دور المنهج التصويري في بناء الشعر الجاهلي

إعداد

شوزان نشأت عبد الرازق عبد اللاه

مدرس البلاغة والنقد –بكلية الآداب بقنا –جامعة جنوب الوادي

الاستشهاد المرجعي:

شوزان نشأت عبد الرازق عبد اللاه (2023). دور المنهج التصويري في بناء الشعر الجاهلي .- حولية كلية الآداب. جامعة بني سويف. مج 12:ج 2 .ـ ص ص735-794

المستلخص:

منذ قال الجاحظ عبارته الشهيرة: " فإنما الشعر صياغة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير " احتلت الصورة مكانًا بارزًا في الدراسات النقدية. حتى قيل الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة. والصورة بكل معانيها البيانية والفنية تأخذ مكانها المؤثر في المتلقي.

والوقوف على المنهج التصويري في بناء الشعر الجاهلي، ظاهرة نقدية لها أهميتها في فهم هذا الشعر والكشف عن قيمه الفنيّة، ووسائل الشعراء الجاهليين إلى تحقيقها. فمن أهداف البحث معرفة

الدوافع التي حدت بالشعراء الجاهليين إلى إيثار هذا المنهج الفني الغالب علي شعرهم. حتى أصبح التعبير بالصورة هو الخاصية الأساسية في الشعر.

واتبعت في ذلك منهجًا تحليليًّا، للوقوف على عناصر الصورة وتحديد علاقات أجزائها وارتباطها بالكل. كما قام البحث على الاستقراء والرصد والاستنباط مستعينا بخبرات النقاد القدامى والمحدثين، كما ركزت الدراسة على الجانب التطبيقي حيث المنهج التحليلي؛ لأنه الأقرب لطبيعة الموضوع، وقد اقتضت خطة البحث الدخول إلى عالم الشعر عند الجاهليين في محاولة للتفسير، ومعرفة ضوابط المنهج التصويري وروافده، فدعمت البحث بأمثلة تطبيقية برزت فيها الخصائص التي جعلت من الصورة الشعرية كيانا فنيًّا، نابضا بالحياة الإنسانية.

من عرض النماذج التطبيقية في البحث تبيّن حرص الشاعر الجاهلي على تسجيل مشاعره وأحاسيسه المتنوعة تجاه الحياة والناس من حوله، في لغة شعريّة تتخذ الصورة أساسًا لهذا البناء الشعري.

كلمات الدالة: المنهج التصويري–النزعة الحسية – روافد التصوير–التصوير بالحقيقة

- المقدمة

الحمد لله رب العالمين، بكل ما تفضل به علينا من العلم والمعرفة والهداية إلى صراطه المستقيم، والصلاة والسلام على من كان خلقه القرآن، وجرى على لسانه جوامع الكلم وروائع البيان، وبعد:

لقد أصبحت النظرة لشعرنا القديم مقترنة بالاكتشاف وإعادة إنتاج المعرفة، وهي نظرة عميقة تمتد من التفسير إلى التأويل، وتكشف بوضوح أهمية المعرفة التي تصل القارئ بالنص. فللقديم في حياتنا أصالته ومكانته، وقد تمضي السنون ونعود لهذا القديم، نعيد إنتاجه من جديد لا بإضافة عمل آخر عليه، وإنما بما يحويه مما لم نكن نفطن إليه ساعة مولده.

والشعر لا تصيبه آفة الهرم والشيخوخة، حيث تتجلى قوة الشعر في عبقرية التصوير؛ لأنه قادر على رسم أبعاد التجربة الشعورية والإيحاء بظلالها. فالتصوير الفني هو الحياة التي تسري في عروق الشعر.

والتصوير فطري في الإنسان فهو مشغوف بأن ينقل إلى غيره ما عسى أن يكون قد سبق إليه من مشاهد أو مر به من تجارب، فعندما اختار العربي أن يسجل تجاربه، وأن ينقلها إلى الآخرين بطريق الشعر، وأراد أن يرسم فيه صورًا دقيقة لكل ما يقع تحت سمعه وبصره من تجارب ومناظر، لجأ إلى التصوير. ومن هنا كثر التصوير في الشعر العربي أثناء العصر الجاهلي كثرة دعت إليها ظروف العصر وحالة العرب الاجتماعية وحرصهم على أن تبقى تجاربهم حية عند انتقالها من قبيلة إلى قبيلة أو من مكان إلى مكان، أو من جيل إلى جيل، والشعر ديوان العرب كما يقولون. [1]

إن الوقوف على المنهج التصويري في بناء الشعر الجاهلي ظاهرة فنية لها أهميتها في فهم هذا الشعر والكشف عن قيمه الفنية، ووسائل الشعراء الجاهليين إلى تحقيقها. فمنذ قال الجاحظ عبارته الشهيرة "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير." احتلت الصورة مكانًا بارزًا في الدراسات النقدية حتى قيل: الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة.[2]

والصورة بكل معانيها البيانية والفنية تأخذ مكانها المؤثر في المتلقي. لقد بلغ الشعر الجاهلي درجة عالية من التعقيد الفني في اللغة والأساليب والأوزان والصور الشعرية؛ وهو تعقيد يفرض على دارسه أن يعنى بتحليل صوره لاستكشاف تلك العلاقات الجديدة التي أبدعها الشعراء بين عناصر الصور المختلفة.

---

[1] انظر: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د. سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب – القاهرة 1977م، ص85 وما بعدها، وقد أعد المؤلف فصلًا كاملًا عن التصوير والخيال في الشعر، وأوضح أهميته في بناء القصيدة.

2 الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف–القاهرة، ص12

- **هدف الدراسة:**

لذا كان من أهداف الدراسة معرفة الدوافع التي حدت بالشعراء الجاهليين إلى إيثار هذا المنهج الفني الغالب على شعرهم حتى أصبح التعبير بالصورة هو الخاصية الأساسية في الشعر الجاهلي.

وليس من طبيعة هذه الدراسة أن تخوض في دراسات المحدثين لموضوع الصورة الشعرية وآرائهم المختلفة في جمالياتها؛ وإنما تهدف إلى الوقوف على غلبة المجازية على لغة الشعر الجاهلي وأساليبه الفنية في التعبير عن المعاني المختلفة، ومن غاية الدراسة أيضًا الكشف عن أنماط التصوير في الشعر الجاهلي وعلاقة الصور بالتجربة الشعرية.

وأخيرًا بيان الجوانب السلبية للمنهج التصويري والتي كان أبرزها انصراف الشعراء إلى الوصف الخارجي الذي يعني بتسجيل لحظات سريعة غير ممتدة مما أدى إلى المبالغة والتكرار وخلق صور نمطية.

منهج الدراسة:

واتبعت في ذلك منهجًا تحليليًّا، للوقوف على عناصر الصورة وتحديد علاقات أجزائها وارتباطها بالكل. كما قام البحث على الاستقراء والرصد والاستنباط مستعينا بخبرات النقاد القدامى والمحدثين، كما ركزت الدراسة على الجانب التطبيقي حيث المنهج التحليلي؛ لأنه الأقرب لطبيعة الموضوع، وقد اقتضت خطة البحث الدخول إلى عالم الشعر عند الجاهليين في محاولة للتفسير، ومعرفة ضوابط المنهج التصويري وروافده، فدعمت البحث بأمثلة تطبيقية برزت فيها الخصائص التي جعلت من الصورة الشعرية كيانا فنيًّا، نابضا بالحياة الإنسانية.

فإلى أي مدى كان الشاعر الجاهلي حرًا في انتقاء صوره وصياغتها؟ وما دلالة توارد الصور البيانية المتتابعة في العمل الشعري الواحد؟ وما علاقة الصورة بذات المبدع؟ وهل استطاع الشاعر الجاهلي الربط بين الصور الجزئية وتوظيفها في البناء الكلي؟

الدراسات السابقة:

يعترض الدارس سيل من أقوال النقاد[1]، تؤكد جميعها أهمية الصورة في البناء، وتعدد وظائفها، ويتفق الجميع على أنها الطاقة التي تمد الشعر بالحياة. وهي معيار هام في الحكم على أصالة التجربة، وأداة الناقد في استكشاف فنيات القصيدة، والتعرف على موقف الشاعر ورؤيته للواقع.

إن من يقرأ النصوص الشعرية في العصر الجاهلي، يلاحظ أن الشعراء لا يكادون يعبرون عن معنى ما تعبيرًا لغويا مباشرًا، وإنما ينتقلون من تشبيه إلى استعارة إلى كناية...إلى

[1] يُعد الخوض في هذا الجانب ضربًا من التكرار الذي لا يأتي بجديد، إلا أن العلمية في المنهج تتطلب مني التطرق إليها ولو بنوع من الإيجاز؛ وذلك لكونها تمثل جزءا من البناء الكلي للموضوع الذي نحن بصدده. فمن النقاد العرب الذين انصرف جزء كبير من اهتمامهم بأمر الصورة: الجاحظ، وقدامة بن جعفر، وعبد القاهر الجرجاني، وابن الأثير، والقرطاجي.

انظر: نقد الشعر، لقدامة بن جعفر (أبي الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد)، مطبعة الجوائب – قسطنطنية، ط. أولي1302هـ، ص4، والصناعتين، لأبي هلال العسكري (الحسن عبد الله بن سهل) ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العنصرية – بيروت1419هـ، ص245، والنكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، للرماني (أبي الحسن علي بن عيسى) ت: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف–القاهرة، ط. ثالثة، 1976، ص92ومابعدها.

صورة شعرية، مما جعل من هذا الشعر "متحفا "للصور المجازية، التي يدخل التشبيه خاصة في بنائها أكثر من أي وسيلة مجازية أخرى.[1]

لقد استعملوا جميع أنواع البيان كما نعرفها الآن، وأتى استعمالهم لها طبيعيًا لا تكلف فيه، فما كان من هم العربي أن يأتي بتشـــبيه أو اســـتعارة أو كناية، وإنما كان همه الأول والأخير أن ينقل ما يعتمل في نفســه وخاطره نقلا دقيقًا إلى غيره بحيث يتأكد أن غيره أصــبح على دراية بتجاربه، وكأنه يري ويسمع ويحس كما رأى الشاعر وسمع وأحس.

وكأن القبيلة بصفة عامة عندما عجزت عن هذا التسجيل أنابت القادرين من شعرائها ونابغيها أن يقوموا بهذه المهمة الضرورية لها ما دامت تحرص على أن تفاخر غيرها وتطاوله بما لها من مجد وسؤدد.[2]

ومهما تنوعت مناهج التعبير وطرق التصــوير فإن أعظم تفوق يتمتع به الشــاعر هو خلق الصــور، فالصــورة وسيلة الفنان في التعامل مع الواقع بأبعاده، ومع المشــاعر الإنســانية بتنوعها. وهي وسـيلة جمالية تدفعنا للاعتماد عليها في حركتنا نحو اكتشـاف المعنى الأشـمل للحياة؛ لأن الصورة هي رؤية الشاعر الخاصة للواقع ممزوجة بعالمه العاطفي.

خلاصـــة القول: كانت الصـــورة في الشـــعر الجاهلي المعادل الفني لفكرة الشـــاعر، وتجسـيدًا لآماله، وتعبيرا لرؤياه، مع كون المرئي واحدًا عند كثير من الشـعراء بيد أن النسـق الفني هو الذي يحدد نبوغ الشاعر عن غيره.

---

[1] الشـعر الجاهلي (قضـاياه الفنية والموضـوعية) د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشـركة المصـرية العالمية لونجمان –القاهرة، ط. أولى 2000م، ص178.

[2] انظر: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د. سعد إسماعيل شلبي، ص85.

فالصور تشكيل للأشياء والمحسوسات في ضوء علاقة الشاعر بها. ولا ننكر أهمية الخيال في بناء الصورة، فهو جوهر البناء التصويري؛ حيث كانت الأدوات البيانية أداة طيعة في يد الشاعر العربي وقتئذ.

ومن أهم الدراسات التي أشارت إلى دور المنهج التصويري في بناء القصيدة الجاهلية ما جاء به الدكتور إبراهيم عبد الرحمن حيث أشار إلى أن "قراءة الشعر الجاهلي في نماذجه الجيدة تسلمنا إلى ملاحظة صفتين غالبتين على لغته هما: الاقتصاد في استخدام المفردات اللغوية، سواء في مجال التعبير عن المعاني في لغة شعرية مباشرة، أو التعبير عنها في صور شعرية؛ وإيثار اللغة المجازية على اللغة المباشرة ". [1]

ومن دواعي استخدام المنهج التصويري عند الجاهليين كما يراها الدكتور إبراهيم طبيعة الحياة الاجتماعية والاقتصادية المضطربة، وما كانت تفرضه من أخطارها على الجاهليين من حرص واقتصاد شديدين؛ أو أن تكون نتيجة طبيعية لهذه القيود النفسية الصارمة التي فرضتها التجربة الشعرية على قصائده، التي تتمثل أكثر ما تتمثل في الأوزان والقوافي، ولكن هذا الاقتصاد في استخدام اللغة؛ قد حمل الشعراء على إيثار الأسلوب التصويري في التعبير عن معانيهم، وأصبحت الصورة الشعرية أصلا من أصول الشعر. [2]

ومن الدراسات التي أشارت إلى المنهج التصويري كأساس من أسس بناء القصيدة الجاهلية الدكتور محمد الشنطي، فقد لاحظ أن من يرجع إلى أقدم النماذج لدى أقدم الشعراء

[1] الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية)، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، ص 172.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص172 وما بعدها.

