النهاية على كل العقبات حيث صوّره و قد أشرق عليه الصبح و هو في تمام قوته و نشاطه حتى بدا في انطلاقـــــه وإقدامه كسيف حاد لامع يجتاح حزون الأرض في قوة و فتوة.

وقد اعتمد الشاعر في تصوير الحدث ورسم حركة الشخصية وأفعالها على مجموعة من الأفعال التي تتسم بالحيوية و الحركة مثل: (بات ، يحفر، استكفّ، تنحى، ينفخ، يقرو). وهي أفعال تدل على التنوع و التتابع في الأحداث. كما لا يمكننا أن نتجاهل أيضا دور التشبيه في هذا المشهد حيث عمل على توضيح نهج الحكاية من خلال علاقة التشبيه التي عقدها الشاعر بين الناقة (المشبه) والثور الوحشي (المشبه به).

وإذا كنا نلحظ أن البنية القصصية جاءت مقتضبة لم تعرض إلا في أربعة أبيات فقط، إلا أن الشاعر لم يغفل عرض الحدث على مستوى أبعاد المكان والزمن، فالمكان هو (الحوضى) وهو اسم موضع، ولكي يحدد المكان بدقة أكبر قال (بات بحقف من البقار) أي بات الثور برمل منعطف معوج، والبقار رمل يكثر فيه الوحش والجن، ومن خلال هذه القرائن يتضح أن المكان هو الصحراء ،أما الزمن فقد حدد في نسق زمني واحد وهو ليلة من ليالي (جمادى) وقد وافقت في ذلك زمن الشتاء البارد.

وقد بنى الشاعر مقطوعته الاستطرادية على مشهد واحد فقط وهو (مشهد صراع الثور مع الطبيعة القاسية)، أما المشهد الثاني وهو (مشهد الصراع الدامي مع كلاب الصائد) فقد غيّب من هذه المقطوعة ونرجع سبب هذا الحذف أن الشاعر في معرض الفخر والاعتزاز بنفسه و لهذا لم يشأ أن يجعل الثور في مواجهة صراع أعنف وأشد من صراعه مع قسوة الطبيعة ليسهل بذلك مهمة الثور في تحقيق الانتصار «حتى تأتي القصة مرآة لحالته النفسية»[37].

انطلاقـــــا مما سبق يمكن القول إن النص الشعري عند النابغة الذبياني قد انطوى على أسلوب الحكايـــــة والقص، و هذا ما أعطى لنصه الشعري جمالية وأكسبه تميزا من حيث البناء القصصي، وعند وقوفنا عند بعض من هذه القصص الاستطرادية في تصوير الثور الوحشي بالدراسة والتحليل لاحظنا أن شعرية النص لم تتأثر سلبا بهذا التوظيف لمكونات جنس أدبي آخر و السبب هو احتفاظ الشاعر بقدرته على استثمار اللغة المكثفة دلاليا بالإضافة إلى اعتماده على الخيال الذي برز بصورة أكبر من خلال علاقة التشبيه التي عقدها الشاعر بين الناقة (المشبه) و الثور الوحشي (المشبه به).

وباعتماد الشاعر على الأسلوب القصصي استطاع أن يقدم قصصا «حية تخضع لبناء خاص يتحدد فيه الزمان والمكان والشخصية القصصية والحديث المثير والتصوير الدقيق».[38] وقد عمد إلى ذلك من «أجل تشويق المتلقي وبعث نشاطه وإثارة فضوله لتتبع الأحداث»[39] هذا من جهة، ومن جهة أخرى يمكن القول أن اتباع الشاعر لهذه التقنية في أسلوبه الشعري إنما جاء

عن رغبة ملحة في تحقيق رغبات قد تكون ذاتية أو اجتماعية أو فنية، لأن الشعر غالبا ما يكون خاضعا لظروف الشاعر الداخلية والخارجية، ويأتي معبرا عما يعتمل في صدره من خلجات وعواطف، وعما يدور في محيطه الخارجي من صراع وحركة.

