

الصورة الفنية في شعر بن عرابة العماني

تأليف
الدكتور داود سلوم

الطبعة الثالثة
٢٠٠٨م



الصورة الفنية في شعر هلال بن سعيد بن عرابه العماني

د. داود سلوم

كلية الآداب - جامعة بغداد

إن الانفعال الفني الصادق، والذي يقوم على
إستجابة كلية في نفس الشاعر هو سرّ نجاح الأدب
وخلوده. وكلما كان هذا الانفعال مجرداً من الارتباط
بالرغبة كان أقدر على الوصول إلى مرتبة انسانية
شاملة، ولكن لا يمتنع نجاح تجربة فنية خضعت في
حينها للرغبة نجاحاً نسبياً أو جزئياً.

ولما كان الانفعال الفني الصادق لا يتأتى إلا
للقليل من العباقرة والأفذاذ فقد استعان الشاعر بالصورة
لتقوية تجربته وإعطائها بعض التأثير.

لا يعنى هذا أن علم البيان لم ينشأ إلا لخرافة
الانفعالات أو لتمويه العواطف، فإن علم البيان جزء
من لغة الانسان حتى في حديثه العابر ولغته اليومية.

ولكن مالا أشك فيه أن تنمية علوم البلاغة
استمدت سرّاً ازدهارها من محاولة التمويه العاطفي أو
التغطية على الصدق الفني والنفسي وإزالة آثار العجز أو
البرود النفسيين في النص، فهي سلاح جيد في يد

السفسطائيين ويظهر ذلك واضحا في ظهور المدرسة
البديعية في العصر العباسي .

وسأعمد إلى دراسة الصورة الفنية في شعر
شاعرنا، ولكن لن أناقش الاسباب والدوافع خلف
الاكثار من استغلال البيان وظهور المجاز والكناية
والاستعارة والتشبيه في شعره بل سأستقرىء عوضا عن
ذلك بعض الحقائق في استعمالاته البيانية ثم انصرف
بعدها إلى تصنيف الصورة الفنية إلى موضوعاتها
وأغراضها . فنحن لانريد أن نتعامل مع الظن والحدس
وإنما سندرس مانجد أمامنا في أبسط صورة ولانريد أن
نجعل محاضرتنا درسا في البلاغة .

حين نظرت في شعر الشاعر هلال بن سعيد بن
عرابة وجدته ذا ميل شديد إلى استعمال الاستعارة ثم
التشبيه البليغ وأنماط التشبيه الأخرى، ولن تعدم في
شعره الكناية أو المجاز ولكنهما لن يكونا بهذه الدرجة من
الظهور .

وفي الواقع فإن الذي يريد أن يدرس الصورة
الفنية في شعر هلال سيجد مادة خُصبة في إستعمال
الاستعارة ويكاد أن يبني أغلب شعره على ذلك .
هل يوجد لذلك مبرر ما؟

ان تركيب الاستعارة أقصر من تركيب التشبيه
البليغ وأقصر كثيراً من التشبيه الذي ذكر طرفاه وأداته
ووجه الشبه .

فإذا قلت : أن زيدا كالأسد شجاعة . فهذا تشبيه
ذكر طرفاه وأداته ووجه الشبه فيه . وهو أطول من قولك :
أن زيدا أسد .

وهذا تشبيه بليغ حذف فيه الاداة ووجه الشبه
فيه وهو أطول من قولك : رأيت أسدا .

وهذه استعارة استخرجناها من التشبيه بعد أن
حذف أحد طرفيه ووجه الشبه فيه .

ولذلك فإن ركون الشاعر إلى الاستعارة يمثل
ميلاً نفسياً إلى التركيز وتجميع الصورة وتكثيفها في أقصر
عبارة لاحداث التأثير المطلوب في النفس ويمكن أن
نعتبر ذلك أحد الأسباب التي أدت بالشاعر إلى الأكتثار
من إستعمال الاستعارة دون غيرها . ويمكن أن نضيف
سبباً آخر هو السبب الثقافي والبيئي ، فإن ثقافة الشاعر
العربي إلى أوائل هذا القرن كانت حبيسة الثقافة
العربية المستمدة من التراث الذي أنتجته أفلام الكتاب
في الفترة التي اعتدنا على تسميتها بالفترة المظلمة ، وهي
فترة أسرف الشعراء فيها في تزويق الشكل والاعتماد عليه
في الوصول إلى التأثير على حساب المضمون والتجربة
المنفعلة .

