الانطباع البصريّ في الشعر الجاهليّ

م.م منى عيسى هاشم
جامعة واسط/ كليــة التربية الأساسية

الملخص:

لقد تلمسنا من خلال الصور الشعرية الجاهلية قيماً فنيةً كبيرةً ، فقد أبدع الشعراء في تصوير جوانب الحياة و مفرداتها، كما أسهمت أخيلة الشعراء وبراعة تصويرهم في صياغة المفهومات والحالات في القصيدة الجاهلية.
والخيال الجاهليّ يمتاز ببراعة كبيرة ومقدرة على التجسيم وتجسيد الموجودات ، فعمق القصيدة الجاهلية وقدرتها الإيحائية وخصوبة معطياتها الفكرية والفنية والنفسية هو ما يميزها. ولا نبالغ إذا قلنا :إنَّ قوام الشعر الجاهليّ لوحات تصويرية متكاملة ،استطاع الشعراء أن يلموا بأجزائها ،ويعبروا من خلالها عن همومهم النفسية ،و مظاهر حياتهم المختلفة.

إنَّ من ابرز الخصائص التي تميز الشعر الجاهليّ " الانطباع البصريّ " الذي يؤدي الخيال فيه دوراً عظيم الأهمية، حتى كأن الشاعر يبدو لنا كرسام بارع، يتقن صوره، مستخدماً أدواتهِ التعبيرية من تشبيه واستعارة وكناية، ليحمل إلى سامعه أو قارئه ذلك الانطباع الذي يحمله، مجسداً الصورة بأبهى حللها. ثم أوردنا أهم الآراء والتحليلات التي وردت في البحث الذي ما كان إلّا محاولة من الباحث لإلقاء ضوء بسيط على جانب مهم من جوانب الإبداع لدى شعراء العصر الجاهلي، فكانت محاولة متواضعة لا تخلو من خطأ أو زلل ، فالكمال ليس من طبيعة البشر. وبعد هذا احمد الله جل شأنه وعلا، فهو مولانا وبه نستعين.

المقدمة:

للشاعر عين نفاذة، تلملم الألوان، وترى ما لا تراه العين المجردة، فإذا قرأنا وصفاً لشاعر ما، بدا لنا وكأن تلك الألوان، كانت على مرمى منا، غير أننا لم ننتبه عليها، وجاء الشاعر ليجلوها، يجسدها تجسيداً يغري العين والحس.

إنَّ لريشة الشاعر قدرة كبرى على إحياء الأشياء ، فتهب حتى الجوامد و المعنويات صفات الأحياء، ومخيلة الشاعر الخصبة تستنبط الصور، وتربط بينها، وتبدع منها صوراً جديدة زاهية بالظلال والألوان، وهو ما فعله الشاعر الجاهليّ، فقد كرس جهده الفنيّ، وطاقته الأدبية في سبيل الفن عموماً والشعر خصوصاً، فجاء شعره مفعماً بالخيال الخصب، القادر على استثارة حواس المتلقي ، فيخلق من أشياء مألوفة شيئاً غير مألوف.

ومن هنا جاء اختيار موضوع البحث " الانطباع البصريّ في الشعر الجاهليّ " فالخيال الشعريّ حلة من الألوان، تغمر الأشياء بألوان الشعور، وهو طاقة لا تكتفي بانعكاس آلي للواقع، بل تفتح الآفاق لخلق جديد، تكون الصور قناعاً للأفكار، وهو تركيب سحريّ، ومزيج عجيب، يعتمد على ما

تختزنه الذاكرة، وما تراه العين، وما يتنسمه الأنف، أو يتذوقه الفم، أو تحسه الأنامل، أو تسمعه الأذن، فهو الرابط بين هذه الحواس مجتمعة.

وعلى هذا القانون يسير قسم كبير من صور الشعر الجاهليّ التي تتعاظم فعاليتها كلما تعاظمت قدرتها على تنشيط الإحساسات، وإثارة الخيال الذي يمثل عالم المثل المعلقة بين المعقول والمحسوس ، فتمتلئ الصور بالدلالة.

والشعر العربيّ في هذا العصر حافل بكثيرٍ من الصورٍ الرائعة التي رسمها الخيال الخلاق للشعراء، فكان التشبيه والاستعارة والكناية والإيجاز أكثر أركان التصوير ظهوراً في الشعر الجاهليّ. هذا واشتمل البحث على شواهد شعرية لشعراء جاهليين، كل حسب توظيفه لخياله، وسعيه لتطويع الموضوع لانفعالاته، ورؤيته من خلال استعمال حواسه مجتمعة من دون الوقوف على حاسة واحدة.

