

□جماليات تشكيل الخطاب الوصفي في الشعر العربي القديم قراءة في البنية والدلالة

The Aesthetics of Forming Descriptive Discourse in Classical Arabic Poetry: A Study of Structure and Meaning

زينة شاشي^{1*} ، د. محمد فنطازي²

(مخبر اللسانيات التقابلية وخصائص اللغات)، جامعة عمار ثليجي الأغواط (الجزائر)¹

zi.chachi@lagh-unit.dz

(https://orcid.org/0009-0006-2166-2187)

(مخبر اللسانيات التقابلية وخصائص اللغات)، جامعة عمار ثليجي الأغواط (الجزائر)²

mo.fantazi@lagh-unit.dz

تاريخ القبول: 2025/11/28

تاريخ الاستلام: 2025/10/26

ملخص: يُعدّ التشكيل الفني في الشعر العربي القديم جوهر التجربة الإبداعية، حيث يتجلى في الصورة الفنية التي يصوغها الشاعر لتكون حاملة لأفكاره ومعبّرة عن أحاسيسه، وقد اتفق النقاد، رغم اختلافاتهم المفاهيمية، على مركزية هذه الصورة في توجيه الإبداع الشعري ورسم معالنه الجمالية، وضمن هذا السياق، أبدع الشاعر الجاهلي في تشكيل صورٍ شعرية استمدّها من بيئته وواقعه، فجاء شعره انعكاسًا لنظراته العميقة للعالم، ومؤسسًا لخصوصية فنية ميّزته عن غيره، ومن أبرز عناصر التشكيل الوصفي التي تركزت في النصوص الجاهلية: الطلل، بوصفه افتتاحًا رمزيًا يحمل شحنة وجدانية، وصورة المرأة التي احتلت مساحة كبيرة من القصيدة، إضافة إلى تجليات الحيوان، كالناقة والبقر الوحشي، اللتين رمزتا إلى الصمود والتحدي، وتأسيسا على ما ذكر، نسعى ونهدف في هذا البحث إلى استكشاف هذه التشكيلات ضمن بنية الشعر الجاهلي، تأكيدًا لقيمتها الجمالية وعمقه الثقافي في تراثنا الأدبي القديم.

الكلمات المفتاحية: التشكيل الفني، الخطاب، الشعر الجاهلي، الطلل، المرأة، الحيوان.

Abstract: The artistic formation in ancient Arabic poetry is considered the essence of the creative experience, as it manifests in the artistic image crafted by the poet to convey their thoughts and express their emotions. Critics, despite their differing conceptual views, agree on the centrality of this image in guiding poetic creativity and shaping its aesthetic features. In this context, the pre-Islamic poet excelled in forming poetic images drawn from their environment and reality, making their poetry a reflection of their deep perception of the world and establishing a unique artistic identity that distinguished them from others. Among the most prominent descriptive elements that recur in pre-Islamic texts are: the "ṭallal" (ruins), which serves as a symbolic opening carrying an emotional charge, the image of the woman, which occupies a significant space in the poem, in addition to depictions of animals such as camels and wild cattle, which symbolize resilience and defiance. Based on the above, this research aims to explore these formations within the structure of pre-Islamic poetry, affirming its aesthetic value and cultural depth in our ancient literary heritage.

Key words: artistic image, pre-Islamic poetry, speech formation, standing on ruins, woman, animals.

1. مقدمة

ينصرف مفهوم التشكيل الفني في الشعر إلى تلك البنية التعبيرية العامة التي يتوسل بها الشاعر لصياغة معانيه وأفكاره وأحاسيسه، فهو ليس مجرد ترتيب لغوي، وإنما هو عملية إبداعية معقدة تتداخل فيها الرؤية واللغة والرمز والمخيال، فالقصيدة الجاهلية، في هذا السياق، ليست نصًا عفويًا بقدر ما هي لوحة لغوية تتكامل فيها عناصر البناء الفني، يتخذ فيها الشاعر أدواته البلاغية والبيانية بمزلة ريشة تشكيل يرسم بها عالمه الخاص ويضفي على تجربته طابعًا فنيًا خاصًا، عبر التنسيق المتناغم بين المضمون والوسيلة التعبيرية، ومن ثم، فإننا عند مقاربتنا للتشكيل الفني ننظر إلى البنية اللغوية الظاهرة كما نرصد توزيع الصور التعبيرية على فضاء القصيدة؛ أي على "جغرافيتها النصية"، بما يكشف عن وعي شعري يُخضع الألفاظ لتخطيط دلالي جمالي هادف، وهو ما يُعرف اصطلاحًا بـ"الصورة الفنية".

ورغم أن مصطلح "الصورة الفنية" لم يكن متداولًا بوضوح في النقد العربي القديم، إلا أن حضورها كان فعليًا في الممارسة النقدية من خلال الاهتمام بالمعاني والتشبيهات والاستعارات والبديع. وقد تنوعت تصورات النقاد والمفكرين حولها، تبعًا لاختلاف المرجعيات والمدارس، لكن الاتفاق ظل قائمًا على اعتبارها جوهر العملية الإبداعية وموجهًا أساسيًا لأفق التعبير الشعري، بل إنها في كثير من الأحيان تُعدّ المعيار الذي تتحدد به ملامح التجربة الفردية للشاعر، وشخصيته الفنية.

ولم يكن الشاعر الجاهلي في معزل عن هذا الوعي الجمالي، بل يمكن القول إن تجربته الشعرية تأسست على نظرة متأملة وعميقة للعالم من حوله، مكنته من أن يُحوّل الموجودات اليومية إلى رموز فنية تنبض بالحياة والدلالة، فالطلل، والمرأة، والناقة، والحيوان، كلها عناصر شكلت لبنات أولى للصورة الشعرية في قصيدته، لكنها لم تكن محض محاكاة للواقع، وإنما إعادة خلق فني لذلك الواقع وفق منظور ذاتي يضفي عليه الشاعر أبعادًا وجدانية وجمالية تتجاوز ظاهر المعنى. وهكذا، يُصبح التشكيل الفني أداة لتأثير الصورة الفنية بوصفها خلاصة تجربة داخلية، وانفعاليًا شعوريًا يصوغ به الشاعر رؤيته الخاصة للعالم.

انطلاقًا من ذلك، تبرز إشكالية هذا البحث في التساؤل عن: ما حدود التشكيل الفني في بناء الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية؟ وكيف أسهم هذا التشكيل في صياغة خطاب وصفي يعكس خصوصية الرؤية الجمالية للشاعر القديم؟ وهل يمكن القول إن الصورة الفنية كانت مجرد وسيلة تعبيرية أم أنها كانت بنية مركزية تحكم سيرورة الإبداع وتمنحه ملامحه الفردية داخل النسق الثقافي والاجتماعي للقصيدة الجاهلية؟

2. تطور مفهوم مصطلح الصورة الفنية:

عرف مفهوم الصورة الفنية تحولًا جذريًا في مسار تطوره داخل تاريخ الأدب العربي، إذ لم يكن هذا المصطلح، في بداياته، يحمل الدلالات المركبة التي بات يُحيل إليها في الدراسات النقدية الحديثة، ففي التراث النقدي العربي القديم، كان النظر إلى الصورة محصورًا ضمن إطار البلاغة التقليدية، باعتبارها امتدادًا لمقولات التشبيه والمجاز والاستعارة، وهي الأشكال التي وُظفت لتحسين اللفظ وتزيين المعنى، لكن ورغم هذا الطابع التقني الظاهري، ظهرت ملامح مبكرة لوعي نقدي أعمق لدى بعض النقاد، من خلال التمييز بين "الصورة البلاغية" من جهة، و"الصورة الذهنية" التي تعبر عن الانفعال الداخلي وتستدعي خيال المتلقي، و"الصورة الرمزية" من جهة أخرى، بوصفها انزياحًا دلاليًا يعكس مستويات باطنية في الرؤية الشعرية، وقد مثل كل من هذه الأنواع الثلاثة اتجاهًا مستقلًا في مقاربة النصوص، مما يدل على وعي جزئي بأهمية الصورة في بنية العمل الأدبي، حتى وإن لم تتبلور آنذاك كمنهج نقدي متكامل.

