قراءة أسلوبية في بنية الصورة عند الشاعر عمران بن بركة الفيتوري

د.عبدالمنعم سليمان محمد المنصوري ـ كلية الآداب والعلوم ـ جامعة عمر المختار ـ فرع درنة

المقدّمة :

في البداية ، أودّ القـــول إنَّ هـذه الورقة البحثية تأتـــي تتمّة لورقة بحثية سابقة للباحث، تناول فيها بنية الإيقـــاع في شعر عمران بن بـركة ، وهي التي فتحت الباب أمام هذه الدراسة فمن الطبيعي أن تتقاطع ، أو تتشابه الدراستان في عـــدّة أمور مثل مادّة الدراسة ، وأهميتها ، والدراسات السابقة ، ومنهج الدراسة .

أهمية البحث :

يتناول هذا البحث بنية الصورة في قصائد السيد عمران بن بركة بن محمد الفيتوري، وهو من علماء الحركة السنوسية في ليبيا، وأحد تلاميذ الإمام محمد بن علي السنوسي، وقد ولـــد في أواخر القـرن الثامن عشر الميلادي وبالتحديد سنة 1797م ، وتوفـــــي سنة1894م.[1]

أسباب اختيار الموضوع:

هذه الدراسة تتمة لدراسة سابقة قـام بها، وهي التي فتحت الباب أمام هذه الدارسة، فعند دراسة البنية الإيقاعية عند ابن بركة، رأى الباحث أن جانب الصورة الفنية عند هذا الشاعر يستحق القراءة والتحليل والنقد؛ فقد أولـــى مبدع النص الصورة الفنية اهتمامًا كبيرًا، وبناءً على ذلك يحاول الباحث أن يجيب على التساؤلات التالية :

تساؤلات البحث:

ــ ما هي أهم أنواع الصور الاستعارية الواردة في شعره ؟ وهل اتجه إلى التركيب البسيط ، أم اختار التعمق في إبداع الاستعارة ؟ ولماذا ؟

ــ ما طبيعة الصور التشبيهية في شعـــر ابن بركة ؟ وما أنواع التشبيه التي ركّز عليها ؟ وما دلالات ذلك ؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تناوله لأديب وشاعر ليبـــي لم يلق الاهتمام الذي يستحق ؛ فالشاعر عمران بن بركة الفيتوري ، ورفاقه من العلماء والأدباء تعرضوا للإهمال المتعمد ، ولطمس إنجازاتهم لأسباب سياسية، ولحوالي نصف قرن من الزمان تقريبًا بسبب انتمائهم للحركة السنوسية التي تبنّتْ الجهاد ضد الاحتلال الأجنبي في أفريقيا وحكمت ليبيا فترة من الزمن، ومن المهم جدًا التعرف على أدب هذه المرحلة ونقده وتقديمه للقارئ العربي ؛ فهذا الموروث الأدبي لا يخص القطر الليبي فحسب ؛ بل يعد امتدادًا للأدب العربي الحديث.

أهداف البحث:

ـــ دراسة بنية الصورة الاستعارية وبيان دلالاتها.

ـــ دراسة بنية الصورة التشبيهية وبيان دلالاتها.

الدراسات السابقة:

لعلّ الدراسات السابقة المتعلقة بالشاعر عمران بن بركة الفيتوري قليلة جدًا ، ومن هذه الدراسات القليلة ؛ ورقة للباحث قيد النشر في مجلة البحوث العلمية التابعة لجامعة الإمام محمد بن علي السنوسي في مدينة البيضاء الليبية وعنوانها (شعر السيِّد عمران بن بركة الفيتوري، قراءة أسلوبية في الإيقاع) ، وقد جاءت في مبحثين ؛ تناول الجزء الأول الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن ، والقافية ، فدرس خيارات الشاعر الإيقاعية ودلالاتها من حيث الأوزان وحروف القافية وأشكالها ، أما المبحث الثاني فقد اختص بالإيقاع الداخلي ودلالاته ، فتناول التكرار بأنواعه كتكرار الضمير والحرف ؛ كذلك تطرق إلى ظواهر مثل التوازي والجناس ، ومن أهم ما توصلت إليه الورقة البحثية إيثار الشاعر للاتجاه الكلاسيكي في الشكل ، والنأي عن التجديد والتمرد على النمط التقليدي للقصيدة العربية.

ومن الدراسات السابقة- أيضًا- الكتاب الموسوم بـ :(السيد عمران بن بركة الفيتوري، ترجمته وتحقيق ما بقي من آثاره) للدكتور أحمد محمد جادالله ، والدكتور عبد الغني عبدالله محمود ؛ الذي أصدرته مؤسسة كلام للبحوث والإعلام في الإمارات العربية المتحدة عام 2018 م، وقد تناول الكاتبان في الجزء الأول ترجمة السيد عمران بن بركة ؛ اسمه، ونسبه ، ونشأته ، وتلقيه العلم ، ثم تحدثا عن رحلاته

وإقامته في شرق ليبيا، وتناولا في الجزء الثاني من الكتاب شعره ونثره، ولهذه الدراسة فضل في المحافظة على إبداعات الشاعر الأدبية.

منهج البحث:

المنهج الذي اتبعه الباحث في التعامل مع بنية الصورة في شعـر عمران بن بركة هو منهج الوصف والتحليل ، أي : وصف بنيات الصورة الأسلوبية ، وتحليلها، ومن ثـمَّ محاولة الوصول إلى استنتاجات.

