



ISSN: 2074-9554 (Print)

Journal of Al-Frahedis Arts

available online at: <http://www.jaa.tu.edu.iq>

JOFA
Journal
of Al-Frahedis Arts

The aesthetics of the descriptors in the poetry of Ali bin Jahm

جماليات المشاهد الوصفية في شعر علي بن الجهم

Lecturer.Dr. Hamad Mohammed Fathi

م.د. حمد محمد فتحي

E-mail: jaa@tu.edu.iq

Article info.

Article history:

-Received

-Accepted

Keywords:

- poetry

- Ali bin Jahm

- aesthetics

Abstract: The study shows the aesthetic descriptive scenes in Ali bin Algaheem poetry . It tries to study the poetic evidence and its performance in the formation of various images and the paintings and parameters of the linguistic text because the language of poetry carries several faces though analysis and interpretation this language forms aesthetic frames which agree and disagree with one text to another and contain meanings that have different connotations and signals that give the text a distinct peculiarity with features that are deep and superficial and this what has been achieved in the search by dividing it into two values :the first is the beauty of placed sights and the second is related to human – self . the study has contributed to clarifying the effectiveness and performance of the aesthetic function of the scene through the poetic context which determines the aesthetic Of descriptive scene through interaction with the significance of the scene and with the neighboring words not through the poetic images and that the transcendence to the aesthetic significance of the mental and psychological and emotional at the moment that are genuine connotations of the scenes maybe raised by a certain meaning and through the context of the poetic text in one way or another .

الخلاصة: تبين الدراسة جمالية المشاهد الوصفية في شعر علي بن الجهم وتحاول دراسة الشواهد الشعرية وأدائها ووظيفتها في تشكيل صور متنوعة، ولوحات ترسم معالم وثراء النص اللغوي؛ لأن اللغة الشعرية حاملة لوجوه عدة عبر التحليل والتأويل، والتفسير، ومكونة لأطر جمالية مشهدية تتألف وتتخالف من نص إلى آخر، ومحتوية معان ذات دلالات، وإيحاءات وإشارات متغايرة تعطي النص خصوصية متميزة، وترفده بميزات وسمات تكون مثابات عميقة وسطحية، وهذا ما تحقق في البحث بتقسيمه على قيمتين الأولى جمالية المشاهد المكانية والثانية: جمالية المشاهد التي تتعلق بالذات (الإنسانية)، إذ أسهمت الدراسة في توضيح فاعلية وأداء وظيفة جمالية المشهد من خلال السياق الشعري، الذي يحدد جمالية المشهد الوصفي عبر التفاعل مع دلالة المشهد ومع الكلمات المجاورة ليس عبر الصورة الشعرية، وإن تجاوز ذلك إلى دلالة جمالية ذهنية ونفسية ووجدانية في اللحظة التي تكتسب دلالات لمشاهد قد يثيرها معنى معين وعبر سياق النص الشعري بشكل أو بآخر.

هناك دراسات عديدة حول علي بن الجهم بل هناك رسالة ماجستير في جامعة أم القرى تحت عنوان الوصف في شعر علي بن الجهم.

مشاهد تتعلق بالمكان:

بما أن المكان يدخل في إطار الأهمية الكبيرة لدى الشاعر بما له من اثر في النفس من ذكريات في خلجات ودهاليز النفس التي تتوق له والمأوى الذي يأويه اليه لان " المكان في الشعر يتشكل عن طريق اللغة التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة، إذ للغة بُعد فيزيقي يربط بين الألفاظ وأصولها الحسية، كما أن لكل لغة نظاماً من العلاقات التي تعتمد على التجريد الذهني"⁽ⁱ⁾، وهذا يعني ليس اللغة وحدها يعتمد عليها المكان، بل يحكم ذلك إلى الخيال، الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز البعد الواقعي إلى ما يتناقض مع ذلك البعد الواقعي، ومن ثم يبقى ذلك واقع محتمل، فالأهمية في جعل المكان في السياق الشعري هي بمثابة الكشف عن "خبايا أثر إنغلاقاً وتفرداً وتأصلاً في دواخل الأبطال، وإن المكان واحد إلى أن آتات المكان تشكل ظاهراً أكثر وضوحاً في سيولة حركة الأمكنة الواقعة في المكان الملموس"⁽ⁱⁱ⁾، إذ لابد أن نعطي تصوراً واضحاً على أن توظيف المكان في الشعر هو وظيفة تعبيرية بالدرجة الأساس لأن أسلوب الشعر أسلوب تعبيرى يعتمد في النهاية على تكثيف الزمان في المكان بصورة وبأخرى⁽ⁱⁱⁱ⁾. لان الزمان والمكان مرتبطين ومتلازمين، وبالتالي يكون المشهد واضحاً بشكل أو بآخر.

ومن المتوقع أن تختلف سياقات توظيف المكان في المشهد بما يتفق مع ثقافة الشاعر وإحساسه، بجمالية المكان؛ "لأن المكان في عالم الطبيعة واقعي مادي وليس متخيلاً، لكنه تجسد عنصراً تشكيمياً جمالياً يكتنز بالقيم والأفكار، ويتجسم باللغة صوراً شعرية منتخبة من مكونات الجمال الحسي في الطبيعة ذاتها"^(iv)، فضلاً عن أن المكان يعد في ذاته مشهداً وصفيّاً يتخلل القصائد التي نظمها الشاعر علي بن الجهم، فطبيعة المكان ركيزة أساسية لإنشاء القصيدة؛ لأن الشاعر فنان مبدع رسم ما رأى وصور ما شاهد ووصف ما أحس فترك في المتحف الأدبي م على مشاهد متحركة ونقل الصور الحركية ورسم الحديث واللون والظل^(v) لقد وصف الشاعر بغداد بما فيها من سحر للقلوب وما بنته اياد الناس فراح يصف الرصافة وجسرهما وما فيها من القصور والبرك من خلال المشهد أقام جسر الرصافة فضاءً واسعاً فيه ميل إلى التسلية والعودة إلى الماضي القديم يتجسد في قول الشاعر^(vi).

