أصول الصورة الشّعرية في الشّعر الجاهلي
– ذاكرة الوعي و اللاوعي– (قيس بن الخطيم نموذجا)

الأستاذ: كبلوتي قندوز
قسم اللغة العربية، وآدابها
جامعة باجي مختار – عنابة

الملخَّـــص:

يهدف هذا المقال إلى مناقشة منطق الصورة الشعرية من خلال اشتغال الخيال المبدع على الذاكرة الفردية والجماعية بطريقة واعية أو لاواعية، و من ثمة يروم تقديم تفسير متكامل لجماليات الشعر الجاهلي التصويرية بإرجاعها إلى أصولها .

الكلمات المفتاحية : الصورة – الوعي – اللاوعي – الجمالية

Cet article vise à discuter de la logique de l'image poétique à travers une imagination créatrice qui fonctionne sur la mémoire individuelle et collective d'une manière consciente ou inconsciente, et il vise à fournir une interprétation intégrée de l'esthétique figurative de la poésie pré-islamique retourné à ses origines.

Mots clés : figure –consciente –inconsciente -esthétique

يعد مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية[1] والبلاغية التي اعتراها اختلاف كبير بين الدارسين من حيث الاصطلاح لفظا و مفهوما، فعجّ ميدان النقد والبلاغة بمصطلحات شتى[2]ا: الصورة البلاغية، الصورة الفنية، الصورة الشعرية، الصورة الأدبية، الصورة الذهنية، الصورة البيانية، وفي المقابل نجد تفاوتا شاسعا في تحديد مفهومها، مرجع ذلك إلى المترجمين العرب أولا الذين تتباين مقابلاتهم العربية للمصطلح الغربي الواحد، مما قد يصل أحيانا إلى توقيف مشروع الترجمة برمته عندما يكون العمل ثنائيا[3] مثل ما وقع بين الأستاذ محمد الولي، و الأستاذ جمال الدين بن الشيخ بخصوص ترجمه مصطلح figure، هل يقابل بمصطلح الصورة أم مصطلح محسن.[4] و السبب الثاني يعود إلى اللغة المصدر، المنقول عنها الفرنسية أو الانجليزية و ما بينهما من اختلافات ما يستوجب معه تحديد المنطلق الذي ستستند إليه معالجة الصورة في هذا البحث.

لقد توسع بعضهم حتى جعل الصورة الفنية تدل على كل أبواب البلاغة من بيان وبديع ومعان، والتمسها في موسيقى الكلام وفي بناء اللغة، وفي الألوان البديعية وفي الخيال، "إن الصورة الشعرية فكرة وشعور ولغة وموسيقى وخيال... هذه العناصر لا تنتمي كلها إلى قسم البيان الذي هو أحد أقسام البلاغة الثلاثة"[5]، فكل عناصر التشكيل الشعري تنضوي تحت مصطلح الصورة عند هؤلاء، فتناولوا تحتها الموسيقى كما فعل صاحب خليل إبراهيم في كتابه: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام[6] أو كما فعل سعد سليمان حمودي في كتابه لغة التصوير الفني في شعر النابغة الذبياني.[7]...

وقد تدل الصورة عند فريق آخر على كل ما يتشكل في الذهن من تصورات عند سماع كلمة معينة أو عبارة وما يتولد في ذهن السامع مـــن معـــان ذات علاقة بتجاربه السابقة، فالصورة عند هؤلاء " تشير إلى الصور التي تولدها اللغة في الذهن، بحيث تشير الكلمات أو العبارات، إما إلى تجـــارب خبرهـــا المتلقي من قبل، أو إلى انطباعات حديثة وحسب"[8] ويظهر من تعـــار يـــف المحدثين للصورة أن بعضهم وسّعها لتشمل الكلام كلّه بمجازه وحقيقته. ولعلّ أقرب مصطلح للدلالة على هذا النوع هو الصورة الذهنية وهي في جوهرها تعكس أفكار فرديناند دو سوسير فيما يعرف بطبيعة الدليل اللغوي[9] حيث إن حصول المعنى يتم عندما يحيلنا الدال *Le signifiant* على المتصور الذهني أو المدلول *Le signifié*، وأعتقد.أن هذه الصورة الذهنية ليست فنا يـــدرس، لكونها ليست وصفا للغة الإبداع الأدبي، والمدلول بدوره يحيلنا على صورته الموجودة فعلا وهو ما يصطلح عليه بالمرجع وليست حكرا عليها. إنّ ميدان الصورة الشعرية هو ما يعرف الوظيفة الشعرية للغة.