ومع تطور الفكر النقدي واحتكاك الثقافة العربية بالاتجاهات الأدبية الغربية، لا سيما في العصر الحديث، شهد مفهوم الصورة الفنية توسعًا كبيرًا على مستوى الرؤية والممارسة، فلم تعد الصورة مجرد أداة تزيينية، بل أصبحت مكونًا جوهريًا في بناء النص، تعبر عن تجربة الشاعر وتكشف عن بنيته النفسية والثقافية والرمزية، كما ترافقت هذه النقلة مع ازدياد تعقيد الطروحات النقدية، حيث دخلت مفاهيم جديدة مثل "الصور الحركية"، و"الصور الذهنية"، و"الصور

السمعية والبصرية"، مما جعل الصورة الفنية بنية متعددة الأبعاد، تحتكم إلى آليات الإدراك والتأويل لا إلى قواعد البلاغة وحدها، وهكذا فإنَّ تطوُّر الصورة الفنية يعكس تطوُّر الذائقة الأدبية والنظرية النقدية على حدِّ سواء، ويكشف عن التحوُّل من مقاربة خارجية للشعر تركز على اللفظ والزخرفة، إلى مقاربة داخلية ترى في الصورة تجسيداً لتجربة وجودية وفكرية، وقد تكون الصورة الشعرية الحديثة خالية من المجاز والتشبيه كما كان سائداً في الشعر القديم، لكنها رغم ذلك تظلَّ قادرة على تصوير حالة شعورية أو وجدانية نابضة بالحياة، وذلك بفضل الخيال الخصب الذي يوظفه الشاعر، فغياب المجاز لا يعني ضعف الصورة، بل قد يكون دليلاً على تطور أدوات التعبير التي تعتمد على الإيحاء والتكثيف، ما يجعل الصورة أكثر مباشرة وعمقاً في آنٍ واحد. (علي البطل، 1989، ص:15).

و لقد تأثرت الدراسات الأدبية الحديثة في بناء مفهوم الصورة الفنية تأثراً واضحاً بالدراسات السيكلولوجية ومبادئ العقل الباطن؛ أي بالأسس النفسية التي تسلط الضوء على أبعاد جديدة للتخيل والتعبير، وضمن هذا السياق، يبرز تعريفان حديثان للصورة، يُعبَّران عن هذا التحوُّل في الفهم ويُجسِّدان العلاقة الوثيقة بين الإبداع الفني والبُعد النفسي، حيث « يتجه أولهما اتجاها سلوكيا يهتم بالصورة الذهنية من حيث هي نتيجة لعمل الذهن ويضيف هذا التعريف الصورة بحسب مادتها إلى صورة بصرية وسمعية، وذوقية، ولمسية، وشمية، فهي تشكيلات مستمدة من عمل الحواس الخمس، وتضاف إليها الصورة المركبة والعضوية، وقد تغلب حاسة منها على صورة ما، فتنسب إليها وقد تشترك أكثر من حاسة في تكوين صورة أخرى، ممَّا يسمَّى بالصورة التكاملية، أما التعريف الثاني فيدرس الصورة باعتبارها تجسيد رؤية رمزية، ويهتم منها بالأنماط المكررة، التي سميت بعناقيد الصور، والصورة إذا تكررت لمرات عديدة تصبح نمطاً لدى شاعر بعينه أو شعراء عصره بعينه، فإنَّ ذكر أيٍّ واحد منهما يستدعي في الذهن بقية الصور التي تدخل من هذا النمط، وهذا يجعلها أشبه بالرمز» (علي البطل، 1989 ص:27.29).

وتتجَّه الفكرة الأولى نحو التحليل السلوكي، حيث تُفهم الصورة بوصفها نتاجاً ذهنياً يعتمد على الحواس الخمس، فتتنوع إلى بصرية وسمعية ولمسية وذوقية وشمية، وقد تتداخل لتشكِّل ما يُعرف بالصورة التكاملية، أما الاتجاه الثاني، فيركِّز على البعد الرمزي للصورة، ويرى أنها تجسِّد أنماطاً متكررة تُعرف بـ"عناقيد الصور"، بحيث تُصبح مع التكرار رموزاً دالة على رؤية الشاعر، وهذا التكرار يجعل الصورة تتجاوز وظيفتها الجمالية لتصبح عنصراً من عناصر البنية الرمزية للنص.

بينما ترى الرمزية أنَّ الانطلاق من العالم المادي ضروري، لكنها لا تقف عند هذا الحدّ، بل تسعى إلى النفاذ إلى أعماق النفس واكتشاف ما تتركه الأشياء من أثر داخلي عميق، ومن أجل التعبير عن هذه المشاعر الخفية والروابط النفسية الدقيقة، طوَّر الرمزيون أساليب فنية خاصة، منها مزج الحواس وتراسلها، كأن يُصوِّر الصوت بلون، أو تُجسِّد الرائحة بصورة مرئية. وتعتمد هذه المدرسة على الغموض والإيحاء، حيث يصبح للظل دورٌ مكملٌ للضوء، ما يُضفي على الصورة عمقاً وتأويلاً متعدد الأبعاد. (علي البطل، 1989، ص:27).

و نظر السرياليون إلى الصورة الفنية على أنها جوهر التعبير الشعري وروحه، إذ عُدُّوها فيضاً وجدانياً يتلقَّاه الشاعر لا عن وعي عقلي، بل عن انسياب داخلي غير متحكَّم فيه، كأنه حلم يتشكِّل من خيال منفلت من ضوابط المنطق والواقع. لذلك اتسمت صورههم بطابع غريب وأحياناً فوضوي، ينأى عن التسلسل العقلاني، وفي سياق متصل، طرح سارتر رؤية الوجوديين للخيال، مميِّزاً بين الصورة التي يُبدعها الخيال الفني وتلك التي تنقلها الحواس؛ فالصورة الفنية، في نظره، عملية تركيبية يُعيد فيها الخيال تشكيل ما خزنته الذاكرة من تجارب، بشرط أن يكون الشيء المُتخيَّل غير موجود فعلياً، بل حاضراً فقط في وعي الفنان. ومن هنا، تنبع القيمة الجمالية للصورة من بعدها التخيلي، لا من الواقع المادي الذي ألغى لصالح خلق جديد. (علي البطل، 1989، ص:28).

انطلاقاً من تباين هذه الاتجاهات النقدية وتعدد الرؤى حول طبيعة الصورة الفنية الشعرية، يمكن بلورة مفهوم شامل للصورة بوصفها تشكيلاً فنياً يصوغه خيال الشاعر اعتماداً على معطيات متنوعة، في مقدِّمتها العالم المحسوس،

حيث تُمثّل الحواس منبعاً أساسياً لإنتاج الصور، دون إغفال البُعد النفسي والعقلي الذي يسهم - وإن بدرجة أقل - في تشكيل الصورة، وتندمج في هذا البناء الفني مكونات بلاغية كالتشبيه والمجاز، إلى جانب عناصر فنية كالتقابل والظلال وتدرجات الألوان، مما يمنح الصورة طابعاً جمالياً شاملاً يتخطى المعنى المباشر، فالقيمة الحقيقية للصورة لا تكمن في المجاز وحده أو في مضمونها المعنوي، بل في الطريقة التي تُصاغ بها وتتشكل، باعتبار أن التشكيل الفني هو جوهر التجربة الشعرية وأساسها الجمالي. (علي البطل، 1989 ص:30).