مادة البحث:

قصائد السيد عمران بن بركة الفيتوري الواردة في الكتاب الموسوم بـ : (السيد عمران بن بركة الفيتوري، ترجمته وتحقيق ما بقي من آثاره) للكاتبين الدكتور أحمد محمد جادالله، والدكتور عبدالغني عبدالله محمود، إصدار مؤسسة كلام للبحوث والإعلام ، أبوظبي ، الإمارات العربية المتحدة 2018م .

خطة البحث :

وقد جاء في تمهيد ومبحثين؛ تحدث التمهيد عن تعريف الصورة الشعرية وأهميتها للأديب وللناقد، وتناول المبحث الأول بنية الصورة الاستعارية وأنواعها عند الشاعر؛ فتطرق إلى الاستعارات ؛ التصريحية والمكنية والتمثيلية بصفتها أبرز أنواع الاستعارة الواردة في شعره، أما المبحث الثاني فتناول الصورة التشبيهية، وتحدث عن التشبيه محذوف الأداة ووجه الشبه (البليغ) وهو التشبيه الأهم عند الشاعر. وقد توصلت الورقة البحثية إلى عدة نتائج من أبرزها؛ تقليدية الصورة عند ابن بركة، وتفضيله للتركيب الاستعاري الأبسط فيما يخص الصورة الاستعارية، وميله إلى التشبيه المادي الحسي القريب إلى الذهن، وتأثر صوره الفنية بالدين الإسلامي والطبيعة والشعر العربي القديم.

تمهيد ــ بنية الصورة:

تُعــد الصورة الشعرية من أهم عناصر العمل الأدبي، وعند فقدانها يفقد النص ركيزة من أهــم ركائزه التي يقوم عليها ؛ فالصورة مساحة من الخيال تحلّق بالمبدع والمتلقي إلى آفاق بعيدة من الجمال الروحي والفكري وإلى معانٍ مبتدعة تظهر موهبة الشاعر ومدى تمكنه من هذا الفن العظيم ، ويستعين مبدع النص بالصور الشعرية لترجمة عواطفه وللتعبير عما يشعر به ، فالصورة الشعرية من أكثر بنى النص التي يستطيع الشاعر التحرك فيها بكل حرية والتحليق بعيدًا في سماء الخيال ، فهي وجه

مهم من وجوه إظهار الموهبة الفنية ، وعالم يخترعه مبدع النص بأفكاره الخاصة. ومما يجب عليه هنا الابتعاد عن الابتذال والسعي إلى التجديد والابتكار بعيدًا عن التكلف والتعسف وبعيدًا عن تحويل الصورة إلى مجرد زخرفة وزينة ؛ لأنّها يجب أن تعبّر عن روح النص فهي جزء أصيل منه فالصورة هي القصيدة، وهي- أيضًا- باب أصيل يمكن للناقد الولـــوج من خلاله للحكم على الدرجة الفنية للعمل الأدبي ؛ فهي مقياس مهم جداً للحكم على جودة النص.

أما عن تعريف الصورة الشعرية فيستطيع المتتبع " أن يكتشف عدم وجود تعريف موحد متفق عليه بين النُّقاد والباحثين، وإن كان معظم هذه التعريفات يسير في اتجاهات متقاربة، ولعله بالإمكان القول : إنها تلك الصورة البيانية المتخيلة التي يرسمها الأديب محاولا الإعلان عن إبداعية النص وشاعريته". [2]

ويجب علينا أن ننتبه إلى الفرق بين الصورة الشعرية والصورة الفوتوغرافية - إن صح التعبير- ، فالصورة الشعرية انزياح عن اللغة المعيارية إلى اللغة الأدبية المجازية ، أي : انتقال من لغة الواقـــع إلى لغة الخيال ، أما الصورة الفوتوغرافية فهي تلك التي تصف الواقع وصفًا أمينًا دون تدخل المجاز وإن كانت تلك الصورة تحوي ما تحوي من تفاصيل الجمال والروعة. [3]

وتدرس الأسلوبية الصورة الشعرية بصفتها لبنة أساسية من لبنات البناء الشعري- كما أشرنا- ويـــرى الدكتور صلاح فضل أن دراسة الصورة " منطقة اتصال وتماس بين الأسلوبية والبلاغة، تختص الأسلوبية منها بالجانب الحسي المباشر في التركيب اللغوي للنصوص، وتقوم البلاغة بتحليل تداخلاتها وتصنيف أشكالها ، ومحاولة تحديد وظائفها ، وشرح الفلسفة الكامنة وراءها في الرؤية العامة ". [4]

المبحث الأول ــ بنية الصورة الاستعارية:

من المعلوم أن الاستعارة ضربٌ من المجاز اللغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ونستطيع القول إنها تشبيه حذف أحد طرفيه. [5] ، والاستعارة كما يعرفها الدكتور صلاح فضل: " تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية ، وهو عبور يتم عن طريق الالتفات خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكسبه على مستوى آخـــر، وتؤدّي بهذا دلالة ثانية ، لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول، وليست الاستعارة مجرد تغيير في المعنى ، ولكنها نسخ له ، وسخط لعالمه، فالكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة، وبعثها في آن واحد ". [6]