و الحقيقة أن الذين سطّحوا الصورة في الشعر الجاهلي ظلموا هـــذا الأدب ظلماً كبيراً وحرمونا– لمدة من الزمن – من التساؤل عن حقيقة تلك الصور التي يعجّ بها. لم يكن الشاعر الجاهلي ضحل الخيال كما قرأه شوقي ضـــيف في كتابه الشعر الجاهلي... وغيره، والدليل على أنّه خطاب خصـــب قـــادر على البوح إذا تعرض للقراءة الجديدة على نحو ما فعل علي البطـــل فـــي أطروحته الصورة في الشعر العربي – دراسة في أصـــولها وتطورهـــا، أو دراسة نصرت عبد الرحمن الموسومة" الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، وهما من أهم الدراسات التـــي أعـــادت قـــراءة الشـــعر الجاهلي قراءة جديدة أضاءت الكثير من الزوايا المعتمة فيـــه، مـــن خـــلال

التركيز على لاوعي الجماعة و لا وعي النص أيضا.فقد استفاد كلاهما من منجزات الأنثروبولوجيا و الميثولوجيا لتجاوز البنية السطحية للصورة إلى أصولها العميقة، ثم تلتها دراسة مهمة أيضاً وهي دراسة ريتا عوض، بعنوان بنية القصيدة الجاهلية – الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، استفادت فيها من الدراسات البنوية الغربية، وفككت الصورة في ضوئها... وغيرها من الدراسات

من المؤكد أنّ الصورة الشعرية موضوع خارجي و رمز باطني، متداخل بين الطبيعة والإنسان في الإبداع الشعري، إذ الشاعر هو المعبر عن الوجدان الجمعي لأمته بوعيه ولا وعيه في نظرته إلى الكون.

وما يبدو اليوم صورة فنية جمالية كان في يوم ما رؤية فلسفية وعقيدة دينية فسربها الإنسان الحياة وضمن بها توازنه النفسي والاجتماعي.

إنّ الذي يأخذ به هذا البحث في معالجة الصورة الفنية هو ما كان أساسه الخيال الأدبي أو الرسم بالكلمات، حيث لا تتشكل الصورة إلا على أساس من التعبير المجازي " فليس ثمة تصوير يتشكل من دون اللجوء إلى المجاز بمفهومه الواسع، ذلك أن الصورة عمادها خيال المبدع الذي يقوم بالتقاط العلاقات المرهفة والخفية بين الأشياء، ولكي يصوغها في تركيب لغوي، فلا سبيل إلا أن يبتعد عن المباشرة والتقرير، ويتجه نحو المجاز"[10]

فالخيال هو الملكة التي توجد الصورة الفنية وتشكلها وهو أجلّ قوى الإنسان كما يقول (كانت kant) "وأنه لا غنى لأية قوى أخرى من قوى الإنسان عن الخيال"[11]بيد أن الشاعر لا يتخيل الأشياء كما هي في الواقع أو العالم الخارجي ويعيد رسمها كفعل آلة التصوير، بل لا بد من " إذابة معطيات هذا العالم وتحطيمها بقصد خلقها من جديد" [12] بما يكشف عن

رؤية الشاعر للوجود وشعوره نحوه وفلسفته في الحياة " إذن الصـــورة فـــي أساس تكوينها شعور وجداني غامض بغير شكل، بغير ملامح تناوله الخيـــال المؤلف أو الخيال المركب فحدده وأعطاه شـــكله أي حوّلـــه إلـــى صـــورة تجسده"[13] و لا مانع بعد ذلك أن تتعاضد مع الخيـــال المبـــدع الموســـيقى الموحية، واللغة الفنية والفكرة المشرقة والعاطفة الصادقة.

إن الصورة الفنية تنشأ ابتداء من استحضار المدركات الحســـية عنـــدما تغيب عن الحواس وهو ما يعرف بالتصوّر الذي ينشأ "بمرور الفكر بالصور الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفصل عنها ثم اختزلها في مخيلته، مـــروره بها يتصفحها. "[14]

أما التصوير فهو إظهار تلك المضمرات في صورة فنية راقية نابضـــة بالحياة "فالتصوير إذن هو التعبير بالصور عن التجـــارب الشـــعورية التـــي مر بها الفنان، بحيث ترتسم أمام القارئ الصورة التي أراد الفنان نقلهـــا لـــه وتكون أداة التصوير هي الألفاظ والعبارات. "[15]

من العناصر الأساسة في صناعة الصورة الفنية الخيال المبدع،الخصب الذي يتفاضل به الشعراء في مجال الإبداع ، ولا نقصد هنـــا ملكـــة الخيـــال الفطرية التي توجد عند كل إنسان إنما الخيال الخلّاق، " فعلى الخيال تقـــوم وظيفة خلق الصور، وإبراز الجمال في استعمال الاستعارة والتشبيه... وعلى هذا فإن الخيال جوهر الأدب "[16] لأن من فقـــد الملكـــة العقليـــة والنفســـية لا يستطيع أن يتخطى الرؤية البصرية المباشرة إلى الرؤية الشـــعرية عـــن طريق التخييل، يقول حازم القرطاجني: " والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خيالـــه صـــورة أو

صور ينفعل لتخييلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالاً من غير روية، إلى جهة من الانبساط أو الانخفاض. "[17]

وترتبط عبقرية الخيال بمدى تحقيقه الأثر النفسي في المتلقي بغض النظر عن طبيعته أكان سلبيا أم ايجابيا، وعن كونه مطابقاً للحقيقة أو مخالفاً لها أو بمعنى آخر: "إن الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخييل "[18] وهذا على خلاف رأي عبد القاهر الجرجاني الذي يربط الخيال بالإيهام بالكذب لأن الصورة إذا كانت برهانية عقلية جاءت ضعيفة غير موحية أما الصورة الفاتنة فتقوم على قياس مخادع " التخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش ."[19]