3. تشكيل الخطاب الوصفي في الشعر العربي القديم :

يُعدّ الخطاب الوصفي أحد المكونات الأساسية في بنية الشعر العربي القديم، إذ احتلّ مكانة بارزة في تصوير البيئة والطبيعة والمشاعر، وقد تشكّل هذا الخطاب من خلال أدوات بلاغية دقيقة، امتزج فيها المجاز بالتشبيه، واستحضرت فيها التفاصيل الحسية لتجسيد المشاهد والأحاسيس، كما ارتبط الوصف بوظائف متعددة، منها وصف الديار والدمن أو التعبير عن الفخر والحزن والحنين، أو تجسيد مفاتن المرأة وجمال الصحراء، وبهذا تجاوز الخطاب الوصفي كونه ترفاً لغوياً، ليصبح عنصراً دالاً في التعبير عن الهوية والوجدان العربي.

أ - وصف الأطلال:

حظي الخطاب الوصفي بمكانة بارزة في تمثيل صورة الأطلال والدمن في القصيدة الجاهلية، إذ لم يكن مجرد وصف لأثار دارٍ خلت أو رسومٍ درست، بل أصبح وسيلة فنية يستعيد بها الشاعر مشاهد الماضي وذكرياته، فينقل من خلالها مشاعر الحنين والأسى والفقد، ويُعدّ الوقوف على الأطلال من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تجسّد هذا الحضور، فقد جعلها الشعراء مدخلاً لبثّ الشكوى واستحضار ما انطوى عليه الزمن من لحظات محبة لم تندثر في الذاكرة. وضمن هذا السياق، شكّل الطلل عندهم رمزاً كثيف الدلالة، يتجاوز المعنى الظاهري إلى أبعاد وجدانية أعمق، فالمكان المتهدّم يتحول إلى معادل رمزي لحالة الشاعر النفسية، إذ يحمل في طياته لوحة الفقد وشعور الغياب، وقد أبدع كل شاعر في بناء صورة الطلل بأسلوبه الخاص، مما أضفى تنوعاً واضحاً على المقدمات الطللية، بالرغم من وحدة الموضوع، وذلك بسبب اختلاف التجربة الفردية وخصوصية التخيل، ولأنّ الصورة الشعرية في هذا المقام تتخطى التوصيف الحسي، فإنّ رمزيتها تتجلى بانتقالها من المستوى الواقعي إلى المستوى المجازي، فيغدو الطلل رمزاً للحبيبة، وللشباب الضائع، أو حتى للحياة ذاتها، وهكذا يبرز الخطاب الوصفي في الوقوف على الأطلال بوصفه بنية رمزية متكاملة، تستمد دلالتها من تفاعل الحسي بالوجداني، والواقع بالمتخيل، مما يُضفي على القصيدة الجاهلية عمقاً شعورياً وفنياً متفرداً، وتعدّ الوقفة الطللية عنصراً مشتركاً بين جلّ الشعراء الجاهليين : " فوقوف الشاعر على الأطلال يمثل بحد ذاته عتبات مهمة في القصيدة، التي تحمل طياتها مجموعة رموز شعرية تمثل تجربة شخصية عايشها الشاعر إلى جانب الدلالات التي تمثل هي الأخرى الجذع الحي الأصيل في النص، والتي تحمل تفاصيل تجربة الشاعر الذاتية المرتبطة برؤيا جماعية لها علاقة جوهرية في هموم قومه وتطلعاتهم، إلى حياة أكثر ازدهاراً " (حسن جبار محمد شمسي، 2008، ص249)

كما تكشف المقدمة الطللية عن طبقات عميقة من المعاني الكامنة وراء الكلمات والمفردات التي اختارها الشاعر ليجسد بها موقفه الوجودي أو مشاعره العاطفية أو أزمته الفكرية، وهذه المقدمة تحمل في طياتها أبعاداً متعددة، حيث تتجاوز كونها سرداً بصرياً إلى أن تكون مساحة لتجربة ذاتية غنية بذكريات الحنين للماضي، وتأسيساً على ذلك أخذت الدراسات والآراء تتباين حول دلالات المقدمة الطللية، إذ يختلف تفسيرها من باحث لآخر بحسب رؤيته الفنية، ممّا يعكس عمقها الرمزي وتنوع تأويلاتها التي تجعلها محوراً خصباً للتحليل والتأمل في الشعر العربي القديم، " فالعملية برممتها تقوم على نوع من التداعي يتفجر نتيجة مشهد أو ذكر اسم عزيز أو مكان يكون لكل منهما ذكرياته العزيزة لدى الشاعر، الأمر الذي يدفعه إلى أن يصور انفعاله بأيّ من الأشياء أو يصف استنثاره العاطفي الذي سبب له رؤية لمكان الحبيبة أو سماعه لاسمها.

وترتبط المشاعر التي تُثيرها صورةُ الطلل في نفس الشاعر الجاهلي بالحزن والأسى ارتباطاً وثيقاً، فهي مثيرات عاطفية توظف في داخله سلسلة من التداعيات التي تتداخل فيها الذكرى بالفقد والحنين بالموت، فحين يقف الشاعر أمام آثار الحبيبة الراحلة، تتجسد الظلال أمامه وكأنها صاحبها تحاكي ملامحها وتُعيد إلى الذاكرة حضورها الغائب، ما يثير لديه شعوراً عميقاً بالوحدة والضيق، وهذا التماهي بين الصورة الخارجية والانفعالات الداخلية يولّد مجموعة من الأفكار المتشابهة التي تتكرر في وجدان الشاعر الجاهلي: كإحساس بزوال الزمن وهشاشة الحياة وعيشة الوجود، لتتحول المقدمة الطللية من وصف خارجي إلى لحظة تأمل فلسفي وشعوري تكشف عن وعي مأساوي بالرحيل وعن إدراك مرهف لتقلبات الحياة وانحيار الأحلام، مما يجعلها أداة فنية لتجسيد موقف الشاعر من الحياة والموت في آنٍ واحد. (العنكي، 2008م، ص: 301، 302)

فالوقفه الطللية هي بمنزلة سنة فنية ونفسية عميقة تحمل في طياتها دلالات متعددة، فالشاعر لا يقف أمام الأطلال كمن يتأمل في ذكريات ماضية فقط، حيث يواجه صراعاً داخلياً مستمراً بين الماضي والحاضر أين يمثل الماضي في هذه الوقفة موطن الأمل والسعادة، إذ تتجسد فيه لحظات الفرح والذكريات الجميلة التي كانت مصدر إلهام وراحة، بينما يكون الحاضر صورة مؤلمة لما آل إليه الواقع، فتتوقع المشاعر في دائرة من الألم والحزن، وهذا الصراع الجدلي بين ما مضى وما هو كائن الآن يشكل جوهر التجربة النفسية للشاعر، فالماضي يصبح مثار الأسى والشوق، بينما الحاضر ينغلق على ذاته، محاطاً بالحزن والألم، ويمكن فهم الوقفة الطللية بوصفها تمثيلاً لهذا التوتر المستمر بين الرغبة في استعادة الماضي والمواجهة القاسية مع الحاضر المأساوي. (الدخيلي، 2010، ص 128)

وبمعنى آخر، تمثل الأطلال مزيجاً معقداً من الذكريات والأزمان المختلفة؛ فهي ليست مجرد ذكرى للماضي فقط، بل تعكس أيضاً مشاعر الإنسان وهمومه، وتعبّر عن أبعاد من الحياة الجماعية والفردية، هي مشهد يحمل في طياته لذّة الماضي ومرارة الفقد، بالإضافة إلى الرغبة في العودة والرغبة من المجهول، كما أنها تمثل تجربة الشاعر الخاصة، وتستحضر تراث القبيلة ومفاهيم الحياة والموت، البقاء والفناء. كل حجر وكل أثر في الطلل يصبح رمزاً يحمل دلالات متعددة تُعبّر عن المعاني العميقة للوجود، مما يجعل الصورة الطللية أداة تعبيرية عن واقع الإنسان وماضيه ومستقبله. (الهيثيني، د ط، ص: 100)