فإن تقليد شعراء هذه الفترة إنما هو تقليد عمالقة هذا النوع من الأدب الذين بلغوا في المعاني والبيان والبديع القمة مثل : صفي الدين الحلي وغيره . فما هي الموضوعات التي وظف فيها هلال بن سعيد هذه الصورة الفنية فيها وكيف عبر عنها؟

في الواقع يمكن أن نصنف الصورة الفنية حسب موضوعها في شعر سعيد إلى مايلي :

١ - صورة الشجاعة والكرم .

٢ - الصورة الغزلية .

٣ - الصورة الوصفية .

١ - صورة الشجاعة والكرم :

لم نفصل هذه الصورة إلى شقين لارتباطها في ذات القصيدة أو في البيت الواحد أحيانا ولو فعلنا ذلك لعمدنا إلى تمزيق كثير من النماذج إلى بيت مفرد أو نصف بيت أحيانا .

ولذلك فإني سوف أجمل دراسة هذه الصورة وكأنها صورة واحدة .

وعليها أن نلاحظ أن نماذج هذه الصورة هي أكثر ما يغلب على الديوان رغم أننا لن نقتبس إلا ما يهمننا في توضيح هذه الصورة. ولعل السبب في ذلك هو وضع الشاعر الاجتماعي في العصر الذي عاش فيه الشاعر والعصور التي سبقتة إلى العصرين العباسي والأموي. فالشاعر وريث تجارب فنية حددت له الموضوع لكون وظيفة الشاعر في المجتمع كمداح قد تحددت قبل أن يولد بقرون طويلة، وآماد بعيدة.

وهو في تركيزه في المدح على صورتَي الشجاعة والكرم كان مرة أخرى وارث تقليد نفسي من أمته التي أعلت شأن هذين الصفتين في الممدوح. فالعرب أكبر والشجاعة وأعجبوا بالكرم ولن يلاموا على ذلك وهم في بيئة يبرز فيها الفارس للفارس حاسرا لا يحميه إلا سيفه، ولم يعرف العرب دروع الحديد ولباس الفرسان التي نقرأ عنها في قصص فرسان أوروبا.

وهم كذلك في بيئة عجفاء قاسية لا ترحم، فيعطي الإنسان ما يملك لمن لا يملك ولا يخشى أن يعود فقيراً أو محتاجاً وأعجب الشاعر هلال بهاتين الصورتين ورسمهما في كل لوحاته الشعرية كما يكرر الرسام رسم وجه جميل افتتن به واستثار إعجابه.

فهو يرسم صورة المعركة الصحراوية حيث يلتحم
الفرسان ويثور العجاج حتى يبدو على وجه الفارس
كاللثام:

ان شمته بغبار الحرب ملتثما
فسيفه بارق للخصم يختطف^(١)

وقد يكون هذا الغبار كثيفا يغطي من يحيط به وكأنه
العباءة، ولكن حركة السيوف والرماح وهي تلتمع تبدو
كأنها المُدَى التي تمزق تلك العباءة:

ترف عليه من قتام عباءة
وبالبيض والسمر الرديني تنعط^(٢)

وقد يعلو غبار الحرب جو المعركة ويغطيها من
أسفلها وأعلاها فيبدو كأنه سحاب يلمع في السيف
كالبرق:

حسامك برق والقتام سحائب
وخيلك سفن والدماء خرا بحر^(٣)

(١) الديوان، ص ١٨٩.

(٢) الديوان، ص ١٧٣.

(٣) الديوان، ص ١٤٠.