والاستعارة مثال بيّـــن لتعدد معاني اللفظ الواحد؛ إذ إن الكلمة تعطى لاستخدامها أكثر من معنى ، ويبدو أن الاستخدام الاستعاري موجود في اللغات جميعها وفي كل الأزمنة، وإذا خلت اللغة بشكل عام من الكلمات التي تدل على معان متعددة ، فإنها تتطلب خزانًا عقليًا للكلمات المشكلة لها ، لتدل أي كلمة على أي موضوع مستقل. (7)

ولعل الاستعارة تُمثّـل مرحلة أعمق وأدق من التشبيه ، فهي وجهٌ متطورٌ منه، تذوب فيه الحواجز والأدوات، وتختفي معظم عناصره فتكون الصورة أكثر تشابكًا وتعقيدًا واستفزازًا للمتلقي؛ فالاستعارة "أكثر قوة في توصيل الأفكار والمشاعر من التشبيه لقدرتها على التكثيف والتجسيم والتشخيص في صور مبتكرة، وبذلك لا تصبح الاستعارة مجرد زينة في العبارة، ومن ثـــم لا يصبح دورها ثانويًا، وإنّما تصبح وسيلة للإدراك الجمالي، وتصبح جوهرية داخل العمل الشعري". (8)

1 ــ الاستعارة التصريحية:

من المعروف أن الاستعارة التصريحية هي التي يُصرّح فيها بالمشبّه به مع حذف المشبه، ولعل الاستعارة التصريحية أوضح من نظيرتها المكنية فلا شك " أن مستوى الصورة الظاهر يكون أقــرب مأخذًا ودالهُ أبين أثرًا في التركيب إذا ذُكر المستعار بلفظه في الاستعارة". (9)

والقارئ لشعر ابن بركة يلاحظ اتجاهه إلى المظهر الأبسط للصورة الاستعارية، أي : التصريحية؛ فقد اهتم بها أكثر من اهتمامه بالاستعارة المكنية التي تعد أكثر عمقًا وإثارة للخيال في الغالب.

وفيما يأتي نماذج لبعض الاستعارات التصريحية الواردة في قصائده:

ن1 - خليلُ التُّقى، كهفُ الهداةِ بِأسْرِهِمْ ... لهُ رُتبةٌ تعْلو على كلِّ مُرشدِ

إمامٌ هُمامٌ كَهفُ عِلمٍ وحكمَةٍ ... وتاجُ ذوي العرفانِ في صدْقِ مقعدِ

هو العلمُ المشهورُ فرعُ مُحمّدٍ ... نبيِّ الهُدى؛ فاشربْ حُميَّاهُ تَرشُدِ (10)

ن2- وعن ميامنِهِ أسدٌ مُغرّبةٌ ... أشبالُ غابٍ لهُ، ما صادفَتْ فَزَعَا

فلو رَأيتهُمُ يومَ الحماسِ إذ ... ما خافَ خِبٌّ عن السمحاءِ فابتدعَا

ترى رماحًا بأيدي الأُسدِ جائلةً ... أجيادُ قومٍ لها البتارُ قد قلعَا (11)

ن3- كأني به بين المقامِ وزمزم ... تبايعُهُ أُسدٌ فللهِ مِنْ أُسْدِ (12)

ن4- يتيمةُ دُرٍّ لا كفيلَ لها سوى جنابكُمُ العالي على القُرْبِ والبُعدِ
ومنيتها مِنكَ القبولَ الذي بهِ تُلاحِظُهَا عينُ العنايةِ والوُدِّ [13]

ن5- جاءتْ على عجلٍ، تسعى لذي جَزَلٍ من بائسٍ خَجِلٍ، من بحرِكمْ كَرَعَا
يرجُو بِفَضْلِكُمُ إكمالَ صَفْحِكُمُ دوامَ وصْلِكُمُ، بكُمْ لكُمْ هَرَعَا [14]

النموذج الأول من قصيدة السيد عمران بن بركة في تهنئة الإمام محمد بن علي السنوسي بمناسبة عودته من الحجاز إلى برقة بزاوية العزيات عام 1854م.[15] ولعلنا نستطيع هنا رصد ثلاث استعارات تصريحية (كهف ، تاج ذوي العرفان، حمياه) فقد صوّر مبدع النص الإمام بالكهف ؛ لأن في اتباعه العقائدي الحماية والأمان والتحصن من الشرور، وفي هذا دلالة على قوة العاطفة الدينية ، ورفعة المكانة التي يضع فيها ابن بركة شيوخه ؛ فالإمام ليس ملاذًا لعوام الناس فقط ؛ بل ملجأ للعلماء الهداة بأسرهم، ويجعل له رتبة تعلو على غيره من المرشدين، فهو تاج فوق رؤوسهم واتِّباعهُ واجبٌ عليهم ، وهذه عاطفة دينية شديدة تذكرنا بتلك العاطفة التي عبّــر عنها شعراء الشيعة تجاه أئمتهم في العصر الأموي ، ومن شدّة المبالغة تــرى تصوير الشاعر لكلام محبوبه بالخمر الذي يذهب العقول ؛ بل ربما يعطلها فلا تسمع صوت دون صوت معشوقها الإمام .