كامرئ القيس يلاحظ عنايته الفائقة بالتصوير حيث تحتشد القصيدة بالتشبيهات التي تبدو وكأنها هدف أساسي من أهداف الشعر. أما زهير فتطورت الصورة في شعره. [1]

وتتعدد الدراسات ما بين مفسر للظاهرة ومشير لعيوبها فقد أشار الدكتور شوقي ضيف[2]إلى أزمة المنهج التصويري عند الشعراء الجاهليين في بناء قصائدهم ، مما يدل على أن الصناعة الشعرية حينذاك قد استقر لها غير قليل من القيود والتقاليد ، إذ تتحد أنغام القصائد كما تتحد معانيها وصورها وأخيلتها ، كما يشير إلى أن حقيقة الشعر الجاهلي لم تكن مستودعا للتجارب الفردية ؛ بل كانت مقيدة بمصطلحات كثيرة لا في اللغة والنحو والعروض فقط ، بل في الموضوع والمواد التي تكونه ، وما يختاره الشاعر في صنع نماذجه من أدوات تصويرية أو أسلوبية أو معنوية " وقد كان لذلك أثره في أن يغلب التعبير الرمزي على التعبير المباشر. وأن يعلو الفن الشعري على الواقع الحقيقي، ليصبح الشعر من خلال هذه الصور بناء لغويًا مجازيًا حافلا بالرموز والمعاني". [3]

وقد عد الدكتور خالد الزواوي نمطية الصور في الشعر الجاهلي وتكرارها عيب من عيوب المنهج التصويري حيث يقول: "ونلمح في قراءتنا للشعر القديم ظاهرة التكرار، وهي لها أسبابها ودوافعها، كما نرى صورًا شائعة من مثل تصوير الناقة بالثور الوحشي، وتصويرها بصور أخرى، وصور الصيد المتكررة، والليل والفرس، وغير ذلك مما يرتبط بقيمهم ويشكل أخلاقياتهم."[4]

---

[1] انظر: في الأدب العربي القديم، د. محمد صالح الشنطي، دار الأندلس. حائل، ط. رابعة 2005 م، 172/1-173.

[2] الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة، ط. العاشرة، ص19.

[3] الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية)، د. إبراهيم عبد الرحمن، ص173.

[4] تطور الصورة في الشعر الجاهلي، د. خالد محمد الزواوي، مؤسسة حورس الدولية –الإسكندرية 2005 م، ص4.

وخلاصة القول تشير الدراسات السابقة إلى حقيقة مفادها أن جمال الشعر عمومًا ليس في المعاني المجردة التي تفرزها لغة الشرح أو السرد والتقرير، ولكنه في تلك الصور المحسوسة التي تتجسد فيها تلك المعاني "فالشعر بتلك الخصيصة الجوهرية في بناء لغته يعد قرينًا للفنون التصويرية والتشكيلية؛ إذ تصبح الألفاظ فيه بمثابة الألوان والظلال والفراغات في فن الرسم، أو الأصوات والإيقاعات في الموسيقى."[1]

"ولأن الأدب هو جماع الفنون الجميلة فإن الشاعر قد ينجح فيما قد ينجح فيه المصور؛ بل إن صورته قد تفوق الصورة المرسومة."[2]

وهكذا اقتضت طبيعة الدراسة أن تقسم إلى عدة مباحث على النحو الآتي:

المبحث الأول: طبيعة الصورة شكلا ومضمونا.

المبحث الثاني: وظيفة الصورة عند النقاد والبلاغيين.

المبحث الثالث: أنماط التصوير في الشعر الجاهلي ودواعيه.

المبحث الرابع: التشكيل البلاغي للصورة وارتباطها بالنزعة الحسية.

المبحث الخامس: أزمة المنهج التصويري في الشعر الجاهلي.

[1] الصورة البيانية في الموروث البلاغي، د. حسن طبل، مكتبة الإيمان –المنصورة، ط. أولى 1426هـ– 2005م، ص17.

[2] الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، د. محمد علي هديه، 1984م، ص54.

المبحث الأول: طبيعة الصورة شكلا ومضمونا

أولا: مفهوم الصـــورة اشـــعرية وأهميتها (محددات المصـــطلح والأطر العامة)

لفظة الصـورة اسـم مصـدر من (ص، ي، ر) أو صـور ورد مصـدره قياسـيًا بصـيغة تصوير، وفعله يفيد التأثير في الشيء والشيء يتقبل التأثير.[1]

وحين نرجع إلى التراث البلاغي والتراث النقدي وكتب إعجاز القرآن نجد أن مفهوم الصـــورة الفنية قديم في تراثنا البلاغي. كما كرس النقاد المحدثون جهودهم في بحث الصـــورة الشعرية.

وكان من أوائل النقاد العرب الذين لفتوا الانتباه إلى أهمية الصـورة في الشـعر الجاحظ بقوله: "فإنما الشعر ضرب من النسج، وجنس من التصوير."[2]

وأيضًـــا قدامة بن جعفر عندما قال متحدثا عن الشـــعر: "معاني الشـــعر بمنزلة المادة الموضـــوعة، والشـــعر فيها كالصـــورة، كما يوجد في كل صـــناعة من أنه لابد فيها من شـــيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"[3]

---

[1] انظر: مادة صـور في لسـان العرب، لابن منظور (أبي الفضـل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي)، دار صادر –بيروت، ط. ثالثة 1414هـ،474/4، وانظر: مقاييس اللغة، لابن فارس (أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا)، ت: عبدالسلام هارون، دار الفكر–1399هـ–1979م،320/3

[2] الحيوان، للجاحظ، 3 /67.

[3] نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص4.

واهتم أبو هلال العسكري بالصورة البصرية، فجعل من أقسام التشبيه تشبيه الشيء صورة. [1]

وكان الرماني أكثر تحديدا لمعنى التصوير حين قال: "تجسيد المعنويات في المحسوسات التي ترى بالإبصار."[2] وضرب الأمثلة لذلك من القرآن الكريم.

أما التصوير في القرآن:" فالتصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن فهو يعبر بالصورة المحسة المتخلية عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا المعني الذهني هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد."[3]

ولعل الإمام عبد القاهر الجرجاني أول من خطا خطوة جديدة في التعبير عن فهم عميق لماهية الصورة الفنية من خلال منشأها النفسي باعتبارها مجسمة للمخزون العاطفي والفكري؛ فقد أعطى للصورة رؤية جديدة في عصره، فالصورة لديه شريكة للنظم في إنتاج بلاغة الكلام، فهي التي تبرز حقيقة الشيء وتظهر صفاته التي تميزه عن غيره.

حيث يقول: "واعلم أن قولنا: "الصورة" إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك،

---

[1] الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ص245.

[2] النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، للرماني، ص92

[3] لتصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق – القاهرة، ط. الرابعة عشرة ،1425هـ-2004م ص36، وانظر أيضا البلاغة القرآنية (دراسة في الصورة الفنية) د. محمد محمود القاسم، مكتبة الرشد – الرياض، ثانية 1428هـ2007 م، ص22

وكذلك كان الأمر في المصـنوعات، فكان تبيان خاتم من خاتم، وسـوار من سـوار بذلك؛ ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين، وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقًا – عبرنا عن ذلك الفرق، وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صـورة غير صـورته في ذلك وليس العبارة من ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء."[1]

وخلاصـة ما سبق عرضـه يتبين أن "الصـورة الشـعرية هي نقل تجربة حسية، أو حالة عاطفية من الشاعر إلى المتلقي في شكل فني تتخذه العبارات والألفاظ بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة."[2]

وعرف الدكتور عبد العزيز عتيق التصـوير بقوله: "هو اسـتحضـار صـور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة، أو نقص، أو تغيير، أو تبديل."[3]

وهكذا نجد الشـعر يقوم على الصـورة، والصـورة هي التي تجعل من إبداع الشـاعر أثرا فنيًّا.

ثانيا: وظيفة الصورة ودورها في بنية الشعر.

لقد كانت الصورة دائمًا موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر، فإذا عدنا إلى كتاب طبقات فحول الشعراء نرى الخصائص المميزة لكل طبقة، أو لكل شاعر على حدة، وإذا رجعنا إلى كتاب الموشـح لنرى أهم الانتقادات الموجهة إلى الشـعراء، سـنجد الصـورة تأخذ مكانها البارز في المفاضـلة بين الشـعراء. " وحين يُقدم امرؤ القيس بإجماع نقدي واضـح فإن أهم

---

[1] دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني (أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد)، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني –القاهرة، ط. ثالثة 1413هـ–1992م، ص508.

[2] الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، ص47.

[3] في النقد الأدبي، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية _ بيروت ط. ثانية،1391هـ– 1972، ص69

مسوغات تقديمه أنه أول من بكى واستبكى وقيد الأوابد وشبه النساء بالبيض إلخ، فإن التمييز بالصورة المبتكرة في شكل استعارة أو تشبيه لا يخفى."[1]

"وبحسن التآلف والانسجام وقوة الامتزاج بين الصورة والمعنى الذي تحمله يكون مقياس المفاضلة بين الشعراء، بل إن من الشعراء من يغلب عليهم التعبير بالصورة الشعرية عن أفكارهم وعواطفهم وحالاتهم النفسية، وليست الصورة في إطار التعبير الشعري ترفًا وزينة، وإنما هي تجسيد للمعنى ذلك المعنى الذي يخلق مصبوبًا في صورة بحيث يكون المعنى صورة والصورة معنى دلالة على قوة الارتباط والامتزاج بينهما."[2]

فالصورة الفنية هي مناط الحكم بين شاعر وآخر؛ لأنها العنصر الذي يعتد به في عملية الكلام، ويتفاوت بتفاوت قدراته الفنية وطاقاته التعبيرية سموًا وانحطاطًا، فالشاعر ليس أمامه طريق للإبداع سوى الصورة الفنية بما تجسده من معانٍ فنية خاصة به."[3]

وعن الدور الجوهري الذي تلعبه الصورة الشعرية في بناء القصيدة يقول الدكتور صلاح فضل: "فليست الصورة الشعرية حلى زائفة؛ بل إنها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم والتي يحتفظ بها النثر أثيرة لديه، وهذا ما انتبه إليه فاليري في تحليله ... فبنية المعنى في الشعر تتولد من صوره، وتحليل هذه الصور هو ما ورثه علم الأسلوب الحديث في الغرب عن علم البلاغة."[4]

---

[1] الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، ص17.

[2] الإبداع الشعري (بين النظرية والتطبيق)، د. مصطفى محمد السيوفي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية – القاهرة، ط. أولى 2011 م، ص89

3 انظر: المعنى في البلاغة العربية، د. حسن طبل، دار الفكر العربي – القاهرة، ط. أولى 1418 هـ – 1998 م، ص113.

4 علم الأسلوب والنظرية البنائية، د. صلاح فضل، دار الكتاب المصري – القاهرة، ط. أولى 1428 هـ – 2007م، 569/2.

كما كانت المدرسة الكلاسيكية تحفل بالشكل وبالصور الجميلة [1]"وتتميز الصور بكثرة علاقاتها، وهو ما يجعلها أقدر الوسائل على تقديم الرؤية الشخصية والمزاج المتفرد للكاتب، وعندئذٍ يصبح دورها حاسمًا في تحديد الأسلوب؛ إذ إن اللغة البشرية مصوغة بشكل يجعل من هذه الصور الأداة الرئيسية لتوصيل تلك الرؤية بشكل مباشر وأصيل قابل للاستيعاب والتلقي المركز."[2]

يؤكد الدكتور صلاح فضل على مميزات الصورة الشعرية وخصائصها حيث تقوم فيها علاقة متبادلة بين أشياء مخلوقة، وغالبا ما تنتمي إلى عناصر طبيعية، وتصبح الصور أشد حساسية كلما تعلقت بشعور جوهري لدى الإنسان. ويؤكد على إثارتها للخيال، حيث إنها تطلق الذهن نحو آفاق من الحرية، ويتجاوز عندها الشعور بالزمان والمكان، وكلما كانت فريدة غير مألوفة أصبحت أشد فعالية.[3]

وعليه فالصورة ليست مجرد نتيجة لحساسية الشاعر؛ بل هي القصيدة نفسها. أما عن علاقة الصورة الفنية بالمعنى فقد أوضح الدكتور حسن طبل[4]. أن المعاني البلاغية هي مجموعة الإشعاعات والإيحاءات الدلالية الخاصة المتجسدة في صياغاتها الفنية بأشكالها التعبيرية الخاصة، فإذا كانت علاقة الصورة النمطية بالغرض المجرد أو أصل المعنى هي علاقة إشارية فحسب يستطاع معها تجريده من تلك الصورة أو تمثله في سواها فإن علاقة

---

1 وكان اهتمامها بالعناصر الشكلية كالإيقاع والانسجام والنظام، انظر في ذلك: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي – القاهرة 1426 هـ – 2006 م، ص321.

2 علم الأسلوب والنظرية البنائية، د. صلاح فضل، 305/1

3 المرجع نفسه، 570/2

4 انظر: المعنى في البلاغة العربية، د. حسن جاد طبل، ص111

الصـــورة الفنية بمعناها الخاص هي علاقة توحد وامتزاج، ومن ثَمَّ فإن تذوق المعنى في تلك الصورة لا يتأتى إلا عن طريق التأمل في بنائها الخاص.

ولكن هل يمكن تجريد المعنى عند تذوق الصورة الفنية في الشعر والأدب؟ هذا ما رآه عبد القاهر الجرجاني من المحال؛ لأن هذا التجريد لن يتمخض إلا عن أصـــل الغرض، وهو ما لا مزية فيه، فمزايا اللغة الفنية هي في تلك الإيحاءات الفنية أو المعاني الإضافية المتلبسة بأشكالها الفنية الخاصة، حيث يقول: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعني الذي يُعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يُصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالًا إذا أنت أردتْ النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصـــنعة – كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضـــل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه."[1]

وهكذا نجد النقاد القدامى قد ربطوا الشـــعر بالصـــور، وربطوا بين الصـــورة الشـــعرية وصـورة الرسـام على أسـاس أثر كل منهما في نفس المتلقي، وعلى أسـاس أن كلاً منهما يقدم المعنى بوسيلة بصرية بقصد توضيحه.

ثالثا: علاقة الصورة بالمبدع والمتلقي.

