the dynamic depiction features in the Ten Hung Literary works (Al -Moalaqat)
((ملامح التصوير الحركي في شعر المعلقات العشر))

قصي إسماعيل جبار أ.د. خميس أحمد حمادي الشمري
جامعـة كربلاء/كلية التربية للعلوم الإنسانيّة /قسم اللغــة العربيــة

الخلاصة

- التصوير الحركي هو أحد وجوه الموهبة الفنية في إطار الأسلوب الأدبي ، فالتصوير بالكلمات المجردة يعدل أو يفوق التصوير بالريشة الملونة ، والعدسة المشخصة ، فيؤثر في المتلقي وجدانياً ؛ بسبب قدرته العالية على تنشيط الخيال .
- إن اللبنة الأولى في إخراج هذه المشاهد الحركية هي الكلمة ، التي يتم من خلالها استحضار المشهد ، إذ تبث فيه الحياة والحركة ، وقد تؤدي المشهد أكثر من كلمة في حجم التصوير .
- التصوير الحركي هو جزء من الصورة الفنية التي يتضافر في إخراجها اللغة ، والدلالة ، والإيقاع ، فتشترك كلها لتقديم المشهد الحركي بأبهى حلة وأقوى تأثير.
- يتجلى الجمال في التصوير الحركي من خلال التشكيل الحركي والأساليب البلاغية واللغة الشعرية وهي عناصر غالباً ما تتحد لعرض مشهد حركي ، فتصور الحركة في الكائنات والأشياء من خلال التجسيم والتخييل والتناسق الفني .
- يمكن أن تعد الحركية في شعر المعلقات العشر سمة غالبة عليها ، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال كثرة ورود الأفعال في الأبيات ، فلولا عدد من الأبيات التي تعد على الأصابع التي خلت من الأفعال ، لقلنا : أن كل بيت من أبيات شعر المعلقات العشر تضمن فعلاً أو أكثر . وهذه الأفعال وجودها يدل على الحركة .
- يمكن اعتبار التصوير الحركي وسيلة لمخاطبة المتلقي بلغة الجمال الفنية ، من خلال استحضارها للمشهد بوصفه صورة مرئية ، وأحياناً تضمينها بعض المؤثرات كالصوت واللون وغيره ، مما يتيح للمتلقي أن يشاهد ويسمع المشهد الحركي كفلم سينمائي .
- إن التصوير الحركي يتيح للشاعر مساحة كافية للتعبير عن أبعاد نفسية ، يمكن الاستدلال عليها من خلال الحركية وأنواعها ، وتشكيل هذه الحركة يساهم في تفسير المعنى .
- إن المشهد الحركي يتعدى البيت الذي تحدث فيه الحركة ، إذ أن الشاعر قد يحتاج في تصويره الحركي إلى كشف المكان والشخصيات والموضوع وهذه العناصر قد يفصح عنها الشاعر في بيتٍ سابق أو لاحق للبيت الذي يصور فيه الحركة .

Abstract

- kinesthetic photography is one of the faces of the talent of the functional within the framework of the literary method, imagery showing up-to-date with words demilitarized zone amends or exceeds the photography colorful brush stroke, diagnosed the lens, influence the recipient of emotional;because of high capacity on the revitalization of the imagination .
- that the first step in the output of these scenes mobility is the word, which recall the scene, broadcasts on the life and the movement, and may lead the scene more than the word in the size of the shooting.
- kinesthetic photography is part of the picture of the synergistic in language, meaning, rhythm, all are engaged to provide kinesthetic scene dress it up and the strongest impact .
- could be considered in the dryer 10 collectibles dominant feature, this is reflected clearly through the proliferation of acts in the verses, without a number of verses, which is on the fingers were void of acts, we would say that every house of the verses of hair dryer 10 collectibles already included or more. These acts its presence indicates the movement .
- the scene the nom de guerre exceed the house of the place where the movement, as the poet may need in filmed the nom de guerre to reveal the place and personalities and subject these elements may disclose the poet in Beit earlier or later white which depicts the movement .

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أطهر الخلق وخاتم المرسلين ، سيدنا محمدٍ صلى الله عليه وآله وسلم أجمعين ، ومن سار على نهجهم إلى يوم الدين ، وبعد :

تتناول هذه الدراسة التصوير الحركي في شعر المعلقات العشر ، وهي تسعى من وراء ذلك إلى إبراز القيمة الفنية والجمالية التي تؤديها الحركة في الصورة الفنية . إذ تعد الحركة من أهم خصائص الطبيعة ، ذلك إننا لا نجد فيها ظاهرة ثابتة غير متحركة ، بل إن الحركة في كل ظاهرة منها تنتهي إلى التحول فيها وإنشاء أشكالٍ جديدة من الخلق وامتداده . ويسعى الشعراء إلى تكثيف الحركة في تصويرهم الفني تجنباً للسكون ، فالصورة جميلة وخالدة بقدر ما تتمتع بالحركة ، وتفقد الروعة والجمال بقدر فقدها لها . كما وتعد الصورة الفنية أساس الخلق الشعري ، فهي تشكيل جمالي ونفسي يتكون مما التقطته حواس الشاعر المبدع من مدركات حسية أو معنوية ، بحسب طبيعة تأثره بها ، حتى يمكن أن نطلّ منها على الباعث النفسي المتواري خلف ألفاظ القصيدة ، وما تركته التجارب والمشاهد التي رافقت حياة الشاعر من آثار عميقة الغور في وجدانه ، فتتدفق إحساساته بصياغات جمالية محسوسة ومشحونة بعاطفة تستجيب لها نفس المتلقي على نحو تلقائي لتلمس انفعالات الشاعر وخلجات نفسه المعبرة عن نبوغه الفني وعبقريته الشعرية الفذّة .

وقد توزعت الدراسة على ثلاثة مباحث للوقوف على أهم ملامح التصوير الحركي في المعلقات العشر ، مع تناولها بشيء من التحليل ، إذ جاء المبحث الأول (ملامح الإنسان في التصوير الحركي) ؛ ، وقد اختص بالتصوير الحركي للإنسان في هذا الشعر ، وقد اخترنا لوحة الغزل ، إذ أن هذه اللوحة تتطلب في الغالب وجود الإنسان في تصويرها ، والمبحث الثاني (ملامح الطبيعة الحية في التصوير الحركي) اختص بالتصوير الحركي للطبيعة الحية في شعر المعلقات العشر ، وقد اخترنا فيها التصوير الحركي للإبل ، أما المبحث الثالث (ملامح الطبيعة الصامتة في التصوير الحركي) فقد اختص بالتصوير الحركي للطبيعة الصامتة ، وقد وقفت فيها على تصوير حركية الرياح والبرق والمطر .

المبحث الأول / ((ملامح الإنسان في التصوير الحركي))

لقد أظهر الشعر الجاهلي صور الإنسان العربي في مختلف حالاته النفسية والشعورية، وكشف عن حيـــاته الاجتماعية، فضلاًعن نظرته للكون ورؤيته للحياة والموت وما بعدهما ، إذ أن النصوص الشعرية يمكن أن تعد أصدق وثيقة تمكننا من استقصاء حياة الإنسان العربي استقصاء تاماً ؛ سواء أكان ذلك فناً وإبداعاً أم فكراً وثقافة أم مجتمعاً ومعيشة ، فلم يكن شعراء المعلقات بمنأى عن تصوير الإنسان في معلقاتهم ، إذ ((انعكس واقع الحياة العربية والبيئة العربية على صفحة القصيدة الجاهلية، واستطاعت أن تمثله أو تدل عليه أصدق تمثيل))[1] إذ تداخلت عناصر الصورة الحركية فيما بينها في اللوحة الشعرية الواحدة ((فإن الصورة الشعرية متى ما خلت من الحركة ، خلت من الجمال أو نقصت منه ولم يكتب للشعر عندئذ بالتمتع والخلود))[2] ، فالشاعر تارة يسقط صفات الطبيعة بنوعيها الصامتة والمتحركة على الإنسان ، وتارة يشبه نوعاً من أنواع الطبيعة بصفات اختصت بالإنسان ، فما بين هذه وتلك يعمد الشاعر إلى التشخيص والتجسيد وبث الحياة في الصوامت من خلال شاعريته وبراعته اللغوية ليرسم لنا صورة حركية في لوحاته الشعرية . حتى تكاد لا تخلو لوحة من لوحات أيةِ معلقة من صورة الإنسان سواء كان الشاعر نفسه أو الآخر متمثلاً بالحبيبة أو الممدوح أو العدو . وقد صور لنا شعر المعلقات عشرات النماذج الإنسانية المختلفة ، للتعبير عن مناسبات خاصة . ترسم لنا أنموذج شخصية واقعية أو متخيَّلة من قبل الشاعر ، ببراعة الأسلوب الفني في التصوير والإخراج .

لوحة الغزل....

عني الشعراء بوصف المرأة من خلال مشاهد حركية تضمنت أبطالاً ومسرحاً وحواراً وحدثاً ومؤثرات صورية تساعد الشاعر على إيصال ما يصبو إليه من وصف للمرأة ، متمثلة في لوحة الغزل ، وغالباً ما تكون الحبيبة ، أو قد تعبر عن ذات الشاعر من خلال إسقاط أبعاد نفسية كان يعانيها الشاعر ((فالخطاب الشعري تعبير عن خلجات نفسية ، وهزَّات عاطفية حركتها مقاصد المبدع ، لذا كان لزاماً على الشاعر أن يعبِّر عمَّا اختلج في نفسه دون تكلف في توظيف الدوال والتراكيب المعبرة عن ذلك))[3] .

ولعل صورة المرأة البدينة الممتلئة التي وصلتنا في شعر امرئ القيس تتردد تضاعيفها كثيراً ما يوحي لنا فيها أنه يتحدث عن المرأة الخصبة دون سواها من النساء ، ((لكن هنا ينبغي ألا يحكم على ذوقهم القديم بالذوق السائد في أيامنا . ولنتذكر على أي حال ان كثيرين من رجالنا في قرانا وبوادينا لا يزالون مغرمين بذلك الذوق العتيق الذي يزداد بالمرأة افتتاناً كلما ازدادت سمنة .))[4]، لذا فهو يدقق في تصويرها ، يستعير لها التشبيه الحسي ، يقربها من نفوسنا ، يجعل منها مثالاً أعلى يشتهيه الذكر ويتمنى النفاذ إليه ، ذلك ((أن المرأة في هذا الحديث ليست إنساناً بقدر ما هي أداة للمتعة))[5] :

فالخصر ضامر والساقان ممتلئتان ، لا مترهلة ولا مسترخية البطن ، نحرها كالمرآة ، أما عيناها فحانيتان كعيني بقرة وحشية مطّفِلةٍ[6] : **[الطويل]**

إذا قلتُ ها تِى نَوِّلِينِى تمايلَتْ علىَّ هَضِيمَ الكَشْحِ رَيَّا المخلْخَل
مهفهفَةٌ بيضاءُغيرُ مُفاضَـــةٍ ترائبُها مَصْقولةٌ كالسَّجنجَلِ
تَصُدُّ وتُبْدِى عن أَسِيلٍ وتتَّقِى بناظرةٍمِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

فالدقة التي يعتمدها الشاعر في اختيار أوصاف معشوقته توحي لنا أنه يرمي لتصوير المرأة المعبودة المثالية ، إنها المرأة التمثال عند أصحاب فن النحت ، الذين جسموا المرأة مثالاً ، ثم ذهبوا للتأمل والاستغراق فيه وانتهوا إلى عبادته ، فقد ((صب الشعراء الجاهليون، في تصوير المرأة ، جلَّ اهتمامهم على جمالية التكوين الهندسي الخارجي لجسدها))[7]. إن التشبيهات والاستعارات والكنايات وكل المهارات التي كان يمتلكها امرؤ القيس في الصورة الشعرية لم تكن ليكتفي بها من دون إضفاء الحركة على جمودية هذه الصور ، فهذه الحركة وإن بثت هنا وهناك ، إلا أنها شكلت لوحة صورية حركية متكاملة ، فيستطيع القارئ أن يغمض عينيه ليتخيل هذه المرأة الجميلة في مشهد متحرك ، وكأن الشاعر قد جسد هذه المرأة من خلال وصفهـا الدقيق ومن ثم نفخ فيها الحياة عندما جعل الحركية جزءً من الصورة . إن فنية امرئ القيس في عالمه الشعري بعامة وفي معلقته بخاصة ، تقوم أساساً على المزاوجة بين السكون والحركة ،وانطلاقاً من التجـاذب الذي يقوم بين السكون والحركة ينبني عالمه الصوري[8] .

ولعل بناء مثل هذه المشاهد، التي يزاوج فيها الشاعر بين الموقف النفسي والموقف الوجداني ، وبين المواقف العامة والمواقف الخاصة ، هي سر نجاح أبيات الشاعر في تلك الفنية المتألقة التي وصلتنا ، على بعد عهدنا بالجاهلية . لذا يرى الدكتور محمد النويهي ان تلمس وحدة النص القديم لا يتحقق إلا من خلال التعمق في نفسية الشاعر نفسه ،وفهم حيويته المتوترة النشيطة[9] .

ففي " دارة جلجل "[10] ينبني عالم الشاعر الصوري على عناصر شتى: اللبنة الأساس، "غدير جلل" مسرح القصة، أما الأبطال فهم حسب ظهورهم: امرؤ القيس والعذارى وعنيزة . وخلال العرض تظهر ناقة الشاعر وناقة عنيزة وخدرها والغبيط .

تستوقفنا فنية الشاعر أثناء عرضه لأحداث دارة جلجل في أبياته الستة المتلاحقة ، فقد مهّد لها بما ضمنه في البيت من إثارة الاهتمام بتوقع الأحداث الضخام ، حين يتحفنا بذكر مغامراته الكثيرة مع النساء ، مما يحفزنا للانتباه إلى حديثه أولاً ، ثم ينتقل بعد ذلك لإثارة اهتمامنا به من خلال تعظيمه يوم دارة جلجل ، كأنه يقول لنا ، إن ما حصل في هذا اليوم أهم بكثير مما حصل في غيره ، فيحقق بذلك هدفين لا هدفاً واحداً ؛ الهدف الأول في إثارة اهتمامنا، والهدف الثاني في تحديد مكان القصة التـــــي يريد مسرحتها [11] :

[الطويل]

أَلا رُبَّ يومٍ لك منهنَّ صالحٍ ولا سيَّما يومٌ بدارةِ جُلجُل

والملاحظ خلال بيته هذا ، أن الشاعر الذي سعى بنا للتحليق في أجوائه الخيالية أولاً، عاد فهبط بنا إلى أرض الواقع عبر موقع دارة جلجل ، مستعيناً بعناصر فن المجاذبة التي تقوم عادة بين عناصر التجريد وعناصر التمثيل والتجسيم.

