ISSN = 2073-6614 pp: 655-687 | مجلة جامعة الانبار للغات والآداب

The Effect of Abstract Images on Poetic Structure in Horse Description Poetry

الصورة الحسية وأثرها في التشكيل الشعري عند شعراء وصف الخيل

Osama Mubarak Shabib & Dr. Muhammad Nuri Abbas
Osama_mu@gmail.com moh.noori@uoanbar.edu.iq
College of Education for Humanities, University of Anbar

أسامة مبارك شبيب أ.م.د. محمد نوري عباس
كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة الأنبار

Receive: 8/11/2021 Accept: 21/01/2022 Published:30/3/2022
Doi: 10.37654/aujll.2022.176330

Abstract

The study addresses the effect of abstract images on poetic structure in the poetry of Horse description. It introduces a brief summary of the definition of the abstract image and its effect on drawing the poetic image. The abstract image has been addressed in five sections; visual image, audio image, smell image, taste image and touching image. The aim is to examine the extent to which horse description poets have utilized abstract images in their poetry and the effect of these images on poetic structure.

Keywords: The sensory image and its impact on the poetic formation of the horse description poets.

الملخص

تناولنا في هذه الدراسة موضوع الصورة الحسية وأثرها في التشكيل الشعري عند شعراء طغى على شعرهم وصف الخيل، إذ قدمنا صورة موجزة لتعريف الصورة الحسية ومدى تأثيرها برسم الصور

الشعرية، ومن ثم تناولنا الصور الحسية– بخمس مباحث هي: الصورة البصرية، والصورة السمعية، والصورة الشمية، والصورة الذوقية، والصورة اللمسية، لنتعرف عن قرب مدى استثمار شعراء وصف الخيل في بناء نصوصهم الشعرية من خلال الصور الحسية وأثرها الواضح في التشكيل الشعري.

الكلمات المفتاحية: الصورة الحسية، التشكيل الشعري، شعراء وصف الخيل.

المدخل

الصورة الحسية هي الصور التي يكون الارتكاز فيها على ما تصوِّرهُ الحواس وتدركهُ، إذ يطلق عليها الصور الحسية، وللصور الحسية دور في إثارة شعور المبدع إلى استثمارها؛ وسبب ذلك عائد إلى شعور نفسي يراود المبدع ويدفع بهِ إلى إنتاج الصور؛ إذ إن الصور الحسية هي "الطريق المباشر للتجربة الشعرية"[1]، فالشاعر هو ابن البيئة التي يعيش فيها، وحواسه تتآلف مع ما هو محسوس فيها وتتفاعل معه، والحواس تسجل كل ما يعالقها من خواص تنقلها للخيال لإعادة صياغتها مع متطلبات الشيء أو الغرض المراد تصويره[2].

إن طريق هذا التصوير هي الحواس، فتقسم هذه الصور بحسب العضو الذي تنتمي اليه، يقول ابن طباطبا "إن كل حاسة من حواس البدن تقبل ما يتصل بها مما طبعت له، إذ كان ورُودُهُ عليها ورداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه، وبموافقةٍ لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المَشِمَّ الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المُر، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن...، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم"[3]، فكانت هذهِ إشارة إلى أنواع الصور الحسية عند الشعراء، إذ بيَّنَ ابن طباطبا ما يصدر عن الحواس من قبح وحسن في النظم.

فالصورة الحسية هي المنبع الذي ينطلق منه نهر التصوير الفني، فتمتزج في مجراه عواطف الإنسان بمفردات الحس، والصورة "خلق جديد لعلاقات جديدة في طريق جديد من التعبير"[4]، فتمنح تجربة التصوير القصيدةَ القدرة على إحداث الدهشة لدى المتلقي بصورة جمالية محببة، إذ تعد اللغة

(1) في الرؤية الشعرية المعاصرة:64.
(2) ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين:41.
(3) عيار الشعر: 20.
(4) فن الشعر:260.

التي يُعبر بها الشاعر عن صوره الشعرية بتعبير حسي، هي من أسمى وأروع أشكال الفن[1]، وذلك لأن "الجمال لا بد لهُ أن ينبثق في صورة حسية هي تلك التي تمثل حلم الشاعر تمثيلاً دقيقاً حتى تصبح الصورة تجسيماً لتطور حالته المعنوية عند نقطة من نقاط الانفعال النفسي الشديد"[2]، فأصبح لهذه الصور جمالاً وإبداعاً ذلك لارتباط معاني الصور بالحواس، فيصبح الكلام فيه من العواطف والأحاسيس ما يلقي بظلالهِ على المتلقي، ويسحره بجمال الصورة التي أحدثها المبدع في ذهنهِ، إذ تكون بذلك الصورة المحسوسة "كلام مشحون شحناً قوياً، يتألف عادةً من عناصر محسوسة... تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة، أي إنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً"[3]، فالشاعر كلما كان قريباً من ذهن المتلقي كانَ أكثر فاعلية في إثارتهِ من خلال الارتكاز على الصورة الحسية، لأنها قريبة من مخيلة السامع، وأكثر تفاعلاً معها، ويكون هذا النوع من الصور أقرب طريق لإيصال الرسالة إلى المتلقي[4]، فالأشياء المحسوسة تكون أقرب إلى الفهم من الأشياء المعقولة ذلك أن كل ما تشاهدهُ وتلمسهُ أو تشمهُ تبقى صورتهُ عالقة في الذهن، ومتى ما صور المبدع صُورَهُ وجاءت الصورة مطابقة للصورة المتخيلة في الذهن أصبح التفاعل معها أكثر فاعليةً، وذلك لأن المناخ الذهني أصبح يخلق تعالقات بين الصورة المحسوسة والصور المخزونة في الذاكرة[5].

ومن المعلوم أن للطبيعة وما يراه الشاعر أثر بارز في تصويرهِ لهذه الصور عن طريق استعمال حواسهِ في تشكيل الصور من أجل إنتاج "التكامل بين النفس والطبيعة وتشكيلها وفقاً لتصوراتهِ الخاصة"[6]، حتى جاءت صور الشعراء مطابقة لما وصفوه.

وللشاعر الجاهلي إشارات وتجارب في استعمال الحواس في التصوير، ذلك أنه راجع إلى مشاعر وأحاسيس الشاعر ونظراته المباشرة للحياة بما فيها من أحداث تثير الشاعر ويتعاطف معها، ويصورها بإحدى حواسهِ التي تتطابق مع الحدث المراد نقله للمتلقي، إذ "أصبح الشاعر الجاهلي وليد التجربة الحسية والاحتكاك المباشر مع الحياة، والأشياء وليدة الرؤية، والملامسة وليدة العواطف"[7]، إذ

(1) ينظر: مسائل فلسفة الفن المعاصر:90.
(2) رؤية جديدة في دراسة الأدب في عصر صدر الإسلام:29.
(3) تمهيد في النقد الحديث: 192-193.
(4) ينظر: عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة: 267.
(5) ينظر: التفسير النفسي للأدب: 59-62.
(6) النقد التطبيقي والموازنات: 154.
(7) الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع:63.

إذ إن لكل صورة نمطاً ينتظمها، وتتدرج في مدارجهِ، ويمكن للقارئ من تلمس ذلك في شعر الوصّاف الذينَ عرفوا بوصف الخيل[1]، إذ استطاعوا من خلال الصورة الحسية، أن يحققوا التميّز في البناء التصويري ونقلوا تجربتهم بصدق ووضوح مستعينين بما تملكه حواس الإنسان من القدرة على الاستقبال، وهذهِ الصور، انعكاس للعالم البيئي المحسوس.

ومع ذلك فالشعر عبارة عن صور يرتكز على المعاني المحسوسة التي تمثل المتلقي بالحركة والحياة، ولذلك يدرك المتلقي من الصور الحسية الجمال الذي يبحث عنه في النص، لأنه ينطلق من السمع والشم واللمس والذوق[2].

ومن كل ما تقدم سأتناول بعض النماذج لتصوير الشعراء الوصّاف للصور الحسية، والتي جاء أثر الحس في تشكيل أجزائها في خمسة مباحث.

1. المبحث الأول: الصور البصرية:

اعتمد الشاعر حاسة البصر للاتصال بشعور المتلقي وفكرهِ، إذ أطلق طاقاتهُ الإبداعية ليشارك خيال المتلقي في إبصار الصور بكل جزئياتها لنقل ما "أبصرته حدقتهُ ووعتهُ بَصيرتهُ، ولكن ليس بعيداً عن مكوناته الذاتية ورؤيتهُ الشخصية لتلك الأشياء، فجاء شعرهُ وصفاً فنياً للعلاقات الإنسانية بمختلف أنماطها، وتعبيراً كاشفاً عن الذات التي تعيش مع الذوات الأخرى في واقعها الحقيقي والمتخيل معاً"[3]، إن أكثر الصور الشعرية شيوعاً هي الصور المرئية، إذ تمثل حاسة البصر البصر نافذة من نوافذ إدراك الأشياء، وهذهِ الحاسة لها البراعة والدقة في مخاطبة الصور لأنها "الأداة الأولى والكبرى للإحساس بالجمال والإحاطة بمعانيه"[4]، وهي أكثر الصور الحسية شيوعاً في الشعر الجاهلي إذ إن "العين أكثر الحواس استقبالاً للصور"[5].

إن المادة الرئيسة لتشكيل الصور الحسية هي حاسة البصر، وذلك أن الخيال يعتمد في رسم الصورة على ما تنقله العين من مشاهد، إذ "لا يستقي من الحواس الأخرى أكثر من استقباله من

(1) مصطلح وصاف الخيل يطلق على مجموعة من الشعراء غلب على شعرهم وصف الخيل، وهم: امرؤ القيس، وأبو دؤاد الإيادي، وسلامة بن جندل، والطفيل الغنوي، والنابغة الجعدي.

(2) ينظر: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: 95-96.

(3) الأمل واليأس في الشعر الجاهلي:31.

(4) الصورة الفنية في شعر بشار بن برد:100.

(5) الصورة الفنية في شعر أبي تمام:149.

النظر"[1]، فالشاعر الجاهلي اعتمد على نقل الصورة على محاكاة حواس المتلقي، وإثارته للتفاعل مع انتاجهِ وابداعهِ، فعن" طريق الحواس تتضح الصورة الفنية ويظهر سلطانها عليها؛ لأنها النافذة التي يستقبل بها الذهن الحياة والتجربة... كما أن الذهن محتاج في كثير من احتمالاتهِ إلى الحواس لترجمة تلك الحواس، فتكون الحواس بهذا المنحى أهم وسائل الذهن في الاستقبال والبث"[2].

فالشاعر يُصوِر تجاربه النفسية من صورٍ بصرية يجد فيها تطابقاً إلى حدٍ ما، فيجعل المتلقي يعيش تلك التجربة التي يعيشها الشاعر، وذلك عند جعل المتلقي يرى مشهداً يطابق ما في الخيال المبدع، كما أن الصور التي يكون ارتكازها بصرياً تكون ذات إحساس أو إدراك حسي، وذلك مما يعطي إشارات إلى أشياء داخلية شعورية غير مرئية لدى الشاعر[3].