إذن، تمثل الأطلال " الرمز الشعري المعبر عن قضيته أو قضايا من وجوه التعبير الرمزي في الشعر الجاهلي، فالمرأة على سبيل المثال تعدّ رمزا من الرموز التي يتعين بها الشعراء الجاهليون للتعبير عما يختلج في نفوسهم من مكنونات أو معاناة إزاء قضية معينة وهذه المعاناة التي هي تميز لنا دلالة الوقعة الطللية الرمزية في أكثر الأحيان". (سراء طارق كامل، 2000، ص 16)

فالرمز في الشعر الجاهلي يُعد وسيلة رئيسة للتعبير عن الأعماق النفسية والمعاناة الداخلية وتمثل المرأة أحد أبرز الرموز التي يلجأ إليها الشعراء لتصوير مشاعرهم وأحاسيسهم من خلال المرأة، وكان الشاعر يعكس صراعاته العاطفية مع الحب والفقد ومعاناته من الوحدة والذكريات المفقودة، ولأجل ذلك، تصبح الوقفة الطللية رمزاً لحالة الشاعر النفسية تجسد ألمه وحنينه وتحمل معاني أعمق تتعلق بتجربته الوجودية.

وقد كان الطلل في بداية الشعر الجاهلي يمثل واقعا ماديا ملموسا، إذ كان الشاعر يقف أمام أطلال مكان قديم، يروي حكاياته الشخصية ويعبّر عن مشاعره تجاه ما مضى، لكن مع مرور الوقت، بدأ هذا الطلل يتحوّل إلى رمز يعبر عن عالم مفقود أو حقبة انتهت، ليصبح أكثر من مجرد مكان فارغ؛ إنه تجسيد للألم والفقد والتغيير الذي يعيشه الشاعر، وشيئا فشيئا، تحول الوقوف على الأطلال إلى تقليد فني ثابت داخل الشعر العربي القديم، يرمز إلى الذكريات والمشاعر المختلطة بين الحنين والأسى، وضمن هذا السياق، يُعتبر امرؤ القيس من أبرز الشعراء الذين جسّدوا هذه الفكرة في أشعارهم، إذ ارتبطت بداية هذه الظاهرة به، لكنه من الصعب التأكد من كونه أول من استخدم هذا الأسلوب، فقد

يكون هناك شعراء آخرون سبقوه في التعبير عن هذه الرمزية، سواء عن طريق ذكر الأطلال أو باستخدامها كمدخل لعواطفهم وأفكارهم.

قال امرؤ القيس: (القيس، 2004، ص:110)

"قفأ نبك من ذكرى حبيب ومزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضخ فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل"

يظهر خطاب الوصف بشكل قوي في قصيدة امرؤ القيس، حيث تتحول الأطلال إلى مكوّن نفسي وتاريخي يعبر عن هوية الإنسان العربي وارتباطه الوثيق بالمكان، إذ تمثل الأطلال مكانًا يحتفظ بذكرات العاطفة الأولى؛ فيسود الحنين والألم، ما يجعل الشاعر يطوف عبر الزمان والمكان في محاولة لاستعادة لحظات اللقاء بالمحبوبة من خلال فعل "قفأ"، الذي يحمل دعوة للتوقف، يتكى الشاعر على أداة تعبيرية قوية تدعو صاحبيه إلى الوقوف معًا، ليبدأ مشهد البكاء الجماعي ويُرسخ بذلك الموقف العاطفي المرتبط بالزمن والمكان، وبالفعل، فإن الفعل "نبك" في القصيدة يؤكد على رغبة الشاعر في استرجاع الذكريات المشحونة بالأسى، وتوثيق ارتباطه العاطفي بالمكان الذي يتحدث عنه، فهذه اللحظة حملت صدى شعوريًا جمعيًا، لتمثل الأطلال جزءًا من الذاكرة الجماعية للشاعر وجماعته من خلال تحديده المكاني الدقيق بـ"سقط اللوى" و"بين الدخول فحومل"، يضيف الشاعر عمقًا واقعيًا على الصورة مؤكدًا بذلك ارتباطه العميق بالأماكن التي حملت ذكرياته وأحاسيسه، مما يجعل هذا الوقوف على الأطلال لحظة غنية بالرمزية والحس التاريخي. ونجد أيضًا سلطة الخطاب الوصفي في تشكيل صورة الطلل من خلال قصيدة طرفة بن العبد: (أبو عبد الله الحسن الزوزني، 2015، ص 49)

" لخولة أطلال بركة ثممد تلوح كباقي الوشم في ظاهرا ليد

وقوفا بها صحي على مطهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد"

نُلفي في قصيدة طرفة بن العبد كيفية تمثيل الخطاب الوصفي شكلًا متقنًا يعكس عمق تجربة الشاعر الإنسانية وعلاقته بالمكان والماضي، أين يبدأ طرفة قصيدته بذكر الأطلال ووقوفه عندها مع أصحابه، حيث يظهر عليه الأسى والحزن حتى يكاد يطغى عليه الألم من خلال هذا الوقوف، يعود الشاعر بذكراته إلى لحظة الفراق، مسترجعًا مشهد الرحيل الكبير، مع عرض تفاصيل موكب الارتحال الذي يسير بسرعة عبر الوديان والجبال، غير مكترث للعوائق التي قد تصادفه، وهذه الصورة تعكس حالة من التشوّت والحركة السريعة التي تعبّر عن اندفاع الزمن وتغيّره، ولكنها في الوقت ذاته تكشف عن ارتباطه العاطفي العميق بالمكان الذي مرّ به.

وما يميّز هذه الصورة هو تشبيه الأطلال بالوشم الباقي، وهو تشبيه مبتكر وذو دلالة عميقة، فالوشم على الجسد هو أثر ثابت لا يمكن محوه، لكنّه يتلاشى بمرور الزمن ويهت مع مرور الأيام، وهذا التشبيه لا يقتصر على كونه صورة بصرية فقط، بل يمتد ليشمل بعدًا حسيًا دقيقًا، حيث يجمع بين اللمس والبصر، ففي قوله "الأطلال كالوشم"، ينقل طرفة لنا شعورًا مزدوجًا بالثبات والزوال في آنٍ واحد، فكأنما الأطلال أصبحت جزءًا من جسده لا يفارقه، ولكنها مع مرور الوقت ستتلاشى لتترك أثرًا باهتًا فقط، وهي صورة فنية تعكس العلاقة الحميمة بين الشاعر وذاكرته، فهي بمنزلة مقارنة بين الماضي الجميل الذي كان مزدهرًا بالأحداث والمشاعر، والحاضر الذي فقد رونقه وأصبح خاليًا، والوشم رغم أنه يبقى على الجسد، إلا أنه يهت ويتلاشى بمرور الوقت، وهو ما يرمز إلى فكرة الزوال التي يراها طرفة بن العبد في هذه الصورة، فكما أنّ الوشم لا يختفي بالكامل بل يهت، فإنّ الذكريات والأماكن التي كانت يومًا عامرة بالحياة تتحول مع الزمن إلى مجرد آثار باهتة، وضمن هذا التشبيه، يسلط الشاعر الضوء على حقيقة فقدان، ويظهر كيف أنّ الحياة، بكلّ ما تحمله من لحظات جميلة، تنقضي لتترك خلفها مجرد آثار رمزية، لتمنح هذه الصورة القصيدة عمقًا فنيًا وتعبيريًا، حيث يُظهر طرفة بن العبد براعته في استخدام الصور الشعرية لإبراز موضوع الزوال وحقيقة فقدان التي لا مفر منها.

