تحليل نصوص من الشعر الأموي

لطلاب السنة الثانية (٢٠٢٠ - ٢٠١٩)

د. خالد زغريت

النص الأول (الغزل العذري)

قال أبو صخر الهذلي:

أَمَا والذي أَبْكَى وأَضْحَـــكَ، والذي أَماتَ وأَحيا، والذي أَمْرُه الأَمْـــرُ
لقـد تَرَكَتْنِي أَغْبِطُ الوَحْشَ أَن أَرى أَلِيفَيْنِ منها، لا يَرُوعُهمـــــا الذّعْرُ
إِذا ذُكِرَتْ يَرْتاحُ قَلْبي لِذِكْرِهـــــا كما انْتَفَضَ العُصْفُور، بَلَّلَه القَطْـــرُ
تَكادُ يَدِي تَنْدَى، إِذا ما لَمسْتُـــــها وتَنْبُتُ، في أَطْرافِها، الوَرَقُ الخُضْرُ
وصَلْتُكِ حتى قِيلَ: لا يَعْرِفُ القِلَى وزُرْتُكِ حتى قِيلَ: ليس له صَبـــــرْ
فيا حُبَّها زِدْني هَوىً كلَّ ليلـــــةٍ ويا سَلْوةَ الأَيّامِ مَوْعِدُكِ الـــــــحَشْرُ
عَجِبْتُ لِسَعْيِ الدَّهْرِ بيني وبينَهـــا فلمّا انْقَضَى ما بينـــــنا، سَكَنَ الدَّهْرُ

....

شرح المفردات: الذعر : الخوف: سلوة : من السلوان ،النسيان.القلى: الهجر.

المقدمة:

تعد قصيدة عجبت لسعي الدهر التي اخترنا منها هذه الأبيات للشاعر أبي صخر الهذلي نموذجاً جميلاً من نماذج الشعر العذري في العصر الأموي، وتميز هذا الشعر بتعبيره عن حب عفيف روحي ينأى عن الحسية ، وغالباً ما انتهى عشاقه إلى أبطال قصص مأسوية بسبب إخفاق هذا الحب ، وفيما يلي سنحلل هذه الأبيات لنبرز السمات الفنية والمعنوية لهذا الشعر من وحي النص الذي اخترناه.

البناء الفكري:

يرتكز تحليل المستوى الفكري على دراسة تمحور فكر هذا النص وصف المؤثرات(الأفعال) و الهيئات(الأشكال) كما سنبين في الأسيقة الآتية:

الشكل(الهيئات) : وهي جملة المرئيات التي جسدها الشاعر برسم هيئات حسية تحمل التعبير المأسوي في الأبيات ، و برزت في الأبيات جملة أشكال تجسد رسومات شعرية لأحوال الشاعر الناشئة عن فراق المحبوبة ألمه من المصير الذي آل إليه وهي ذات طابع تركيبي متعدد الصور، يعمل على تحريض الذهن على تصور تلك الهيئات التي برع الشاعر في حثنا على تصورها، ويمكننا التماسها وفق ما يأتي :

الغزالان الأليفان: يستدعى الشاعر تصوراً لهيئته متحسراً، يستدرجها غبطه لرؤية أي وحشين ألفين،جراء فقد الشاعر ألفه، و وتتدرج الصورة في استدعاء ألفين من الوحش يروعهما

الذعر في مقارنة عفوية ، وترتبط هذه الهيئات بتصورات ذهنية تخيلية ، ولذلك تكثف هذه التصورات الإحساس بشعور الشاعر المأسوي.

انتفاض العصفور : قدم الشاعر تمثيلاً لحال قلبه حين تذكر محبوبته، بهيئة عصفور بلله المطر فانتفض ، وهو صورة ذهنية تجسيمية لحال القلب، بارعة في تحفيز الخيال لتمثل هيئة العصفور المنتفض من حبات المطر، و القلب المنتفض من الذكرى ، تزيد هذه الصورة من تكثيف ألم حال الشاعر ومشاعره، و ترسخ عميقاً الإحساس بآلامه ووحشته و رقة وجدانه المعذب .

إنبات الورق في الأطراف: يجسد الشاعر صورة حسية مركبة لحال شعورية، فيصور أن يده يبللها الندى حين يلمس يد محبوبته لشدة رقتها ونعومتها، تند ثم تنبت في أطرافها الورق الخضر ، و الشاعر في طيات شعورية أعمق يريد التعبير أن التواصل التي تقيمه اليد تجعل اليد بداية تند ثم تنبت في أطرافها الورق الخضر ، فتفتق الخضرة فيها تحل محل نشوته بالتواصل ، وهي صورة متعددة الأبعاد في إيحاءاتها، على الرغم من أنها تدور في فلك الأبعاد الروحية تحمل بعد حسياً، لكنه ينفتح على أبعاد شعورية توازن بين نوعية الشعور ودفق كمه.

سعي الدهر وسكونه : جسّم الشاعر إحساسه بمرارة الزمن الذي يرى أنه أدى إلى فراقه عن محبوبته ، فيجعله بصورة كائن بشري يسعى بكل جهوده لفراقهما و ظل ساعياً إلى أن تحقق الفراق فسكن ، وهي صورة متعددة الأبعاد ففيها تجسيم الدهر بإنسان ، وتصوير استمرار سعيه لتحقيق الفراق ، ثم سكونه حين أنجز ما سعى إليه، ومنهم من يرى أن المقصود بالسعي أهل زمانه، ولكن الدهر المطلق في النص يوحي بشاعرية أكبر حيث يجعل الفراق نتاج فعل الزمن و أحواله بما فيه أهله إنما لا يحصر السعي بالواشين عمداً إنما بتقلب الأحوال .

جسدت مجمل الهيئات التي رسمتها شعرية النص ، أشكالاً ناشئة من تصورات تأخذ شكل هيئات تجسد عمق المأساة التي عاشها الشاعر ، وأسهمت هذه الهيئات في بناء الإحساس المأسوي في النص، و هيّأت نفس المتلقي للاستفاضة بتخيل أبعاد حزن الشاعر وآلامه ، وجعلته مشاركاً له في تمثل مأساته.

وتميز الشكل في هذه الأبيات بتحويل المشاعر و الأحاسيس الروحية والذهنية إلى أشكال تثير الإحساس المأسوي .

الفعل(المؤثرات): يتجلى الفعل بوصفه مؤثرات وأفعال حركية معنوية تجسد مكونات المأساة وفق الآتي :

المأسوية: اتسمت أشعار العذريين عموماً بالطوابع المأسوية فغالبية شعرائها عاشوا قصص حبٍّ عفيفة، روحية انتهت بالفراق ، و تعبر هذه الأبيات عن الأفق المأسوي الذي عاشه الشاعر جراء انتهاء قصة حبه بالفراق، فصبغت بالحزن والألم و العذاب، والحسرة ، وتجرع الحرمان

و الوحشة والهجر بينه وبين محبوبة لم يكن يطيق هجرها، فكان دائم الوصال لها، لكن حدث هجر لا لقاء بعده ، وتمثل جملة هذه الأحاسيس جانباً من مكونات الفعل المأسوي، و هي تتجلى في هذه الأبيات مباشرة .

بطولة الحرمان: كشفت أشعار الحب عند العذريين عامة السمات النفسية لأصحابها ورسمت صورة لبطولة الحرمان ، إذا كانت أشعارهم تتضمن ملامح قصص حبهم الذي تميّز بالعفاف و الروحية و انتهى بالهجر والفراق فمثلوا بطولة الحرمان ، وتكشف هذه الأبيات أبعاد صورة هذه البطولة بتصوير الشاعر نفسه يعيش حرماناً من محبوبته جعله يحسد الوحش إذا يرى منهما إلفين، فضلاً عن أننا نستنتج من لوعة الأسى الذي يغرق الأبيات مرارة تفجعه من الحرمان، و هي حال اتصف بها جل الشعراء العذريين ، و تدل سيرهم على ذلك ، فقد صوروا أنفسهم أبطال حرمان و هي سمة تعم غالبية الشعراء العذريين.

العفة : تتسم هذه الأبيات بطوابع الحب الروحي الذي يقوم على العفاف ، فلا نلمح مظاهر لهو، وتهتك ،أو استغراق في وصف تفاصيل جمال جسد المحبوبة، بل نحظى بأسى طافح.

الحزن : طغى الحزن و التفجع من الفراق والهجر على الأبيات، وظهرت آثاره النفسية في الشاعر و قصيدته ، فهي ترنيمة عذاب وألم.

الشوق :عبر الشاعر عن ألم شوقه للمحبوبة الذي جعله يغبط الوحش إن يشاهدهما ألفين، ويستذكر أيام وصاله ، ويألم من الدهر الذي سعى إلى فراقهما.

الذكرى: شكّل التذكر شعاع جمالية شعرية الأبيات ،في تصوير حال الشاعر حين تنتابه الذكرى فينتفض قلبه كعصفور ينتفض بلل المطر .

اليأس: عبر الشاعر مباشرة عن يأسه من استعادة المحبوبة ، فقد فعل الزمان فعله في فراقهما حتى صوره ساعياً دائباً في تحقيق الفراق ولم يهدأ سعيه إلا حين حقق الفراق.

السمو الروحي: تجلى في الأبيات بوح عذب ، يعبر عن الأحاسيس الروحية الرقيقة ، وتجسد أبعاد السمو الروحي ، والنأي عن الحسية .

نبل الوجدان: رسمت الأبيات تجليات نبل وجدان الشاعر فهو يعيش وفاء لمن يحب ويكابد ألم الشوق، ووجع الحرمان، و مأساة المصير ، ولا يتحول عن حبه وعفته و روحانيته.