ومن الصور البصرية ما صورهُ الشاعر امرؤ القيس، عند تصويريهِ رحلة صيد، إذ نقل مشهداً بصرياً جعل المتلقي يبصر المشهد عند قراءة النص، إذ يقول: [من الطويل]

خَرَجنا نُرَاعِي الوَحْشَ بَيْنَ ثُعَالةٍ وبَيْنَ رُحَيَّاتٍ إلى فَجِّ أخْرُبِ

فَآنَسْتُ سِرْباً مِنْ بعيْدٍ كأنَّها رَوَاهِبُ عِيْدٍ في مُلاَءٍ مُهَذَّبِ

فألْقَيْتُ في فيْهِ اللجامَ وفُتْنَنِي وَقالَ صِحَابي قَدْ شَأوْنَكَ فاطْلُبِ[4]

عند تأملنا هذهِ اللوحة في إطارها العام نجد أَن الشاعر رسم صورة بصرية، لتجوالهِ في أماكن تواجد قطيع البقر الوحشي التي هي ضالة الفرسان التي يبحثون عنها عند الصيد، إذ قال "خرجنا نراعي الوحش" أي نتبصرها ونبحث عنها، فاستعمل الفعل "نراعي" كي يهيئ المتلقي لمشاهد بصرية سَيَراها، فنقل الشاعرُ المتلقيَ لرؤية صور تلك القطعان، من البقر الوحشي مجتمعة، وهو يُصور فرحتهُ برؤية سرب من الوحش، مُشبّهاً إياها براهبات في عيد، وهن متجملات مرتديات للأثواب ذات الأطراف التي لم تنسج، وتلبس في المناسبات، قاصداً بذلك ذيول البقر في قولهِ " رواهبُ عيد

(1) الصورة الشعرية سي دي لويس: 21.

(2) الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير:360.

(3) ينظر: نظرية الأدب:242.

(4) ديوان امرئ القيس: 389/1–390، ثعالة: اسم مكان: معجم البلدان:78/2، رحيات: اسم مكان: معجم البلدان:37/3، شَأَوْنَكَ: أي سَبَقْتَكَ.

في مُلاءٍ مَهذبٍ"، ويمضي الشاعر مصوراً بصورهِ البصرية، فينقل صورة فَرَسِهِ كيف غَلَبَهُ في طرد تلك النعاج من البقر الوحشي، وكيف يعلو رأس الفارس برأس فرسهِ من شدة العدو.

بيّن الشاعر في هذه الصورة مشهد بصري، صَوّرَ فيه كيف أن رأس الحصان يسبق رأس الفارس، أي أن الحصان فاق الفارس لأنه متحفز للوثوب على تلك الوحوش، وأصحابهُ الذينَ معهُ أبصروا ذلك في قولهِ "شَأوْنَكَ".

استطاع الشاعر امرؤ القيس بموهبتهِ الفائقة وخيالهِ الواسع الرحب أن يصور هذهِ المشاهد البصرية، والمتلقي كلهُ إحساس بما دارَ في تلك اللحظات من أحداث، فأوصل المتلقي إلى نقطة فاصلة أوضحتها مفرداته التي أنتجت تلك المعاني والصور، إذ كانت تلك اللوحة "صورة عن واقع الحياة و جزءاً من واقع البيئة"[1]، فقد دفع الشاعر المتلقي إلى إطلاق العنان لخيالهِ لرسم هذهِ الأحداث التي جرت بصور محددة في خيالهِ.

ومن الصور البصرية التي جاء بها الشاعر امرؤ القيس في مواطن أخرى، رسم صورة يصف فيها سرعة جري الفرس قائلاً: [من الطويل]

فَأَدْرَكَ لَمْ يَعْرَقْ مَنَاطُ عِذَارِهِ يَمُرُّ كَخَذْرُوفِ الوَلِيْدِ المُثَقَّبِ

تَرَى الفَأرَ في مُسْتَعكِدِ الأرض لاَحِباً على جَدَدِ الصَّحْرَاءِ مِنْ شَدَّ مُلهبِ

خَفَاهُنَّ مِنْ أنْفَاقِهِنَّ كَأَنما خَفَاهُنَّ وَدْقٌ مِن عَشِيٍّ مُحَلِّبِ[2]

فالشاعر يرسم صورة حركة الفرس وهو يجري بسرعة الريح مما يحدث صوتاً وحفيفاً يشبه صوت الريح، التي تجلب المطر، مما أخرجت الفأر من جحرهن حسبنهُ مطراً، إذ خرجن مذعورات خائفات، و كل ما استعملهُ الشاعر من معانٍ هي في إطار حواس المتلقي، إذ "اعتمد على خيال قريب لا يتعدى حدود الحواس"[3]، وعلى سبيل التصوير البصري ما يطالعنا بهِ الشاعر أبو دؤاد الإيادي، إذ يصور صُورة يصف بها حُسن جوارهم وهو يفخر قائلاً: [من التقارب]

تَرَى جارَنا آمِناً وَسْطَنا يَرُوحُ بِعِقْدٍ وثيقِ السَّبَبْ

(1) الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام وأثر البيئة فيها: 112.
(2) ديوان امرئ القيس: 394/1-395، مستَعْكِدِ الأرض: الأرض الصلبة.
(3) الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد:65.

إذا مـــــا عقـــــدنا لـــــهُ ذِمَّـــــةً شـــــددْنا العِنـــــاجَ وَعَقْـــــدَ الكَـــــرَبْ[1]

فالشاعر يرسم صورة حسية بصرية، من خلال رسم صورة رائعة امتزج فيها المعنى بالحس امتزاجاً عجيباً، فعقدُ الجِوار الذي أعطاه القوم للمستجير، بلغ من الوثوق مبلغ المرئي المحسوس، فهو شبيه بما يشد بهِ الدلو الى حبلهِ الذي يجر به، وإنهُ لشدٌ في غاية الإحكام لعدم الإفلات، فالعربي في الصحراء المجدبة أشد ما يكون حاجة الى الماء، فهو يبالغ في إحكام شد الدلو، ألا يسقط في البئر ويفوته الري.

هنا رسم الشاعر صورة حسية أوصلها للمتلقي من واقع البيئة البسيطة المرئي ذلك كون عقلية العربي تقوم على فهم الإدراك الحسي في الدرجة الأولى، كون كل ما جاءَ بهِ الشاعر من معانٍ، هي ملموسة تراها الأعين وتدركها الأبصار[2].

فجمع الشاعر في هذهِ الصورة بينَ الحفاظ على عهد الجوار وبينَ أعزّ ما يكون على سُكّان الصحراء، لأن الدلو هو مصدر تزويدهم بالماء، وإن عقد الجوار الذي منحهُ قوم الشاعر للجار قويٌ وشديد، فلا يتأتى لأحد أن يعطي جواراً كهذا إلا إذا بلغ من العزة كل مبلغ، ولذلك يتفاخر الشاعر بقومه.

ويركز الشاعر على الواقع في نقل الصورة إذ إن "غاية الفن الأولى هي إعادة تصوير الواقع"[3]، فمن الصور المرئية للواقع البيئي، ما صورهُ وصاغهُ الشاعر سلامة بن جندل، من تصوير أوصاف المنازل بكل جزئياتها التي أخذتْ أوصافها من شعرهِ الكثير حين قال: [من الكامل]

هـــــاجَ المَنـــــازِلُ رِحلـــــةَ المُشـــــتاقِ دِمَـــــنٌ وآيـــــاتٌ لَبِـــــثْنَ بـــــواقي

لَـــــبِسَ الـــــروامسُ والجديـــــدُ بِلاهمـــــا فَتُـــــزْكِنَ مِثـــــلَ المُهـــــراقِ الأخـــــلاقِ[4]

(1) ديوان أبي دؤاد الإيادي: 292، العناج: خيط يشد أسفل الدلو، الكرب: الحبل الذي يشد على الدلو.

(2) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام:184/11.

(3) علاقة الفن الجمالية بالواقع:141.

(4) ديوان سلامة بن جندل: 132–133، الدمنة: آثار الناس وماسَوَّدوا، آيات: علامات وآثار.

تتجلى براعة الشاعر في رسم كثير من الصور البصرية[1]، التي ضمّها ديوانه، ولَيسَ بمستغرب فالبصر هو المدخل القريب الى المشاعر والأحاسيس الإنسانية، إذ نقل الشاعر صورة بصرية تأثّر بها واستطاع بإجادة تصويرهِ أن يؤثر بالمتلقي، ويشعرهُ بالحزن على ما أصاب ديار الأحبة والأهل، فشاعرنا حين رأى المنازل وما أصابها، ثار وتحرك غضبهُ، ولاسيما عنَد رؤية صورة علامات الديار، فكان ذلك التوتر والاضطراب بدافع الاشتياق، فَذِكْرُ الشعراء للأماكن التي نزلوا فيها أو تركوها تشير إلى دقة تعبيرهم وخبرتهم العملية في فنهم من خلال تصويرهم لعناصر الواقع والطبيعة[2]، فقال الشاعر "هاج المنازل رحلة المشتاقِ"، ويمضي الشاعر مصوراً مشاهداً بصرية للدمن الباقية على أرض الديار، "وآيات لبثنَ" فاستعمال الشاعر لمفردة "آيات" كان لها الأثر في نفسه، لما تبقى من علامات تلك المنازل البالية "فالمكان حسن أصيل وعميق في الوجدان"[3]، فأخذ الشاعر ينتقل بصورته البصرية ليبين سبب حزنهِ، وهو ما رآه من صور تلك الديار وما فعلتهُ العوامل المناخية، من الرياح التي تحمل الأتربة فترمس بهِ تلك الديار، فالدهر والرياح كان لهما الأثر الكبير في تغيير معالم تلك الديار، وجعلها كأنها صحيفة خَرِقة بالية من القدم، بعد أن كانت مخضرةً ربوعها حين قال "فتُرِكْنَ مِثلَ المهرقِ الأخلاقِ".

ويصور الشاعر صورة بصرية أخرى في موطن آخر فقال: [من الطويل]

تَـــمَّ الدَّسِـــيعُ إِلـــى هـــادٍ لـــه بَتِـــعٍ فـــي جُؤجُـــؤٍ كَمَـــداك الطِّيـــبِ مَخضُـــوبِ

تَظَـــاهرَ النَّـــيُّ فيـــه فهـــوَ مُحتَفِـــل يُعطِـــي أســـاهِيَّ مِـــن جـــريٍ وتَقريـــبِ[4]

يصف الشاعر صورة الفرس، مصوراً جسده وحركاتهِ، وبيَّن للمتلقي صورة ذلك الفرس السمين والمكتنز من "النَّيُّ"، وقد تراكب بعضه على البعض، إلّا أن هذا الفرس مع كثرة النَّيُّ في شكلهِ فهو سريع الحركة فقال: "محتفل"، والاحتفال من عدو الخيل إذا أسرعت، ويرى الفارس أن فرسه قد بلغ أقصى سرعته، وهو ذو أساهي أي له ضروباً وفنوناً من الجري، فالشاعر في هذهِ الصورة

(1) المصدر نفسه: 102–115، 137، 184، 196.

(2) ينظر: البناء الفني في شعر الهذليين:23.

(3) جماليات المكان في الشعر:77.

(4) ديوان سلامة بن جندل:104–105، الدسيع: العنق، بتع: طول العنق، جؤجؤه: صدره، النيّ: الشحم، معتقل: سريع، أساهي: ضروب من الجري.

