تغيّر الدلالة بتغيّر البِنية في الشّعر العربي

(مقارنة بين المسيّب والفرزدق)

د.إبراهيم بوشريحة

جامعة تيارت ـ الجزائر

يُنهي الدكتور حسن عطية[1] حديثه في مقالٍ حول تحوّل الدلالة بتحوّل البِنية في دراسةٍ لرواية "وقائع موت معلن" للروائي جابريل جارثيا ماركيز[2] بقوله: "فحين تتحوّل البِنية تخضع الدلالة للتحوّل والتبدّل، وينتقص من المعاني القائمة ويُضاف إليها معانٍ جديدة لم تكن واردةً في المتن الأصلي وتلك هي إحدى خصائص الإبداع وسماته الجمالية "[3]

ويحلّل الناقد المسرحيُّ – في مقاله هذا – كيف تخضع الرواية إلى تغيير الكثير من رموزها ودلالاتها حينما تخضع إلى تبدّلٍ في البنية إثر انتقالها من عالم الرواية إلى خشبة المسرح؛ ويعطي الباحث مثالاً عن رواية لنجيب محفوظ " **بداية ونهاية**" حينما جعل الروائي البطلة نفيسة تنتحر بإلقاء نفسها في نهر النيل، ثم كيف أقدم أخوها الضابط حسنين على الانتحار هو الآخر بالطريقة نفسها، تأكيداً – كما يقول الناقد – لسقوطه الأخلاقي والاجتماعي معاً .

لكن الدلالات والرموز تغيّرت تماماً في الفيلم المكسيكي المأخوذ عن الرواية ذاتها "**بداية ونهاية**"، حيث حاول المخرج قتل البطلة تحت عجلات المترو، ولكن الرقابة المكسيكية عارضت المشهد بسبب إقبال شريحةٍ كبيرةٍ من المجتمع إلى الانتحار بالطريقة ذاتها، ممّا عدل به (المخرج) إلى قتل البطلة الماجنة بين جدران غرفتها، ويدفع أخاها إلى اللحاق بها عن طريق قطع شرايين يده؛ فالموت واحدٌ، ولكن تغيّر البنية من بيئةٍ إلى أخرى وتدخّل عواملٍ دينيةٍ واجتماعيةٍ أدّى إلى التغيّر الحتميّ في الرموز والدلالات والإيحاءات .

هذا في مجال الرواية، أمّا في المسرح فنكاد نجد الشيء ذاته؛ ففي ترجمة الدكتور ميسوم عبد الإله لمسرحية"**الإسباني المغامر**" للشاعر الإسباني ميغيل دي سرفانتيس، يحدث ما حدث لرواية نجيب محفوظ، وما وقع في رواية جارثيا ماركيز"**وقائع موت معلن**" حيث تغيّرت الدلالات والرموز

والإيحاءات بتغير البُنى داخل الأعمال الروائية، يقول المترجم: " وفي اعتقادي أنّ التّرجمة القائمة على محاكاة الأثر الأدبيّ يجب أن تحملنا إلى غايةٍ ساميةٍ هي أبعد ما تكون عن الببغائية والتقليد الرتيب، ومن خطل الرأي أن نُفني أوقاتنا في التأثر بالثقافات الأجنبية للتباهي بترديد صداها ...وبما أن لي شرف الانتماء إلى الأمة العربية الإسلامية في أرض الجزائر الناهضة، وعزمت على محاكاة سيرفانتيس في هذه المسرحية بنقلها إلى لغتي القومية، فقد رأيت من الخير أن أستفيد وأفيد من تجربتي باستخدام الوقائع والأسماء والأماكن التاريخية مع إضافة مخترعاتٍ من محض خيالي لا تمسّ بجواهر الحقائق، ولا تنقض شيئاً من عبقرية شاعر الإسبان ميغيل دي سيرفانتيس"[4] .