الانطباع البصريّ في الشعر الجاهليّ:

" الأخيلة جمع خيال، والخيال تشكيل سحريّ لا يقدر عليه غير الفنان المبدع، وهو كما قال الدكتور علي جواد الطاهر(إنْ تخلق من أشياء مألوفة شيئاً غير مألوف في الفن عموماً) ونعني بالخيال تلك العملية التي تؤدي إلى تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل أو القدرة الكامنة على تشكيلها "(١)؛ لأن الخيال عنصر مهم في إنتاج الإبداع، والمبدع البارع هو الذي يربط عن طريق الخيال بين أشياء لا صلة بينها. وهو كما يعرفه كولردج " أنَّه القوة السحرية التي توفق بين صفات متنافرة ، تظهر أشياء قديمة مألوفة بمظهر الجدة والنضارة ، إنَّه اجتماع حالة غير عادية من الانفعال بحالة غير عادية من النظام "(٢).

والخيال "هو الفعل النفسانيّ المكلف بصياغة الصور و تنسيقها في منظومة أحادية البنية، فهو بذلك مسؤول عن الصياغة و التلاحم معًا"(٣) وخيال الشعراء هو الذي يجسد الصور، فهو عنصر أساسيّ في بناء الصورة الشعرية، فالخيال يوصف على أنَّه "القدرة على بعث الصورة بالكلمات والجمل، والقدرة على خلق هذه الصور " (٤) فهو يقدم التجربة الإنسانية تقديماً شعرياً، فضلاً عن أنَّ الشاعر في سعيه الدؤوب إلى فرادة التجربة وخصوصية التناول، كان لا بُدَّ له من مخيلة قادرة على إدراك مميز، لكنهِ العلاقات، واكتشاف معطياتها. فالخيال هو المنظم لحدود التجربة الشعرية، فهو يبنيها ، ويضع لها التصميم المعماريّ الأوليّ لتأتي بعده (اللغة)، تلك الطاقة العقلية الخطيرة، لتنقل ذلك التصميم المعماريّ من حيز اللاوجود إلى حيز الوجود الملموس الذي يتمثل على شكل قصيدة شعرية متكاملة(٥)، وإذا كان الخيال عنصراً أساسياً في بناء الصورة، فإنَّ العاطفة الإنسانية هي التي تعطي لهذه الصورة فاعليتها ،وحيويتها.

فالصورة عنصر حيويّ في التناول الشعريّ ، وصياغته الأسلوبية ، فهي كما قال سي دي لويس " رسم قوامه الكلمات "(٦) ولا نبالغ إذا قلنا: إنَّ قوام الشعر الجاهليّ لوحات تصويرية متكاملة استطاع الشعراء أن يلموا بأجزائها، ويمسكوا بأطرافها، ويعبروا من خلالها عن همومهم النفسية، ومظاهر حياتهم المختلفة، ومعاناتهم، و" الصورة في الشعر تخلق من المحسوس فكراً، وتجد غير المرئيّ في المرئيّ، وهي لا تكثف المحسوس، بل تصعده، فالعلاقات المرئية تستمد قيمتها مّما ترمز من عواطف ومعان وقيم"(٧).

وليس المطلوب في الصورة تقليد شكل الشيء، بل تقليد ماهيته ، وبهذا يخرج الشعر عن ترجمة الجوانب الخارجية المحسوسة للأشياء ، ويخرج من دائرة التشابه إلى دائرة الجمال، ومن دائرة النقل إلى دائرة الإيحاء فضلاً عن إيجاد تناسق بين علاقات الصورة الواحدة، أو الصور المتعددة، فالصورة الواحدة ترسم وتوطد بالكلمات التي تجعلها حسية وجلية للعين أو الحواس الأخرى. ففن الشعر يقوم أول ما يقوم على حاسة السمع لأنها أداته إلى النفوس، وهو في هذا يشارك فن الموسيقى ويخالف فن الرسم الذي يقوم على حاسة البصر، وفني المعمار والنحت اللذين يقوم كل منهما على اجتماع حاستي البصر واللمس.

إنَّ الشاعر يستعمل وسائله الصوتية، ويركبها من عناصرها (الحرف – الحركة – المقطع – الإيقاع – الجرس و النغم) لكي يحمل إلى سامعه أو قارئه انطباعاً خاصاً، تركته على مخيلته الشعرية من خلال مراقبته لمختلف الحقائق والمشاهد والتجارب.

وقد أكد ابن رشد أهمية إبراز الجانب البصريّ من التقديم الحسيّ للصورة، حيث قال:" وينبغي للمتكلم في الشيء عن طريق البلاغة أن يجعل الشيء الذي يكلم فيه كأنه مشاهد بالبصر" فالتشبيه والاستعارة نتاجاً تخيلياً يصدران عن المخيلة التي تستند في عملها إلى الحس، ومن هنا يصبح كلٌّ من التشبيه والاستعارة صورة من صور إعادة تشكيل مدركات الحس الظاهر، ولهذا عد التصوير في الشعر – بسبب اعتماده على الحس أساساً – خير وسيلة لتقريب الأفكار والمعاني، أي من طريق تقديم المثيل أو النظير أو البديل، ومن هنا أيضاً كان تأكيد الجانب البصريّ من الحس دون غيره؛ لأنَّه يعتمد على ما هو عينيّ.