فالخيال هو وسيلة توليد الصور في هيئة جديدة طريفة، وهو أيضاً وسيلة للجمع بين الصور المتباعدة أو حتى المتعارضة والمتضادة، والشعر إنسان يتخيل في المقام الأول "والخيال الشعري... نشاط خلاق، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخاً أو نقلاً لعالم الواقع ومعطياته.. بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية. "[20]

وقد كان جرير يعجب من خيال قيس في تصوير الطيف ويكبره ويقول: "أنشد قوماً منهم الذي يقول:

ما تمنعي يقضى فقد تؤتينه*** في النوم غير مصرّد محسوب[21]

فالخيال إذن هو هذا الإحساس الذي يشكل المنطلق الأوّل لملكات الشاعر المختلفة، فإذا كان للشاعر، مع هذا الإحساس، شعور دقيق نابع من عاطفة صادقة، استطاع تحويل الرموز، التي يتلقاها من الطبيعة إلى صور وأفكار

ذاتية حية "[22] فتجربة الشاعر الشعورية هي التي تبين حقائق الحياة كما تبدو له، وتتميز هذه التجربة بالهيمنة على نفس الشاعر حتى قيل: "لكل إحســـاس ممكن صورة ممكنة تطابقه "[23] هنا تنشأ فكرة الصدق الفني حيـــث تكـــون العاطفة عنصراً أساسياً في بناء الصورة الشعرية، ومن هنا قال عز الـــدين إسماعيل: "الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرهـــا إلـــى عـــالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع. "[24]

وربط كولريدج بين العاطفة والصورة فقال:" الصورة في الشعر ليســـت إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة. "[25]

أما ثالث عناصر التصوير فهو الإيحاء، و بيانه أننا لو تصـــورنا أن رسّاماً رسم لوحة بعد أن تخيلها وتفاعل معها، ولكن المطلعين عليها – على كثرتهم–لم يتأثروا بها، ولم يتجاوبوا معها لأنها لم توحي إليهم بشيء ،فـــإن هذه اللوحة برغم ما بذل فيها تبقى هامدة خلواً من الحياة لأنها لم توح بشيء وكذلك الصورة الفنية في الشعر إنها تفتقر إلى " القـــدرة علـــى التشـــخيص بوصفه عنصراً رئيساً في عملية التصوير الشعري إذ عليه تتوقـــف جـــودة الصورة الشعرية أو رداءتها ،وهو دليل الملكة الخالقة. "[26]، وهذا ما تعنـــى به نظرية التلقي.

حيث لا يؤثر الإيحاء في الصورة إلا من قدرة المبدع على تحريـــك خيـــال المتلقي لتفكيك الصورة وتأويلها ثم التأثر بها، فتغدو الألفاظ والعبارات محملة بدلالات مضاعفة، ورموزا مفعمة بالحركة والحيـــاة، "فالصـــورة الشـــعرية المشخصة نتائج موهبة خالقة مقصودة تكون عند أناس ولا تكون عند آخرين

وهي صورة عميقة الشعور لا تخضع لمنطق التسلسل الفكري، ولا تستجيب للحيل اللفظية والقوالب التشبيهية الجاهزة. "[27]

وهذه العناصر لا تعمل باستقلالية عن بعضها البعض ولكنها تتضافر لتنتج الصورة الفنية ولا يمكن فصلها إلا لدواع دراسية يقول صلاح فضل: " وليست هناك طريقة لفصل ما هو موحد بطبيعته، وإن كنا نحاول عند التحليل عزل بعض العناصر لأهداف عملية لكن من الضروري أن يدرك أنه لا يوجد عنصر عاطفي ولا خيالي يدون مضمون تصويري منطقي "[28].

مصادر الصورة في الشعر الجاهلي:

مهما يكن تفرد الشاعر في إبداعه، فإنه لا يمكن إلا أن يكون ابن زمانه وبيئته، يغترف منها أفكاره ومعانيه، وينحتُ لغته ويتصيد صوره، فهو لا يستطيع أن يتخلص من مخزونه المعنوي الذي هو في النهاية حصيلة تجاربه في الحياة، فالذي " يحدث أن الشاعر يستثير هذه المادة في الهيئة التي يختارها، وتعبر عن نفسيته من خلال استدعائها من مخزون ذاكرته بحيث تشكل هذه في النهاية معادلا مساوقا لتجربته الشعرية "[29]

و تنطلق هذه الدراسة من ديوان الشاعر قيس بن الخطيم وهو شاعر جاهلي أوسي يثربي، وفارس مقاتل، في مجتمع قبلي تقوم الحياة فيه على الصراع والتدافع، ضمن فضاء يثرب الذي يجمع بين البداوة والحضارة، وعلى تلك الأرض وفي ذلك الزمان وبين أولئك الأقوام عاش قيس الإنسان والشاعر بملامحه النفسية والجسدية والأدبية " فالشاعر لم يكن ينطلق من فراغ، وإن كان ينقل بصوره الجمالية كل ما يقع تحت حواسه، لهذا قال