الانتماء : تعكس الأبيات انتماءها النفسي للشاعر و المكان والمكان ،فهي تحمل سمات الشعر العذري الذي شاع في نجد زمن الأمويين ، ومثّل العشاق فيه صور بطولة الحب العفيف و الحرمان.

جسد الفعل في هذه الأبيات قسطاً كبيراً من مجموعة فكر شعر الغزل العذري ، ورسم أفق سماته المعنوية ، وغلب على الفعل تجسيد أبعاد الأحاسيس المأسوية التي طبعت هذه الشعر.

وعملت جملة الأفعال والأشكال التي جسدها الشاعر في نصه على تشكيل مكونات الأحاسيس المأسوية التي تنبع من هوية هذا الحب ومجمل مقومات فكره التي تصب في مجرى الأسى .

البناء الجمالي

تتميز لوحات الغزل العذري بعذوبة الفيض الروحي وسمو الوجدان وغلالة الحزن وتنحو مجمل مكونات البناء الجمالي إلى ترسيخ هذه السمات في الألفاظ والتراكيب و التصوير و الإيقاع وسنتقصى ذلك وفق ما يأتي :

جمالية للألفاظ:

تشكل الألفاظ بنية تركيبية أولى في إشعاع مظاهر الحزن والأسى اللذين فاضا على روح الأبيات، و أدت الألفاظ إلى تكوين معاجم تنبض بمشاعر الأسى، ويغلب على ألفاظ تشكيلها وفق بنيتها الصرفية دلالات تصاعدية في تمكين المأسوي:

شكلت ألفاظ النص معجماً مأسوياً يثير الإحساس بالتفجع الأسى و الألم ، وتوزع على حقول متعددة منها :فاستعمل الفعل الماضي أبكى للدلالة على تحقق البكاء وثبوته ، ووظف المصدر الصبر للدلالة على إطلاق المعاناة والألم .

و كون معجم الموت بعداً فجائعياً في النص فاستعمل الماضي أمات للدلالة على تحقيق النهاية وثبوتها ،وهي إن تكن في الأبيات في مجال فاعلية القدرة الإلهية لكنها تتسق مع النهاية التي آل إليه حب الشاعر، واستعمل المصدر الذعر للدلالة على إطلاق الخوف و الفزع،و جاء به فاعلاً للمضارع يروع الذي أراد به تجدد الترويع واستمراه، كما ذكر الحشر دلالة على إطلاق النهاية، واستعمل الهجر للدلالة على إطلاق حدوثه وأنه مآل حبه .

وقابل معجم النهاية معجم الحياة: فوظف الماضي أضحك للدلالة على تحقيق السرور وثبابته ولكن في وصف القدرة الإلهية في امتلاك مختلف ثنائيات الحياة، وليس لوصف سرور الشاعر، وكذلك الأمر في توظيف الفعل أحيا للدلالة على امتلاك القدرة الإلهية على تحقيق الحياة وثبوتها.

و تضمن معجم الحياة لفظ القطر بالمصدر للدلالة على إطلاق الماء ، والماضي ببلله للدلالة على تحقق البلل وثبوته ، لكن في مجل انتفاض العصفور من المطر، واستعمل المضارع تندى لتجدد الندى و استمراره، و تنبت لتجدد الإنبات واستمراه ،ووظف الصفة الخضر للدلالة على ديمومة الاخضرار، ولكن لم توظف لإبراز دلالتها في وصف نضارة حياته وأحواله ، بل انزاح بها إلى النقيض لتجسيد مأساته ، وأورد بالماضي زرت ووصلت للدلالة على تحقق الوصل و الزيارة وثبوتهما.(والأسماء الوحش و العصفور دلالة على الواقعية،هو معجم بنى الإحساس بمأساوية حاله عبر تقديم جمالية حياة متحسر عليها فهي مضت وحل مكانها الموات .

وظهر في الأبيات معجم وجداني توزع على ألفاظ (أغبط للدلالة على تجدد الحسد واستمراها)،و أليفين(دلالة الصفة على ديمومة الألفة ،و ذكرت(دلالة الماضي على تحقق التذكر وثباته،و قلبي دلالة اسم الذات دلالة على الواقعية والصدق) و: حبها، هوى،سلوة ،(للإطلاق الحب و الهوى و السلوة).

وامتازت أغلب الألفاظ بانتمائها لمجال العاطفة والوجدان مما جعلها لا ترتبط مباشرة بسمات بيئة خاصة تدل على مكان معين في زمن معين ، فالأبيات نفحات روحية تتنسمها النفس من دون ارتباط بالزمان والمكان، ولكن يستدل منها على هوية مكان الشعر العذري وزمانه. و قد أسهمت البنية اللفظية عبر تنوعها المعجمي و الدلالي في تمكين الإحساس بجمالية المأسوي في الأبيات،فضلاً عن خواصها في إقامة جسور حيوية في التواصل مع الوجدان و العاطفة.

جمالية التراكيب :

كانت تراكيب النص رشيقة طرية تتسم بالعذوبة و الرقة ، فأسهمت بتشكيل أبعاد مشاعر الأسى و الألم، فقد بدأت (هذه الأبيات) بأسلوب قسم إسلامي يكشف عن تأثر أسلوب الشاعر بالقرآن ، وأثره في إشاعة طهر روحي ، فكرر في البيت ذاته (الذي) ولم يكن برأي القدماء يريد تكثير القسم، لأن اليمين يمين واحدة بدلالة أن لها جوابًا واحدًا، ولو كانت أَيمانًا مختلفة لوجب أن يكون لها أجوبة مختلفة، وفائدة التكرير التفخيم والتهويل. وعلى هذا إذا قال القائل: والله والله لقد كان كذا، فاليمين واحدة،.

وهو أسلوب جرى على ما ورد في القرآن الكريم من قوله تعالى: (والليل إذا يغشى، والنهار إذا تجلّى. و ما خلق الذكر والأنثى)،على أن ما في البيت من اختلاف الأفعال الداخلة في الصلات جعل الكلام أحسن، والتفخيم أبلغ. وجواب القسم كما هو بيّن: (لقد تركتني) ، وظهرت المقابلات بين البكاء و الضحك و الموت و الحياة لتشكل برهانا واقعياً مقنعاً على تكامل الوجود وثنائية تناقضه.

وغلب على النص الأسلوب الخبري لأن الشاعر في مجال الإخبار عن مأساته ، فهو يريد تقريرها إثبات صدق أحاسيسه بها (تكاد تندى: تقرير الندى وصدق إحساسه به)، و استعمل الإنشاء للتعبير اضطرابه وشدة انفعاله بنشوة الحب (فيا حُبَّها زِدْني هَوىً كلَّ ليلةٍ) فيشخصها كائناً،و يمنحه سمات المخاطبة لجعله قريباً منه مثل مرآة يرى فيها حبه،كذلك الأمر في مخاطبة السلوة التي تزيده انفعالاً بالألم ويا سَلْوةَ الأَيّامِ مَوْعِدُكِ الحَشْرُ . ووظف التعريف للهوى و لليلة تحبباً.

واستعمل الشاعر التشخيص في أنسنة الدهر والحب و الهوى لإثارة المبالغة والتهويل . لقد أدت التراكيب في أحوال أخرى لم نأت عليها ملامح إبداع الشعرية وجمالية الإحساس بالمأسوي.

جمالية التصوير:

تميزت الأبيات بتصوير إبداعي عذب جعله مثالاً للجودة والتأثير ، و تنوع التصوير في الأبيات وتداخل حتى يمكننا تخيّل كل صورة بصورة بصور بلاغية متعددة ، وانضوت مجمل الصور البلاغية في تصوير تقريري يكشف واقعية صورة مأساة الفراق التي رسمتها الأبيات ،

وكان التصوير سمة إبداعية فنية عليا في هذه الأبيات ارتقت به إلى مصاف الشعر البراق العذب،ومن أبرز تلك الصورة البلاغية التي توهجت في سياق التصوير التقرير الذي جعل النص صورة كلية ، نجده في الكناية التي وردت في قوله: (لقد تركتني ... الذعر)، إذ كنى الشاعر عن حسرته ووحشته بغبطه كل وحشين يراهما أليفين لا يروعهما الذعر للبرهان على شدة حسرته وألم الفراق من محبوبته.

وأبدع الشاعر في استعمال التشبيه التمثيلي في قوله : (إذا ذكرت ... القطر)

ليصور حال ارتعاش قلبه للذكرى بحال عصفور ينتفض حين يبلله المطر، فتمعن الصورة في إثارة الخيال ،وإقامة براهين وحجج جمالية، تقرع باب النفس بقوة منطقها الجمالي. وبناء إدهاش عذب بجمال الصورة.

واستعمل تصويراً بارعاً متعدد الأوجه في قوله:

تَكادُ يَدِي تَنْدَى، إذا ما لَمسْتُها وتَنْبُتُ، في أَطْرافِها، الوَرَقُ الخُضْرُ

فوظف في قوله تكاد تندى يدي الاستعارة المكنية بقصد إخفاء المشبه وإظهاره في المشبه به لبلوغه فيه ما لم يبلغ في أساسه بقصد زيادة المبالغة ، فيحقق قدراً مضاعفاً من توليد الإثارة والتهويل، فشبّه اليد بزرع يندى لشدة أثر اللمس على روحه، وجعلها للغرض الجمالي نفسه تنبت وتخضر.