إنَّ من ابرز الخصائص التي تميز الشعر عامةً والجاهلي منه خاصةً " الانطباع البصري" الذي يؤدي الخيال فيه دوراً عظيم الأهمية ، فالشعراء يحاولون في شعرهم أن يجعلونا " نبصر" الشيء الموصوف بوساطة الكلمة ، فالكلمة هي أداتهم الوحيدة لتحقيق غرضهم الفنيّ(٨). فامرؤ القيس حين يبدأ وصفه للعاصفة الممطرة في معلقته بقوله :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبى مكلل(٩)

قد صرح بغرضه الفني بوضوح ، فهو يخاطب كلَّ مَنْ يسمع شعره ، قائلاً : أنت ترى هذا البرق الذي سأتحدث عنه واصفه لك ،ويضيف (اريك) لتأكيد غرضه، كأنه يقول أنك تراه رؤية سطحية أو عادية لكني سأريك إياه رؤية أعمق وأدق. ثم يمضي في إعطاء تشبيهات حسية ، بحيث يجعل سامعه يرى ما يصفه لهذه الرؤية العميقة الدقيقة ، فقد شبه تألق البرق ولمعانه بحركة اليدين إذا أشير بهما .

إنَّ جمال التشبيه عند امرئ القيس يقوم على غرابته، وبعد متناوله، وما فيه من التصوير والتمثيل والحركة.

ونستطيع القول: إنَّ الفهم العقليّ للشعر الجاهليّ هو ما يفسده، فالذي يحتاج إليه هذا الشعر دائماً هو تخيل المنظر الموصوف، والهيئة المسجلة، والحركة المنقولة – تخيلاً بصرياً – بكلِّ تفصيلاتها ودقائقها، وأن نتأمل تعاقب الأحداث بخيالنا البصريّ، أي إنَّ نغمض عيوننا برهة، ننقطع فيها عن رؤية ما يحيط بنا ، لنستدعي المنظر و الحركة بمخيلتنا البصرية التي تمكننا من استحضار الصورة للأشياء والأشخاص، من دون أن يكونوا أمامنا، ويتوقف فهمنا، وتذوقنا، واستجابتنا الفنية للشعر الجاهليّ على درجة تخيلنا.

وهذا العمل التخيليّ الذي يفعله القارئ يشبه ما يفعله الطفل في سنيه الأولى، فالأخير حين يسمع أقصوصة يتخيلها، أي يترجمها إلى صور، لكي يفهم الكلام، ويتتبع الأحداث. هذا التخيل أو التشغيل لمخيلتنا البصرية هو ما يجب أنْ نفعله في قراءة الشعر الجاهليّ ، إلّا أنَّه يحتاج إلى جهد ومران وتكرار المحاولة .

والشاعر الجاهليّ يميل إلى التعيين دون أنْ يكثر من تجريد العيانات وإحالتها إلى أخيلةٍ معماة، وإليك كيف أحال امرؤ القيس صورة الليل المجردة إلى تشخيصات مادية ذات ثقل عياني (١٠) قال:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف إعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي بصبح وما الإصباح فيك بأمثل (١١)

للوهلة الأولى قد نلمس تناقضاً في الصورة " وليل كموج البحر " ففي حين يريد السكون والثقل ، شبه الليل بالموج المتحرك الذي يؤدي وظيفتين في الواقع :

١– غمر منطقة رملية من الشاطئ ، وإخضاعها لنفوذه تماماً ، كما يغمر الليل الشاعر، ويخضعه لنفوذه ، وهذه هي الوظيفة النفسية الأولى .

٢- حركة الموج تترك دوياً حسياً في أذن المتفرج عليه، وهنا تتبدى لنا الوظيفة الثانية للصورة: اجتلاب الشعور بالثقل عن طريق السمع، وأكد السكون عبر الحركة القائمة في هذه الصورة، إذ إنَّ ثقل الموج في الأذن يوحي بسكونه، على الرغم من أنَّ الخيال يتحسس حركته ويتابع تحركه(١٢).

تتجلى لنا الخصيصة الأساسية للصورة عند امرئ القيس، ألا وهي الحركة الداخلية، هذه الحركية التي تبثها عبارتا : (كموج البحر) و (أرخى سدوله)، فالخيال قادر دوماً على إيقاظ أحاسيس هاجعة فيه، وهو يستطيع أن يتابع موج البحر، وهو يقوم بعملية المد والجزر التي لا تفتر كما يملك أن يتصور السد ول وهي تتراخى بالتدريج(١٣).