لكِنَّ الشاعر الجاهلي لا يذكر عند وقوفه على الأطلال من حيث أتى ولا كيف وصل، وهو لا يتحدث من هذه الوقفة بضمير الغائب، بل يتحدث عنها بضمير المتكلم فهو وحده الذي سقط في هذا المكان وهو وحده الذي يبكي على الطلل، إذا كان معه صاحب أو صاحبان مثل قول طرفة بن العبد: (أبو عبد الله الحسن الزوزني، 2015، ص 49)

وقوفاً بها صحيحي عليّ مطمئنيهم يقولون لا تهلك أسئ وتجلد

ونجد أيضاً في الأطلال نؤي متهدم وثلاث أثاف كقول زهير بن أبي سُلَيْم (زهير بن سُلَيْم، 1988، ص: 375)

أتافي سَعَفًا من معرّس رجل ونؤيا كحوض الجُد لم يتنلّم

ولم يكن الطلل في الشعر الجاهلي أكثر من مجرد مكان مهدم أو أطلال خاوية؛ فقد أصبح رمزاً معبراً عن القلق الوجودي والمخاوف من الموت والفناء. ففي تلك الحقبة، كان الشاعر يقف أمام الأطلال ليعبّر عن حزنه على المكان المفقود؛ على أنّه كان يراها تجسيدا لما ستؤول إليه كل الأشياء في النهاية، مما يعكس تأملاته في مصير الإنسان وزواله، وكان البكاء على الأطلال بمنزلة صرخة تعبيرية عن الخوف من الزوال وتفكك الوجود، وهو ما حاول الشعراء الجاهليون استحضاره بأسلوب فني رائع، ومن أشهر الأمثلة على ذلك قول الأعشى: "أرى المنازل قد تهدمت، والبلى قد أصابها"، حيث يظهر في هذا النص أنّ الأطلال تصبح مرآة للموت القادم وصورة حيّة للفناء باستخدام هذا الرمز، وكان الشعراء يعبّرون عن فكرة الزمن المتسارع الذي لا يرحم، ويحثون على التأمل في مصير الإنسان الذي لا بد أن ينتهي كما انتهت تلك الأطلال، لتصبح الأطلال في هذا السياق أكثر من مجرد ذكرى للماضي الجميل، بل أيضاً دلالة رمزية على قسوة الحياة وقوة الزمن الذي لا يترك شيئاً إلا ويهدمه، ليحل محله الفناء كقوله: (ديوان الأعشى، 1950، ص: 03)

ما البكاء الكبير بالأطلال وسؤالي، فهل تردّ سؤالي؟

وقول عبيد بن الأبرص: (الأبرص، 1994، ص: 124)

بل ما بكاء الشيخ في دمنة وقد علاه الوضع الكامل

كما يمكن اعتبار الطلل رمزاً للمرأة، حيث تصبح جميع عناصره دالة على وجودها ومؤكدة لرمزيتها، بحيث تُعكس فيه صورتها وتتمثل شخصيتها من خلال ملامح الطبيعة المحيطة بها، تلك المظاهر التي يصفها الشاعر قد تكون أحياناً مجرد خيال، إذ يتخيل الشاعر المرأة في شكل الطلل أو ينسجها في تفاصيل البيئة من حوله، ليتحول الطلل إلى أكثر من مجرد مكان مادي، بل إلى رمز حيوي يحمل بين طياته خصائص المرأة التي يعبّر عنها الشاعر من خلال الصور والمشاهد الطبيعية. (حسن جبار محمد شمسي، 2008، ص 244)

وبعد أن كان الطلل في الشعر الجاهلي رمزاً لليأس والحزن العميق، جاء تحول ملحوظ في التعبير الشعري حيث تحوّل هذا الرمز إلى دلالة على الأمل والنور. فبعد غمرهم في ظلام الأسى والفقد، وجد الشعراء في المرأة بوارق الأمل التي تضيء حياتهم، فاختاروا تصويرها كرمز للجمال والبهاء الذي يزيل آثار الحزن، لتمثّل تجسيدا لجميع صفات الجمال والنعومة؛ فتكتمل فيها معاني الحسن والفتنة التي تعيد للشاعر شعوره بالانتماء إلى الحياة من جديد، فبينما كان الطلل يعبر عن الموت والفناء، أصبحت المرأة تمثل النقيض، رمزاً للحياة المتجددة والجمال الذي لا يعرف الزوال، ومن هنا، أصبح حضور المرأة في الشعر الجاهلي مرتبطاً بالأمل والتحرّر من قيود الحزن، فتحوّلت إلى رمز جمالي يحمل في طياته كل ما يبعث على التفاؤل والسرور، ومثال ذلك قول النابغة الذبياني: (الذبياني، 1995، ص 120، 121)

كأنّ مشعشعا من خمربصري نمته البخت مشدود الختام

نمين قلالة من بيت رأس إلى لقمان في سوق مقام

إذا فضبت خواتمه علاه يبيسُ القمحان من المدام

على أنيابها بغريض مزن تضمّنه الجنّة من الغمام

فقد حمل الطلل في هوية القصيدة الجاهلية رمزاً مزدوجاً يحمل دلالات عاطفية عميقة، حيث يعبّر عن الأمل والفقد في لحظات الشجن، ولكنّه في الوقت ذاته يتحول إلى رمز يحمل معاني جديدة توازي الأمل والجمال، وهو ما تجسد في

صورة المرأة العربية، أين كانت صورة المرأة في الشعر الجاهلي رمزاً مثاليًا للجمال والتفرد، فهي تلك الحسناء ذات البشرة البيضاء والقامة الطويلة الممتلئة ذات الشعر الأسود الذي يتدفق كالسحر، والعينين السوداوين اللامعتين والأنف الأثمن الذي يضفي على وجهها وقارًا والأسنان المفلجة البيضاء التي تضفي ابتسامتها، وهذه الصورة الجمالية كانت تجسد مفهوم الجمال الأنثوي المثالي في تلك الحقبة.

وفيما كان الشعراء يصفون الجمال الظاهر لهذه المرأة، كانت هناك خصال معنوية تضاف لهذه الصورة، فتتجاوز ملامحها الجسدية إلى ما هو أعمق، فهي "نؤوم الضحى"، راقدة في هدوء الصيف، كما كانت تُشبّه بالمرأة المترفة التي تجسد نعيم الحياة وحسنها، وحديثها يحمل لذة وخفة، وصوتها منخفض لا ترفعه إلى درجة الفحش أو الصخب، فلم تكن المرأة في الشعر الجاهلي مجرد رمز للجمال الجسدي، بل كانت تجسد الفضائل والمعاني المثالية التي تحرص على الحفاظ على الأسرار، وتحمل في سلوكها رقيًا وهدوءًا ينبعث من طبيعتها، فأصبحت رمزية المرأة في الطلل في الشعر الجاهلي مثالاً حيًا على الجمال المتكامل الذي يدمج بين الجمال الحسي والروحاني، فترتبط صورة المرأة ارتباطًا وثيقًا بمفهوم الجمال الذي يبعث الأمل ويخفف الحزن. " (الرحمان، 2013، ص 174)

وانتقد النقاد المعاصرون الشاعر الجاهلي بسبب تركيزه الزائد على الحسية في تصوير المرأة، حيث تصوروا أن الشاعر يجب أن يعبر عن مشاعر حبه وشوقه بشكل متعمق، كما هو الحال مع المحبين الذين تعذبهم صور الحبيبة وتستحوذ على مشاعرهم، لكن الشاعر الجاهلي لم يكن يعبر عن حب شخصي أو علاقة عاطفية محددة، وإنما كان يتخذ من المرأة رمزًا أوسع وأعمق، وبالنسبة له، كانت المرأة تجسد الأمل والطموح، وكل ما يراه في جمالها من ملامح مثل عينيها وشعرها وجيدها كان يحمل دلالات رمزية تتجاوز الجوانب العاطفية الفردية، حيث كانت المرأة، في نظره، تجسيدًا للقيم المثالية والجمالية التي يبحث عنها الشاعر في الحياة، مما جعل من وصفها صورة فنية تعبيرية تحمل معاني تتخطى الحب الشخصي نحو المعاني الكونية للأمل والجمال. (الرحمان، 2013، ص 175)