أما بيته الثاني الذي يعقر فيه ناقته ، فإننا نرى الشاعر يرتسم في صورة الرجل المترف المتلاف ، يتلف ماله ويهينه ، موحياً بذلك أنه من أبناء الملوك ؛ على أن البيت الثالث الذي يصور فيه تراشق العذارى بلحم ناقته ، فهو يوحي بعبث الفتيات الطائشات ، ولهوهن مع صاحبهن .

وفي هذا البيت حركية عجيبة، استطاع أن يرسم الشاعر بها إطاراً غير مألوف للهو والعبث . على أن هذا الإطار من العبثية التي اعتمدها الشاعر وسلَّط ضوءه الشعري عليها، أراد أن يمهد للدخول إلى خدر عنيزة وقد دخله بالفعل بحركية مميزة، فيها من اللصوصية وطرافة السلوك ما فيها من نزاقة الملوك[12]:

[الطويل]

ويومَ دخلتُ الْخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فقالت لكَ الوَيْلاتُ إِنَّك مُرْجِلِي

على أن الشاعر، يرقى بعد ذلك إلى القمة في رسم أطر العلاقة بين السكون والحركة وهما في أعلى درجات التجاذب، حين ينشد هذين البيتين[13]:

[الطويل]

تقولُ وقد مَالَ الغبيطُ بنا معاً عَقَرتَ بعيرِي يا امرأَ القيْسِ فانزلْ

فقلتُ لها سِيرِي وأَرخِي زِمامَه ولا تُبعدِينِي من جَنَاكِ المعلَّلِ

فقد ظهرت في البيت الأول حركية داخلية نظمت أبعاده النفسية، تمثلت في سكون امرئ القيس إلى عنيزة داخل الخدر، ونفور عنيزة من صاحبها في البرهة نفسها، فبين سكون الأول ونفور الثاني تتكاثف أمامنا عوالم عظيمة من الرؤى والأخيلة، يتجاذب فيها الخيال مع الواقع . فضلاً عن ذلك فقد كانت هناك حركية ظاهرية ، تساوقت مع الحركية الداخلية وتزامنت معها .

ويأتي البيت التالي نتيجة حتمية لما انتهى إليه الشاعر في بيته السابق ، إذ رسم لنا عنيزة في صورة الأنثى الطيعة المندغمة أيضاً في صورة الأنثى الممتنعة ، كأنه يدخل بذلك إلى أعماق النفس البشرية. ويتقدم الشاعر بحركيته التي يبرع في استعمالها هذه المرة حين يترك لناقته أن تسير على هداها ظاهرياً، ضمن حركية تتساوق مع حركية نفسِهِ التي تتوق للانطلاق خلف عنيزة على هواها ؛ وتتجاذب حركة الناقة مع حركة نفس الشاعر . أما في قوله[14]:

[الطويل]

أَفاطِمَ مهلًا بعضَ هذا التَّدلُّل وإنْ كنتِ قد أَزمعتِ صرْمِي فأَجملي

يرسم لنا الشاعر الإطار الذي تتحرك أنثاه الثانية من خلاله . إنه إطار التدلل الذي يزاوج نفسياً بين الإطاعة والممانعة . وحين يحاول أن يخلق تبريراً سليماً لتدللها ، وذلك بإضفاء التبعية على نفسه ، عن طريق التوهم بالإساءة إليها ، نجده يشف في استخدام الصورة المعبرة التي توحي بالمعنى ولا تقوله ، ضمن حركية أخاذة بين التجريد والتجسيم من جهة والسكون والحركة من جهة ثانية [15] . ثم لا يلبث الشاعر بعد ذلك أن يتوحد مع حبيبته في مشهد حواري وجداني لم يخلُ من الحركية ، فقد شبه الدموع التي تذرف بالسهام التي تقذف وهذا التصوير ليس له أن يكتمل إلا بتخيل حركة نزول الدمع وحركة انطلاق السهام من كلا العينيين ،حين يقول [16]:

[الطويل]

وما ذَرَفتْ عيناكِ إلَّا لتقدَحِي بَسهْمَيْكِ فِي أَعْشارِ قلبٍ مُقَتَّلِ

فدموع العين تذوب في دماء القلب ، وبكاء الأول لا ينتهي إلا بالفتك بالثاني. وبين ذرف الدمع وذوب القلب ، تتكاثف ملامح الشاعر الهيمان الذي ينزف قلبه قبل أن تنفذ إليه سهام العينين في موقف صوري فيه حركية رفيعة المستوى إذ تمت له جهات الاستعارة والتمثيل وهو أول من ابتكره ولم يأت أملح منه ، ذلك أنه مثل شيئاً بشيءٍ فيه إشارة [17].

وإذا كنا قد أشرنا سابقاً إلى أن الشاعر غالبا ما يصور الحدث في مسرحٍ ، فانه يرتقي هذه المرة إلى التصوير السينمائي ، ولاسيما في حديثه عن فصول عشقه وغرامه مع إحدى معشوقاته . فنراه أولاً يقدم مشهداً صغيراً لا يتجاوز اللقطة الحية والسريعة ، يستعرض بها نفسه مع صاحبته التي يمضي الوقت معها داخل خدرها الحصين في لهو و عبث دون حذر أو خوف ، ثم لا يلبث أن ينتقل بنا إلى المشهد الأكبر ، إذ نرى عشيقته محاطة بأهلها وذويها وحراسها وكأنها في حصن حصين ، تماماً كما نرى امرأ القيس مصراً على الوصول إليها بخفة ورشاقة وكأنه رجل الأهوال والمهمات الصعبة . هذه الحركية الظاهرية لامرئ القيس مع صاحبته ، تتماشى في نفس الوقت مع حركية نفسه الداخلية التي تهوى الصعاب وركوب المخاطر ، ثم يبدأ مشهداً حواريا جديداً بعد دخوله إلى خدر معشوقته ، فهو يسلط الأضواء عليها أولاً . نراها كما يراها بغلالة النوم مذعورة وجلى ، فلقد فاجأها على غير استعداد فاندهشت منه ورمته بالضلال والغواية ، وبعد أن ينتهي الشاعر من تصوير حركيتها الأنثوية يبدأ بعرض حركيته الذكورية ، ذكورية امرئ القيس المتفرد عن صنف الرجال والمتميز في التنطح للمواقف الصعبة ، تفرض عليه الخروج بحبيبته إلى العراء حتى تتحقق صداميته التي تعشش في أعماق نفسه . وهذه الحركية تتناسق مع حركية ظاهرية ترينا كيفية خروجه بحبيبته من داخل الخدر إلى حضن الطبيعة المزينة بالنجوم [18]:

[الطويل]

فجئتُ وقد نَضَتْ لنومٍ ثيابَها لَدَى السِّترِ إلَّا لِبْسةَ المتفَضِّلِ
فقالتْ يَمِينَ اللهِ ما لَكَ حِيلةٌ وما إنْ أَرَى عنكَ العَمايَةَ تَنْجَلِي
خرجتُ بها تمشي تَجُرُّ وراءَنا على أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّل

ولعل خروج الشاعر بحبيبته إلى أحضان الطبيعة ، دفعته لتذوق جمالها بصورة جديدة . فتخللت أبياته حركية سحرية جميلة، إنها حركية النسيم الذي يكشف القلوب اللهفى المتعطشة للحب، وهذا المشهد الرومانسي كانت الطبيعة هي المسرح له،فـ((الرومانتيكيون ينشدون السلوان في الطبيعة، ويبثونها حزنهم، ويناظرون بين مشاعرهم ومناظرها))[19]. ويبدو أن امرأ القيس الذي يحب عـــادة التحليق في عالم الخيال لا يلبث أن يعود بنا فجأة إلى أرض الواقع ، إذ يبدأ باستعراض المراحل التي قطعتها رحلته الغرامية ، نراه مثلاً يجتاز بصاحبته ساحة الحي ، وينتحي بها بعيداً عن أعين الرقباء خلف كثبان الرمال . ثم يدعنا نرى كيف يعاشرها ، ونتذوق عطرها كما يتذوقه، ويكشف أمام أبصارنا على محاسن الصبا والجمال ، كل ذلك ضمن حركية ظاهرية تصاعدية، حتى إذا ما بلغ بهذه الحركية قمتها ، نزل بها الى أعماق أنثاه ، ضمن حركية نفسية داخلية ، كاشفنا بها أثناء حديثه عن عنيزة . إذ نرى أنثى امرئ القيس مرة أخرى تتجاذب بين الإطاعة والممانعة [20]. **[الطويل]**

تَصُدُّ وتُبْدِي عن أَسِيلٍ وتتَّقِي بناظرةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

فالحركية بين الصد والإبداء في هذا البيت هو محور المعنى الحقيقي ، إذ يذهب القاضي الجرجاني بأنه على الرغم من أنه((خالٍ من الصنعة ، بعيد عن البديع ، إلا ما حسن به من الاستعارة اللطيفة ، التي كسته هذه البهجة))[21] إلا أنه لم يذكر (من وحش وجرة) إلا ليستعين في إتمام النظم وإقامة الوزن[22]. فالحركة الظاهرية هنا متساوقة مع الحركة الداخلية عند الأنثى التي تجيد معاشرة الرجال ، إذ الرجال بنظرنا يفضلون التي لا تبيح نفسها بسهولة ، على أن الحركة النفسية الداخلية ، سرعان ما تنفذ إلى الخارج من عينيها ، والعين كما نعلم مرآة القلب ، فيرتقي امرؤ القيس بحركة العينين إلى مستوى صوري رفيع ، حين يستعير لصاحبته الممتنعة عيون بقر الوحش ، لحظة تعاملها مع وليدها ، فهي تزجره بعينيها دون أن تكسره ثم تدنيه منها دون أن تطمعه ، بعد هذه الحركية المذهلة التي تجاذبها الشاعر مع حبيبته ، نراه يعود فجأة إلى السكون . يتأمل مفاتن صاحبته تفصيلياً . تتكاثف صوره ومن أجل أن تجيء الصورة حية مليئة بالحياة ، يستعين بالحركية التي عرفناها أثناء الاستعراض الصوري في شعره . فالجيد جيد الرئم مثلاً . إنها صورة جميلة وبهية ، ولكن الشاعر ينفذ إلى هذا الجيد بحركيته المعهودة فنرى الجيد الحي المتحرك الذي تنصه صاحبته ساعة تشاء إمعاناً في الدعة ، ولذلك نراه أكثر حياة وأكثر جمالاً [23]. **[الطويل]**

وجِيدٍ كجِيدِ الرِّئْمِ ليس بفاحِشٍ إذا هي نَصَّتْه ولا بمُعَطَّل

والشاعر لا يتوقف عند الشكل الخارجي الجميل ، بل ينفذ إلى المنبع الذي تفيض منه النعومة والنضارة ، فنراه يتوقف مثلاً عند الرحيق السلسال الذي يجري في عروق النباتات، فيرى من خلاله ساق حبيبته[24]، كقوله[25]:

[الطويل]

وكشحٍ لطيفٍ كالْجَدِيل مُخَصَّرٍ وساقٍ كأُنْبُوب السَّقِيِّ المذلَّلِ

تماما كما أنه حين يقول [26]: **[الطويل]**

وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فوقَ فِراشِها نَئُومُ الضُّحى لَمْ تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

فإننا لا نتوقف مع الشاعر لتذوق المسك فوق فراش الحبيبة وحسب ، بل نتوقف معه أمام تلك الحركية العجيبة التي عمد بها للعودة بحبيبته إلى مخدعها بعد تلك النزهة الليلية الجميلة ، إذ نراها معه هاجعة لم تستفق إلا مع الضحى .

وأما النابغة فيخاطب دار ميَّة متوجعاً على ما كان من أمره معها فيحزن على ما يرى من تغيرها وتذكر ما عهده منها ، لقد وقف على تلك الديار وقد تحولت إلى طبيعة موحشة فيقف عليها وقتاً قصيراً يضطره إلى ذلك الوفاء ومسألة الديار فلا يجد بها من يكلمه إلا معالم القوم المندثرة التي تحمل في هيئتها ذكريات الماضي دون أن تستطيع جواب السائل مما جعل الشاعر يسرح بخياله في استرجاع بعض الذكريات التي أثارتها طبيعة المكان وما خلَّفه الأحباب فيه من رسوم ، بما يمتلكه من موهبة فـ ((الخيال تشكيل سحري لا يقدر عليه غير الفنان المبدع))[27]، إنها صورة تلك الشابة وقد هيأت تلك النؤى بمجرفة من حديد في موضع رطب لتمـــــنع الماء من الدخول إلى الخيمة يقول [28]:

[البسيط]

يا دارَ ميَّـةَ بالعَلْياءِ فالسَّنَدِ ... أَقْوَتْ ، وطالَ عَلَيْها سالِفُ الأَبَدِ
وقفتُ فيها أُصَيْلاناً أُسائِلُها ... عَيَّتْ جَواباً ، وما بالرَّبْعِ مِن أَحَدِ
إلا الأَوَارِيَّ لَأْياً ما أُبَيِّنُهـــــا ... والنُّؤْيُ كالحوضِ بالمَظْلُومةِ الجَلَدِ
رَدَّتْ عليه أَقاصِيــه ولَبَّــدَه ... ضَرْبُ الوَلِيدةِ بالمِسحاةِ فى الثَّأَدِ
خَلَّتْ سَبِيلَ أَتِيٍّ كان يَحبِسُه ... ورَفَّعَتْــه إلى السِّجْفَيْنِ فالنَّضَدِ

لقد استدعى الشاعر صورة الحبيبة ، من بقايا الأثر في تلك الديار ، وأدى التصوير الحركي في هذا المطلع الطللي إلى بعث الحياة في الصورة الكلية للوقوف على الطلل ، لقد حدد المسرح أولاً ، من خلال ذكر المكان الذي دارت به الأحداث ثم رسم الشخصيات التي ظهرت في هذا المشهد الحركي من خلال حركية الإنسانة الحبيبة ، ولم يغفل الشاعر دور المؤثرات التصويرية والتي تحاكي وجدان المتلقي وتحرك العاطفة ، لتزيد زخم الخيال في تصور هذا المكان وما جرى فيه من تصوير حي ، فسير الماء في هذا الخندق الذي تستمر في حفره على محيط الخيمة ، قد بعث الحياة في المشهد الحركي الذي يصوره .

