

الصور الفنية لتشكيل صورة المرأة في العصر الجاهلي

م.م نور الهدى حيدر غالي

noor.al-huda@uomustansiriya.edu.iq

الجامعة المستنصرية ، كلية التربية

الملخص

عند الحديث عن الشعر الجاهلي لابد من الوقوف على الصور التي أنتجها هذا الشعر ، والأفكار التي أدلجت وفق بديهيات الشاعر ، وقد برهن شعراء الجاهلية أن الإنسان لا يمكن ان ينسلخ عن بيئته وقوالبه التي نشأ بها وترى عليها ، فكل ما يمكن أن نقف عليه من صور شعرية هي نتاج لبيئة الشاعر وحياته ومجمعه وكل ما يحيط به ، وأفكاره وخياله هو حصاد لهذه النشأة لذا توجب علينا أن نوضح هذه الصور وحيثياتها لكن بصورة بلاغية ، لنبرهن القوالب التي يمكن أن تشغل على النصوص العربية في كل الأزمنة ، فالنص الجاهلي قادر على إخضاع الصور البلاغية لمفاهيمه التحليلية ، وقد اتخذنا بعض النماذج الشعرية من الشعر الجاهلي متناً للحديث عن المشابهة والمجاورة والمبادلة في الشعر العربي القديم ، من خلال إخضاعها للتحليل شكلاً ومضموناً وهذه هي منطقة الاشتغال التي عملنا على كشفها في سطور بحثنا هذا .

الكلمات الافتتاحية : المرأة ، الصورة ، الجاهلية ، المشابهة ، المبادلة

Artistic images to shape the image of women in the pre-Islamic era

Asst.Lect. Noor al-Huda Haider Ghali

Al-Mustansiriya University , College of Education

Abstract

When talking about pre-Islamic poetry, it is necessary to look at the images that this poetry produced, and the ideas that were ideologised according to the poet's axioms. The poets of pre-Islamic times demonstrated that man does not separate himself from his environment and the molds in which he grew up and upon which ,so all the poetic images that we can find are the product of The poet's environment ,his life, his society, and everything that surrounds him, his thoughts, and his imagination are the harvest of this upbringing. Therefore, we had to explain these images and their reasons, but in a rhetorical manner, to demonstrate the templates that can be used on Arabic texts in all times. The pre-Islamic text is capable of subjecting rhetorical images to its analytical concepts. We have taken some poetic models from pre-Islamic poetry as text to talk about similarity, juxtaposition, and exchange in ancient Arabic poetry, by subjecting them to analysis in form and content, and this is the area of work that we worked to uncover in the lines of this research.

Keywords : woman, image, The Pre-Islamic Era, similarity, exchange

مُقَدِّمة:

كلُّ النصوص الأدبية أو اغلبها لابد أن تحتاج الى اضاءة إبداعية تكون متزامنة مع جماليات اللغة العامة حتى تصل الى نتاج يكون متكامل فنياً وأدبياً داخل منطقة الابداع اللامتناهي؛ حتى تصنع منطقة جمالية مُعبّرة تتجلى في مكنونات النص، وبذات الوقت يعبر عنها الشاعر برؤية صانع الجمال، وبأساليب مؤثرة، تترك أثرها عند القارئ.

"قالأبداع لا يُحطَّم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها على مستوى أعلى (العمرى، 1983، صفحة 49)".

فكلُّ النصوص التي يُبدعها الشاعر غالباً ما يريد بها الانزياح عن المسار اللغوي للموضوع والذهاب الى منطقة أبعد، تأخذ المتلقي الى عوالم أخرى. وتطرق الجرجاني الى ذلك وقال:

((الكلام على ضربين أنت تصل فيه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يَدُلُّكَ اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالةً ثانية تصل بها الى الغرض. ومدار هذا الامر على "الكناية" و"الاستعارة" و"التمثيل") (اليزابيت، بيروت، صفحة 82) فالإنتاج الإبداعي هو ما يشدُّ القارئ الى النص الذي يحمل في ثناياه الكثير من الرؤى الجمالية التي تخلق المناخ الأمثل للإثارة والدهشة في النص، وهذه الاثارة لا تحدث إلا بوجود الوعاء الأكبر وهو اللغة فهي "واسطة تبادلنا الفكري والعاطفي والمادي، فهي الى حدٍ كبير ذات كيان حي خاص (الجرجاني، 1992، صفحة 262) ويتأسس وفقاً لهذا الطرح إن وسائل تشكيل الصورة الإبداعية لدى الشاعر هي وسائل متنوعة وتشغل ضمن منطقة وفضاء اللغة وأن أقوى وسائل تشكيل الصورة عند الشعراء الجاهليون عموماً هي التي قامت على بنية المشابهة والمبادلة والمجاورة، فصنعوا نصوصاً كسرت أفق التوقع لدى المتلقي وشكلت صورة فنية متكاملة صورت لنا صورة المرأة لدى عرب الجاهلية وهذا ما سنوضحه من خلال محاور بحثنا .