2 - مشهد الحمار الوحشي في شعر النابغة:

شكلت قصة الحمار الوحشي منفذا تعبيريا آخر سار جنبا إلى جنب مع قصة الثور الوحشي في هيكل القصيدة الشعرية عند النابغة الذبياني الذي تعرض إلى صورة الحمار الوحشي في مقطوعتين استطراديتين.

أ- علاقة الشخصيات بالزمن :

جاءت المقطوعة الاستطرادية الأولى في رسم صورة الحمار الوحشي ضمن قصيدة يرثى فيها الشاعر النعمان بن الحارث بن أبي شمر الغسان(***)، ولأن الموقف كان موقف رثاء، فإن الشاعر لم يشغل نفسه كثيرا بما كان حوله من مناظر، و لذلك جاء حديثه عن الحمار الوحشي سريعا، فكانت القصة موجزة ومقتضبة حذف منها مشهد الصياد تماشيا مع الموقف الذي لا يسمح بالتفصيل و الإطالة و إبداء الإعجاب بما حوله يقول(40):

كأنّي شددتُ الرَّحل حين تشذّرت ... على قـــارح ممّا تضمَّنَ عــاقِلُ

أقَـــبَّ كعَقْـــدِ الأنـــدَرِيّ مُسحَّـــجٍ ... حــزابِيَّةٍ قـد كدَّمَتْـه المســاحـلُ

أضَرَّ بـجرداءِ النُّسالَةِ سَمْحَج ... يُـقَلِّبـُـهـا إذْ أعْـوَزَتْـه الحـلائِلَ

إذا جَـــاهَدَتْهُ الشَّدَّ جَدَّ، وإن وَنَتْ ... تـــســاقَطَ لاوانٍ ولا متخـــاذِلُ

وإن هبَـطَا سَهْلا- أثـــارَا عَجاجَـةً ... وإن علَوَا حَزْنًا تَشَظّتْ جَنادِلُ

افتتح الشاعر مشهده الاستطرادي بعد عملية الانتقال التي قام بها من الحديث عن الناقة إلى تشبيهها بحمار وحشي (قارح)، وقد خص (القارح)، لأنه أصلب من غيره وأشدّ، وقد تم هذا الانتقال عن طريق الحرف المشبه بالفعل (كأنَّ)، وهي الأداة التي عقد من خلالها الشاعر وجه المشابهة بين الناقة و الحمار الوحشي في القوة والشدَّة والصلابة، وقد جاءت كلمة (قارح) في سياقها مرسلة تحيل إلى قوة و صلابة المشبه به (الحمار الوحشي) الذي كان ضامر البطن مفتول العضلات، به أثار العض والكدم من مصادمته مع الحمر الوحشية، عنيفا مع أتان قد تساقط شعرها فبدت شوهاء المنظر، ولم يجد الحمار الوحشي غيرها لأن الأتن الأخرى تمنعت عنه، لذلك أخذ يمارس فحولته عليها. فإذا عارضته وجهدت نفسها في السير جدَّ هو، وإن ونَتْ وقتَرتْ في السير والعدو تساقط أي ترك عدوه من غير أن يفتر، ولم يغفل الشاعر في طريقة عرضه لصورة الحمار الوحشي مع أتانه الطريقة التي كانا يمشيان بها، حيث أشار إلى أنهما كلما وصلا إلى أرض سهلة، أثارا بعدوهما غبارًا وإن صارَا إلى ماغَلُظَ منها كَسَّرا الحجارة. وقد اعتمد الشاعر طريقة الوصف والسرد في عرضه لأحداث القصة مستعينا في ذلك بصيغ لغوية تحيل جميعها إلى زمن الأحداث والأفعال (كدمته، أضَرَّ، يقلبها، أعوزته، جاهدته، تساقط، هبطا، أثارا، تشظت) كما أشار إلى مكاني الأحداث وهما (السهل، الحزن)، ومن هنا