البصرية اهتم بتفاصيل الصورة وجزئياتها لاهتمامه بالخيول، إذ "صوروها ورسموا لها لوحات فنية ناطقة، فهم يستحضرون دقائقها... ووصفوا أعضائها عضواً عضواً، فلم يتركوا عرقاً أو عصباً إلا وصفوه أدق وصف"[1]، إن الصورة الشعرية كلما كانت بصرية واقعية كان لها الأثر الأبرز في نفس المتلقي، فالصورة التي يصورها الشعراء هي من "حياتهم وأحوال معاشهم، فجاءت مصورةً لجوانب معيشتهم"[2]، ومن ذلك الواقع يصور الشاعر طفيل الغنوي صورة بصرية لأبناء قومه قائلاً: [من الطويل]

وَفِينا تَرى الطُّوْلَى وكُلَّ سَمَيدَعٍ مُدَرَّبِ حَرْبٍ وابْنِ كُلِّ مُدَرَّبِ[3]

أشار الشاعر إلى أنه سيعرض على المتلقي صورة لأبناء قومهِ، إذ استعمل الفعل (ترى) للدلالة على عرض صورة بصرية كي يتهيأ المتلقي بخيال بصري، لتصور صورة (الطولى) وهي العظمى من الأمور، وهي من الشرف[4]، إذ (الطولى من الخصال في آل فلان) أي العظام الشريفة، ويصور الشاعر صورة ثانية لأبناء قومهِ أن فيهم (السَمَيْدَعْ)، وهو الرجل الموطأ الكنف[5]، وينقل المتلقي لرؤية صورة أخرى وهي لرجال القوم المدربون، إذ هم على جاهزية الذود عن القبيلة.

أخذ الشاعر خيال المتلقي وحَشَّدَ أمامهُ الصور البصرية مجتمعة، ذلك أن الخيال وظيفتَهُ أمام تلك الصور، هو الإدراك الحسي المألوف لتلك الصور[6].

فالشاعر عمل على جمع صور متعددة لأبناء قومهِ، من صاحب العظمة، وصاحب اليد الطولى في الفعل، وصورة الرجل السيد الموطأ الكنف، الذي يلاذ بهِ عند الشَّدائد، ومن ثمَّ صورة الفارس المدرب، فميز الشاعر صورته البصرية بالحركة، وهذا التحرك يناسب حركة المقصود.

ويعد النابغة الجعدي من الشعراء الذين برعوا في التصوير الحسي والوصف، ويدل على ذلك، تصويرهُ في نص يصف فيه، حالة اجتماعية غير مرغوب فيها هي الكِبْر الذي يصيب الإنسان، إذ يقول: [من البسيط]

---

(1) الناقة في الشعر الجاهلي:40-41.
(2) الحكمة في الشعر الأموي:15.
(3) ديوان طفيل الغنوي:25.
(4) كتاب الاختيارين:7.
(5) اللسان: (سمدع).
(6) ينظر: الخيال مفهومه ووظائفه:243.

وفـــي الأرضِ أسْـــتاَهُمُ عجـــزاً وأنفُسُـــهُم عِنْـــدَ الكواكِـــبِ بَغْيـــاً يالِـــذَا عِجبـــا

وَلَـــوْ أصَـــابوا كُرَعـــاً لاَ طَعَـــامَ لَهُـــمْ لَـــمْ يُنْضِـــجُهَا وَلَـــوْ أَعْطَـــوا لَهَـــا حَطَبَـــا[1]

يريد شاعرنا أن يُصور للمتلقي صورة، رسمها في ذهنِهِ، ويضع المتلقي أمام مشهد بصري من واقعِهِ ذلك "أن البصر أهم مصدر لإمدادنا بالصور"[2].

إذ رسم الشاعر صوة لمن يعلو في الأرضِ ويتكبّر، وهو عاجز عن أن يأتي بأبسط خير لمن حوله، ويُذَكِّرُ الشاعر أن بقايا صاحب هذهِ الأوصاف موجودة على الأرض، فصور الشاعر هذهِ الصورة مشبهها بصورة من "يستنضج الكراع"، فمن هذا التصوير نرى أن الشاعر وصف الإنسان المتكبّر قليل الشأن، في صورة بين يدي المتلقي يشاهدها على مرِّ الزمن.

2. المبحث الثاني: الصورة السمعية

إن لهذا المجال من الصور حضور وافر في أشعار الجاهليين، وفي توجهاتهم الشعرية[3]، وقد شكَّل الشعراء الوصَّاف صورهم الفنية من الأصوات المختلفة من حولهم، ذلك أن الصوت أساس "كل عمل أدبي فني... والأصوات ينبعث منها المعنى... وتلفت طبقة الأصوات الانتباه وتؤلف بذلك جزءاً من التأثير الجمالي"[4]، وللصور التي تبنى على الصوت أثر في تحفيز المتلقي؛ وذلك لأهمية السمع في نقل الصور الجمالية إذ إن "المسموعات تجري من السمع مجرى المتلونات من العين "[5]، "[5]، وأخذ الشعراء هذا اللون من الصور في لوحاتهم الفنية على نطاق واسع، ذلك أنهم أدركوا أن حاسة السمع تتميز عن حاسة البصر، فالشاعر يستطيع أن يستثمر الأصوات ليلاً ونهاراً، وفي الظلام والنّور، لأن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور[6]، وقد استمد الشعراء الوصّاف من تلك الصور، ما يظهر إحساسهم بالجمال، فقد أعطت تلك الصور للشعراء مساحات لرسم الصور ذات

(1) ديوان النابغة الجعدي:19، الاستاه: جمع است، وهي المؤخرة، الكراع: مستدق الساق من الحيوان.

(2) الصور والبناء الشعري: 30.

(3) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث:55.

(4) نظرية الأدب: 205.

(5) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 192.

(6) ينظر: الأصوات اللغوية:13.

الخيال الواسع، إذ يستحضر الشاعر امرؤ القيس صورة سمعية شكلت مرتكزاً في إرهاف سمعهِ من خلال وصف صورة لصوت نغم العود، إذ يقول: [من الطويل]

لَهَا مِزْهَرٌ يَعْلُو الخَمِيْسَ بِصَوْتِهِ أَجَشُّ إِذا ما حَرَّكَتْهُ اليَدَانِ[1]

صورة سماعية تصور وسط جيش يتجهز للقتال، وأصوات المقاتلين ترتفع لزيادة حماسهم، إذ يصدر الشاعر مصدر تلك الصورة السمعية وهي تعلو على صوت الجيش، واصفاً ذلك الصوت بالأجش، وهو صوت عزف أوتار العود، الذي تميز عن صوت المحاربين، فالشاعر فارس مرهف الحس عند سماعه صوت العود رقَّ احساسه، إذ كانَ لسماع تلك الأصوات أثر في إحداث استجابة ذهنية واضحة[2]، فأنغام العود أشجت الشاعر، فلم يعد يرى من حوله، وهو يسمع سحر أنغام عزف ذلك العود.

ومن الصور التي تقوم في تثبيت معنى، لا يدركه السامع من اللفظ، لكنه يدركه من معنى اللفظ[3]، ما جاء من ذلك في تصوير الشاعر أبي دؤاد الإيادي لصورة معركة يصور فيها صوت الرماح قائلاً: [من الطويل]

تَصِيحُ الرُدَيْنِيَّاتُ في حَجَبَاتِهِمْ صياحَ العَوالي في الثِّقَافِ المثَّقَّبِ[4]

الصورة هنا لمعركة يتطلب فيها إظهار جوانب القوة، ووصف ما دار فيها من التقاء المحاربين، فاختار الشاعر صورة سمعية لينقل للمتلقي ما شاهده في الحرب، وجاء هذا التصوير بطريقة فنية احترافية لهذا الشاعر إذ استعمل مادة صوتية، وهي صوت الرماح عند الطعن، ليعبر بها عن شراسة المعركة، وعن إحساسهِ الذي نقل هذهِ الأحداث، فجاءت الصورة متلائمة مع حالتهِ النفسية لأنه عانى ووعى تجربة تلك الحادثة[5].

---

(1) ديوان امرئ القيس:2/ 498، الخميس: الجيش الضخم، أجش: صوت فيه جُشَّة وهو صوت خشن كالبُحَّة.

(2) ينظر: مبادئ النقد الأدبي:171.

(3) ينظر: دلائل الإعجاز:331.

(4) ديوان أبي دؤاد الإيادي: 283، الردينيات: رماح منسوبة الى ردينية، الثقاف: الخشبة التي تثقف تثقف بها الرماح لتستوي وتعتدل.

(5) ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي:231.

يعتمد الشاعر على ما سمعه اعتماداً كبيراً، وتسجل الذاكرة الأصوات لرسم الصور، ومن الصور التي شكَّل الصوت فيها مادة أساسية، ما نقلهُ الشاعر سلامة بن جندل في لوحة قائلاً: [من الطويل]

مَنْ مُبلغٌ عنَّا كِلاباً وكَعْبَها وَحيَّ نُمَيرٍ باليَقينِ رَسولُ[1]

يرسم الشاعر صورة عن شجاعة قومه، وإن خصومهم تهابهم، عند سماع أصواتهم، فأرسل رسالة صوتية، تتحدث عن إمكانية قبيلة الشاعر القتالية، ومضمون الرسالة له دلالة واضحة على شجاعة فرسان قبيلة سلامة بن جندل، فقد استعمل الشاعر الصوت في رسم مكونات هذه الصورة، فادركت الأذن التي سمعت الرسالة بالخطر، فقد كانَ إيقاع الصوت هو مصدر القوة، إذ تعتمد الصورة السمعية على تصور الأصوات وفعلها في النفس فضلا عن الإيقاع[2]، فإن المبالغة في الإيقاعات في الصورة يأتي على حساب واقع الصورة في الشكل العام.

إن خيال الشاعر هو المتحكم في جمع الصور ومقابلتها، ويستطيع الشاعر بخياله أن يمتلك نفس القارئ والمستمع، ويثير عاطفتهُ ويشعلها[3]، إذ إن هذهِ العاطفة والإحساس توظَّف لرسم صور مؤثرة، يكون الشاعر أمير ذلك الإحساس والإبداع.

ومن الصور السمعية المتقنة البناء والرسم تصوير الشاعر طفيل الغنوي لصوت الحَمام فوق بيت الجارية، إذ يقول: [من الطويل]

يُغَنِّي الحَمام فَوقَها كُلَّ شَارِقٍ غِنَاءَ السُكَارَى في عَرِيشٍ مُظَلَّلِ[4]

إن إحساس الشاعر، هو الذي جعل سماع صوت الحمام لدى الشاعر غناء، إذ إن عاطفة وميول الشاعر، تجاه من سكن هذا العريش، هي من رسم صورة الغناء لصوت الحمام، فعَبَّر الشاعر عن مشاعره بهذهِ الصورة، كما أبدع الشاعر في اختيارهِ لهذهِ الصور، ويرجع هذا الإبداع إلى اختيارهِ اللغوي، الذي عبر بهِ عن إحساسهِ[5]، وبهذا يكون الشاعر قد رسم صورة سمعية، للحمام وهو يغني على دار الجارية في كل صباح، وصور صوت الحمام، كصوت المشتاق لرؤية من أحب، ووصف

(1) ديون سلامة بن جندل:204، رسول: رسالة.
(2) ينظر: مبادئ النقد الأدبي:17.
(3) ينظر: مدراس النقد الأدبي الحديث:53.
(4) ديوان طفيل الغنوي:86، العريش: الخيمة من خشب وثمام.
(5) ينظر: بنية اللغة الشعرية:40.