أما الأعشى فقد ابتدأ معلقته مودعاً صاحبته (هريرة) عندما تهيأ الركب للرحيل ، ولم يعد من الوداع بدٌّ . ثم بدأ خيال صاحبته يمثل أمام عينيه بحركيتها ليمضي بتصويرها ، فيرسم ملامح الصورة الكلية للمشهد ، ثم بث الحركية فيه من خلال الإنسانة الحبيبة (هريرة) [29]. **[البسيط]**

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ ... وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ
غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا ... تَمْشِي الْهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَحِلِ
كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِن بَيْــتِ جَارَتِهَا ... مَرُّ السَّحَابَةِ ، لاَ رَيْثٌ وَلاَ عَجَــلُ
تَسْمَعُ لِلْحَلْيِ وَسْوَاسًا إِذَا انْصَرَفَتْ ... كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ

فبشرتها مضيئة وبيضاء ، وشعرها كثيف مسترسل غزير ، وثغرها صغير ناصع البياض ، وتتحرك بهدوء . وهذه الحركة البطيئة أتاحت للقارئ أو المتلقي أن يمعن النظر أكثر فيها وفي جمال مشيتها ، وكذلك أتاحت للشاعر أن يفرغ من همومه عبر الاسترسال في الوصف . فهو يصور مشيتها كأنها تسير في أرض علاها الوحل ، وهي تخاف وتخشى الزلل فيه ، أو كأنها تشتكي ألماً في باطن رجلها ، مما يجعلها تبطئ الحركة لأنها لا تقوى على الإسراع . فهي تمشي وداعة في خفة ورشاقة كأنها سحابة تسيح في الفضاء متمهلة .

وهذه الحبيبة تصدر صوتاً في حركتها من تلاعب الأساور في معصميها ورجليها ، كصوت (العشرق)[30] الذي تحركه الريح ، ذلك أن ((الأعشى يريد أن يصدر بأصواته الشعرية شبيهاً لصلصلة الحلي الدقيقة حين تصل إلى الأذن . حاول أولاً أن تتمثل هذا الصوت من امرأة تمشي متهادية مهتزة متثنية ، وحليها المختلفة التي تضعها على مختلف أجزاء جسمها تصدر هذه الأصوات المتعددة المؤتلفة في وسوسة وخشخشة (أو وشوشة وشخشخة كما نقول في لغتنا الدارجة) كلما تحركت وتموجت واهتز عنقها وصدرها وذراعاها وخطرت بساقيها...))[31] . وفي هذا المشهد الذي افتتح الأعشى معلقته به ، نتبين الدور الكبير للحركية فيه ، فالحركة كانت هي المحور الذي اعتمد عليه وصف الشاعر لهذه الإنسانة الحبيبة ، وحتى المؤثرات الأخرى التي كثفها في هذا المشهد مثل الصوت ، وتصوير رحل الركب وغيره ، كان نتيجة للحركة التي رافقته وكانت السبب فيه .

المبحث الثاني / ((ملامح الطبيعة المتحركة في التصوير الحركي))

الحيوان .....

لم يكن الإنسان القديم يرى الحيوان شيئاً منفصلاً عنه ، بل كان يراه ركناً رئيسياً في حياته ، فهو يعيش معه على أرضه ، ويتقاسمه بيئته ، ويتعدى الأمر هذا إلى تشابه أعمق، فهما يعيشان حياة تعصف بها ظروف متطابقة ، ويكتنفهما مناخ واحد يقاسيان حرّه و برده ، حتى أن مورد رزقهما واحد وهو مطر السماء ، فترى الحيوان يبتهج كما يبتهج الإنسان حين تجود السماء بمائها ، إذ يجد الحيوان في هذا ضماناً للحياة ، كما يرى الإنسان في ذلك ضماناً له هو ، لأن حياة الحيوان ضمان للإنسان وحياته ، فانظر إلى أي حد يبلغ التلاحم بين الإنسان والحيوان .

هذا الاختلاط بل التعايش بين الإنسان والحيوان هيأ للأول معرفة عميقة بحياة الحيوان وطباعه ، فصور ذلك في شعره تصويراً دقيقاً أتاح لنا تأمل عالمه العجيب ، بل وحتى التسلل إلى نفسيته لسماع خفق مشاعره . يقول الجاحظ مصوراً مدى الاختلاط والتجاور بين الإنسان والحيوان : ((هذه الأجناس الكثيرة ما كان منها سبعاً أو بهيمة أو مشترك الخلق فإنما هي مبثوثة في بلاد الوحش ... وهي في منازلهم ومناشئهم ، فقد نزلوا كما ترى بينها، وأقاموا معها، وهم أيضاً من بين الناس وحش أو أشباه الوحش))[32]. ونتيجة لهذا الاختلاط جاءت طائفة كبيرة من أمثال العرب مرتكزة على الحيوان ، تلقي الضوء على جوانب من سلوكياته وعاداته ، وقد ذكر ذلك الدميري بقوله : ((إنما كانت العرب أكثر أمثالها مضروبة بالبهائم ، فلا يكادون يذمون أو يمدحون إلا بذلك، لأنهم جعلوا مساكنهم بين السباع والأحناش والحشرات فاستعملوا التمثيل بها .))[33]. لقد كان عامل وحدة البيئة من أهم الأسباب التي جعلت الجاهليين على مقربة من الحيوان فأتاحت لهم معرفة حياته وأسرار عيشه ، وما زاد هذا الارتباط أن الجاهلي كان يعشق الصحراء ولا يبدي تأففاً من لفح هجيرها أو لسع زمهريرها ، لأنه كان يراها عالمه الفسيح الممتد الذي يكتنف أسفاره ورحلاته التي لا تكاد تنقطع ، وربما كان فيها وحيداً فتهيأ له اقتراب أكثر من حيوان وحشي فيأخذ في تأمله ومراقبة سلوكه . ومما أضاف للعرب القدامى عمقاً في معرفة الحيوان أنهم كانوا في أشد الحاجة إليه، حتى ربما صح لنا القول بأنه كان عمود حياة الإنسان ، فالحيوان – ونعني الأهلي منه – وسيلة نقل ركبه الإنسان ضارباً في الأرض ، وقوة حمل أناخ على ظهره أحماله وأمتعته ، وقوة عسكرية استعان به في غاراته ، وقوة اقتصادية أمدته بالطعام والشراب ، وقوة تعينه على مقاومة الهجير والشتاء حيث أمدهُ بمادة أخبيته التي تكنه من الحر والبرد ، ومادة أكسيته التي يستتر بها ويتجمَّل . فتأمل كم يقدم الحيوان للإنسان من خدمات تشمل جميع وجوه حياته لتعرف قدر الحيوان عند الإنسان وعلو قيمته لديه . قال الله تعالى متحدثاً عن منافع الحيوان ((أولم يروا أنا خلقنا لهم مما عملت أيدينا أنعاماً فهم لها مالكون ، وذللناها لهم فمنها ركوبهم ومنها يأكلون ، ولهم فيها منافع ومشارب أفلا يشكرون))[34]. وهذه الحاجة ليست مقصورة على الأهلي منه فحسب ، فالحيوان الوحشي كان محور أنشطة الصيد، فكان بذلك مصدراً غذائياً لا غنى عنه في بيئة يغلب عليها الجفاف وتضيق فيها موارد الرزق . ونشير إلى أن الصيد كان من أكثر العوامل التي أتاحت للعرب معرفة بالحيوان ، لأن القانص يضطر إلى الدنو منه دنواً يتيح له تأمل طباعه ، ورصد كافة جوانب سلوكه وعاداته ، وهذا التأمل والرصد يعد معرفة ضرورية لابد للقانص من الإحاطة بها لمراعاتها أثناء ممارسة الصيد .

الإبـل .....

لم تكن الإبل أقل شأناً من الخيل عند العرب ، فقد كانوا يركبوها في رعيهم وفي ترحالهم ، ((ولن يأخذنا العجب بعد ذلك إذا علمنا أن البعير كان يلهب رغبة العربي في الصياغة والتصوير الفني))[35]، وكانت مصدر غذاء مهم لهم ،كما مر بنا في " دارة جلجل " عندما عقر امرؤ القيس بعيره ليطعم العذارى، وقد استطبن لحمه وشحمه.وكانت الإبل مما يُفضُّ بها النزاعات وإطفاء نار الحرب و إذهاب الضغائن بين المتعادين، فقد كانت الدِيَّاتُ غالباً من كرام الإبل.فهي ((مصدر الخير والرزق ورفيقة السفر الصبور على الأين ، تقطع الفيافي وتجتاب الفلوات دون كلل أو ملل ، وقد وقف الشعراء يتأملون فيها ، فوصفوا جسمها الضخم القوي، وشبهوه بالعلاة وهي سندان الحداد والقصر قصر الهاجري ، والقلعة الضخمة، والصخرة الصلبة، ودققوا في أعضائها فلم يغادروا عرقاً ولا عصباً إلا وصفوه أدق وصف، ونظروا في أحوالها وسرعتها ونشاطها وعاطفتها وحنينها، فعبروا عن إحساساتها ومشاعرها وأحوالها بعاطفة إنسانية ومشاركة وجدانية لما يعاني هذا الحيوان .))[36] لذا فقد كان للإبل نصيبٌ وافر من شعر المعلقات ، يقول بدوي طبانة : ((أما الإبل فقد شغلت أيضاً مكاناً بارزاً في بعض المعلقات ، إذا كانت منزلتها عندهم هي منزلة الخيل إن لم تفقها))[37].

ففي معلقة طرفة بن العبد أكثر الشاعر واعتنى بذكر ناقته ، حتى عده ابن رشيق أفضل شاعر وصف الناقة فقال : ((وأما نعات الإبل فطرفة في معلقته من أفضلهم))[38]، إذ كان معجباً بهذه الناقة ليس لجمالها أو مظهرها الخارجي فحسب ، بل لحركتها ونشاطها ، وهو ما أراد أن يصفه الشاعر في ناقته، وهذا ما يضعه أمام امتحان التصوير الحركي الذي يتطلب من الشاعر أن يجعل من يقرأ الأبيات الشعرية كأنه يشاهد حركة ناقته . يقول طرفة [39]:

[الطويل]

وإنِّي لأُمضِي الْهَمَّ، عِنْدَ احتِضَارِهِ بِعَـوْجَـاءَ مِـرْقَـالٍ ، تَـروحُ وَتَغْـتَـدِي
أَمُـونٍ، كَـأَلْواحِ الإرانِ، نَسَـأْتُهـا * عَلى لاحِبٍ، كَـأَنَّهُ ظَهْـرُ بُرْجُـدِ
تُبَارِي عِـتَاقاً نَاجِيَـاتٍ، وأَتْبَعتْ وَظِيـفـاً، فَـوْقَ مَـوْرٍ مُـعَـبَّـدِ
تَرَبَّعَتِ القُفَّينِ، في الشَّوْلِ تَرْتَعي* حَـدَائِقَ مَـوْلِيِّ الأَسِـرَّةِ، أَغْـيَـدِ

لقد أفاض طرفة في تصوير حركة ناقته ، ووصف قوتها الجسـدية ، وقدرتها على السير السريع، ولا يخشى عثارها، فإذا عزم أمراً أقدم عليه معتمداً على ناقته التي وصفها بالضمور والسرعة في السير، حتى أنها تواصل الليل بالنهار في السير،ولا يبدو عليها التعب، فهو ينفذ إرادته بناقة نشيطة في سيرها تخب خبباً وتذمل ذميلاً في رواحها واغتدائها[40]. وهذه الحركية التي وظفها الشاعر في وصف ناقته ، كانت أدواتها الأساليب البيانية في الغالب من تشبيه وكناية واستعارة ، فناقته كأن عظامها ألواح التابوت في الصلابة والضخامة، وهي كالجمل في متانة خلقها، عظيمة الوجنات، سريعة السير ، فإذا مشت بين العدو والسير كانت كأنها نعامة عرضت لظليم قليل الشعر ، فإذا كانت الناقة هكذا سرعة في مشيها في تلك الحالة ، فكيف يكون حالها إذا اشتدت في عدوها وبذلت أقصى جهدها ، وهي تباري في سيرها كرام الإبل حين تتبع رجلها يدها فوق الطريق المذلل ؛ ثم يلتفت الشاعر لرسم الحدود والأرضية لمسرح التصوير، فيتحدث عن ناقته بأنها ترعى في أيام الربيع من كلأ القفين، وترعى من نبت الوادي الذي أنبتته مياه الموسمين ، مع طائفة من الإبل وذلك أدعى لاقبالها على الرعي للأنس بجنسها . ويبدأ الشاعر هنا بالانتقال من المشهد الكلي إلى المشهد الجزئي ، إذ ينتقل إلى حركية ثانية غير سيرها أو عدوها. فيصور ناقته وحركاتها المنفردة ولكن في مسرح محدد المساحة مسبقا وهو المرعى في الوادي . فمتى أهاب بها رجعت إليه ، وإذا دنا منها الفحل اتقته بذنبها ، وذنبها أبيض ، كأنه جناح نسر قوي، وهي لا تزال تلعب بذلك الذنب، فتارة تضرب به على عجزها ، فيكون خلف الرديف ، وتارة تجعله بين ساقيها ، فتضرب به على أخلاف يابسة قد ذبلت وانقطع لبنها ؛ ولها فخذان سمينان قد اكتمل لحمهما ، طويلان كأنهما بابا قصر منيف ، ولها فقار مطوية متراصفة متداخلة ، كأن أضلاعها المتصلة بها قسي ، ومقدم عنقها قد ضم وألصق بخرز أحكم إلصاق ، وجعل بعضه على بعض ، وكأن إبطيها في السعة بيتان من بيوت الثور الوحشي ، وكأن أضلاعها قسي معطوفة تحت صلب قوي محكم الوضع ، ولها مرفقان بعيدان عن جنبيها فكأنما سقَّاءٌ قوي ، حمل بكل يد دلواً، ومشى بهما ، وقد باعدهما عن جنبيه، فارتفع بذلك مرفقيه ، وهنا كان تشبيهه لناقته الساكنة بحركية السقاء أثناء حمل الدلوين إذ تشتد العضلات وتبرز ويكون سير السقاء بحالها غير سيره من دون الحمل، ويعد هذا الانتقال بمخيلة السامع بين هذه الحركية وتلك من مهارات التصوير لدى الشاعر ، ودليلا على ما نذهب إليه من دور كبير ومهم لحركية التصوير في الشعر ، فالشاعر كان يعرف ان الصفات التي أطلقها على السقاء لم تكن لتصل لمراده لو لم يقرنها بحركته في السير [41]. **[الطويل]**