وقد لا تثير الأفعال تمطى – أردف – ناء في الخيال صورة الحركة، بل تدفعنا نحو السكون الثقيل جداً، ولكن الخيال يؤدي دوراً كبيراً في تمثلها ، هنا يكمن سر جماليتها، إذ إنَّ كلَّ ما يستفز الخيال ويدعوه إلى العمل والنشاط السريع هو فن رفيع حقًا. ولعل أبرز نجاحات الخيال في التصوير يتأتى حين تكون الصورة سمعية وبصرية معاً.

إنَّ الفهم العقليّ لا يكفي أبدا لتفهم الشعر، و الخلوص إلى دقائقه البديعة خلوصاً يحقق الاستجابة الفنية كما ذكرنا أنفًا. ولنتأمل أمثلة أخرى، منها وصف إبريق الخمر في بيتين لعلقمة بن عبده ، وهما يردان في قصيدته الميمية "هل ما علمت و ما استودعت مكتوم " (١٤)

كأن إبريقهم ظبي على شرف مقدّم بسبا الكتان مرثوم

أبيض أبرزه للضح راقبه مقلد قضب الريحان مفغوم

الشاعر هنا يشبه انتصاب الإبريق و بياضه بظبي على مكان مرتفع، ويذكر أنهم شدوا على فم الإبريق بسبائب الكتان (لتصفية الخمر حين يصبونها). وفي البيت الثاني يقول إنَّ لون الإبريق أبيض من الفضة الذي يرقب صلاح الخمر و تعتيقها ، قد أخرجه لتصيبه الشمس والريح ، وأنهم زينوه بأعواد من الريحان الزكي الرائحة والمفغوم أي كأنه مسدود وقد مزج بأنواع العطور.

الإبريق إذن لم يعد مجرد وعاء جامد ، مصنوع من معدن ، بل كاد يصير مخلوقاً حياً بالغ الرشاقة والجمال ، عظيم الفتنة و الازدهاء .

فلنتأمل هذه الصورة مرة أخرى لبضع دقائق، ونتخيل رابية قد انتصب عليها إبريق مصنوع من الفضة في ضوء الشمس، ونرى كيف يتلألأ هذا الضوء، وتتكسر على صفحة الإبريق الآف الأشعة في وهج يخطف الأبصار.

ولنتخيل مكاناً مرتفعاً انتصب عليه ظبي أبيض بجسمه الرشيق، يتألق في ضوء الشمس، وإذا قام انتصب ورفع قوائمه الأربع، وضمها إلى بعضها، ومد عنقه، ورفع رأسه إلى أقصى علوه.

لنرى الآن هذا التشابه الرائع بين الصورتين، فجيد الظبي يشبه فوهة الإبريق الممتدة في تقويس بديع ، منتهية بفوهة تساعد على صب الخمر أشبه برثم أنف الظبي، الذي يعد من أحلى الصفات الجسمية فيه، حتى لنمد يدنا إليه لنلمس أنفه الظريف.

نلمس هنا مدى دقة الشاعر في تشبيهه الظريف، فقد بعث الحياة في كائنات الطبيعة حتى الجامد منها ، لتسهم في مشروع الوجود ، فهو لا يقصد من التشبيه مجرد التسجيل البارد لوجوه الشبه المادية ، بل يستعين به لحمل عاطفته إلينا في تمام قوتها، وحرارتها. وهو بهذا يعي تماماً أنَّ كلَّ ما نفهمه ، و ننفعل به، و نعطف عليه ، يغدو جزءاً من ذاتيتنا .

فالتشبيه يُعدُّ واحداً من ابرز الفنون البيانية الدالة على براعة العقل ، وخصوبة الخيال عند الشعراء كافة، و شعراء العصر الجاهليّ على وجه الخصوص ، فقد كان المرتكز الذي يدور عليه جل أوصافهم، والوسيلة الطيعة التي تشتمل على التعبير و البوح عن كلِّ مكنونات ضمائرهم، ومخبوءات نفوسهم ، لذا نجده قد أمتد لكل ما تقع عليه أبصارهم ، وحواسهم .

لقد استطاع الشاعر الجاهليّ أنَّ يستخلص من التشبيه مادة خصبة ، يشكل بها جميع المعاني التي تجول في خاطره ، وينفذ من خلالها إلى الإفصاح عن كلِّ معتركات حياته وهمومه اليومية التي يعيشها(١٥).