تتأسس الحكاية، فالراوي ينقل الأحداث بأسلوب قصصي شائق، ولم يعتمد على هذا الأسلوب إلاّ ليمنح نصه الشعري مزيدا من الحيوية والخصوبة الفنية[41]، لأن الشعر عندما يستفيد من القصة يحدث فيها تناغما خاصا بين كل عناصرها الموضوعية والفنية في آن واحد[42]، هذا التناغم الذي من شأنه أن يستميل القارئ ويؤثر فيه لمتابعة الوقائع والأحداث بشوق كبير. تظهر تفصيلات القصة في هذه المقطوعة الاستطرادية من خلال تركيز الشاعر على تفصيل صورة بطل القصة (الحمار الوحشي) بذكر صفاته فهو (قارح، ضامر البطن، مفتول العضلات، مولع بأتان تنفر منه...).

بالإضافة إلى هذه الشخصية، تظهر شخصية الأتان في قصة الحمار الوحشي، ويلتقي الحديث عنها عادة في مثل هذه القصص «بالحديث عن الشخصية الأولى -الحمار- التقاء يجعل الفصل بينهما أمرا شاقا مضنيا، فقد نراها تعاسره و تنفر منه، وترفسه وتتأبى عليه، ثم تنزل على أمره آخر الأمر، يقيم من عوجها فتستقيم له»[43]، ووفق هذا النمط تسير أحداث القصة التي تتحدد معالمها تباعا، وقد ركز الشاعر على تصوير الحدث والحركة، فرسم مشاهد صغيرة تبين مسيرة الحمار مع أتانه وما يثيرانه من حصى و غبار، وإذا كنا نلحظ أن النابغة قد غيَّبَ في مشهده ذكر مورد الماء، وربما يرجع السبب إلى ما ذكرناه سابقا وهو أن الموقف الذي كان فيه (الرثاء) لم يكن يسمح له بالوقوف عند جزئيات الصورة، ولذلك جاءت قصته غير مكتملة تفتقر إلى عناصرها وجزئياتها وعلى الرغم من ذلك فإن « بنية مشهد الحمار الوحشي -كانت- بنية مولدة للدلالات، من خلال ما تكنزه الإشارات السياقية، بجوانبها المتعددة التي تشحذ الرؤية لإدراك ما تثيره من أسرار مختزنة»[44]

ب- التداخل السردي بين عالم الشاعر وعالم الحمار الوحشي::

إلى جانب هذه المشاهد مشهد التداخل النفسي بين عالم الشاعر والحمار الوحشي وقد ورد ذلك في مطلع قصيدته التي يمدح فيها النعمان ويعتذر إليه[45]:

نَأَتْ بسُعاد عنك نَوَىً شَطُونُ فبَانَتْ والفُؤَادُ بها رَهِينُ

وما يلفت الانتباه في هذه المقطوعة أن الشاعر شبه ناقته بالأتان الوحشية ولم يأت إلى ذكر الحمار الوحشي إلا بعد ذلك مرافقا لهذه الأتان يقول[46]