جَلَبَنَ الهوى من حيث أدري ولا أدري

عيون المها بين الرصافة والجسر

أعدن لي الشوق القديم ولم أكن

سلوت ولكن زدن جمرأ على جمر

سَلَمَنَ وأسلمن القلوب كأنما

تُشَكُّ بأطراف المُثَقِّفَةِ السُّمَرِ

فلا بذل الا ما تزود ناظر

ولا وصل الا بالخيال الذي يسري

أزحنَ رسيس القلب عن مستقره والهبين ما بين الجوانح والصدر

يبدو الشاعر معجباً ومتميماً بالمشهد المكاني الذي يتحدد بقوله (الرصافة والجسر) الذي يحمل ذكريات الشوق للماضي التليد .

أعدن لي الشوق القديم ولم اكن سلوت ولكن زدن جمرا على جمر

لكن تلك الذكريات هاجت في نفسه دهاليز الوجدان وهي استدعاء لماضيه ألا وهو الواقع البدوي الذي كان يعيشه، ولا سيما يجزم بالحرف (لم) ففي هذا المشهد التفاتة مؤثرة بالآهات التي فقدها بدخوله للواقع المدني، في قوله (جمراً على جمر) فكانت تلك المفردات النصية مدعاة للنظر والتأمل في المشهد المكاني فالجمر من خصائصه يبقى في كانونه ثابتاً محاطاً بحجارة أو ربما مدارات بشيء آخر، فضلاً عن ذلك الحرارة الدافئة، أي دفء المكان، ودعوة منه إلى مزيد من وصف للمشاهد ما يتعلق بالرؤية البصرية تتحدد بقوله:

فلا بذل إلا ما تزود ناظرٌ ولا وصل إلا بالخيال الذي يسري

فوصف الشاعر خصوصية التخيل وميزة التزود بالنظر لما راه من جمال للمكان الجديد، نافياً الوصل للمكان القديم فقط بخيال ساري المفعول بمفردات دالة على الحركة وهي الأفعال المضارعة (تزود، يسري) التي تفيد الاستمرارية بالتمتع بالنظر إلى الجمال الحالي على مستوى رؤيته الشعرية قياساً على حاله في وصل الخيال الماضي المتعلق بمراجعته الصحراوية وبيئته التي كان قد عاش فيها واسعدته وافرحته فالمكان هنا تمثل باثاث كثيرة فبين الرصافة والجسر عدة امكنة لا يمكن ان يحصيها بيت من الشعر .

فالرصافة في عين الشاعر مكان الطبيعة الزاهية بنهر دجلة وحاضرة متمدنة، فضلاً عن الآمال التي تتخللها جمالية الرؤية البصرية (عيون المها) اذ استعمل مفردة الجمع ولم يقل عين بل قال : عيون لكثرة ما رأى من عيون ابهرته عبر عنصر الجذب بالفعل (جلبهن) الذي يحيل إلى النشوة التي تحققت بجعل نفسه ميالة إلى جمال المكان بالتوصل إلى شعرية المكان وإلى خصوصيته بعدها ينتقل ليجمع من النص مجالاً للوصف وما دار في نفسه من ذكريات تبدو في طياتها مؤثرة، ومفرحة عبر الأفعال الماضية، والمضارعة (اعدن، سلوت، زدن، سلمن، اسلمن، تشك، تزود، يسري، ازحن، الهبن) ولهذه الأفعال مدلولات، ودلالات متباينة، ومختلفة ذات أطر جمالية متنوعة، لها قيمة فنية جمالية رائعة بنسب متفاوتة، أفادت دلالات مستمرة معنوية؛ لان العلاقة بين الطبيعة والشعر متداخلة، وذات دلالات متغيرة تحكمها الرؤية، والفكرة، والموقف ما يجعل صور الطبيعة مملوءة بالذكريات من خلال لجوئه إلى تصوير المشاهد. فينقل الشاعر بخياله وصف تلك الأماكن وصفاً شعرياً واقعياً جمالياً ولاسيما في قوله^(vii):

سقى الله باب الكرخ من متنزه	إلى قصر وضّاح فبركة زلزل
مسابح أذبال القيان ومسرح ال	حسان ومأوى كل خرقٍ مُعذّل
منازل لا تستبغ الغيث أهلها	ولا أوجه اللذات عنها بمعزل
منازل لو أن امرأ القيس حلها	لا قصر عن ذكر الدخول فحومل
إذا لرآني امنح الودّ ثساديّاً	مشمّر أذبال القبا غير مُرسل
إذا الليل ادنى مضجعي منه لم يُقل	عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