القدماء: (الشعر ديوان العرب) ففيه أيامهم وأخبـــارهم وعاداتهم...فشـــعرها صورة لحياة القوم وفي الوقت نفسه يدل على إبداع ذاتـــي لشـــاعر مـــا"[30] ولا يمكن أن تنشأ الصورة من العدم لذلك قال ابن طباطبا: " واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتهـــا، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها وهم أهل وبر: صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منها فـــي فصول الزمان على اختلافها: من شتاء وربيع، وصيف، وخريف، ومن ماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت ومتحـــرك، وساكن، وكل متولد من وقت نشوئه وفي حال نموه إلى حال انتهائه"[31] ولئن كنا نتحمس لأهمية البيئة الطبيعية في إنتاج الصورة، فإننا نـــرى أن البيئـــة الاجتماعية والبيئة النفسية بوعيها و لاوعيها الفردي و الجمعي و بأساطيرها ومعتقداتها لا تقل شأنا عنها في ذلك، فقد تتكرر أمام حسّ الإنســـان رؤيـــة الإبل في مسارحها، وفي رواحها وفي الرحيل وفي كل أحوالها، بيد أن خياله لم يقتبس منها ما يعبر عن أفكاره وعواطفه، ولم يوظف صورة هذا الحيوان في تكوين صورة فنية للتعبير عن المعاني العميقة في نفسه مما يعبـــر عـــن موقفه من الواقع ويصنع عالمه الشعري كفعل قيس بن الخطيم حيـــث قـــال (من الوافر):

مَن يَكُ غافِلاً لَم يَلقَ بُؤساً يُنِخ يَوماً بِساحَتِهِ القَضاءُ[30]

في هذه الصورة تتضافر ثلاثة مصادر لإيجادها: الطبيعة ممثلـــة فـــي الجمل وأفعاله، والبيئة الاجتماعية ممثلة في حطّ الرحال في ســـاحة البيـــت وفنائه، ثم البيئة النفسية للشاعر الذي تشغله قضية المـــوت فتـــنغص عليـــه حياته، فقد ربط بين القضاء والجمل على الرغم من أنهما يبـــدوان لا رابـــط

بينهما، فالشاعر من خلال المصادر الثلاثة حاول" أن يحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة، ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية، المبنية على التعميم والتجريد ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر المصوِّر: تشبيهاته واستعاراته وتشخيصاته"[31]. فالمعول عليه في المقام الأول في خلق الصورة الفنية هو استجابة خيال الشاعر ووجدانه ومدى استيعاب الشاعر ووعيه للمشهد الواقعي، إذ " الصورة الشعرية تحتاج –فضلا عن الحس الظاهر– إلى نشاط داخلي يساعد الشاعر على إدراك ظواهر الأشياء وبواطنها، لتحويلها إلى صورة واعية تحمل في ثنايا حسيتها أفكارا وخواطر، وتعكس في الوقت نفسه حالة نفسية وجدانية، وإدراكا ذهنيا، لأن التصوير في الشعر هو عملية ضبط للوجود الظاهر والوجود الباطن."[32]

1– الطبيعة مصدر للصورة

الطبيعة هي ذلك الكتاب المفتوح، الذي لا يفتأ الإنسان يُرْجِع البصر فيه ويعمل الفكر فيه ما تعاقب الليل والنهار، وإلى أن ينقضي العمر، يظل الإنسان يتأمل صور ذلك الكتاب الجميل ولمّا يفرغ منه، ويظل تلميذا صغيرا في مدرسة الطبيعة الكبيرة بأرضها وسمائها وجمادها، و حيوانها، وجبالها وأنهارها، وليلها ونهارها، وقد كانت حياة قيس بن الخطيم مزيجا من البداوة والحضارة، حضارة المدينة وما فيها من دور وحدائق ومن أسواق اليهود النشطة، وبداوة لما قامت عليه حياة الأوس والخزرج من صراع وثأر وتحالف قبلي وحروب لا تضع أوزارها حتى يستعر لهيبها من جديد، ومن ثمّ فإن الاعتداد بالمكان في شعر قيس يختلف كل الاختلاف عن صورة المكان عند عمرو بن كلثوم مثلا أو عند زهير بن أبي سلمى أو غيرهما،

تجد هذا في مثل قول قيس بن الخطيم مفتخرا بحصون قومه المحاطة بالنخيل المثمر (من المنسرح):

لَنا مَع آجامِنا وَحَوزَتِنا بَينَ ذُراها مَخارِفٌ دُلُفُ (33) (34)

وقد أفاد قيس بن الخطيم من الطبيعة نباتا وحيوانا وجمادا في رسم صـــوره والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه بوساطتها ومن مظاهرها في شعره:

أ- النبـــات:

اهتم الشاعر بعناصر الطبيعة النباتية بأشجارها وأزهارها ورياضها فإذا أراد وصف المرأة وجد لها في الروضة الجميلة معادلا رمزيا فـــأمعن فـــي وصفها وتركيب صورتها (من المتقارب):

فَما رَوضَةٌ مِن رِياضِ القَطا كَأَنَّ المَصابيحَ حَوذانُها (35)