كـأنَّ الرّحْلَ شُدَّ به خذُوفٌ من الجَوْنِي هـادِيَة عَنُـونُ

نحوصٌ قد تَفَلّـق فـائلاها كأنَّ سَراتَهـا سُبَدٌ دَهِـيـنُ

رَبَاـع قد أَضَـرَّ بها ربـاعٌ بذاتِ الجِزْعِ مِشْحَاجٌ شَئُونٌ

من المتعرِّضَـات بعيْنٍ نـخل كأنّ بـياضَ لبَّـتِهِ سدينُ

كقوسِ المـاسخى يَرِنُّ فـيها من الشَّرْعى مرْبـُوعٌ متـين

تربَّعَتِ الشـِّهَاقَ فجـانِبَيْه ولآقَاهَا من الصَّمـَّان عُونُ

نَهـــزْنَ النَقْلَ بالقيـــعَانِ حَتَّى تغَالى النَبْتُ والتَفَتِ البُطُونُ

كأنَّ شـــوَاظَهُنَّ بـجانِـبيه نحاسُ الصُّفْرِ تَضْـــرِبُه القيُونُ

يسَوِّقُها على الأشـــرافِ صَعْلٌ كَرَبِّ الذوْدِ أشـــأزهُ الدُّيُونُ

يبدأ الشاعر قصته بالتركيز على صورة الأتان الوحشية التي جاءت مختزنة في النعوت التالية فهي: (خَذُوفٌ، هادية، عنون، نحوص، ...)(****). و قد رسم الشاعر قصته في لوحة مشهدية تتمركز على أحداث وأمكنة بعينها وشخوص تتحرك في الفضاءات الزمانية و المكانية المحدودة التي يمكن تخيلها بشكل واضح فهو يعرض من خلال هذه اللوحة إلى نفسه (الذات المتكلمة) وإلى الآخر وهو ممدوحه (النعمان بن المنذر)، وهذا التوجه يغذي فاعلية السرد في النص الشعري، وهذا ما جعل الشاعر ينتقل من الحديث عن الأتان إلى الحمار الوحشي فصوره قوي شديد، كثير التنهاق، الشنون الضامر كالقوس، يصوت على الأتان ويرن كما ترن الأوتار، ويسوقها حيث المرعى الخصب وحيث تكثر الأعشاب والعيش الهنيئ.

وقد جعل الشاعر من شخصية الحمار الوحشي شخصية مركزية التي تتحرك عبر الكلام في مقطوعته الاستطرادية، و تدور حولها أحداث النص وهذه الشخصية هي المحور الذي يستقطب الأحداث حوله وتنجدب إليه الوقائع على الرغم من وجود شخصيات هامشية يوردها الراوي لملء الفضاء الذي تقع فيه الحكاية[47]، وبما أن البطل « هو البؤرة التي تنجدب وقائع الحكاية إليها، يرتب أمرا مهما هو أن أي واقعة، طال وقوف الراوي عليها أم قصر تتحدد قيمتها في البنية السردية في ضوء علاقتها بالبطل»[48]. وقد ركزَّ الشاعر على ذكر فحولة الحمار وصفاته وتصويته وقيادته للأتان وهي الشخصية المكملة لشخصية الحمار الوحشي، وقد حاول الشاعر من خلال هاتين الشخصيتين أن يحشد أكبر كمية من القيم والعناصر و الملامح النفسية والسلوكية التي أراد أن يعبر عنها، وذلك من خلال الاستثمار البارع للغة المستمدة من البيئة والعصر والتي جاءت مختزنة في الصيغ والكلمات التالية: (نحوص، خدوف، عنون،رباع، تفلق فائلها، كأن سراتها سُدد هين، مسحاج، شنون، الشهّاق، صعل،...)، وقد برزت قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المعبرة عن المعنى المراد و التي ساهمت في تكوين عالمه الخاص، وهو العالم الذي يشعر فيه بالراحة والهدوء والإطمئنان، ولذا نراه يصوّر مشهده خالي من الصراع والمواجهة كما أنه اختار لزمن القصة، زمن الربيع، وهو الفصل الذي تكثر فيه الأعشاب والمياه والخير،وقد خالف في ذلك بعض الشعراء الذين يستكملون حوادث قصصهم في فصل الصيف وهو فصل القحط والجفاف، حيث تضمر الحمر الوحشية وتبدأ رحلة البحث عن المياه، وفي اختيار الشاعر لزمن الخير (زمن الربيع) إشارة واضحة إلى الفترة التي كانت أيادي النعمان بن المنذر تمطر عليه فيها كل الخير والنعم. وقد رمز النابغة للنعمان بالحمار الوحشي الذي كان قويًا فحلاً، ورمز لحياته هو في بلاط النعمان بالأتان، وكل من الأتان والحمار يكملان بعضهما البعض بحيث لا يستطيع أحدهما أن يعيش دون الآخر ولعله القصد الذي كان الشاعر يرمي إليه وهذا ما جعل الصورة الشعرية تبلغ « أقصى درجات الإيحاء والرمزية بالجمع المحكم بين عالمين متناقضين تماما: التوحش المطلق والتحضر المرهف، وينصهر العالمان في صورة رمزية توحّد ولا تفصل وتبدع الحضارة من قلب التوحّش وتجعل النشوة الفنية أساس الحياة تقتحم عالم الطبيعة بصيغة إنسانية راقية. وبهذه الاستعارة الجميلة