هكذا نجد "أنَّ الشعراء العرب قبل الإسلام قد استخدموا التشبيه استخداماً متقناً، فكان ركنا أساسياً في بناء صورهم الشعرية ، فالشاعر العربيّ يتحول في صوره التشبيهية إلى ما يشبه صانعاً جديداً للغة ، فهو يسمي الأشياء بغير أسمائها ، و يصفها بصفات أشياء أخرى ، معبراً عن علاقات فكرية جديدة "(١٦).

وقد يذهب الشاعر الجاهليّ نحو التشخيص الذي هو خلع صفات ما هو حي أو إنسانيّ على الأشياء الجامدة، وبث الحياة والحركة فيها، كما فعل لبيد بن ربيعة العامريّ لإبراز صورة الريح، إذ خلع صفة من الصفات الإنسانية عليها، باثا فيها الحياة و الحركة والأمل، فيقول:

وغداة ريح قد وزعت وقرة قد أصبحت بيد الشمال زمامها(١٧)

في هذا البيت جعل الشاعر (للشمال يداً ، للغداة زمامها)، إذ ليس من المنطق والمعقول أن تكون للريح يد، ولكنه التخيل والمبالغة في الأمر، فاستعار لها يداً، وفي ذلك تعبير عن الأمل في الكرم والسخاء في يوم ملكت زمامه يد الشمال.

يُعدُّ التصوير ركنًا مهمًا في الشعر الجاهليّ، إذ نلمسه في تصويرهم للطبيعة وعناصرها، وتمثيل الحياة فيها ،والطبيعة عند الشاعر الجاهليّ محط الرحال، ينقلها صوراً وألواناً، ويستلهمها فكرةً وخيالاً، فيختزن المحسوسات وانطباعاتها، ثم يجمع بعضها إلى بعض، ثم يحللها ويركبها،

ويخترعها صوراً جديدة يسهم خياله في تمثيلها وتشبيهها (١٨) كما فعل سحيم عبد بني الحسحاس، حين تحدث عن محبوبته، فشبهها ببيضة الظليم، إذ يصور لنا كيف يحافظ هذا الظليم على بيضته، يرفع عنها صدره المتجافي، ويجعلها بين جناحيه ودفه بعد أن يفرش لها ريشاً كثيراً أسود اللون، يقول:

فما بيضة بات الظليم يحفها ويرفع عنها جؤجؤا متجافيا

ويجعلها بين الجناح ودفه ويفرشها وحفا من الزف وافيا (١٩)

ويبدو التصوير في شعر زهير بن أبي سلمى كلون فاقع ، إذ كان يودعه كلِّ مهارته ، بحيث تبدو أبياته ، وكأنها موشاة به ، وقد لا نبعد إذا قلنا إنَّه شاعر التصوير في الجاهلية ، فقد كثرت عنده التشبيهات والاستعارات كثرة مفرطة ، وكان يسعفه بها خيال متوثب متهيء، وكأننا أمام ثروة خيالية فيها مشابهات كثيرة ، من شأنها أن تجعلنا نحس بأننا ندخل معه في عالم خياليّ حالم فنلمس كثيراً من الأشياء وعلاقاتها بعضها ببعض ، كما نستشف الجمال في داخلها . يقول مصورا صواحبه :

تنازعها المها شبها ودر الن حور وشاكهت فيها الظباء

فأما ما فويق العقد منها فمن أدماء مرتعها الخلاء

وأما المقلتان فمن مهاة وللدر الملاحة والصفاء(٢٠)

فهو لا يشبه صاحبته ببقر الوحش والدر والظباء تشبيهاً عاماً، ويمضي، بل يعود إلى تفصيل تشبيهه، فهي تشبه الظباء في جيدها الطويل الجميل، وبقر الوحش في سواد عينيها الفاتنتين، والدر في ملاحته، وصفائه، ولمعانه، وبهائه، ويصور لنا عروة بن الورد الصعلوك الخامل الدنيء في لوحة فنية ترصد جزئيات هذا الصعلوك ، فيصور لنا كسله ، فهو ينام منذ العشاء، فإذا ما أصبح، استيقظ وفي عينيه حاجة إلى النوم ثانية، تراه في فتور وكسل يحث الحصى عن جنبه الذي التصق بالتراب، صورة نتخيلها بأذهاننا، فيبدو الكسل مطلاً من بينها، كأنه كائن محسوس نلمسه، ونراه يقول:

قليل التماس الزاد إلا لنفسه إذا هو أضحى كالعريش المجور

ينام عشاء ثم يصبح ناعسا يحث الحصى عن جنبه المتعفر(٢١)

" والحق أنَّ أمرا القيس هو أشد شعراء الجاهلية قدرة على اكتشاف منبهات الحواس، وهو في الوقت نفسه يتمتع باستطاعة عجيبة على إشباع العين الباطنية، عين الخيال التي إنْ لم تقدر الصورة على تفتيحها، فإنها تفقد حقها في أن تنظر إليها كأدب رفيع " (٢٢) فهو يقدم لنا صورة طريفة حين يعبر عن شجاعته بقوله :