صوت الحمام بصوت من يغني غناء من أصابتهُ نشوى السُكر، وبهذه الصورة الفنية أكمل الشاعر البناء التصويري لهذهِ الصورة السمعية.

إن الشعور بتأليف الصور، وإدخالها في نسيج لغوي، تكون التجربة الواقعية التي يعيشها المبدع، وخيالهُ الناضج، أساس في إنتاج صورة ملفتة للسامع وبذلك تكون "الصورة وليدة خيال الشاعر، وهي وسيلة فنية أساسية لنقل تجربة الشاعر"[1]، ومن هذه الإمكانات التي يمتلكها المبدع، ما أبدعه شاعرنا النابغة الجعدي، في رسم صورة سمعية ودلالة أعمق للصوت، إذ يقول: [من الطويل]

وَلَمْ يُمْسِ بالسِّيدانِ نَبْحٌ لِسامِعٍ وَلا ضَوْءُ نارٍ إنْ تَنَوَّرَ راكبُ[2]

أكسب الشاعر هذا البيت، صورة سمعية من نباح الكلاب، بأنها دالة على جعل الأماكن في الصحراء لا يطمئن لها، ولا يؤنس بها، مالم يسمع فيها أصوات نباح الكلاب، بدلالة وجود الكلاب بالقرب من مساكن الناس.

فهنا استعمل الشاعر الصوت في هذه الصورة، للدلالة على الأنس، عند المسير نهاراً، كما هو الحال من يستدل بالنار للتبصر في الصحراء ليلاً، واستطاع أيضاً في هذه الصورة، الربط بين دلالة الصوت في النهار، ودلالة ضوء النار في الليل، وهذا له فاعلية بالقدرة على إدراك التناسب بين الأشياء[3]، و كلما كانَ الشاعر دقيقاً في استثمار خياله، استطاع أن ينتج صوراً قائمة على العلاقات المتطابقة في الوصف، ذلك أن القدرة على اكتشاف التناسب بين الأشياء هي علامة الشاعرية[4]، وبذلك يكون الشعراء الوصَّاف قدموا صوراً سمعية في شتى المصادر الصوتية، فتعاملوا مع الأصوات، وجعلوا لكل صوت صدى يدل عليه في التشكيل الشعري.

3. المبحث الثالث: الصورة الشمية:

إن أثر الصورة الشمية حاضر في شعر وصّاف الخيل، وهي من الصور التي كان لها الحضور المتميّز في الشعر الجاهلي عموماً[5]، وحاسة الشم هي إحدى مسالك الإدراك، الذي يسلكه

(1) مدارس النقد الأدبي الحديث: 60.
(2) ديوان النابغة الجعدي:21، النبح: صوت الكلاب، تَنوّر: أشعَلَ النار ليهتدي.
(3) ينظر: الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي:73.
(4) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء:42-43.
(5) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث:57.

الشعراء الوصّاف، إذ صورَ الشعراء الوصاف كل ما حولهم من مثيرات الحاسة الشمية، "ولعل طبيعة العناصر البيئية التي اتصفت وتميزت بطيب عطرها"[1]، أعطتها تلك الميزة، إذ اعتمد الشعراء في تشكيل صور حاسة الشم على ما يمكن استقباله من عطور وتخزين نسائم تلك العطور في الذاكرة، إذ تمتع شعراؤنا بخيال خصب جعلهم يجمعون بين الأطراف المتباعدة التي لا يمكن أن تتهيأ لشاعر أن يجمع بينهما، إلا في مخيلة، كمخيلة شعرائنا الوصّاف[2].

إذ أصبح لهذه الصورة الشمية التميز في محيط التصوير الفني، وذلك لاشتراك جميع العطور في إثارة المشاعر الوجدانية للشعراء الوصّاف، فقد شكلت الصورة الشمية إحدى العناصر التي تستند عليها قاعدة الانطلاق الإبداعي لدى الشعراء، ذلك أن الحس أساس المعرفة، في تشكيل الصور الشعرية[3].

ومن الصور الشمية تلك التي خَصَّصَ الشعراء الوصّاف جانباً منها لوصف جمال المرأة وطيب رائحتها، وعلى ذلك بنى الشعراء صورهم التي يريدون أن يُفهِموا بطريقةٍ ما، أنهم يهدفون إلى إثارة شكل خاص عند المتلقي[4]، ومن ذلك ما جاء في تصوير الشاعر امرئ القيس، لعطر جسد المحبوبة وإن لم يمسهُ الطيب، فيقول: [من الطويل]

خَلِيْلَـــيّ مُـــرَّا بِـــيْ عَلَـــى أمِّ جُنْـــدَبِ لنَقْضِـــيَ حَاجَـــاتِ الفـــؤادي المُعَـــذَّبِ

فَإِنَّكُمَـــــا إِنْ تَنْظُرَانـــــي سَـــــاعَةً مِـــن الـــدَّهْرِ يَنْفَعْنـــي لَـــدَى أمِّ جُنـــدُبِ

أَلَـــمْ تَرَيَـــاني كُلَّمَـــا جِئـــتُ طارِقـــاً وَجَـــدْتُ بهـــا طِيْبـــاً وإِنْ لَـــمْ تَطَيَّـــبِ[5]

يصور الشاعر صورة محبوبته، إذ هو يعودها في دارِها مراراً، ويدل على ذلك قوله "كُلما جئت طارقاً"، فيتضح فعل المجيء ويتكرر دائماً، فيشكل ذلك دلالة على أنَّ شيئاً ما ملازم لمحبوبته، عندما يقابلها في كل مرة، فيصف الشاعر الصفة الملازمة لمحبوبته، وهو عطر جسدها.

(1) واقعية الأداء في الشعر العربي قبل الإسلام: 395.
(2) ينظر: الصورة الشعرية عند ذي الرمة:216.
(3) ينظر: مشكلة الفن:31-32.
(4) ينظر: بنية اللغة الشعرية:95.
(5) ديوان امرئ القيس:1/362-363، طرقتهُ: أتيتهُ ليلاً، الطيب: عطر الجسد.

فالشاعر صور جمال المحبوبة، في صورة عطرها، بإحساس وجدانهِ، إذ "لا بعد ولا إغراق في الخيال"[1]، إذ جاء إنتاج خيال الشاعر بما يلائم خيال المتلقي.

وقال أيضاً في الصورة الشمية خلاف ما تقدم من معنى الرائحة: [من المتقارب]

لَهُـــمْ ذَفَـــرٌ كَصُـــنَانِ التُّيُـــو سِ أعيَـــا علـــى المِسْـــكِ والعَنْبـــرِ[2]

أراد الشاعر أن يُعبّر عن خبث رائحة بعضهم، ومدى شدة انزعاجه من مقابلتهم، فصور للمتلقي صورة من الواقع البيئي، صورة شمية، ليدرك المتلقي، شدَّة نفور الشاعر من لقاء من وصفهم بهذهِ الصورة، وهذا ما يلفت نظرنا إلى أن الشعراء الوصّاف حفلوا بالصورة في شعرهم.

ومن الإيراد الجميل للصور الشمية، ما صوره الشاعر أبو دؤاد الإيادي، من الوصف اللطيف الحسن لرائحة المرأة، التي يقرنها بعطر العود، إذ يقول:[من الكامل]

عَبَـــقَ الكَبَـــاءُ بِهِـــنَّ كُـــلَّ عَشَّـــيةٍ وَعمَـــرْنَ مـــا يَلْبَسْـــنَ غَيـــرِ جَمَـــادِ[3]

يظهر الشاعر أبو دؤاد نشوته بعبق عطر المحبوب، إذ شبه هذا العطر برائحة الطيب من عطر العود، فعَبَّرَ من خلال ذلك عن صورة طيب عطر يَشِمُّ رائحته في كل ليلة، بأنه من عطر ثياب المحبوبة، فالصورة تظهر صدق المشاعر، إذ يصف كل عطر طيب مصدرهُ تلك المرأة، التي يعطر جسدها كل من حولها، فكان هذا التركيب للصورة الشمية، قائمة على الإصابة في التنسيق الفني الحي الذي يعبر عن انتقائية الشاعر للمعاني التي نسقها في إطار مؤثر ليحيي المشاعر عند المتلقي[4]. ومن القدرة الإبداعية على التصوير الحسي، ما صوره الشاعر سلامة بن جندل، إذ عالَقَ في رسم صورة الديار، وصورة رائحة الخمر، التي تجعله في نشوة إذ يقول: [من الطويل]

وَقَفْـــتُ بهـــا مـــا إنْ تُبِـــينُ لِســـائلٍ وَهَـــل تَفقَـــهُ الصُّـــمُّ الخَوالِـــدُ منطِقـــي

فَبِـــتُّ كـــأَنَّ الكـــأسَ طـــالَ اعتيادُهـــا علـــيَّ بصـــافٍ مِـــن رَحيـــقٍ مُـــرَوَّقِ

(1) تاريخ الأدب العربي– العصر الجاهلي:214.

(2) ديوان امرئ القيس: 363، الذفر: شدة ذكاء الريح من طيب أو نتن، الصنان: خبث ريح المغابن ومعاطف الجسم: اللسان: (ذفر)، (صنن).

(3) ديوان أبي دؤاد الإيادي:311.

(4) ينظر: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر:11.

كـــرِيحِ ذكـــيِّ المِســـكِ بالليـــل ريحُـــهُ يُصَـــفَّقُ فـــي إبرِيـــقِ جَعـــدٍ مُنطَّـــقِ[1]

يبدع الشاعر في تصوير الطلل، ويعرب عن أن تلك الديار لا تجيب سائلا، ومن ثُمَّ يصوغ صورة لها تأثير حسي على القارئ، وهذا ينم عن تجربة شعرية لهذا الشاعر.

فالموقف الذي أصابهُ من رؤية الديار، والذهول الذي صاحَبَهُ، يُشبه ذهول المخمور الذي شَربَ الخمرة عدة مرّات، فرسم من صورة الديار وصورة الخمرة صورة شمية لعطر تلك الديار، لقد استحضر الشاعر كل إشارات الجمال التي جعلت المتلقي يقف أمام هذه الصورة، لتأمل حال الشاعر الذي حركتهُ رائحة تلك الديار وأشجتهُ، وأن مَرد تشكيل هذهِ الصور والجمع بينهما وخَلق العلاقات بينَ الصور المخزونة في الذهن وتلك الموجودات في العَيان، حتى يصل الى صورة، يدركها ذهن السامع[2].

ونجد الشاعر طفيل الغنوي يرسم صورة حسية لما حوله من الموجودات، إذ إنه أدرك الجمال بإحساس مرهف، ذلك أن "الشاعر العربي حساس بما يدور حوله، ويأسرهُ الجمال"[3]، ونلمس ذلك في الصورة التي أوردها "طفيل الخيل"[4]، إذ وصف فرساً له قائلاً: [من الطويل]

وأصفرَ مَشْهُومِ الفُؤادِ كأنَّه غَدَاةَ النَّدَى بالزَّعْفَرَانِ مُطَيَّبُ[5]

فقد صور الشاعر وببراعة صورة من بيئته، لفرس سريع قوي، إذ يخرج هذا الفرس باكراً، مذعور الفؤاد من سرعة الخروج، ويصور الشاعر صورة الفرس عند الرجوع، وهو ندي كأن نداه طيب بالزعفران، فصور للمتلقي صورة الفرس مقبل وهو معطر بالطيب الذي خلط بالزعفران، فالصورة الشمية دليل الشاعر في وصف الفرس ونوعيتهِ، إذ أراد أن يصفهُ أنه من سلالة الجياد العربية

(1) ديوان سلامة بن جندل:156-157، الرحيق: صفوة الخمر التي فيها غش، جعد: أي خفيف كريم.