يربط الشاعر صورة الحمار بصورته الذاتية»[49].
وعلى الرغم من أن قصة النابغة في الاستطراد إلى تصوير الحمار الوحشي كانت ناقصة، إلاّ أن الشاعر أثبت قدرة عالية في نسج خيوط القصة، حيث جاءت أحداثها متتابعة في نسق واحد اختار لها شخصيتين كل منهما يستدعي الآخر ويكمله، وهذا ما أضفى على القصة جوا من الحيوية والحركة والانسجام، ينم عن امتلاك الشاعر لعبقرية فذة قادرة على ابداع قصة شعرية تبرز الإجادة والإبداع في لونين أدبيين هما: الشعر والقصة هذا لأن « الإجادة في القصة الشعرية إجادة مضاعفة مزدوجة تقتضي عبقرية خاصة قادرة على تصوير الأحداث وإبداع الشخصيات المناسبة، كما تقتضي براعة الأسلوب الذي يفسح المجال للقارئ كي يطوف في مرابع النفس وحنايا الوجدان، ويمكنه من الغوص إلى أسرار الحياة الإنسانية و الإلمام بمذاهبها ومثلها، كل هذا في إطار من الأوزان والأنغام»[50].

3- مشهد يصور القطاة في شعر النابغة:

وردت قصة الاستطراد من وصف الفرس إلى وصف القطاة في شعر النابغة الذبياني مرة واحدة، في قصيدة من أربعة عشر بيتا، وما يستدعي النظر في هذه القصة، أنها كانت عملا فنيا متكاملاً أبرز غنى التجربة الشعرية والصدق الفني والبراعة في التصوير عند الشاعر.
وإذا كان النابغة كغيره من شعراء ما قبل الإسلام قد اتخذ من ناقته وسيلة لسرد قصص الثور والحمار الوحشيين « ليعكس ضربا من الصراع الفردي أو الجماعي الذي يلازمه في حياته أينما حل وارتحل»[51]. فإنه قد اتخذ من الفرس وسيلة أخرى للتعبير حين يستطرد من وصفها إلى نسج قصة صراع بين القطاة وطير جارح هو (الصقر)، ولا شك أن اتباع الشاعر لهذا الأسلوب الفني واعتماده على مختلف قصص الاستطراد يرجع إلى استيعابه الكبير «لعناصر الطبيعة التي يعيش فيها وقدرته على اختيار العناصر القادرة على استيعاب معاناته مسخرا ذلك لخدمة الغرض الرئيس من القصيدة ولإظهار نشاط الفرس وسرعته»[52].
وقد نسج الشاعر خيوط قصته بدقة وإحكام بالتركيز على صورة الشخصية المركزية (القطاة) في صراعها مع العدو (الصقر). وقد حرص على تزيين لوحته، بأن بثَّ فيها الكثير من الحيوية والحركة متحريا الصدق والمحاكاة الحسية للصورة الحقيقية وهي صورة الصيد التي خرج إليها الشاعر على ظهر فرس أصيل قوي خفيف ونشيط يلحق به أصحابه في رحلتهم المعهودة للصيد، وقد أثنى محمد أبو موسى كثيرا على هذه الصورة حين قال:«ولها من العمق ما لا تجده في كثير من شعره، ومن شعر غيره، وفيها من الصقل والتجويد ودقة الإشارة والخلوص الصافي لصنعة الشعر مالا أجد له نظيرًا إلاّ في النادر جدًا»[53].
افتتح الشاعر مشهده الاستطرادي في البيت الرابع من القصيدة، وقد استوفى في هذا المشهد جميع عناصر القصة الفنية يقول[54]