تفصح الأبيات عن صلة القرابة (الحميمية بين الشاعر ورابطة الانتماء اللغوية لتلك المشاهد المكانية المؤثرة في نفسيته فيمكن أن نرى (الكرخ، قصر وضاح، مأوى، منازل) كان لها وقع نفسي ومعنوي وكأنما دعا لها بالسقيا؛ لانه ابن بيئة صحراوية كان أينما يذكر له المطر ينتقل وراءه لأجل الكأ والمرعى، لكنه تعجب بالمدينة فاذا بالمطر يأتي إليها دون الترحل، والتتقل، مما دعاه إلى القول في (منازل لا تتبع الغيث أهلها) في مقدمة البيت الأول (سقى الله) إذ تتخلل المشاهد المكانية ميزة فنية مشحونة بطاقات دلالية مميزة أعمق بكثير من دلالات الحروف لتتحول تلك الدلالات إلى مشاهد تحمل وظيفية جمالية واقعية عبر مستمدات الطبيعة الجميلة في النص الشعري. ليس على مستوى التركيب فقط وعلى مستوى الدال والمدلول معاً، ثم يتدرج الشاعر بذكر المنازل وتكرارها مرتين في البيتين الثالث والرابع (المنازل) تمثل بؤرة مركزية لنواة النص الجمالي المكاني الرؤيوي من الشطرين في البيت الرابع مظهراً من مظاهر جمالية النص وهو تعالق النص مع التراث الشعري عبر الإشارة للشاعر امرئ القيس إذ امتدت دلالة المكان إلى جذور عميقة في واقع الطبيعة المكانية لدى الشاعر؛ لان حركة الأفعال سواء أكانت ماضية أم مضارعة تمتزج معاً؛ لتظهر حركة تمنح النص شعرية مؤثرة بشكل مباشر وغير مباشر. فالمكان في عين الشاعر مجمع، ومرتع، ومركز جذب للاحبة عبر رؤيتهم في بلدة القيروان كما ذكر، إذ يقول الشاعر (viii):

وإني أرى في القيروان أحبتي	وأعتاض من ضنكٍ مُنيث به خُصفا
ويجمعنا دهر سعى بفراقنا	ويرجع غصن ناعم قد ذوى غصفا

تميل أداة التوكيد في النص على اهمية جمالية المكان (القيروان) من خلال الرؤية البصرية عبر الفعل (أرى) بإشارة إلى الحنين في خصوصيات ذلك المشهد في نقطة التقاء الذات الشاعر مع الاحبة، وميدان الألفة، والاجتماع والانتقاء، لذلك تشكل الأفعال (أرى، منيت، سعى، يجمعنا، يرجع، ذوى) لوصفاً وقد حقق قيمة معنوية ذات بعد نفسي بإشارات متفاوتة، ومتناسقة، ومنسجمة مع البعد الذي أراده، فضلاً عن الطبيعة في اشارة إلى خصوبة المكان، وجمالية المشهد في الذات

الشاعرة لكون القيروان محطة اللقاء قطار الاحبة، والعودة إلى الشباب ذلك الغصن الناعم، فهنا الحياة والبهجة، والنشوة بشكل معنوي، ومادي محسوس في بيئة الشاعر التي يعيش فيها. وقدم دفقاً خاص في نفسيته فيعطها لوناً جمالياً له اهمية كبيرة، إذ يلونها بوعيه ونفسية الانتقال من مظهرها المؤلم إلى الذي يتسم بالراحة فالطبيعة المكانية ميدان خصب يحمل افكار الشاعر ومضامينه الاجتماعية والنفسية وصوته الذي يتردد في جنبات النص وتظهر العناية الواضحة في تحديده، ومن ثم تأثير في المتلقي نفسه .

والتصور الجمالي، إذا كانت الطبيعة واقعاً مرئياً في الشعر يستند إلى دلالات بصرية، وعنصر من عناصر التكوين الشعري، وصياغة التجربة الشعرية، فنجد وصف الشاعر اماكن عدة في بغداد ولاسيما بركة في قصر أحد الخلفاء العباسيين وصفاً جمالياً: ويرى الشاعر في وصف البركة مكاناً جمالياً تعبر عن رؤيته عبر تحديد خصوصية ذلك المشهد مادياً ومعنوياً محفوفاً بنسق تركيبي جمالي، اذ يقول:

أنشأتها بركة مباركة	فبارك الله في عواقبها
حُفَّت بما تشتهي النفوس لها	وحارت الناس في عجائبها
* * * *	* * * *
كأنها الرياض مُحْدِقة	بها عروس تُجلى لخاطبها
من أي أقطارها أتيت رأي	ت الحسن حيران في جوانبها
للموج فيها تلاطم عجب	والجزر والمد في مشاربها

حقق المشهد قيمةً جماليةً تنوعت دلالاتها ودرجاتها المختلفة ذات جمالية متحققة عبر الرؤية من خلال ما اراده عبر عناصر تراءت له عبر مخيلته؛ لان عنصر الخيال جعل الذات الشاعر تعطي النص مضماراً جمالياً مختلفاً، اذ تحولت العوالم إلى عوالم ناطقة حية بحركة دؤوبة عبر الوعي واللغة بصورة جمالية تحمل في طياتها بعداً موضوعياً وفنياً في آن واحد جعلت من المكان سمة مشهدية في النص الشعري.

فالشاعر منبهر معجب ببركة القصر من جمالها، اذ عبر بالأبيات الاربعة بأسلوب يجعل التلقي يتخيل المشهد برؤية مباشرة لجمالياتها وخصوصية المكان، اذ يشبهها الشاعر بعروس جميلة تهيأت لخاطبها باوج جمالها وزينتها من فرح وسعادة فجمالية المكان تقطرت من خلال دلالات مختلفة بذكر الألفاظ الدالة على جمالها وهي (عروس، الحسن).