المحور الأول

المشابهة

من أهم خصائص اللغة الشعرية أنها تكون قادرة على إضمار المعنى وصنع إشارات تكون فاعلة في النصوص وهذا ما سعى إليه شعراء الجاهلية، ولذلك تُعدُّ الوسائل البلاغية من أهم الأساليب التي استعان بها شعراء هذا العصر، حين أرادوا أن يجمعوا بين صياغة المشاعر، وأثر الصورة البلاغية المدركة على الأشياء .

لينسجوا شبكة إبداعية متمثلة في شعرهم من خلال التشبيه، فيتجاوز فيه الشعراء كل ما هو ظاهر؛ ليستحضر عناصر جديدة في صورها وهيئاتها ويربطها بمعنى نفسي خاص به، ويعمل على عقد العناصر اللفظية؛ لينتج صورة تكون مُميّزة بقالبها الجمالي. وينفرد انتقال الدلالة من مجال الى آخر بجانب مهم من تطور الدلالة وذلك لتنوعه واشتماله على انواع بلاغية تقوم على المشابهة بين طرفين (عودة، 2017، صفحة 1).

"فيقول قدامة: أن التشبيه عقد مماثلة بين طرفين أو أكثر، لاشتراكهما في صفةٍ أو أكثر، بأداة ظاهرة بين هذين الطرفين أو محذوفة للمبالغة في اقترابهما (منون، 1934، صفحة 65) " اما عبد القاهر الجرجاني قال: "وجدتُ التباعدُ بين الشئيين كلما كان أشدَّ، كانت الى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانهما إلى ان تُحدث الأريحية أقرب، وذلك موضع الاستحسان، ومكان الاستظراف، والمثير للدفين من الارتياح، والمتألف للنافر من المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة، أنك ترى بها الشئيين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض (الجرجاني، اسرار البلاغة، 1990، صفحة 130). " لذا لا يمكن للتشبيه أن يكتمل إلا بوجود الجامع بين المشبه والمشبه به الذي يسمى وجه الشبه، فعند حذفه تتحقق المبالغة في الصورة المشتركة بين كل من طرفي التشبيه، وهنا يكمن دور المتلقي على مزج العلاقات وذويان الصفات المشتركة؛ ليخرج بقيمة جمالية ابداعية متمثلة بوجه الشبه .

وشكل المستوى الدلالي للمشابهة رؤيا مليئة بالحبيوية تشكل ملمح بلاغي في النص لرسم صورة حية نابضة بالحركة تقوم بالتأثير في المتلقي فضلاً عن تعميق المعنى (عبدالله، 2004، صفحة 23).

"وتقوم علاقات المشابهة في اساسها على قالبين هما: الحس والعقل: فلا يحدث داخل بنية التشبيه تجاوزاً مفراطاً في دلالة الكلمات بحيث يتبادل طرفا التشبيه مواقعهما". (الزبيدي، 2011، صفحة 265) فحسن التشبيه يتحقق بإمكانية توصيل الإحساس بالأشياء والمواقف ليؤثر في النفوس ويبرز خفايا المعاني وهذا أكثر ما برع به شعراء الجاهلية ونورد مثلاً قول أحدهم: (نجم، 2005، صفحة 11)

بمطلَى سببٍ وسهوب*

تجوب الدجى كُدريهٌ دون فرخه

ليالي جُمْلٍ للرجالِ خلوب*

كأن الجُمانِ الفُضْلِ نيطت عقوده

* الدجى: جمع دجيه وهي المكان الذي يستتر فيه الصائد، المطلى: مسيل ضيق في الأرض، سبب: مفازة، سهوب: الارض المستوية.

* الجُمان/ صفاء اللؤلؤ، الفصل: الخرز الذي يفصل به العقد، نيطت: علقت، خلوب: خدوع تسلب قلوب الرجال.

قامت علاقة المشابهة في هذه الأبيات ما بين النسق الخارجي للنص والنسق الداخلي، أي ما بين اللؤلؤ والمرأة؛ فكلاهما أشار إلى جزئية تُحفز الجانب الجمالي التي أغنت النص، فحياة اللؤلؤ داخل الصدف في البحر مشابهة لحياة المرأة فقلبها هو لؤلؤها الكامن في جوفها، وهنا نجد الشاعر يحاول أن يبرهن لنا أن روحها ونقائها وصفائها انعكس على مظهرها الخارجي فسلبت عقل الشاعر مثلما يُسلب صفاء اللؤلؤ و رونقه ونقائه العقول.