بناء على ما ســبق طرحه من آراء حول ماهية الصـــورة ووظيفتها في بناء القصـــيدة ودورها في إيضـــاح المعنى بهذا تعد الصـــورة عنصـــرًا أســـاســـيًا من عناصـــر الإبداع الأدبي، ووســـيلة رئيســـة من وســـائله التي يســـتخدمها المبدع لتجســـيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الفنية، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للواقع، وللعلاقات الخفية بين عناصره.

[1] دلائل الإعجاز، ص254–255.

"وعلى الرغم من أن المبدع يستخدم في بناء عمله الفني إلى جانب الصورة أدوات وتقنيات فنية أخري، فإن الصورة تمثل معيارًا نقديًا رئيسًا في الحكم على أصالة التجربة الإبداعية، وقدرة الأديب على تشكيلها تشكيلا أدبيًا حيًا نابضًا، ومؤثرًا جماليًا يتعمق مشاعر المتلقي، فتنتقل له وجداناته وأحاسيسه، وتهيم بها نفسه."[1]

وحقيقي ما أشار إليه أحد النقاد [2] من أن التراث النقدي والبلاغي لم ينظر إلى الأدب من زاوية تؤكد دور المبدع، وتقدر الضرورة الداخلية الملحة التي تدفعه إلى التعبير بالصورة باعتبارها مظهرًا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر، ووسيلة للتحديد والكشف إلا أن الصورة وسيلة يستكشف بها المبدع تجربته الخاصة، حتى أنها أصبحت إحدي الوسائل التي يقنع بها الشاعر جمهوره الي يستمع إليه، فيبهر المستمعين بطرافة صوره ويستحوذ على إعجابهم بدقة وصفه.

أما عن المتلقي فقد جعل الدكتور حسن طبل الصورة الفنية تستمد قيمتها من إدراك المتلقي لها [3]، وطبيعة إحساسه إزاءها، فالتشبيه الراجع إلى الحس إنما يحتل الدرجة الدنيا من درجات الفنية؛ لأن المتلقي يدرك العلاقة فيه بتلقائية ودون عناء لقربها من مدارك حسه، ونقل عن السكاكي قوله: إن" حضور صورة شيء تتكرر على الحس أقرب من حضور صورة شيء يقل وروده على الحس."[4]

---

[1] البيان (دراسة في الانزياح الدلالي) د. عزة محمد جدوع، ط. أولى مكتبة الرشد – الرياض،1425 هـ – 2014 م، ص26.

[2] انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط. ثالثة 1992م، ص329

[3] انظر: المعنى في البلاغة العربية، ص143.

[4] مفتاح العلوم، للسكاكي (أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي)، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية –بيروت، ط. ثانية1407هـ –1987م، ص350.

ومن قبل ذلك أقام عبد القاهر الجرجاني كتابه (أسرار البلاغة) على أساس أن جودة الصور الأدبية يحدد تأثيرها في نفوس المتلقين واستشعارهم لجمالها. واشترط في المتلقي أن يكون ذا حس مرهف.

كان الشاعر العربي يلقي شعره بين يدي جمهور حاضر، فكان يبيع سلعته –عن اقتناع أو باع بإكراه الظروف– ومن ثم لم يكن بد من وضع المشتري في الاعتبار.

ويحدثنا القاضي الجرجاني عن أسباب قبول الشعر أو رفضه لدى المتلقي فيقول عن الصورة: "وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة، وأخرى دونها مستحلاة مرموقة، ولكل صناعة أهل يُرجع إليهم في خصائها، ويُستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها.[1]

وهكذا يمكن أن تتوالى الاقتباسات بغير نهاية لتؤكد أهمية الصورة ووظيفتها في التأثير على المتلقي ووضع الجمهور في الاعتبار كمتلقٍ حاضر.

وخلاصة القول: كان للشعر عند العرب غايتان: غاية أخلاقية تهدف النفع المباشر، وترتبط بالتعليم والتهذيب والإقناع وغاية جمالية تهدف الإمتاع، ونتيجة لذلك تكون الصورة في ظل هذا المفهوم وسيلة ضرورية للكشف عن تجربة الشاعر الخاصة وانفعالاته ومشاعره بقدر ما تكون أداة إقناع توجه سلوك المتلقي ومواقفه واتجاهاته، أو وسيلة لإظهار براعة الشاعر. [2]

---

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني (أبي الحسن علي بن عبد العزيز)، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي 1951م، ص100.

[2] انظر في دور الصورة وتأثيرها على المتلقي: البلاغة القرآنية (دراسة في الصورة الفنية)، د. محمد محمود القاسم، ص64، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ص329.

فعندما تُستخدم الصورة لتحقيق النفع المباشر، فإنها تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو بمعني من المعاني. ومن هنا تصبح الصورة وسيلة للإقناع ولون من ألوان الحِجاج، والجدل، والاستمالة، والتأثير.

فالصورة بعبارة بسيطة تعبير عن المعاني والخواطر باللغة المحسوسة، فاللغة التصويرية ليست سردًا للحقائق، ولكنها تمثيل وتجسيد للأفكار في صورة يعاينها المتلقي، ويدركها إدراكًا حسيًا، فيكون لها من فعاليتها في نفسه، وعميق أثرها في وجدانه. [1]

المبحث الثاني: روافد التصوير ومصادره في الشعر الجاهلي:

أولا: مصادر الصورة وعناصر تشكيلها:

ينتقي الشاعر عناصر صوره من الواقع، فالشاعر المصور يصنع صورته من المدركات والمحسوسات، ومن الجزئيات المنتشرة في الواقع الزماني والمكاني والتي تسبح في خياله وتسيطر على أحلامه وآماله وأوهامه ومخاوفه، والتي شكلت شخصيته الثقافية والفنية، كل ذلك يعد من روافد التصوير المادية أو المعنوية، يسهم في ذلك مدى إدراك ذاكرته الحافظة اللاقطة الواعية، ومدى إحساسه بالسائد المنتشر، والموروث المتعارف عليه، والمتحرك المسيطر حوله في بيئته، وعلى مدى الوعي الداخلي الخاص والخارجي العام، ليبدو جمال الصورة. [2]

---

[1] انظر في أهمية الصورة عند المتلقي: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص 15.

[2] فنيات التصوير في شعر الصنوبري، د. علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف – القاهرة، 1420 هـ –2000 م، ص265.

وقديما رأي العقاد أن التصـوير معني بكل ما يرى بالعين، فالمصـور عنده يهتم بنقل الصور من حيث هي مظهر ومكان لا من حيث هي حركة وزمان. [1]

وأن الوصـف الشـعري هو التصـوير باللغة الحية للحظة زمنية، تصـويرا يجسـم وقع الموصـوفات في النفس، وتفاعلها مع الوجدان ،...، وبهذا المعنى يتسـع الوصـف الشـعري لتصـوير النفس البشـرية وعلاقاتها بنفس الشـاعر ، وموقف الشـاعر من تلك النفس ، ومن الحياة بوجه عام .[2]

إن أولى خطوات التعامل مع تفسـير عناصـر الجمال في الصـورة وتحديد فنياتها يخضـع لتحديد مصـادر المكونات أو روافد التصـوير، وهي ما بين الماديات والمعنويات. فهل يميل الشعر الجاهلي في مصادر تصويره إلى الجانب المادي أم المعنوي؟ وهل تغلب الطبيعة على غيرها من المصادر المحسوسة؟

إن واقع الشـعر العربي الذي كان يتمتع بنزعة خطابية وتعبيرات مباشـرة " وعلى الرغم من إشـارات متفرقة إلى أهمية التصـوير فإن الواقع الحسـي ظل يشـد هذا العنصـر الأصـيل ويتحكم فيه، وظل الشـاعر شـاخص البصـر إلى العالم الماثل أمامه، ونادرًا ما نظر بعينيه في أعماقه، وأندر من ذلك أن يتجاوز الماثل إلى المتخيل، وإذا بلغه أخذ يقيسـه على مرئياته وتجاربه المعاشة."[3]

ويميل النقاد السيميولوجيون اليوم إلى الاعتداد بالصورة على أساس أنها تمثيل لجميع أنواع التجارب الحسية من صوتية وبصرية تشمل اللون والشكل والذوق والشم واللمس، ...، وبالرغم من أن العنصر الحسي هو الجسم العادي للغة الشعر إلا أنه قد توجد استثناءات فذة

---

[1] انظر: الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، ص30-31.

[2] انظر: الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، ص30-31.

[3] الصورة.. والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، ص145.

في أشكال شعرية تجريدية مطلقة ...غير أن هذا لا ينفي حقيقة أساسية وهي أن الصورة هي العنصر الجوهري في لغة الشعر. [1]

-ثانيا: الجانب الحسي في التصوير وضوابطه الفنية:

الحواس هي أبواب المشاعر ونوافذها الطبيعية ، فتجسيد المعاني وتقديمها في صور يدركها المتلقي إدراكًا حسيًا تكون له فعاليته في تقريرها في نفسه وترسيخها في وجدانه ، لذا يقول عبد القاهر الجرجاني في ذلك :" إن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ، وتأتيها بصريح بعد مكني ، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن العقل إلي الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس ، أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام ، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام ، كما قالوا : ليس الخبر كالمعاينة ."[2]

وعن شروط جودة الصورة الشعرية وانتظام المحاسن لها يقرر القاضي الجرجاني: أن تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب النفس في إدراكها وتعلقها كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، وحسن موقعها بالقلب ألطف وهي بالطبع أليق. [3]

---

[1] انظر: علم الأسلوب والنظرية البنائية، د. صلاح فضل، 644/2.

[2] أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني (أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد)، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية-بيروت، ط. أولي 1422هـ-2001م ص93.

[3] انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص412.

ونحن ندرك قيمة الصورة الشعرية إذا علمنا أن " التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات، والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية." [1]

وإذا كانت الصورة أساسها الواقع؛ لأنها تستمد وجودها منه وإن اعتمدت على الخيال، " فما الخيال في الحقيقة إلا واقع نفسي ينقل القارئ أو المتلقي من واقع الماديات المحسوس إلى عالم الشعر."[2]

فعن دور الخيال في التخلص من أسر الواقع يري الدكتور رمضان الصباغ أن الخيال يُضفي شيئًا من الغموض والإبهام على الصورة الشعرية، وهو غموض يشف عن دلالته بالتأمل حتى لا تصير الصورة لغزًا من الألغاز. فالعقل العاجز عن التخييل هو عقل التصق بما هو موجود. والتخييل تحرر من الواقع وتجاوز له.[3]

فإن مصادر التصوير التي شكلت الصورة في الشعر الجاهلي هي مصادر حسية ملموسة ومرئية –على الأغلب – تتوزع بين الإنسان والحيوان والطبيعة والجماد ، فالتصوير يعمد دائمًا إلى إذابة الفوارق بين الماديات والمعنويات ، عن طريق تجسيم المعنوي ، وتشخيص غير المرئي وإظهاره ، وتحريك الجامد ، "وإن اختلف بناء الصورة وتعددت الأنماط ، وتشعبت السبل بين تشبيه واستعارة أو كناية وغيرها ، وبين صور سطحية وأخرى عميقة أو صورة مفردة وغيرها مركبة فإن الأداء الوظيفي الذي يستهدفه الشاعر ينحصر في إطار التجسيد والتشخيص ويدور حول مفردات الجمال في تصوير الطبيعة ."[4]

---

[1] الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس – بيروت، 1404 هـ – 1981 م، ص8.

2 الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، ص47.

3 انظر: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، د. رمضان الصباغ، دار الوفاء –الإسكندرية، ط. أولي1998م، ص320،330

4 فنيات التصوير في شعر الصنوبري، د. علي إبراهيم أبو زيد، ص320.

لذا كان الاستعمال المجازي هو الأساس في الصورة الشعرية، وقد أكثر شعراء العصر الجاهلي من استعمال التشبيه، حيث فاق غيره من أنماط التعبير الفني، وجاء التشخيص واضحًا في حوارهم مع الكائنات، وإضفاء الحياة عليها.

يبدو أن الشعراء المصورين لم يصوروا ولم ينقلوا الواقع المحسوس نقلا آليا؛ بل أضفوا على الأشياء من شعورهم ووجدانهم ما جعلها تتميز عن الواقع المحسوس. وهو ما سنتناوله عند عرض النماذج التطبيقية.

وحين عرض الجاهليون تشبيهاتهم قدموا لنا الصور التي انطبعت في أذهانهم عند رؤية هذه المناظر أو تلك، إنهم لم يصفوا شيئًا إلا قرنوه بما يماثله أو يشبهه من واقعهم الحسي، وكأنهم قد صوّروا كل شيء وإن انصرفت عنايتهم إلى: الإبل، والخيل، والمرأة. [1]

ورغم ذلك فإن التأثير الفني لحسية الصورة هو رهن الإحساس بجدتها وطرافتها، فالصورة المتداولة المألوفة إنما هي صورة قد أخلقت جدتها ففقدت ما لها من قيمة فنية، والسر في ذلك هو أن التداول والألفة يوثقان علاقة الصورة بالمعنى الذي تمثله في ذهن المتلقي، فالصورة الغريبة تستلفت انتباهه، وتثير خياله، وتعوق حاسته التجريدية، فيطيل تأملها ويدركها حينئذ لا إدراكًا عقليًا مجردًا، بل إدراكًا حسيًا جماليًا. [2]

---

[1] مما لا شك فيه أن هذه التصويرات أعانت "الجاحظ " وغيره على تتبع طبائع الخيل وصفاتها، وقد أودع ذلك كتابه "الحيوان" كما أعان المنهج التصويري أصحاب اللغة فأخذوا يحصرون أوصاف الخيل، ويسمون أجزاءها ويستشهدون بما قال عرب الجاهلية فيها، ويضمنون ذلك معاجمهم. انظر: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص89.

[2] انظر المعنى في البلاغة العربية، د. حسن طبل، ص146.