أ يقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال (٣٢)

وقد تكون الصورة المرسومة بمنزلة الإطار العام لمشاعر الشاعر الذي يرسم صورة لجواده، مستعيناً بالتشبيهات والظلال والتصوير، مستمداً كلَّ ذلك من الطبيعة والواقع، وهو يأخذ الطبيعة على بساطتها، ويعرضها بعفويتها، ولكن بثوب جديد، مما يملك عليك حسك، ويجعلك تشاركه إعجابه بجواده و حبه العميق له، يقول:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل(٢٤)

إنَّ سر الجمال في تشابيه امرؤ القيس التصويرية أنَّ المشبه به لا يشتمل على وجه تام للشبه، إنما فيه ناحية خفية تجمعه بالمشبه ، فهذه الناحية البعيدة يلمحها الشاعر بقوة تصوره، ويعتمد عليها في الجمع بين شيئين ،هما في حقيقتهما لا يجتمعان ،كقوله :

سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال (٢٥)

فلولا الصورة التمثيلية التي نجدها في البيتين لما كان من جامع بين الشاعر والماء، وبين الجواد والصخر، فقد جعل من خفة حركة الماء في تصاعد حببه شبهاً بخفة وصوله إلى حاجته، من دون أن يحدث جلبة، وجعل من الصخر الذي حطه السيل من جبل عالٍ يتقلب ظهرا لوجه ، هبوطا و ارتفاعا، جامعاً بينه وبين جواده في سرعة كره و فره(٢٦). ويجسد لنا عبيد بن الأبرص صورة تمتلئ حيوية وحركة وعاطفة ، فيقول :

وقفت بها أبكي بكاء حمامة أراكية تدعو حماما أواركا

إذا ذكرت يوما من الدهر شجوها على فرع ساق أذرت الدمع سافكا(٢٧)

فالشاعر هنا يرسم صورة ، تمثلت فيها عناصر مختلفة من خيال وقدرة و تركيز وحشد معاني في ألفاظ قليلة ، فاليأس الذي أصابه جعله يشبه بكاؤه ببكاء الحمامة الأراكية التي تدعو الحمام الاواركا، فالألفاظ لها خاصية الوخز، وتحريض الأعصاب على النشاط، ولعل مصدر هذه الخاصية هو نزوع اللغة نحو تجسيم المجرد(٢٨)، ولاسيما حين قدم لنا أبو ذؤيب الهذليّ المنية، وكأنها وحش ذو مخالب قابلة للانشاب، ممّا يجعلنا قادرين على تلمس الفكرة بأصابع اليد، فالحسيّ الناشط له حضور كامل في مرثيته:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع (٢٩)

إنَّ ثمة إيجاز كبير في التعبير ، و الإيجاز يعني استعمال أقل ما يمكن من الألفاظ لتؤدي أكثر ما يمكن من المعاني ، فالنابغة حين يصف ناقته يقول:

فعد عما ترى إذ لا ارتجاع له و انم القتود على عيرانة أجد

مقذوفة بدخيس النحض بازلها له صريف القعود بالمسد (٣٠)

حين قال (مقذوفة بدخيس النحض) عبرت هذه الألفاظ عن اكتناز اللحم دون الشحم، الذي يتعب الناقة، ويعوق سيرها السريع و صبرها، لقد عبرت هذه الكلمات الثلاث عن هذه المعاني جميعاً، وإذ قال (بازلا له صريف) عبر عن نضج الناقة و صلابتها ، وقدرتها على الاحتمال.

والنابغة الذبيانيّ يكشف لنا في صوره الاستعارية عن سعة خياله، وتمكنه من استعمال حسه اللغويّ بتراكيب لغوية فنية، ففي قوله :

ونحن نرجي الخلد أن فاز قدحنا ونرهب قدح الموت ان جاء قامرا (٣١)

نجد أنَّ الصورة الاستعارية التي أراد الشاعر إبرازها هي صورة مركبة، إذ إنَّ الشاعر يصور الأمل في الخلد إلى جانب الخوف من الموت، فقد استعار عنصراً مهماً، وهو لفظة (القدح فأضافها إلى راجي الخلد مرة، وإلى الموت مرة أخرى، هذا يرمي بسهامه، وهذا يرمي بسهامه، فتكتسب الصورة الاستعارية هذه الحيوية من التجسيم لتصوير ذلك الأمل في الخلد، فكانت الألفاظ تتحرك بروح متفاعلة، لتفاجئ السامع وتدفعه إلى التشابك والتداخل النفسي مع الشاعر بحرارة عالية.