أما فـــي النموذج الثاني فيتجه مبدع النص إلى استعارة تقليدية ، وهي صورة الأســـد التي تعبّــر عن الشجاعة والإقدام وعدم الهروب من المعارك ؛ فالدعوة كما تحتاج إلى علماء أجـــلاء تحتاج إلى فرسان أقوياء شجعان يدافعون عنها ويموتون دونها، وتتكرر هذه الصورة التقليدية- أيضًا - في النموذج الثالث

(تبايعُهُ أُســـدٌ فللهِ مِنْ أُسْـــــدِ)

وربما يكون الاتجاه التقليدي عند الشاعر مبررًا إذا انتبهنا للفترة التي عاش فيها وهي من بين سنة 1797 م إلى سنة 1894م ، فهو لم يدرك حركة التجديد والمدارس الرومانسية في الشعر العربي ، تلك المدارس التي حاولت الابتعاد عن تقليد الشعر القديم شكلًا ومضمونًا.

أما النموذج الرابع فمن قصيدته في التهنئة بزواج السيد محمد المهدي ؛ حيث زوّجه والده بابنة الشاعــــر عمران بن بركة ، فشعر مبدع النص بسعادة غـــامرة يمكن الإحساس بها بسهولة عند سماع هذه القصيدة ، والشاهد في النص قوله:

يتيمةُ درّ لا كفيلَ لها سوى جنابكُمُ العالي علــى القُرْبِ والبُعدِ

حيث صوّر الشاعر ابنته الكريمة بالجوهرة الفريدة التي لا نظير ولا شبيه لها، ولا يستحق هذه الجوهرة إلا شخص فريد وكريم مثل السيد محمد المهدي.

أما النموذج الخامس فالشاهد فيه قوله :

من بحـــــركم كـــــــرعا

فقد صوّر علم الممدوح بالبحر الذي يكرع منه العطشان أي: يتناوله بفيه من موضعه من غير أن يشرب بكفيه ، ولا بإناء ، وفي هذا دلالة على قوة المحبة والتعلق.

2- الاستعارة المكنية:

تُعرف الاستعارة المكنية بأنها ما حذف فيها المستعار منه أو المشبه به ورمز له بشـــيء من لوازمه.[16] وتتميز الاستعارة المكنية " بدرجة أوغل في العمق مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملائماته محلّه ، مما يفرض على المتقبّل تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي يكتشف إثرها حقيقة الصورة ".[17]

وعند التمعن في شعر ابن بركة نجد أنه فضّل التوجه إلى النوع الواضح البسيط من الاستعارة (التصريحية) على النوع الأعمـــق (المكنية) ، وربما يكون لهذا التوجه أسباب منها ؛ العصر الذي ولد فيه هذا الشعر وهو عصر سابق للثورة الرومانسية في الشعر العربـــي ، أي : إنه شعر تقليدي لم يحتك بالمدارس الحديثة ذات الطابع الثـــوري التي كان لها الفضل في تطوّر الشعر الحديث بصفه عامة ، وتطور الصورة الشعرية على وجه الخصوص، ومن الأسباب- أيضًا - كون شعر ابن بركة شعر علماء له هدف ، ولا يسعى إلى الإبداع في الصورة بشكل كبير ؛ بل يركّـــز على المضمون والمعنى والهدف من القصيدة.

ومن الاستعارات المكنية القليلة الواردة في شعر ابن بركة ما يلي:

ن1- حقًا جهارًا بلا ضعفٍ ولا كسلٍ وشيَّدَ الدينَ لمَّا أنْ بَدَا فدَعَا [18]

ن2- يا آل بيتِ خيرِ خلقِ اللهِ بِكُمْ أنالُ يا عظيمَ الجَاهِ

حُصولَ مَقْصودي ونيلَ بعدَ اشتعالِ رَأسيْ حينَ الْكِبَرِ[19]

نلاحظ في النموذج الأول تصوير الشاعر للممدوح بالباني الذي شيّد الدين ، وفي هذه الاستعارة تجسيم، والتجسيم أو التشييد " يعني : إضفاء الصفات المادية على المعاني المجردة التي لا تدرك بالحواس الخمس . ولعل الاستعارة التجسيمية تدل على اندماج الشاعر وتفاعله مع ما حوله من معان فيصبح كأنه يلمسها أو يراها، وشعوره بها علامة للحاسة الشعرية ".[20] ، أما في النموذج الثاني فتتجلى الاستعارة المكنية في قول مُبــدع النص : **بعدَ اشتعالِ رَأســـيْ حينَ الْكِبَرِ**

وفي هذا تناص مع قولـــــه - تعالى - : (**وَاشْتَعَلَ الـرَّأْسُ شَيْبًا**).[21] ، فالأثـــر الديني واضح في النموذجين.

3 ــ الاستعارة التمثيلية :

يعرف العرب الاستعارة التمثيلية بأنها: " تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنـــى الأصلي". [22]

وهم بهذا التعريف" يعتبرون أن شأن الاستعارة التمثيلية في باب الاستعارة يختلف عن شأن تشبيه التمثيل في باب التشبيه ؛ لأنهم في هذا اشترطوا التركيب في الصورة ، وفي ذاك اشترطوا التصوير بواسطة التركيب. وأكثر الأمثلة التي أدرجوها في باب الاستعارة التمثيلية قامت على أمثال عربية معروفة ، مما يدلّ على أن مفهوم التمثيل عندهم، مرتبط هنا بضرب المثل، أكثـــر من ارتباطه بتعدد وجوه الصورة المستعارة. بينما هو في باب التشبيه مرتبط بتعدد وجوه الصّورة المشبه بها أكثر."[23]

أما الاستعارات التمثيلية المرصودة في شعر ابن بركة فكلها من النّوع الذي يرتبط بتعدد وجوه الصورة المستعارة أي غير قائمة على ضرب الأمثال.