فينظر الشاعر الى المحبوبة كأنها لؤلؤة، فانتزع الصفات المشتركة بينهما شكلاً ومضموناً وأعاد مزجها ليصل الى صورة متكاملة أثرت وجدانه، ونحن نعلم عادة ما يتصدر متن الخطاب الشعري في الحب والغزل الرجل ويتيح لنفسه التمتع بصفات الحبيبة وتحسسها شعرياً (مفتن، 2021، صفحة 14)، ولكن العكس قد حدث فهو عكس صفات اللؤلؤ على المحبوبة وشبهه بها ويعود ذات الشاعر الذي استقينا من شعره الكثير من الصور التي جسدت لوحة فنية في وصف المرأة لئيشد قائلًا:

ذَا الرِّعَاتِ الْبَادِنِ الْمُخْضَبِ
خُوداً ضِنَاكاً لَا تَمُدُّ الْعُقْبَا
يَهْتَرُ مَتْنَاهَا إِذَا مَا أَضْطَرِبَا
كَهَزَّ نَشْوَانِ قَضِيبِ السَّيْسِنَا

استهل أبياته بصورة الرعثات وهي الأقراط التي دائماً ما تكون إحدى وسائل الزينة للمرأة، كما قال عنها أنها (الخود) وهي الفتاة التي تكون ناعمة الجسد ثقيلة العجيزة، لا تطيل السير مع الرجال لعزها وترفها، ثم عبر عن ذلك برسم صورة المسير (صورة حركية) لجسدها الذي يميل مع الريح، فأخذ المشبه وهو حركة الجسد واتبعه بالمشبه به وهو النشوان السكران وعود السيسبان أي الريحان، ليجد المشترك بين هذه الصور وهو الحركة والاهتزاز، فمثلما يتمايل عود الريحان تتمايل، وعبر عن ذلك برسم صورة حركة المسير لها وخاصة جسدها الذي يتمايل مع الريح مصوراً حركة ومشية وترنج السكران وأخذ صورة عود الريحان وكيف تحركه الرياح ايماناً منه بأن حركة الجسد يثير الأهتمام وتحقق الدهشة والأستغزاز للمشاعر والأحاسيس، فحركتها رقيقة تذهب بها الرياح أينما تشاء، خفيفة المحمل على الرغم من أنها ضيناك (مكتنزة وثقيلة العجيزة)، ذات رائحة عطره، حالها كحال الريحان.

تذهب بالنظر الى حقول وغابات وتتمو بعقله مثلما ينمو الزهر في الارض، ولازلنا نرى مزيداً من التوهج في الأبيات من خلال اختيار المشبهات والصفات، ففي بداية البيت يصف الشاعر المحبوبة بأنها مرتدية الأقراط، فيسحبنا خيالنا الى تخيل الشكل وسبب اختيار القرط، وبالتأكيد نجد أنّ القرط هو أحلى وسائل زينة الأذن المتصلة بالرأس القريبة من العنق، فتضفي جمالاً فوق جمال الرقبة؛ فعندما يتحرك جسدها تتحرك أقراطها وتلامس رقبتها فنعومة جسدها وسيرها المتمايل شكل أبهى صور الجمال لدى الشاعر.

كما شاع عند العرب في الجاهلية بتشبيه المرأة بالشمس وذلك لكونها أبهى الأجرام السماوية في ضوءها وبهاؤها إذ يقول عنتره (طرواد، 2004، صفحة 63):

رَفَعُوا الْقِبَابَ عَلَى وَجْهِهِ أَشْرَقَتْ
وَالشَّمْسُ بَيْنَ مُضْرَجٍ وَمُبْلَجٍ
فِيهَا فَعْيَبَتِ السُّهَى فِي الْفَرَقْدِ
وَالعُصْنُ بَيْنَ مُوشِحٍ وَمُقَلِّدِ

رسم الشاعر صورة تشبيهية كان قد استقاها من قداسة الشمس التي كانوا يتخذوها آله للعبادة فأطلق صفة الإشراق التي يراها في الشمس على وجه المحبوبة، وقدسية التشبيه جاءت من قدسية المشبه والمشبه به لدى الشاعر فقداسة جمال محبوبته كقداسة الشمس بالنسبة إليه.

ونخلص إلى ان علاقة المشابهة لدى شعراء الجاهلية قد تجاوزت الحالات الانفعالية التي اكتتفت الشعراء وهم في حالة الهوى والشغف بالحبيبة في مراحل حياته، فنجدهم قد عبروا عن تشبهاتهم من خلال مصادر سمعية وبصرية ولونية وحسية، كذلك لا يخفى على القارئ أن يلمس التوسع في دائرة المعنى لديهم.

كما أنهم لم يتركوا الواقع بعيداً، فأغلب التشبيهات اقتربت من حياتهم وعصرهم والمكان الذي عاشوا فيه.