أو مَـــــرَّ كُدْرِيّةٍ حَـــذّاءَ هَيَّجَهـَـــا ... بَرْدُ الشَّرَائع من مَرَّان أو شَـــــرَبُ

أهوى لها أمْغَرُ الســـــتَّاقَينِ مُخْتَضِعٌ ... خُرْطُومُه من دماءِ الطّير مُخْتَضِبُ

حتى إذا قَبَضَـــتْ أظْفَـــــــارُهُ زغبًا ... من الذُنـــابَى لها أو كَادَ يقتربُ

نحَتْ بضربٍ كَرجْـعِ العَيْن أبْطَؤُه ... تَـــعْلُو بجؤْجُئِهَا طَوْرًا وتَنْقَـــــلِبُ

تَدْعُو القَطَا بِقَصِيرِ الخَطْمِ لَيْسَ له أَمَامَ مَنْـــخَرِهَا ريشٌ ولا زَغَبُ

حـــذّاءُ مُدْبِرَةً سَكّـَـــاءُ مـــــُقبلَةً للماء في النَّحْرِ منها نَوْطَةٌ عَجَبُ

تَدْعُو القَطَا وبه تُدْعَى إذا انْتَسَبَتْ ياصِدْقَها حين تَلْـــْـــقَاها فتَنْتَسِبُ

تَسْقي أَزَيْـــغِبَ تَرْويـــه مُجَـــاجَتُها وذَاكَ من ظِمْئِها في ظِمْئِه شُرُبُ

مُنْهَرِتَ الشِّدْقِ لم تَنْبُت قَوَادِمـــُه في جَانِبِ العين من تَسْبيده زبَبُ

فالشاعر يصوّر في هذا المشهد صورة القطاة (بطل القصة المحوري) وقد هاجها الطعام والماء البارد فجدت في طيرانها إليهما، فأبصرها صقر مدرب على صيد الطير (وهو البطل الثاني للقصة)، فانقض عليها فقبضت أظافره بعض ريش ذنبها فأحست بالخطر فضمت جناحيها وراحت تضرب بهما الفضاء خائفة مذعورة حتى نجت منه ووصلت إلى عشها حيث ينتظرها فرخها الأزيغب الذي لم تنبت قوادم جناحيه بعد، فهو لا يستطيع الطيران وقد استبد به العطش فراح يفتح شدقه الواسع، وراحت القطاة تسقيه مما ادخرته حوصلتها وقت ورودها الماء.

أول ما نلاحظه على هذا المشهد عدد صفات المشبه به (القطاة) فهي (مرة تمري مريّا مثل مري الدلو، ومرة تهوي هويًا كهوي دلاء البئر، ومرة تمر مرا كمر الكدرية الحذاء إلى شرائع الماء)، وهذا الأسلوب في التعبير لا يكون من أساليب البيان «إلا حين يكون الشاعر أوفر إحساسا بالمعنى الذي يحدثنا عنه فهو يشبهه بمشبهه به، ثم يرى أن هذا المشبه به لم يستوف ما في نفسه فيأتي بمشبه آخر، ثم يراه لا يستوفي، فيأتي بثالث وهكذا»[55]. ويرجع تركيز الشاعر على صورة القطاة لكونها الشخصية الأساسية في القصة الاستطرادية، و لذلك كان عليه أن يوضح كل معالمها حيث وصف خرطومها، وعلوها في الجو، وصوتها الذي تدعو به، ثم وصف أزيغبها الصغير المنهرت الشدق وطريقة سقيها له والتي عبر عنها بصيغة « ترويه مجاجتها».

هذه الطريقة في الوصف والتركيز على البطل المحوري سار عليها أغلب شعراء ما قبل الإسلام لأن البطل المحوري هو الذي يستقطب كل الأحداث لذلك يذهب معظم الشعراء إلى تقديمه «بأسلوب خاص قد يكون وصفا مفصلاً لمظهره أو إشارات إلى أفعاله ومكانته»[56]. وقد جاءت صفات القطاة مختزنة في دلالة الصيغ و الكلمات التالية:(حذّاء، سَكّاء، تدعو القطا، بقصير الخطم، تسقي أُزَيْغِبْ،...)(*****)، والتي عبرت عن جل الأحداث والصور والمواقف التي ارتبطت بهذه الشخصية.