بِأَحسَـــنَ مِنهـــا وَلا مُزنَـــةٌ دَلوحٌ تَكَشَّفُ أَدجانُها(36) (37)

المرأة كالنبات، كلاهما مصدر للحياة و الامتاع، كلاهما يوحي بالحياة، يواجه العدم و الجدب. وقد يصور المرأة غزالة في مرتع أخضر جميل وقـــد يجـــد سموق شجرة البان(38) وتثنّيها صورة لتلك المرأة الناعمة، الطيبة النشر التي بلغت القمّة جمالا ورقة، يقول (من المنسرح):

حَوراءُ جَيداءُ يُستَضاءُ بِها كَأَنَّها خوطُ بانَةٍ قَصِفُ (39)

ويتخذ من نبات القرنفل والزنجبيل مصدرا لتصوير عطرها وعبيرها الذكي، يقول (من المتقارب):

كَأَنَّ القَرَنفُلَ وَالزَنجَبيلَ وَذاكي العَبيرِ بِجِلبابِها (40)

ولا شك أن في توظيف حاسة الشم لخلق الصور الفنية دليل على رهافة هذه الحاسة وتهذيبها، وعلى ما في حياة الشاعر مـــن رقـــي حضـــاري وتـــرف

اجتماعي، و ترتبط الثريا في مخزونه الذهني بعنقود العنب فيقول (من الطويل):

وَقَد لاحَ في الصُبحِ الثُرَيّا لِمَن رَأى كَعُنقودِ مُلّاحِيَّةٍ حينَ نَوَّرا[41] [42]

أما إذا أراد النيل من أعدائه فإنه يستعمل جذوع النخل الخاوية التي لم تنحن للريح فاقتلعتها من أصولها، ثم يوظف كل ما له علاقة بالنخيل كالبسر والفغايا والهبيد والشطبة وهي السعفة الطويلة، والمرّان وهي الرماح الذي تصنع من الأشجار والحنظل لتصوير الصراع الدائر بين الأوس والخزرج. و للنخلة أصول عقدية وأسطورية الحديث فيها متشعب طويل، و حسبك إشارات القرآن الموحية في ذلك.

ب– الحيوان:

يشكل الحيوان مصدرا ثرّا لإنتاج الصورة الفنية في شعر قيس بن الخطيم، ويستحوذ الأسد على المنزلة العليا من حيث التردد والحضور، حيث يشكل هذا الحيوان رمزا لجملة من القيم الاجتماعية والنفسية المرموقة، ويرتبط في المقام الأول بقيمة الشجاعة والإقدام، وهو مع غيره من صور السباع الضارية والطيور الجارحة يكشف عن طبيعة شعر قيس بن الخطيم الحماسية وموضوعاته الحربية، وإذا وازنا بين الحيوانات التي ترمز للبطش والقوة وتلك التي ترمز إلى الرقة والوداعة نجد أن الأخيرة لا تشكل إلا ربع صور الحيوان وقد ارتبطت بالمرأة على وجه الخصوص كما سنوضح، وقد استحوذ الأسد في الوجدان الجمعي على معاني القوة حتى ابتذلت صورته بفعل التكرار، وإن كان قيس –زمنيا– بمنأى عن هذا الوصف " لأنه لا يمتنع أن يسبق الأول إلى تشبيه لطيف بحسن تأمله، وحدة خاطره، ثم يشيع ويتسع ويذكر ويشهر حتى يخرج إلى حد المبتذل والى المشترك في أصله، وحتى

يجري مع دقة التفصيل فيه جري المجمل الـــذي تقولـــه الوليـــدة الصـــغيرة والعجوز الورهاء "[43]. وأنّى وردت صورة الأسد في ديوان قيس دلت على الشاعر وقومه، وقد وظفه في أغلب ما استعمله مرتبطـــا بحركـــة ونشـــاط معينين قال (من الطويل):

كَأَنّا وَقَد أَجلَوا لَنا عَن نِسائِهِم أُسودٌ لَها في عيصِ بيشَةَ أَشبُلُ [44]

قال عبد القاهر معلقا على اقتباس صورة الأســـد لاســـتهداف المعـــاني السابقة:" فالوصف الجامع بينهما هو الشجاعة، وهي على حقيقتها موجـــودة في الإنسان، وإنما يقع الفرق بينه وبين السبع الذي استعرت اسمه له فيها من جهة القوة والضعف، والزيادة والنقصان، وربما ادّعي لبعض الكماة والـــبهم مساواة الأسد في حقيقة الشجاعة التي عمود صورتها انتفاء المخافة من القلب حتى لا تخامره، وتفرّق خواطره، وتحلّل عزيمته في الإقـــدام علـــى الـــذي يباطشه ويريد قهره."[45]

وتأتي الإبل في المرتبة الثانية بعد الأسد، فيستلهم قيس من ناقته معـــاني القوة والصلابة والسرعة والنشاط و الأصالة، فهي المـــؤنس فـــي الرحلـــة، والمركب الجسور، يتناسى بها الهم عند ادكاره؛ فيلتفت إلى إرقالها وطموحها وشكلها، واقتيادها وورودها الماء....واعتلالها وسلامتها مما يدل على خبرته وعلمه الواسع بها، و الناقة في الشعر الجاهلي بعامة مقدمة على الجمل الذي تقل صورته، فإذا وصفوه أسبغوا علية بعـــض خصـــائص الناقـــة الأنثويـــة ما يجعلها تلحق بقائمة المعبودات ذات العلاقة بمبدأ الخصوبة مثـــل الســـائبة والواصلة و الحامي التي ذكرها القرآن الكريم في توصيف معبودات العرب قبل الإسلام. كما استعان بصورة البعير الأجرب لما للصورة من نفور فـــي