لَهَـا مِـرْفَـقَـانِ أفْـتَـلانِ ، كَـأنَّـما أُمِـرّا * بِسَلْمَيْ دالجٍ مُـتَـشَـدِّدِ *
كَـقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ ، أَقْـسَمَ رَبُّهـا لَتُكْتَنَفَنْ ، حَـتَّى تُـشَـادَ بِقَـرْ مَـدِ

ويعود ليسهب القول في وصف ناقته حتى تطبع صورتها في مخيلة السامع ، ليتسنى له رؤية حركتها وهي مكتملة الأركان، فناقته في ضخامة جسمها وحسن خلقتها وتناسق أعضائها كقنطرة رجل رومي بالغ في صنعها وتقوية بنائها. وفي لونها صهبة وفي ظهرها شدة يبعد ذميل رجليها، ويكثر تحريك يديها في السير. ويداها قد فتلتا فتلاً محكماً جافي عضديها عن دفيها، وأميل عضداها تحت جنبين كأنهما سقف قد أسند بعضه إلى بعض ، حتى قوى واستحكم . ولشدة مرحها تعتمد إذا سارت على أحد شقيها وتتدافق في سيرها ، وهي عظيمة الرأس وذلك من دلائل قوتها واستكمال خلقتها، وقد رفع لها كتفان بقوائم طويلة تبعد جسمها عن الأرض. وكأن آثار النسع في جلدها آثار طرق، أو نقر فيها ماء من صخرة ملساء في أرض غليظة[42]، ومراده في هذه التشبيهات هو وصفها باكتناز اللحم وتماسكه[43].

[الطويل]

جَنُوحٌ، دُفَاقٌ، عَنْدَلٌ، ثُمَّ أُفرِعَتْ لَهَا كَتِفَاهَا، في مُعَالًى مُصَعَّدِ
كَأَنَّ عُلُوبَ النِّسْعِ في دَأَياتِهَا مَوَارِدُ مِنْ خَلْقَاءَ في ظَهْرِ قَرْدَدِ
تَلاَقَى، وأَحْياناً تَبِينُ، كأَنَّها بَنَائِقُ، غُرٌّ،* في قَمِيصٍ مُقَدَّدِ
وَأَتْلَعُ نَهَّاضٌ إِذا صَعَّدَتْ بِهِ كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَةَ مُصْعِدِ

وفي تصويره لحركة نهوضها يصفها بأنها طويلة العنق ، فإذا رفعته كان في ارتفاعه تمايلاً يشبه حركة تمايل السفن عند الإبحار ، ورأسها صلب كأنه حديدة العلاة ، وكأن طرفيه اجتمعا على مبرد حديد ، وهذا أكد ما يكون من الدلالة على صلابة رأسها . ولتلك الناقة خدٌّ كأنه في نعومته قرطاس الرجل الشامي ، ولها عينان تلمعان كأنهما مرآتان ،قد توطنتا في كهفين وأحيطتا بعظمي مثل تلك الصخور الصلبة التي عليها نقر واستقر الماء في تلك النقر. وإنما قيد الحجر بوصفه حجر هو الذي يشبه العين ، فالماء الذي فيه يشبه حجم العين واستدارة الصخر حول ذلك الماء، يشبه استدارة العظم وإحاطته بالعين، وليدل بذلك على فضل قوة ذلك العظم ، فإن الصخر إذا أحاطه الماء كان أصلب و أتم قوة . وهاتان العينان سليمتان ، تطرحان الأذى عن أنفسهما ، وهما واسعتان كعيني بقرةٍ وحشية أربعت ولها ولد ، فهي تحدق بعينيها لتتقي الصياد وتحفظ ولدها ، فهي أوسع ما تكون حين إذٍ عيناً. ولها أذنان صادقتا الحس تامتا الإدراك ، فهي تدرك بهما ما علا وما خفى من الأصوات ، فلا يخفى عليها شيء جليل أو دقيق . ولها قلب ذكي ، قوي الفطنة ، كثير الحركة ، مجتمع الخلق ، كأنه حجر مرداة من صخور ذلك المحل أو كمرداة صخر بين أضلاع تشبه أحجاراً عراضاً صلبة موثقة ، وشفتها العليا مشقوقة ، ومارن أنفها كذلك وهي إذا أدنت رأسها من الأرض ازدادت في حركتها من خلال سيرها . وهي ناقة مهذبة مروضة ، لا تتعب راكبها ، فهو إن شاء منها أن تسرع في سيرها أسرعت ، وإن شاء منها أن تخفف من سيرها قللت ، وإن شاء منها أن تجعل رأسها فوق واسطة كورها وتسبح بيديها ورجليها فعلت .

لقد اعتنى بل أفرط في وصف كل جزء من ناقته ، لتعلق صورتها المفصلة في ذهن المتلقي ، و ليتسنى له تصوير الحركية لهذه الناقة في الحالات التي يروم التعبير بها عن انعكاسات نفسية ، وهـــــي إن دلت إنما تدل على فرط نشاطه وحيويته ، يقول (44):

[الطويل]

إِذا القَوْمُ قالُوا: مَنْ فَتىً؟ خِلْتُ أَنَّنِي
عُنِيتُ، فلَمْ أَكْسَلْ، ولَمْ أَتَبَلَّدِ
أَحَلْتُ عَلَيْها بالقَطِيعِ، فأَجْذَمَتْ
وقد خَبَّ آلُ الأَمْعَزِ المُتَوَقِّدِ
وَذَالَتْ* كما ذَالَتْ وَلِيدَةُ مَجْلِسٍ تُرِي رَبَّهَا أَذْيالَ سَحْلٍ مُمَدَّدِ

ففي هذه الأبيات يصور لنا حيويته من خلال حركية ناقته ، فإذا وقع الناس في شدة وتساءلوا عن المرجى لكشفها تيقن أنهم إنما يعنونه بقولهم هذا ، فأقبل على ناقته ضرباً بالسوط فاشتدت في سيرها ، وقد تحرك الآل على الأماكن الغليظة التي يشق المشي عليها ، هي تتبختر في مشيتها كأنها جارية عرضت على أهل مجلس ، فقامت تتبختر و ترخي أذيالها ، لتري سيدها أذيالها البيض. ويبث لنا الشاعر الحركية الكامنة في صدره ، فهو ينطلق مسرعا لنجدة الملهوف ، منصاعاً لمبادئه وعظيم خلقه ، كما تنصاع ناقته للسوط وتسير مسرعة دونما تردد ، ولا تبطئ من همتها أو سيرها إن كان الطريق تراباً سالكاً أو خالطه الحصى والأحجار .

وفي معلقة عنترة ورد تصوير الإبـــل في مواضع متفرقة ، ومما ذكر فيه حركية الإبل قوله حين وصف ناقته بقوله [45]:

[الكامل]

شربت بماء الدحرضين فأصبحت ... زوراء تنفر عن حياض الديلم

وكأنما ينأى بجانب دفها الـ ... ـوحشي بعد مخيلة وتزغم

هر جنيب كلما عطفت له ... غضبى اتقاها باليدين وبالفم

بركت على ماء الرداع كأنما ... بركت على قصب أجش مهضم

لقد شربت الناقة من ماء الدحرضين وتجافت عن حياض الديلم ؛ لأنها تخافه ، وهذه الناقة فيها من الحدة والنشاط ما كأن هراً تحت إبطها ينهشها ، إذا عطفت عليه وهي غضبى لتصده واجهها بيده وفمه ، وقد أبقى لها طول السفر سناماً عالياً وقوائم كأنها الدعائم ، يريد أنه لم ينهكها ، وقد بركت على موضع قد نضب ماؤه ، وجف أعلاه ، وصار له غشاء رقيق ، فإذا بركت عليه سمع له صوت لتكسره تحتها ، أو أنها بركت فحنت فكأن الصوت الذي أصدرته كصوت تكسر القصب.

هذا المشهد الحركي القصير ، اعتمد فيه الشاعر على المؤثرات اللازمة لإخراجه بالصورة الملائمة والتي تصل بالشاعر إلى مبتغاه . فتنوع الحركات وتحديد المسرح والأدوات والآلية ، فضلاً عن عنصر الصوت ؛ يجذب المتلقي بشدة أثناء التصوير. فالمشهد ابتدأ بحركية بطيئة صامتة من خلال تصويره للناقة وهي تشرب بهدوء من ماء الدحرضين ، ثم تبدأ الحركية بالاشتداد لتصل إلى اتجاهات الحركة وانعكاساتها ، فالناقة كلما مالت إلى جهةٍ لاقت نهش الهر فجعلها تعكس حركية ميلانها نحو الجهة المعاكسة ، ليجعل الشاعر هذه الحركية تصور لنا أنها في نشاط وحركة مستمرتين ، ثم يختم هذا المشهد ببروك الناقة من خلال الإبطاء في الحركة ويضيف إلى هذه الحركة البطيئة عنصر الصوت ليصور لنا الطين اليابس الذي بركت عليه ناقته فأصدر صوتاً كأنه صوت تكسر القصب عند الجلوس عليه .

أما ناقة الأعشى فيصورها بأنها ناقة هزيلة أنهكها السفر، لكنها حين تعبر الصحراء الجرداء الكبيرة التي يصفها حين يصف مسرح المشهد الحركي لهذه الناقة ؛ بأنها كبيرةٌ ومسطحة مثل درع الفارس ، وتكاد تسمع في أطرافها صوت الجن لكبر مساحتها ، ولكنه حين يقطع هذه الصحراء بناقته ، يعبرها مسرعاً وناقته تكشف في انطلاقها الجريء عن مرفقين مفتولين ، وهو خبير بما ينبغي لرجل الصحراء أن يعرفه [46].

[البسيط]

وَبَلْدَةٍ مِثْلِ ظَهْرِ التُّرْسِ مُوحِشَةٍ ... للجِنِّ بِاللَّيْلِ فِي حَافَاتِهَا زَجَلُ

لا يَتَمَّى لَهَا بالقَيْظِ يَرْكَبُهَا ... إِلاَّ الَّذِينَ لَهُمْ فيما أَتَوْا مَهَلُ

جَاوَزْتُهَا بِطَلِيحٍ جَسْرَه سُرُحٍ ... فِي مِرْفَقَيْهَا إِذَا استَعْرَضْتَهَا فَتَلُ

وهذه الحركية التي أودعها الشاعر في ناقته هي التي بثت الحياة في هذا المشهد ، وقربت ذهن المتلقي ليرسم في مخيلته صورة الطبيعة التي قطعها الأعشى بناقته .

المبحث الثالث / ((ملامح الطبيعة الصامتة في التصوير الحركي))

لم يغفل الشعراء الجاهليون في شعرهم تصوير الطبيعة الصامتة من حولهم ، فقد كانت جزءً من حياتهم ، إذ يقضون أغلب أوقاتهم بين الصحاري والوديان ، في ترحالهم المستمر، ومرعاهم لحيواناتهم ، طلباً للماء والكلأ ، فكانوا يعرفون كل أنواع الرياح وأوقاتها، ويعرفون مواسم الأمطار وينتظرونها، وانتبهوا للظواهر السماوية والأرضية التي كانت جزءً من حياتهم ، ((وكذلك عبَّر شعراء المعلقات عن سماء العرب ونجومها، وما يتعاقب عليهم من الرياح والأمطار ، إذ كانت تلك المشاهد الطبيعية شديدة الاتصال بحياتهم ، عميقة التأثير في نفوسهم ، فقد مدوا عيونهم على الصحراء ، ورفعوها نحو السماء ، فاتصلت الأرض بالسماء ، والجبال بمسارح النجوم في خواطرهم))[47]، فقد اتخذ شعراء المعلقات العشر – مثل أقرانهم من شعراء الجاهلية – من مظاهر الطبيعة محوراً يرتكزون عليه في التعبير عن مشاعرهم

وطاقة يفجرون منها مكنوناتهم الإنسانية متجاوبين مع عناصرها المختلفة ففلسفوا الطبيعة وصوروها ، وسكبوا من خلالها أفكارهم مستخدمين في ذلك وسائل الفن البياني أدق استخدام حتى بدت عواطفهم مجسمة في الأفكار والمعاني من خلال بث الحركية في هذه الصور، ((فالشاعر الجاهلي عندما يبدأ بنظم القصيدة يحاول أن يجعل الأفكار تتداعى في ذهنه بشكل مثير حتى يتمثلها تمثلاً صحيحاً ، ويحاول أن يجعل طابع هذه الأفكار يتسم بالانفعال ، ويتصف بكل ما يدعو إلى هذه الاثارة ، ولهذا كان وقوفه على الطلل ، وإحاطة هذا الموضوع بكل العواطف المؤلمة ، ولفه بسياج من الضياع الذي كان يشعر به هذا الشاعر وسط عالم لا يعرف فيه إلا الرحلة المستمرة))[48] .

ولقد كان وصف هذه الطبيعة في أشعارهم لدرجة تكاد لا تخلو قصيدة من ذكر هذه الطبيعة، وما يعنينا من هذا الوصف هو التصوير الحركي لها – موضوع البحث –فقد أفاض الشعراء في وصف حركة الرياح، والبرق، والأمطار، والليل ، والشمس ، وغيرها من مشاهد الطبيعة الصامتة ، وما خلفته من أحاسيس هيَّجت العاطفة عند الشعراء، فجعلتهم يضمنون قصائدهم بوصفٍ لحركية هذه الطبيعة والوقوف على الآثار النفسية والعضوية التي بدت عليهم .