ومن خلال تصوير المرأة كرمز للأمل، تداخلت العديد من الرموز اللونية التي أضافت عمقًا إلى معاني الصورة الجمالية في الشعر الجاهلي، فاللون الأحمر، على سبيل المثال، كان يرمز إلى الأمل والفرح، ولذلك كانت العواطف والتطلعات تظهر من خلاله في صور حمراء تنبض بالحياة، بينما كان اللون الأبيض يرمز إلى الصفاء والطمأنينة، فظهرت المرأة البيضاء كرمز للحياة المريحة والهنية، وعلى النقيض، ارتبط اللون الأسود بالشقاء والمحن، مما جعل السواد يمثل صعوبة الحياة وحزنها، أما اللون الأخضر، فقد كان رمزًا للخير والنماء، ليكتمل بذلك تنوع الألوان التي تجسد معاني الحياة المتنوعة من الأمل إلى الشقاء والرخاء. (نصرت عبد الرحمان، 2013، ص 145).

ب - وصفُ الظعائن :

شكل موضوع "الظعن" في الشعر الجاهلي أحد أكثر الصور تعبيرًا عن حياة الإنسان في بيئته الصحراوية القاسية، ويعد نقطة تلاقي بين جغرافيا الصحراء وطبيعة المجتمع البدوي، ففي بيئة تعتمد بشكل رئيسي على الرعي وتربية الإبل، كانت الحياة على الدوام محكومة بالترحال بحثًا عن المياه والمرعى. هذا الترحال المستمر كان جزءًا لا يتجزأ من حياة العرب الذين اعتادوا على التنقل بين مناطق الجفاف والخصب، كما فرضت عليهم ضرورات الحياة أن يحملوا معهم كافة أدواتهم وأثقالهم على الإبل، ما جعل الجمل عنصرًا أساسيًا في تكوينهم الثقافي والحضاري، ومن هنا، يظهر الجمل، "سفينة الصحراء"، كرمز للبقاء والاستمرار، فهو الحيوان الذي يتحمل قسوة العطش والجوع في مسافات طويلة دون تدمير، أضف إلى ذلك أنه كان الوسيلة التي يعتمد عليها العربي في رحلاته الطويلة، ليحمل عليها متاعه وأسرتة، وقد تميز هذا الحيوان بما كان يُطلق عليه اليهودج، وهو المأوى الذي كانت تظل فيه المرأة. هذا اليهودج الذي كان يوضع على ظهر الجمل جعل من المرأة "الظعينة" رمزًا للرحيل والنقل، وأصبحت الظعينة في الشعر الجاهلي أكثر من مجرد صورة امرأة تنتقل من مكان لآخر، بل هي رمز للهوية البدوية التي لا تنفصل عن التنقل والمكان.

ففي القصائد الجاهلية، كان الشعراء يتخذون من هذه الظاهرة موضوعاً للحديث، متفردين في تصوير تفاصيلها وجمالها، ويتابع الشاعر الجاهلي بدقة متناهية حركة الطعائن بدءاً من لحظة الاستعداد للرحيل حتى سير القوافل في الصحراء، وكانت صورة الهودج بكافة تفاصيله محطاً لاهتمام خاص لدى الشعراء؛ فهم أضفوا عليه أبعاداً شعرية وجمالية كبيرة، واصفين ألوان ستائر الهودج التي قد تكون من الحرير أو القماش المصبوغ، ويركزون على الأقمشة التي تزيهه مؤكدين على جمال المرأة وتفاصيل حياتها البدوية التي تعكس فيها تلك المكانة الاجتماعية الخاصة، كما يصفون الحركة الدقيقة للجمل وتحمل المشاق على الصحراء.

إنّ حضور الخطاب الواصف في هذا السياق يعكس اهتمام الشاعر الجاهلي بالعلاقات الرمزية بين المرأة والمكان الذي تتحرك فيه، فوجود الطعينة في الهودج لا يعني فقط التنقل المادي، إنّما يمثل أيضاً الحضور الرمزي للمرأة كجزء أساسي من التقاليد البدوية، حيث تتحوّل الرحلة من مجرد سفر من مكان إلى آخر إلى تجسيد لتاريخ طويل من التنقل والمشقة، وحيث يصبح وصف الهودج والطعينة جزءاً من هوية الشاعر وتعبيراً عن رؤية الحياة البدوية التي لا يمكن فصلها عن حركة المكان والزمان.

وبذلك، يعكس الشعر الجاهلي حضوراً عميقاً للمرأة في إطار بيئة قاسية، ويستخدم الشاعر هذا التوصيف الواصف ليجسد لحظة ثقافية واجتماعية تعكس جميع أبعاد الحياة البدوية من تنقل ومقاومة وصبر، وتبقى صورة "الطعينة" في هذه القصائد شاهدة على علاقة الإنسان البدوي بالمكان وكيف أن هذه الرحلات المتواصلة، بين مفارقات فقدان والأمل، تصبح نوعاً من التعبير الفني العميق عن التقاليد والرموز التي تربط المرأة بالحياة البدوية (حاتم عبد السلام شبانة، دت، ص: 43).

وكان العرب يحملون نساءهم في رحلاتهم على هودج الإبل المصنوعة من الحرير، يقطعون بها صحراء القفار والمناطق القاحلة، ولم يكن هذا المشهد ليقصر على فئة عامة من النساء، حيث اقتصر على نساء الأسر الثرية، إذ كانت الهودج تمثل علامة على المكانة الاجتماعية المرموقة، وكان وجود النساء في هذه الرحلات يحمل رمزية خاصة، ليضفي على المشهد لمسة من الجمال والرقى، مما يمنح الشاعر طاقة معنوية، تساعد على مواجهة صعوبات الرحلة وتحمل مشاقها. ولتمثيل ذلك يقول امرؤ القيس: (القيس، 2004، ص: 98)

ويوم دخلت الخدر: خدر عنيزة فقلت: لك الويلات إنك مرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

يتابع الشاعر في قصائده كل تفاصيل استعدادات الرحيل، حيث تملأ عينيه مشاهد الفراق، وبينما هو متأمل في النساء اللواتي يحضرن الرحلة، تتوسطهن محبوبته التي تثير في نفسه مشاعر مختلطة من الأسى والشوق. لكن الشاعر، وهو في وسط عشيرتها، يشعر بخوف كبير من أن يكشف سرّه أو يفضح حبّه لها، فيحاول جاهداً إخفاء وجهه، ويحمل بين كلمات قصيدته مشاعر مكبوتة، يترجمها بحذر شديد.