ولكي يبرز الشاعر معالم الحدث بقوة يقحم شخصية (الصقر) وهي شخصية ثانوية، ولكي يحافظ على شعرية النص لم يركز على صفات هذه الشخصية وإنما جعل وجودها مرتبطا بالشخصية المحورية وما صاحبها من أحداث كصراعها مع القطاة، التي لاذت بالفرار وانتصرت عليه في النهاية، وقد اعتمد الشاعر في عرضه لأحداث قصته على أسلوب فني شائق جعل من قصته «محبوكة بطريقة توحي بتسلسل منطقي يشد المتلقي إلى النص ويربط دهنه بأحداثه»[57].

كما ارتكز المشهد الاستطرادي على أفضية وأزمنة، ويظهر المكان في قوله (بَرْدُ الشَّرائع) وهو

منبع الماء، والشَرَبة: ما يكون حول الشجرة. ولا تقل أهمية حضور الزمان فضاءً في النص، عن حضور المكان إذ أن ورود الزمان يشكل مع المكان فضاء لحركية الأحداث والشخوص وما ينطوي عليهما من أبعاد متنامية و يمكن أن نستدل على وجود الزمن في هذا المشهد الاستطرادي من خلال صيغة (أمغر الساقين) وأمغر يعني أن لون ساقيه يميل إلى المغرة وذلك أيام الربيع ويمكن أن نستدل على عنصر الزمن أيضا من خلال الحادثة وبالضبط من خلال مشهد المطاردة التي لا تكون عادة إلاّ في وضح النهار.

وفي الأخير نخلص إلى أن هذه النماذج هي الغالبة في النص الشعري عند النابغة الذبياني، وهو الشيئ الذي أكسبه تفردا من خلال توظيفه لأشكال سردية تعكس قدرة الشاعر وموهبته على القصص الشعري إذ «تتفاعل فيها العناصر التخيلية القصصية والغنائية، وهي تشكل تجربة مندمجة باللحظة الوجودية للشاعر في بيئته الخاصة»[58]، وهذه القصص تحمل في طياتها دلالة خاصة تنبئ أن الشاعر أراد أن يصور الصراع من أجل البقاء وهي الصورة التي ركز الشاعر على رسمها عن طريق انتقاء الأحداث ودمجها في جنس الشعر ليقدم لنا بوصفنا متلقين رؤية عن العالم والكون والحياة.

هوامش:

1 - عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر، ص31.

2 - حاكم عزر الكريطي: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، تموزة للنشر والتوزيع، 2008، ص287.

3 - محمد عبد الحفيظ كنون الحسني: السمات الأسطورية في الشعر الجاهلي، مطبعة الخليج العربي، تطوان، ط2007،1،ص237.

4-علي مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية- دراسة تطبيقية في شعر النابغة، عالم الكتب الحديث، إربد، 2006 ، ص163 .

5- المرجع نفسه، ص164 .

6- النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص:14-16.

7- المصدر نفسه، ص16.

8- المصدر نفسه ، ص16.

9- المصدر نفسه، ص17 ،18.

10- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط4 ،2007 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص23 ،24 .

11- محمد محمد أبو موسى: الشعر الجاهلي (دراسة في منازع الشعراء)، مكتبة وهبة، ط2، 2012، القاهرة، ص450.

12- النابغة الذبياني: الديوان، ص18.

13- المصدر نفسه ،ى ص19.

14-ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت، ط1 1992 ،ص307 .

15- عبد الواحد الدحمني: سمة التخييل السردي في الشعر العربي القديم من الميثولوجيا إلى الرؤية الجمالية، مجلة آفاق الثقافة و التراث، ع86، 2014، الإمارات العربية المتحدة، ص93.