ونجد الشاعر علي بن الجهم يذكر مشاهد مكانية في موضع وصف القبر وتتحدد ألفاظ عدة على المكان، اذ يقول^(ix):

م تُفضي إليها بأسرارها	وَقَبَّةٌ مُلْكُ كَأَنَّ النُّجُومَ
* * * *	* * * *
* * * *	* * * *
ق ضاء الحجاز سنا نارها	وإن أوقدت نارها بالعرا
كساها الرياض بانوارها	لها شرفات كأنَّ الربيع
إذا ما تجلَّتْ لأبصارها	تخرُّ الوفود لها سُجَّداً
ن فيها منابت أشفارها	إذا لمعت تستبين العيو
لُعُون ⁽¹⁾ النساء وابكارها	نُظْمَنَ الفُسَيْفِسَ نظم الخُلِي

تتجلى فاعلية المشهد عبر ألفاظ دالة على المكان بما فيها (القبة) و(العراق) و(الحجاز) في تجسيده الحقيقي، والمؤثر لمشهد القبة المكاني على الوجه الظاهري، فهي مصدر جذب عندما توقد النار في وقت الربيع، وعند مجيء الوفود، فضلاً عن البعد الجمالي للونها الأبيض غير المباشر وذلك عندما يصور الشاعر القبة وحرص المقيمين عليها. فالأفعال (أوقدت، ضاء، تبحر، تجلت، لمعت، تستبين، نظمن) سيطرت على الأبيات، فأوضحت وكشفت عن حركة استمرارية وكان لحشد أدوات التشبيه التي اتبعتها الجمل شأن في إطالة الرسم وإذا به رسم مشهداً بسملة الحركة عبر عنصر التشخيص بألفاظه (النجوم تفضي، الربيع كساها بأنوارها) التي أعطت النفس لمسة بيانية جعلت المتلقي في نشوة وطرب ولذة ومتعة في قراءته للأبيات.

والاحساس بجمالية المنظر عبر الصورة البصرية (المكانية) وتكرار الأفعال المضارعة مما جعل من (القبة) صورة متحركة ترسم بين الوفود القادمة والذاهبة، وكأنها فتاة عندما تنبسم يتبين ثغرها الحسن، لتنتقل حركة المشهد بالفعل (تتسبن) ليكشف فعل اللوحة الجمالية، فتبدو جمالية المشهد في وصف قبة الملك وكأنها لوحة ترسم وتتمثل بتجسد واقعي، وخيالي في ذات اللحظة، وهذا ما تحقق في البيت بصورة واضحة، وعميقة، ويقول الشاعر علي بن الجهم في قصيدة دالة على المكان بثلاث أبيات في وصف قصر من القصور وقوله (X):

عليه النُّخِيلُ بأثمارها	وسطحٍ على شاهقٍ مُشْرِفٍ
غِنَاءُ القِيَانِ بأوتارها	إذا الرِّيحُ هبت لها أسمع
فليت تقصر عن ثأرها	وفؤارةٍ ثارها في سماء

حرص الشاعر في الابيات على جذب المتلقي لمنظر المشهد الدال على المكان عبر (السطح) الذي اثار في نفسه الجذب والشوق والود والمتعة في علاقة ترابطية تلازمية ما بين جمال المشهد والرؤية البصرية (الذاتية) للشاعر نفسه، وهذا ما يؤدي إلى التفاعل الحيوي بين الاثنين، فضلاً عن العنصر الحركي لفعل الريح والفؤارة وثمار النخيل، فالحركة في النص متفاوتة ما بين السرعة

والبطء، فالسرعة تتمثل في الريح والصورة السمعية تتحدد بالفعل (أسمعت) ليكون الجواب (غناء القيان بأوتارها) فهي صورة سمعية حركية؛ لأن الحركة السمعية ((هي الحركة الناجمة عن تلقي الاذن للذبذبات الصوتية^(xi) وتعتبر اللغة عنها بمفردات دالة، اذ تتجلى في اطر جماليات البيان والمجاز فضلا عن صوت (الفوارة) التي حددها الشاعر بقوله (ثارها في السماء) اذ الصوت في ان واحد فهي ترسل حواس بين السمع والبصر، لأن التراسل (وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الاخرى، فنعطي المسموعات ألوانا وتعير المشمومات انغاما وتصبح المرئيات عاطرة وذلك اللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني، وعواطف خاصة^(xii). وهذا ما يجعل الشاعر في تقديم مشهده المؤثر مركزاً لقيمة الصورة التي تعين على كشف الأبعاد والتأثيرات، ومن ثم مشهد الصورة بالمشاعر وتشكيلاتها على وفق مفهوم عامل قوي في نجاح المشهد عبر صياغته الفنية.

مشاهد تتعلق بالذات الانسانية :

أوغل الشاعر في وصف مشاهد متعددة للتعبير عن الصفات الانسانية التي تتعلق بالممدوح من خلال قصائده التي تزخر بدلالات، ومعان جديدة تعانق غيرها بسمات تكتسب مشاهد متنوعة، لذلك نعتقد أن حياة الشاعر بؤرة نفسية يتلاقى فيها المكان والزمان ويتحد الإثنان ليكونان وحدة متماسكة في النص الشعري^(xiii)، والأخرى معاشية الشاعر لتلك الدلالات في ذهنه ثم في داخل سياقات النص الشعري الدال على الحركة، والتحول على مستوى اللغة الشعرية، خارج نطاق، فارتباط المشهد الحركي له خصوصية في الشعر؛ لأن "الشاعر لفرط احساسه بالحيوية في مظاهر الطبيعة، والتغير الدائم في اشكاله، ولشدة تأثيره بذكر ما يمضي من الساعات والايام؛ ولاتصاله الدائم بمنبع الوجود وارتباطه الوثيق بعملية الخلق - تراه منتبهاً واعياً لهذه الحركة المتصلة وهذا التغيرات الشاملة^(xiv) فالمشاهد الجمالية المتحركة ولاسيما التي تتعلق بالانسان كثيرة وشاملة اذ تنسم نصوص الشاعر بالحركة التي، وعادة تغلب عليها سمة الواقعية المجازية، إذ ترد في سياقات متنوعة فليس اختيار مشهد محدد عملية خالية من ارتباط بالموقف والشعور، إذ لابد أن يتضمن الشعور الذي يعتمد على المحسوسات على فكرة معينة لكون الأداء الحسي الذي يمثل هذا الشعر لا يمكن الوصول إليه بمجرد استعمال الكلمات الحسية المعتاد عليها^(xv)، وإنما هي عملية مؤسسة على مشهد داخل في اطار الرؤية التي ينبثق منها الشاعر بالشكل الذي يراه.