المحور الثاني : المجاورة

تُعد المجاورة ركيزة أساسية تمثل قدرة الأديب او صانع النص على الانزياح الدلالي لمفردات اللغة، كونها من أهم عناصر الجمال الفني الذي قد يترك أثراً واضحاً لدى القارئ.

واستناداً إلى مفاهيم سوسير تكون البنية الكنائية تتابعية تكشف عن نفسها (بوضع كلمة بجوار الأخرى) (الماشطة، 1986، صفحة 71).

ولنوضح المعنى نذهب إلى رأي الجرجاني الذي يقول: "والفرد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورفقه في الوجود فيوميء به إليه، ويجعله دليلاً عليه (الاعجاز، صفحة 66)". فيبحث الأديب عن المعنى العميق للمفردة أو النص ليخوض في المعاني ويترك تلك اللوحة الكنائية؛ ليخرج من منطقة المألوف إلى منطقة اللامألوف.

لذا فإن الكناية هي إحدى أنواع التعبير الغير المباشر التي من خلالها يتم ربط معنيين أحدهما حقيقي والآخر مجازي؛ للوصول إلى علاقة مجاورة بين الجمل.

فالمتلقي هو من يحدد حقيقة الكناية ومجازها؛ ليصل إلى مجموعة من المعاني المتولدة في النص؛ وبعدها يدخل إلى مرحلة التأويل للكشف عن ماهية النص وما يمكن أن يؤول إليه.

وهذا أيضاً ما أشار إليه د. محمد عبد المطلب في قوله: "الكنائية ثنائية الإنتاج (المطلب، 1997، صفحة 187).

بمعنى أن القارئ يكون بين دائرتين وهو من يحدد المعنى الحقيقي والمجازي، ويبقى في منطقة وسطى بين الحقيقة والمجاز فلا يمكنه الميل لأحدهما؛ لأن النص بذلك سيفقد لازمة الجديد الذي رافقه وهو المعنى المجازي.

ومن أمثلتها ما وجدناه عند حميد بن ثور الهلالي الذي يقول (الهلالي، صفحة 26)

أحين بدا في الرأس شيبٌ وأقبلت
رجوبٌ سقاطي واعتلالي ونبوتي
إلي بنو عيلان مثنى وموحداً*
وراءك عني طالقاً وأرحلي غداً*

إذ رسم الشاعر صورة مشهدية تصويرية ارتكزت على مجموعة عوامل أهمها عوامل العطاء والسخاء متحدثاً مع امرأته التي يناقشها في قضية البذل والبذل لم يكن مقتصر على البذل المادي فقط بل بذل سنين العمر وطاقة الجسد متخذاً عبارة (أحين بدا في الرأس شيب) كناية عن تقدم السن، وفي قراءة أخرى نرى في هذه الأبيات زمنين أحدهما زمن النص وزمن العمر فهناك عملية توافق كنائي في تقديم الإيحاء؛ لتشكيل الصورة الكنائية، فحديث الشاعر عن العمر أعطى للنص زمناً للانتهاء، فنجد الأبيات تقف عند صورة واحدة لتنتهي بعدها، إضافة لذلك أن حديث الشاعر مع الزوجة يجعلنا نتساءل كيف كانت صورة زوجة الشاعر قياساً ومقارنةً بصورته؟ فالحديث معها يرتبط بزمن العمر، فربط المعنى بما تريده الزوجة بالإمساك وعدم العطاء والكرم، ليعبر عن ذلك بشكل مؤثر، فحقق الشاعر الملمح الكنائي في هذه الأبيات بتلك الدلالة المطلوبة مما شكّل شبكة وسّعت أفق النص ومكّنت المتلقي من التأويل والاشتراك في رسم ملامح الصورة والوصول للمعنى الحقيقي وما بعده، فأخذ اشتعال الرأس بالشيب والاشتعال هو الاحتراق، فأحترق قلبه قبل رأسه، أي تقدم به العمر فالشيب هو ذلك الوقود الذي يراه الشاعر بأنه يحرق رأسه ظاهرياً وقلبه معنوياً.

وفيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَأَشْنَعُ الرَّأْسَ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيحًا﴾ (مريم، صفحة 4)

وهي ملمح استعاري تم توظيفه بشكل كنائي بوصفه أن كل استعارة هي كناية وليس كل كناية هي استعارة.

ونجد الاعشى يصف محبوبته في أبيات فيقول :

ملء الوشاح وصفر الدرع بهكنة
إذا تأتي يكاد الخصر ينخزل

إذا تقوم يضوع المسك أصوره
والزنبق الورد من أردانها شمل (عطوي، صفحة 52)

يعرج الشاعر في هذه الأبيات بنسق كنائي تشبيهي عن جمال محبوبته التي أكتسى الوشاح جسدها ويبوح بما اعتراه من فتنة ناجمة عن ملامح هذا الجسد الذي أخذ لبايه وسحر بصره .