الرياح والبرق والمطر....

تعد الرياح واحدة من أبرز الظواهر الطبيعية التي التفت لها العرب الجاهليون،((فكانوا يعرفون أوقاتها واتجاهاتها وأنواعها حتى أنهم أطلقوا عليها الأسماء، فالتي تهوى من مطلع الشام تسمى الشمال ، لأن مهبها من بلاد العرب فيما يلي الشام ، والتي تهوى من مطلع الشمس ، أطلقوا عليها الصبا ،كما سموها القبول ، وكانت العرب تجعل بيوتها بإزاء الصبا و مطلع الشمس))[49]، ولا يمكن للذهن أن يستدعي صورة الرياح إلا بتصور حركيتها ، وما ينتج من هبوبها بكل أنواعها ، فمنها ما يلقح الأشجار ومنها ما ينزل المطر ومنها للرَّوْحِ والنسيم عند العرب[50].

فالرياح كانت حليفة لامرئ القيس في معلقته، فقد ساعدته على حفظ معالم دار الحبيبة، حينما تعاونت رياح الجنوب مع رياح الشمالِ، ومن هنا تبرز حركية الصورة عندما تتخيل الآثار ،متى ما تذروها ريح الشمال أعادتها ريح الجنوب، أو ذرتها ريح الجنوب فتعيدها ريح الشمال . يقول [51] :

[الطويل]

قِفَانَبْكِ مِن ذِكْرَى حبيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بينَ الدَّخُولِ وَحَوْمَلِ

فتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعْفُ رسمُها لِمَا نسجتْها من جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

لقد صور امرؤ القيس حركة الرياح إذ ((إن العاطفة لا يمكن إثارتها بدراستها أو تحليلها أو التفكير فيها بل لابد من عرض بواعثها التي جعلت الأديب محباً أو متحمساً أو رحيماً، وهذا العرض إنما يكون بالخيال))[52]. فحركة الرياح مثل حركة المغزل الذي ينسج به الغزل. لذا فقد كان فعل الرياح بحركيتها هو ما كان ينشده الشاعر، لتأتي الصورة أكثر غنى وأكثر حياة . فقد اعتمد اعتماداً كليا على التجاذب بين السكون والحركة، واستطاع بذلك أن ينقل إلينا الصورة الحية للرسوم بعد آلاف السنين ، فمكان الحبيبة لا يزال واضح المعالم ، فإذا حاولت ريح الجنوب طمسه ، تصدت لها ريح الشمال، على أن هذه الحركية الضاجة بالحياة التي اعتمدها في عجز البيت لتعليل عدم إندراس أثر الحبيبة، قد أسهم بالتالي في تخليد مسرحها التي ابتنته بين " توضح والمقراة ". وكذلك ذكر امرؤ القيس في معلقته ريح الصِّبا والتي أعتبرها العرب من أجمل أنواع الريح وكانوا يحبونها ويتباركون بمقدمها إذ ((هي التي تأتي من الشرق ، وتسمى القبول أيضاً ، لأنها في مقابلة مستقبل الشرق .))[53]، وقدومها يبعث الحياة وينتج الحركية ، قال فيها ابن خالويه : ((والصبا : لإلقاح الأشجار))[54] ،يقول امرؤ القيس[55]:

[الطويل]

كدأبكَ من أمّ الحُوَيْرِثِ قبْلها وجارَتِها أمّ الرَّبابِ بمَأسَلِ

إذا قامَتا تَضَوّعَ المِسْكُ مِنْهُما نسيمَ الصَّبا جاءتْ برَيّا القَرَنْفُلِ

فامرؤ القيس يتضوع المسك من أم الحويرث وجارتها أم الرَّباب ، كما يتضوع نسيم الصبا [56].

أما لبيد فعندما يريد أن يصف سرعة حركة ناقته ، يستعين بالريح الصهباء وهي سحابة فيها صهبة ، أي حمرة وهذه السحابة قد أفرغت ماءها فصارت خفيفة تحركها الرياح بسرعة أكثر من غيرها ، وهذا هو حال ناقته ، يقول[57] :

[الكامل]

فلهـــا هَبَابٌ فى الزِّمــام كأَنَّهــا

صهبـــاءُ خَفَّ مــع الجنوب جَهَامها

ويذكر حركة ريح الصيف وحرَّها ، عندما أراد أن يشير الى انقضاء الربيع ومجيء الصيف ، يقول [58] :

[الكامل]

ورمى دوابِرَهَا السَّفَا وَتَهَيَّجَتْ
ريحُ المصايفِ سَوْمُهَا وسهامها

ثم يعود ليذكر حركية أخرى للرياح ، وهي التقابل في الهبوب ، أثناء الشتاء يقول[59]: **[الكامل]**

وَيُكَلِّلُونَ إذا الرياحُ تَنَاوَحَتْ
خُلُجاً تُمَدُّ شَوَارعاً أَيْتَامها

وهذه الرياح تكون باردة ، وأوقات هبوبها في موسم الشتاء واختلاف هبوب الريح، حيث ((كانوا يكنون عن الأوقات التي تهب فيها أمثال هذه الرياح، وما يعقبها من قحط ومحل وجدب بالسنين، لأن هذه الأوقات تجلب الشدائد، وفيها يقل الطعام، ومن أجل ذلك تمادحوا بالقرى فيها .))[60] لذا فقد رسم هذه الصورة وبث فيها الحركية من خلال تقابل الريح، ليتحدث عن كرم قومه في أنهم يكللون للفقراء والمساكين والجيران إذا تقابلت هذه الريح بجفاناً عظاماً مملوءة مرقاً مكللة بكسور اللحم في كلَبِ الشتاء وضنك المعيشة[61]. فالشاعر رسم صورة للطبيعة المتمثلة بالرياح في مضمون فعل " تناوحت خلجاً " الذي يكشف عن حركة تحمل في ثناياها الجدب ، وهذه الحركة أدت إلى تحريك العطاء والبذل من قبل الممدوح وهم قوم الشاعر[62].

وفي معلقة عمرو بن كلثوم استعان بحركة الرياح ليستكمل الصورة الفنية ويبث في الجوامد حركية التصوير لوصف المعركة ، يقول[63] :

[الوافر]

كَأَنَّ مُتُونَهُمْ لَمُتُونُ غُدْرٍ
تُصَفِّقُهَا الرِّيَاحُ إِذَا جَرَيْنَا

فالرياح حينما تضرب غدير الماء الصافي ، تترك فيه خطوطاً ممتدة بحركية منتظمة تعلو سطح الماء الراكد، وهنا ينقل الشاعر هذه الصورة ليشبه بها دروع الفرسان بمتون الغدران إذا ضربتها الرياح في جريها . وقد زاد هذا التصوير من زخم الحركية في لوحة الحرب، معتمداً على خيال المتلقي في تصوير انفعالات الشاعر، يقول الدكتور عبد الفتاح الديدي : ((فإذا تدخل الخيال في العمل الأدبي البحت فإنما يفعل ذلك من جانب ما يأتيه من المعاني التي يتصور بها مجموعة الانفعالات. ويحاول بعد ذلك أن يضع أو يبتكر كل ما من شأنه أن ينقل ذلك الانفعال بطريقة شعورية إلى نفسية القارئ .))[64]

ويصور امرؤ القيس البرق ووميضه والسحاب المتراكم ، بتصوير فيه من الحركية ما يجعلها مشهداً سينمائياً سريع الحركة ينفض عن الشاعر السكون الذي تلا ما سبقه من حركية مستمرة في أغلب أبيات معلقته ، فحينما وصل الى أن يصف فرسه وهو يبات مسرجاً ملجماً قائماً بين يدي امرئ القيس غير مرسل الى المرعى ، ووسط هذا السكون يعمد إلى بث الحركة السريعة في شعره، بقوله [65]:

[الطويل]

أَحارِ تَرَى بَرْقاً كَأَنَّ وَمِيضَهُ كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فى حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
يُضِيء سَنَاه أَو مصابيحُ راهبٍ أَهانَ السَّلِيطَ فى الذُّبال المفتَّلِ

فقد شبه تلألأ ضوء البرق في تحركه بلمع اليدين أو مصابيح الرهبان التي أميلت فتائلها بصب الزيت عليها في الإضاءة ، وقد برع الشاعر في المشابهة في التصوير بين حركة البرق المقترنة بضوئه ، وحركة اليدين المقترنة بضوء مصباح الراهب وهي تميل لصب الزيت ، للوصول بالقارئ إلى أن يتخيل ما يعرضه من أوصاف البرق وما يصحبه من سحاب وما يتبعه من مطر وسيل ، يتخيل هذه المشاهد تخيلاً بصرياً ، من خلال فهم المدلولات اللغوية وتتبع معانيه الفكرية [66].

والمطر ضرورة من ضرورات الحياة ، يقول الجاحظ: ((ولحاجته إلى الغيث وفراره من الجدب وضنَّه بالحياة اضطرته الحاجة إلى تعرف شأن الغيث ، ولأنه في كل حال يرى السماء وما يجري فيها من كواكب ويرى التعاقب بينها والنجوم الثوابت فيها وما يسير فيها مجتمعا وما يسير منها فارداً وما يكون فيها راجعاً مستقيماً))[67]وكان للمطر وما يترتب على سقوطه من آثار على بيئتهم نصيب من شعرهم ، إذ ((إن الشعراء الجاهليين كانوا يصدرون في تصدرهم للمطر، عن فكر متحد ورؤية متحدة وصور متشابهة إلى حدٍ بعيد، ووحدة الصور تنبع في أساسها من وحدة التصور، ووحدة التراث ، ووحدة المعتقد))[68].

ثم يستكمل امرؤ القيس الصورة التي رسمها في خيال المتلقي من خلال تصويره الحركي للطبيعة الصامتة، فبعد البرق والرياح وتراكم السحب، ذلك السحاب الذي امتد وانتشر في الأفق وتناءت أطرافه ، فنزل مطر يمناه على جبل "قطن"، ويسراه على جبلي "ستار" و "يذبل"، وهذا الوصف للطبيعة الصامتة يعد من المؤثرات التي يستدعيها الشاعر لاستكمال أدوات تصويره التي يصف بها عظم السحاب .وهذا السحاب يصب ماءه حول "كتيفة" ، فإذا سال ماؤه اقتلع الأشجار لكثرته، وقوة جريانه، وألقاها على رؤوسها، وقد مر على جبل " القنان " شيء مما تناثر من ذلك المطر، فأنزل هذا القدر اليسير منه الوعول أو الظباء من منازلها، وإذا كان هذا حال رشاشه وما تناثر منه، فكيف يكون حال ذلك المطر نفسه[69]؟ **[الطويل]**

وأَضْحَى يَسُحُّ الماءَ عن كلِّ فِيقَةٍ يَكُبُّ على الأَذْقانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ
وأَلقَى بِبُسْيَانٍ مع اللَّيْلِ بَرْكَه فأَنزلَ منه العُصْمَ مِنْ كلِّ مَنزِلِ

فامرؤ القيس متأمل منتظر، كعادته سقوط المطر، الذي يسبب حياة الأشجار والنبات والإنسان،فتبدأ الحركية في هذه الصورة بكب الشجر الضخم على الأذقان عند نزوله، والكب هو خرور الشيء على وجهه[70]، قال تعالى: ((إن الذين أوتوا العلم من قبله إذا ابتلى عليهم يخرون للأذقان سجدا))[71]، لذا فقد اعتمد الشاعر على هذه الحركة في تصوير هذا المشهد الكبير لبث الحركية في الطبيعة الصامتة، تقول الدكتورة ريتا عوض : ((الخرور هو المرتبط بالانكباب على الأذقان فيؤدي دلالات الخضوع والخشوع والرهبة أمام القدرة الخالقة الخارقة، المحيية والمميتة، المانحة الحياة الأبدية ... فتخر رموز الحياة الطبيعية ممثلة في دوح الكهنبل سجداً، ساترة وجوهها في الأرض لا تقوى النظر إليه))[72].

فهنا يقوم الشاعر بنقل مظاهر الطبيعة الصامتة إلى عالم الفن ممتزجاً مع عالم الفكر والمعتقد الجاهلي المترسب في ذهنه حيث استغل الطبيعة بكل ما تحمله من جمال في إمداد إبداعه الشعري بالأفكار والصور ، من خلال حركة الطبيعة الصامتة كحركة السيل وحركة نزول المطر ، وحركة الشجر وغيرها ، فأنتجت هذه الحركية مشهد سينمائي مترابط الأجزاء ، فهذا الشعر ليس نقلاً حرفياً للطبيعة البدوية الجاهلية كما يصورها الكثير من النقاد ، بل نجد الشاعر قد حول الطبيعة إلى وحدات إبداعية متماسكة ومتصلة تشكل فناً ممزوجاً بفكر الجاهلي ومعتقده [73].

وهذا المطر أصاب "تيماء" فيما أصاب ، فلم يترك بها نخلة إلا قلبها، ولا حصناً إلا هدمه، اللهم إلا ما كان من هذه الحصون مبنياً بالصخور العظيمة فإنه لم يهدمه [74]. **[الطويل]**

وتيْماءَ لم يَتْرُكْ بها جِذْعَ نَخْلَةٍ ولا أُطُماً إلَّا مَشِيدًا بِجَنْدَلِ

ثم يصف ما فعل هذا المطر ، الذي بدا في أوائل هذا المطر كأنه كبير قوم تزمل بكساء مخطط ، يريد أن المطر لما نزل على هذا الجبل وسال من جوانبه ، خطط فيه خطوطاً ، ليصل إلى وسط المدينة[75] ، فكأنه في تلك الحال كبير قومٍ تلك حاله . وكذلك ما فعله بذرا رأس جبل "المجيمر" ، الذي بدا صبيحة يوم ذلك المطر مما حمله السيل إليه وأدره بجوانبه ، كأنه الخشبة التي تطيف بالمغزل وتحيط به [76].