"فالصورة في الشعر والأدب لا تترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوفة، ولكنها على العكس من ذلك تحول الشيء المعتاد إلى أمر غريب عندما تقدمه تحت ضوء جديد وتضعه في سياق غير متوقع."[1]

مما سبق عرضه من آراء حول الجانب الحسي في التصوير وضوابطه الفنية نستطيع القول بأنه:" على الرغم من أن صور الشعر وظيفتها التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية، فإنه لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات ومسموعات أو غيرهما دون ربط هذا التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته. وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنًا".[2]

فاحتواء الشعر الجاهلي على كثير من الصور الحسية ليس عيبًا؛ وإنما العيب أن تتناثر الصور الحسية في القصيدة دون رابط.

ثالثا: عناصر تشكيل الصورة في الشعر الجاهلي وأدواتها الفنية:

من المعروف أن مهمة الصورة هي التقريب بين أمرين، وسواء أكانت هذه الصورة بسيطة أم معقدة، فهي تعبر عن مشابهة إذا ما حققت بواسطة أداة مثل الكاف، وتعبر الصورة عن توحد إذا ما حققت دون أداة. وقوة إدراك الشاعر لما حوله، والربط بينه وبين ما يجول في خاطره يجعل المجاز من أهم وسائل بناء الصورة وقوتها.

---

[1] علم الأسلوب والنظرية البنائية، د. صلاح فضل، 384/2.

[2] ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم والحديث، د. سامي منير، الهيئة المصرية العامة للكتاب – الإسكندرية، ط. أولى 1979 م، ص124.

ورغم أنه لا يمكن ربط الصورة بنمط واحد من أنماطها، فمن عناصرها اللغة، والرمز والأسطورة، والواقع، والفكر، والعاطفة، والخيال. [1]

غير أن أدوات الصورة في مجال البيان خاصة من تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية تعتبر من أهم عناصر الصورة. "وقد تخلو الصورة من المجاز والوجوه البلاغية الأخرى فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب."[2]

وهذا ما أكده الدكتور محمد غنيمي هلال حينما قال: " فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقية التصوير دالة على خيال خصب."[3] وهو ما يؤكده أيضًا الدكتور حسن طبل عندما قال: "اللغة التصويرية في الشعر والأدب ليست وقفًا على أساليب المجاز، بل إنها كثيرًا ما تعتمد على أساليب الحقيقة التي تستخدم فيها الألفاظ في المعاني الأصلية لها ،..."[4]

لكن مما لا شك فيه أن التعبير المجازي أمتع وأفضل من التصوير الحقيقي، ومن الملاحظ على الشعر الجاهلي أن لغته مجازية، وإن وجد فيه التصوير بالحقيقة. ففي الشعر القصصي، وفي رسم المشاهد واللوحات الشعرية المتكاملة، نجد المجاز وحده ليس هو معيار الجمال الفني.

---

[1] انظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسي صالح، المركز الثقافي العربي –بيروت، ط. أولي 1994م ص75 وما بعدها.

[2] الصورة في الشعر العربي (حتى آخر القرن الثاني الهجري) دراسة في أصولها وتطورها، د. على البطل، دار الأندلس–حائل، ط. ثانية 1401هـ–1981م، ص25.

[3] النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر–القاهرة،1997م، ص432

[4] الصورة البيانية في الموروث البلاغي، د. حسن طبل، ص18.

"وموقع التشكيل البلاغي من الصورة الفنية يرتفع إذا تطلبه المقام، وانتصر بالمعنى وانضم إلى غيره من أجزاء الصورة التي يتكاتف فيها مع باقي الأجزاء، لإبراز البيان الراقي، والذوق الجمالي."[1]

ذكرنا من قبل أن المجاز من أهم وسائل بناء الصورة؛ لأن الصورة هي الطريق الواضح لإثراء اللغة وتوسيع معجمها، وإضافة دلالات أخرى غير معروفة لدلالتها المعروفة، فالمجاز يزيد من مقدرة الصورة على التعبير؛ لأنه يبث الحياة في الجامد، ويحرك الساكن، ويضفي الجمال على المحسوس.

وقديمًا أشاد ابن الأثير وغيره بقدرة المجاز على تصوير المعاني والأغراض الشعرية بقوله: "اعلم أن المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة ... لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي (اللغة الفنية) هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانًا."[2]

والصورة المجازية تتجلى قيمتها عند البلاغيين في أنها لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة، وإنما تحاوره وتبرز له جانبًا من المعنى، وتخفي له جانبًا آخر، وتثير شوقه وفضوله لتأملها، واكتشاف الجانب الخفي من المعنى، وناتج هذه العملية يتيح للمتلقي نوعًا من الدهشة السارة أو المفاجأة الممتعة. [3]

---

[1] البلاغة القرآنية دراسة في الصورة الفنية، ص61.

[2] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير (ضياء الدين بن الأثير نصر الله بن محمد)، ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر – القاهرة،88/1، والمجاز عند ابن جني تجسيد للمعنوي وتقديم له في صورة حسية، انظر: الخصائص، لابن جني (أبي الفتح عثمان بن جني الموصلي)، ت: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ط. ثانية1952م 443/2-444.

[3] انظر في مفهوم المجاز وأهميته: البلاغة العربية (البيان والبديع) د. عزة محمد جدوع، مكتبة الرشد – الدمام، ط. أولي 1435هـ-2014م، ص129

ورغم اهتمام البلغاء والنقاد بالصور المجازية وتقديمهم لها على التصوير بالحقيقة إلا أننا لا نسلم بأن المجاز حالة من حالات عجز اللغة [1]، بمعنى أن الكلمات المستعملة استعمالًا حقيقيًا تعجز عن التعبير عما يضطرب في نفس المبدع، ومن ثَمَّ يجد نفسه مضطرًا للتعبير عن مشاعره وخبراته بالتعبيرات المجازية.

نحن لا ننكر أن أهم عناصر الصورة هو المجاز، والمجاز يستمد عناصره من ملابسات الحياة اليومية. لكننا في الوقت ذاته نرى أن الحقيقة والمجاز وسيلتان من وسائل التعبير، ولكل منهما سياقه الذي يناسبه في التعبير عن المعنى، ورسم الصورة، وأسلوب الحقيقة هو أداة أيضًا من أدوات التصوير الفني.

فالجديد عند عبد القاهر الجرجاني أن الصورة عنده لا تنحصر في الألوان البيانية؛ بل يتسع مدلولها ويجعلها إطارًا عامًا تتشكل فيه المعاني وتظهر فيه كل الأساليب الفنية بيانية وغير بيانية.

فحين يقول:" ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالًا إذا أنت أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه."[2] نجده قد ربط بين الشكل والمضمون في الصورة.

---

[1] انظر: محاضرات في علم البيان، د. عيد علي مهدي بلبع، مكتبة الرشد – الرياض، ط. أولى 1429 هـ – 2008 م، ص83، وفي فوائد التصوير المجازي انظر أيضًا: البيان (دراسة في الانزياح الدلالي)، د. عزة محمد جدوع، مكتبة الرشد – الرياض، ط. أولى 2014، ص127.

[2] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص254 – 255.

المبحث الثالث: أنماط الصـــورة في الشـــعر الجاهلي وأزمة المنهج التصويري.

أولا: أنماط الصورة في الشعر الجاهلي:

القصيدة بنية حية متماسكة الأجزاء، متسقة الشعور والعاطفة هي المعيار الذي يكشف عن طبيعة التماســـك والتآلف؛ لأن أجزاء الصـــور تأخذ طعمها ولونها ورائحتها من طبيعة التجربة الشعورية. [1]

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال: إن" الوسيلة الفنية الجوهرية هي الصورة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشـــعرية كلها إلا صـــورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صـــور جزئية."[2]

وبإمعان النظر في الشـــعر الجاهلي نجد من أنماط التصـــوير نمطين الأول: صـــور جزئية يبنيها الشاعر غالبًا بناء تشبيهيًا ويحشدها في قصائده ليعبر بها عن معنى بعينه يتكرر في أبيات القصـــيدة الجاهلية ويتراكم في أغراضـــها التقليدية من وقوف على الأطلال، وغزل، ووصـــف للناقة والرحلة، وهو ما نجده عند شـــعراء المرحلة المبكرة كامرئ القيس وشـــعراء طبقته.[3]

---

[1] انظر: التصـــوير الشـــعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، د. عدنان حســـين قاســـم، الدار العربية – القاهرة 2000 م، ص254.

[2] النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص417.

[3] انظر في النماذج الشعرية المعبرة عن هذا النمط من التصوير الجزئي كتاب: الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية)، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، ص178.

وقد أشار الدكتور إبراهيم عبد الرحمن إلي أزمة المنهج التصويري المتصلة بهذا النمط من التصوير الجزئي الذي يعتمد على تراكم الصور التشبيهية، حيث كانت له جوانبه السلبية المتمثلة في انصراف الشعراء إلى الوصف الخارجي الذي يُعنى بتسجيل لحظات سريعة غير ممتدة في سياق المعنى أو الحدث الذي يعرض له الشاعر، واعتمادهم على المبالغة والتكرار اللذين خلقا من هذه الصور التشبيهية صورًا مثالية ونمطية تنتقل من قصيدة إلى أخرى، ومن شاعر إلى آخر، كأنها أصبحت بمثابة الشعائر المقدسة التي يتلوها جميع الشعراء. [1]

أما النمط الآخر من التصوير: صور كلية أو لوحات متكاملة تؤدي فيها هذه الصور التشبيهية الجزئية وظيفة بنائية بعينها. [2]إذ تتحول إلى لبنات في هذا البناء التصويري المتكامل، أو هذه اللوحة الممتدة على مساحة زمنية ومكانية واسعة، وهي لوحات يبنيها الشعراء عادة من خلال قص الأحداث وحكاية المواقف؛ وهو ما سماه أحد الباحثين بصورة الحدث أو صورة الموقف، وهو ضرب من التصوير يغلب على شعر المتأخرين من شعراء الجاهلية، من أمثال زهير والأعشى وغيرهما من شعراء المرحلة القريبة من ظهور الإسلام.

وهكذا تكثر الصور التشبيهية وتتراكم في الأغراض التقليدية في الشعر الجاهلي كالوقوف على الأطلال، والغزل، ووصف الناقة، والرحلة، وهو ما نجد مثاله في شعر امرئ القيس.

وقد ذكر البلاغيون من أسس قبول التشبيه وجودته أنه يصف المعاني الذهنية والقلبية في صور حسية بينة، وذكروا من فضائل التشبيه أنه يُخرج الأغمض إلى الأوضح، وما لا يُدرك بالحس إلى ما يُدرك بالحس. [3]

---

[1] المرجع نفسه، ص179.

[2] المرجع السابق، ص178.

[3] انظر: ثلاث رسائل في الإعجاز، لعلي بن عيسى الرماني، ص81

ورغم الإشادة باستعارات امرئ القيس إلا أن الاستعارة وضعت لفترة بعيدة عن الضوء في كتابات القدماء " ونص عمود الشعر على التشبيه صراحة، ومهد له بالإصابة في الوصف في حين لم يضع الاستعارة كمبدأ في ذاته، بل هي مبدأ مشروط بمناسبة المستعار منه للمستعار له، بل تشرح الاستعارة وكأنها لا تختلف غاية عن التشبيه. والالتواء بالاستعارة حتى تعود إلى التشبيه هو ما

يناسب الإدراك المسطح للأشياء، ويناسب التعلق الحسي من جانب آخر ،...، فكأن السامع يريد أن يسمع تقريبًا، أو توضيحًا للأشياء الغائبة ،أو المعاني المجردة بوضعها في علاقة مشابهة بأشياء معلومة لتصير بدورها معلومة أيضًا ."[1]

وهكذا يتقدم التشبيه على الاستعارة بفضل حرص الجاهليين على النزعة الحسية في تصويرهم والبعد عن العقلي في أغلب الأحيان.

والاهتمام بالتصوير الحسي نلاحظ أنه انصب في الغالب على المشبه به؛ لأن الصورة التشبيهية هي ضرب من القياس الذي يُراد فيه إلحاق ناقص بزائد، ومقارنة خفي بجلي، وإبراز ما هو معنوي مجرد في شكل حسي، فالإشادة بحسية تلك الصورة إنما هي إشادة بقدرة العناصر الحسية في المشبه به على تجسيد المعنى الذي يُراد الحكم به على المشبه، والذي يتسم بعيدًا عن بنية الصورة بالتجرد والغرابة والخفاء. [2]

وخلاصة القول: إن الشاعر الجاهلي استمد من الحيوان والطير معاني القوة والشجاعة، وفي بعض الأحيان أخذ منها معاني الهوان والضعف، والصور التي اعتمد الشاعر على توظيف الحيوان والطير فيها تأتي أحيانًا في هيئة صور جزئية، وأحيانًا في شكل صور كلية، يكون فيها المشبه به أقوى في الصفة المشتركة. فإذا لم تحقق الصورة الجزئية إلا

---

[1] الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، ص147.

[2] انظر: المعنى في البلاغة العربية، د. حسن طبل، ص145.

التقرير، فإن الصورة الكلية تجسد المواقف من خلال تجميع الصور الجزئية بعضها إلى بعض، فتصبح قادرة على تصوير الحركة والحوار والشخصيات.