ومن الاستعارات المكنية التي عبرت عن وجدان الشاعر و انفعالاته، وتجلت فيها قدرته الفنية على التخيل والتصور، استعار الشاعر " الأسود بن يعفر " للدهر صفات إنسانية تجعله ظالماً غاشماً ، يسلبه سلاحه ونفسه ، و استعار له أيضاً صفات حيوانية (الناب – الكلكل)، وقد عمد إلى حذف المشبه به ، وذكر المشبه فقط وهو (الدهر) يقول :

ألا هل الدهر من متعلل سوى الناس مهما شاء بالناس يفعل
فما زال مدلولا علي مسلطا ببؤسي ويغشاني بناب وكلكل
وألغى سلاحي كاملا فاستعاره ليسلبني نفسي آمال ابن حنظل (٣٢)

وبذلك تكشف لنا الاستعارة عن انفعالات الشاعر، وردود أفعاله وما يعتريه من يأس. إنَّ هذا النوع من المشاهد التي يشكلها الشاعر، ويلونها بمشاعره، غير قليل في الشعر القديم، فالاستعمال الدقيق لبعض مفردات اللغة لتحمل اقصى ما تستطيع من وصف، هو الذي يلفت نظرنا في الصور الشعرية الجاهلية.

واعتماداً على خيال الشاعر الخلاق تتجاوز الصورة الشعرية في الشعر المصطلحات القديمة التي انحصرت في التشبيه والمجاز، وتصبح ميداناً لكلِّ الحواس، وكل الملكات الحسية والروحية، فتموج بالعديد من الألوان والأشكال والمعنى والحركة.

وبذلك لم يعد الفن الحديث ينظر إلى الصور الخيالية على أنَّها زخرفات وتزيينات كما كان يرى النقد القديم ، وإنَّما هي صور تلقائية من صور التعبير(٣٣).

الخاتمة:

لقد تمخض البحث في نهاية رحلته التي سار بها مع بعض شعراء العصر الجاهليّ، عن نتائج يمكن أن نثبتها كما يأتي:

١- إنَّ الصورة الجاهلية إحالة دائمة أو غالبة إلى العيانيّ و الماديّ المجسم ، وهي تتشكل ابتغاء إحداث تأثير في وعي المتلقي من أجل تحقيق الفاعلية الوجدانية و الخيالية في النفس .

٢- إنَّ الجاهليّ في وصفه لما حوله يظهر لنا إحساسه الحاد بواقعه، ويجسم وينقل لنا ما تجسم لبصره نقلاً أميناً، حتى تُعُّد القصيدة الجاهلية إفرازاً ذاتياً للطبيعة التي تُعُّد مصدر الوعي وينبوعه.

٣- تكون الصورة فضاءً لسانياً، لا تكتفي بالوقوف أمام قوالب حسية جامدة، إنما تتعداها إلى اقتناص الخفي من المعاني.

٤- الشاعر الجاهليّ وظف التشبيه توظيفاً متقناً في بناء صوره الشعرية، حتى تحول إلى صانع جديد للغة، معبرا عن علاقات فكرية جديدة.

٥- إنَّ الشاعر يعمد إلى التشبيه والاستعارات والكنايات الضرورية لتجسيد الموصوف في ذهن القارئ ،فعنى بالصورة بوصفها وسيلة توضيح.

٦- إن الفهم العقلي للشعر الجاهليّ يفسده، فتخيل المنظر الموصوف و الحركة المنقولة – تخيلاً بصرياً – هو ما يحتاج إليه هذا الشعر.

٧- يكشف الشاعر في صوره الاستعارية عن سعة خياله ، وتمكنه من استعمال حسه اللغويّ بتراكيب جديدة، تجسم الصورة، وتفاجئ المتلقي، ممّا يدفعه إلى الانفعال والتداخل النفسيّ مع الشاعر.

المصادر والهوامش:

١- في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات - د. فائق مصطفى ، عبد الرضا علي - مديرية دار الكتب للطباعة والنشر - الموصل - العراق - ط١/ ١٩٨٩- ص٣٧

٢- ينظر في النقد الأدبي - د. شوقي ضيف - دار المعارف- مصر - القاهرة - ط٢/ ١٩٦٢ - ص ٣٧- ١٧١ - ص٢٨

٣- مقالات في الشعر الجاهلي- يوسف اليوسف - دار الحقائق - بيروت - لبنان - ط٤ /١٩٨٥- ص٢٩٧-٣٤٧

٤- مدخل إلى النقد الأدبي - د. محمد غنيمي هلال- مطبعة الرسالة - القاهرة / ١٩٥٨- ص٣٩٠

٥- المصر نفسه - ص ١٦٤

٦- الصورة الشعرية- سي دي لويس - ترجمة د. مالك ميري ، سلمان حسن إبراهيم - مراجعة د. عناد غزوان - وزارة الثقافة والإعلام - بغداد /١٩٨٢- ص٩٣