(2) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء:18-19.

(3) القيم الإنسانية في الشعر العربي قبل الإسلام:58.

(4) العقد الفريد:136/3، الفروسية في الشعر الجاهلي: 154.

(5) ديوان طفيل الغنوي: 70، شهم: فرس سريع قوي، الزعفران: الطيب

الأصيلة[1]، ويلاحظ أن الشاعر عند تشكيلهِ الصورة الشمية، يكون مخاطباً بها الروح، إذ النفس تميل الى التشكيل العطري، وتنسجم حسياً مع المسك والنسيم[2].

ومن الشعراء من يخلط بين مدركات الحس، ليعالقها في تشكيل صورة يصف فيها الجمال[3]، كما يعالق الشاعر النابغة الجعدي بين الحركة والشم، إذ يقول:[من الطويل]

إذا انْتَمَيَا فَوقَ الفِرَاشِ عَلاَهُمَا تَضَوُّعُ رَيَّا رِيحِ مِسْكٍ وَعَنْبَرِ[4]

مما يلاحظ أن قمة ما تظهر بهِ الصور الشمية عند الشعراء هو في جانب الغزل، إذ إن الشاعر يُحَلِّقُ في الخيال، كي ينقل صفات الجمال التي يُحبُّها للمتلقي، ليظهر جمال المحبوبة وزينتها، فجمع في هذا المجال بين صورة الحركة وصورة الشم.

إن الجمع بين الصورتين ينمُّ عن قدرة الشاعر وإبداعهِ، إذ وظف ما استطاع من مدركات الحسّ لنقل تجربتهِ النفسية للمتلقي؛ ليستطيع المبدع من استحضار مدركات الجمال، ويشكل صورة يأنس بها المتلقي، فيصور حركة المحبوبة وهي تصعد وتعلو فوق الوسادة، ومن بساطة هذهِ الحركة ودون بذل أي جهد، يفوح العطر ذو الرائحة الطيبة الممزوج بالمسك والعنبر، وينتشر الريا في المكان الذي تكون فيه المحبوبة.

استثمر الشاعر العطور في رسم صورة للمحبوبة، وأخذ يكشف عن جمال المرأة المقصودة، وكانت العطور إحدى المكونات التي كان لها الأثر المتميز في تشكيل الصور الشمية المتعددة[5] للشعراء الوصّاف، وكانَ الخيال والإبداع حاضرين في التشكيل الشعري، إذ وظَّفَ الشعراء العطور في رسم صور الجمال بشكل عام، وصور جمال المرأة بشكل خاص.

4. المبحث الرابع: الصورة الذوقية

إن الأشياء التي لها طعم ذوقي، كان لها أثر في تحريك الإحساس لدى الشعراء، فأبدعوا في استحضار صور الأطعمة والأشربة، إذ إن "أكثر صور الطعام التي ترد في الشعر الجاهلي، عن

(1) الفروسية في الشعر الجاهلي:153.
(2) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث:189.
(3) ينظر: حركة الشعر في نجران في الجاهلية وصدر الإسلام:193.
(4) ديوان النابغة الجعدي:96، انتميا: صعد اليه، الريا: الرائحة الطيبة.
(5) ديوان أبي دؤاد الإيادي: 377، ديوان الشاعر النابغة الجعدي:125، ديوان امرئ القيس: 224/1، 1/ 363، 476/2.

اللحوم والتمور والعسل والخبز"[1]، مما أسهم ذلك في تشكيل الصور الذوقية، وتوظيف الشعراء للذوق كان المعيار الذي تبنى على أساسهِ الصورة الذوقية، وأن لكل شاعر أسلوب خاص، في إيراد المعنى من الذوق، ويتحكم في ذلك الإحساس تجاه الأشياء، فلكل شاعر حياته الخاصة، والتي تَعرّضَ فيها لمجموعة أحداث، مما تجعلهُ يرسم صوراً "ويسقط عليها ما في نفسهِ، ويمنحها بعداً رمزياً لتصبح أكثر تأثيراً وأكثر إيحاءً وأكثر جمالية وفنّاً"[2]، واستطاع الشعراء الوصّاف استعمال حواسهم الذوقية لرسم صورهم المتعددة، إذ جاءت صورهم الفنية موشحة بوشاح الطبيعة وبيئتهم الصحراوية، فكانت البيئة إحدى طرق امدادهم بالجمال، فقدموا صوراً رائعة تدل على البراعة ودقة التصوير، فالشاعر امرؤ القيس يقدم تصويراً فنياً رائعاً، في نمط ذوقي يقدمهُ للمتلقي بذوقهِ المتميز، قائلاً :[من الطويل]

كَأَنَّ مَكَاكيَّ الجِوَاءِ غُدَيَّةً صُبِحْنَ سُلاَفاً مِنْ رَحِيقٍ مُفَلفَلِ[3]

صور الشاعر ملمحاً جمالياً من ملامح الطبيعة بصورة ذوقية، لطائر يغرد فرحاً بنزول المطر، واصفاً بذلك شعورهُ النفسي تجاه نزول المطر، معبراً عنه، بصوت هذا الطائر، إذ يصور تجربته وصدق مشاعره تجاه ما شاهده، وأخذ يؤلف بين الصورتين حتى تتآزر على نقل إحساسهِ في صورة حيةٍ موحيةٍ[4]، فشبه الطائر بشارب الخمرة المضاف إليها التوابل ليحسن مذاقها، مما خلق علاقة بين صورة الطائر، وصورة شارب الخمرة الطرب، فكان ارتكاز الشاعر على "خيال قريب لا يتعدى حدود الحواس... معتمداً على عاطفة يسيرة لا تعقيد فيها ولا تركيب"[5]، فجاءت هذهِ الصورة تزخر بالعاطفة والتجربة والانفعال، مرتكزة على حاسة الذوق.

فالشاعر يتكئ على "تجربتهِ الانفعالية ومدى تأثيره بالواقع الذي يعيش فيه"[6]، لرسم الصورة الصورة الذوقية، إذ إنه يعيش في بيئتهِ ويعرف الأذواق التي يميل إليها أبناء البيئة، ومن الصور الذوقية الواقعية ما صوره أبو دؤاد الإيادي، من ذكر الطعام والشراب بعد رحلة الصيد، إذ يقول: [من الخفيف]

يَتَكَشَّفنَ عَنْ صَرَائِعَ سِتٍّ قُسِّمَت بينهن كأسٌ عُقَارُ

(1) الصور الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث:53.

(2) دراسات نقدية في الأدب العربي القديم:36.

(3) ديوان امرئ القيس: 296، المكاكي: جمع مكاء وهو طائر، الجواء: الواسع من الأودية.

(4) ينظر: المدخل إلى النقد الأدبي الحديث: 391.

(5) الصورة في شعر بشار بن برد:65.

(6) الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية: 13.

بَـــينَ رَبْـــدَاءَ كالمِظَلَّـــةِ أفْـــقٍ وظلـــيمٍ مَـــعَ الظلـــيمِ حِمـــارُ

ومهـــاتين: حـــرس ورئـــال وَشَـــبُوبٌ كأنَّـــهُ أوْتـــارُ[1]

تُبْرز هذهِ الصورة مشهداً ذوقياً، يَعْقِب رحلة صيد، لمجموعة صيادين بعد حصولهم على صيد وافر، إذ تناولوا اللحم وشربوا الخمرة، فيكمل الشاعر المشهد، بكيفية إعداد الطعام، ويصور الطهاة، فريق يقسم اللحم للشواء، وفريق يُعد الجزء الآخر من اللحم للطبخ، إذ يقول: [من الخفيف]

فَفريـــقٌ يُفْلِـــجُ اللحـــم نيئـــاً وفريـــقٌ لِطابِخِيْـــهِ قُتَـــارُ[2]

ركز الشاعر اهتمامه بعملية الصيد وما يعقبها، كي تظهر الصورة والتسلية من أكل اللحم وشرب الخمر.

وللصورة الذوقية جمال عند الشاعر سلامة بن جندل، إذ إنه ربط بخيالهِ من حديثهِ مع محبوبتهِ، واصفاً ريقها بمذاق الخمر وطعمها، إذ يقول: [من الكامل]

وكأنَّ رِيقَتَها إذا نَبَّهْتَها كأسٌ يُصَفِقُها لِشُرَبٍ ساقي[3]

هذهِ من الصور الذوقية التي تغزل بها الشاعر في وصف ريق المحبوبة، وهي من الصور النفسية التي تثير الوجدان والإحسان التي يحب الشعراء الظهور بها أمام محبوباتهم[4]، فالصورة اتخذت شكلاً من أشكال الذوق، ليلفت الشاعر ذهن المتلقي ليحس بجمال محبوبته، ذلك "أن الحب عند العرب نعمة تبعث الشعور الصادق والعاطفة النبيلة"[5]، تجاه من يحب، فعبر الشاعر عن إحساسهِ الداخلي، معربا بهِ للمتلقي، إذ ظهرت قدرة الشاعر واضحة جريئة في تصويرهِ، وهو يتغزل بحلاوة حديث المحبوبة، إذ ركز الشاعر في جلب صفات الجمال على استحضار الصورة الذوقية.

---

(1) ديوان أبي دؤاد الإيادي: 319، ربداء: نعامة ربداء، شبوب: الثور

(2) المصدر السابق:320، يفلح: يُشرِّح أو يقسم.

(3) ديوان سلامة بن جندل: 142، يصفقها: يمزجها.

(4) ينظر: الغزل في العصر الجاهلي:320.

(5) مظاهر القوة في الشعر الجاهلي: 218.

إن إبداع الشاعر يبرز في التصوير الذي يُنتِجُ من الواقع حديثاً فنياً، إذ يستطيع الشاعر أن يحاكي محيطهُ لينتج صورة جديدة، لأن "غاية الفن إعادة تصوير الواقع"[1]، فمن الصور الذوقية التي تحاكي الواقع، ما صورهُ الشاعر طفيل الغنوي، لمن يهزم في المعركة، ويذوق طعم مرارة الهزيمة، إذ يقول: [من الطويل]

فَذُوْقُوْا كَمَا ذُقْنَا غَدَاةَ مُحَجَّرٍ من الغَيْظِ في أَجْوَافِنَا والتّحَوّبِ[2]

صور الشاعر الذوق بتصوير يختلف عن الذوق في الأطعمة والأشربة، إذ إن الذائقة هنا، ذائقة تذوق طعم المرارة من الخسارة والانكسار في الحروب من أجل الدفاع عن القوم والأرض، إذ إن دفاعهم عن الأرض "يعكس انتماءهم إليها لذا راح الشعراء يدافعون عنها، ويشحذون قواها، ويقفون بجرأة أمام أعدائها"[3].