والسيف والرمح في هذه الحرب من سلاح هذا
المدوح ولها نصيبها في هذه الصورة الحربية الواسعة
فالسيف يروى معارك المدوح :

فالسيف والخيـل تروى عن معاركه
واشهرت علمه في أصدق الكتب^(٤)
والسيف برق في غبار المعركة :
« حــــــــــــــــامك برق »^(٥)

وسيفه يخطف الأبصار كالبرق أو يقتل فيختطف
الأرواح أيضا :
« فسيفه بارق للخصم يختطف »^(٦)

وهذا السيف صقيل ناعم أملس لا يتعثر عليه
النمل حين يسير عليه :

أذاقهم ضرب أسياف يدب على
متونها النمل لم تمسكه أجفان^(٧)
وسيوفه أبدا تعرى من أغمارها فلا تلبس شيئا في
الوقت الذي تغلور ماحه رؤوس الأعداء :

(٤) الديوان، ص ٨٨ .

(٥) انظر هامش (٣)

(٦) انظر هامش (١)

(٧) الديوان، ص ٩٥ .

متوج السمر ، عارى البيض يوم وعى
مفرّق البأس بين الفخر والخزم^(٨)

وأعجب أيها السامع لقناة الرمح وهي تتثنى كما
يتمايل النشوان حيث تقع هنا وهناك ، فمرة تميل إلى
الشمال ومرة تميل إلى اليمين .

وأعجب أيها السامع لصوت السيوف حين تقطع
في عظام الرأس ولصوتها ما يشبه الغناء :

قناته تتثنى سكرانة علقا
كما تمايل في برديه نشوان
أسيافه الحمر في الهامات مغمدة
لها من الضرب أسجاع وألحان^(٩) .

والفرس في المعركة عليه يتحرك الفارس ومن على
ظهره يكر ويفرّ ، والفرس قد يعبس في الحرب كما يعبس
فارسه . وإن خيوله لا تشرب الماء ولا تأكل العشب ، فلها
في الدماء ما يمنعها عن الشرب وفي الرماح ما يغنيها عن
العشب :

تجول به الجرد المذاكي عوابساً
وتسحب أذيال الدروع ولا تكبوا

(٨) الديوان ، ص ٢٤٩ .

(٩) الديوان ، ص ٢٦١ .

سواغب يكفيها النجيع لوردها
وأما الوشيح الملد فهي لها عشب^(١٠)

ويمكن أن نفصل في هذه الصورة ونطيل ولكن
لأنريد ذلك وإنما نريد أن نقول أن الانفعال في هذه
الصورة فيه من الصدق والحرارة ما يدل على أن الشاعر
قد شاهد من ذلك ما انعكس بصدق في شعره واستعان به
على رسم صورة الممدوح.

أما صورة الكرم فهي أقل عنفا من ذلك لأنها
لا تصدر عن معاناة الشاعر الفعلية، وإنما هي صورة
وصفية للآخرين تحرضهم على العطاء، والشاعر في
ذلك إنما يستمد صورة من تراثه الطويل ومن نسج
الشعراء الذين سبقوه.

قال :

وراحته سحب تذييل دموعها
على الخلق طرا قطً لانا شهم جذب^(١١)

فالطمر أبدا دليل العطاء والكرم عند الشاعر،
فممدوحه يطاول «وبل العارض الرذم»^(١٢).

(١٠) الديوان، ص ٩٥.

(١١) الديوان، ص ٩٥.

(١٢) الديوان، ص ٢٤٩.

وله تشبيهات طريفة هي من آثار البيئة ، فهو يرسم
صورة المزدحمين حول هذا الكريم ويشبهها بالموج
المزدحم حول قدم الذى يقف على ساحل البحر:

ترى الوفود على أبواب منزله
تراحوا مثل موج البحر بالقدم^(١٣)

ولعل وجه الشبه هنا أنهم يقبلون قدمه كما تقبل
الأمواج القدم العارية على ساحل البحر.

وصورة طريفة أخرى هي أن الممدوح يستعذب
السؤال كما يستعذب السامع صوت العود:

في اذنه حسّ عود صوت سائله
افنى خزائنه بذل وانفاق^(١٤)

٢ - صورة الغزل :

لا يمكن أن نطالب في عرض صورة الغزل
بالحديث عن عاطفة الشاعر فإن هذا ليس موضوعنا
هنا ، وإنما موضوعنا أن نعثر الصورة التي رسمها .