ذهن المجتمع العربي " لأن العرب لا تبغض شيئا بغضها الجرب، ولا تحذر من شيء حذرها منه."[46]

قال قيس (من الخفيف):

إِن تَرَينا قُلَيِّلينَ كَما ذي دَ عَنِ المُجرِبينَ ذَودٌ صِحاحُ[47]

بينما يرى بعض الدارسين[48] أن صورة الناقة في الشعر الجاهلي بصفة عامة تحمل رمزاً دينياً له قداسته في نفوس العرب، وهو ما عبر القرآن الكريم عن تحريمه في قوله: ﴿ما مَا جَعَلَ اللَّهُ مِنْ بَحِيرَةٍ وَلا سَائِبَةٍ وَلا وَصِيلَةٍ وَلَا حَامٍ ۙ وَلَٰكِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا يَفْتَرُونَ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ ۖ وَأَكْثَرُهُمْ لا يَعْقِلُونَ ﴾[49]

أما اقتباس صورة الخيل فقليل إذ لم يتجاوز أربع صور والبيئة العربية يغلب فيها استخدام الإبل لقدرتها على مواجهة الصحراء وتحمل الحر والعطش وبعد الطريق.

ويستحوذ الغزال على وجدان الشاعر، فتراه يتتبع أوصافه ليشكل منها صورة جذابة لمن يحب وقد تكررت صورة الغزال ثلاث مرات في الديوان مرتبطة بالمرأة والجمال الأنثوي فيتخير الظبي (الغزال الأبيض) الغرير ويربط "صورة المرأة بلوحة الطبيعة الحية المعطاء في صورة الأرض المعشبة أو الرياض المزهرة أو الأشجار المثمرة والغيوم الممطرة وإناث الحيوانات المرضعة من غزلان وبقر وحش "[50]

من مثل قوله (من المتقارب)

فَما ظَبيَةٌ مِن ظِباءِ الحِسا ءِ عَيطاءُ تَسمَعُ مِنها بُغاما [51][52]

تُرَشِّحُ طِفلاً وَتَحنو لَهُ بِحِقفٍ قَدَ أَنبَتَ بَقلاً تُؤاما[53]

بِأَحسَنَ مِنها غَداةَ الرَحي لِ قامَت تُريكَ أَثيثاً رُكاماً[54]

فلا تبدو الظبية في هذه الصورة جامـــدة و " لكنّهـــا ذات علاقـــة حميميـــة بمشاعرهم [الشعراء]، فقد عبرت صورهم عـــن الالتحـــام الحـــي بمظـــاهر الطبيعة، لذلك بدت مشحونة بالعاطفة"[55]. ولك أن تتصور مظاهر العطـــف والحنو التي يبثها الظبي طفله وما يلازمها من فتنة وجمال ورشاقة " والظبي هو الرمز الأكبر على هذه المعاني في كثير من اللغات "[56]. ولكنهـــا عنـــد الجاهلي ليست حيوانا جميلا فقط، بل معبود مقدس إذا مـــات تبكـــي عليـــه البواكي أسبوعا، وللسبب ذاته لا تجد في الشعر الجاهلي صـــورة لاصـــطياد الغزال أبدا، وتستوقف صورة البقرة قيس بن الخطيم في مشيها علـــى أرض رملية وقد اكتنز بدنها فيجد فيها معادلاً لمن يحب فيقول (من المنسرح):

تَمشي كَمَشيِ الزَهراءِ في دَمَثِ الر رَملِ إِلى السَهلِ دونَهُ الجُرُفُ[57] [58]

فتركيز الشاعر في الغالب على الحركات وزمانها من خلال نشاط الحـــواس ممتزجاً بالقدرة النفسية وهو ما ألح عليه عبد القاهر الجرجاني حيث يقـــول: " مما يزاد به التشبيه دقة و سحراً، أن يجيء في الهيئات التي تقـــع عليهـــا الحركات. "[59]

ومما جلب انتباه الشاعر من الطيور، القطا والصقر والغراب والزُماح ولكنه يخصص عنايته واهتمامه للقطا، فيكرر صورتها في عدد من الأبيـــات مـــع الحفاظ على بناء التركيب الذي وردت فيه أول مرة "القطا المتبدد."

ولم ترد هذه الصورة إلا في وصف كثرة الجيش ورهبته، على خلاف غيره من الشعراء الذين ركزوا على طائر القطا مفرداً،و فـــي وصـــف المواقـــف الحميمية.