وقدّم المترجم المسرحية مترجمةً إلى اللغة العربية بصيغةٍ مغايرةٍ، حيث بدّل –كما صرّح آنفاً– في بعض جوانب المسرحية وبعض أحداثها وأبطالها، فصارت عربيةً وصار النصر فيها حليف الجيش الجزائري المسلم، وبالتالي أدّى تغير البنية والتركيب إلى تغيير الدلالة والمعنى والرمز.

فهل هذا الفرضُ العلميُّ – ونقصد به تغيّر الدلالة بتحول البنية–صالحٌ إذا ما طبّقناه على باقي الأنماط الأدبية غير الرواية والمسرحية وخاصةً إذا ما رجعنا به إلى شعرنا العربي القديم؟

سنحاول اختبار هذا الفرض بتطبيقه على نموذجين لقصيدتين شعريتين لشاعرين عربيين قديمين ومتباعدين زمنياً بعض الشيء ونقصد بهما: الشاعر الجاهلي (**المسيّب بن علس**) وقصيدته الرائية في وصف الجمانة البحرية، والآخر هو الشاعر الأموي (**همّام بن غالب**) الفرزدق؛ وقصيدته الرائية كذلك "ذات الأكارع" التي قالها في بني جعفر بن كلاب والتي حشر فيها وصف الدرة البحرية.

فالفرزدق– من غير شكٍّ – يكون قد اطّلع على قصيدة المسيّب بن علس وأبهرته قصة الجمانة البحرية التي تحمل الكثير من الدلالات والرموز، فحاول استثمار تلك القصة في قضاياه الخاصة به، فوظّف القصّة وغيّر في الكثير من أحداثها (بنيتها) فتغيّرت دلالاتها ورموزها بالطبع، وهنا يكمن السّر في الإبداع والتواصل بين الأجيال.

ففي قصيدة المسيّب الرائعة والمليئة بالحركة؛ ينقلنا الشاعر من بيئةٍ صحراويةٍ قاسيةٍ إلى بيئةٍ متناقضةٍ تماماً من حيث مظهرها ومعالمها(**الصحراء/ البحر**)، ولكن في أهوالها ومخاطرها هما سيّان،

بل إنّ هول البحر وأعمـــاقه وظلماتـه أكبر بكثيرٍ من هـول الصحراء وسرابها وقسوتها، ولندعُ الدكتور وهب رومية يحدّثنا عن هذه القصة حيث يقول: "يقصّ علينا المسيّب بن علس حكاية هذه الجمانة في تفصيلٍ عذبٍ بديعٍ، فيصوّر خروج الغوّاص في أربعةٍ من الشّركاء، اختلفت أصولهم وألوانهم وتنازعوا فيما بينهم نزاعاً طويلاً، ثمّ ألقوا إليه مقالد الأمر، فعلوا سفينةً تهوي بهم في لجّة البحر، وامتدّ بهم الزمن شهراً بعد شهرٍ، حتّى ساء بهم الظّن وغالهم اليأس أو همّ، فألقى هذا البحّار مراسيَ سفينتهم في منطقةٍ محفوفةٍ بالخطر والهلاك، فاستقرّت ثمّ قذف بنفسه في البحر ملتهباً من الفقر شديد الظمإ ينشد في هذه الأعماق حلماً شاقاً عزيز المنال ..."[5] يقول المسيّب:

كَجُمانَةِ البَحْرِيِّ جاءَ بها ... غوّاصُها مِنْ لُجَّة البَحْرِ

صلْبُ الفُؤادِ رئيسُ أَرْبعَةٍ ... مُتخَالِفي الألْوانِ والنّجْرِ

فَتنازعُوا حتىّ إذا اجْتمَعوا ... ألقَوْا إليه مَقالدَ الأمْرِ

وَعلتْ بِهِمْ سَجْحاءُ خادِمةٌ ... تَهْوي بِهِمْ في لُجَّةِ البَحْرَ

حتَّى إذا ما ساءَ ظنُّهُمْ ... وَمَضى شَهْرٌ بِهِمْ إلى شَهْرِ

ألْقى مَراسِيَهُ بتَهْلكةٍ ... ثَبَتَتْ مراسيها فَما تَجْري

فانْصبّ أسْقفُ رأسهِ لَبِدٌ ... نَزَعتْ رباعِيتاهُ للصَّبْرِ

أشْغى يَمجُّ الزيتَ ملتَمِسٌ ... ظمآنٌ مُلتهِبٌ مِنَ الفَقْرِ

قتَلتْ أباهُ فقال: أتْبعُهُ ... أوْ أستفيدُ رُغَيْبةَ الدَّهْرِ

نَصَفَ النّهارُ الماءُ غامرُهُ ... وَرَفيقُهُ بالغَيْبِ لا يَدْري

فأصابَ مُنْيتَهُ فَجاءَ بِها ... صَدفِيَّةً كمُضيئَةِ الجَمْرِ

يُعْطى بها ثَمناً ويَمْنعُها ... ويقولُ صاحبُهُ: ألا تَشْري؟

وتَرى الصَّراري يَسْجدونَ لها ... ويضُمُّها بِيَدَيْهِ للنَّحْرِ

يحلّل الباحث هذه القصيدة ويركّز في حديثه على الجمانة البحرية التي يرى بأنّها تحمل أكثر من رمزٍ ودلالةٍ؛ ولعلّ أكبر دلالاتها هي أنّها ترمز لهدف الشاعر ومبدئه من الحياة[6]، ثمّ يشارك الباحثُ الشاعرَ في فرحته وهو يطفو على سطح البحر وقد نال منيته التي ستنقله من عالم الفقر إلى الغنى، بل ستنقله من غموض البيئة وقسوتها إلى طمأنينة النفس وسعادتـها بعد عناءٍ وشدّةٍ؛ ويتّضح هذا المبدأ في رفض الغوّاص بيع هذه الجمانة، فالقضيّة أكبر من المال والجاه، فهي قضية مبدإٍ وهدفٍ نبيلٍ في الحياة.

هذا عن المسيّب، أمّا الحديث عن الفرزدق ودرّته فسيأخذ مناحٍ أخرى وسيسلك الشاعر طرقاً غير التي سلكها المسيّب قبله؛ حتّى وإن بدت القصتان متشابهتين.

يبدأ الفرزدق قصيدته بالوقوف على الديار الدارسة، وهنالك يطلق العنان لسجيته بالتغزّل بجبيرة التي يراها في الحسن والجمال كرئم الفلاة، ثمّ يعرّج إلى ذكر حالتها الاجتماعية فيذكر نعيمها ودلالها وترفها(**نوّامة الضحى**)، ثمّ يمضي في ذكر وتعداد محاسنها ويسهب في ذلك إسهاباً حتّى يتخلّص إلى وصفها بالدّرة .

كَدُرّةِ غوّاصٍ رمى في مَهيبةٍ بأجرامِهِ والنّفْسُ يخشى ضَميرُها[7]

وهنا يحيلنا الفرزدق مباشرةً إلى رائية المسيّب بن علس في وصف الغوّاص والجمانة البحرية، ويعود بنا القهقرى إلى العصر الجاهلي؛ وكلا الشاعرين(**المسيّب والفرزدق**) يصف هذه الدّرة باستعمال كاف التشبيه، بعد تخلّصهما من النسيب مباشرةً. يقول المسيّب:

كَجُمانةِ البحريِّ جاء بها غوّاصُها مِنْ لُجّةِ البَحْرِ

إلى أن ينتهي إلى ذروة القصّ، فينقلنا إلى مشهد الغوّاص وقد ظفر بهذه الجمانة بعد صبرٍ وعناءٍ كبيرٍ.