ونجد الشاعر استعمل الاستعارة المكنية كذلك في مقابلة بين الدهر الذي جعله كالإنسان يسعى للفرقة بينه وبين المحبوبة ، و الإنسان الذي يسكن بعد تحقيق سعايته ، وفيهما أخفى المشبه و أظهره في المشبه به ليثير أكبر قدر من المبالغة والتهويل بقصد إثارة الإحساس بألمه.

عمل التصوير في هذه الأبيات تصعيد الإحساس بمأساة الشاعر و فتح مصاريع التخيل على أمداء واسعة من جمال الوجدان وبوح الروح ، فشكل نموذجاً جميلاً من جماليات الغزل العذري الذي امتاز بقدرته على بناء مشاركة وجدانية واسعة له في المتلقي.

جماليات الإيقاع :

كان الإيقاع في هذه الأبيات صدى أنغام تمس الحواس بوافر الجمال في آهات الأسى و التوجع ، وهي في الأساس بوح وجداني شجي يفيض حزناً ، فتداخلت فيها مختلف البنى الإيقاعية الداخلية التي تشكل نغمات متدفقة توائم أفق معاني النص ومن أمثلتها البيت الأول و الأخير ، حيث تتداخل المقابلة مع حسن التقسيم مع الطباق لتكون جرساً داخلياً يوقع بوح النص ، ويرفد ذلك تكرار الحروف (التاء و الراء الفاء و الهاء و النون التي تشترك بالإيحاء بالمشاعر الإنسانية الرقيقة والحزن و الألم و التأوه صدى التلاشي و النهايات وحشرجة النفس وترجيعها)

وعمل المد الطويل في أرى و تندى و القلى وانقضى على تشكيل صدى طويل للآه يلائم تأوه الشاعر في تلك الأحوال ، بينما شدة الألم وثقل أحوال الصبر والدهر و الذعر والحشر، استدعت المد القصير لرغبة الشاعر في الخلاص من وطأتها، ووفر الضم روي إيحاء بسمو روح الشاعر ، وصب الشاعر مختلف هذه الإيقاعات في مجرى البحر الطويل التي تعنى تفعيلاته

بتوقيع التأمل و الاستغراق في رسم آهات النفس، وكونت جملة هذه الإيقاعات المتداخلة أنغاماً عزفت معاني النص في إيحاءاتها.

الخاتمة:

رسمت هذه الأبيات نموذجاً عذباً للشعر العذري و حملت الكثير من سماته المعنوية والفنية، إنما غاب في هذه الأبيات مظاهر القص الذي امتاز بها النوع من الشعر، ولا بد من الإشارة أن هذه الأبيات تلتقي كثيراً فنياً ومعنوياً مع أغلب الشعر العذري فلا تبقي على هوية شاعرها خالصة ومما يدل على ذلك نسبة بعض أبياتها إلى شعراء آخرين، ومرد ذلك تشابه تجارب المأساة في الشعر العذري.

النص الثاني الحنين

قال الصمة القشيري، والنص لأكثر من شاعر، يحنّ إلى نجد (الطويل):

حَنَنتَ إلى رَيّا وَنَفسُـكَ باعَـدَت مَزارَكَ مِن رَيّا وَشَعباكُمـــا مَعا
فَما حَسَنٌ أَنْ تَأتِيَ الأَمرَ طائِعــاً وَتَجزَعَ أَنْ داعي الصَّبابَةِ أسمعا
قِفا وَدِّعا نَجداً وَمَن حَلَّ بِالحِمــى وَقَـلَّ لِنَجــدٍ عِنــدَنا أَن يُـوَدَّعـا
بنفسيَ تلك الأرض ما أطيب الرُّبا وما أحسن المصطاف والمتربَّعـا
وَلَيسَت عَشـيّاتُ الحِمى بـرَواجِعٍ عَلَيكَ وَلَكِنْ خَلِّ عَينَيكَ تَدمَــعـا
ولما رأيــت البِشْر أعـرض دوننا وحالتْ بناتُ الشَّوقِ يحنِنَّ نُزَّعـا
بَكَت عَينِيَ اليُسرى فَلَمّا زَجَـرتُها عَنِ الجَهلِ بَعدَ الحِلمِ أَسبَلَتا مَعا
تلفّتُّ نحو الحــيِّ حتَّى وجدتُني وجعتُ من الإصغاء ليتاً وأخدعـا
وَأَذكُرُ أَيّامَ الحِمـــــى ثُـمَّ أَنثَني عَلى كَبِدي مِن خَشيَةٍ أَنْ تَصَدَّعا

شرح المفردات:

الحنين: تألم من الشوق، ريّا: اسم امرأة، باعدت: أبعدت، المزار: الزيارة، الشعب: الحي، تجزع: شدة الحزن وفقدان الصبر عليه، الصبابة: شدة الشوق، الحمى: موضع فيه ماء وكلأ يمنع الناس منه، الربا: ما ارتفع من الأرض، المصطاف: مكان الصيف، المتربع: مكان الربيع، البشر: جبل بالجزيرة العربية، أعرض: أبدى عرضه

وجانبه، حالت: تحركت، بنات الشوق: نوازع الحنين كأطفال الحب، النُّزَّع: جمع نازع أي مشتاق، زجرتها: منعتها، الجهل: الجزع، الحلم: الصبر، أسبلتا: دمعتا، تلفت: التفت، الإصغاء: الميل، الليت: صفحة العنق، الأخدع: عرق فيها، تصدع: تشقق.

مقدمة:

تشكّل هذه الأبيات لوحة شعرية تشع أصفى ألوان الروح وهي تتوجع حنيناً إلى وطنها وأحبتها، فتوقّع أنين شاعر وآهاته حسرة عليهما بعدما شاء أن يغترب، فأوجعه الندم على خياره بعد أن استبدَّ به الحنين، فراح يتذكّر بلاده التي قلّما كان يودّعها، ويزفر ذكرياته حارة تتردد في أجواء الصحراء الخالية، ويصير الشعر في هذه الحال صدى وجدانه المكسور، وتعد هذه اللوحة من أوائل هذا الفن المستحدث في العصر الأموي، وقد عدت هذه القصيدة من عيون الشعر العربي فنسبت لأكثر من شاعر، وسوف نحلل هذه اللوحة وفق مستوييها الفكري والفني على النحو الآتي:

البناء الفكري:

يتجلّى البناء الفكري للوحة بمحورين ارتسمت حولهما جملة الفكر التي جسدت مفهوم الحنين والشوق، هما الشكل الذي قدّم الشاعر من خلاله وصف ملامح الأسى والحزن التي ظهرت على محياه، والفعل الذي حمل مجموعة المؤثرات التي أحدثها الحنين والشوق في نفسه، ويمكننا تفصليهما على النحو الآتي:

أ- **الشكل:** عني الشاعر برسم هيئات تعكس حزنه وألمه، فتبعث الشعور بالأسى، وظهرت في اللوحة على النحو الآتي:

الانثناء: صوّر الشاعر حاله وهو ينثني على كبده لشدة توجعه من الشوق والحنين والحزن ، وهو مشهد إنساني مؤلم يوحي بشدة مأساته.

إسبال الدمع: رسم هيئة عينيه تسبلان الدمع وتغرقان وجه لشدة ألمه.

الالتفات: رسم الشاعر كثرة التفاته نحو جهة وطنه تحسراً، وميل عنقه نحو وكأنه مصغ لشخص، فأوجع دوام الالتفات صفحة عنقه وعرق الليت فيها.

إعراض الجبل: رسم مشهد جبل البشر وهو يبدي عرضه وجانبه فيقف حائلاً بين عيونه ووطنه، فيوحي بشدة تألمه وأساه حين يرى الجبل بكل عرضه يحجز عينيه عن رؤية بلاده.

شكلت جملة الفكر التي تحدثت عن هيئات حزن الشاعر وبكائه وتلفته وحؤول الجبل بينه وبين بلاده مظاهر حسية جسدت هيئات مأسوية تثير الإحساس بها، ولاشك في أن هذه الأشكال للهيئات الحزينة التي عرضناها هي نتاج فعل مأسوي في أصل تكوينها الشعري.

ب- **الفعل:** يشكّل الفعل المحور الثاني من البناء الفكري للوحة وهو أكثر اتساعاً، لأنه جملة المؤثرات التي ولدت الشكل من جهة، ومن جهة أخرى تأسست عليه جملة الفكر التي حملت التعبير عمّا كان ينتاب الشاعر من أحوال، ويمكننا تصنيف الفعل وفق الآتي:

الحنين والشوق: شكّل استبداد الحنين بالشاعر عمود البناء الفكري في اللوحة ، فقد شاء الشاعر أن يغترب غير أنه ما إن فارق محبوبته وديارة حتى تفتقت في نفسه نوازع الحنين والشوق إلى محبوبته ريا كما نازعه الحنين إلى حبيبهما اللذين كانا يعيشان فيهما، وتلظت حرارة الشوق والحنين في نفسه حين وقف يودع نجداً وكان قلما يغادرها، فذابت نفسه حنياً وشوقاً إلى رباها وحسن مصطافها ومتربعها فهو يفتديها بنفسه لشدة حبه لها، وزاد في لوعة حنينه وأساه يقينه بأن العشيات التي يقضيها في وطنه لن تعود فازداد تحرقاً، ووقف جبل البشر حائلاً بينه وبين وطنه فتحركت نوازع حنينه وشوقه ولوعته .

الحب: حملت اللوحة في مختلف تجلياتها مشاعر الحب العميقة للوطن وللمحبوبة والأهل، والشوق والحنين اللذين تجلّيا في اللوحة هما نتاج هذا الحب العميق.

الحسرة: أظهر الشاعر حسرته الشديدة لفراقه أحبابه وديارة، فكانت هذه الحسرة تتردد في الأبيات مؤلمة فاجعة أفقدته صبره.