يقول قيس (من الطويل):

وَأَقبَلتُ مِن أَرضِ الحِجازِ بِحَلبَةٍ تَغُمُّ الفَضاءَ كَالقَطا المُتَبَدِّدِ[60] [61]

وترتبط صورة الظليم بسرعة الناقة كما عند أغلب الشعراء ولكن قيس بن الخطيم يوردها ضمن صورة مركبة مفعمة بالحركة والانفعال، يقول (من المتقارب):

كَأَن قَتُودِي عَلَى نَقْنَقٍ أَزُجٍ يُبَارِي بِجَوٍ نَعَامَا [62][63]

وَفي الأَرضِ يَسبِقُ طَرفَ البَصيرِ فَبَينا يَعوجُ تَراهُ اِستَقاما[64]

و الظليم طائر صحراوي أخذ من صفات الجمل العنق و الوظين والمنسم ومن الطير الجناح والمنقار والريش[65]، والعرب تضرب به الأمثال في السرعة فيقال أشرد من نعامة، وأعدى من نعامة... وقيس حين يصور سرعة ناقته، متخذاً من النقنق الأزج معادلاً موضوعياً لها، يقيد ذلك بأن يجعل هذا الظليم ينافس نعاما، وذلك أحرى لنشاطه وطموحه فالسرعة المفرطة للظليم هي أمل الشاعر في أن تسرع ناقته لقطع الصحراء والوصول إلى بر الأمان، إن اختيار الشاعر لحيوان كالظليم كان سبب الحاجة إلى الأمن والسلام"[66] في بيئة لا سلام فيها. ليس الظليم حينئذ إلا رمزا للشلعر و هو يغالب مصاعب الحياة متسلحا بالأمل و الرجاء، متوجسا من الخيبة و الفشل، حذرا من الدهر وغدراته.

ولا تأتي صورة القرد إلا مرة واحدة لتحط من قدر الخصوم وهجائهم، أما الحشرات فلا يورد منها إلا صورة الجراد الذي ورد أربع مرات مرة لوصف الفرس في ضمورها وسرعتها، الباقي في وصف حلي المرأة ومسامير الدرع قال قيس بن الخطيم (من الطويل):

مُضَاعَفَةٌ يَغْشَى الأَنَامِلَ فضلُهَا كَأَنَّ قَتِيرَيْهَا عُيونُ الجَنَادِبِ[67]

بيد أن هناك الكثير من الحيوانات التي ترددت عند الشعراء الجاهليين ولكنها لم ترد عند قيس مثل حمار الوحش و الذئب والحمام والكلاب والبوم

والحيات وهي تكشف عن طبيعة بيئة يثرب التي كان يعيش فيها الشاعر بخلاف غيره من الشعراء الذين عاشوا في البوادي وعايشوا هذه الحيوانـــات بقي الحديث عن الطبيعة الجامدة، و الحياة الاجتماعية و الثقافية، و الأدبية عسى أن أخصها ببحث مستقل إن شاء الله.

وهكذا فقد كان قيس واعياً بثقافة عصره الأدبية، مطلعاً علـــى شـــعر الشعراء وخاصة المشاهير منهم، مستفيداً من الأمثال والحكم الســـائدة فـــي عصره، ولكنه كان يأخذ هذه المادة ويعيد تشكيلها لتحمل – فـــي الأغلـــب – ملامحه الأدبية الخاصة "وإذا تناول الشاعر المعاني التي قـــد سُـــبق إليهـــا فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعب بل وجب له فضـــل لطفـــه وإحسانه فيه"[68]. وقد كان– و لا ريب– شعراء الجاهلية و قيس منهم رواد هذا الديوان الشعري الكبير الذي يمتد سامقا و يأكل من ثماره الشعراء كـــل حين، و مازال شعرهم ذاك لم يستهلك بعد دراسة، و نقدا، و تقويما.

الـــهوامش:

(1) ورد مصطلح الصورة عند القدامى مثل الجاحظ في كتابه الحيوان، و قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر حيث قال: " المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشـــعر فيهـــا كالصورة ". ص:65، ويلاحظ أن المفهوم غير دقيق عند هؤلاء فهو مصطلح لم يضـــبط، انظر أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجـــاني، ط2، منشـــورات وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا، 2000، ص:77وما بعدها.

(2) يمكن ملاحظة هذا الاختلاف من عناوين الدراسات الحديثة مثل: الصورة الفنية فـــي شعر المتنبي لمنير سلطان، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي لعلي غريـــب محمـــد، الصورة الأدبية لمصطفى ناصف، الصورة البلاغية عند الجرجاني لأحمد علي دهمـــان.، وقد تجاوزت الدراسات في هذا عشرات البحوث.

(3) محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول، أفريقيا الشرق، المغرب، 2005، ص:209

(4) نفسه، ص:209.

(5) الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية قديما، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، عدد2، سنة 1995، ص:71.

(6) منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة2000، د.ط.

(7) منشورا ت دار المعرفة الجامعية، 2002.

(8) علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التُطيلي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003، ص:17.

(9) انظر فرديناند دو سوسير، دروس في الألسنية العامة، ترجمة القرمادي وآخرين، ص: 109 و ما بعدها.

(10) سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة و النقد، ص: 235، و انظر أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني– منهجا وتطبيقا– ط2، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا،2000، ص: 145وما بعدها.

(11) محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973، ص:110.111.