فَأصابَ مُنْيَتَهُ فَجاءَ بها صَدَفيَّةً كَمُضيئةِ الجَمْرِ

ويكاد يخيّل إلينا بأنّ هذه الجمانة هي وصفٌ لهذه المرأة التي هام بها الشاعر، ولا سيما حينما يستخدم كلاهما التشبيه(**كجمانة/ كدرّة**)، ولكنّ الأمر لا يبدو كذلك؛ فبالنسبة للمسيّب، يرى وهب رومية بأنّ هذه الجمانة هي رمزٌ لهدف الشاعر ومبدئه من الحياة[8]، وصراع الغوّاص في لجّة البحر إنّما

هو إسقاط للواقع الذي كان يعيشه الشاعر، أو الإنسان الجاهلي وسط لجّة الحياة القاسية في شبه الجزيرة العربية.

وبالعودة إلى قصيدة الفرزدق - التي حشر فيها وصف الدّرة – يكاد الأمر يشتبه علينا إذا سلّمنا بأنّ هذه الدّرة هي المرأة(جبيرة)، أو هو وصفٌ وتشبيهٌ لها بهذه الدّرة لبياضها ونعومتها وحسنها...

وقد وقع بعض الأدباء في مثل هذه النظرة السطحية السّاذجة للشعر العربي، حيث يقول حنّا الفاخوري بشأن وصف الفرزدق: "أمّا موصوفاته فكثيرةٌ، منها ما هو منتزعٌ من البادية كالذئب والأسد وحمار الوحش، ومنها ما هو من حياة الحاضرة كالسفينة والجيش والغوص في طلب الدّرة، وما إلى ذلك"[9]

وانساق وراء هذا الفهم السطحيِّ لوصف الفرزدق للدّرة وتشبيهه جبيرة بها، شاكر الفحّام الذي يقول: " وأسلمه الحديث إلى تشبيهها بالدّرة ففتح له باب القول، يصف الدرة وما لقي غوّاصها في سبيلها، فقد رمى بنفسه في لجّة بحرٍ مهيبةٍ..."[10]، وراح الباحث ينثر قصيدة الفرزدق أو مقطوعته في وصف الدّرة ثمّ أشار إلى رائية المسيّب بن علس في آخر حديثه عن الدّرة.

وهذا - في نظري- قصر نظرٍ في النصوص الشّعرية، وهذا استطلاعٌ سطحيٌّ، وإنّما الدراسة العميقة تستدعي من الباحث الغوص إلى داخل الأبيات واستخراج معانيها الدّفينة، وتحليل رموزها؛ ثمّ إنّ الفرق بين جمانة المسيّب ودرّة الفرزدق بيّنٌ شاسعٌ وإن تشابه في ظاهره؛ ففي قصّة الجمانة نعيش مع المسيّب مغامرة الغوّاص وصراعه المرير من أجل الظفر بهذه الجمانة؛ ثمّ نعيش معه -في الأخير- نشوة الانتصار والمجد الذي حقّقه بعد مكابدةٍ وعناءٍ.

ولكن في قصةّ الدّرة فالأمر مختلفٌ تماماً؛ فالصراع الداخلي في أعماق البحر يتقاسمه الغوّاص مع الحيّة الموكّلة بحراسة الدّرة اليتيمة التي استطاعت قتل الغوّاص بعضّةٍ سامّةٍ؛ فنعيش صراعاً مريراً

لنختمه بلحظةٍ قاسيةٍ وبمأتمٍ بعد فشل الغوّاص في جلب الدّرة وموته، وهذا هو الفرق بين الموقفين والقصيدتين. يقول الفرزدق:

كَدُرّةِ غـواصٍ رمى في مَهيبةٍ ... بأجرامِهِ والنّفْسُ يخشى ضَميرُها
مُوَكّلةٌ بالدُّرِّ خـرْساءُ قدْ بَكى ... إليْهِ منَ الغوّاصِ مِنْها نذيـرُها
فقال: ألاقي الموْتَ أو أدْركُ الغنى ... لنَفْسي، والآجَالُ جاءٍ دُهورُها
وَلّما رأى ما دونـها خاطرتْ بهِ ... على الموْتِ نَفْسٌ لا يَنامُ فقيرُها
فأهْوى ونابَاها حَوالَيْ يَتـيمَةٍ ... هِيَ الموْتُ أوْ دُنياً يُنادي بشيرُها
فألْقَتْ بِكَـفّيْهِ المنِـيّةُ إذْ دَنَا ... بِعضَّةِ أنْـيابٍ سَريعٌ سؤورُها
فَحرّك أعْلى حَبْلهِ بِـحِشاشةٍ ... وَمِنْ فَوْقِهِ خَضْراءٌ طامٍ بحورُها
فما جاء حتىّ مجَّ الماءُ دونَـهُ ... مِنَ النَّفْسِ ألواناً عَبيطاً نَحيرُها
إذا ما أرادوا أنْ يَـحيرَ مذوفةً ... أبى مِنْ تقَضّي نَفْسهِ لا يحيُرها
فلمّا أرَوْها أمَّهُ هـان وُجْدُها ... رَجـاءَ الغِنى لَمّا أضاءَ مُنيرُها
وظلَّتْ تغالاها التِّجارُ ولا تَرى ... لها سِيـمةً إلاّ قليلاً كثيرُها[11]

ومن خلال النظر ة الأولى لمقطوعة الدّرة في رائية الفرزدق، نجد بأنّ لهذه الدّرة حارساً موكّلاً بها (خرساء) أفعى ذات أنيابٍ، فهو يذكر الحيّة قبل ذكر الدّرة، ثمّ هو يقدّم احتمال الموت على الظفر بالدّرة كما فعل قبله المسيّب، ولعلّ هذه الدرّة تفقد قيمتها أو بعض قيمتها في هذه الأبيات وتصير – رغم محوريتها- شيئاً ثانوياً؛ حيث راح الفرزدق يصوّر لنا صراع الغوّاص والحيّة، ولعلّ الحديث عن هذه الحيّة الموكّلة بالدّرة يهدينا إلى فهم حقيقة هذه الجوهرة؛ ألا تعتقد بأنّ هذه الدّرة هي رمزٌ لمدينة الشّعر، أو للشّعر العربي، أو لنبعة الشّعر التي كان الفرزدق يقبض عليها بكلتا يديه؟ !؛ وهذه الحيّة هي الشّاعر نفسه أراد أن يخفي ذاته خلف شراسة هذه الحيّة؛ ثمّ ما رأيك لو قلنا بأنّ هذا السّم الزعاف ما هو إلاّ إشارةٌ إلى أشعار الفرزدق السّامة التي كانت تصيب مقاتل الشعراء فترديهم، ألم يقل الفرزدق يوماً في قصيدةٍ غير هذه:

فَكيْفَ وقَدْ فَقأْتُ عَيْنَيْك تَبْتغِي عِناداً لِنابَـيْ حَيّةٍ قَدْ تَـــربَّدا

مِنَ الصُّمِّ تَكْفي مَرّةً مِنْ لُعـابِهِ وَما عادَ إلاّ أَنْ يَكونَ العَوْدُ أَحْمَدا[12]

بل لقد طال افتخار الفرزدق بأنّه حيّةٌ، ممّا أدّى بجريرٍ إلى قوله:

وقَدْ زعَموا أنّ الفـرزدقَ حَيةٌ وما قَتَلَ الحيَاتِ مِنْ أحدٍ قبلي[13]

أو قوله:

شياطين البلادِ يـَخفْنَ زأْري وحَيـّةُ أَرْيُـحاءَ لِيَ اسْتـجَابا[14]