إن أكثر ما يشعر به أبناء القبيلة، بطعم المرارة هو سبي النساء أمام أعينهم، فالشاعر يظهر في هذهِ الصورة الذوقية، قوة قبيلته ويبيّن أن قومَهُ، ذاقوا طعم المرارة مُرةً، ويُذيقُونَهُ لمن يعتدي عليهم مراتٍ عدة، فالمرارة حين نتذوقها، لا يمكننا إخفاء طعمها، فهي أشد ما تكون أثراً في نفس الإنسان، إذ إن إشراك حاسة الذوق، زيادة في إشراك أغلب الحواس، ففي الهزيمة العين ترى، والأذن تسمع، واليد تحس، واللسان يذوق أشد أنواع المرارة.

تَعُودُ الطبيعة لرسم صورة ذوقية، في إحدى لوحات الشاعر النابغة الجعدي، إذ استثمر بيئته بما فيها من ساكن ومتحرك لرسم لوحاته الفنية، إذ يأتي "تحكم الطبيعة في الصورة عبر تحكمها بالنفس"[4]، فتحكمت نفسية الشاعر في تصوير نزهة مع الأصحاب فقال: [من الرمل]

وإذَا نَحـــــنُ بِإِجْـــــلٍ نَـــــافِرٍ وَنَعَـــامٍ خيطُـــهُ مِثْـــلُ الحَـــبَشْ

فَحَمَلْنَـــــا مَاهِنـــــاً يُنْصِـــــفُنَا فَـــوْقَ يَعْبُـــوبٍ مِـــنَ الخَيْـــلِ أَجـــشْ

ثُـــمَّ قُلْنَـــا دُنَـــكَ الصَّـــيْدَ بِـــهِ ثُـــدْرِكِ المَحْبُـــوبَ مِنَّـــا وَتَعِـــشْ

(1) علاقات الفن الجمالية بالواقع: 141.

(2) ديوان طفيل الغنوي:46، الحييةُ والحوبة: الهمُّ والحُزن.

(3) القيم الجمالية في الشعر الجاهلي في ديوان المفضليات والأصمعيات: 43.

(4) مقالات في الشعر الجاهلي:315.

فَأَتانـــــا بشَـــــبُوبٍ نَاشِـــــطٍ وَظَلِـــــيمٍ مَعَـــــهُ أَمُّ خُشَـــــشْ

فاشْـــتَوَيْنَا مِـــنْ غـــرِيضٍ طَيِّـــبٍ غَيْـــرِ مَمْنُـــونٍ وأُبنـــا بغـــبشْ[1]

يصف الشاعر مصوراً غدوة له مع أصحابِهِ، مرتكزاً في هذهِ اللوحة على وصف كل ما دار فيها من أحداث، "والشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف"[2]، إذ كان الوصف أحد العوامل التي نقل الشاعر فيها إحساسهُ للمتلقي، فَصور لوحة تجمع المذاق من الأطعمة، فاختار في الصيد ما يصلح من الحيوانات لتقديم المذاق الزكي من اللحم المشوّي، فوقع الاختيار على الغزال الصغير في العمر، وفحل النعام المكتنز لحماً، لتكون الصورة الذوقية مكتملة الجوانب، فوشَّح الشاعر هذهِ الصور بثوب الطبيعة، لِتَموج بالحياة والنشاط، ولتملك على القارئ حسه، وتستولي على شُعْورِهِ[3]، ثم ينهي الشاعر الصورة التي رسمها وطغى عليها جانب الذوق، برجوع الأصدقاء إلى سكنهم في آخر الليل، فلم يخرج عرب الجاهلية في مثل هذه الصور عن دائرة الطبيعة، إذ لم تقع أعينهم على شيء سوى الصحراء الواسعة، وما تبعثهُ في نفوسهم، من حب التجوال فيها[4]، لذلك جاءت صور الشعراءِ الوصَّاف تحاكي هذا الجانب في أكثر صورهم[5].

5. المبحث الخامس: الصورة اللمسية

اللمس من الحواس التي استعان بها الشعراء، في رسم الصور التي يدخل إحساس اللمس في اكتشافِها، "ويبدو الشاعر الجاهلي حساساً في تلمس الصور الناعمة وبخاصة فيما رقَّ من الأشياء: كالبشرة الناعمة والكثبان الناعمة من الرمال، والأثواب الناعمة، والأوراق الغضّة"[6]، إذ إن

(1) ديوان النابغة الجعدي:103-104، الإجل: القطيع من الظباء والبقر الوحشي، الماهن: الخادم، الشبوب: النشيط من الخيل، الخشش: الغزال الصغير، الغريض: اللحم المشوي.

(2) العمدة:294/2.

(3) ينظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي:145.

(4) ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي:49.

(5) ديوان امرئ القيس: 522/2، 540/2، ديوان أبي دؤاد الإيادي: 348، وديوان طفيل الغنوي: 55، 82، وديوان سلامة بن جندل:156.

(6) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث: 188.

هذهِ المدركات اللمسية، تلمسها الشعراء لإبراز الصور الإبداعية، فقد ركز الشعراء على انتاج الصورة في القصيدة "بوصفها جزءاً من البنيان العام للقصيدة"[1]، وأن الشعراء الوصَّاف أدركوا الجمال الذي توحيهِ الصور ذات الوصف اللمسي، إذ إن "حاسة اللمس من الحواس المؤثرة التي نَسَجَ من خلالها الشعراء صوراً معبرة"[2]، فبنى الشعراء الوصَّاف الصورة اللمسية، على ما تحسسوه في ما حولهم من محسوسات لها جانب لمسي، يجلب خيال الشاعر ويشكل صور في ذهنهِ.

ومن الشعراء الذين أسَرَ جمال اللمس خيالهم، امرؤ القيس الذي وصف جمال النساء، عند لقائهِ بهن ونَحَرَ راحلته لإطعامِهن، إذ يقول: [من الطويل]

فَظَلَّ العَذَارى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وشَحْمٍ كُهُدَّاب الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ[3]

يصور الشاعر، صورة لمسية، أورد فيها أركان قيام الصور اللمسية من إيراد ألفاظ النعومة والرقة واللين، إذ يصور الشاعر صورة الشحم الذي بين أيدي النساء، من شدة نعومتهِ، مع اقترابه من ملامسة نعومة أيدي تلك النسوة الجميلات، كأنه نعومة ثوب من كتان أبريسم، أو نعومة الحرير، فالصورة مكثفة بالمعاني اللمسية، ليظهر الشاعر جمال تلك اللحظات التي قضاها مع النساء.

ولربما كان الجمع بين صورة الشحم بين أيدي النساء ونعومتهِ، وبين نعومة الثوب الحرير فيها نوع من بُعْد المصدرين، إلا أن الجرجاني (ت 471هـ) كانت له وجهة نظر، إذ يقول" إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كانَ أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب"[4]، فهكذا شُكِّلَ الجمَالُ في هذهِ الصورة اللمسية.

ويستمر الشعراء الوصّاف برسم الصور التي يشكل اللمس أساساً في تكوينها، إذ بلغت نظر المتلقي الشاعر أبا دؤاد الإيادي إلى صورة كأنَّ إحساس اللمس حاضر في بنائِها، يصف فيها شكل الديار التي غادرها ساكنوها، إذ يقول: [من الخفيف]

فَتَعفَّتْ بعد الرَّبابَ زماناً فَهيَّ قَفْرٌ كأنها عَيهومُ[5]

يصف الشاعر صورة الديار التي تركها أهلها لزمن، وهي خالية لا ماءَ فيها ولا كلأ، ولا أُناس تسكنها، فاخشوشنت أرضها، وتغيرت صورتها، وأمست لا نعومة فيها ولا طراوة، إذ قست قشرة

(1) في النقد الأدبي دراسة وتطبيق: 79.
(2) واقعية الأداء في الشعر العربي قبل الإسلام:399.
(3) ديوان امرئ القيس: 182/1، يرتمين: ينهادين، الدمقس: الحرير.
(4) أسرار البلاغة:109.
(5) ديوان أبي دؤاد الإيادي: 342، العيهوم: الأديم الأملس.

أرضها بعد فراق ساكنيها من أهلها، فالشاعر يذكر الديار ويصورها بهذا الحزن الذي هي عليه حباً بهذا "المحيط البيئي وبما يشمل من أرض وسماء بما رحبت وبما حول الإنسان وما فوقه"[1]، فعدم الطراوة والنعومة، وعدم النظارة، هي من المرتكزات التي اعتمدها الشاعر في بناء الصورة اللمسية، التي بدت فيها صورة الديار كأنها ناقة أتعبها السير حتى أبلاها وأقعدها بلا جمال أو ملمس، إذ إن ذكر الشعراء "للأماكن التي نزلوا فيها أو تركوها تشير الى دقة تعبيرهم وخبرتهم العملية في فنهم من خلال تصويرهم لعناصر الطبيعة"[2] ، فجاءت صورهم مطابقة لواقعهم الحسي.

ومن صور النعومة واللمس، يرسمُ الشاعر سلامة بن جندل، صور لمسية يصور عبرها ملمس الدروع التي حصلوا عليها من الغنائم، إذ يقول: [من الطويل]

فألقَوا لَنا أَرسانَ كُلِّ نَجِيبةٍ وسابِغةٍ كأَنَّها مَتنُ خِرنِقِ[3]

الصورة لمعركة وَصَف فيها الشاعر، هروب جنود العَدُّو أمامهم، تاركين خيولهم الأصلية، وألقوا دروعهم، وهي دروع خاصة تغطي الجسم أثناء المعركة، وصف الشاعر جودة تلك الدروع، وغلاء أثمانها، واصفاً إياها بصورة لمسية، مشبهاً لها، بفروة الأرنب، ذلك لنعومتها ولينها، واختار الشاعر هنا صورة لنعومة الدروع، ليصل ملمسها للمتلقي، فذكر نعومة فروة الأرنب، لأن المشبه بهِ صورة ملموسة لدى السامع، إذ كانَ التقاء الشاعر والمتلقي في قناة واحدة، هي صورة المشبه بهِ، لأنها صورة لمسية بيئية، فكان الإبداع واضحاً، والأثر الإبداعي يُرتسم في النص، فالشاعر ابن بيئتهِ يتحدث عن مجريات ما يدورُ حولهُ من صور، كون الشاعر جزءاً من تلك الأحداث[4]، ولذلك شبه الشاعر تلك الدروع بمتون الخِرانِق في لينها وملاستها.

إن الشاعر يخزن في ذاكرتِهِ صور المحسوسات، من حياتهِ اليومية، والتي تتكرر مشاهدَتها أمامهُ، ويمنح تلك الصور الفاعلية، في الوقت الذي تتطابق مع الواقع، ومعَ ما في خياله من صورة تمثل، هذا الحدث الواقع، كون "المخيلة تحتفظ بصورة المحسوسات، وتستعيدها بعد غياب المحسوسات ذاتها"[5]، فمن المحسوسات التي استعملها الشاعر طفيل الغنوي، في صورة لمسية أثارت أثارت إحساسهُ هي رؤية الفرس التي صورها في ملامستها بثوب ناعم، إذ يقول فيها: [من الطويل]

---

(1) الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي: 8/1.

(2) البناء الفني في شعر الهذليين:23.

(3) ديوان سلامة بن جندل: 170، سابغة: درع واسعة، الخِرنِق: ولد الأرنب.