ولعل من الطريف جدا أن نفترض هنا ، أن

(١٣) الديوان ، ص ٢٤٤ .

(١٤) الديوان ، ص ٢٠٠ .

مجموع ماقاله في الغزل إنما هو مقتطع من الصورة المثلى
للمرأة في ذهن الشاعر.

ولا يمكن أن نحدد هنا وبهذه العجالة مقدار ما
يعود للموروث البيئي من الصفات المستحسنة والمرغوبة
في المرأة في عصر الشاعر ومما يمكن أن يعود للتراث
الشعري والمقاييس التي فرضها الشعراء قبله - وربما منذ
الجاهلية - فنقلها الشاعر مؤمناً بها دون نقاش .

ان كل ذلك لن يهمننا هنا، بل يهمننا كما قلنا أن
نجمال الصورة الشعرية لهيكل المرأة المثلى في ذهن
الشاعر.

سوف نبدأ بهذه الصورة من أعلى :
نبدأ بالشعر الذي على صورة الحيات :

« وحيات فرع فوق متنيه رصّد
تري القرط منه خائفاً متلجلجاً^(١٥)

وقال :

وفرع له مثل الافاعي يغولنا
بالبابنا عض ويعقبه نشط^(١٦)

(١٥) الديوان، ص ١١٥ .

(١٦) الديوان، ص ١٧١ .

وقال :

بفرعكم ثعبان يلسع مهجتي
وجزّ ضلوعي سيف لحظكم جزاً^(١٧)

يبدو أن هلال بن سعيد أراد أن يدهشنا بطول هذا الشعر، فأوحت له صورة الثعبان بذلك الطول ولكنه لم يسلم مما توحىه صورة الأفعى في الذهن وما تبعته في النفس من قشعريرة، ويذكرني هلال هنا بشعر ميدوزا إحدى غيلان الاساطير اليونانية التي تمتلك مثل هذا الشعر، حيث كانت أطراف عقائصها رؤوس حيات سائبة. . . ولن تشجعنا هذه المخلوقة على القرب منها بل سوف تدفعنا إلى أن نمعن بالهرب، وفوق كل هذا فالحيات قد تطول وتقصّر، فالحية ليست مقياساً للطول أبداً. والسواد صفة لهذه الدواب:

ومنتشر بالمتن أسود طائل
يفت الغوالي من عقيصته المشط^(١٨)

وقال : معارضا بين صورة الابتسامة ومشرق
الاسنان وسواد الشعر:

(١٧) الديوان، ص ١٥٤ .

(١٨) الديوان، ص ١٧١ .

إذا ابتسمت في شعرها وهو منشر
فلله برق بالظلام قبيس^(١٩)

وقد يشبهه بالليل المظلم المظلل لبياض النحر:

غديرتها ليل وشمس جبينها
وفي جيدها منه على النحر مائل^(٢٠)

وإذا انتهينا من الشعر الميدوزي الافعواني الاسود
فلنا أن ننصرف إلى صورة الوجه وما فيه في ديوان هلال .
فالجبين شمس كما قال قبل قليل .

وقال :

« ترى اللؤلؤ المكنون عند ابتسامها »^(٢١)

وقال :

بوجنتها نار ونور تصافحا
وحاجبها والعين قوس ونابل^(٢٢)

ويركز الشاعر في وصف العينين والأجفان ويعالج
أثرهما في نفسه :

(١٩) الديوان، ص ١٦٠ .

(٢٠) الديوان، ص ٢١١ .

(٢١) الديوان، ص ٢١١ .

(٢٢) الديوان، ص ٢١١ .

عهدت به غيداء تقتل إذ رنت
بعينين معقود بأهدابها السحر
ممرضة الاجفان وهي صحيحة
واضعفها من تيهها الغنج والفر
ذوائبها من سودها يدلس الدجى
ومبسمها من نوره يطلع الفجر (٢٣)

وان أسنانها في صفائها كصفاء الدموع التي تشبه
اللؤلؤ حين بكائها ولها شفاه حمراء .