أما بالنسبة لتشبيهات الطعائن في الشعر الجاهلي، فقد اتخذت بعض الصور المجازية مكاناً مميزاً في هذا السياق، حيث اعتمد الشعراء على مجموعة من التشبيهات التي أصبحت جزءاً لا يتجزأ من بناء القصيدة، ولعلّ من أبرز هذه التشبيهات تشبيه الطعائن بالسفينة، حيث كانت السفينة رمزاً للرحيل والتنقل عبر الأمواج، فكما تنتقل السفينة عبر البحر، تنتقل الطعائن عبر الصحراء في هودجهن، وهذه التشبيهات أصبحت جزءاً مكماً لمفهوم القصيدة الجاهلية، توضح علاقة الشاعر بالمكان والأشخاص والأحداث التي يعيشها، ممّا يضفي على النص طابعاً جمالياً ودلالياً عميقاً، كقول طرفة بن العبد: (أبو عبد الله الحسن الروزني، 2015، ص: 49)

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غَدَوَةٌ خَلَايَا سَفَيْنٍ بِالنَّوْاصِبِ مَنَدَدٌ
عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينٍ ابْنِ يَامَنٍ يَجُوزُ بِهَا الْمَلَاخُ طَوْرًا وَيَمْتَدِي
يَشُقُّ حُبَابَ الْمَاءِ حَيْرُومَهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ الثُّرَيَّبُ الْمَفَايِلُ بِالْيَدِ

ج - وصفُ الرحلةِ والراحلةِ :

شكل موضوع الرحلة في شعر المعلقات أحد أبرز الملامح الفنية التي أثرت في شعر الجاهليين، حيث حول الشعراء مشاهد السفر عبر الصحراء إلى لوحات شعرية متكاملة تمزج بين دقة الواقع وخيال الشاعر، فالشاعر لم يقتصر على تصوير الرحلة كتنقل جغرافي فحسب، بل جعل منها تجسيداً فنياً يعبر عن مشاعره وأحاسيسه. فقد منح الشاعر صوراً حية من مشاهد السفر مدمجاً فيها الحواس والذهن، مما جعل من كل لحظة في الرحلة حدثاً مليئاً بالتفاصيل البصرية والوجدانية، وفي قصائد المعلقات، تُعدّ الرحلة نقطة التحول الفنية التي تلي مقدمة الطلل، لبيد الشاعر في تصوير قدراته البدنية، فتأتي صورة الفارس الذي يركب جواده أو يسيطر على ناقته في تنقلاته، مع إبراز مهارته في التعامل مع تحديات الصحراء، ولعل هذا المقطع يمثل فرصة فنية أيضاً للشاعر لاستعراض صلابته بدنه وجسده في التعامل مع المحيط، حيث تصوّر الرحلة في شكل سردي جمالي يعكس العلاقة الحميمة بين الشاعر وبيئته. ولا يقتصر الحب الجاهلي للرحلة على مجرد تنقلات، بل يعكس التماهي مع الحيوان الذي أصبح رفيقاً للشاعر في مغامراته، سواء كان ذلك على ظهر الناقة، الفرس، أو حتى كرفيق كالنسر والعقاب. إن هذا التصوير جعل الرحلة تتحول إلى عنصر جمالي يُعبر عن عزلة الشاعر عن العالم الخارجي، ويُحاكي تكامل العناصر الطبيعية المحيطة به." (عجينة، 1999، ص: 281)

وحظيت الناقة بأكبر قدر من صور الحيوان في الشعر الجاهلي وترى لها صوراً لحيوانات كثيرة، فمثلاً في معلقة لبيد بن ربيعة صور ناقته ثلاث صور : الأولى هي من نوع التقرير حيث شبه الناقة بالسحابة الحمراء التي خف مع الجنوب جهامها، فكان كل ما يريده الشاعر في هذه الصورة هو تشبيه سرعة الناقة في سيرها بسرعة السحابة الحمراء التي أسقطت ماءها فأصبحت أخف وأسرع من غيرها، ولكننا عندما ننتقل إلى الصورة الثانية التي يصور فيها لبيد ناقته بالأتان الوحشية فإننا نجد أنفسنا أمام نوع آخر من الصور الثالثة التي يعمل على إشاعة جو نفسي خاص، وكذلك الحال في الصورة التي يصور فيها لبيد ناقته بالبقرة المسبوعة التي أكسل السبع ولدها والتي تكشف لنا عن قصة من قصص الصراع الدامية في مجابهة تحديات الحياة الطبيعية ومحاولة التغلب عليها. (الذبياني، مع دراسة القصيدة العربية في الجاهلية، 1995، ص: 251)

و تتمتع صورة الناقة في الشعر الجاهلي بصفات استثنائية مستوحاة من مخلوقات خيالية وحيوانات أسطورية مثل: العنتريس والعفراة، التي كانت تعد من الغيلان التي تثير الخوف والإعجاب في آن واحد، بالإضافة إلى عناصر الطبيعة القاسية التي تستمد منها هذه الصفات مثل: "العرنيس" و"السل" و"العرمس" و"الجلمد"، وهي مصطلحات تدل على الصخور المتينة أو الأودية الجارفة، إلى جانب العلنداء الذي يشير إلى نوع من الأشجار الصلبة، وقد أبدع لبيد بن ربيعة في وصف ناقته، فصور سرعتها وشجاعته باستخدام تشبيهات بليغة تجسد قوتها، حيث شبهها بتلك المخلوقات الأسطورية التي لا تعرف الحدود في السرعة أو القدرة على التحدي، كما أن استخدامه لهذه التشبيهات الدقيقة لا يقتصر فقط على إبراز خصائص الناقة، بل يعكس أيضاً فهمه العميق للعناصر الطبيعية التي تمثل جزءاً من حياة البادية، مما يمنح الصورة الشعرية طابعاً شعبياً وأسطورياً في ذات الوقت. فيقول :

بَطْلِيحَ أَسْفَارٍ تَرْكُنَ بَقِيَّةً مِنْهَا فَأَحْنَقُ صُلْبُهَا وَسَنَامُهَا
وَإِذَا تَغَالَى لَحْمُهَا وَتَحَسَّرَتْ وَتَقَطَّعَتْ بَعْدَ الْكَالِ خِدَامُهَا
فَلَهَا هِبَابٌ فِي الزَّمَامِ كَأَنَّهَا صَهْبَاءُ خَفَّ مَعَ الْجَنُوبِ جِهَامُهَا

إلى قوله :

فَبِتِلْكَ إِذَا رَقَصَ اللَّوَامُغُ بِالضُّحَى وَاجْتَابَ أَرْدِيَةَ السَّرَابِ إِكَامُهَا
أَقْضِي اللَّبَانَةَ لَا أَفْرِطُ رِيْبَةً أَوْ أَنْ يَلُومَ بِحَاجَةٍ لَوَامُهَا
أَوْ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارِبَانِي وَصَالُ عَقْدٍ حَبَائِلِ جَدَامُهَا
تَرَكَ أَمَكْنَةً إِذَا لَمْ أَرْضَهَا أَوْ يَعْثُلِقَ بَعْضَ النَّفُوسِ حِمَامُهَا

(لبيد بن ربيعة، المعلقة، ص ص: 39. 63)

وتتكرر صورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي بشكل لافت، وتشابه تفاصيلها عند عدد من الشعراء، حيث يُصور الثور في حالة من العزلة، يرمى الأعشاب وحيداً بعيداً عن الجماعات، وعندما يصيبه نوء الجوزاء، يواجهه بردها القارس ورياحها العاتية، فيبحث عن مأوى في شجرة الأروطا، ليختبئ في ظلّها ويقضي ليلة هادئة تحت جناحها، بينما تتحوّل الظلمة تدريجياً إلى ليل طويل، ثمّ يصف الشاعر الصراع الذي يحدث بين الثور والكلاب، وهو صراع مليء بالقوة والعنف، حيث يظل الثور هو المنتصر في النهاية، ممّا يعكس قوته وتفوقه في مواجهة خصومه، وهذه الصورة تتنوع دلالاتها، فتظهر عنفوان الطبيعة وعزلتها، بالإضافة إلى مشهد الصراع المستمر بين القوة والضعف، إذ يعبر الشاعر عن صراع الحياة والموت في صورته البدائية، وتظلّ هذه الصورة تمثّل في مجملها صورة الفتوة والقدرة على التحديّ والنجاة رغم الظروف القاسية. (الرحمان، 2013، ص 91.92)