فنجذ الشاعر يصف مشاهد تتعلق بالانسان. (الشيب) وهو يقول^(xvi):

هل الشيب إلا حديّة مستعارة
فها أنا منه حاسر ومتعمّم
كان مكان التاج سلكاً مقصلاً
وضي كنصل السيف إن رث غمّه
ومنذر جيش جاءنا متقدماً
ولم أر مثلي حاسراً متعمّماً
بنور الخزامى أو جمائاً منظمأ
إذا كان مصقول الغرارين مخذماً

يستفهم الشاعر من الوهلة الاولى بالحرف (هل) ويتساءل مستدركاً أنّ الشيب انذار اولي لنهاية الحياة فضلاً عن (الهاء) في قوله (فها) الدالة على التنبيه فارتيبط الحرفان (هل، والهاء) بتلازم مشترك عبر مشهد وصفي للذات الشاعرة، مكملأ النص بالجزم على مدى الرؤية البصرية، ثم ينتقل ليعطي جمالية في التشبيه عبر اداة التشبيه (كان) مما أضفى جمالية متميزة في قوله (سلكاً منصلاً، بنور الخزامى، جمائاً، منضمأ) ويسترسل في تشبيهه عبر (الكاف) التي من شأنها أن تضفي جمالية بتعلقها بالسيف متضمناً بذلك (افعال ماضية) التي من سماتها أن تدل على التحقق بالشيء، عبر مشهد مؤثر. فيتخذ الشاعر من هذه الابيات منطلقاً ضمن سياق جمالي، لان اللون الابيض غير المباشر اوقف في الشاعر وجدانه اكثر من رؤية أو وظيفة بصرية بل صارت تلك الوظيفة إلى تصور معنوي، "لأن المعاني تغدو بصرياً وكأنها صور وتراكيب حاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأبيات" (xvii)، فنجد ان عمق الدلالة والاثر من خلال "بقاء أثر الاحساس في النفس بعد زوال المؤثر الخارجي، انها نسخة منه، وهي ظاهرة نفسية بسيطة إلا انها ليست كالاحساس أولية، وقد قيل الاحساس صورة اولي، "والصورة احساس، ثانياً" (xviii) وربما يتبع الاحساس باللون عبر تغلغله في ينابيع وجدان الشاعر صوراً وايحاءات بشحنات انفعالية وجدانية موجبة. ثم يسترسل الشاعر بأبيات تبدو صفة الشيب ليست عادية لأنها عند حدود الظاهرة، اذ يقول (xix):

فلم أر مثل الشيب لاح كأنه
فلما تراءته العيون توسمت
فلا وأبيك ما انفك ساطع
إلى أن عاد الدهم شهباً ولم يدغ
ثنايا حبيب زارنا متبسماً
بديهة أمر تدعّر المتوسماً
من الشيب يجلو من دجى الليل مظلماً
لنا من شيات الخيل اقرح أرتماً

ان هذه الابيات تبدو للناظر لوحة بين الابيض والاسود لكن المتأمل فيها يرى الرابط اللوني يجمع اجزاء المشهد اللوني الذي جمع بين نقيضين (الشيب، دجى الليل، مظلماً) و(الدهم ارثماً) ويمكن ان نلمح تمايزاً بين هذين اللونين وتفاوتاً وربما تناقضاً زمنياً اي زمن الشباب الذي يجسد القوة والشهامة والاناقة والاقبال على الحياة البهية، الشيب الذي يجسد الشيخوخة والحكمة وربما اعلان نهاية الحياة، والامر مردود إلى العامل النفسي لدى الشاعر، الصورة الثنائية ضدية (الشيب، الشباب الليل) أكملت معنى الأبيات مبنى ومعنى، وكما نلاحظ ان المشهد التصويري للشيب

والشباب كان البؤرة المركزية والمهمة لإكمال بنية الأبيات الشعرية جميعها ففكرة الشيب ودجى الليل تعود على الذات / الشاعرة بمشاعر نفسية أجذبت نفس الشاعر وابانت عن تأثير ذلك المشهد في ما يقصده من عامل نفسي، فالأساس الحسي يعني إنعكاس المشاعر على الأشياء التي يراها الانسان بالمدرجات الحسية، لأنه غالباً ما تقترب الإنفعالات بالحواس ومعطياتها في الألوان والأصوات والعطور فتوقظ في الوجدان شعوراً قوياً^(xx)، إذ وظف الشاعر عنصر الانسجام ليكون التغلغل في صورة المشهد محققاً انسجاماً بين المحيط الخارجي وبين عالمه الداخلي (النفسي) ليكون (اثارة الشعور والاحساس مقدمة في الشعر على اثاره الفكر) ^(xxi). ونجد الشاعر في مضمار آخر يصف بني هاشم فيقول^(xxii):