٧- دراسة الأدب العربي - د. مصطفى ناصف - دار الأندلس ط٣/ ١٩٨٣- ص١٦٨

٨- ينظر الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه - د. محمد النويهي - ج١ - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - د.ت -ص١١٠

٩- ديوان امرئ ألقيس- تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم - دار المعارف - مصر -ص١٤، ١٨، ٥٠

١٠- ينظر مقالات في الشعر الجاهلي - ص ٣٠٥

١١- ديوان امرئ القيس - ص ١٨

١٢- ينظر مقالات في الشعر الجاهلي - ص ٣٠٧

١٣- ينظر المصدر نفسه - ص ٣٠٦

١٤- ديوان علقمة الفحل- شرح الأعلم الشنتمري- حققه لطفي الصقال ودرية الخطيب - مراجعة فخر الدين قباوة - دار الكتاب العربي ط١ / ١٩٦٩- ص١٣

١٥- صنعة التشبيه بين اوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى ، دراسة وموازنة - يوسف بن طفيف بن مبارك الدعدي - رسالة ماجستير مطبوعة - العام الدراسي ١٤٢٨- ص٨

١٦- في النقد الأدبي - ص ١٧١

١٧- لبيد بن ربيعة العامري - دراسة أدبية - يحيى الجبوري - مطبعة المعارف -بغداد - ط١/ ١٩٦٢- ص٧٦

١٨- ينظر أدباء العرب في الجاهلية والإسلام - بطرس البستاني - مكتبة صادر- بيروت - ط٦ / ١٩٥٣- ص٨٨- ١٢٩

١٩- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس - تحقيق عبد العزيز الميمني نسخة مصورة عن دار الكتب ، الدار القومية للطباعة و النشر - القاهرة /١٩٦٥-ص١٨ ، والظليم : ذكر النعام ، يحفها : يحوطها ، الجؤجؤ : الصدر ، الدف : الذيل ، الوحف : الأسود ، الزف : الريش

٢٠- ينظر العصر الجاهلي- د.شوقي ضيف - دار المعارف - ط٢٦/٢٠٠٧- ص٣٢٩ ،ادماء:الظبية البيضاء ، الخلاء : الموضع الخالي

٢١- ينظر التفسير النفسي للأدب - عز الدين إسماعيل - دار العودة -بيروت - د.ت - ص٩٠

٢٢- ديوان امرئ القيس ص - ١٨

٢٣- ينظر الوصف عند امرئ ألقيس – نصر الدين فارس- منشورات دار المعارف – حمص –ط١/١٩٨٨- ص٣٧
٢٤- ديوان امرئ القيس – ص ٥٠
٢٥ – ينظر أدباء العرب – ص ١٢٩
٢٦- ديوان عبيد بن الأبرص – تحقيق كرم البستاني –دار صادر – بيروت للطباعة والنشر /١٩٦٤-ص ١٠١
٢٧- ينظر مقالات في الشعر الجاهلي – ص ٣٤٧
٢٨ – ديوان الهذليين نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب –الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة / ١٩٦٥- ٢/٢
٢٩- ديوان النابغة الذبياني – تحقيق شكري فيصل – دار الفكر – بيروت – د.ت ص٦٨
٣٠- المصدر نفسه – ص ٦٨
٣١- ديوان الأسود بن يعفر صنعة نوري حمودي القيسي – وزارة الثقافة والإعلام – مديرية الثقافة العامة –بغداد – مطبعة الجمهورية / ١٩٧٠- ص٥٦
٣٢- ينظر قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني – أيمن محمد زكي العشماوي – دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت – ط١/١٩٨٣ –ص١٨٤-١٨٥.

Visual impression in pre-Islamic poetry

M.M Mona Isa Hashim
Wasit University / College of Basc Education

Abstract:

I turned for through poetic images ignorance great artistic values, poets have excelled in portraying aspects of life and vocabulary, as contributed fantasies poets and versatility photographed in the formulation and Mufhomat cases in the poem ignorance. Fantasy ignorant can not be considered only a rudimentary stage graduate have characteristics that distinguish them from the primitive world is dealing with the facts as independent subjects of consciousness in many cases.

No exaggeration to say that the strength of the pre-Islamic poetry plates graphic integrated poets manage to become familiar with their parts and crossed through the psychological concerns and various aspects of their lives.

The most important characteristic of pre-Islamic poetry ((visual impression)) who plays fantasy in which a great important role, even if the poet seems to us as a painter witty mastered the image using the tools expressive of analogy and metaphor and metaphor to carry to the hearer or reader the impression carried by embodying's the best ofanalyzed.