نرى عند شعراء الجاهلية عادة الجمع بين العلاقات في الأبيات؛ ليصلوا إلى الرمز الكنائي والمعنى الحقيقي الذي أرادوا التركيز عليه من دون الإفصاح عنه وهو الالتزام بالتعاليم الإسلامية تحديداً بعد ما نزل الإسلام ولكنه لم يكن مُعلن فأخذ بعض الشعراء التوجس خيفة من الدين الجديد لذا حاولوا الاعتدال في كتابة الشعر؛ ومن نكاه وفتنة الشاعر حينها أنه ابتعد عن ذكر المرأة بصورة صريحة؛ لذا كان يتوارى وراء الكناية معبراً عما يريد وحيد بن ثور انموذجاً فقال متغزلاً: (الهلالي، صفحة 96)

وجاءت يهز الميسناني مشيها
من البيض عاشت بين أم عزيزة
كهز الصبا غصن الكثيب المرهما
وبين أب بر أطاع وأكرما

* بنو عيلان: اسم قبيلة.

* السقاط: الزلة، اعتلالي: اعتذاري، وراءك عني: أبعدني عني.

منعمةً لو صنّج الذر سارياً على جلدّها بصّت مدارجُهُ دَمَا

نجد المنحى الكنائي التشبيهي واضحاً وجلياً وكان بمنتهى الرقة، فوسّع الشاعر أفق خياله وذهب إلى رسم صور حركية، فيرى اهتزاز الثوب وبدخله جسد المرأة، فيتصور حركة جسدها من خلال حركة الثوب ومخمله الذي كان يتهافت على جسدها في مشيتها، ثمّ اتبع حركة المسير الكنائية بصورة تشبيهية لاهتزاز الجسد فشَبّه مشيتها بالغصن الرقيق اليافع الذي يتمايل مع حركة الرياح، ثمّ جاء ليصف مشيتها حتى في موضع اقامتها فهي المدللة بين والديها مترفة لدرجة أنّ صغار النمل لو مشى على جلدّها، لجرى من جلدّها الدم لرقته؛ لشدة نعومته ورقته؛ لذا هذه المرأة تتحسس مسير صغار النمل على الرغم من حجمه الصغير ووزنه القليل الذي يمنحه قلة الأثر على الناس جميعهم إلا محبوبة حُميد، فاتخذ الشاعر من ترف هذه المرأة والصورة التي رسمها لرقتها ونعومة جسدها منحى تجاوزاً كنائياً عميق الدلالة.

وخلاصة القول في المجاورة أن دلالاتها تُعبر عن إحياءات مستخلصة من واقع حياة الشعراء وبيئتهم وموروثهم الفكري بتراكيب متنوعة.

كما أنّ حركة النصوص الشعرية أوردت رموز عدة داخل النص شحنت المتلقي؛ ليتمكن من تحليلها، وتفسيرها، والخوض في تفاصيلها.

المحور الثالث

المبادلة

تتشكل الصورة الفنية من مصادر ووسائل تشكيل ويعتمد جمالها وتأثيرها عليها، و المبادلة واحدة من أهم وسائل التشكيل أثراً وتأثيراً وأهمية .

وهي بنية ترتبط غالباً بالحديث عن الحقيقة والمجاز بوصفهما ممثلين لطرفي التحول الاساسي (المطلب، البلاغة العربية، 1997، صفحة 159).

فضلاً عن ارتباط الاستعارة في بنية التشبيه اصلاً، وهي بنية متحولة عنه؛ ولكنها تمنح الصورة بعداً جمالياً كبيراً وذلك عن طريق اندماج طرفي التشبيه احدهما بالآخر.

والاستعارة بحسب دلائل الاعجاز: "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تعصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجره عليه (الاعجاز، صفحة 67) ."

ويشير الجرجاني إلى فخامة الاستعارة فإن كُنْتَ تريد أثبات شيئاً ما وترى الفخامة فيه فإذا قلت رأيت أسداً كنت قد تلطفت وأردت اثباته لما له من فرط في الشجاعة وجعلته بديلاً قاطعاً في الثبوت والحصول، وإذا عدت وصرحت بالأمر فقلت رأيت رجلاً كالأسد، فأثبتها وأختفى عامل التموه والفخامة (الاعجاز، صفحة 72).

ومعنى هذا كُلهُ أنّ المتلازم ما بين الاستعارة والتشبيه قد حصل، والاستعارة تتجلى عند غياب أحد طرفي التشبيه، ويكون حضور بنية الاستعارة لازماً، فالاحتكام في التحويل من التشبيه إلى الاستعارة يأتي بالنظر في السياق، فإذا كانت عناصر التشبيه متحققة على المستوى السطحي يُحسم القول بالتشبيه، أما إذا كانت العناصر غائبة فأنّ النظر في البنية العميقة هو من يحسم القول بالاستعارة (المطلب، البلاغة العربية، 1997، الصفحات 169-170).