ن1- وأضحتْ نهَارًا لا مغيبَ لشمسِه فلم يبقَ بعدَ الشمسِ ليلُ ترددِ [24]

ن2- إذَا حِيدَ عَنْ نَهْجِ النبيِّ وَحِزْبِهِ وهابَ العَوَالي كُلُّ ضِرغَامِ صِنددِ

هُنالكَ يبدو كُلُّ سَلْقَمٍ اكمَدٍ لَهُ لِبَدٌ يخشاهُ كُلُّ عَطَوَّدِ [25]

ن3- ولا غَــرْوَ أنّ الشِّبْلَ نجْلٌ لضيغَمٍ يَذودُ الحِمَى عن كُلِّ ليثٍ عَطَوَّدِ

كَذَا صِنْوُهُ الحَاوِي فضائِلَ جمةً بِكنزِ فَهُومٍ بالسعادةِ تُسْعِدِ [26].

في النموذج الأول يصوّر الشاعر الأستاذ الأكبر محمد بن علي السنوسي يصوره بالشمس التي أشـــرق نورها على ليبيا بعدما عاشت فترة من الزمن في ظلمات الجهل الديني ، ولا عودة للظلام بعد هذه الشمس التي تسطع بنور الإسلام ، ويبدو تأثر الشاعر بالقرآن الكريم في هذه الاستعارة واضحًا ، فقد ورد في أكثر من آية في القرآن تصوير الضلال بالظلمات والهداية بالنور ومن ذلك قوله – تعالى- في سورة إبراهيم – عليه السلام - : (**كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ)** [27]

وفي النموذجين الثاني والثالث يعود الشاعر إلى التصوير التقليدي ، ويستعين بصورة الضرغـــام ، والسلقم (أي : الأسد، أو ما عظم من الإبل) والشبل ، والليث، تعبيرًا عن القوة والشجاعة ، ولعل في حشد هذه الألفاظ التقليدية التي تكاد تدل على معنى واحد دلالة على فقــتر الصورة الاستعارية عند ابن بركة ومحدوديتها، ومن المقرر أن " الاستعارة القائمة على الابتكار والجــدّة في التصوير أكثر تأثيرًا في نفس المتلقي من الاستعارة الذابلة أو المبتذلة ؛ لأن مثل هذه الاستعارة تفيد النفس زيادة معرفة لم تكن معروفة لها من قبل ، ولأنّ النفس تشعر باللذة تجاه هذه المعرفة الجديدة". [28]

المبحث الثّـــاني ــ بنية الصورة التشبيهية :

لعل التشبيه ظاهرة إنسانية قبل أن يكون ظاهرة أدبية ، وربما ارتبط وجوده بوجود اللغة أو بالأحرى بوجود الإنسان ؛ لأن عملية تشبيه الأشياء بأشياء أخـــرى عملية تفاعلية تحدث داخل عقل الإنسان ولها ارتباط بالمخزون الذهني ، وليس من المبالغة إذا قلنا إن الحيوانات والطيور- أيضًا - تدرك الأشياء المتشابهة كالأشكال والأصوات ، والأحداث التي تتعرض لها ، وبذلك تستطيع تكوين خبرة بسيطة تمكنها من العيش، ثم انتقل التشبيه من الحياة الإنسانية إلى الحياة الأدبية في اللغات جميعها، وهو موازنة تعقد بين طرفين " لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة ، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية ، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهنـــي ، الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضـــروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة". [29]

إن عملية التشبيه قد تقع في الشكل ، وقد تقع في المعنى، وإنها قد تكون بالصورة والصفة ، أو بالحال والطريقة، وسواء أكانت المشابهة بين الطرفين المتمايزين تقوم على أساس مادي ، أو أساس عقلي، فإن العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة موازنة أساسًا، وليست علاقة اتحاد أو اندماج ؛ بمعنى أنه لا يحدث في التشبيه تجاوز مبالغ فيه في دلالة الألفاظ، بحيث يصبح هذا الركــن ذاك الآخــر، أو تتفاعل دلالات عناصر التشبيه مكونة دلالة جديدة هي محصلة لهذا الاتحاد أو التفاعل كما يحدث في الصورة الاستعارية. (30)

ولا يجوز أن يقتصر دور الأديب على عقد علاقات تشبيه بين الأشياء دون أن يبث فيه روح الإبداع والجمال، ولا ينبغي له تكرار الصور التشبيهية المبتذلة. وليتمكن التشبيه من إثارة الصورة يجب أن يتحقق له " شرط مهم هو (الرؤية المزدوجة) التي لا تكتفي بالتحديد الدقيق للشيء وإنما يستثير شيئًا آخر مختلفًا عنه، فالصورة إذن لا بد لها من لــوناً ذا جدّة وطازجا – إن صح التعبير - في آن واحد ؛ لأن القوة التعبيرية تضعف وتتلاشى في معظم الأحيان بالتكرار، وهو ما يضطر الكاتب الأصيل لبثّ حياة جديدة فيها ، ويجعلنا نجتهد في تتبع خواصها الأسلوبية لاكتشاف طبيعة الإجراء الذي استخدمه لذلك". (31)

وعند التمعن في شعر السيد عمران بن بركة نجد أن التشبيه البليغ ؛ أبــرز أنوع الصورة التشبيهية التي تستحق الوقوف عندها.