ثانيًا: أزمة المنهج التصويري:

تكشف الصورة عن رموز كثيرة عايشها الشاعر، وتفاعل معها فأراد أن يبين رؤيته لهذه الرموز التي تقودنا إلى الكشف عن التوترات المختلفة التي تحكم العالم الشعري، وما يتصل به من المواقف والقضايا، فلا تكاد تخلو قصيدة من روائع الشعر العربي القديم من هذه الأداة الفنية، فمن يقرأ مثلًا شعر امرئ القيس، وعبيد بن الأبرص، وهما من أقدم الشعراء الذين وصلت لنا دواوينهم الشعرية، سيدرك كيف ينتقل كل منهما في قصائده من صورة إلى صورة أخرى، معبرًا بصوره الشعرية عن معانٍ مختلفة قد تكون شخصية أو نفسية أو وصفية. [1]

ما سبق يؤكد حاجة الشاعر الجاهلي إلى التصوير في شعره، ولكن الشعر الجاهلي له طبيعة وتركيبة خاصة تمنح الصورة مجالًا رحبًا للتكوين والنمو والاتساع. "وظاهر أمر الوصف الجاهلي اعتماده على الحواس المعروفة، ومن ثم غلب عليه التتبع الظاهري المستقصي من جانب الشاعر لمكونات الموصوف حركة وسكونًا دون أن ينفي ذلك – في بعض الأحيان – البعد العقلي الذي قد يكون عميقًا في بعض ظواهر الوصف، ويمكن إدراك ملامحه بقدر من التأمل وشيء من التأويل."[2]

وقد علل الدكتور شوقي ضيف [3] استخدام المنهج التصويري في الشعر الجاهلي بالغموض والإلهام الذي يعتري معاني الشعر، وهو الذي دفع الشعراء من قديم إلى أن يستعينوا بوسائل تكمل ما في لغتهم من قصور أو بعبارة أدق لقد أحسوا أنهم يعيشون في عالم مبهم،

---

[1] انظر: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، د. خالد محمد الزواوي، ص12.

[2] الشعر الجاهلي (السياق والملامح)، د. صلاح رزق، دار غريب – القاهرة 2005 م، ص 33

3 انظر: في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة، ط. تاسعة 1962 م، ص110 –111

وأن رموز اللغة الطبيعية لا تستطيع أداء حقيقيًا، ومن ثم لجأوا إلى المجاز وما يتصل به من تشبيهات واستعارات وكنايات يحاولون بذلك أن ينقلوا إلينا أحاسيسهم الغائمة، وكأنهم يفسرون الرمز بالرمز حتى يمثلوا لنا عالمهم وما يتراءى لهم فيه من أحلام.

ولكن مما أُخذ على المنهج التصويري في الشعر الجاهلي نمطية الصور وتكرارها بشكل يشبه إلى حد كبير الأساطير والطقوس الشعائرية الدينية في تمثيلها لحكم الجاهليين المتوارث. حتى أن الدكتور عز الدين إسماعيل يقول عن الصور الحسية الواردة في الشعر الجاهلي:" والصور التي عرضناها والتي نجدها عند الأصفهاني كلها صور متشابهة في مجموعها وتفصيلها، وهي تعتمد في التقاطها وتصويرها على حواس الإبصار والذوق."[1]

وقد حاول الدكتور حسني عبد الجليل التعليل لنمطية الصور في الشعر الجاهلي ويذكر لنا سبب تكرارها فوجدناه يقول:" ولا شك أن ما يبدو من نمطية في النماذج الجمالية يرجع إلى أسباب تتعلق بالواقع الذي عاشه الشاعر الجاهلي، وإلى وحدة التجربة في مواجهة الزمان والمكان والمجتمع، إلى

جانب تأثير النماذج الموروثة التي تكشف عن تعلق الجاهلي بالنماذج العليا في تصويره وتشكيله الشعري "[2]

وفي خاتمة بحثه عن المرأة في الشعر الجاهلي يقول:" وقد تركزت أوصاف الشعراء حول صور مثالية للمرأة وترتب على ذلك نمطية في التصوير الشعري، ولكن النمطية لا تعني

1 الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، د. عزالدين إسماعيل، ص112

2 عالم المرأة في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، الدار الثقافية – القاهرة، ط. أولى 1418 هـ - 1998 م، ص45.

التعميم فقط، بل تعني أيضًا التفرد – ولهذا فإننا نرى إلى جانب التشابه الواضح بين تصوير الشعراء للمرأة وجدلهم معها – نرى تفردًا وخصوصية تتصل بأسلوب التشكيل الشعري."[1]

والحق أن هذه الصور المكررة تشكل نماذج عليا أوليّة في فنون التصوير في الشعر العربي، ذلك أن النموذج الأعلى في الأدب كما يذكر كاريونج يستمد وجوده من اللاشعور الجمعي، مخزن الذاكرة الموروثة، ...، ورغمًا من تكرارها فهي لا تؤدي وظائف معادة وإنما تقدم أبنية لغوية حية ،...، لم تعد الصورة مجرد مظهر لفكرة بسيطة، ولكنها أصبحت نماذج عليا يستمد منها الشعراء صورهم، كما أن لكل شاعر طريقته الخاصة في تناول مفردات الصورة وتركيبها والتعامل معها، والشاعر الواحد حين يكرر صوره، إنما يكرر مصادر التصوير، ولكنه يجدد في الرؤية حسب المقتضى الفني والسياق الجمالي، مما ينفي الجمود على الصورة المكررة، وهنا تبرز قيمة الموازنات النقدية والمقارنات الفنية وتفضيل فنان على آخر في صورة ما استمدت من مصدر واحد. [2]

كما حاول أحد النقاد [3] تفسير معدلات تكرار بعض أنماط الصور على أنها مظاهر لاهتمامات المؤلف وذوقه وطموحاته وخشيته وما يحبه وما لا يحبه، ولكن سرعان ما نُقضت هذه النظرية؛ إذ تبين في حالات كثيرة أن أشد اهتمامات المؤلف وأكثر تجاربه حسمًا قد لا يكون له أي أثر مباشر على صوره،...،إلا أنه ليس من الحكمة رفض هذه النظرية برمتها ، فقد تكون هناك ملابسات خاصة تجعل للتجربة التي يمر بها الأديب في صباه أو للصدمة التي يعانيها في كبره أهمية خاصة مؤثرة على مزاجه الأمر الذي يصبغ طريقته في اختيار الصور وتكوينها ويكيف رؤيته للحياة والأشياء بشكل مباشر.

---

1 المرجع نفسه، ص101.

2 انظر: فنيات التصوير في الشعر الصنوبري، د. علي إبراهيم أبوزيد، ص293.

3 انظر: علم الأسلوب والنظرية البنائية، د. صلاح فضل، 295/1.

إن مصـــادر التصـــوير ليســـت واحدة عند الشـــعراء جميعًا، وكذلك الروافد التي تمد الشعراء بعناصر تشكيل الصورة غير متحدة أو متوحدة، بل هي متعددة ومتطورة ومتغيرة؛ بل ومتغايرة حتى ولو كان المصـــدر واحدًا، أو هكذا يبدو في بيئته الطبيعية، فإن رؤية الشـــاعر الخاصـــة، وأحواله المزاجية، ودرجة إتقانه في التعامل مع خيوط التصـــوير، وتشـــكيل عناصـــر الصورة، قد يؤدي حتمًا إلى نتائج في التعامل مع آليات الصورة غير تلك النتائج التي توصل إليها شـــاعر آخر يختلف معه في الرؤية وفي تناول الأشـــياء وفي الانفعال الوجداني والحدة المزاجية، ولا يغفل في مثل هذا المقام درجة إبداع الشـــاعر، وطبقته الفنية، ومدرســـته في صناعة الشعر التي ينتمي إليها. [1]

مما سبق يتبين أن الشـاعر الواحد قد يختلف في تصـويره مع اتحاد المصـدر ووحدة الرافد. وما نراه أن نشأة الشاعر وثقافته تجعله يصدر صورًا قد يغفل عنها غيره من الشعراء، فتكون تلك الصور نابعة من قاع نفسه وانعكاسات نشأته، وقد تكون حاسة الشاعر قوية في التقاط صوره فيعمد إلى تجسيم الحركة.

لذا فإن الزعم بنمطية الصور وتكرارها ومشاكلتها للواقع الحقيقي يجافي طبيعة الشعر الجاهلي وتطور الصورة؛ لأن " الشاعر الجيد لا يُشاكل بصوره الواقع مشاكلةً حقيقية؛ لأنه لا يصور هذا الواقع في ذاته؛ ولكنه يعكس رؤيته له، ومن ثم فإنه حين يعرض لتصويره يحرص على أن يخلق صوره خلقًا جديدًا يعكس هذه الرؤية أو تلك."[2]

ثم إن الطابع النمطي للصور الجزئية إذا سلمنا به يلقي ظلالًا من الشك على صحة الروايات للشـــعر الجاهلي. فعلى الرغم من ســـطوة شـــعر امرئ القيس وطبقته على الشـــعر

1 انظر: فنيات التصوير في شعر الصنوبري، ص266.

2 انظر: الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية)، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، ص184.

الجاهلي عامة، وما حققه من تقاليد فنية وموضـوعية جعلت القدامى من الرواة واللغويين يفتنوا بها، فإنه كانت لكل شاعر من الفحول شخصيته الفنية التي تميز شعره عن شعر غيره.

والموقف السـليم أن نحاول أن ننظر للشـعر الجاهلي بنظرة أهله، والإقبال عليه باتجاههم الفكري، ونزعتهم العاطفية، فلربما اكتشـفنا للشـعر الجاهلي بناءً شـعريًا من نوع خاص.

أما عن العوامل الطبيعية التي ساعدت على تكرار الصور الجزئية فقد أرجعها الدكتور سامي منير إلى الصحراء حيث رأى للصحراء موسيقى ذات نغمة واحدة متكررة، فلا عجب أن ترى شـعراءها قد اسـتولى عليهم نوع واحد من القول ونغمة واحدة؛ ولأن الصـحراء توقع على نفوسـهم صـوتًا واحدًا فيشـعرون –كما تلقوا – شـعرًا واحدًا، ولذلك عرفنا ما روي من القصـائد موسيقاه واحدة، يوقع على نغمة واحدة والتشابيه والاستعارات تكرر غالبًا في أكثر القصائد، بل إن موضـوعات القصـائد هي ظل حياة الصـحراء. [1]وبعضـهم رأى أن العربي كان يكره المبالغة والتهويل والخروج عن حد الاتزان وربما استعاض عن ذلك بالتكرار في صوره. [2]

ونحن لا نسـلم للاتجاه الغالب في فهم وظيفة الصـورة ، وجعلها مجرد أداة إيضـاح هدفها أن تقول إن هذا يشبه ذاك ، في الجوانب الحسية ، كما نرفض تحديد الصورة في معنى واحد وكأنها لا تعني سواه ، فالمعنى يختلف باختلاف الصورة المعبرة عنه لذا ربط عبد القاهر بين تغير الصـورة وتغير المعنى فقال :" وجملة الأمر أن صـور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز ، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له

1 انظر: ملامح القصـيدة في الشـعر العربي بين القديم والحديث، د. سـامي منير، الهيئة المصـرية العامة للكتاب – الإسكندرية، ط. أولى 1979 م، ص157

2 انظر في هذا الرأي كتاب: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص36 –37.

في اللغة ، ولكن يشـــار بمعانيها إلى معانٍ أخر ، واعلم أن هذا كذلك ما دام النظم واحدًا ، فأما إذا تغير النظم فلا بد حينئذ من أن يتغير المعنى ."[1]

المبحث الرابع: المنهج التصـــويري في الشـــعر الجاهلي (نماذج تطبيقية):

إن الشعر الجاهلي واسع الرقعة، كثير الأعلام، ومن أجل ذلك سأقف على نماذج من هذا الفيض لأكشف عن تركيبات الصورة واختلافها عند شعرائه المتقدمين والمتأخرين في هذا العصر، وهل اختلف بناء الصورة عند المتقدمين عن المتأخرين؟

سنرى ذلك فيما نتناوله من نماذج مختارة لشعراء هذه الحقبة، واستخدامهم لهذه الأداة الفنية.

" إن الشـعر الجاهلي لم ينقطع عن محيطه الاجتماعي، وإطاره التاريخي والحضـاري، بل ينطوي على مبدأ مؤداه أن هذا الفن الشعري العربي لم يكن انعكاسًا مباشرًا للواقع الذي نشأ فيه، ولم ينقل الصـــورة المباشـــرة لذلك الواقع، وإن كانت ظروف ذلك الواقع وشـــروطه، وهي ظروف وشروط تاريخية وحضـارية بالضـرورة، تلعب دورًا حاسمًا في تحديد الشكل الفني لهذا الشعر ومضمونه."[2]

"وما الصـورة إلا دليل على مهارة الشـاعر في اسـتخدامه للمفردات اللغوية سـواء في مجال التعبير عن المعاني في لغة شـعرية مباشـرة، أو التعبير عنها في صـورة شـعرية غير مباشرة، وإيثار اللغة المجازية على اللغة المباشرة."[3]

---

1 دلائل الإعجاز، ص265.

2 تطور الصورة في الشعر الجاهلي، د. خالد محمد الزواوي، ص9.

3 المرجع نفسه، ص19.

وفي تفضيل الجاهليين لجانب التصوير يقول الدكتور سعد شلبي:" واقرأ المعلقات السبع أو العشر وتأمل وصف الشعراء للحبيبات، والخيول، والإبل، والصيد، وقطع المفاوز، ووصف بعض مظاهر الطبيعة وسوف يروعك وصف طرفة بن العبد وتصويره لناقته، وستجد نفسك بعد هذا أنك أمام مصورين ماهرين لا مجرد شعراء يعبرون عن أنفسهم أي تعبير."[1]

والقصيدة الجاهلية تتكون من عنصرين أحدهما شكلي يشتمل على الوقوف على الأطلال والغزل ووصف الظعن والرحلة، ووصف الناقة وتشبيهها في قصص الصيد بالظبي والثور والحمار الوحشي، ثم الأغراض التي يختم بها الشاعر قصيدته مثل المديح، أو الهجاء، أو الفخر، أو الرثاء، أو غير ذلك، والعنصر الآخر فني وهو أسلوب الشاعر وطريقته الفنية في استغلال الإمكانيات الموضوعية واللغوية والتصويرية في تشكيل البناء الفني للقصيدة.[2]

فمن أمثلة التصوير الحسي عند الجاهليين وصفهم للمرأة[3] بتمام خلقها وإشراق ترائبها وطولها وعنقها وثغرها وأسنانها، وتنعمها وتطيبها وحديثها وأخذوا يقرنون ذلك وغيره بما يماثله من واقعهم الحسي. فالشاعر الجاهلي في إبداعه لنموذج المرأة قد عاملها كما عامل جواده وناقته، فوصف المرأة المثال لا الواقع، وقد استمد أوصافها وتشبيهاتهم للمرأة من الطبيعة، فهي في طولها وحركتها كغصن البان والنخلة، وهي في بياض جسمها كبيضة الأدحى، وكالشمس. أما أسنانها فكشوك السيال وعيونها كعيون المها وريقها كالخمر، والعسل، ورائحة فمها كريا القرنفل ورائحتها كالروضة العطرة، تمشي كمشي القطا وتمر كمر السحاب، وتبدو كالتمثال، وكالكثيب، والمهرة، والغزالة.