وأن نتاج هذا التداخل ما بين الاستعارة والتشبيه ينتج لنا إشارة فحواها أنّ الاستعارة أبلغ من التشبيه، لأنها تجعل من القارئ قُدرة على الذهاب إلى صور وعلاقات جديدة وتحيلها ضمن ممارسات لغوية جمالية أخرى.

وكما هو معلوم "إن الاستعارة تتطلب وثبة في الخيال عند استعمالها (وهبة، 2008، صفحة 219) ؛ لأنها تحتوي على إحياءات وصور تُعطي الطاقة في الوصول إلى المعنى؛ مما يعزز روح البحث عن الأفكار في الاستعارة.

فهي تلك العلاقة التي تعمل على نسج المختلفات وجعلها مؤتلفات.

ومن نماذج الاستعارة التي رُشدتنا إلى تحليلها والكشف عما وراءها، وعندما تتبع أبيات أحد الشعراء ليتضح اعتماده على الاستعارة

بوصفها أهم وسائل التشكيل لديه ومنها قول امرؤ القيس:

مُهْفَهفَةٌ بِيضَاءٌ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَأُبُهَا مِصْقُولَةٌ كَالسَجْنَجِلِ

كَبِكْرِ الْمُقَانَاةِ الْبِيضِ بِصُفْرَةٍ غَذَاهُمَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْفُحْلِ (المصطاوي، ديوان امرى والقيس، 2004، صفحة 41)

فيقول أنها امرأة رقيقة الخصر ضامرة البطن بيضاء يشوب بياضها صُفرة وهذا لون البشرة المحمود لدى العرب، وجاءت الاستعارة في الشطر الثاني، إذ شبه الماء الصافي بالغذاء الطيب الذي تتغذى عليه صاحبه فهو ماء عذب لم يعكر صفوه كثرة الشاربين منه . لا بد لصورة الوجد أن تكون واحدة عند الجميع لكن بأشكال مختلفة ، والتعبير عنها هو الذي يختلف عند الإنسان حسب شدة الوجد والموقف، سواء أكان رجلاً أم أنثى، حتّى الحيوان بالرغم من أنّه غير ناطقٍ وغير عاقل؛ لكنّه يشعرُ بالألم عند الشدة وجدانياً، وهذا ما أراد الشاعر إيصاله للمتلقي حيث عبر عن احساسه وشعوره بالألم وكان لسان صادق للمخلوقات، فالجميع ينجي بصوت داخلي لا يستطيع التعبير عنه، وصوت خارجي يبوخ به عندما يشد الألم ويفقد قدرته على التحمل، وهو الذي يُعبر عنه على هيئة صراخ ناتج من أعماقه تعبيراً عن شدة الألم.

كما ونلاحظ استعراض الشاعر لقدرته الابداعية الابداعية لتشكيل صورة من صور المبادلة قائلاً: (الهلاي، صفحة 19)

وَقَلْتُ لَهُمْ جَلُّوهُ الشَّيَابَ وَشَدُّوا الْحَزَامَ وَأَرْخُوا اللَّبَبَ
وَصُمُورًا جَنَاحِيهِ أَنْ يُسْتَطَارَ فَقَدْ كَانَ يَأْخُذُ حَسَنَ الْأَدَبِ

نلاحظ هنا أنّ الصورة في هذه الأبيات اخذت منحاً آخرَ تبادلت فيه الأشياء والصفات بين المخلوقات والكائنات على مستوى الحس والمعنى، ومن خلال المعنى برهن الشاعر أنه قد وضع في الأبيات مخلوقات كثيرة، وأشتغل على المبادلة بينها في الصورة الفنية وتساءل هنا هل ثمة ما يجمع بين الخيول والطيور والبشر؟ عدا أنها مخلوقات خلقها الله تعالى على سطح المعمورة؟ وللاجابة نود أن نوضح: إنّ المشتركات كثيرة بوصفها جميعاً مخلوقات الله التي أبداع في تصويرها تتنفس وتأكّل وتشرب وتعيش دورة حياتها الطبيعية؛ ولكن الاختلاف يكمن في مستوى الإدراك المعنوي و النفسي بينها.