مالي وللغر بني هاشم	في كلٍ دهرٍ منهم منذرٌ
أكلما قلت خبا كوكبٌ	منهم بدا لي كوكبٌ يزهرُ
لم تلهه عني الشباب الذي	يلهي ولا الدنيا التي تُعمرُ

فالشاعر معجب ببني هاشم (والغر) إذ ينقل لنا الاحساس بتعظيم بني هاشم عبر لفظ مصطلح لوني غير مباشر ألا وهو (الغر) الذي يدل على بياض الشيء ونصاعته وهي صفة تلتقي باللون الابيض جاعلاً من هذا اللون محور للممدوح، لما له من دلالات وصفات تتسجم مع طبيعة معاني البيت الشعري متوافقة مع (منذر) فاللفظ مأخوذ من الإنذار بالشيء كالشيب عندما يغطي الرأس، ثم فينقل الشاعر في مشهد يكاد يختلف وأيضاً يتعجب الذي يكشف عن الذات بلفظ (الكوكب يزهر) "وهذه اشارة هنا ليست عادية وانما هي لليلة الكوكب الزاهر اي دلالة الاشراق والارتفاع عما هو بشري وان ما توحيه كلمة (كوكب يزهر) من احياءات وإشارات أي جعلت من النص قيمة وبؤرة مهمة تتداعى فيها الأوصاف من كل جهة وقد جاءت هذه الأوصاف متناسقة من اللطافة والإبتكار على نحو بديع ومتلائم في البناء والشعور^(xxiii)، فضلاً عن حضور الأفعال الأخرى (الماضية والمضارعة) التي دلت على التحقق والاستمرار فالشاعر يمنح صفة الغر والكوكب حتى يظهر جمالية هذا اللون وتميزه بالبياض والنقاء والطهارة والوضوح والبيان والنصاعة والعفة. فاللون يسهم في الكشف (عن قراءة ايجابية تختلف عن مقصودية الشاعر، لان عنصر اللون يرتبط ادراكه واستخدامه بالمبدع والمتلقي في آن واحد وان اختلفت دلالة اللون باختلاف المرجعية التي ينطلقان منها)^(xxiv) ومن المشاهد التي يحشد فيها الشاعر علي بن الجهم جملة من السطوع والوضوح التي تدخل في اطار المديح اذ يقول^(xxv):

فكيف قايست بها غرة	غراء ولا تُخضى ولا تسترُ
في كل وقت نورها ساطعٌ	وكلٌ وصفٍ دونها يقصرُ
فقال هل اكملها قدره	إذا بدا في حلةٍ يخطرُ
في فتنةٍ عمياء لانارها	تخبو ولا موقدها يفتُرُ

أيدي سبأ موعدها المحشر
والله من ينصره ينصر
مستنصراً إذ ليس مستنصر

والدين قد اشفى وانصاره
فأمر الله امام الهدى
وفوّض الأمر إلى ربه

فالمشهد الوصفي الجمالية التصويري هنا قائم على الادعاء، بأن الممدوح بمثابة السمة الظاهرة البارزة له، (الغراء) اي البيضاء وبمنزلة القدر العالي، فالحديث عنه في كل وقت يقصر، لعلو مكانته ومنزلته، وهذه جمالية الاخلاق والكرم وقد بدأ الشاعر الاستفهام (كيف) وهذا يعني انه يركز على اللون ويجعله كصورة في المشهد الفني، وذلك لما له من احياءات ودلالات ورموز تتسجم مع المعاني الاخرى، والايحاءات المباشرة، وغير المباشرة، وايحاءات الموجودة في النص الشعري، فضلاً عن لفظ "(كل) اسم استغرق افراد المتعدد المذكر، ولا يستعمل إلا مضافاً وهي تمنح الصورة التي ترد فيها صفة العموم والشمول" (xxvi) واتصاله بالزمن والوقت لتمدد تلك الاستمرارية باتصالها بالأفعال (المضارعة والماضية) (يقصر، اكمل، بدا، يخطر) التي تكمل جوانب مشاهد الصورة ومن ثم تفيد ثبوت المعنى عبر وصف جمالية مميزة لسطوع المختص وهو اخماده للفتنة فأمر الله الامام كالمدح لأنه من الاغراض العريقة في السياق الشعري منذ القدم (xxvii).

وينطلق الشاعر كي يكمل محاسن ممدوحه واصفاً الصفح عن الناس، هذا التميز ربما يكون ناتجاً عن تميز الممدوح هذا إذا توقف القارئ عند الدلالة الحرفية للفظ المشهد الذاتي، اما الدلالة فيمكن ان نرى من خلالها مشهداً عبر قوله (xxviii):

إذا شكرت نعمةً جدداً	فشكراً لأنعمه إنه
قُرنَت المقيم به المقصداً	وعفوك عن مُذنبٍ خاضعٍ
إلى الصّبح من قبل أن يُرقداً	إذا أدرعَ الليل أفضى به
وما خيرُ عبدك عبدك أن يُفسداً	تجلّ اياديك أن تُجحداً