الذكرى: كان الشاعر يزداد انكساراً وحزناً حين يتذكر الأيام التي كان يقضيها في دياره، فيهيج شوقه وحنينه فيتوجع، وينثني على كبده ويقبض عليها خشية أن تتشقق حزناً ولوعة على تلك الأيام.

اللّوم: يشتد الشاعر في لوم نفسه حين يشتد به الحنين إلى ريا ووطنه فهو شاء أن يغترب ويتحمّل لوعة الحنين بإرادته.

الحزن: شكلت أبيات اللوحة بأكملها تعبيراً عن فكرة الحزن والألم والأسى لفراقه حبيبته ووطنه ، وتمظهر حزنه في شدة بكائه وحسرته، وفقدانه للصبر الذي جهد في التحلي به إلا أن شدة حزنه كانت أقوى، فراح يتفطّر قلبه حزناً .

اليأس: تجلى يأس الشاعر بتيقُّنه في عدم عودة عشيات الحمى وأيامه في بلاده مع محبوبته، ونفاد صبره فلاذ بالبكاء والتوجع والتحسر رغم إدراكه أن البكاء لن يجديه نفعاً ولن يغنيه عن الحنين والشوق لدياره ومحبوبته .

شكلت جملة هذه الأفعال المأسوية محور فكر اللوحة وطغت على الفكر التي قدمت الشكل المأسوي، لأن المأساة في مختلف مكوناتها تعتمد فكرها على الفعل الوجداني وتحرُّق الذات ولوعتها وألمها، وتضافر الفعل مع الشكل في اللوحة ليكوّن فكرة المأساة التي عاشها الشاعر نتيجة اغترابه عن وطنه وفراقه لمحبوبته، فراح يكابد وجع الشوق والحنين إليهما، وأسهمت مجمل هذه الفكر في بناء الإحساس بالحالة المأسوية التي عاناها الشاعر في حنينه لبلاده ومحبوبته، فكانت اللوحة زفرة حرّى تردّد حرقة ألمه وحزنه.

البناء الفني:

يتجلى البناء الفني في لوحة الحنين والشوق عند الصمة بتشابك جملة ألفاظ وتراكيب وصور وإيقاع يربطها الإحساس المأسوي، وتعمل وفق بناها الفنية على تعميق هذا الإحساس وإجلائه وتعظيمه وسنوجز هذه المكونات الفنية في اللوحة:

الألفاظ الموحية بالمأسوي: قامت لوحة الحنين على بنية لفظية وجدانية شجية شكلت الإحساس المأسوي من خلال تكوينها معجمات ذات دلالة مباشرة على المأساة ملأت اللوحة وأسهمت الدلالة الصرفية للألفاظ في تعظيم حال حزن الشاعر وألمه ويمكننا استخلاص المعجمات الآتية:

– **معجم الشوق والحنين:** وظّف الشاعر مجموعة ألفاظ ذات دلالة مباشرة على الشوق والحنين مستعملاً تأثير البنية الصرفية في تفجير أقصى طاقات التعبير عن الشوق والحنين، فاستعمل لفظ

حننت بصيغة الماضي للدلالة على تحقق الحنين وثبوته، واستعمل لفظ يحنن بصيغة المضارع للدلالة على تجدد الحنين واستمراره، واستعمل نزّعاً وهو جمع لصيغة اسم الفاعل نازع للدلالة على استمرار الشوق وديمومته وأفاد الجمع زيادةً في التكثير، واستعمل المصدر صبابة للدلالة على إطلاق شدة الشوق، وهو معجم أسهم في إثارة تهويل الحنين والشوق والمبالغة في شدتهما.

– **معجم الحزن:** وظّف الشاعر مجموعة واسعة من الألفاظ التي تحفل بالحزن والألم والحسرة، وانساحت مفرداته على مساحة اللوحة وجعلتها تنبض بالبكاء والألم، فاستعمل لفظ تدمع بصيغة المضارعة للدلالة على تجدد سفح الدمع واستمراره، واستعمل صيغة الماضي في لفظي بكت وأسبلتا للدلالة على ثبوت البكاء وسيلان الدمع وتحققهما، واستعمل صيغة المضارع تجزع للدلالة على تجدد الجزع واستمراره، وأسهم هذا المعجم في إغراق اللوحة بأطياف الحزن والأسى.

– **معجما المكان والزمان:** يستدعي موضوع الحنين والشوق توظيف المكان والزمان اللذين يثيران حنين الشاعر وشوقه فاستعمل أسماء العلم ريا والبشر ونجد لتحديد المحبوبة وموطنه وبناء اليقين بحقيقة شوقه وحنينه لشخص وموطن معروفين، ثم استعمل الصفات العامة للمكان لألفته بتفاصيل المكان، الحمى شعباكما، والربا والمصطاف والمتربعا ، فأسهم هذا المعجم في الكشف عن علاقة انتماء الشاعر للمكان وتفاصيله وعيشه في مختلف أمكنته وأزمنته، فأكسب اللوحة مزيداً من الواقعية والحقيقة، فضلاً عن ألفاظ ذات دلالة على الحنين والشوق والحزن والأسى تولدت دلالتها عبر السياق مثل ودِّعا دلالة الأمر على التماس الوداع، وأعرض دلالة الماضي على ثبات وقوع الحاجز بين البصر والمكان، وتلفتُّ دلالة على شدة الحزن، فشكلت هذه المعجمات دلالات تثير التهويل بمأساة الشاعر وتبني الإحساس بمعاناته.

(ويمكننا التوسع أكثر في البنية اللفظية للوحة الحنين)

الأساليب: تكاد تتناوب أساليب الخبر والإنشاء في الأبيات فوظّف **الأسلوب الخبري** في قوله (حننت إلى ريا ..) للإخبار عن حنينه وتقرير حقيقته وإثبات صدق أحاسيسه بوقعه، وكذلك (بكت عيني .. أسبلتا) للإخبار ببكائه وتقرير وقوع البكاء والإسبال وتحقق صدق إحساسه بهما، (يمكن دراسة جمل خبرية كثيرة في النص)

واستعمل **الأسلوب الإنشائي** للتعبير عن شدة انفعاله واضطرابه وحزنه فاستعمل (قفا ودعا) لالتماس حقيقة الوقوف للوداع، واستعمل النفي (فما حسن) لاضطرابه وانفعاله في لوم نفسه على خيارها على الرحيل، ووظف النفي كذلك في قوله (وليست عشيات الحمى..) للتعبير عن شدة اضطرابه وانفعاله بنوازع الحنين التي انتابته.

واستعمل **التنكير** اللفظي لتعظيم لوم نفسه في قوله حسن، وتعظيم ألم عنقه لكثرة تلفُّته إلى الديار في قوله ليتا وأخدعاً بقصد تعظيم شدة تعلقه بموطنه، واستعمل **التعريف** أيضاً لتعظيم شوقه في قوله الشوق والصبابة. وقد عملت جملة الأساليب على إكساء فكر النص لبوساً جمالياً أسهم في بناء الإحساس بالمأسوي.

واستعمل الشاعر **التجسيم** لتهويل توجعه من الحنين فجعل المعنوي الحنين صورة محسوسة تتمثل في الانثناء على الكبد، وكذلك جعل الشوق المعنوي صورة حسية تتمثل في كثرة التفات العنق حتى توجعت.

التصوير: طغى على اللوحة التصوير التقريري، وذلك لأن الشاعر عاش تجربة الاغتراب والحنين بصدق وعانى مأساتها، فكانت لوحته زفرة ألم وتحسر وحنين، عمد الشاعر إلى وصف هذه التجربة بواقعية شديدة، فوصف عبر بوح وجداني رقيق آلامه النفسية والجسدية نتيجة اغترابه وحنينه، وجسد هذا البوح من خلال وصف جيشان نفسه بوجع الحنين والشوق وتلفته نحو الديار وبكائه، ولم نلحظ جنوحه إلى التصوير البلاغي باستثناء صورة واحدة في قوله (وحالتْ بنات الشَّوق يحنِنَّ نُزَّعا)، فوظّف الاستعارة المكنية إذ شبه نوازع الشوق ببنات، واستعمل طاقة التعبير الجمالي في الاستعارة المكنية بقصد إخفاء المشبه وإظهاره في المشبه به لبلوغه فيه ما لم يبلغ في أساسه، مستثمراً قدرتها على توليد مساق للمبالغة والتهويل، فشبّه نوازع الشوق والحنين ببنات.

الإيقاع:أنشأ الشاعر بنية إيقاعية حملت جملة دلالة اللوحة المأساوية وأحاسيسه المتألمة فأكثر من الأحرف التي توحي أصواتها بنبرات الألم والحسرة فأكثر من تكرار حرف النون الذي يوحي صوته بالألم والحزن والأنين، وأكثر من تكرار حرف العين الذي يوحي صوته بالذاتية ومشاعرها وظهور تجلياتها الشجية، وأكثر من تكرار حرف الشين الذي يوحي بشدة الألم وببعثرة النفس والنهاية

والاضمحلال والحزن، وأكثر من تكرار حرف الميم الذي يوحي صوته بالألفة والحميمية، وتضافرت مختلف هذه الأصوات وتناغمت في بناء إيقاع داخلي حزين يشبه الأنين بشجوه وألمه، ورفد الشاعر هذه البنية الصوتية ببنية صوتية أخرى قامت على توظيف الإيقاع الصوتي للمد في نهاية الكلمات فاستعمل المد القصير في نهاية كلمات (حننت، يحنن، الشوق) لشدة اللهفة التي يوحي بها المد القصير بينما استعمل المد الطويل في نهاية (شعبكما، معا) للدلالة على الآهات التي تنسجم مع المساحة الزمانية والمكانية التي طال عيشه فيها، وكذلك ورد المد الطويل في نهاية (تدمعا، وأسبلتا) للدلالة على طول مدة البكاء ويقينه بامتداد البكاء، وصب مختلف هذه الإيقاعات في إيقاع خارجي أعلى جرساً وأشد تنغيماً هي تفعيلات البحر الطويل التي تلائم حال الاستغراق والتأمل في وصف حنينه وألمه، وشكلت جملة هذه الإيقاعات موجات من الأنين الشجي اتسق فيها العالم النفسي الحزين للشاعر.