فلهذه الطيور أجنحة تساعدها على التحليق و الطيران؛ لأنّها ذات وزن خفيف؛ ولكن الفرس من دون أجنحة، سريع العدو و الحركة، ويشترك معه الإنسان في كونه دون أجنحة لكنه خفيف وقت الحاجة، وتقليل في وقت آخر، وهذه هي اجزاء من الصفات الجسمانية فالجميع مشترك بكونه كائناً حياً له جسد وروح مع وجود الفوارق الشكلية والعقلية والحسية، وهذا ما جعل الشاعر يضع الصورة التي تخيلها بين كل هذه المخلوقات ليوظف المبادلة المؤثرة في ايصال ما يريد، حيث أخذ الإنسان بمشاعره واحاسيسه والفرس بضخامة جسده وسرعة عدوه وحركته، والطيور بهدونها وخفتها وانسيابية حركتها؛ ليضفي صفات الإنسان المعنوية على الفرس متخذاً صفة حُسن الأدب إنموذجاً.

وثمة مفارقة قد وجدت في هذا الطرح وهي كيفية تصرف الفرس بالانتماء أدبي خُلقي والالتزام في ساحة المعركة، كون ان المنطق يقول كلما كان الفرس شرساً في ساحات المعارك، كلما كان أقرب إلى الانتصار، وغالباً ما تدفع هذه المفارقات إلى الدهشة والاستغراب حول ما يمتلكه الفرس من صفات معنوية؛ لتثير شيئاً من الإعجاب والدهشة الذي يُحرك الفكر ويدفعه لتخيل الصور التي تكون أكثر تأثيراً في المتلقي.

وولازال ذات الشعر يصف ما حوله من حيوانات فنجد يصف جملاً قائلاً:

تَبْرِي لِكَيْكَ الدَّجِنِ الْمَخْرَاجِ

إذ يرسم للجمل صورة حية ويتحدث عنه وكأنه انسان؛ ليجمع بين بابي التشبيه والاستعارة متخذاً من الصفات مجالاً واسعاً لتحويل المهام، كما أنّهُ لا يغفل عن ذكر صفات المشبه به _ الجمل_ ليوفق بينه وبين المشبه ويخرج بوجه شبه قائم على أوجه متبادلة ومقاربة بين الطرفين، وفي المشبه صفة أو حالة تدلُّ على استعارة، فالأسفار صفة من صفات الإنسان؛ ولكنه أعطاهما للجمل الذي برته الاسفار، ما هو إلا حالة من حالات التعب والمشقة في الدلالة المعنوية، ومن معانيها المادية هي مكينة تبرى الاشياء؛ لتعيد نفعها من جديد، فالمقاربة بين الإنسان والجمل في صفة البري والسفر هي صورة استعارية عمل عليها الشاعر للوصول إلى مستوى الابداع الذي يطمح له، فيتمّ صقل الإنسان وتهذيبه عن طريق التجارب البشرية فكما كان الانسان أكثر تجربة أصبح أكثر نفعاً وإفادة منها وهنا اسقط هذه العملية من الانسان على الحيوان (الجمل) بوصفه سفينة الصحراء التي كلما عبرت تلك المخاطر ونجت كلما ازداد ضعفها وتعبها وتغيّر شكلها ومن هنا أصل الفكرة التي جمع الشاعر فيها بين الانسان والجمل.

النتائج:

- 1- امتزجت الحياة الصحراوية امتزاجاً متكاملًا ومدهشاً بشعر شعراء العصر الجاهلي ونطقت بنقاصيل حياتهم وتفاعلوا معها بشكل مُدهش ونادر لم نراه في عصر آخر مثلما رأيناه في شعر الجاهلية .
- 2- ظهرت القيم العربية بصورة واضحة وجلية في شعرهم .
- 3- خضعت المبادلة والمجاورة والمشابهاة لتفاصيل دقيقة في النص من جانب بلاغي تصويري عبر عن فلسفة القراءة الأخرى للنصوص ولكن بضوابط محاكاة بلاغية .
- 4- أن نتاج هذا التداخل ما بين الاستعارة والتشبيه تحديداً ينتج لنا إشارة فحوها أن الاستعارة أبلغ من التشبيه، لأنها تجعل من القارئ قُدرة على الذهاب إلى صور وعلاقاتٍ جديدة وتحليلها ضمن ممارسات لغوية جمالية أخرى.
- 5- خضعت النصوص لتراكيب متنوعة فكانت عبارة عن مرموزات معبرة عن حركة المعنى البلاغي.
- 6- حققت النصوص حالة شعورية جعلت المتلقي يمتزج بتعابير النص لما في شعر العصر الجاهلي من صدق وشفافية في نقل الصورة وتجسيدها بدقة.