[الطويل]

كأَن طَمِيَّةَ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً من السَّيْلِ والغُثَّاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ
كأَنَّ أَبَاناً فى أَفانِينِ وَدْقِهِ كبيرُ أُناسٍ فى بِجادٍ مُزَمَّلِ

وهذا المطر بحركيته ألقى بصحراء الغبيط ، ما كان يحمله من الماء ونشره بأطرافها، وهذه الحركة ، كحركة الرجل اليماني التاجر المحمل من الثياب الذي ينشر ما في تجارته ليعرضها على من يشتريها ، والمراد أن المطر لما نزل بهذه الصحراء خرج منه نبت مختلف ألوانه ، فكانت كثياب مختلفة الألوان نشرت في أرضٍ ...[77]

[الطويل]

وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الغَبِيطِ بَعَاعَهُ نُزُولَ اليَمَانِي ذِي العِيَابِ المخوَّلِ

وكأن الأسود ، وقد غرقت في سيول ذلك المطر، أصول البصل البري ، فهذه الأسود قد تلطخت بالطين ، حتى كأنها أصول البصل، لكثرة ما عليها من طين [78].

[الطويل]

كَأَنَّ سِباعاً فيه غَرْقَى غُدَيَّةً بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيشُ عُنْصُلِ

وهكذا أبدع امرؤ القيس في توظيف المطر لبيان فعله بالبادية ومنازلها وأشجارها وجبالها وحيوانها ما شاء من خلال حركية الطبيعة الصامتة ، في تلك التشبيهات التي تعتمد على طبيعة البادية وما فيها من الأحياء والجماد. فالطبيعة من العوامل التي تثير قريحة المبدع، وصور السحاب تغلغلت عند الشعراء الجاهليين في صورهم الشعرية بسبب شدة تعلقهم بها وبمثلها الجمالية[79]، يقول الدكتور القيسي في هذا المقام: ((وقد استمد الشاعر الجاهلي من المطر وهطوله ودفعاته وتواليه وسيوله صورا كثيرة استخدمها لبث الحركة في كثير من صور الطبيعة ، وترى ملامحها بادية في تشبيهاته . فوصف السيل الجارف وتحدره وقوته وجبروته ، هو يكتسح كل ما يقف أمامه من الوحوش ويكب الأشجار الضخمة على وجهها. ولم يترك بتيماء نخلاً ولا بيتاً إلا ما شيد بالصخر، وقد التف بطمية جبل المجيمر حتى لكأنه فلكة مغزل وغطى ابان فبدا كأنه شيخ ملتف بكساء مخطط ، وهم في كل هذه الصور يحاولون أن يمنحوا هذا المظهر الطبيعي قوة تتآلف مع قوته في نفوسهم))[80]

ويستمر تصوير الطبيعة الصامتة لدى شعراء المعلقات العشر ((لا لمجرد أنها صور فحسب وإنما كانوا يحاولون أن يتخذوا منها وسيلة – في بعض الأحيان – يبسطون فيها رغبتهم ويفسرون في إطارها ما يدور في أذهانهم من الفكر مستخدمين في ذلك أحوال هذه الصور وأشكالها للتدليل على الغاية التي يهدفون إليها))[81].ففي معلقة لبيد ، مظاهر الطبيعة الصامتة كانت حاضرة حيث المرابيع والنجوم والودق والرواعد والجود والرهام يقول [82]:

[الكامل]

رُزِقَتْ مرابيعَ النجومِ وَصَابَهَا
وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرِهَامُهَا

فالمرابيع هي الأمطار التي تكون في أول فصل الربيع، والنجوم الأنواء، والودق المطر، والرواعد السحائب جمع راعدة ، والرعد صوتها، يصفقها الريح بعضها في بعض، فيحصل من تصادمها واحتكاكها هذا الصوت الذي يسمع منه، والجود المطر الغزير الذي يسد حاجة أهله وأكثر، والرهام جمع رهمة، وهي المطر الخفيف الدائم. وذَكرَ السارية، والغادي المدجن، والإرزام والسارية، يقول[83]:

[الكامل]

مِنْ كلِّ سَارِيَةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ
وَعَشِيَّةٍ متجاوبٍ إِرْزَامُهَا

وهنا صور حركة السحابة وهي تسري ليلاً ،والسحاب الذي تحشد غدوةً ، والمدجن المطبق الذي استوعب أقطار السماء ، وهذا التصوير الحركي الهادئ قد أرفقه الشاعر بالصوت عندما ذكر الإرزام وهو صوت الرعد الذي يصدر من تكاثف السحب . ثم تتسارع الحركية في تصويره للطبيعة، فيأتي على تصوير السيل ليقول[84]:

[الكامل]

وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنها
زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلاَمُهَا

ولتضخيم حجم الماء جعلها سيولاً وهو جمع سيل أي الماء الكثير السائل، وصفها وقد كشفت عن آثار الديار لأنها غسلت ما كان متراكما عليها من التراب نتيجةً لحركة جريانها ، فكأن تلك الطلول كتبٌ غابت فيها الكتابة لطول عهدها بالكاتب ، وكأن تلك السيول أقلام تجدد كتابة تلك الكتب وتظهر ما خفي منها[85] .

أما تصوير المطر، فكان جزءاً من الطبيعة الصامتة في المشهد الكلي لمعلقته، يناور به لإبراز الحركية عندما تسكن الحركة في باقي عناصر الصورة الكلية. فبعدما سكنت الحركة في بقرته الوحشية التي مر علينا ذكرها في الطبيعة الحية، نجد الشاعر ينقل عدسة كآمرته إلى السماء، متتبعا المطر النازل على مسرح القصيدة بكل موجوداته ، يقول [86]:

[الكامل]

باتَتْ وَأَسْبَلَ واكفٌ من ديمةٍ
يُرْوِي الخمائلَ دائماً تَسْجَامُها
يَعْلُو طريقةَ مَتْنِهَا مُتَوَاتِرٌ
فِي ليلةٍ كَفَرَ النجومَ غَمَامُهَا

فيصور لنا حركية المطر. فهذا المطر من النوع الذي تكثر كميته ، ليسقي كل الأرض الرملية التي فيها زرع وعشب وشجر، فتبدي على هذه الطبيعة ملامح الحياة المتجددة، من خلال صب الماء عليها، وهذا المطر تسقط قطراته تواتراً على صلب بقرته الوحشية، في ليلة أخفى كثرة السحاب فيها النجوم . فالحركية في هذا المشهد تكاثفت في المطر، لتعطي لنا صورة حية عن الطبيعة الصامتة .

وفي حديثه عن حركة ناقته وسرعتها وقت الضحى، فيصور لنا تغطية السراب للجبال الصغار، ((ومعظم الصور التي تحدث عنها الشعراء كانت في مجال الحديث عن سرعة نياقهم وإبلهم ، وكانوا يتفقون في تصوير اللون والحركة ، فبريق الآل يذهب ثم يعود وبياضه يلوح للناظر ثم يختفي .أما صورة ارتداء الآكام لأردية الآل ومنظر السراب المترقرق فوق الرمال في حركته الوهمية الخداعة التي تتراءى من بعيد فهي جانب آخر من الجوانب التي أبرزها لنا الشعراء القدامى وتمثلت فيها الصورة الحسية الجميلة وبرزت قدرتهم على استعمال الاستعارة في المكان الملائم فأكسبتها هذه الصورة ومنحتها هذا التشخيص المحسوس))[87] الذي هو شبيه بالأردية، كناية عن احتدام الهواجر ، وهي حركة وهمية خداعة أبرزها لنا لبيد ومنحها هذا التشخيص المحسوس وقد اقترنت هذه الصور عند شعراء المعلقات بالبطولة والشجاعة يقول[88]:

[الكامل]

فَبِتِلْكَ إِذْ رَقَصَ اللوامعُ بالضُّحَى
واجتابَ أَردِيَةَ السَّرَابِ إِكامُهَا

أما الحارث بن حلزة فقد جاء في معلقته على الحركية في وصف الطبيعة الصامتة في أكثر من موضع ، فحينما أراد أن يتحدث عن قوة قومه وتحملهم للصعاب ، ومصائب الدهر ونوائبه ، شبه حالهم كالجبل الكبير الشامخ ، الذي تضربه السحب الكثيفة وهذه السحب بكثافتها وحركتها يشقها الجبل فتدور حوله ، ولا تتمكن من بلوغ قمته . يقول[89] :

[الخفيف]

وَكَأَنَّ المَنُونَ تَرْدِي بِنَا أَرْ عَنَ جَوْناً يَنْجَابُ عَنْهُ العَمَاءُ

وللحركة في هذا المشهد الدور الكبير في استكمال المشهد الصوري الحركي ، فالشاعر حينما أضاف الحركية للسحب وأنها تدور حول الجبل ، ليذهب بمخيلة المتلقي الى أن هذه المصائب والنوائب مستمرة ، ومصاحبة لهم ، وهي لا تؤثر فيهم ولا تقدح في عزمهم ، كما لا تؤثر في مثل هذا الجبل الذي لا يبلغ السحاب أعلاه لسموه وعلوه ، على اعتبار أن وحدة القصيدة الجاهلية هي وحدة حيوية ، إذ يقوم الشاعر بإجلائها من خلال التعبير عن عاطفته المسيطرة تجاه ما يواجهه من هموم متصارعة في الحياة[90] .

وفي معلقة عنترة عندما يبدأ بتصوير الطبيعة ، منطلقاً من وصف الروضة الأنف التي لم يُرْعَ فيها بعد . فهي قليلة الدمن لعدم مرور الدواب عليها ، وهذا القليل من الدمن قد سقط عليه المطر فطيب رائحتها ، وبعث فيها الحياة وإن هذا المطر صار شكله لامعاً مثل الدراهم المنثورة ، بعد أن ملأ كل حفرة صغيرة من أرضها [91].

[الكامل]

أَوْ روضَةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبْتَها غَيْثٌ قليلُ الدِّمْنِ ليْسَ بمَعْلَمِ
أَوْ عاتقاً من أَذرِعاتَ مُعَتَّقاً مما تعتِّقُهُ ملوكُ الأَعْجمِ

جادتْ عليها كلُّ عَيْنٍ ثَرَّةٍ فتركْنَ كُلَّ حديقةٍ كالدِّرْهَمِ
سَحّاً وتَسْكاباً فكلَّ عشيَّةٍ يجري عليهـــا الماءُ لم يتصرَّمِ

والملاحظ إن عنترة قد أعتمد على تصوير حركية الماء الذي كوَّنه المطر لبث الحياة في هذا المشهد و كثف من وصفه لحركية الماء ، فهو ينصب وينسكب ويجري على هذه الروضة ، وفي نهاية البيت الشعري ، يجزم بأنه لم ينقطع عنها ، وهذا ما يجعل الحركة مستمرة في هذا المشهد باستمرار حركة الماء .

وكان للطبيعة السماوية والأرضية الصامتة نصيب في معلقة الأعشى ، من خلال حركة هطول المطر وما تتركه من حركية تنشط الرياض الجميلة ، يقول [92]:

[البسيط]

ما رَوْضَةٌ مِنْ رِياضِ الحَزْنِ مُعْشِبَةٌ خَضْراءُ جادَ عَلَيْها مُسْبِلٌ هَطِلُ
يُضَاحِكُ الشَّمْسَ منها كَوْكَبٌ شَرِقٌ مُؤزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِـــلُ

نلاحظ في الأبيات السابقة ، أن الطبيعة قد بعثت الحياة في كل كلمة نظمها الشاعر، وكونت عناصر الطبيعة علاقات متشابكة من خلال الحركة واللون في هذه الصورة الفنية ، لتنتج مشاهد طبيعية متقنة ، فهي ((صورة أدبية رائعة في ألفاظ فخمة، وعبارات جزلة ، ونسق محكم ، واتساق مترابط ، وعرض سريع للروض في الربيع ، والصورة تموج بالظلال والأضواء والحركة واللون ، والرائحة والطعم ... صورة تمثل واقع البادية أصدق تمثيل، في أرق تحيير وأبرع تصوير))[93]. فالأعشى يبني في هذين البيتين علاقات أكثر حيوية بين عناصر الطبيعة فالروضة الخضراء التي يصفها ، على علاقة طيبة مع الأمطار التي تجود عليها من خيرها دائماً ، فالجود هو استمرار لحركة النزول ، مما يزيدها عشباً وخضرةً ، فحركة زيادة العشب وانتشاره وكثافة الخضرة متوقف على حركية نزول المطر .

وهي تضاحك الشمس التي منحتها النضارة والنمو والاخضرار، والأعشى في كل هذا يتحدث عن جارية أحبها وليس عن الطبيعة ، ولكن الطبيعة كانت ملهمه الأساس لتشكيل هذه الصور والتعبير عن مشاعره ، وقد وفق الشاعر في استغلال مظاهر الطبيعة ، ليعبر بها عن احساس نفسي داخلي ، يصور به الحالة التي يعيشها وكيف بثت فيه الحياة من هذه الجارية ، كما بثت الحياة في الطبيعة من وجود المطر.

وفي معلقة عبيد بن الأبرص يقف على الأطلال واصفاً للطبيعة الصامتة ، مستذكراً أرض الحبيبة التي تقادمت فيها السنين ، فبعد أن رسم هذه اللوحة الطللية الجميلة ، بعث فيها الحياة من خـــــــلال تصويره للدموع وهو يشبهها بجريان الماء . يقول [94]:

[البسيط]

عَيْناكَ دمْعُهُما سَرُوبُ كأنَّ شأْنَيْهِما شَـــعِيبُ
وَاهِيَـــةٌ أوْ مَعِينٌ مُمْعِنٌ مِنْ هَضْـــبَةٍ دُونَها لُهُوبُ
أوْ فَلَجٌ ما بِبَطْنِ وَادٍ لِلْماءِ مِنْ تَحْتِـــهِ قَسِيبُ
أوْ جَدْوَلٌ فِي ظِلالِ نَخْلٍ لِلْماءِ مِنْ تَحْتِـــهِ سُكُوبُ

وحركة الماء في هذا المشهد الجزئي أضفت الحياة على المشهد الكلي، فالشاعر صور الدمع مجرى يتتبعه خيال القارئ من منبعه إلى مستقره ، مروراً بالطبيعة التي ينقلنا الشاعر لها عبر وصفها بدقة مع حركة جريان الدمع، فكأن دمعه ماء يسقط على الأرض دون أن يرده رادع من هذه الهضبة منحدراً ، وبذلك يكون أسرع في جريانه من خلال شقٍ موجود في الجبل[95].ليصل عبر نهر صغير الى روضة جميلة فيها ظلال الأشجار تغطي جدول الماء الذي يصدر صوت لجريانه، هذا الصوت الذي يعضد الصورة المحسوسة بالصورة السمعية.ويمكن الاستدلال بأهمية التصوير الحركي في هذا المشهد،فحركة الماء هي التي تطوف بذهن المتلقي في هذه الروضة الجميلة،والطبيعة التي رسمها الشاعر .