(12) أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ص:150، وانظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، ص:58.

(13) فاطمة عيسى جاسم،الصورة الفنية في مجموعة (أحد عشر كوكبا) امحمود درويش، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد394، سنة2004، File://E:/http-www.awu-dam.org/www.awu-dam.org/mokifadavi/394-002.htm

(14) صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، باتنة، الجزائر، سنة 1988، ص:74.

(15) م.نفسه، ص:77.

(16) أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ص:145.

(17) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

(18) م.نفسه، ص83.

(19) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص217.

(20) جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص18.

(21) قيس بن الخطيم، الديوان، تحقيق ناصر الدين الأسد، سنة 1966 ص6 (المقدمـــة) ويشار له بالديوان.

(22) محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ط2، الشركة الوطنية للنشـــر والتوزيـــع، الجزائر، 1982، ص249.

(23) جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص18.

(24) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص127، نقلاً عن سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص270.

(25) السعيد الورتي، لغة الشعر العربي الحديث، ط3، دار النهضـــة العربيـــة للطباعـــة والنشر، بيروت، لبنان، 1984، ص82.

(27) صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985، ص244.

(26) علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص59.

(28) حسن جمعة، المسبار في النقد الأدبي، من منشورات إتحاد الكتاب العرب،

(29) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص48.

(30)- الديوان، ص99

(31) علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص22.

(32) زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي_سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد_منشورات إتحاد الكتاب العرب

(33)- الديوان، ص:65

34- نفسه، ص:25

(35) الآجام: الحصون، والحوزة: ما يحاز من أرض وغيرها، المخارف: النخيل المثمر الذي يلتقط منه الثمر، دُلُفُ: محملة بثمرها، ديوان قيس بن الخطيم، ص65، 66.

(36)- الديوان، ص:25

(37) الحوذان: نبات طيب الرائحة له زهرة حسنة، المزنة: السحابة البيضاء، الدلوح: المثقلة بالمطر، ديوان قيس بن الخطيم ص25،26.

(38)– الديوان، ص:57

(39)– نفسه، ص:80

(40) البانة: شجرة لينة يعتصر دهنها طيباً، القصف: الناعم المتثني ديوان قيس بن الخطيم ص57،58.

(41)– الديوان، ص:168

(42) علق عبد القاهر الجرجاني على هذا البيت بأنه تشبيه حسن وليس تمثيلاً، أنظر أسرار البلاغة، تحقيق مصطفى شيخ مصطفى ومتيسر عقاد، ط1، مؤسسة الرسالة ناشرون بيروت، لبنان، 2004، ص74.

(43)– الديوان، ص:73

(44)– عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص: 138.

(45) م.نفسه، ص52.

(46)– الديوان، ص:164

(47)– سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص.256

48– أنظر صالح مفقودة، دروس في الأدب الجاهلي والأموي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، سنة 2004، ج1 /50.

(49) سورة المائدة، الآية 103، والبحيرة هي الناقة اذا أنتجت خمسة أبطن آخرها ذكر، يشقون أذنها ويمتنعون عن ركوبها ونحرها، ويبيحون لها الماء والكلأ، أما السائبة فهي الناقة إذا ولدت عشر إناث فتهمل ولا تركب ولا يجز وبرها ولا يشرب لبنها، وأما الحامي فهو الفحل اذا أنتج عشر إناث متتابعات ليس بينهن ذكر حمى ظهره من الركوب ولم يمنع مرعى أو ماء ، أما الوصيلة فالشاة اذا أنجبت أنثى فهي لهم وإن ولدت ذكراً فهو للآلهة، وإن ولدت ذكراً وأنثى قالوا قد وصلت أخاها فلا يقدم للآلهة، أنظر الزمخشري، الكشاف، ج649/1.

(50) فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، File:///E:/http-www.awu-dam.org/www.awu-dam.org/book 99/studv99/249-f-ttt-sd015.htm

(51)– الديوان، ص: 149

(52)– نفسه، ص:149

(53)– نفسه، ص:150

(54) الحساء: مواقع تمسك الماء وتنبت الكلأ، البغاما: صوت الغـــزال الأغـــن، ترشـــح طفلاً: تدرب وليدها في رفق، الحقف: الرمل المعوج.

(55) سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص256.

(56) محمد النويهي، الشعر الجاهلي، منهج في تقويمه ونقده، ج114/1

57 الديوان، ص:58

(58) الزهراء: البقرة البيضاء، الدمث: الأرض اللينة، الجرف: ما أكل السيل من أســـفل الواد.

(59) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص:132

(60) الديوان، ص:72

(61) الحلبة: كوكبة من الخيل، المتبدّد: المتفرّق.

(62) الديوان، ص: 150.

(63) نفسه، ص"150.

(64) القتود: الرحل، النقنق: الظليم أو ذكر النعام، أزج: طويل الرجلين، واسع الخطو

(65) انظر صالح مفقودة، دروس في الشعر الجاهلي و الأموي، ص:70

(66) الديوان، ص:38

(67) صالح مفقودة، دروس في الشعر الجاهلي، ص:73

(68) الديوان، ص:171