خاتمة: استطاع الشاعر الصمة القشيري في هذه الأبيات بناء لوحة رائدة شعرية في الحنين والشوق للأحبة والوطن، وطبعها بنوازع نفسه التي امتلأت حسرة وألماً ولوعة وجدانية شجية كونت جانباً مهماً من القيمة الجمالية للمأسوي، وتعد هذه القصيدة من الشعر الجديد الذي يحسب للشعر الأموي.

ملاحظات لوحة الحنين

- يُعد شعر الحنين من الظواهر الشعرية الجديدة في الشعر العربي.
- وتحتسب نشأته للشعر الأموي.
- يلحق شعر الحنين في الغالب بشعر الغزل العذري، غير أن ثمة لوحات تنتمي للغزل العذري لكنها تخلص لتصوير الشوق والحنين للأحبة والأهل، وبذلك جعلها غرضاً مستقلاً بذاته.
- نماذج من شعر الحنين والشوق في العصر الأموي.

ملاحظات حول لوحات الغزل:-

- **اتجه شعراء الغزل في العصر الأموي اتجاهين بارزين**
- **الاتجاه الأول الغزل الصريح : هو تجديد لشعر الغزل الجاهلي الذي افتتحه امرؤ القيس و يستغرق في الوصف الحسي لجماليات جسد المرأة وتظهر فيه روح قصصية عند الأمويين (تراجع سمات الغزل الصريح في محاضرات النظري)**

نماذج الغزل الصريح موجودة في محاضرة النظري

وتكثر في شعر عمر بن أبي ربيعة و العرجي والأحوص.

تبين محاضرة النظري التجديد الذي أحدثه الشعراء في المستوى الفكري.

الاتجاه الثاني الاتجاه العذري له جذور في الشعر الجاهلي مثل الشنفرى والعجلان .

- **سمات هذا الشعر و بنيته الفكرية موجودة في محاضرة النظري**
- **وهي أساسية في تحديد المستوى الفكري وأعلامه كثر مثل ذي الرمة ، قيس بن ذريح ومجنون ليلى ، الصمة القشرية ،عروة بن حزام .....**
- **نماذج من الشعر العذري موجودة في محاضرة النظري وفي شعر أعلامه.**

النص الثالث الوصف (السراب)

لوحة السراب عند ذي الرمة:

نموذج لوحة روعة السَّراب عند ذي الرُّمة: انطلقنا في اختيارنا لهذه اللوحة التي ارتأينا أنها تمثل نموذجاً للقيمة الجمالية للروعة من كونها أوسع لوحات السَّراب في شعر ذي الرُّمة، فه يتمتد إلى سبعة أبيات وتشكّل نصاً شعرياً مكتملاً لعالم السَّراب بمختلف تجلياته المعنوية والفنية، ويتضمن جملة الفكر التي أتينا عليها في دراسة البنى الثقافية للوحة السراب التي تبني الإحساس بجمالية الروعة (البسيط) ١:

١-وَمهمَهٍ طامِسِ الأَعلامِ في صَخَبِ ال أَصـــــداءِ مُختَلِطٍ بِالتُّربِ دَيجوجِ٢

٢-وَراكِدِ الشَّمسِ أَجاجٍ نَصَبتُ لَـــــــهُ حَـــــواجِبَ القَوم بِالمَهرِيَّةِ العوجِ

٣-إِذا تَنازَعَ جـــــــــالا مَجهَلٍ قَذَفٍ أَطـــــــرافَ مُطَّرِدٍ بِالحَرِّ مَنسوجِ

٤-تَلوي الثَّنـــــــــايا بِأَحقيها حَواشِيَهُ لَيَّ المُـــــــــلاءِ بِأَبوابِ التَفاريجِ

٥-كَأَنَّهُ وَالرهـــــــــاءُ المَرتُ يَركُضُهُ أَعرافُ أَزهَرَ تَحـــتَ الرِّيحِ مَنتوجِ

٦-يَجري وَيَرتَدُّ أَحيـــــــــاناً وَتطرُدُهُ نَكباءُ ظَمـــــأى مِنَ القَيظِيَّةِ الهوجِ

٧-في صَحنِ يهماءَ يَهتَفُّ السَّمـــامَ بِها في قَرقَرٍ بِلُعـابِ الشَّمسِ مَضروجِ

---

١. ديوان ذي الرُّمة، ج: ٢، ص: ٩٨١- ٩٨٧. الرُّمة، ج: ٢، ص: ٩٨٧.

٢. مهمة: مفازة بعيدة. طامس الأعلام: مندرس المعالم. صخب: شدة الصوت واختلاطه. أصداء: جمع صدى، وأراد به ترجيع الصوت. ديجوج: مظلم أسود. يوم راكد الشمس: شمسه لا تزول. أَجاجٍ: متوهج. المهرية: الإبل. الجالان: الجانبان. مجهل: مكان غامض. قذف: بعيد. مطرد: يبع بعضه بعضاً. . الثنايا: جمع ثنية، الطريق في الجبل. الحقو: الخصر. الحواشي: أطراف الثوب. تفاريج: شقوق. الملاء: الثوب. لي: طي. كأنه: أراد السَّراب. الموضع الرهاء: الواسع. المرت: المفازة بلا نبات. أزهر: أبيض، أراد ماء المطر. أعرافه: أعاليه. منتوج: خارج من السحاب. . نكباء: ريح منحرفة. هوج: ريح تقتلع البيوت. اليهماء: الفلاة التي لا يهتدى فيها. يهتف: يبرق. السمام: الريح الحارة. مضروج: ملطّخ. القرقر: الأرض الملساء.

البناء الفكري (الهيئات والمؤثرات) :تتسع الصحراء أمام عيني ذي الرُّمة وهو يبدأ رحلته في مجاهلها، بينما تضيق عليه نفسه، وتطبق على روحه الوحشة، فهو يدخل خلاء الصحراء مرتعش الأحاسيس، لتلاشيه في جوف متسع يغمره القيظ اللافح، يتقلّب بكل أحاسيسه القلقة في أتونها، وهو يراها مترامية ترامي وحدته ووحشته، ويتراءى له السَّراب، وهو الذي يدرك أنّ السَّراب أخذل من يلمع، فيحسّ بالتلاشي وسط فراغ الصحراء، وعلى وقع غمر السراب يجسّد مشاعره الحسية والروحية به، واضطرابه اضطراب السَّراب، ويتجلى شعوره به وفق جملة فكر وتصورات انبثقت من فكرتي شكل السَّراب وفعله كما سنفصل.

الشكل: يكوّن تمرئي شكل السَّراب شعرياً تعبيراً حسياً مباشراً لصورته المدركة بالبصر الشاعري، وهي مهما انتمت إلى عالمها التسجيلي التوثيقي المألوف في الشعر الأموي وما قبله، فإن الشاعر يحرر فيها الكثير من أحاسيسه، واضطرابه الداخليين، وهذا ما يبعد عنها الجمود والخمول، والعالم الأصم في اللوحة، وقد ظهر الشكل في هذه اللوحة وفق التكوينات الآتية:

السَّراب: السراب بذاته هيئة بصرية تدرك باللون، وقد برز شكله في اللوحة مكوّناً رئيساً لمعالمها، وما دونه هو خلفية صماء وعالم جامد، وقد عني الشاعر عناية لافتة في تجسيد شكل السَّراب، إذ نوّع صوره وعددها مستعيراً من خبراته الحسية الجمالية مثلاً صورية ليشبّه السَّراب بها، وهو لم يجعل شكل السَّراب ساكناً، بل اعتمد في تصويره على الحركة، وهذا ما جعل الشكل صورة للفعل بقدر ما هو تجسيد للشكل، فالسَّراب تارة يكون على هيئة طريق نسجه الحرّ، وأخرى على صورة ماء يجيء ويذهب يتبع بعضُه بعضاً، وثمة صورة للشكل بلغت مبلغاً معقداً من التركيب حين شبّه ذو الرُّمة طيّ الهضاب حواشي السَّراب بطيّ السّتائر بالأبواب، وفي صورة أخرى رسمه يركض في مفازة بلا نبات، مثل ماء المطر الأبيض الذي يخرج من السحاب، ونحظى بصورة مركبة بالغة التداخل والحركة في مستوى عال من التمثيل الشكلي حيث يتخذ اللون رسماً لشكله، فينبع من شكل مركب كذلك، نراه في الأرض الملساء ملطخاً بصفرة لعاب الشمس الذي يتحدر من السّماء كنسج العنكبوت، ويعود الشاعر إلى رسم حركة السَّراب فيصوّر شكله وهو يَجري وَيَرتَدُّ وَتطرُدُهُ ريح حارة.