16- النابغة الذبياني: الديوان، ص20.

17- سعيد العريفي: نسيج القصيدة الجاهلية، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 20.
18 – وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ط1 ، 1975 ،ص108 ،109 .
19 -النابغة الذبياني: الديوان، ص17.
20- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر و التوزيع، ط1، 2010، عمان، الأردن، ص179.
21- محمد زغلول سلام: مدخل إلى الشعر الجاهلي، دراسة في البيئة و الشعر –منشأة المعارف، 1995، الإسكندرية، ص131.
22- محمد عبد الواحد حجازي: الأطلال في الشعر العربي دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1، 2001، الإسكندرية، ص208.
23- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص118 .
24 - وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص109 .
25- عزيزة مريدن : القصة الشعرية في العصر الحديث ، ص23 .
(*)-ذكر أنها قصيدة منحولة، و لكن بما أنها موجودة في قصائد الديوان فقد تم الوقوف عندها لانطوائها على مشهد استطرادي في وصف الثور الوحشي.
26- عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي و الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2012، أربد، الأردن، ص09.
27- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
28- النابغة الذبياني: الديوان، ص203.
(**)-الذّبُ: الثور الوحشي، و يقال له أيضا ذَبُّ الرِّياد و سمي بذلك لأنه يختلف، و لا يستقر في مكان واحد، و قيل لأنه يرود فيذهب و يجيء.
29- النابغة الذبياني: الديوان، ص203.
30- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
31- عبد الرحيم مراشدة: الخطاب و الشعر العربي، ص118.
32- سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص191.
33- النابغة الذبياني: الديوان، ص203، 204.
34- وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص147 .
35- النابغة الذبياني: الديوان ص65، 66.
36- عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية، 1986، بغداد، ص68.
37- حاكم حبيب الكريطي: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، ص30.
38- محسن جاسم الموسومي: سرديات العصر الوسيط، المركز الثقافي العربي، ط1، 1971، بيروت، ص19.
39- محمد عبد الحفيظ كنون الحسيني: السمات الأسطورية في الشعر الجاهلي، ص382.
(***)- هو ابن حجر بن الحارث ابن جبلة بن الحارث بن تغلب بن عمرو بن خصنة بن عمرو.
40- النابغة الذبياني: الديوان، ص 116،117.
41- طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط2، 2000، ص 292.

42- المرجع نفسه، ص 239.
43- وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص140 .
44- حسين جمعة: مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2011 ، ص72
45- النابغة الذبياني: الديوان، 218 .
46- المصدر نفسه، 220، 221.
(****)- (خذوف:سمينة، هادية: متقدمة في سيرها، العَنُون: التي تعن، أي تعترض في مشيها من النشاط، النحوص: الأتان التي لم تحمل و الجمع نحائص).
47- عبد الله ابراهيم: موسوعة السردالعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008 .
48- المرجع نفسه الصفحة نفسها.
49- ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ص300 ،301 .
50- عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص 23.
51- حاكم حبيب عزر الكريطي: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، ص 98.
52- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
53- محمد محمد أبو موسى: الشعر الجاهلي (دراسة في منازع الشعراء)، مكتبة وهبة، ط2، 2012، القاهرة، ص 447.
54- النابغة الذبياني : الديوان، ص 176،177.
55- محمد محمد أبو موسى: الشعر الجاهلي (دراسة في منازع الشعراء)، ص 455.
56- محمد عبد الحفيظ كنون الحسني: السمات الأسطورية في الشعر الجاهلي، ص 385.
(*****)-(حَدَّاء: خفيفة سريعة قصيرة الذَّنب / سكّاء: لا أذن لها./ تدعو القطا: يعني أنها تقول قَطا قَطا /وقولها قصير الخصم: يعني منقارها/ أزَيْغِبْ: تصغير أزغب: وهو فرخ).
57- المرجع السابق، ص 384.
58- حميد الحمداني: الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم، مطبعة النجاح الجديدة،ط1997،1، الدار البيضاء، ص 85.