التشبيه البليغ :

هو التشبيه الذي يحذف منه وجه الشبه ، وأداة الشبه ، ويذكر فيه المشبه والمشبه به ، ولذلك سُمّــي بليغًا أي : من البلاغة ؛ ففيه إيجاز والتصاق بين طرفي التشبيه ، وإثارة للفكر والخيال يمكن أن يسببها حذف وجه الشبه ، كذلك يتخلص هذا النوع من أداة التشبيه التي تمثل حاجزًا بين المشبه والمشبه به، ويرى بعض النقاد أن " الشاعر الحق هو من يلمح الرابطة العميقة بين الأشياء ويحاول أن يفلت من المزالق التي يقع فيها كثير من الشعراء عادةً ، ومن هــذه المزالق الحفاظ على أداة التشبيه التي تبقي على صفتي الوضوح والتمايز، وتلغي اختلاف المعالم والحدود" . (32)

ومن الملاحظ أن الشــاعر ركــز على صورتين من صور التشبيه البليغ؛ الصورة الأولـــى المبتدأ والخبر، أما الصورة الثانية فهي المضاف والمضاف إليه،

وفيما يأتي عرض لنماذج من الصورة الأولى للتشبيهات البليغة الواردة في شعر ابن بركة:

ن1- هو العلمُ المشهورُ فرعُ مُحمّدٍ نبيِّ الهُدى؛ فاشربْ حُميَّاهُ تَرشُدِ

هو العلمُ الفردُ الذي شاعَ ذِكْرُهُ عديمُ النظيرِ ابنُ السنوسي المُمَجَّدِ [33]

ن2- هو الأسدُ الضِّرغامُ والضَّيغمُ الذي تُقرُّ له الشجعانُ في كلِّ مشهدِ

هو الآيةُ الكُبرى، إمامُ ذوي الهُدى خلا أنّهُ المشغوفُ بالهَدْيِ والرُّشدِ [34]

ن3- هو الهمامُ إذا ما خِيفَ بأسُ وغى هو الضرغامُ؛ إذا ما بارَزُوا بِدَعَا [35]

ن4 - تاجُ العُقُودِ، فريدٌ، فخرُ سؤدُدها أنتم يتيمتُهُ، والعذلُ قد بُخِعا [36]

ن5- تاجُ الكرامِ وكهفُ الناسِ كلِّهِمُ أبوكُمَا يا سراةَ الحيِّ؛ فاضْطَلِعَا [37]

عندما نتأمل النموذج الأول ندرك أن الشاعر لا يـــزال يسير على نمط الصور التقليدية؛ فقد شبه ممدوحه بالعلم أي: الجبل، وصورة العلم معروفة في الشعر القديم، ولكن ليس أي علم؛ بل علم فرد ليس لها نظير، وفي الصورة نـــوع من المبالغة تغذيها العاطفة الدينية لدى مبدع النص.

أما في النموذجين الثاني والثالث فيعود الشاعر إلى الصورة التقليدية الأبـــرز التي يصرُّ على تكرارها في شعره ، وهي صورة الأسد وأسمائه ؛ مثل : الضرغام ، والضيغم، فهل كان مبدع النص مدركًا للفروق الدلالية بين هذه الكلمات أم إنها دخلت النص من قبيل الحشو، فمعنى : "الضِّرْغامُ والضِّرْغامةُ : الأَسد. وَرَجُلٌ ضِرْغامةٌ: شُجاعٌ ، فَإِمَّا أَن يَكُونَ شُبِّه بالأَسد، وإِما أَن يَكُونَ ذَلِكَ أَصلًا فِيهِ". لسان العرب، ابن منظور مادة، ضرغم".[38] ، وأما الضيغم فهو الأسد الواســع الشدق.

أما السؤال الأهـــم الذي يتبادر إلى الذهن فهو : هل هذه الصور مستقاة من بيئة الشاعر أم لا؟ فإن كانت الإجابة بنعم؛ فنحن نقسو على مبدع النص كثيرًا عندما نتهمه بالتقليدية والسطحية ؛ لأن الشعر ابن البيئة التي ولد فيها، فالجبال، والسباع من بيئة الشاعر ، ولا سيما أن ليبيا فيها كثير من الأراضي الممتدة من الجبال والصحارى والغابات التي تعيش فيها الحيوانات المفترسة قبل أن ينقرض بعضها بسبب المدنية والصيد الجائر.

أما في النموذج الرابع فيشبه الشاعر ممدوحه بالجوهرة الثمينة التي تتوسط التاج، وليس هذا فحسب، فهذه الجوهرة يتيمة لا نظير لها، ثم يشبه مبدع النص السيد محمد بن علي السنوسي بتاج الكرام في النموذج الخامس، فهل للتاج دلالة سياسية معينة يقصدها الشاعر ؟

ويصوره - أيضًا – بالكهف؛ بل بكهف الناس كلهم، ولعل للكهف دلالة معينة عند السنوسيين ؛ ففيه التّحصن من أعداء الدّعوة ، وفيه الأمان ، والعلم ، والعبادة، وهو النادي الذي يتردد عليه أصحاب الإمام ، وأهل الدعوة الذين يلمعون كما تلمع النجوم في الدجى جمالا وهداية لمن حولهم.