السعة: بدأ الشاعر بناء فكر السَّراب بتمهيد أشبه بخلفية، يرسم الشكل فيها، فصوّر صحراء شاسعة الأبعاد، غير متناهية الحدود، مطمسة المعالم، وهي وسط متسع لمفازة موغلة في التلاشي والمجهول. واتصف تعامل الشاعر في تصوير السعة برغبة كسر الحدود والانفتاح العدمي للشكل مدفوعاً برغبة تبديد المعالم والحدود، والانطلاق بعيداً عن الحس الهندسي في تكوين أبعاد الشكل.

الخلاء: جهد الشاعر في جعل المكان الذي يصوّر فيه السَّراب مكاناً قفراً خلاءً يطوف في أرجائه السكون، وخصّ السعة المسرفة في صورة الصحراء بالقفر وامِّحاء المعالم، بقصد تجسيد الخلاء في سياق تصوير سعة الصحراء، وخصّ الصحراء بوصف يَهْماءُ أي مفازة لا ماء فيها، ولا عَلَمَ ولا يُهتدَى لطُرُقِها، ولا يُسْمع فيها صوتٌ، فهي فلاةٌ مَلْساء ليس بها نبتٌ٣، ويجدر في هذا السياق أن نوضح أنّ إشارة الشاعر إلى تردد الصدى في جوف الصحراء.

اللون: ميّز الشاعر في فضاء الصحراء، ثلاثة ألوان، أولها السواد الذي أضفى عتمة على التربة التي خالطت معالمه، وثانيها: الصفرة التي تسرّبت من لعاب الشمس مثل نسيج العنكبوت فضرّجت لون السَّراب. وثالثها الأبيض وأراد به تشبيه السَّراب بالأزهر أي بماء المطر، وقد تميّز إحساس الشاعر باللون بالرؤية التركيبية المزجيّة، فهو وإن لم يحلّل اللون، ويتفنّن بإبراز جماليات تدرّجه، إلا أنّه جعله تركيباً مزجياً، فهو إمّا مختلط أو مضرّج، وفق تعبيره، أي لم يجعله صافياً خالصاً، وأمّا الألوان غير المباشرة، فظهرت في اللوحة بالإيحاء غير المقصود، وذلك بالأشياء التي أوردها، وهي تحمل بذاتها لوناً معيناً يخصّها، مثل الصحراء الخلاء المفتوح الذي يوحي بالبياض لشدة تلاشيه في أبعاد المكان، وكذلك الشمس، والسَّراب، والثنايا،والملاء، والسحاب، فقد ظهرت هذه الأشياء تحمل بتسميتها ألوانها الخاصة بها من دون تصريح الشاعر بها أو استعمالها في التعبير الشعري.

الحواس: اعتمدت اللوحة في أغلب مكوناتها المعنوية والحسية على مخاطبة الحواس بطريقة مباشرة، فكانت حاسة الرؤية أولى الحواس بالخطاب، فقد قدّم الشاعر لوحته في سلسلة مرئيات تثير البصر وتخاطبه، بدءاً بترامي حدود الصحراء وامِّحاء المعالم فيها، وتلوّن الطريق، ومروراً

---

٣. لسان العرب، (مادة: يهم).

بأشكال السَّراب وحركته، وتلوّنه بلعاب الشمس، وانتهاء بالأرض القفر، وتراوحت الرؤية في اللوحة بين التحليل المزاجي للشكل من خلال تفصيل صور السَّراب وتعدّد حركاته، وبين التركيب المزجيّ في بناء شكل السَّراب، والألوان في اللوحة.وتأتي الإشارة إلى حاسة السمع في اللوحة عابرة لتوحي بأن الصدى يتردّد في جوف الصحراء لخلائها وندرة الأصوات فيها، ويتجاهل الشاعر صوت الرياح التي تمرّ مسرعة، فيقتصر حديثه على وصف حركتها. أمّا حاسة اللمس فكانت بصورة حرارة الريح، وكأن الشاعر بتركيزه على حاسة الرؤية دون غيرها يريد بناء الإحساس بتجوّف الصحراء ، استجابة لهيمنة إحساسه الداخلي بالتبدّد والفراغ الذي تولّد بداخله، وشعوره العميق بتجوّف حياته لفقدانه محبوبة أيقن أنها سراب يخذل.

وقد شكّلت مجموعة الهيئات التي استقصيناها من اللوحة مظاهر تتسم بالضخامة والسعة والعظمة في الشكل، وهي هيئات تثير الإحساس بالمهابة والخوف والقلق التي تشكّل مظاهر جمالية الروعة.

الفعل: مما يحسب لذي الرُّمة في تفرّده بلوحات السَّراب اعتماده على رسم الشكل الذي يوحي بالفعل، ويولّد الرموز النفسية العميقة لدلالة السَّراب، فقد يندر أن نجد عند الشعراء الأمويين وسابقيهم أن يغيب الفعل التكويني من عالم اللوحة لصالح الشكل الذي ينتج فعلاً تأثيرياً لا تكوينياً، حتى في اللوحات الشكلية المحضّة التي أعدها الشعراء الجاهليون والإسلاميون والأمويون، وتناولوا فيها وصف المرأة والحيوان والسلاح والشعاب على ما فيها من أشكال، وكانوا يقصدون بتقديمها وصف جماليات مرئياتها، لكننا نجد أن الأفعال كانت فيها أساساً تكوينياً في لوحاتهم. أمّا في لوحة السَّراب هذه، فكان الفعل محض مؤثر خارجي، ولولا الإيحاءات التي تنبض من خلف ظواهر جماليات اللوحة لبدت اللوحة تركيب هيئات جامدة صماء، إذ لا نجد فعلاً تكوينياً مباشراً متولّداً من كائنات اللوحة ينتج عوالم جديدة، وحتى فعل تكوّن السَّراب هو نتاج الشكل، ونتيجة سعة الصحراء وخلائها وحرارتها، وظهرت في اللوحة الأفعال بوصفِها مؤثرات على الصورة الآتية:

الطمس: أدى غمر السراب المكان إلى طمس معالمه، وغياب الكائنات والآثار في جوفه، فبدت الصحراء فيه تلاشياً .

الالتهاب: أرجع الشاعر تكوّن الحرارة اللاهبة إلى السراب، وجعل الشمس راكدة في أوج حرارتها تنفث قيظها، فظهرت الحرارة في حال التهاب مستعر يطوف الصحراء، ويحولها إلى جذوة تنفث لهيبها.

المطاردة: صوّر الشاعر الريح تحرك السراب في حركات كرّ وفرّ، وكأنها تطارده في أطراف الصحراء، فيتشكّل بهيئات وأشكال متعددة جراء تلك المطاردة.

السكون: ظهرت الصحراء وسط السراب غارقة في سكون مطبق، فكان يسمع صدى أضعفِ صوتٍ، وقد حول السكون الصحراء إلى عالم فناء تسوده أجواء الموت والتلاشي والعدم.

الوحشة: ولّد السكونُ والفراغُ واتساعُ غرق الصحراء في السراب والمجهولُ وانعدامُ الرؤية مشاعرَ القلق التي استلبت الشاعر، وهو يوغل في متاهات هذا الإغلاق، وتستدعي الوحشة مشاعر الخوف من مخاطر المفازة المغلقة بالسراب.

تتصف هذه الأفعال بطابع التوالد التأثيري، وهي الطاغية في تشكيل عالم اللوحة، وقد بدت الأفعال التأثيرية أنها محرك عالم اللوحة، فبأثر اتساع الصحراء وحرارتها تراءى السَّراب، وبأثر الحرارة نصب الشاعر ناقته يغذّ السير لقطع مفازتها، وبأثر شدة الريح تحرك السَّراب، وتشكلت صوره، وكانت حركة السَّراب في اللوحة نتاجاً لتعدّد أشكاله.

لقد شكلت مكونات البنى الفكرية للوحة في الشكل والفعل تفاصيل البنى الفكرية لقيمة الروعة التي تتمثل في قوة المشهد وعظمة شكله وتكوينه الشعور بالمهابة والخوف وإثارة الإعجاب بتجلياته.

البناء الجمالي: (الصورة والصدى): يتجلّى خيال الشاعر وميزاته الفنية والجمالية بتحليل تكوّنه في نسيج متداخل متنامٍ في أبعاد عالم اللفظ والتركيب والصورة والإيقاع وسنفصل هذه المكونات على النحو الآتي:

جماليات البنية اللفظية الموحية بالروعة: ينشأ تكوين الإحساس الجمالي في اللوحة الشعرية من الطاقة التعبيرية الجمالية للغة، سواء أكانت حسية أم معنوية، إذ إن "معجمَ أيِّ نصٍّ يمثِّل، في

المقام الأول، عالمَ ذلك النّصّ، أمّا الكلمات التي يتكوَّن منها؛ فهي التي تملأ فراغ ذلك العالم، ومن كلا الجانبين تتخلَّق بنية الوجود الشعري"٤، وحين يكون المعجم منحرفاً عن التعبير الوصفي المباشر يكتنز بطاقة إيحائية ثريّة بالجمال النابع من النص، فيتّصف المعجم بالجمالي، ويجعل عالم النّصّ جمالياً، وتجلّى ذلك في اللوحة باستعمال"ذي الرُّمة "ألفاظاً تثير الانفعال الجمالي بالسَّراب.

تستجيب الألفاظ المعبرة عن الإفراط، والمبالغة بالقوة والضخامة والمهابة، بحيوية لأحاسيس الشاعر، وتجسّد انفعاله الجمالي باتساع الصحراء وتكوّن السَّراب و"تطلق سراح المعنى"٥ إلى أعلى درجاته، وتحفّز مخيلته على ابتداع صيغ لفظية توحي بهذا السراح، وسنصنّف البنية اللفظية في اللوحة وفق معجمات جمالية، نحدد دلالاتها، ثم المجال الذي عبّرت عن جماله، ثم نبيّن صيغها التي كوّنت معياراً جمالياً للروعة، بحسب البنى المكونة للسَّراب في اللوحة.