---

1 الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د. سعد إسماعيل شلبي، ص87.

2 انظر: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص19.

3 في وصف النماذج الحسية لتصوير المرأة في العصر الجاهلي، انظر: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص89 –90، وانظر أيضًا: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، ص17.

وعن التطور الفني لنموذج المرأة والتصـوير الشـعري لها في العصـر الجاهلي يقول الدكتور حسـني عبد الجليل:" وإذا تأملنا النموذج الذي قدمه عبيد بن الأبرص مقارنة بالنماذج الفنية التي قدمها الأعشى فإننا سوف ندرك التطور الذي حدث في بناء هذه النماذج."[1]

وهذا يعني أنه على الرغم من أوجه التشابه الكثيرة بين النماذج الفنية التي قدمها امرؤ القيس ومعاصـروه للمرأة بما قدمه النابغة والأعشـى سـنجد الشـعراء المتأخرين كانوا معنيين باستقصاء نماذجهم، واستيفاء عناصرها وذلك نتيجة طبيعية لوجود تراث فني جيد بين أيديهم.

فرغم اسـتعمال النابغة في وصـفه للمرأة التشـبيهات لكنه يعمد إلى الإيغال:" وهو ختم البيت بكلمة أو عبارة يتم المعنى بدونها، ولكنها تعطيه قافيته وتضـيف إلى معناه التام معنى زائدًا."[2]

مثل قول النابغة: (الكامل) [3]

نَظَرَت بِمُقلَةِ شادِنٍ مُتَرَبِّبٍ ***أَحوى أَحَمِّ المُقلَتَينِ مُقَلَّدِ

فإن التشـبيه حصـل بقوله بمقلة شـادن، وهذا الضـرب يفيد التخصـيص والمبالغة في نفس الوقت.

1 انظر: النماذج الفنية لشعر المرأة كتاب: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص39 وما بعدها.

2 علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضـة العربية – بيروت، ط. أولى، ص192، وانظر في مفهوم الإيغال: المعاني (دراسـة في الانزياح الأسـلوبي)، د. عزة محمد جدوع، مكتبة المتنبي – الدمام، ط. ثانية 1438 هـ – 2017 م، ص376، وسمي إيغالًا؛ لأن المبدع أوغل فكره، ليفيد معنًى زائدًا على الكلام.

3 انظر: ديوان النابغة الذبياني (أبي أمامة زياد بن معاوية)، ت: الطاهر بن عاشـور، الشـركة التونسـية – الجزائر 1976م، ص95

وكما اعتمد النابغة على الاستقصاء والإيغال في تصويره اعتمد الأعشى على التجسيم في لاميته. التي مطلعها :(الطويل) [1]

صَحا القَلبُ مِن ذِكرى قُتَيلَةَ بَعدَما ***يَكونُ لَها مِثلَ الأَسيرِ المُكَبَّلِ

لَهـا قَدَمٌ رَيّـــا سِباطٌ بَنانُـها ***قَدِ اِعتَدَلَت في حُسنِ خَلقٍ مُبَتَّلِ

وَساقانِ مارَ اللَحمُ مَوراً عَلَيهِما ***إِلى مُنتَهى خَلخالِهـا المُتَصَلصِلِ

إِذا اِلتُمِسَت أُربِيَّتاها تَسـانَدَت ***لَها الكَفُّ في رابٍ مِنَ الخَلقِ مُفضِلِ

وهكذا استعان شعراء الجاهلية بالألفاظ والأساليب المصورة التي تجعل المنظر بارزًا ناطقا، فتؤازر هذه الظاهرة ألوان المجاز، فتبرز الصور وتؤدي غرضها من التوضيح والتأثير في آن واحد.

إن تمسكهم بهذه الحسية جعلهم يدققون النظر في موصوفاتهم فتناولوا أجزاءها، وكأنهم يقيمون في كل قصيدة تمثالًا. [2]

والجميل في المنهج التصويري أن الصورة تفاعل بين الواقع وذات المبدع بما يحمله من فكر وشعور ولا شعور؛ فالاعتماد على الواقع وحده له خطورته لأن العمل يتحول إلى المباشرة والتقريرية، والاعتماد على الفكرة يجعل العمل أشبه بالطلاسم الفلسفية.

وجملة القول: إن الشاعر الجاهلي قد صور كل ما وقع تحت حسه، أو جال في نفسه عندما أراد أن يعبر عنه ويقربه في أذهان الآخرين ويقنعهم ويؤثر فيهم بما جال في خواطره.

---

1 انظر ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) ت: د. محمد حسين، مكتبة الآداب – القاهرة، ص351.

2 انظر: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص70 وما بعدها، وعن التصوير الحسي ونماذجه عند الجاهليين انظر المرجع نفسه حيث أشار المؤلف إلى أن سمة التصوير شائعة في الشعر الجاهلي كله، وذكر نماذجًا من شعر طرفة ابن العبد، والمرقش الأكبر والشنفري وامرئ القيس ولبيد وعنترة.

فالتشبيه كان الوسيلة التصويرية المفضلة عند جميع الشعراء فقد كان أكثر كلام الجاهليين عليه؛ لأنهم لمسوا فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوها. كما كان أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم [1]

لذا وجدنا شاعرًا كامرئ القيس يفزع إلى فن التشبيه في شعره، وكأنه لا يرى الشعر شيئًا بدونه، فوشى به شعره، وأورد صورًا غريبة كقوله على سبيل المثال:(الطويل) [2]

كأنَّ دماءَ الهادياتِ بنحره ***عُصارةُ حِنّاءٍ بشَيْبٍ مُرْجّلِ

فقدم الوحش الذي صاده يلطخ صدر فرسه فيتراءى كأنه عصارة حناء صبغ بها شيب، وهي صورة تطرف السامع.

فالتشبيه في العصر الجاهلي كان أقرب إلى الواقع الحسي، ثم تطور أمر التشبيه، ولم يعد مجرد نقل مما يقع في دائرة الحس، وإنما صار إلى أمر آخر أقرب مما يكون إلى اللذة بالإبداع والاستمتاع بالصورة.

وقديمًا صرح عبد القاهر الجرجاني بأن القيمة الفنية للتشبيه هي رهن الإحساس بغرابته لارتداده إلى ما لا يدرك بالحس ، فكل شبه كما يقول :" رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبدًا فالشبه المعقود عليها نازل مبتذل ، وما كان بالضد من هذا وفي الغاية القصوى من مخالفته فالتشبيه المردود إليه غريب نادر بديع ، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجئ واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها منهما ، فما كان منها إلى الطرف

1 انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط. ثالثة 1992م، ص171.

2 ديوان امرئ القيس (لامرئ القيس بن حجر الكندي)، ت: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة –بيروت، ط. ثانية 1425هـ-2004م،60/1

الأول أقرب فهو أدنى وأنزل ، وما كان إلى الطرف الثاني أذهب فهو أعلى وأفضل ، وبوصف الغريب أجدر ...،"[1]

وكما شبه الجاهليون المرأة في النموذج السابق بتشبيهات حسية كالبقرة الوحشية والغزالة، وشبهوا وجهها بالشمس والبدر وقوامها بالرمح شبهوا أيضًا الفرس بالظبي والأسد والوعل والذئب والثعلب، وشبهوه من الطير بالعقاب والصقر والقطاة والباز، كما شبهوه بالسيف والرمح والقناة والسهم، ...إلخ.

وقد ظهر المنهج التصويري عند أصحاب مدرسة الصنعة، وأستاذها زهير بن أبي سلمى، وهي مدرسة كانت تعتمد على الأناة والروية وتقاوم الطبع والاندفاع في قول الشعر مع السجية، فكثر عندها التشبيه، والمجاز والاستعارة، واتكأت في وصفها على التصوير المادي كما اعتمدت من قبل مدرسة امرئ القيس، فجاءت التشبيهات عنده متلاحقة، والفرق بينه وبين زهير أن الثاني كان يعنى بتحقيق صوره وتفصيلها، كما أن زهيرًا كان يبث الحياة والحركة في تصويره، ويعتمد على تلوين موصوفاته.

فهو كما يري الدكتور شوقي ضيف من الشعراء المصورين الذين يحاولون عرض المناظر أمامنا بكل أجزائها وتفاصيلها، وتظهر مقدرته في التصوير أيضًا في استخدام الألفاظ والعبارات التي تجعل المنظر بارزًا ناطقًا، فيكثر من استخدام الأفعال المضارعة في معلقته للدلالة على الأحوال المنظورة. فإنه يأتي بها ليجعلنا نبصر حوادثه الماضية، وكأنها تجري تحت أعيننا. [2]

---

1 أسرار البلاغة، ص124.

2 انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ص25 وما بعدها. وانظر: مناهج البحث والمصادر، د. محمد السعيد جمال الدين، دار مرجان للطباعة –القاهرة، ط. ثانية 1401هـ–1981م، ص 120ويري المؤلف أن الباحث لابد له من تحليل العمل الأدبي ليتبين مواطن الجمال فيها. فشاعر كزهير يرد

لقد أصـــبحت الصـــورة عند زهير أكثر تعقيدًا، ففي الوقت الذي كان يعتمد فيه امرؤ القيس على تراكم الصـور الجزئية (وبخاصـة التشـبيهات) فإن زهير بن أبي سـلمى يعمد إلى توسـيع الصـور وحشـدها بالتفاصـيل، وتتحول الصـور الجزئية عنده إلى لبنات في بناء أكبر (لوحات فنية). [1]

وبالتدقيق في معلقة زهير نجده يعطينا أمكنة الصـــورة وزمانها والألوان التي تميزها، ودقة التصـــوير يجعله يقف عند فتات العهن المنثور من الهوادج، ويصـــوره كحب الفنا، حتى يعطي للصـــورة اللون وحين ينتهين صـــواحبه من الرحلة ينتهين إلى المياه الزرقاء، وبذلك يضيف لونًا آخر للصورة.

وأحيانًا يهدف زهير إلى التأثير في الســـامعين باســـتخدام الصـــور الغريبة، كما في تصـــويره للحرب التي تطول فتنتج غلمان شـــؤم، وتغل غلة فيها الموت والهلاك حيث يقول: (الطويل) [2]

وَما الحَربُ إِلّا ما عَلِمتُم وَذُقتُمُ ***وَما هُوَ عَنها بِالحَديثِ المُرَجَّمِ

مَتـى تَبعَثوها تَبعَثوها ذَميمَةً ***وَتَضرَ إِذا ضَرَّيتُموها فَتَضرَمِ

فَتَعرُكُمُ عَرِكَ الرَحـى بِثِفالِها ***وَتَلقَح كِشافاً ثُمَّ تَحمِل فَتُتئِمِ

فَتُنتَج لَكُم غِلمانَ أَشأَمَ كُلُّهُم *** كَأَحمَرِ عادٍ ثُمَّ تُرضِع فَتَفطِمِ

فَتُغلِل لَكُم ما لا تُغِلُّ لِأَهلِها ***قُرىً بِالعِراقِ مِن قَفيزٍ وَدِرهَمِ

شعره في الغالب إلي العناية بالتصوير، والتصوير يمكن تحليله إلى الاعتماد على التفاصيل والزمان والمكان واللون واستخدام العبارات التي تجعلك وكأنك تنظر إلى ما يريد الشاعر لك وتراه رأي العين.

1 انظر: في الأدب العربي القديم، د. محمد صالح الشنطي، 173/1.

2 ديوان زهير بن أبي ســـلمى، شـــرح وتقديم: علي حســـن فاعور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط. أولي، 1408هـ-1988م، ص107-108

ومن ثم لم تعد الصورة الشعرية مجرد حلية على صدر القصيدة، فهي مكلفة بوظيفة ذات أبعاد عدة: أولها أن الصورة تقوم بالتوسط بين نقيضين أو بين حقيقتين متباعدتين، وقد أطلق عبد العزيز موافى على هذه الوظيفة بالوظيفة الترابطية إذ تعنى بالربط أو الجمع بين الأشياء أو الظواهر التي لا رابط بينها، فيما نطلق عليه " التجانس الكوني "[1]

وهناك صور فنية تنتمي إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، وبرغم أن مثل هذه الصور تشتمل على أجزاء من الواقع، فإن هذه الأجزاء ليست مطابقة تمامًا للواقع. وتفسير ذلك أن الشاعر لا يصور الواقع إنما يصور الفكرة الكامنة في أعماق مشاعره كما يراها وكما يحسها بعواطفه، وحينما ينظر الشاعر إلى أجزاء من الواقع والطبيعة المحيطة به، ويمزج نظرته هذه بفكره وعاطفته فإن الصورة الفنية التي يكونها خياله تنتمي في هذه الحالة إلى واقع الشاعر الخاص ممثلًا في أفكاره وتصوراته الممتزجة بعاطفته في مشاعره. [2]

فمثلًا العقل العربي في العصر الجاهلي شغل بمشكلة الموت الذي يتجسد في الطلل، " فلم يكن الشاعر يتحدث عن عاطفة شخصية حين يبكي على الأطلال، بل كان يحاور نفسه في معنى الحياة، ويلتمس لها العون حين يخاطب الطلل، فالطلل هو الماضي الذي ذهب ولن يعود، هو قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء، هو رمز للماضي الذي لا يُستطاع رده."[3]

1 انظر: الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر، عبد العزيز موافى، ص445.

2 انظر: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، طلعت عبد العزيز أبو العزم، الهيئة المصرية العامة للكتاب – الإسكندرية، ص341.

3 ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي، بين القديم والحديث، د. سامي منير، ص135.