وحينما أراد النابغة أن يصف الكرم ، وهو فكرة عامة فقد شبهه بمظهر من مظاهر الطبيعة، فانتقل به من المعنوية إلى المادية حينما ننظر إلى تصوير ذلك المشهد الطبيعي (الفرات) بمنظار الشجاعة ممثلة في مظهر الكرم حيث يقول[96] : **[البسيط]**

فما الفُــراتُ إذا هَبَّ الرِّياحُ له ... تَــرْمِي غَـوارِبُه العِبْرَيْنِ بالزَّبَدِ

يَمُدُّه كلُّ وادٍ مُتْرَعٍ لَجِبٍ ... فيه رُكامٌ مِن اليَنْبُوتِ والخَضَدِ

يَظَـلُّ مِن خَوْفِه المَلّاحُ مُعْتَصِماً ... بالخَيْزُرانَةِ بعدَ الْأَيْنِ والنَّجَدِ

يوماً بأجودَ منه سَيْبَ نافِلَةٍ ... ولا يَحُولُ عَطاءُ اليوم دُونَ غَدِ

يبدو إن الشاعر عندما أراد أن يقدم لنا فكرة الكرم اتخذ من حركية الطبيعة الصامتة متمثلةً بالفرات مصدراً حسياً ليمثل بفيضانه معنى الكرم، من خلال حركة الماء في مده وهيجانه وزبده وكثرة روافده ، ((لقد كانت هذه الصور تملأ عليه جوانب الحياة، حتى أصبحت بضعة من نفسه فحاول تصويرها، وبث المشاعر فيها، ليتمكن من نقلها نقلاً فنياً صادقاً وكان الشاعر موفقاً كل التوفيق في وصفه لها ، وتصويره للصامت منها وللحي حتى أبرزها لنا وهي متحركة في كل جزء من أجزائها ، ملونة في كل وجه من وجوهها))[97]، ليقدم لنا صورة الكرم في صورة حسية نرى فيها كرم النعمان بن منذر يفيض من خزائنه العظيمة التي لا تنضب روافده . وتبدو معالم المكان المتهدم حاضرة في ذهن طرفة بن العبد ، تصارع الزمن واستلابه، فهو يحتفظ بكل تفصيلات المكان، وهذه التفصيلات تحرك فيه العاطفة ليصف هذه الطبيعة الصامتة بتصوير حركي ينتقل فيه من الصحراء الى البحر، يقول [98]:

[الطويل]

لخَــوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُــرْقَــةِ ثَهْــمَــدِ ... تَلُوحُ كَـباقِي الوَشْمِ في ظَاهِرِ الْيَـدِ *

وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ، مَطِيَّهُمْ ... يَقــولون : لا تَـهْـلِكْ أَسَىً وَتَـجَـلَّدِ

كَـأنَّ حُـدُوجَ المَالِكيَّـةِ غُـدْوَةً ... خَـلايا سَـفينٍ بـالنَّوَاصِـفِ مِنْ دَدِ

عَدَوْلِيَّةٌ أوْ مِنْ سفينِ ابْنِ يامِنٍ ... يَجُورُ* بِهَا المَلَّاحُ طَوْراً وَيَهْـتَـدِي

يَشُقُّ حَـبـابَ الماءِ حَـيْـزومُـهَـا بِهـا ... كَـمـا قَـسَـمَ التـرْبَ المُفـايِلُ * بِالْيَـدِ

يصور الشاعر في هذه المقدمة الطللية الطبيعة الصامتة ، بالحركية التي بثها فيها من خلال تنقله في الوصف بين التجريد والتجسيم ((فطرفة تثيره معالم المكان ، فلا يجد غير البكاء وسيلةً يخفف بها من الحزن الذي يلفه ، وكتعبير عن انفصاليته عن الآخر (خولة) نراه يستبدل ويغير بالمكان ، إذ ينتقل من مشهد الصحراء الى مشهد البحر ليصور حركة الحبيبة الراحلة))[99]. ففي أول بيتين من مطلع معلقته ، يبدأ برسم ملامح المسرح الذي يروم فيه تصوير مشهده الحركي، فيذكر اسم المكان " برقة " و " ثهمد" ، وهذان الموضعان معروفان لدى العرب ، وابرز سمات الطبيعة فيهما هو اختلاط الحجارة والطين ، وهذه الحجارة تظهر للعين لمعه وسط النهار كأنه لمع الوشم في ظاهر اليد[100]. ثم بعد أن يكمل رسم ملامح صورة المسرح الذي يروم التصوير فيه ، ينتقل إلى ذكر الشخصيات فخولة مع الركب الذي يسير أمامه ، وهو واقف ، وأصحابه قد أوقفوا ركبهم الكبير، ليبدأ بالتصوير الحركي بتشبيه مراكب الحبيبة المالكية ، ساعة فراقها بنواحي وادي " دد "[101] كأنها سفن عظام ، وهنا الانتقالة من حركة الإبل في الصحراء إلى حركة السفن في البحر، فحركية الإبل تشابه حركية السفن في البحر عندما تشق أمواج المياه . وهذه السفن التي تشبهها أبل هوادج العشيقة ، تتحرك بسيرها مرة على استواء ومرة يجري بها الملاح على اهتداء . مثل حركة الإبل بسيرها ، عندما يسوقها الحداة على الطريق فهم تارة يسيرون على سمت الطريق ، وتارة يميلونها عن الطريق ؛ ليختصروا المسافة [102]. والملاحظ

هنا أن هذا التصوير لا يمكن أن يصل الى المتلقي بالاكتفاء بالصور دون الحركة ، فقد كثف الشاعر الحركية ، واعتنى بوصفها بدقة ، لدرجة أنه صور لنا حتى الانحراف والاهتداء، أي السير المعتدل في هذه الحركة ، معتمداً على الأفعال المضارعة إذ ((أن الشاعر في هذه الأبيات يشبه الحدوج المالكية التي تفتح سبيلها من بين حصاة الصحراء بالسفن، ويشبه الصحراء وما فيها من حركة الحصاة المائجة بالبحر. فهذه القافلة المالكية تضل طريقها في البحر المائل المياه حينا وتهتدي آخر. فمن أهم العوامل التي تمنح الحركة لهذه الصورة وتزيدها فيها ،هو استخدام الشاعر أفعال " يجوز ، يهتدي، ويشق " المضارعة التي تجعل المخاطب يشعر بحيوية الحركة في الصورة وبتزامن امتدادها معه))[103]مما جعل ذهن المتلقي يتخيل موكب عشيقته وهو يسير بحركيته وليس فقط حجم الموكب أو أصحابه . ثم يتجه الشاعر لوصف ما أنتجته حركة السفن في سيرها وسط البحر، فصدر هذه السفن يشق الماء الذي تسير عليه، ويشبه هذه الحركة بلعبة "المفايل" والمفايل هو((الذي يلعب لعبة الصبيان الأعراب، يقال لها: الفيال والمفايلة وهي تراب يكومونه، أو رمل، ثم يخبئون فيه خبيئاً، ثم يشق المفايل تلك الكومة بيده فيقسمها قسمين ،ثم يقول :في أي الجانبين خبأت ؟ فإن أصاب ظفر ، وإن أخطأ قمر.))[104]، وهذه عودة للشاعر من تصوير البحر الى الصحراء من خلال تشبيه الصورة بلعبة أساس مادتها الرمل في الصحراء وتقوم هذه اللعبة على الحركة . من هذا التصوير الرائع الذي يتنقل به الشاعر بين الصحراء والماء ليعود الى الصحراء معتمداً على الحركة التي يبثها في صوره المنتشرة في مشهده ، يتنقل بذهن القارئ بين أنواع الطبيعة الصامتة التي يجيد وصفها الشاعر ، لينتقل بنا الشاعر من المشهد الكلي الى المشهد الجزئي ، فيدخل بعدسة الكاميرا الى الحبيبة ليصفها كأنها ظبياً ، وهذه الظبية التي أشبهها الحبيب ، هي ظبية قد خذلت أولادها ، وذهبت مع قطيع من الظباء ، لترعى معها في أرض ذات شجر ، وأرض منبتة ، ويصور الشاعر حركة هذه الظبية عند تناولها الطعام من أوراق الشجر ، من خلال حركة مد عنقها إلى النبت العالي من الشجر . وهذا التشبيه لعنق الحبيبة ، لم يكن ليأتي بالجمالية التي جاء عليها لو لم ترافقه هذه الحركية ، والتي كثفها الشاعر في كل هذا المشهد الطللي .

الخاتمـــــة :

لكل رحلة نهاية وها نحن بعد هذه الرحلة الشاقة والممتعة أيضا في الشعر الجاهلي قد آن لنا أن نحط الرحال لمعرفة أهم النتائج التي توصل إليها البحث وهي:-

أولاً: التصوير الحركي هو أحد وجوه الموهبة الفنية في إطار الأسلوب الأدبي ، فالتصوير بالكلمات المجردة يعدل أو يفوق التصوير بالريشة الملونة ، والعدسة المشخصة ، فيؤثر في المتلقي وجدانياً؛بسبب قدرته العالية على تنشيط الخيال .

ثانياً: إن اللبنة الأولى في إخراج هذه المشاهد الحركية هي الكلمة، التي يتم من خلالها استحضار المشهد، إذ تبث فيه الحياة والحركة ، وقد تؤدي المشهد أكثر من كلمة في حجم التصوير .

ثالثاً: التصوير الحركي هو جزء من الصورة الفنية التي يتضافر في إخراجها اللغة ، والدلالة، والإيقاع، فتشترك كلها لتقديم المشهد الحركي بأبهى حلة وأقوى تأثير.

رابعاً: يتجلى الجمال في التصوير الحركي من خلال التشكيل الحركي والأساليب البلاغية واللغة الشعرية وهي عناصر غالباً ما تتحد لعرض مشهد حركي ، فتصور الحركة في الكائنات والأشياء من خلال التجسيم والتخييل والتناسق الفني .

خامساً: يمكن أن تعد الحركية في شعر المعلقات العشر سمة غالبة عليها ، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال كثرة ورود الأفعال في الأبيات ، فلولا عدد من الأبيات التي تعد على الأصابع التي خلت من الأفعال ، لقلنا : أن كل بيت من أبيات شعر المعلقات العشر تضمن فعلاً أو أكثر . وهذه الأفعال وجودها يدل على الحركة .

سادساً: يمكن اعتبار طريقة الإخراج لهذا المشهد الحركي أو ذاك مقياساً لمدى براعة الشاعر في التصوير الحركي ، فالإخراج الحركي يعتمد على براعة الشاعر وخياله ودقة تصويره للأشياء ، وهذه الفنية والبراعة تتفاوت من شاعر إلى آخر ، بدليل أن النقاد قد أجمعوا بأن (طرفة بن العبد) خير من وصف الناقة ، (وامرأ القيس) خير من وصف المرأة ، وهكذا .

سابعاً: يمكن اعتبار التصوير الحركي وسيلة لمخاطبة المتلقي بلغة الجمال الفنية ، من خلال استحضارها للمشهد بوصفه صورة مرئية ، وأحياناً تضمينها بعض المؤثرات كالصوت واللون وغيره ، مما يتيح للمتلقي أن يشاهد ويسمع المشهد الحركي كفلم سينمائي .

ثامناً: إن التصوير الحركي يتيح للشاعر مساحة كافية للتعبير عن أبعاد نفسية ، يمكن الاستدلال عليها من خلال الحركية وأنواعها ، وتشكيل هذه الحركة يساهم في تفسير المعنى .

تاسعاً: إن المشهد الحركي يتعدى البيت الذي تحدث فيه الحركة ، إذ أن الشاعر قد يحتاج في تصويره الحركي إلى كشف المكان والشخصيات والموضوع وهذه العناصر قد يفصح عنها الشاعر في بيتٍ سابق أو لاحق للبيت الذي يصور فيه الحركة .