بكت لؤلؤا يحكي الوشاح ومبسا
ولفظا لها كالدر وهو نفيس
وعضت على العناب من حسراتها
ونيران أحشاها لهن حسي (٢٤)

ومحدثنا عن مذاق في الفم يشبه اقحوانا لاينبت
على هذه الأرض :

أذاقني الاقحوان الغض من فمه
ماليس يثمره غصن وأوراق (٢٥)

(٢٣) الديوان، ص ١٢٨ .

(٢٤) الديوان، ص ١٦٠ .

(٢٥) الديوان، ص ١٩٨ .

ويرى في فلج الأسنان ما يشبه الاقحوان وماء الفم
ما يشبه الحمرة . .

يبسمن عن اقحوان في العقيق يرى
بحوله الظلم من عصارة العنب^(٢٦)

والوجه كالصبح المسفر:
أبدت لنا من تحت مغفرها دجى
ولثامها أبدت صباحا مسفرا^(٢٧)

ويشبه وجهها بالشمس^(٢٨) وبالبدر^(٢٩) والنحر
كالمرآة^(٣٠) والجيد كجيد الظباء^(٣١).

أما بشرتها فناعمة يؤثر فيها لباسها المترف وهي
أرق من الماء^(٣٢) أما جسد هذه المرأة فإنه نحيف الوسط
كجسد الجائع ولذلك فهي: «غرثى الوشاحين»^(٣٣) أو
«غرثانة الحشى»^(٣٤) ولها خصر: «كأمثال الجدليل

(٢٦) الديوان، ص ٨٩.

(٢٧) الديوان، ص ١٣٢.

(٢٨) الديوان، ص ٢١١.

(٢٩) الديوان، ص ٢١٩.

(٣٠) الديوان، ص ١٢١.

(٣١) الديوان، ص ٢١٩.

(٣٢) الديوان، ص ١٢١.

(٣٣) الديوان، ص ٢١٩.

(٣٤) الديوان، ص ١٦٥.

مهفف» (٣٥)

أما ردف هذه المرأة: «ثقل» (٣٦) وقد: «زرى
بالموج لما تموجا» (٣٧).

ويصف موضع الحجل بالامتلاء: «أمائه
الحجلين» أو «ساق به الخللخال غصّ وأدججا» (٣٨).

هذا هو مجمل الصورة الغزلية للمرأة في شعر
سعيد، فهي طويلة الشعر الأسود، بيضاء الوجه
والنحر، ناعمة الجسد، نحيفة الخصر ضخمة الأرداف،
ممتلئة السيقان، وقال عنها في أحد أبياته كأنها مع كل
ذلك كغصن البان. وهي صورة تراثية في الغالب إلا في
العقائص التي تشبه أفاعي ميدوزا فإنها قد تكون صورة
حاول الشاعر تطويرها فلم يفلح.

٣ - الصورة الوصفية :

لانتوقع أن نجد مادة وصفية للطبيعة والحياة
تنفص عن موضوعات القصيدة التقليدية، فضلنا أن

(٣٥) الديوان، ص ١١٥.

(٣٦) الديوان، ص ١٦٥.

(٣٧) الديوان، ص ١١٥.

(٣٨) الديوان، ص ١٦٨، ١١٥.

نعزل بعض هذه النماذج ونجمعها ونوحدها لنعرض صورة الحياة والطبيعة عند الشاعر لا يمكن أن نكلف الشاعر أن يكون مثل لامرتين أو جوته في شعر الوصف، فإن طبيعة الشاعر وميراث عصره وكل ظروفه الشخصية لم تجعل منه شاعر وصف بالمعنى الواسع.

ولكن النماذج الموجودة تدل على قدرة وصفية، لو أحسن الشاعر استغلالها لكان من الممكن أن يكون له شعر من نوع آخر.

فعلى نطاق الصورة الوصفية لجمال الطبيعة يمكن أن نقتبس بعض نماذجه.

قال يصف روضاً:

قرنفلة الرّيان مال كأنه
عذارى سقت راحا عليهن رفرف
سموط لآلي الطل فوق غصونه
وتهدى على أوراقه الورق تهتف
يفيء عليه الظل من كل جانب
وروّته عين المزن والدمع وكف^(٣٩)

ويستوقفني البيت الأول، فهو قد وصف القرنفل بأنه يتمايل كالعذارى التي تسقي الشربّ الراح، وإذا

(٣٩) الديوان، ص ١٩٠.