(4) ينظر: النقد الأدبي البيئي النظرية والتطبيق: 198–200.

(5) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:43.

كمـــا انكشَـــفَتْ بلقـــاءُ تَحمـــي فِلوَهـــا شَـــميطُ الـــذُّنابي ذاتُ لـــونٍ مُولَّـــع

شَـــميط الـــذَّنابي جُوِّفـــت وهـــي جَونـــةٌ بنُقَبـــــة دِيبـــــاجٍ ورَيـــــطٍ مقطـــــعِ[1]

وصف الشاعر أجزاء الفرس، إذ هي ذات ذنب اختلط فيه لونان، ثم يمضي لرسم صورة حسية لمسية يظهر فيها جمال الفرس، إذ "كان للعرب معرفة حسنة في شؤون الخيل وأحوالها"[2]،إذ إن تلك الفَرَسْ تتمتع بنعومة جلدها، مشبهاً الشاعر إياها، بنعومة الثوب اللين الملمس، فاكسب الصورة جمال النعومة، فالشاعر الجاهلي أحكم ألفاظه واستمكن اللغة، "فلا وجود لمضمون عاطفي أو فكري إلا من خلال لغةٍ تعبّر عنه"[3]، إذ شبه الشاعر فأصاب، مما جعل الصورة تعبّر عن جمال، اختصت بهِ تلك الحقبة الزمنية.

إن الأحداث التي يوجهها الشاعر، ويتفاعل معها، فإنها ترتَسم في مخيلتهِ، فيسقط عليها صوراً، تمنحها إيحاءً وجماليةً[4]، لأنه تعامل معها بإحساسهِ النفسي، فالإحساس والتأثر له الفاعلية في تشكيل الصورة، إذ تكون هذهِ الصورة "ثمرة عاطفة الشاعر الخاصة وما يشعر بهِ في نفسهِ إزاء الأشياء، فتتداخل وتمتزج بِمشاعره وما يضيفه عليها من حالاته النفسية[5].

فالثأر كان له الأثر في رسم الصورة، فاستعمل الشاعر النابغة الجعدي مدركات اللمس في تشكيلها، عند الرد على الشاعرة ليلى الأخيلية، وطلب منها عدم مواجهتهِ، إذ قدم لها النصح قائلاً: [من الطويل]

فَلاَ تَحْسَبِي جَرْيَ الرِّهَانِ تَرَقُّشاً وَرَيْطاً وإِعْطَاءَ الحَقِينِ مجَلَّلاَ[6]

في صورة رسمها الشاعر يحذر فيها ليلى الأخيلية، أن لا تغامر في رهانهِ، لأن الأمر ليس سهلاً، فرسم صورة للمخاطب يصف فيها صعوبة السباق معه، وجاء بتصوير يتلاءم مع لوازم المخاطب، فاستعمل الشاعر دلالات اللمس، وهي أن لا تحسبي السباق معي، ناعم وسهل لين،

(1) ديوان طفيل الغنوي:135، شميط الذنب: فيه لونان، الرَّيط: الثَّوب اللَّين.
(2) الفروسية في الشعر الجاهلي:153.
(3) مدخل إلى بنية اللغة الشعرية:43.
(4) ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي:36.
(5) ينظر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري:368.
(6) ديوان النابغة الجعدي: 135، ترقشت: تزينت، الريط: الثوب الناعم الرقيق.

كالثوب الناعم الرقيق الذي لا يثقل المرأة لبسهُ لنعومتهِ ورقتهِ، فجاءت عباراتهُ وصورهُ موحية لأنها معلومة لدى المخاطب، ويظهر من ذلك التحذير، أن قوة السباق مع الشاعر، لها من نتائج القوة والخشونة والصعوبة، ما لا يطيقُهُ الرجال، وأن الذي يجاري الشاعر يخسر، وتكون للخسارة حرارة تلامس قلب من خسر الرهان، فالشاعر استعمل من ألفاظ اللمس، ما ساعدهُ في بناء هذهِ الصورة اللمسية التي أبدع في تصوِيرِها.

الخاتمة

بعد رحلة طيبة ممتعة مع وصاف الخيل وصورهم الحسية لا بد لنا من أن نحط رحالنا عند أبرز النتائج التي شكلت ملمحاً بارزاً في بناء لبنات هذا البحث، فكان من أبرزها:

1- أكد البحث أن الصور وليدة خيال الشاعر، وهي وسيلة فنية أساسية لنقل تجربة الشاعر.
2- اتضح للبحث أن المادة الرئيسة لتشكيل الصور الحسية هي حاسة البصر، وذلك أن الخيال يعتمد في رسم الصورة على ما تنقله العين من مشاهد.
3- توصل البحث أنه كلما كانَ الشاعر دقيقاً في استثمار خياله، استطاع أن ينتج صوراً قائمة على العلاقات المتطابقة في الوصف، ذلك أن القدرة على اكتشاف التناسب بين الأشياء هي علامة الشاعرية.
4- أثبت البحث أن الشعراء الوصَّاف قدموا صوراً سمعية في شتى المصادر الصوتية، فتعاملوا مع الأصوات، وجعلوا لكل صوت صدى يدل عليه في التشكيل الشعري.
5- جاءت صور الشعراءِ الوصَّاف تحاكي صور الطبيعة، فلم تقع أعينهم على شيء سوى الصحراء الواسعة، وما تبعثهُ في نفوسهم، من حب التجوال فيها.
6- استعان الشعراء في رسم الصور التي يدخل إحساس اللمس في اكتشافِها، إذ كان الشاعر الجاهلي حساساً في تلمس الصور الناعمة، وظهر ذلك جلياً في صوره.

المصادر والمراجع

- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، د.منصور عبد الرحمن، مطبعة دار العلم- القاهرة، 1977.
- أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ت).
- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، دار النهضة العربية- القاهرة، ط3/1961.

- الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، د.كريم حسن اللامي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط2008/1.
- البناء الفني في شعر الهذليين– دراسة تحليلية، د.إياد عبدالمجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط2000/1.
- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، علي علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث– القاهرة، 1416هـ–1996م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، 1986.
- تاريخ الأدب العربي– العصر الجاهلي، ريجيس بلاشير، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر للطباعة والنشر– دمشق، 1956.
- التفسير النفسي للأدب، د.عزالدين إسماعيل، مكتبة غريب– مصر– الفجالة، ط1977/4.
- تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، دار المكشوف– بيروت، ط1971/1.
- جماليات المكان في الشعر، غاسون بلاشلار، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ– بغداد، (د.ت).
- حركة الشعر في نجران في الجاهلية وصدر الإسلام، فائزة رداد عزيز، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية– جامعة أم القرى، 1429هـ.
- الحركة الشعرية في فلسطين، د.صالح أبو إصبع، مطبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، ط1979/1.
- الحكمة في الشعر الأموي، محمد حسين إبراهيم , رسالة ماجستير , كلية الآداب– جامعة بغداد , 1987 .
- الخيال مفهومه ووظائفه، عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية للكتاب– القاهرة، 1984.
- دراسات في الشعر الجاهلي، د.أنور عليان أبو سويلم، دار الجيل –بيروت، دار عمار– عمان، 1978.
- دراسات نقدية في الأدب العربي القديم، د.محمود عبدالله الجادر، دار الحكمة– الموصل، 1990.
- دلائل الإعجاز، الإمام عبد القاهر الجرجاني(ت471 هـ) قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني– القاهرة، ط1992/3.

- ديوان أبي دؤاد الإيادي، ضمن دراسات في الأدب العربي، غوستاف فون غرنباوم ، ترجمة د.إحسان عباس، وجماعته، منشورات دار ومكتبة الحياة– بيروت، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر – نيويورك، 1959.
- ديوان النابغة الجعدي، جمعه وشرحه وحققه د.واضح عبدالصمد ، دار صادر –بيروت، ط1/1998.
- ديوان امرئ القيس وملحقاته، بشرح أبي سعيد السكري(ت275هـ) دراسة وتحقيق د.أنور عليان أبو سويلم، ود.محمد علي الشوابكة، مركز زايد للتراث والتاريخ– العين، ط1/2000.
- ديوان سلامة بن جندل، صنعه محمد بن الحسن الأحول، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية– بيروت، ط2/1987.
- ديوان طفيل الغنوي، شرح الأصمعي، تحقيق حسان فلاح أوغلي، دار صادر للطباعة والنشر – بيروت، 1997.
- رؤية جديدة في دراسة الأدب في عصر صدر الإسلام، د.سعيد حسون منصور، مؤسسة العهد– الدوحة، 1981.
- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي، د.صلاح عبدالحافظ، دار المعارف– مصر، (د.ت).
- الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، د.كريم عبد هليل الوائلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا،(د.ت).
- الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع، قراءة في اتجاهات الشعر المعارض، د.علي سليمان، منشورات وزارة الثقافة– دمشق، 2000.
- شعر الطبيعة في الأدب العربي، د.سيد نوفل، مطبعة مصر، مكتبة الخانجي– القاهرة، 1945.
- الصور والبناء الشعري، د.محمد حسن عبدالله، دار المعارف– القاهرة، 1981.
- الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام وأثر البيئة فيها، ساهرة عبدالكريم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب– جامعة بغداد، 1984.
- الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة د.أحمد نصيف الجنابي وجماعته، دار الرشيد– بغداد، 1982.
- الصورة الشعرية عند ذي الرمة، د.عهود عبدالواحد العكيلي، دار صفاء للنشر والتوزيع– عمان، 2009.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.جابر أحمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر– القاهرة، 1974.
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د.نصرت عبدالرحمن، مكتبة الأقصى– عمان، 1976.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د.عبدالقادر الرباعي، جامعة اليرموك، الدراسات الأدبية واللغوية، ط1/1980.
- الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير، عبدالإله الصائغ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب– جامعة بغداد، 1984.
- الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، عبدالفتاح صالح نافع، دار الفكر– عمان، 1983.
- العقد الفريد، ابن عبدربه الأندلسي(ت هـ) تحقيق علي شيري، دار الجيل– بيروت، (د.ت).
- علاقات الفن الجمالية بالواقع، ن.غ. تشرنيشفكي، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي– دمشق، 1983.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني(ت هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة دار الجيل– بيروت، (د.ت).
- عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة بن شداد، د.ناهد أحمد السيد، دار المعرفة الجامعية– الإسكندرية، 1996.
- الغزل في العصر الجاهلي، د.أحمد محمد الحوفي، دار القلم– بيروت، 1961.
- الفروسية في الشعر الجاهلي، د.نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية– بيروت، ط2/1984.
- فن الشعر، د.إحسان عباس، مطبعة الثقافة– بيروت، 1975.
- في الرؤية الشعرية المعاصرة، د.أحمد الجنابي، مطبعة دار الحرية– بغداد، (د.ت).
- في النقد الأدبي دراسة وتطبيق، كمال نشأت، ساعدت الجامعة المستنصرية، ط2/1976.
- القيم الإنسانية في الشعر الجاهلي في ديواني المفضليات والأصمعيات، صلاح الدين دراوشة، مكتبة الفجر– عمان، ط1/2001.
- القيم الجمالية في الشعر العربي قبل الإسلام، عبدالحسين حسن، رسالة ماجستير، كلية الآداب– جامعة بغداد، 1983.
- كتاب الاختيارين، الأخفش الأصغر(ت315 هـ) تحقيق د.فخر الدين قباوة، مؤسسة الرسالة– بيروت، ط2/1984.
- لسان العرب، ابن منظور(ت711هـ) دار صادر– بيروت، 1956.