الهوامش

1) الشعر الجاهلي ، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية ، الدكتور سعيد حسون العنبكـي ، ط 1 ، 2008 م ، دار دجلة ، الأردن، 316 .
2) الحركة في الصورة الشعرية ، حسن شوندي ، مجلة التراث الأدبي ، العدد (3) ، السنة الأولى ، 137 .
3) أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري) ، الطاهر بومزبر ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط 1 ، 2007 م، 99 .
4) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، دكتور محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت. ، ج/1 ، 322
55) الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، الدكتور مصطفى عبد اللطيف جياووك ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2012 م ، ص 214
6) ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 1990 م ، 15 – 16
7) القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام (دراسة جمالية أدبية نقدية) ، خالد زغريت ، اطروحة دكتوراه ، جامعة البعث ، سوريا ، 2011 م ، 13.
8) ينظر : العمارة الفنية في شعر امرئ القيس (دراسة تحليلية تركيبية للشعر الجاهلي) ، د. قصي الحسين ، منشورات المكتبة الحديثة ، طرابلس ،د.ت. ، 73 .
9) ينظر: الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، ج/2 ، 446 .
10) دارة جلجل : وهو اسم غدير ماء ، كان معروف عند العرب قديماً . ينظر: شرح الديوان .
11) ديوانه ، 10 .
12) ديوانه ، 11
13) ديوانه . 11 - 12
14) ديوانه ، 12 .
15) ينظر : العمارة الفنية في شعر امرئ القيس ، د. قصي الحسين ، 83
16) ديوانه ، 13
17) ينظر : العمدة في محاسن الشعر،وآدابه،ونقده،أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني (390-456هـ)، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، سوريـــا ، ط 5 ، 1981 م ، ج/1 ، 277.
18) ديوانه ، 14 . (معنى" نضت" نزعت . واللبسة : هيئة اللباس . والمتفضل : اللابس ثوبا واحداً)
19) الرومانتيكية ، الدكتور محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت.، 160
20) ديوانه، 16، (الأسيل : الخد السهل .والناظرة : العين ،والمعنى : بناظرة بقرة ذات طفل ، أي معها ولدها ،وخص الطفل ،لأنه أراد أن هذه المرأة ليست بصغيرة جاهلة ، ولا كبيرة فانية ، فهو أكمل لها . ويحتمل أن يريد : وتتقي من نفسها ببقرة ناظرة، أي تقابلك من نفسها بمثل بقرة ناظرة إليك.)
21) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ،علي محمد البجاوي ، دار احياء الكتب العربية ، ط 1 ، 1945 م، 30
22) ينظر : م.ن. ، 31
23) ديوانه ، 16 (معنى :"نصّته" مدته وابرزته . و المعطل : الذي لا حلي عليه . ينظر : شرح الديوان)
24) ينظر : امرؤ القيس كبير شعراء الجاهلية ، رضوان شهال ، مطابع الجيـــري أخوان ، مصر ، ط 1 ، 1962 م ، 101
25) ديوانه ، 17
26) ديوانه . 17
27) في النقد الأدبي الحديث ، منطلقات وتطبيقات ، الدكتور فائق مصطفى ، الدكتور عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل ، ط 1 ، 1989 م، 37
28) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط 2 ، د.ت.، 14 .
29) ديوان الأعشى الكبير(ميمون بن قيس بن جندل) ، شرح وتعليق : الدكتور محمود ابراهيم محمد الرضوي ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، مطابع قطر الوطنية ، الدوحة ، قطر ، ط.1. ،2010 م ، 203-204.
30) العشرق : هو شجر بمقدار ذراع لها أكمام فيها حب صغير ، إذا جفت ومرت بها ريح تحرك الحب واصدر صوتا يشبه الخشخشة . ينظر : شرح الديوان
31) الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، د. محمد النويهي ،ج/2 ، 830
32) كتاب الحيوان ، الجاحظ ، ج/6 ، 29 .
33) حياة الحيوان الكبرى ، كمال الدين محمد بن موسى الدميري ت (808 هـ) ، تحقيق : إبراهيم صالح ، دار البشائر ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 2005 م ، ج/1 ، 57
34) سورة (يس) الآيات 71 ، 72 ، 73 .
35) تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، ترجمة : الدكتور عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، مصر ، ط.5. ، د.ت.ج/1 ، 56

36) الشعر الجاهـــلي خصائصه وفنونـــه ، الدكتور يحيـــى الجبوري ، دار التربيـة ، بغداد ، طبع لبنان ، 1972 م، 250
37) معلقات العرب ، بدوي طبانة ، 222
38) العمدة في محاسن الشعر ، ج/2 ، 296
39) ديوانه ، 28-29 .
40) ينظر :شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، 48
41) ديوانه ، 33 .
42) ينظر :شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، 53
43) ديوانه 35-36 .
44) ديوانه ، 41-42 .
45) ديوانه ، 201 – 203 . (في معجم ما استعجم ج/2، 544 " دحرض بضم أوله وإسكان ثانيه وضم الراء المهملة بعدها صاد معجمة وهو ماء لبني سعد ... ووشيع ماء آخر لبني سعد أيضاً . قال الأصمعي واياها أراد عنترة بقوله : شربت بماء الدحرضين ... لما احتاج الى جمعهما سماهما باسم الأشهر فقال الدحرضين ") .
حياض الديلم : " الديلم ضرب من الترك ضربهم مثلاً لأعدائه يقول : هذه الناقة تجانف عن حياض أعدائه ولا تشرب منها ويقال : الديلم أرض بعينها .
46) ديوانه ، 213 .
47) معلقات العرب (دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي) ، الدكتور بدوي طبانة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1974 م، 210-211
48) دراسات في الشعر الجاهلي ، الدكتور نوري حمودي القيسي ، دار الفكر ، دمشق ، د.ط. ، د.ت.، 54
49) الطبيعة في الشعر الجاهلي ، الدكتور نوري حمود القيسي ، دار الارشاد للطبع ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1977 م، ص 53
50) ينظر : أسماء الريح ، ابن خالويه (ت 370 هـ) ، تحقيق: الدكتور حاتم صالح الضامن ، د.ط. ، د.ت. ، 7
51) ديوانه ، 8
52) أصول النقد العربي، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط 7 ، 1964م ، 243 .
53) معلقات العرب ، بدوي طبانة ، 212 .
54) أسماء الريح ، ابن خالويه ، 7
55) ديوانه ، 9
56) هذا البيت قد ورد ذكره في الديوان بتحقيق المسطاوي ، وشرح الزوزني ، وشرح التبريزي ، ولم يرد ذكره في الديوان بتحقيق محمد أبو الفضل .
57) ديوانه ، 304
58) ديوانه 306
59) ديوانه ، 319
60) الطبيعة في الشعر الجاهلي ، نوري القيسي ، 54 .
61) ينظر : شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، 114 .
62) ينظر:الأخطل والتصاوير الحركية في شعره،الدكتور مهدي ممتحن ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، جامعة طهران ، السنة الأولى،العدد الثاني ، 2005 م، 117 .
63) ديوانه ، 340 .
64) الخيال الحركي في الأدب النقدي ، الدكتور عبد الفتاح الديدي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط. ، 1990 م ، 175 .
65) ديوانه ، 24
66) ينظر : الشعر الجاهلي، د.محمد النويهي ، ج/1 ، 109
67) الحيوان ، أبو عمروبن بحر الجاحظ ت(255 هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة الباب الحلب ، مصر، ط2 ، 1967م ، ج/6 ، 30 .
68) المطر في الشعر الجاهلي ، الدكتور أنور أبو سويلم،دار عمار للطبع،عمان،الطبعة الأولى ، 1987م ،6
69) ديوانه ، 24
70) ينظر : شرح المعلقات السبع ،الزوزني ، 39 .
71) سورة الاسراء ، الآية 107 .
72) بنية القصيدة الجاهلية ، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، الدكتورة ريتا عوض ، ط1 ، د.ت. ، دار الآداب ، بيروت 228 .
73) ينظر: الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي ، محمد ناجح محمد ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، د.ت. 103
74) ديوانه ، 25

75) قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي، عبد الله عبد الجبار ، عبد المنعم خفاجة ، منشورات مكتبة الكليات الأزهرية ، مصر ، القاهرة ، 1980 م ، 43
76) ديوانه 25
77) م . ن . ، 25
78) م . ن . ، 26
79) ينظر : القيم الجمالية في الشعر الجاهلي وشعر صدر الاسلام ، خالد زغيريت ، 145
80) الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د. نوري القيسي ، 249
81) م. ن . ، 247
82) ديوانه ، 298
83) م . ن . ،298
84) م . ن . ، 299 .
85) شرح القصائد العشر ، الخطيب التبريزي ، 201 .
86) ديوانه ، 309 .
87) الطبيعة في الشعر الجاهلي ، نوري القيسي ، 244
88) ديوانه ، 312 .
89) ديوان الحارث بن حلزة ، تحقيق : مروان العطية ، دار الإمام النووي للنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 1994 م ،68 .
90) ينظر: الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، محمد النويهي ، ج/2 ، ص 448 .
91) ديوانه ، 196-197 .
92) ديوانه207-208 .
93) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ،الدكتور علي علي صبح ، المكتبة الأزهرية للتراث ، مصر ، 1996م، 348
94) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق وشرح : الدكتور حسين نصار ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط 1 ، 1957 م، 12 .
95) ينظر: شرح المعلقات العشر ، التبريزي ، 481 .
96) ديوانه ، 26
97) الطبيعة في الشعر الجاهلي ، نوري القيسي ، 249
98) ديوانه 23-24 .
99) الأنا والآخر في المعلقـــات العشر ، سعد سامي محمد ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، العراق ، 2012 م، 142
100) ينظر : شرح المعلقات العشر ، التبريزي ، 47
101) (دد : قيل هو اسم واد في هذا البيت ، وقيل دد مثل يد ، وددا مثل عصا ، وددن مثل بدن ، وهذه الثلاثة بمعنى اللهو واللعب .) ينظر: شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، 47
102) ينظر: شرح المعلقات السبع ، الزوزني، 46
103) الحركة في الصورة الشعرية ، حسن شوندي ، 141
104) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري ، ت(328 هـ) ، تحقيق وتعليق : عبد السلام محمد هارون ، ط6 ، دار المعارف ، القاهرة، 139 .

المصادر والمراجع :-

1- القرآن الكريم .
2- أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري) ، الطاهر بومزبر ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط 1 ، 2007 م .
3- امرؤ القيس كبير شعراء الجاهلية ، رضوان شهال ، مطابع الجيـــري أخوان ، مصر ، ط 1 ، 1962 م .
4- أسماء الريح ، ابن خالويه (ت 370 هـ) ، تحقيق: الدكتور حاتم صالح الضامن ، د.ط. ، د.ت. .
5- أصول النقد العربي، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط 7 ، 1964م .
6- الأخطل والتصاوير الحركية في شعره ، الدكتور مهدي ممتحن ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، جامعة طهران ،السنة الأولى ، العدد الثاني ، 2005 م .
7- الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي ، محمد ناجح محمد ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، د.ت.
8- الأنا والآخر في المعلقـــات العشر ، سعد سامي محمد ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، العراق ، 2012 م .
9- بنية القصيدة الجاهلية ، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، الدكتورة ريتا عوض ، ط1 ، د.ت. ، دار الآداب ، بيروت .
10- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ،الدكتور علي علي صبح ، المكتبة الأزهرية للتراث ، مصر ، 1996م .
11- تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، ترجمة : الدكتور عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، مصر ، ط.5. ، د.ت. .

12- الحركة في الصورة الشعرية ، حسن شوندي ، مجلة التراث الأدبي ، العدد (3) ، السنة الأولى .
13- الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، الدكتور مصطفى عبد اللطيف جياووك ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2012 م .
14- حياة الحيوان الكبرى،كمال الدين محمد بن موسى الدميري ت(808 هـ)،تحقيق: إبراهيم صالح ، دار البشائر ،دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 2005 م .
15- الحيوان ، أبو عمرو بن بحر الجاحظ ت(255 هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة الباب الحلب ، مصر، ط2 ، 1967م .
16- الخيال الحركي في الأدب النقدي ، الدكتور عبد الفتاح الديدي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط. ، 1990 م .
17- دراسات في الشعر الجاهلي ، الدكتور نوري حمودي القيسي ، دار الفكر ، دمشق ، د.ط. ، د.ت. .
18- ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط 2 ، د.ت. .
19- ديوان الأعشى الكبير(ميمون بن قيس بن جندل) ، شرح وتعليق : الدكتور محمود ابراهيم محمد الرضوي ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، مطابع قطر الوطنية ، الدوحة ، قطر،ط.1.،2010 م .
20- ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ،1990 م .
21- ديوان الحارث بن حلزة ، تحقيق : مروان العطية ، دار الإمام النووي للنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 1994 م .
22- ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق وشرح : الدكتور حسين نصار ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط 1 ، 1957 م .
23- ديوان طرفة بن العبد (شرح الأعلم الشنتمري)، تحقيق : درية الخطيب ، لطفي الصقال ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان ، بيروت ، ط 2 ، 2000 م .
24- ديوان عنترة (تحقيق ودراسة) ، محمد مولوي ، المكتب الاسلامي ، القاهرة ، 1964 م.
25- ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي ، تحقيق : أيمن ميدان ، كتاب النادي الأدبي الثقافي ، المملكة العربية السعودية ، جدة ، ط1 ، 1992 م .
26- الرومانتيكية ، الدكتور محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت. .
27- شرح القصائد العشر ،الخطيب التبريزي ، تحقيق : الدكتور فخر الدين قباوة ، المكتبة العربية بحلب ، ط1 ، 1969 م .
28- شرح المعلقات السبع ، أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزنـي ،تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العالمية، الدار العالمية للنشر ، بيروت ، 1993 م .
29- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري ، ت(328 هـ) ، تحقيق وتعليق : عبد السلام محمد هارون ، ط6 ، دار المعارف ، القاهرة .
30- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق : الدكتور احسان عباس ، سلسلة التراث العربي ، دولة الكويت ، 1962 م .
31- الشعر الجاهلي ، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية ، الدكتور سعيد حسون العنبكـي ، ط 1 ، 2008 م ، دار دجلة ، الأردن .
32- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، دكتور محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت. .
33- الشعر الجاهـــلي خصائصه وفنونـــه ، الدكتور يحيـــى الجبوري ، دار التربيـــة ، بغداد ، طبع لبنان ، 1972 م .
34- الطبيعة في الشعر الجاهلي ، الدكتور نوري حمود القيسي ، دار الارشاد للطبع ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1977 م .
35- العمارة الفنية في شعر امرئ القيس (دراسة تحليلية تركيبية للشعر الجاهلي) ، د. قصي الحسين ، منشورات المكتبة الحديثة ، طرابلس ، د.ت. .
36- العمدة في محاسن الشعر،وآدابه،ونقده،أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني (390-456هـ)، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، سوريـــا ، ط 5 ، 1981 م .
37- في النقد الأدبي الحديث ، منطلقات وتطبيقات ، الدكتور فائق مصطفى ، الدكتور عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل ، ط 1 ، 1989 م .
38- القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام (دراسة جمالية أدبية نقدية)،خالد زغريت، اطروحة دكتوراه،جامعة البعث،سوريا ، 2011 م .
39- قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي ، عبد الله عبد الجبار ، عبد المنعم خفاجة ، منشورات مكتبة الكليات الأزهرية ،مصر ، القاهرة ، 1980 م.
40- معلقات العرب (دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي) ، الدكتور بدوي طبانة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1974 م .
41- المطر في الشعر الجاهلي ، الدكتور أنور أبو سويلم،دار عمار للطبع،عمان،الطبعة الأولى ، 1987م .
42- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ،علي محمد البجاوي ، دار احياء الكتب العربية ، ط 1 ، 1945 م .