فلم يكن الشـعر الجاهلي محاكاة لأفعال متكررة في الزمان ، ولا تمثيلًا لمظاهر الواقع والطبيعة ، لأن الشـاعر كان على علاقة غير منسـجمة مع واقعه وبيئته ، وكان يعاني معاناة حادة أزمة الوجود الإنساني ، يواجه وحيدًا الزمان العاتي ، السالب الإنسان الشباب والحيوية ، والمؤدي إلى الموت المجهول ، فسعى إلى تخطي ذلك الواقع بإيقاع صوري مخالف لإيقاعه ، وبالبنية الفنية المغايرة لبنيته ، من هنا تميزت اللغة الشـعرية في قصـائد الشـعر الجاهلي برمزيتها الناتجة عن تحول الصياغة اللغوية عن المسار الزماني العادي للغة التقريرية المباشرة إلى الحيز المكاني المتحقق بالصورة الشعرية .[1]

ومن الشـواهد الشـعرية التي توضـح اسـتخدام المنهج التصـويري في بناء القصـيدة الجاهلية ما جاء في شعر النابغة الذبياني يصور عطاء النعمان بن المنذر: (البسيط) [2]

فَما الفُراتُ إِذا هَبَّ الرِياحُ لَهُ ***تَرمي أَواذِيُّهُ العِبرَينِ بِالزَبَدِ

يَمُدُّهُ كُلُّ وادٍ مُترَعٍ لَجِبٍ *** فيهِ رِكامٌ مِنَ اليَنبوتِ وَالخَضَدِ

يَظَلُ مِن خَوفِهِ المَلّاحُ مُعتَصِماً ***بِالخَيزُرانَةِ بَعدَ الأَينِ وَالنَجَدِ

يَوماً بِأَجوَدَ مِنهُ سَيبَ نافِلَةٍ *** وَلا يَحولُ عَطاءُ اليَومِ دونَ غَدِ

وقوله حين أراد أن يصور امتداد سلطانه وقوة نفوذه: (الطويل) [3]

فَإِنَّكَ كَاللَيلِ الَّذي هُوَ مُدرِكي ***وَإِن خِلتُ أَنَّ المُنتَأى عَنكَ واسِعُ

خَطـاطيفُ جُحنٌ في حِبالٍ مَتينَةٍ ***تَمُدُّ بِها أَيدٍ إِلَيكَ نَوازِعُ

أَتوعِدُ عَبداً لَم يَخُنكَ أَمانَةً*** وَتَترُكُ عَبداً ظالِماً وَهوَ ظالِعُ

---

1 انظر: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، د. خالد محمد الزواوي، ص9.

2 انظر: ديوان النابغة، ص87.

3 المرجع نفسه، ص168-169.

وَأَنتَ رَبيعٌ يُنعِشُ الناسَ سَيبُهُ ***وَسَيفٌ أُعيرَتهُ المَنِيَّةُ قاطِعُ

" فلكل صورة من هاتين الصورتين من الامتداد وعناية الصياغة، والتأنق في إيضاح المشبه به، وما في كل منهما من الحركة، والاستعانة بالألفاظ المصورة ما لا يقل عما عرفناه، ورأيناه في تصوير زهير بن أبي سلمى."[1]

ومن أبرز الشواهد الشعرية التي يتضح فيها المنهج التصويري، ما جاء في وصف أمير الشعراء الجاهلي " امرئ القيس " للسيل وتساقط المطر، وما غادر من أثر في: الجبل، والسباع، والطير: (الطويل) [2]

وأضحى يسحُّ الماء عن كل فيقة***يكبُّ على الأذقان دوحَ الكنهبل

وتيماءَ لم يترُك بها جِذع نخلة***وَلا أُطُمًا إلا مَشيدًا بجَنْدَلِ

كأن طمية المجيمر غدوةً***من السَّيلِ والغثاء فَلكةُ مِغزَلِ

كأنَّ أبانًا في أفانينِ ودقهِ***كَبيرُ أُناسٍ في بِجادٍ مُزَمَّلِ

وَأَلْقى بصَحْراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ***نزول اليماني ذي العياب المخوَّل

استطاع امرؤ القيس أن يصنع من الصور المتجاورة والتشبيهات المتوالية وحدة عامة تعطينا صورة دقيقة لمنظر من مناظر البوادي عندما تعروها العواصف والأمطار.

وحين نتأمل وصف طرفة لمناظر الطبيعة وهو يستخدم المنهج التصويري حيث يقول: (الطويل) [3]

---

1 الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د. سعد إسماعيل، ص97.

2 ديوان امرئ القيس، 65/1-69.

3 ديوان طرفة بن العبد (لأبي عمرو بن سفيان بن سعد البكري الوائلي)، ت: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية –بيروت ط. ثالثة ،1423هـ-2002م، ص55.

وَإِنّا إِذا ما الغَيمُ أَمسى كَأَنَّهُ***سَماحيقُ ثَربٍ وَهيَ حَمراءَ حَرجَفُ

وَجاءَت بِصُرّادٍ كَأَنَّ صَقيعَهُ***خِلالَ البُيوتِ وَالمَنازِلِ كُرسُــفُ

وَجاءَ قَريعُ الشَولِ يَرقُصُ قَبلَها***إِلى الدِفـءِ وَالراعي لَها مُتَحَرِّفُ

نَزُدُّ العِشارَ المُنقِياتِ شَظيُّها***إِلى الحَيِّ حَتّى يُمرِعَ المُتَصَيَّفُ

تَبيتُ إِماءُ الحَيِّ تَطهي قُدورَنا*** وَيَأوي إِلَينا الأَشعَثُ المُتَجَرِّفُ

" فقد وصف السماء وما يغطيها من غيوم رقيقة، والأرض وما ينتشر على وجهها من صـقيع يغشـى البيوت والمنازل، وصـور الإبل، وقد عادت يسـبقها فحلها، وهو يرتعد ويطلب الدفـء – وراعيها متخلف خوفًا من البرد، ثم يقدم صـــورة نبيلة لقومه وهم يتولون تفريج هذه الضائقة بما يجودون من نحر وطهو وإيواء."[1]

وهكذا عندما تجتمع براعة التصـوير ونبل المعني تحتل الصـورة مكانة رفيعة. فيتضـح مما تقدم أن للصـــورة وظائف عدة من أهمها: الإقناع بفكرة أو معني عن طريق الشـــرح والتوضـــيح، أو المبالغة ،أو التحســين والتقبيح أو خلق علاقات اتفاق وائتلاف بين المتنافرات والمتباعدات والمتناقضات، أو الإيحاء ، أو نقل وقائع الأشياء في النفوس.

وكذلك تحقيق المتعة الجمالية عن طريق نقل جزيئات العالم الخارجي وتقديمها في صـور تعكس المشـهد مع شـيء من الزخرفة والزركشـة. أو أي" وسيلة فنية تساعد في تشكيل الصورة الفنية على نحو يكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية أغنى." [2]

ولما كانت الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي ولما كانت التجربة الشـعرية كلها صـورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صـور جزئية تقوم من

1 الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د. سعد إسماعيل شلبي، ص98-99.

2 البلاغة القرآنية دراسة في الصورة الفنية، د. محمد محمود القاسم، ص66.

الصـورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأسـاسـي، لهذا وجب أن تتآزر الصـورة – وهي جزء من التجربة – مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقًا فنيًا وواقعيًا. [1]

أما النمط الآخر من أنماط التصـوير في الشـعر الجاهلي هو ما يسـميه أحد الباحثين بالتصـوير القصـصـي [2]، وفيه ينسـى أو يتناسـى الشـاعر المشـبه ويشـغل نفسـه بالمشـبه به، فيعرض له من جوانب متعددة، ويرسم له صـورًا ممتدة، ولبيان ذلك اللون من التصـوير نسوق طرفًا من النماذج الفنية منها قول الأعشى: (البسيط) [3]

ما رَوضَةٌ مِن رِياضِ الحَزنِ مُعشَبَةٌ***خَضراءُ جادَ عَلَيها مُسبِلٌ هَطِلُ

يُضاحِكُ الشَمسَ مِنها كَوكَبٌ شَرِقٌ***مُؤَزَّرٌ بِعَميمِ النَبتِ مُكتَهِلُ

يَوماً بِأَطيَبَ مِنها نَشرَ رائِحَةٍ***وَلا بِأَحسَنَ مِنها إِذ دَنا الأُصُلُ

فالروضـــة المزهرة بورودها، في ربوة لا تطأها الأقدام، ولا تعبث بها الأيدي، قد جاد عليها المطر، وأشرقت عليها الشمس، فانعكست على جداولها المحفوفة بالنبات وقت الغروب، حين يهدأ الكون ونتضوع ريح الورد، بأطيب منها نشرًا، ولا هي أحلي منها رائحة.

فللأعشي أسلوب قصصي يميزه عن غيره من الجاهليين، ولا يكاد يجاريه فيه إلا امرؤ القيس، فهو يسـوق الغزل في كثير من الأحيان على صـورة حوار، يعرض فيه ما دار بينه وبين صاحبته من حديث، فمثل هذا الشعر يقوم على الحكاية والسرد.

---

1 انظر: ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم والحديث، ص122.

2 الدكتور سـعد إسـماعيل في كتابه الأصـول الفنية في الشـعر الجاهلي، ص99، 101، وهذا اللون من التصوير شاع عند شعراء مدرسة الصنعة كزهير والأعشى.

3 ديوان الأعشى، ص57

وقد شاع التصوير القصصي في شعر امرئ القيس مثاله ما جاء في قصيدته التي مطلعها:(الطويل) [1]

خَليلَيَّ مُرّا بي عَلى أُمِّ جُندَبِ***نُقَضِّ لُباناتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ [2]

وأيضًا في قصيدته التي مطلعها:(الطويل) [3]

وَأَصبَحتُ وَدَّعتُ الصِبا غَيرَ أَنَّني***أُراقِبُ خُلّاتٍ مِنَ العَيشِ أَربَعا

كما يظهر التصوير القصصي في قوله: (الطويل) [4]

كَأَنّي وَرَحلي فَوقَ أَحقَبَ قارِحٍ***بِشُربَةَ أَو طافٍ بِعِرنانَ موجِسِ

ففي القصيدة يحكي لنا قصة هذا الأحقب القارح وكررها أكثر من مرة.

ومن أروع نماذج التصوير القصصي ما جاء به زهير إمام مدرسة الصنعة فقد صور قصة الناقة (المشبه) واستطرد في وصف المشبه به (القطاة) حين قال: (البسيط) [5]

كَأَنَّها مِن قَطا الأَجبابِ حَلَّأَها***وِردٌ وَأَفرَدَ عَنها أُختَها الشَرَكُ

جونِيَّةٌ كَحَصاةِ القَسمِ مَرتَعُها***بِالسِيِّ ما تُنبِتُ القَفعاءُ وَالحَسَكُ

أَهوى لَها أَسفَعُ الخَدَّينِ مُطَّرِقٌ***ريشَ القَوادِمِ لَم يُنصَب لَهُ الشَبَكُ

لا شَيءَ أَسرَعُ مِنها وَهيَ طَيِّبَةٌ***نَفساً بِما سَوفَ يُنجيها وَتَتَّرِكُ

---

1 ديوان امرئ القيس، 74/1

2 تناول هذه القصيدة بالتحليل من الوجهة الفنية القصصية الدكتور سعد إسماعيل في كتابه الأصول الفنية في الشعر الجاهلي، ص104

3 ديوان امرئ القيس، 125/1

4 المرجع نفسه، 110/1

5 ديوان زهير، ص80-81

دونَ السَماءِ وَفوقَ الأَرضِ قَدرُهُما***عِندَ الذُنابى فَلا فَوتٌ وَلا دَرَكُ

عِندَ الذُنابى لَها صَوتٌ وَأَزمَلَةٌ***يَكادُ يَخطَفُها طَوراً وَتَهتَلِكُ

حَتّى إِذا ما هَوَت كَفُّ الوَليدُ لَها***طارَت وَفي كَفِّهِ مِن ريشِها بِتَكُ

ثُمَّ اِستَمَرَّت إِلى الوادي فَأَلجَأَها***مِنهُ وَقَد طَمِعَ الأَظفارُ وَالحَنَكُ

حَتّى اِستَغاثَت بِماءٍ لا رِشاءَ لَهُ***مِنَ الأَباطِحِ في حافاتِهِ البُرَكُ

مُكَلَّلٍ بِأُصولِ النَبتِ تَنسُجُهُ***ريحٌ خَريقٌ لِضاحي مائِهِ حُبُكُ

كَما اِستَغاثَ بِسَيءٍ فَزُّ غَيطَلَةٍ ***خافَ العُيونَ فَلَم يُنظَر بِهِ الحَشَكُ

فَزَلَّ عَنها وَأَوفى رَأسَ مَرقَبَةٍ***كَمَنصِبِ العِترِ دَمّى رَأسَهُ النُسُكُ

في هذه اللوحة الفنية يشبه زهير ناقته بقطاة سريعة وهي الشخصية الرئيسة في القصة، ومعها أختها وهي شخصية ثانوية وقد وقعت في شرك الصيد، فأعطت هذه المأساة قوة ومضاء للشخصية الأساسية حيث أمعنت في الهروب، وجدّت في السرعة وهي تحذر أهوال الطريق، فتلقاها صقر أسفع الخدين، فأسرعت واثقة من نفسها. وينصرف الصقر عن القطاة بعد أن بلغت مأمنها.

لقد نجح زهير في اختيار الشخصيات وتحديد الزمان والمكان الرحب الذي تجري فيه الأحداث، وركز على فكرة القوة في تتابع تصويري حسي، كأننا نرى ونسمع ما يصوغه لنا. [1]

وهكذا يتبين من عرض النماذج التطبيقية أن لكل لفظة تقريبًا، ولكل تعبير مجازي أو تشبيه في القصيدة وظيفة حقيقية خاضعة للوظيفة الكلية التي تقوم بها القصيدة.

1 انظر في تحليل هذا النموذج كتاب: الأصول الفنية في الشعر الجاهلي، ص106 وما بعدها.