يبدو أن قدرة الشاعر قد برزت من خلال تحويل المشهد الوصفي للممدوح إلى لعبة فنية مشحونة بطاقات دلالية مبنية على التضاد اللوني ما بين الاسود المتمثل بالليل والابيض غير المباشر المتمثل بالصباح، اذ يستطيع ان يحول الالوان غير المباشرة لتكون دلالات تحمل في طياتها أبعاداً ادبية لاسهاماتها في تكوين قيمة فنية موضوعية (اخلاقية) وبوظيفة مشتركة اكثر مما تحمل من صور بصرية قائمة لتصور تلتقطها العين، فالمعنى يصبح معنى عميقاً في نسج النص الشعري، ومن ثم انكشف عن صورة الممدوح والابانة عن خصاله، وفضائله جمالية قائمة على الصفة اللونية فهي صفة غير عادية، لأنها لا تقف عند حدود الظاهرة اللونية، بل ربما تتعدى إلى اكثر من ذلك لها ارتباطات واستدعاءات في وعي الشاعر الذي يقف امام انسان يمنحه سمات وميزات خارقة بعيدة عن عالم الواقع المجتمعي آنذاك. فضلاً عن عناصر الخطاب من خلال الألفاظ (عفوك، فشكرت، قرنت، اياديك) (حيزك)، ولا ننسى دور الأفعال الماضية والمضارعة

(شكرت) حدد، قرنت، ادرع، افضى، يرقد، تجل، تجمدا، يفسد) التي جعلت التحقق اثارة والاستمرارية تارة اخرى وافردات النص اكثر جمالاً وتصويراً. يجعل هذا الابهار للممدوح مبعثة بهاء وحسن روح الخير والعطاء، وبالتالي تصير روح النخوة والمروءة والشهامة والكرامة والسماحة والكرم وبذل السخاء " لان مشاركة الطبيعة لشعر المديح هي ظاهرة مشرقة كانت متداولة بين الشعراء العباسيين آنذاك" (xxix) جعلت الشاعر يعطي متعة جمالية للمشاهد الوصفي في ايصال التضاد اللوني بين السواد والبياض لكون هذه الصورة يتجاوز فيها سواد الليل وبياض النهار، لأن القيمة الجمالية في التضاد وتحقيق التوازن يقع عبر الجمع بين شيئين متناقضين، ذلك التوازن الذي تتضح به الوحدة في العمل الفني الذي يعد شرطاً مهماً لتكوين الجمالي المجتمع (xxx) لابرار صفة الممدوح بشكل أو بآخر.

ويتشوق الشاعر في وصف تحية لامرأة قد حيته اجمل تحية كأنها طائر الهدد اي هدهد سليمان بقوله (xxxi):

لا تأمنن على سري وسركم	غيري وغيرك اوطي القراطيس
أو طائراً سألّيه وانعته	قد كان صاحب تأييد وتأسيس
صفر ترائبه سوّد ذوائبه	حمر حماليقه في الحُسن مغموس
قد كان هم سليمان ليقتله	لولا سعائته في عرش بلقيس
عشية حياني بورد كأنه	حدود اضيفت بعضهن إلى بعض

ان طائر الهدد رمز من رموز السر كما يعلن في البيت الاول، ومن ثم ينتقل بنا إلى وصفه بالصحة والتأييد واللون في استدعاء موروث ديني (والهدد لسيدنا سليمان) في السياق يطلق عليه التناص الديني، لأنه يعني "توظيف الشاعر بعض الاشارات أو القصص الديني، سواء أكانت اشارة إلى مكان أم شخصيات أم قصص) وقد يأخذ هذا التوظيف شكل اقتباس أو تضمين أو تلميح على ان يندمج في نسيج النص، ففي النص الثاني تتأهل مع قوله تعالى (ولياأيتني بسلطان مبين) اذ تحيل الابيات في مضمونها على اسر لكن خاتمة الابيات كانت سعيدة وردية لم تنسه أبداً ولا ننسى دور اللون في النص لما له من اهمية في جذب المتلقي، ولاسيما التحول اللوني والتعدد عبر ألفاظه اللونية (صفر ترائبه) (حمر حماليه هو) اذ يبدو في السياق ضرباً من التنوع الذي يعد مركز وحدة النص الشعري، لان ((يدخل في التنوع فهو يطور الاجزاء من ضعيف إلى اقوى ومن رقة إلى كثافة، ومن ضيق إلى اتساع، ومن مؤثر إلى أشد تأثيراً))، وهو من انواع الوحدة والترابط في التصوير، إذ تتدرج الألوان وتتحول بين قنوم وصفاء (xxxi) وقد هيا هذان اللونان الاصفر والاحمر مشهداً وصوراً شعرية تمتزج مع الاشياء الاخرى حسية أو معنوية، وبالتالي تشكل لوحة فنية رائعة المشهد، فضلاً عن حركة الأفعال التي دلت على الحركة المزدوجة لتظهر جمالية

فنية تؤثر في مستوى المتلقي بشكل أو بآخر، إذ أعطت نظرة الشاعر جمالية تتجسد في الجانب المعنوي لاضفاء تلك الجمالية على الآخر.

الخاتمة

وبالختام اوضحت الدراسة بأن المشاهد تعلق بالمكان برسم كل مشهد وما دار في داخله من عوامل جمالية اعطت قيماً فنية رائعة لم تكن سطحية بل ادت إلى ازدياد جمالية للنص، وذلك لان المكان ليس شكلاً بل فيه اثاث، وادوات، واليات، اجمعت كلها فأعطت اطراً جمالية شكلية وغير شكلية.