كان الشاعر يريد أن ساقها شاربها أيضاً، وإنه كساق
الخمرة الألماني يسكر قبل أومع رواه فقد اعطى لمعنى
الميل والترنح معناه المطلوب، والا فلماذا يميل الساقى
ولا يميل الشارب مثلاً؟

ويصف روضاً آخر في صورة تقليدية:
والغيم يبكي بدمع فيه مندفق
والنبت مبتسم من سكب عبرته (٤٠).

وهذه صورة أخرى لبرق يمزق ثوب الليل
الأسود:

بريق بدا بالغرب والايين يشتكي
لوامعه قد أحرق حلل الدجى (٤١)

وفي صورة أخرى استحال وجه المحبوب إلى
حديقة يجني منها الشاعر عصير العنب ويقطف منها
الأوراد:

أميل من جب العنقود مجتنيا
وانثني لرياض الخد اقتطف (٤٢)

وحيث تقترب الصحراء من البحر فعلى أحدهما

(٤٠) الديوان، ص ٩٧.

(٤١) الديوان، ص ١١٤.

(٤٢) الديوان، ص ١٨٧.

أن يكون مشبها وعلى الآخر أن يكون مشبها به :

قال يصف الناقة تخوض في سراب الصحراء حتى
تبدو كأنها سفينة مثقلة بأحمالها :

تخوض غمار الال مثل سفينة
بيحرمتى نيطت عليها حمولها (٤٣)

ولعل أطرف صوره الوصفية ، صورة الشاعر يسير
في الفضاء يسير على الشهب ويتنقل من شهاب إلى
شهاب وهو يسحب ثيابه كما نسير نحن البسطاء على
الحصباء أو البلاط والحجارة .

قال :

كأني بين شهب الجو
قد جررت أذيالي (٤٤)

حقا انها لصورة بارعة جدا .
ويمكن أن نفيد من الشعر الحربي الذي نظمه
الشاعر ضمن شعر المدح ، لنعرض بعض وصفه
للمعارك الطاحنة ، تلك المعارك التي يثيرها الغزو
ويغذوها النار .

(٤٣) الديوان ، ص ٢٣٨ .

(٤٤) الديوان ، ص ٢٤٠ .

قال :

يوم عليه النقع كالليل مظلم
ونور شعاع الشمس فيه الصوارم
وفيه تظل الخيل تسبح بالدماء
كسفن علتها أبحر تتلاطم^(٤٥)

ومهما بدا البيت الثاني مبالغاً فيه ، فإن قليل الدماء
كثير ، ولعل الشاعر يريد أن يصوّر ما يمكن أن يكون
عليه الحال لو كثرت الدماء حتى أصبحت كالبحر .
ويصور هزيمة الاعداء كما نرى قطع غنم يركض
يمنة ويسرة يمزقه الخوف ويهده الرغبة والذئب يطارده
وكذلك جَمع الاعداء وقد بانّت فيه الهزيمة وكتب النصر
فيه للفريق الآخر فتشتت هذا الجمع كما يتشتت
القطيع :

تفرقوا مثل أغنام يذود بها
في سرحها بفيافي القفر سرحان^(٤٦)

وخلاصة القول :

ان الشاعر قد استغل قدرته الفنية أجود استغلال
مرتكزا على علم البيان ومفيدا من الموروث الشعري

(٤٥) الديوان ، ص ٢٥٢ .

(٤٦) الديوان ، ص ٢٦٤ .

العربي والموروث البيئي في إبراز الصورة الشعرية .

وان ظروف الشاعر الاجتماعية والثقافية قد حدت
من قدرات الشاعر ولا حيلة لنا في ذلك ، ولكنه كثيرا
ما جاوز زمنه بالانفعال النفسي الصادق فيما حاول أن
يرسم أو يصور .

حقوق الطبع محفوظة لدى
وزارة التراث والثقافة
ص.ب ٦٦٨ - الرمز البريدي
رقم الايداع بوزارة الاعلام
٨٨ / ٥٢٢