كما يتضح من عرض الشواهد أن الصور الجزئية جاءت مسايرة للفكرة العامة في القصيدة، فالصور الجزئية في القصيدة الجاهلية جاءت متآزرة متماسكة لأجل جلاء الشعور ووضوح الفكرة.

كما تبين أن الوظيفة الرئيسية للتشبيه كانت هي التصوير والتوضيح بالانتقال من شيء إلى شيء آخر يشبهه بقصد التأثير والإقناع والتأكيد للمعاني.

وهذا ما يجعلنا ننفي ما قيل عن القدماء من أن حرصهم على التشابه الخارجي في بعض صفات الصورة لم يكن يواكبه إحساس بنفس الدرجة من الحرص على دلالتها النفسية وهي الأهم في مضمون الصورة بوجه عام. [1]

هو ما جعل ناقدًا كابن رشيق يقرر بأن السرقات لا تقع إلا في الصور الشعرية وأن المفاضلة لا تقوم إلا على أساس منها.[2] وهو ما جعل عبد القاهر الجرجاني ينظر للصورة على أنها أساس المفاضلة في الشعر لا المعنى في الصور الشعرية هي التي تحدد قيمة الشعر. [3]

1 انظر: هذا الرأي في كتاب: الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، ص148.

2 انظر: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، للآمدي (للحسن بن رشيق القيرواني)، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط. أولي 1344هـ–1926م، ص 14وما بعدها

3 دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص254–255

(الخاتــمة)

القدرة الفنية ليســت في الإغراب وتكلف المحال؛ بل في حســن اختيار التفاصــيل المميزة، والمقدرة الفنية عند الشــاعر ليســت في أنه يُوجِد شــيئًا من العدم، بل في قدرته على تكوين صـورة من أشـتات صـور. ومن دراسـة التصـوير كأداة فنية تسـتهويها النفس الإنسـانية وتؤثر فيها وتعمل على توجيهها؛ حيث كان التصـــوير الأداة التعبيرية المفضـــلة في بناء القصيدة الجاهلية.

توصلت في نهاية المطاف إلى النتائج الآتية:

أولا: يحرص الشـاعر الجاهلي على تسـجيل مشـاعره وأحاسـيسـه المتنوعة تجاه الحياة والناس من حوله، في لغة شعرية تتخذ الصورة أساسًا لهذا البناء الشعري.

ثانيًا: تغلب الصـور المجازية على لغة الشـعر الجاهلي وأسـاليبه الفنية في التعبير عن المعاني المختلفة.

ثالثًا: اعتمد التصـوير في القصـيدة الجاهلية علي اللغة والإيقاع والسـرد القصـصـي بالإضافة إلي وسائل التشكيل البلاغي.

رابعًا: ارتبطت الصــورة بالســياق العام في الشــعر الجاهلي، وبقيت الطبيعة مصــدرًا لعناصرها.

خامسًا: كان النموذج البصري هو الأكثر شيوعًا في الصور الشعرية الجاهلية، وكثير من الصور التي قد تبدو غير حسية لا يزال لها في الواقع ارتباطات بصرية.

سـادسًـا: تبين أن العمل الإبداعي كل متكامل، والتصـوير هو الجامع لعناصـر العمل المختلفة، وأن التصـــوير هو الذي يثير في النفس عناصـــر الجدة، والمفاجأة، والإعجاب، والتأمل.

سابعًا: تبين أن الاستعارة والتشبيه والكناية تشكل العناصر التصويرية للمعنى، وأن هذه الألوان البيانية لم تكن حلية أو زينة أو زخرفة؛ بل كانت لها أبعاد دلالية تؤثر بشكل واضح في المتلقي.

ثامنًا: إن ما يسميه النقد الحديث بالوحدة العضوية هو في الحقيقة وحدة الصورة؛ لأن وحدة الصورة هي وحدة الإحساس. وهي وسيلة لكشف القيم والأحاسيس النفسية المرتبطة بالقصيدة وبالشاعر أيضًا.

تاسعًا: من سلبيات المنهج التصويري عند بعض النقاد أنه جعل الشعراء يعتمدون على التكرار والمبالغة في الوصف الخارجي للموصوفات؛ مما جعل من الصور التشبيهية صورًا نمطية خالية من عناصر الجدة والأصالة.

عاشرًا: تميزت الصور الفنية عند شعراء مدرسة الصنعة بالتكامل، فلم تعد جزئيات متناثرة؛ بل أصبحت مشهدًا كليًا ضاجًا بالحركة والحياة.

حادي عشر: اعتمدت بعض الصور على التفاصيل الزمانية والمكانية واللونية، كما استخدم الشعراء الصورة كوسيلة لإدراك الوحدة ضمن التنوع، ووسيلة لاكتشاف وحدة الوجود. وليست أداة للتزيين فقط.

وفي النهاية أوصي بضرورة دراسة الصور الجزئية والكلية مجتمعة، للكشف عن معان أعمق من المعاني الظاهرة في الشعر. كما نوصي بدراسة الصورة داخل البناء الشعري وليس بمعزل عنه؛ لأن دراستها بمعزل عن البناء الشعري تعبر عن رؤية جزئية؛ مهما كانت عميقة ومحيطة فإنها ستظل ناقصة من جهة ما.

وأرجو أن أكون بهذا البحث قد حاولت وضع لبنة أرجو لها التماسك والثبات. والله نسأل أن يعصمنا من الخطأ، ويجنبنا مساوئ الزلل، رزقنا الله التوفيق وهدانا إلى أقوم طريق. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع:

(1) الإبداع الشعري (بين النظرية والتطبيق)، د. مصطفى محمد السيوفي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية –القاهرة، ط. أولى 2011 م.

(2) أسرار البلاغة في علم البيان، لعبد القاهر الجرجاني (أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد) ت: عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية –بيروت، ط. أولي1422هـ-2001م.

(3) الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي – القاهرة 1426 هـ - 2006 م.

(4) الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د. سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب – القاهرة، 1977م.

(5) البلاغة العربية (البيان والبديع) د. عزة محمد جدوع، مكتبة الرشد – الدمام، ط. أولي 1435هـ-2014م

(6) البلاغة القرآنية (دراسة في الصورة الفنية) د. محمد محمود القاسم، مكتبة الرشد – الرياض، ثانية 1428هـ-2007 م.

(7) البيان (دراسة في الانزياح الدلالي) د. عزة محمد جدوع، ط. أولى، مكتبة الرشد – الرياض 1425 هـ - 2014 م.

(8) التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، د. عدنان حسين قاسم، الدار العربية – القاهرة، 2000 م.

(9) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق – القاهرة، ط. الرابعة عشرة ،1425هـ-2004م

(10) تطور الصورة في الشعر الجاهلي، د. خالد محمد الزواوي، مؤسسة حورس الدولية –الإسكندرية، 2005 م

(11) الحيوان، للجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر)، دار الكتب العلمية – بيروت، ط. ثانية 1424هـ–2003م

(12) الخصائص، لابن جني (أبي الفتح عثمان بن جني الموصلي)، ت: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ط. ثانية1952م

(13) دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني (أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد)، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني –القاهرة، ثالثة 1413هـ–1992م

(14) ديوان امرئ القيس (لامرئ القيس بن حجر الكندي)، ت: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة –بيروت، ط. ثانية 1425هـ–2004م

(15) ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) ت: د. محمد حسين، مكتبة الآداب – القاهرة، تاريخ الإصدار2012م.

(16) ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية – بيروت، 1408هـ–1988م

(17) ديوان طرفة بن العبد (لأبي عمرو ابن سفيان بن سعد البكري الوائلي)، ت: مهدي مجمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية –بيروت ط. ثالثة ،1423هـ–2002م

(18) ديوان النابغة الذبياني (لأبي أمامة زياد بن معاوية)، ت: الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية – الجزائر 1976م

(19) الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، طلعت عبد العزيز أبو العزم، الهيئة المصرية العامة للكتاب – الإسكندرية،1401هـ-1981م

(20) الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشـــعر، عبد العزيز موافى، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة1429هـ-2008م

(21) الشـــعر الجاهلي (الســـياق والملامح)، د. صـــلاح رزق، دار غريب – القاهرة،1426هـ- 2005 م

(22) الشـعر الجاهلي (قضـاياه الفنية والموضـوعية) د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشركة المصرية العالمية لونجمان –القاهرة، ط. أولى1421هـ- 2000م

(23) الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس – بيروت، 1404 هـــ - 1981 م.

(24) الصـــورة البيانية في الموروث البلاغي، د. حســـن طبل، مكتبة الإيمان – المنصورة، ط. أولى 1426هـ-2005م

(25) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسي صالح، المركز الثقافي العربي –بيروت، ط. أولي1414هـ- 1994م

(26) الصـــورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصـــفور، المركز الثقافي العربي-بيروت، ط. ثالثة1412هـ-1992م

(27) الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، د. محمد علي هديه، المكتبة الإسلامية الجبيلية-بيروت،1407هـ- 1984م

(28) الصورة في الشعر العربي (حتى آخر القرن الثاني الهجري) دراسة في أصولها وتطورها، د. على البطل، دار الأندلس-حائل، ط. ثانية 1401هـ-1981م

(29) الصـورة والبناء الشـعري، د. محمد حسـن عبد الله، دار المعارف–القاهرة، ط. أولي1404هـ–1981م

(30) الصـناعتين، لأبي هلال العسـكري (الحسـن عبد الله بن سـهل) ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العنصرية – بيروت1419هـ–1999م

(31) عالم المرأة في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، الدار الثقافية – القاهرة، ط. أولى 1418 هـ – 1998 م

(32) علم الأسـلوب والنظرية البنائية، د. صـلاح فضـل، دار الكتاب المصـري – القاهرة، ط. أولى 1428 هـ –2007م، ج2.

(33) علم المعـاني، د. عبـد العزيز عتيق، دار النهضـــة العربيـة – بيروت، ط. أولى،1430هـ–2009م

(34) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة، ط. العاشرة، د.ت

(35) فنيات التصوير في شعر الصنوبري، د. علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف – القاهرة، 1420 هـ –2000 م

(36) في الأدب العربي القديم، د. محمد صـالح الشـنطي، دار الأندلس. حائل، ط. رابعة،1426هـ– 2005 م، ج1

(37) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة، ط. تاسعة، 1962 م

(38) في النقد الأدبي، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضـــة العربية _ بيروت ط. ثانية،1391هـ– 1972م

(39) في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، د. رمضان الصباغ، دار الوفاء –الإسكندرية، ط. أولي1998م

(40) قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، للآمدي (للحسن بن رشيق القيرواني)، مكتبة الخانجي –القاهرة، ط. أولي 1344هـ–1926م

(41) لسان العرب، لابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي)، دار صادر – بيروت، ط. ثالثة 1414هـ–1994م.

(42) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير (ضياء الدين بن الأثير نصر الله بن محمد)، ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر – القاهرة، 1380هـ–1960م

(43) محاضرات في علم البيان، د. عيد علي مهدي بلبع، مكتبة الرشد – الرياض، ط. أولى 1429 هـ – 2008 م

(44) المعاني (دراسة في الانزياح الأسلوبي)، د. عزة محمد جدوع، ط. ثانية مكتبة المتنبي – الدمام،1438 هـ – 2017 م

(45) المعنى في البلاغة العربية، د. حسن طبل، دار الفكر العربي – القاهرة، ط. أولى 1418 هـ – 1998 م

(46) مفتاح العلوم، للسكاكي (أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي)، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية –بيروت، ط. ثانية1407هـ –1987م

(47) مقاييس اللغة، لابن فارس (أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا)، ت: عبد السلام هارون، دار الفكر–1399هـ–1979م

(48) ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم والحديث، د. سامي منير، الهيئة المصرية العامة للكتاب – الإسكندرية، ط. أولى 1979 م

(49) مناهج البحث والمصادر، د. محمد السعيد جمال الدين، دار مرجان للطباعة –القاهرة، ط. ثانية 1401هـ–1981م

(50) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر– القاهرة،1417هـ–1997م

(51) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر (أبي الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد)، مطبعة الجوائب – قسطنطنية، ط. أولي1302هـ

(52) النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) للرماني (علي بن عيسى) ت: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف 1995م.

(53) الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني (أبي الحسن علي بن عبد العزيز)، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي 1951م

Abstract:

Since Al-Jahiz stressed his known quote: "Poetry is an industry and example of weaving and a kind of painting" figure of speech has occupied a prominent place in critical studies. It was even said that "Painting is silent poetry and poetry is a speaking painting". The figure of speech, with all its graphic and artistic meanings, takes an influential place in the recipient.

Addressing figurative approach in forming pre-Islamic poetry is a critical phenomenon that is significant in understanding this poetry, revealing its artistic values and the means of pre-Islamic poets to achieve them. One of the research objectives is to know the motives that led pre-Islamic poets to prefer this artistic approach that prevailed over their poetry. Thus, expression in the figure of speech has become the main characteristic of poetry.

In that, she followed an analytical approach to find out the elements of the image and to determine the relationships of its parts and their connection to the whole. The research was also based on induction, monitoring, and deduction, drawing on the experiences of ancient and modern critics.

The study also focused on the practical side, where the analytical approach is concerned. Because it is the closest to the nature of the subject, and the research plan necessitated entering the world of poetry among the pre-Islamic in an attempt to explain, and to know the controls of the pictorial method and its tributaries, so the research was supported by practical examples in which the characteristics that made the poetic image an artistic entity vibrant human life emerged.

Based on presentation of the applied models in the research, it has been found that pre-Islamic poet was keen to record his various emotions and feelings towards life and the people around him, in a poetic language that takes the figure of speech as the basis for such poetic structure.

Descriptors: Figurative Approach - Perceptual Tendency - Streams of Depiction - Depiction with Reality.

Role of Figurative Approach in Constructing Pre-Islamic Poetry

By

Shuzan Nashat Abderazek Abdellah

Lecturer of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic, Faculty of Arts, Qena, SouthValley university