١- **معجم السَّراب:** لم يكوّن الشاعر معجماً للسراب يسرد أسماءه وصفاته، بل بنى معجماً يرتبط بطريقة غير مباشرة بصور تشكّله في الصحراء، لذلك تميّز معجم السَّراب في اللوحة بانتمائه إلى الألفاظ التي تختص بوصف حركته وتكوينه، وهيكلته، وهو الشكل الوحيد المحدد والمجسم في اللوحة التي اتسمت بالخلاء والتلاشي وانفتاح الحدود، فقد ارتسم وجوده بحدود وهياكل، وأسهمت الحرارة والريح في تكوينه الهيكلي، وإعطاء اللوحة معالم شكل مقيد بحدود، وعنيت هذه الألفاظ بتشكيل شكله وحركته بأوصاف عامة لم تعنَ بأبعاد هندسة الشكل التفصيلية، أو تدرّج صور تكوينه وأبعادها المكانية، وغلبت على الألفاظ سمات الحركة والتكوين، واتسمت بالدلالة على التكثير والتجديد والاستمرار، وفق غلبة دلالة الصيغة الاشتقاقية عليها، وكانت ألفاظاً بصرية محضة، فامتلكت التأثير البنيوي في بناء الإحساس بمهابة السَّراب، وروعته، كما نبين في الجدول الآتي(١):

---

٤. تحليل النّصّ الشعري (بنية القصيدة): يوري لوتمان، تر: محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ت)، ص: ١٢٦.

٥ـ اللغة العليا: جان كوهن، تر: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ١٩٩٥، ص: ٤٥.

جدول(١) معجم السَّراب

اللفظ	دلالته	مجاله	الحاسة	معيارها الجمالي
مُطَّرِد	تراكب السَّراب، وحركته	شكل السَّراب فعل السَّراب	البصر	دلالة اسم الفاعل على ديمومة الاطراد واستمراره
مَنسوجِ	حبك السَّراب	شكل السَّراب	البصر	دلالة اسم المفعول على ثبات الحبك وديمومته
حَواشِيَهُ	أطراف السَّراب	شكل السَّراب	البصر	دلالة الجمع على التكثير
لَيَّ	التواء السَّراب	شكل السَّراب	البصر	دلالة المصدر على إطلاق اللي
يَركُضُهُ	امتداد السَّراب وجريه	شكل السَّراب فعل السَّراب	البصر	دلالة الفعل المضارع على تجدد الركض واستمراره
أَزهَرَ	لون السَّراب	شكل السَّراب	البصر	دلالة الصفة على ثبوت اللون وديمومته
منتوج	لون السَّراب	شكل السَّراب	البصر	دلالة اسم المفعول على ثبات الإنتاج وديمومته
يَجري	امتداد السَّراب وتقدمه	شكل السَّراب فعل السَّراب	البصر	دلالة الفعل على تجدد الجري واستمراره
يَرتَدُّ	امتداد السراب وتراجعه	شكل السَّراب فعل السَّراب	البصر	دلالة الفعل على تجدد الارتداد واستمراره
تطرُدُهُ	اندفاع السَّراب بفعل الريح	شكل السَّراب	البصر	دلالة الفعل على تجدد الطرد واستمراره
يَهتَفُّ	يبرق	شكل السَّراب	البصر	دلالة الفعل على تجدد البر يق واستمراره

٢ – معجم الصحراء: ظهرت الصحراء في اللوحة مكوناً طبيعياً للسراب، فتَشكّلَ معجمها اللفظي استجابة لبناء صورتها التكوينية، لكننا نجد أن غالبية ألفاظ معجمها تألفت من صيغ وصفية أكثر مما هي تكوينية، واتصفت بانتمائها إلى معجمين لفظيين هما:

أ . معجم السعة: شكّل الشاعر معجم السعة من جملة ألفاظ، كانت قسمة بين ألفاظ ذات دلالة على فعل اتساع الصحراء، وألفاظ ذات تعبير معجمي وصفي مباشر للاتساع وترامي الأبعاد وانفتاحها، وبقيت في اللوحة أسيرة بعدها المعجمي مع انحراف للمبالغة ناشئ من بنيتها الصرفية، تجعلها قادرة على التعبير عن المثال الأعلى الاصطلاحي لسعة الصحراء، وتميزت هذه الألفاظ بشيء من الخمول الشعري وخلاصها للمعنى الاصطلاحي الوصفي الجدول (٢) :

	اللفظ	دلالته	مجاله	الحاسة	معيارها الجمالي
جدول(٢) معجم الصحراء	مهمَهٍ	مفازة مترامية الأبعاد: السعة	شكل الصحراء	البصر	دلالة اللفظ على المثل الأعلى لسعة الصحراء
	صخب	اختلاط الصوت: سعة الصحراء:	فعل الصحراء	السمع	دلالة المصدر (صخب)على إطلاق اختلاط الصوت
	الأصداء	ترجيع الصوت: سعة الصحراء:	فعل الصحراء	السمع	دلالة الجمع على التكثير
	الرهاء	المكان الواسع: السعة	شكل الصحراء	البصر	دلالة اللفظ على المثل الأعلى لسعة الصحراء
	صحن	وسط الصحراء: السعة	شكل الصحراء	البصر	دلالة اللفظ على المثل الأعلى لسعة الصحراء
	قذف	بعيد: سعة الصحراء	شكل الصحراء	البصر	دلالة المصدر (قذف)على إطلاق البعد والسعة

ب . معجم الخلاء: تمايزت في معجم الصحراء مجموعة ألفاظ ارتبطت بالتعبير الوصفي المباشر عن الخلاء، والتجوّف الباعثين لأحاسيس الوحشة، وغلب على هذه الألفاظ الصيغ اللفظية الوصفية المعجمية التي تعبّر عن تسميات معيّنة للأرض الخلاء، فأصبحت مُثلاً للخلاء، وانحصرت هذه الألفاظ بخصوصية مخاطبتها حاسة البصر، ويتضح ذلك بالجدول الآتي، الجدول(٣) :

	اللفظ	دلالته	مجاله	الحاسة	معيارها الجمالي
جدول(٣) معجم الخلاء	طامِس	المكان المندرس المتلاشي المعالم: الخلاء	شكل الصحراء	البصر	دلالة اسم الفاعل على ديمومة الطمس واستمراره
	مُختَلِطٍ	اختلاط لون الطريق: الخلاء	شكل الصحراء	البصر	دلالة اسم الفاعل على ديمومة الطمس واستمراره
	ديجوج	الظلمة والسواد: الخلاء	شكل الصحراء	البصر	دلالة اللفظ على المثل الأعلى للظلمة
	مَجهَل	مكان لا معالم فيه: الخلاء	شكل الصحراء	البصر	دلالة اللفظ على المثل الأعلى للخلاء
	المرت	المفازة بلا نبات: الخلاء	شكل الصحراء	البصر	دلالة اللفظ على المثل الأعلى للخلاء
	اليهماء	الفلاة التي لا يهتدي فيها: الخلاء	شكل الصحراء	البصر	دلالة اللفظ على المثل الأعلى للخلاء
	قرقر	الأرض الملساء: الخلاء	شكل الصحراء	البصر	دلالة اللفظ على المثل الأعلى للخلاء

٣. معجم الحرارة:برزت صورة الحرارة في اللوحة متمّمة لصورة الصحراء سواء في تكوينها للصحراء، أم للسراب، وحمل معجمها اللفظي سمات معجم الصحراء في ارتخائها للصيغ الوصفية المباشرة القائمة على ما تعبر عنها بتسمياتها المتداولة في مجال وصف الحرارة، ولم تمتد الصيغ اللفظية إلى الكشف عن التوليد أوالتدرج أو المعايرة لحال الحرارة، فاستقلت بسمتها الوصفية الجامدة، واعتمدت نمطاً تقليدياً في مخاطبة حاسة اللمس باستثناء صورة لعاب الشمس التي تدل على الحرارة بتكونها البصري، وكوّن هذا المعجم الإحساس بالروعة بالتعبير المباشر عن شدة التهابها كما نبين في الجدول (٤):

جدول(٤) معجم الحرارة

اللفظ	دلالته	مجاله	الحاسة	معيارها الجمالي
راكد	ثبوت الحرارة	فعل الحرارة	اللمس	دلالة اسم الفاعل على ديمومة الحرارة واستمرارها
الشمس	مصدر الحرارة	فعل الحرارة	اللمس	دلالة المثل الأعلى للحرارة على شدتها
أجّاجٍ	التهاب الحرارة	فعل الحرارة	اللمس	دلالة المبالغة على كثرة الالتهاب واستمراره
الحَرّ	شدة الحرارة	فعل الحرارة	اللمس	دلالة المصدر على إطلاق الحرارة
القَيظِيَّةِ	شدة الحرارة	فعل الحرارة	اللمس	النسبة للقيظ دالة على ثبوته
لُعابُ	ما تراه في شدَّة الحرّ مثل نسج العنكبوتِ	فعل الحرارة شكل الحرارة	اللمس البصر	دلالة المثل الأعلى للحرارة على شدتها

٤. معجم الريح: اتسم وجود الريح في اللوحة فضلاً عن تكوينه لعالم الصحراء بتوصيف الحركة، وبناء الهيكلة التي جسّمت الأشكال، وقيّدت الحدود في الفضاء الخلاء، وارتبط معجمها بتوصيف أنواع الرياح بألفاظ معجمية شاعت عند الشعراء بوصفها مُثلاً لشدة الريح وجفافها، وخاطبت مباشرة حاسة اللمس، وكونت الشعور بروعتها بتعبيرها المباشرة ويبين ذلك الجدول (٥):

	اللفظ	دلالته	مجاله	الحاسة	معيارها الجمالي
جدول (٥) معجم الريح	الريح	انتشار الرياح	فعل الصحراء	اللمس	دلالة المصدر على إطلاق الريح
	نَكباءُ	ريح تهب بين الصبا والشمال	فعل الصحراء	اللمس	دلالة المثل الأعلى على شدة الريح
	ظَمأى	ريحٌ حارَّة عَطْشى ليس فيها نَدًى شديدة الهبوب	فعل الصحراء	اللمس	دلالة الصفة على ثبوت الظمأ واستمراره
	الهوجِ	رياح شديدة تقتلع البيوت	فعل الصحراء	البصر اللمس	دلالة المثل الأعلى للريح الشديدة
	السمام	الريح الحارة	فعل الحرارة	اللمس	دلالة المثل الأعلى للريح الحارة

شكلّت هذه المعجمات المتنوعة أفق البنية اللفظية الجمالية للوحة، وأسهمت في بناء الشعور بروعة السراب الجمالية ومهابة تكويناته لما انطوت عليه من بنى دلالية تحمل القدرة على تعظيم الشكل، وفتح الفعل على طاقة عليا من التصاعد.