لقد كان الشعراء يبحثون عن أسباب القوّة، فلجأوا إلى مثل هذه الأقنعة وعبّروا عن ذواتهم من ورائها، لذلك عمد الفرزدق إلى رمز الحيّة وجعله قناعاً لنفسه فكأنّه الوريث الشّرعيّ للشّعر العربي، فشبّه هذا الشّعر بالدّرة وجعل من نفسه حارساً له(الحيّة) وصوّر جريراً كأنّه غوّاصٌ يريد بلوغ مرامه والفوز بهذه الدّرة؛ بل لقد استطاع جريرٌ مطاوله الفرزدق والوقوف بيربوعٍ وكليبٍ أمام مجاشعٍ ودارمٍ، ولكن بعد أن نهشته الحيّة وأهلكته، فقد نال جريرٌ من المجد والشّهرة بجانب الفرزدق شاعر تميمٍ ولكن بعد معاناةٍ وشدّةٍ؛ ثمّ يصف الفرزدق كيف أنّ جرير اً عجز في الوصول إلى السّطح سالماً فهلك ذاك الغوّاص بعد ما نال من المجد والشّهرة ما جعل التّجّار يتغالون هذه الدّرة، ثمّ ما رأيك بهؤلاء التّجار؟ أليسوا قناعاً شعرياً أو بديلاً موضوعياً لنقّاد ورواة الشّعر العربي الذين حافظوا على تراثنا الذي صار درّةً لا تقدّر بثمنٍ.؟

ألا تبدو الدلالات والرّموز متباينةً ومختلفةً باختلاف التراكيب في القصيدتين؟؟؟ بالطّبع فالقصّة واحدةٌ وهي وصفٌ للمعاناة التي كان يعيشها الإنسان قديماً والشّاعر على وجه الخصوص، ولكنّ الدلالات والرّموز لا تثبت على حالةٍ واحدةٍ أو على صورةٍ واحدةٍ، وإنّما تتبدّل وهذا هو سرّ الاستمرارية في الإبداع، وهذا هو سحر الشعر العربي الذي لعب بعقول الشّعراء والرواة والباحثين ...فوقفوا مبهورين أمام رموزه المستعصية على الفهم في كثيرٍ من الأحيان.

1- الدكتور .حسن عطية هو أستاذ النقد المسرحي بأكاديمية الفنون بمصر..

2 - جابريل جارثيا ماركيز: أديب وروائي مشهور، صاحب نوبل للآداب لعام1982م .

3- مجلة : العربي الكويتية.عدد: 514.سبتمبر2001م.ص: 154.

4-د.عبد الإله ميسوم .الإسباني المغامر .ميغيل دي سيرفانتيس .الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .الجزائر .(د.ط) 1982م.ص: 15.

5- د. وهب أحمد رومية.شعرنا القديم والنقد الجديد. سلسلة عالم المعرفة .المجلس الوطني للثقافة والفنون.الكويت.1996م.ص: 345.

6 - المرجع نفسه.ص: 351.

7- أبو عبيدة معمر بن المثنى.نقائض جرير والفرزدق.ج/ 1.ص: 520.517.

8- وهب أحمد رومية.شعرنا القديم والنقد الجديد.ص: 351.

9-حنّا الفاخوري.الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب العربي) .دار الجيل.بيروت.(د.ت).ص: 486.

10 - شاكر الفحّام .الفرزدق.دار.الفكر.بيروت.لبنان.(د.ط).1397هـ.1977م.ص: .396.397

11- أبو عبيدة معمر بن المثنى.نقائض جرير والفرزدق.ج/ 1.ص: 520.517

12- المرجع نفسه.ج/ 1.ص: .439

13 - ديوان جرير بشرح بن حبيب ج/ 2.ص: 948 .وأبو عبيدة .النقائض.ج/ 1.ص: 158

14 - المرجع نفسه ج/ 2.ص: 825 .و المرجع نفسه.ج/ 1.ص: 451.