ومن الظـــواهر اللافتة للنظر في شعر عمران بن بركة ؛ ظاهرة التشبيه بالإضافة ، وهي صورة من صور التشبيه البليغ ؛ وفيما يأتي عـــرض لنماذج من هذا النوع:

ن1ـ جحيمُ الغرامِ في الفؤاد تسعّرتْ لها زفراتٌ في المحاريبِ ترفِدُ [39]

ن2ــ هُنَا انقَشَعتْ سُحْبُ الكآبةِ وانجَلَتْ شُمُوسُ الهُدَى والأُنسِ والبشْرِ وَالْوُدِّ [40]

ن3ــ رِوَايَاتُهُ شاعَتْ بشرقٍ ومغرب بتصحيحِ إسنادٍ ومتنِ زبرجدِ

ووصلِ رُواةٍ من ثقاتٍ أئمةٍ وإكمالِ رَفْعٍ في سلاسلِ عَسْجَدِ

يصلنَ إلى المختارِ من غيرِ ريبة ينبوعِ علمٍ يستقينَ بموردِ [41]

ن4 ــ وصلِّ، ربِّ وَسلِّمْ- كُلَّمَا طَلعتْ شمسُ بشَرقٍ، وبدرٌ بالعُلَا لَعَعَا

يهدِيْ الْجَمِيعَ – لخيرِ الخلقِ كُلِّهِم والآلِ والصحْبِ، ما بَرْقُ الهَوَى لَمَعَا [42].

الشاهد في النموذج الأول تلك الصورة التي أبدعها الشاعر في قولــه :

جحيم الغـــــرام

والجحيم مشبه به مضاف ، أما الغرام فمشبه مضاف إليه. والسؤال هنا: هل يشبه الغرامُ الجحيم ؟ نعم، ربما يكون كذلك عندما يحرمُ صاحبه النوم ، والأكل ، والشرب، ويجعله لا يشعر بشيء من حوله سوى ما يعشق ، وقديما قالوا: ومن الحب ما قتل، وقد كان هذا حال الشعراء العشاق كمجنون ليلى ، وجميل بثينة ، إلا أن الغرام الذي يرمي إليه مبدع النص غـــرام آخر يتجاوز حدود الأرض ، ويرتفع عن

عشق البشر، وقد أراد الشاعر المبالغة في المعنى للتعبير عن قوة العاطفة فكان له ذلك.

أما النموذج الثاني فمن قصيدته في التهنئة بزواج السيد محمد المهدي من ابنة الشاعر، وفي النص سعادة غامرة تزيد وضوحًا من خلال الصور الشعرية في قوله :

انفَشَعتْ سُحْبُ الكآبةِ

وتظهر (شموس الهدى)

والصور هنا مستقاة من الطبيعة، ومن الغريب أن يشبّه مبدع النص الكآبة بالسحب وفيها بشرى للغيث النافع وللخير، وهل يُرجى غيثٌ بلا سحاب ؟

ويستعين الشاعر - في النموذج الثالث- بالأحجار الكريمة لتشكيل الصورة الفنية فيشبه المتن بالزبرجد ، وهو حجر كريم يشبه الزُّمرد، ذو ألوان كثيرة أشهرها الأخضر والأصفر[43]، ويصور سلاسل الرواة بالعسجد أو الذهب، دلالة على القيمة الثمينة للمشبه، والتقدير والإجلال لعلم الحديث والرواية، ثم يصور العلم بالينبوع المتدفق الذي لا يقل قدرًا عن الذهب والأحجار الكريمة.

أما النموذج الرابع فمن قصيدة ابن بركة في التهنئة بقدوم السيد محمد الشريف إلى الجغبوب ، والشاهد التشبيه البليغ في قوله :

بـــــرق الهوى

حيث شبه الهوى بالبرق تشبيه معقول بمحسوس تشبيهًا تخييليا، والتشبيه التخييلي هو : " ما لا يكون وجوده في أحد الطرفين إلا على سبيل التخييل، ويتم بضرب من التأويل بأن تجعل المخيلة ما ليس بالمحقق كأنه محقق." [44] فعلاقة اللمعان والضوء التي بين الهوى والبرق غير موجودة حقيقة في المشبه ؛ بمعنى: أنها علاقة تخيلها مبدع النص تشيـــر إلى دلالة الضوء والنور عنده؛ فقد تكررت في قصائده في الصورة ، وفي غير الصورة.

والمشبه به في كلّ هذه الصور مادي حسي يـُرى بالعين ، وقد يلمس باليد، فشاعرنا غالبًا ما يميل إلى تشبيه المعقول بالمحسوس وقد يشبه المحسوس بمحسوس آخر، وغالبًا ما يكون وجه الشبه قريبا حيث ينتقل الذهن من المشبه إلى المشبه به من غير تأويل أو إطالة تأمل .

الخـــاتمة :

وفي خاتمة هذا البحث توصل الباحث إلى النتائج الآتية :

1- أسهمت بنية الصورة - بشقيها الاستعاري والتشبيهي- إسهاما كبيرا في إبداع قصائد السيد عمران بن بركة، وفي تشكيل الدلالات الشعرية ، والتعبير عن مشاعر وأحاسيس مبدع النص ، على الرغم من التفاوت الفني بين الصور الفنية الواردة في شعره.