وقد يستبدل الشعراء الثور الوحشي بالبقرة الوحشية في بعض الصور الشعرية، مع بقاء الخطوط العامة للصورة كما هي، وعلى الرغم من التغيرات التي تطرأ على الحكاية، لكن التغيير الأبرز يكمن في إضافة بعد مأساوي في القصة، حيث تُصور البقرة وهي تواجه مصيراً قاسياً، ففي لحظة ضعف، تغتحم السباع فرصة غرتها فتسلب منها وليدها، فتجد البقرة نفسها عاجزة عن الدفاع أو النجاة، مما يبرز حالة من الهزيمة والتألم، وتصبح الصورة هنا أكثر عمقاً في التعبير عن الفقد والخسارة، وهذه الصورة تُبرز القوة وتتوسع لتشمل الحزن والمأساة مقدمة بذلك مشهداً درامياً يعكس تراجيديا الحياة في قسوتها كقوله: (الرحمان، 2013، ص 92)

دماً عند شلو تخجل الطير حوله وبضع لحام في إهاب مُقدد

ما يُظهر أنّ الشعراء الجاهليين قد أبدعوا في تصوير بيئتهم الصحراوية القاسية من خلال استخدام أساليب وصفية غنية تعكس عمق ارتباطهم بمحيطهم الطبيعي والاجتماعي، فبرز في الشعر العربي القديم صور الراحلة والظعان كرموز حية للتنقل والترحال في صحراء العرب، حيث تتجسد البيئة الصعبة التي فرضت على العرب التكيف مع ظروف الحياة القاسية، وهذه الصور لم تكن مجرد وصف مادي، بل حملت معاني ودلالات رمزية تنطوي على القوة، والوفاء، والتحدي، والأمل، وقد استخدم لبيد بن ربيعة وغيره من شعراء المعلقات وصف الراحلة والظعان ليس فقط كرموز للأدوات التي تساعد في الصحراء، ولكن كجزء لا يتجزأ من بنية القصيدة، فكل تفصيل في الصورة كان يتفاعل مع الفكرة العامة، ويضيف طبقة من المعنى الشعري المرتبط بالهوية العربية في تلك الفترة، ويعكس هذا الاستخدام الفني الرفيع قدرة الشعراء على دمج الجمال الفني مع تجسيد الواقع المعيش، مما يضفي على القصيدة أبعاداً جمالية وفكرية عميقة تجعل من الرحلة عبر الصحراء أكثر من مجرد انتقال مكاني، بل تجربة شعورية مليئة بالتحديات والعواطف.

4. خاتمة:

يُمكننا في ختام هذا البحث، استخلاص العديد من النتائج التي تبرز التفاعل الفريد بين الحرف والرمز والتصوير الحسي العميق في الشعر العربي القديم، مما يعكس قدرة الشعراء الجاهليين على توظيف الأساليب الفنية بشكل يعزز تجاربهم الوجدانية والنفسية أولى هذه النتائج تتمثل في تعدد المفاهيم حول الصورة الفنية، حيث تباينت آراء النقاد والمفكرين حول تعريف الصورة الفنية في مختلف المدارس الأدبية، سواء كانت في الغرب أو في الفكر العربي، إلا أنهم اتفقوا في كونها جوهر العمل الأدبي وأساس التعبير الجمالي، فالصورة الفنية تعدّ المحرك الرئيس لبناء المعنى وتوليد التأثيرات العاطفية التي يتركها العمل الأدبي في نفس المتلقي.

أمّا بالنسبة لإبداعات الشعر الجاهلي، فقد تميّز هذا الشعر بالابتكار والتجديد، حيث لم يكن مجرد تقليد أو تكرار لما قبله، بل كان يعكس براعة الشعراء في استخدام الصور الفنية بما يجعل أعمالهم متفردة، فقد نجح الشعراء الجاهليون في المزج بين الصورة والمعنى بطريقة متقنة، وهو ما جعل هذه الأشعار تظلّ خالدة وتحفظ بتأثيرها العميق على المتلقي حتى يومنا هذا، وهذه الإبداعات كانت أساساً لما عُرف بالتشكيل الفني في الشعر الجاهلي، الذي تميز بتنوعه وثرائه.

وضمن ذات السياق، يظهر تنوع التشكيل الوصفي في الشعر الجاهلي بشكل جلي، حيث كان الشعراء يمتلكون قدرة فنية عالية في دمج الحس والمعنى داخل الصور الشعرية، وهذه الصور كانت تفيض بالإيحاءات العميقة التي تنبع من التفاصيل المكانية والزمانية، وهو ما يضيف على النصوص طابعًا خاصًا ومميزًا بلغة أخرى، كان الشاعر يعبر عن طبيعة الحياة الصحراوية بكل صعوباتها وأسلوبها، ويصور معركة الإنسان مع بيئته القاسية بما يتيح للمتلقي الانغماس الكامل في التجربة.

أما الطلل، فقد كان العنصر الأكثر حضورًا في العديد من الأشعار الجاهلية، وخاصة في ما يعرف بـ "المقدمة الطللية"، إذ كان الوقوف على الأطلال يعبر عن الحزن العميق والحنين إلى الماضي، مكونًا منطلقًا للقصيدة لا يعبر فقط عن مشهد طبيعي، بل عن حالة نفسية للشاعر، فهذه المقدمة الطللية كانت بداية لعملية تفرغ عاطفي للشاعر، يعبر فيها عن مشاعره تجاه مكان ارتبط بذكراته الخاصة، ولعل ما ميز هذه الوقفة بشكل كبير هو استخدام الضمير المتكلم، الذي أضفى على النص طابعًا شخصيًا وحميميًا، مما جعل الصورة أكثر قوة في التعبير عن التجربة الذاتية. هذا الأسلوب جعل القارئ يشعر وكأن الشاعر يشارك تجاربه الحية بشكل مباشر، مما يعزز التفاعل بين النص والمتلقي، ومنه يمكن القول إن الشعر الجاهلي لم يكن مجرد نقل لصور واقعية أو خيالية، بل كان مزيجًا فنيًا عميقًا يمتزج فيه الحس بالمعنى، ليجسد تجارب الإنسان العربي في تلك الحقبة بأبعادها النفسية والوجدانية..

5. قائمة المصادر والمراجع:

* الكتب:

- 1/ حسن جبار محمد شمسي، (2008) ملامح الرمز في الغزل العربي القديم، ط1، دراسة في بنية النص ودلالته الفنية، دار الشباب، لبنان.
- 2/ حسن علي الدخيلي، (2010) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار حامد الأردن.
- 3/ ديوان الأعشى، (1950) حسين محمد محمد، مكتبة الآداب، القاهرة، 1950
- 4/ ديوان النابغة، (دت) شرح وتقديم عباس عبد الستار، دط، دار الكتب العلمية، لبنان بيروت.
- 5/ ديوان زهير ابن سلمي 1998، شرح علي حسن فاغور . ط1. دار الكتب العلمية . لبنان بيروت .
- 6/ ديوان عبيد بن الأبرص (1994)، ش. أشرف أحمد عدرة، ط1. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان .
- 7/ سعيد حسون العنكي، (2008) الشعر الجاهلي، ط1، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار نجلة، الأردن.
- 8/ علي البطل (1989)، الصورة في الشعر حتى آخر القرن 2هـ، دراسة في أصولها وتطورها، الأندلس، ط3،
- 9/ النابغة الذبياني (1995) مع دراسة القصيدة العربية في الجاهلية، دار الشرق الأولى، لبنان.
- 10/ نجيب محمد الهبيتي (دت)، تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث هجري، ط1 دار البحار، مصر.
- 11/ نصرت عبد الرحمان، (2013) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الجدلي، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن .

المذكرات:

- 12/ إسراء طارق كامل، (2000) اتجاهات الباحثين المحدثين في دراسة المختصة للطلبة في الشعر الجاهلي، ثلاثة ماجستير، جامعة بغداد،