كما بينت الدراسة ان للأنسان مشاهد تتعلق بجسده وعزه وفخره وشجاعته، فأوضحت مدى اهمية كل مشهد سواء ماكان قد تعلق بشيب الانسان وسواء جمالية تصوير ذلك المشهد، وكذلك فعالية الفتى والشجاعة والكرم، قد رسمت رسماً طبيعياً اعطت جمالية للحركة والرسم، لان المشاهد فيها حركة جمالية تناسقت، وتمازجت فالانسان معاً كونا بوتقة وايقونة ميزت النص وعدته بؤرة جاذبية للمتلقي بصورة مباشرة، وغير مباشرة، وكذلك بينت الدراسة أن ثمة علاقة بين الشاعر والبيئة المحيطة، أي من خلال تداخل الأشياء الطبيعية في بناء القصيدة بشكل شعوري أو لا شعوري .

- (i) جماليات المكان، إعتدال عثمان، مجلة الأقاليم؛ العدد2، 1986م، ص76.
- (ii) المكان في النص المسرحي، د. منصور نعمان نجم الدليمي، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، أربد – الأردن، 1998م، ص44.
- (iii) ينظر: دلالة المكان في مدن الملح، محمد شوابكة، مجلة أبحاث اليرموك، العدد2، 1991، ص16.
- (iv) جماليات الطبيعة في الشعر الموصل في القرن الثاني عشر للهجرة، د. شريف بشير احمد، مجلة كلية التربية الاساسية، العدد5، 2008، ص2.
- (v) ينظر: الادب المغربي، محمد بن تاويت، 453.
- (vi) ديوان علي بن الجهم/42.
- (vii) ديوانه: 55.
- (viii) ديوانه: 49.
- (ix) ديوانه: 29.
- (x) العون: جمع عوان وهي من النساء النصف في سنها وقوله تعالى في سورة البقرة الآية 67 ج پ پ د د ن ا ن ا ه ج .
- (xi) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء التراث، 308.
- (xii) النقد الادبي، د. محمد فهمي هلال/ 395.
- (xiii) ينظر: الزمان والمكان في ديوان محمود درويش (أحد عشر كوكباً) دراسة نقدية، بسام قطوس، مجلة أبحاث اليرموك، مج14؛ العدد1، 1996، ص49.
- (xiv) الخيال الحركي، د. عبدالفتاح الديري/ 94.
- (xv) ينظر: التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين اسماعيل، دار العودة، ط4، بيروت، 1988؛ ص70.
- (xvi) ديوانه: 19.
- (xvii) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت 684هـ) تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية؛ تونس، 1966م، ص18.
- (xviii) علم النفس، د. جميل صليبا/ 342.
- (xix) ديوانه: 19.
- (xx) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة –، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي،
- (xxi) النقد الادبي، محمد غنيمي هلال/ 376.
- (xxii) ديوانه: 75.
- (xxiii) ينظر: المكان في الشعر الأندلسي، د. محمد عويد الطربولي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص452.
- (xxiv) الاسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين اسماعيل/ 108.
- (xxv) ديوانه: 72.
- (xxvi) جماليات الحركة في القرآن الكريم، حكمت صالح جرجيس السيد وهب، اطروحة دكتوراه، جامعة الموصل/ كلية الآداب، 2002، 140.
- (xxvii) الشعرية العربية، نور الدين السد، ج2، 180.
- (xxviii) ديوانه: 29.

(xxix) الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه/ مصطفى الشكعة/ 345.

(xxx) عنظر: حوار الرؤية/ مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية؛ ترجمة : فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، 1978، ص105.

(xxxi) ديوانه/ 151-152.

(xxxii) النقد الادبي وأثره في النقد العربي، روز غريب، ص 27.

المصادر والمراجع:

1. الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة.
2. الاسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، 1968.
3. التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل، دار العودة ط4، بيروت 1988م.
4. حوار الرؤية مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، 1978م.
5. الخيال الحر، د. عبدالفتاح الديري، دار المعرفة، ط1، القاهرة، 1965.
6. ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مراد، وزارة المعارف- السعودية، 1400هـ-1980م، ط2، مج1.
7. الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، نور الدين السد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2007.
8. علم النفس، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، لبنان، د.ت.
9. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء التراث العربي، بيروت، مطبعة دار الكتب المصرية، 1945م.
10. المكان في الشعر الاندلسي، د. محمد عويد الطربولي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الاردن، 2012م.
11. المكان في النص المسرحي، د. منصور نعمان نجم الدليمي، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد الاردن، 1998.
12. منهاج البلغاء وسراج الادباء، ابو الحسن حازم القرطاجي، ت 684هـ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
13. النقد الادبي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين، بيروت، 1952.
14. النقد الادبي، محمد غنيمي هلال، دار العودة، الثقافة بيروت، لبنان، 1973.

الدوريات

1. الاديان والمكان في شعر محمود درويش (احدى كوكبا) دراسة نقدية، بسام قطوش، مجلة ابحاث اليرموك، مج 14، العدد 1، 1996م.
2. تراسل الحواس في شعر الشيخ احمد الوائلي، كاظم عبدالله عبد النبي، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد 6، 2007م.
3. التناسل التاريخي والديني، احمد الزعبي، مجلة ابحاث اليرموك، عمان، العدد 1، 1995.
4. جماليات الطبيعة في الشعر الموصل في القرن الثاني عشر للهجرة، د. شريف بشير احمد، مجلة كلية المعلمين، العدد (5)، 2008.
5. جماليات المكان، عتدال عثمان، مجلة الاقلام، العدد، 1986م.
6. دلالة المكان في مدن الملح، محمد شوابكة، مجلة ابحاث اليرموك، العدد 2، 1991م.

الرسائل الجامعية

جماليات الحركة في القرآن الكريم، حكمت صالح جرجيس، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب جامعة الموصل، 2012م، بإشراف: الاستاذة الدكتوراة بشرى البستاني.