2- فضل الشاعر التوجه إلى النوع الواضح البسيط من الاستعارة (التصريحية) على النوع الأعمق (المكنية) ، وربما يكون لهذا التوجه أسباب منها ؛ العصر الذي ولد فيه هذا الشعر ، وهو عصر سابق للثورة الرومانسية في الشعر العربـــي ، أي: إنه شعر تقليدي لم يحتك بالمدارس الحديثة ذات الطابع الثوري التي كان لها الفضل في تطور الشعر الحديث بصفه عامة ، وتطور الصورة الشعرية على وجه الخصوص، 3- ابن بركة شاعـــر تميز في شعره بأنه له هدف ديني، ولا يسعى إلى الإبداع في الصورة بشكل كبير ؛ بل لعله يركز على المضمون والمعنى والهدف من القصيدة.

4- التشبيه البليغ ؛ أبرز أنواع الصورة التشبيهية في شعر ابن بركة، وهذه ميزة تحسب للشاعر إذا سلمنا برأي بعض النقاد الذين يرون أن التشبيه محذوف الأداة أبلغ من مذكور الأداة ؛ لأنها تمثل حاجـــزًا بين طرفي التشبيه يحول دون تعميق الصورة الفنية وتحد – أي: الأداة- من مجال حركة الخيال ، وهذه المعادلة تكاد تنطبق على ذكر وجه الشبه وحذفه ؛ فعندما يحذف تكون الصورة أكثر قـــوة واستفزازًا للخيال.

5- المشبه به في شعر ابن بركة غالبا ما يكون ماديًّا حسيًّا؛ فهو يميل إلى تشبيه المعقول بالمحسوس ، وقد يشبه المحسوس بمحسوس آخر، وغالبًا ما يكون وجه الشبه قريبا حيث ينتقل الذهن من المشبه إلى المشبه به من غير تأويل أو إطالة تفكير.

6- ابن بركة أكثر من التصوير في شعره ، و معظم الصور سواء الاستعارية أم التشبيهية هي صور تقليدية ؛ وربما تكون مستوحاة من الأدب القديم ، ولا نستبعد استقاء بعضها من بيئة الشاعر الطبيعية ، وفي الحالة الثانية لا نستطيع لـــوم الشاعر؛ لأنه يحاكي البيئة التي يعيش فيها التي أسهمت الطبيعة تكاد بشكل مباشر في تشكيل الصورة الفنية في شعره.

7- الأثر الديني دور كبير في بناء الصورة الشعرية عند ابن بركة ؛ فأحيانًا يقتبس من الصور الفنية الواردة في القرآن الكريم، وأحيانًا أخــرى يستعين ببعض مصلحات علم الحديث ، وبألفاظ ذات دلالات دينية ، وهذا ليس بالغريب على عالم شـــرعي سخّـر موهبته الشعرية في خدمة القضية التي يؤمن بها.

الهوامش :

(1) ينظر: السيد عمران بن بركة:18 وما بعدها.
(2) عبدالمنعم سليمان محمد، البنيات الأسلوبية في شعر إلياس أبي شبكة،20.
(3) ينظر: الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، 19 وما بعدها.
(4) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، 187.
(5) عبدالعزيز عتيق، علم البيان، 175.
(6) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، 280.
(7) يوسف أبوالعدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، 222.
(8) محمود شفيق لاشين، شعر عمر أبي ريشة قراءة في الأسلوب،117.
(9) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، 163.
(10) السيد عمران بن بركة:79.
(11) السيد عمران بن بركة:102.
(12) السيد عمران بن بركة:91.
(13) السيد عمران بن بركة:93.
(14) السيد عمران بن بركة:107.
(15) أحمد محمد جادالله، وعبدالغني عبدالله محمود، السيد عمران بن بركة الفيتوري ترجمته وتحقيق ما بقي من آثاره، 71.
(16) عبدالعزيز عتيق، علم البيان، 176.
(17) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، 166.
(18) السيد عمران بن بركة:101.
(19) السيد عمران بن بركة:111.
(20) عبدالمنعم سليمان محمد، البنيات الأسلوبية في شعر أبي شبكة.
(21) سورة مريم، من الآية 4.
(22) عبدالعزيز عتيق، علم البيان، 192.
(23) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، 168،167.
(24) السيد عمران بن بركة:81.
(25) السيد عمران بن بركة:83.
(26) السيد عمران بن بركة:87،86.
(27) سورة إبراهيم، الآية1.
(28) يوسف أبوالعدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، 236،235.
(29) الدكتور جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، 72.
(30) الدكتور جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، 172.

(31) الدكتور صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، 321.
(32) محمود شفيق لاشين، عمر أبوريشة قراءة في الأسلوب، 102، 103.
(33) السيد عمران بن بركة: 79، 80.
(34) السيد عمران بن بركة: 80.
(35) السيد عمران بن بركة:101.
(36) السيد عمران بن بركة:99.
(37) السيد عمران بن بركة:99.
(38) ابن منظور، لسان العرب، مادة ضرغم 357/12.
(39) السيد عمران بن بركة:84.
(40) السيد عمران بن بركة:88.
(41) السيد عمران بن بركة:76،77.
(42) السيد عمران بن بركة:108.
(43) المعجم الوسيط 388/1.
(44) طالب الزوبعي، وناصر حلاوي، البيان والبديع، 39.