- مبادئ النقد الأدبي، أ.أ.ريتشاردز، ترجمة د.مصطفى بدوي، مطبعة مصر– القاهرة، 1963.
- المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، مطبعة الرسالة– القاهرة، 1958.
- مدخل إلى بنية اللغة الشعرية، د.علوي الهاشمي، مجلة البيان الكويتية، العدد84 –1989.
- مدراس النقد الأدبي الحديث، محمد عبدالمنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية– القاهرة، ط1/1995.
- مسائل فلسفة الفن المعاصر،ج.م.جويو، ترجمة وتقديم د.سامي الدروبي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر– دمشق، ط1/1965.
- مشكلة الفن، د.زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، 1979.
- مظاهر القوة في الشعر الجاهلي، د.ماهر أحمد علي، دار عمار – عمان، ط1/2001.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي(ت626هـ) دار صادر–بيروت، 1956.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د.جواد علي، مطبعة دار الساقي، بيروت–لبنان، 2001.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، مطبعة دار الحقائق– بيروت، ط3/1983.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني(ت684هـ) تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، المطبعة الرسمية– تونس، 1966.
- الناقة في الشعر الجاهلي، د.حنا نصر الحتي، دار الكتب العلمية– بيروت، ط1/2007.
- نظرية الأدب، رينيه ويلك وأوستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب، بيروت، ط1/1972.
- النقد الأدبي البيئي النظرية والتطبيق، د.محمد أبو الفضل بدران، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإمارات المجلد21–العدد1/2005.
- النقد التطبيقي والموازنات، د.محمد الصادق عفيفي، مكتبة الوحدة العربية– الدار البيضاء، 1972.
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين– بيروت، 1952.
- واقعية الأداء في الشعر العربي قبل الإسلام، د.إياد سالم إبراهيم، دار أمجد للنشر والتوزيع– عمان، 2019.

References

• Abdel-Rahman, M. (1977). *Trends of Literary Criticism in the Fifth Hijri Century*. Al-Ilm Press. Cairo.

• Al-Jurjani, A. (2007) *Secrets of Rhetoric in the Science of Statement*. Arab Publications House for Printing, Publishing and Distribution, Beirut.

• Anis, I. (1961). *Linguistic Voices* (3rd ed.). Al-Nahda Al-Arabiya press. Cairo.

• Al-Lami, K. H. (2008). *Hope and Despair in Pre-Islamic Poetry* (1st ed.). General Cultural Affairs House. Baghdad.

• Ibrahim, I. A. (2000). *Artistic Construction in the Poetry of Al-Hathaliyin* (1st ed.). House of General Cultural Affairs. Baghdad.

• Sobh, A. (1996). *The Artistic Construction of the Literary Image in Poetry*. Al-Azhar Library for Heritage. Cairo.

• Cohen, J. (1986). *The Structure of Poetic Language*. General Cultural Affairs House. Baghdad.

• Blacher, R. (1956). *History of Arabic Literature - The Pre-Islamic Era*. Al-Fikr press for Printing and Publishing. Damascus.

• Ismail, E. (1977). *The Psychological Interpretation of Literature* (4th ed.). Gharib Library. Faggala. Egypt.

• Gharib, R. (1971). *Introduction to Modern Criticism* (1st ed.). Al-Makhshoof press. Beirut.

• Blachlar, J. *The Aesthetics of Place in Poetry*. Al-Jahiz press. Baghdad.

• Aziz, F. R. (2008). *Poetry Movement in Najran in Pre-Islamic and Early Islam*. Master dissertation at college of Arabic Language. Umm Al-Qura University.

• Abu Esbaa, S. (1979). *The Poetic Movement in Palestine* (1st ed.). Arab Foundation for Studies and Publishing Press. Beirut.

• Ibrahim, M. H. (1987). *Wisdom in Umayyad Poetry*. Master's dissertation at college of Arts. University of Baghdad.

• Nasr, A. G. (1984). *Imagination, its concept and functions*. The Egyptian Book Organization. Cairo.

• Alyan, A. (1987). *Studies in Pre-Islamic Poetry*. Al-Jeel press. Beirut. Ammar. Amman.

• Al-Jader, M. A. (1990) *Critical Studies in Ancient Arabic Literature*. Al-Hikma press. Mosul.

• Al-Jurjani, A. (1992). *Evidence of Miracles* (3rd ed.). Al-Madani Press. Cairo.

• Greenbaum, G. (1959). *Anthology Abi Dawad Al-Ayadi, within Studies in Arabic Literature.* Al-Hayat Publications and Library. Beirut. Franklin Corporation for Printing and Publishing. New York.
• Al-Samad, W. (1998). *Anthology of Al-Nabigha Al-Jaadi* (1st ed.). Sader Press. Beirut.
• Al-Sukkari. (2000). *Anthology of Imru al-Qais and its appendices* (1st ed.). Zayed Center for Heritage and History. Al Ain.
• Al-Ahwal, M. A. (1987). *Anthology of Salama bin Jandal* (2nd ed.). Al-Kutub Al-Ilmiyyah press. Beirut. Lebanon.
• Al-Asmai. (1997). *Tufail Al-Ghanawi's Diwan* Sader for Printing and Publishing. Beirut.
• Mansour, S. H. (1981). *A new vision in the study of literature in the era of early Islam*. Al-Ahed Foundation. Doha.
• Hafez, S. A. *Time and place and their impact on the life of the pre-Islamic poet*. Al Maarif press. Egypt.
• Waeli, K. A. *Pre-Islamic poetry, its issues and its artistic phenomena*. Publications of the Arab Writers Union.
• Suleiman, A. (2000). *Pre-Islamic poetry and its impact on changing reality, a reading in the trends of opposition poetry*. Publications of the Ministry of Culture. Damascus.
• Nofal, S. (1945). *Nature Poetry in Arabic Literature*. Egypt Press. Al-Khanji Library. Cairo.
• Abdullah, M. H. (1981). *Images and Poetic Construction*. Al-Maarif press. Cairo.
• Karim, Sh. A. (1984). *The graphic image in pre-Islamic Arabic poetry and the impact of its environment*. Doctorate thesis at college of Arts. University of Baghdad.
• Lewis, C. D. (1982). *The Poetic Image*. Al-Rasheed press. Baghdad.
• Al-Akaili, O. A. (2009). *The Poetic Image of Dhul-Rama*. Safaa for Publishing and Distribution. Amman.
• Asfour, J. A. (1974). *The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage*. Culture Housefor Printing and Publishing. Cairo.
• Al-Rahman, N. A. (1976). *The artistic image in pre-Islamic poetry in the light of modern criticism*. Al-Aqsa Library. Amman.
• Al-Rubai, A. (1980). *The Artistic Image in Abi Tammam's Poetry* (1st ed.). Yarmouk University. Literary and Linguistic Studies, Jordan.
• Al-Sayegh, A. (1984). *The artistic image in the poetry of Al-Asha Al-Kabir*. Doctorate thesis at college of Arts. University of Baghdad.

• Nafie, A. S. (1983). *The Artistic Image in the Poetry of Bashar Bin Burd*. Al-Fikr press. Amman.
• Al-Andalusi, R. *The unique contract*. Al-Jeel press. Beirut.
• Chernyshevki, N. G. (1983). *Art's aesthetic relations with reality*. Publications of the Ministry of Culture and National Guidance. Damascus.
• Al-Qayrawani, R. *Al-Umdah in the Beauties of Poetry, its Etiquette and Criticism.* Al-Jeel Press, Beirut.
• Al-Sayed, N. A. (1996). *Elements of Artistic Creativity in the Poetry of Antarah Bin Shaddad*. University Knowledge House. Alexandria.
• Al-Hofy, A. M. (1961). *Spinning in the pre-Islamic era*. Al-Qalam press. Beirut.
• Al-Qaisi, N. H. (1984) *Equestrianism in Pre-Islamic Poetry* (2nd ed.). Arab Renaissance Library. Beirut.
• Abbas, I. (1975). *The Art of Poetry*. Culture Press. Beirut.
• Al-Janabi, A. *In the contemporary poetic vision*. Al-Hurriya Press. Baghdad.
• Nashaat, K. (1976). *In literary criticism, study and application* (2nd ed.). Al-Mustansiriya University, Iraq.
• Darawsheh, S. (2001). *Human values in pre-Islamic poetry in Diwani al-Mufaddaliyat and al-Asmaiyat* (1st ed.). Al-Fajr Library. Amman.
• Hassan, A. (1983). *Aesthetic Values in Pre-Islamic Arabic Poetry.* Master's dissertation. College of Arts. University of Baghdad.
• Al-Asghar, A. (1984). *The Book of Choices* (2nd ed.). Al-Risala Foundation. Beirut.
• Ibn Manzoor. (1955). *Arab speech*. Sader press. Beirut.
• Richards, A. (1963). *Principles of Literary Criticism*. Egypt Press. Cairo.
• Hilal, M. Gh. (1958). *The Introduction to Modern Literary Criticism*. Al-Risala Press. Cairo.
• Al-Hashimi, A. (1989). An Introduction to the Structure of Poetic Language. *Kuwaiti Al-Bayan Journal*. 84, Kuwait.
• Khafagy, M. A. (1995). *Schools of Modern Literary Criticism* (1st ed.). The Egyptian Lebanese House. Cairo.
• Joyo, J. M. (1965). *Contemporary Art Philosophy Issues* (1st ed.). The Arab Awakening House for Authoring, Translation and Publishing. Damascus.
• Ibrahim, Z. (1979). *The Problem of Art*. Egypt library.
• Ali, M. A. (2001). *Manifestations of Strength in Pre-Islamic Poetry* (1st ed.). Ammar press. Amman.
• Al-Hamwi, Y. (1956). *Countries Glossary*. Sader press. Beirut.
• Ali, J. (2001). *The detailed in the history of the Arabs before Islam*. Al-Saqi press, Beirut.

• Al-Youssef, Y. (1983). *Articles on Pre-Islamic Poetry* (3rd ed.). Al-Haqeeqat Press. Beirut.
• Al-Qartajni, H. (1966). *The platform of the rhetoricians and the lamp of the writers*. Al-Kutub al-Sharqiyyah press. The official printing press. Tunis.
• Al-Hatti, H. N. (2007). *Sentence in Pre-Islamic Poetry* (1st ed.). Al-Kutub Al-Ilmiyyah press. Beirut.
• Warren, A., Wilk R. (1972). *Theory of Literature* (1st ed.). Publications of the Supreme Council for Arts and Literature, Algeria.
• Badran, M. (2005). Environmental Literary Criticism, Theory and Practice. *Journal of Human Sciences*.21(1), 456-491
• Afifi, M. A. (1972). *Applied Criticism and Balances*. Arab Unity Library. Casablanca.
• Gharib, R. (1952). *Aesthetic Criticism and its Impact on Arab Criticism*. Al Ilm Lilmalayin Press. Beirut.
• Ibrahim, I. S. (2019). *The realism of performance in pre-Islamic Arabic poetry*. Amjad for Publishing and Distribution. Amman.