المراجع

- القران الكريم سورة مريم. (بلا تاريخ).
- الهام مفتن. (2021). المرأة بين المتن والهامش. العراق: مجلة كلية التربية الجامعة المستنصرية.
- اليزابيت. (بيروت). الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. 1961: مكتبة منمينة.
- جان كوهن ترجمة محمد الموالي و محمد العمري. (1983). بنية اللغة الشعرية. المغرب: دار بيضاء.
- دلائل الاعجاز. (بلا تاريخ).
- ديوان حميد بن ثور الهلالي. (بلا تاريخ).
- ديوان حميد بن ثور الهلالي. (بلا تاريخ).
- شفاء خضير عباس و فاطمة غضبان عودة. (2017). الفصول والغايات اببالعلاء المعري. العراق: الجامعة المستنصرية مجلة كلية التربية.
- طلال وهبة. (2008). اسس السينمائية دانيل تشاندلير. لبنان: المنظمة العربية للترجمة.
- عبد الرحمن المصطاوي. (2004). ديوان امرى والقيس. لبنان: دار المعرفة.
- عبد الرحمن المصطاوي. (2004). ديوان امرى والقيس. بيروت: دار المعرفة.
- عبد القادر الجرجاني. (1990). اسرار البلاغة. السعودية: دار المدني .
- عبد القادر الجرجاني. (1992). دلائل الاعجاز. مصر: مطبعة المدني المؤسسة السعودية.
- فوزي عطوي. (بلا تاريخ). ديوان الاعشى. لبنان: الشركة اللبنانية للكتاب.
- مجيد الماشطة. (1986). النبوية وعلم الاشارة. بيروت.
- مجيد طرود. (2004). ديوان عنتره. بيروت: دار الكتاب العربي.
- محمد عبد المطلب. (1997). البلاغة العربية. لبنان: مكتبة لبنان.
- محمد عبد المطلب. (1997). البلاغة العربية . بيروت: الشركة العالمية المصرية.
- محمد عيسى منون. (1934). نقد الشعر. القاهرة: مطبعة المليحة.
- محمد يوسف نجم. (2005). ديوان حميد بن ثور الهلالي . بيروت: در صادر للطباعة والنشر .
- و فراس صلاح عبدالله. (2004). التشبيه والاستعارة في شعر حسن عبد الراضي . العراق- بغداد: مجلة كلية التربية جامعة المستنصرية.
- وسن عبد المنعم الزبيدي. (2011). خصائص الاسلوب في شعر البحتري. العراق: منشورات المجتمع العلم العراقي.

References

- Abbas, S. K., & Ouda, F. G. (2017). *Al-Fusul Wal Ghayat by Abu Al-Ala Al-Ma'arri*. Iraq: Journal of the College of Education, Al-Mustansiriya University.
- Abdel-Muttalib, M. (1997). *Arabic Rhetoric*. Beirut: The International Egyptian Company.
- Abdel-Muttalib, M. (1997). *Arabic Rhetoric*. Lebanon: Library of Lebanon.
- Abdullah, F. S. (2004). *Simile and Metaphor in the Poetry of Hassan Abdul-Radhi*. Baghdad, Iraq: Journal of the College of Education, Al-Mustansiriya University.
- Al-Jurjani, A. Q. (1990). *Secrets of Eloquence*. Saudi Arabia: Dar Al-Madani.
- Al-Jurjani, A. Q. (1992). *Proofs of Miraculousness*. Egypt: Madani Press, Saudi Foundation.
- Al-Mashta, M. (1986). *Structuralism and Semiotics*. Beirut.
- Al-Mustawi, A. R. (2004). *The Diwan of Imru' Al-Qais*. Beirut: Dar Al-Ma'arifa.
- Al-Mustawi, A. R. (2004). *The Diwan of Imru' Al-Qais*. Lebanon: Dar Al-Ma'arifa.
- Al-Zubaidi, W. A. (2011). *Stylistic Features in the Poetry of Al-Buhturi*. Iraq: Publications of the Iraqi Scientific Society.
- Attoui, F. (n.d.). *The Diwan of Al-A'sha*. Lebanon: The Lebanese Book Company.
- Cohen, J. (Translated by M. Al-Mawali & M. Al-Omari). (1983). *The Structure of Poetic Language*. Morocco: Dar Al-Bayda.
- Elizabeth. (1961). *Poetry: How to Understand and Appreciate It*. Beirut: Minamina Library.
- Menon, M. I. (1934). *Critique of Poetry*. Cairo: Al-Malihah Press.
- Muftin, I. (2021). *Women Between the Text and the Margin*. Iraq: Journal of the College of Education, Al-Mustansiriya University.
- Najm, M. Y. (2005). *The Diwan of Hamid bin Thawr Al-Hilali*. Beirut: Dar Sader for Printing and Publishing.
- Proofs of Miraculousness*. (n.d.).
- The Diwan of Hamid bin Thawr Al-Hilali*. (n.d.).
- The Diwan of Hamid bin Thawr Al-Hilali*. (n.d.).
- The Holy Qur'an, Surah Maryam*. (n.d.).
- Trawad, M. (2004). *The Diwan of Antara*. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi.
- Wahba, T. (2008). *Foundations of Cinematics by Daniel Chandler*. Lebanon: The Arab Organization for Translation.