٣. جماليات الصورة والصدى: تؤسس الصورة الشعرية في النص بنية تكوينية عليا تبعث الإحساس بجمالياته، فهي تجل لجوانب من النشاط الفني فيه " الذي يهيئ لبلورة جملة المفاهيم المادية والنظرية التي تتشكّل منها عناصر الصورة التي تظهر كمرآة، يرى الناس أنفسهم بوساطتها في الآخرين كما تتيح لهم رؤية الآخرين في أنفسهم"[٦]، ويحمل التصوير الشعري آفاقاً من رؤى الشاعر، وموقفه الجمالي الذي يتّسم بالحيوية في مشاركة الآخرين تجاربهم الشعورية، ويتطلّب

٦. الأناسة البنيانية: كلود ليفي ستراوس، تر: حسن قبيسي، مركز الانتماء القومي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠، ص: ٢٥٣.

تجسيده موهبة متميّزة في بنائه، وجعل العمل الفني وسيلة لتكوين الإدراك الجمالي به، و"العمل الفني في جانب كبير منه خلق لمجموعة من العلاقات الصورية٧"التي تنظّم مكوناته، وتبني الانسجام بين وحداته الموضوعية والجمالية."ولابدّ للجمال أن يقترن بالشكل، لأنّ كلّ موضوع لابدّ أن يتخذ شكلاً حتى يمكنه أن يؤثّر في نفوسنا، وأن يؤدي دوره في تشكيل أحاسيسنا٨"، وسعى ذو الرُّمة إلى منح الصورة كينونة المثير الأهم للإحساس الجمالي بالشكل الرائع للسراب، وعلى الرغم من عنايته بتنويع أساليب التصوير في موضوع السراب، فإنه لاذ في هذه اللوحة بالصورة التقريرية التي ترسم لوحة السَّراب بهيئاته الحسية وحركاته وألوانه، واتساع الصحراء وخلائها، وتأثير الريح والشمس في تشكيلاته وتمرئيه وتلوّنه وحركته، وتخلل التصوير التقريري سلسلة صور بلاغية وشّت سياقه بسطوع أدائها الفني، وقامت على مبدأ التنظير الذي "يتميز التشبيه فيه بأنه يُدخل عنصر تقويم كمي، وتساعد المماثلة على التعبير عن تقويم نوعي٩" وهذان التقويمان هما عماد التشبيه في التعبير عن قيمة روعة السراب، وعمل التشبيه في اللوحة على تجسيد جمالية مظاهر السَّراب بطريقتين الأولى: اعتمدت تشخيص المرئيات الجامدة بصور تفجّر الحياة فيها، ويبعث فيها نبض روعتها، وتجلى التشخيص في اللوحة بتشبيه السراب بكائن حي يجري ويرتد ويساق، أمّا الطريقة الثانية فاعتمدت مبدأ التنظير بتشبيه السَّراب بنظائر حسية تمثّل النماذج العليا لشدة الظهور وعظمة التبلور، والتحرك، وهي نماذج مرتبطة بتصورات الشاعر وتجاربه الحية في الطبيعة، وبلغ عدد هذه الصور أربع، أولها: جعل فيها السَّرابنظير ماء يجيء ويذهب يتبع بعضه بعضاً، وثانيها: صيّر التواء السراب فيها نظير التواء الستائر، وثالثها: جعله نظير الماء في تشكّله، ورابعها: صيّره نظير نسيج العنكبوت في تبلوره، ووظف الشاعر فيها طاقة التشبيه التصويرية في إثارة الخيال والتهويل بتجسيم مظاهر جمالية أشد تبلوراً وتمايزاً في التشكّل، ليجعلها في مجال الإدراك مباشرة محسوسة ماثلة بمهابة شكلها، مدهشة بتجليها، وكان من بين هذه

٧. مشكلة الفن: د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ١٩٧٧، ص: ٤٠.

٨. الإحساس بالجمال، ص: ١٤٨.

٩. الصورة الأدبية: فرانسوا مورو، تر: علي نجيب إبراهيم ، دار الينابيع، دمشق، سورية ، ١٩٩٥، ص: ٣٦.

التشبيهات " التشبيه التمثيلي الذي عمل على جعل السَّراب مثار تخيّل حسي مهيب، يحوّل جمالية التصوير إلى براهين وحجج جمالية، تقرع باب النفس بقوة منطقها الجمالي، فيغدو التصوير برهاناً جمالياً، حين مثّل" ذو الرُّمة" لروعة جمال طيّ الهضاب حواشي السَّراب بطيّ السّتائر بمصاريع النوافذ.فعمل التمثيل على تجسيد روعة مظهر الالتواء والاحتضان، وإكساب صورته تشكّلاً أهزّ للإحساس، وأمكن للدهشة في النفس، وأتاحت خاصية الشعر في بناء اللوحة أن يكشف هذا التجلي بميله إلى الخيال الذي يعني الارتقاء بالصورة إلى ذروة شعرية تنبض بالوعي الجمالي والشعري معاً في تجسيد حقائق روعة السراب، بخصوصية منطق الشعر الذي يكون "فعلاً للوعي حيث تكون الذات قاصدة، ويكون الشيء مقصوداً، ويكون كلاهما متضمّناً بالتبادل، وحيث تكون الذات حقيقية، ويكون الشيء حقيقياً أي صادراً حقّاً من الخارج"١٠، وتجلى ذلك بنقل إحساسه المضطرب إلى الصورة الشعرية ليسيطر عليها ويضبطها، وأوحى بذلك استعماله التشبيه الضمني، فجعل أطراف السَّراب المنسوج بالحرّ يتنازعها جانبا المفازة، منطلقاً من شدة المبالغة بالتصوير والإبانة فيها، إذ يكون المشبه في التشبيه الضمني قضية تحتاج إلى دليل وبرهان، ويستجلب المشبه به ليكون الدليل على صحة تصوره، فالشعر في جوهره "معرفة للظهور بوصفه اكتشافاً لمناطق من الكينونة ما تزال مجهولة باستدعائها وانبثاقها فينا، والقصيدة من جهة أخرى استدعاء للحياة، فهي معرفة أخرى لمقاومة الملل قصد الانتصار عليه"١١. لقد أدى التصوير بما يحوزه من قدرة على إثارة الخيال وتهويل المظاهر أبلغ السبل في بناء الإحساس بروعة السراب، وتمكين تجليات روعته فنياً.

ويأخذ تمكين الإحساس الجمالي بالروعة أوسع أمدائه بالمؤثرات الإيقاعية، لأن الصوت يطغى في إثارة الأحاسيس على ما سواه من المكونات الجمالية، فصبّ ذو الرُّمة مجمل المكونات الجمالية الفنية للسَّراب في ضفاف إيقاع موسيقي نظّمته تموجات البحر البسيط التي نغّمت معاني اللوحة مشبعة بعالمها النفسي وانفعالات الشاعر الجمالية بها، تسرح فيها الرؤى والأخيلة على أثير

---

١٠. التناول الظاهري للأدب: روبيرت ماجيولا، تر: عبد الفتاح الديدي، مجلة فصول، مج: ١، ع: ٣، القاهرة، مصر، ١٩٨١، ص: ١٨٣.

١١. ويليام ويمزات . المدخل الأنطولوجي . تر: ماهر شفيق فريد، مجلة فصول، مج: ١، ع: ٣، ١٩٨١، ص: ١٩٥.

توقيعات صوتية، ترقرقها بسلاسة تكوينها الموسيقي، وكانت الترنيمات التي فاضت بها روح الشاعر، ورسمت لوحة السَّراب هي مزيج فني بين روح اللفظ وجسده، وصدى إيقاعي يتلاطم في أعماق أحاسيس الشاعر، فما استقرّ في حواس ذي الرُّمة الفنية أن المعنى لا يكون شعراً إلا إذا حلّق بأجنحة الخيال، وجاب آفاقاً موسيقية تردد صدى المعنى، فالشعر موسقة شفافة لخيال الصورة، وفضاء المعاني الشعري، وهذا ما ألهمه أن يتخيّر هذا الإيقاع بحاسة فنية جمالية تحسن المزج الجمالي بين تناغم أفق المعاني وجرس إيحاءات صوتية تجسّد"أدق الذبذبات وأعذب الاهتزازات يأنس الأليف فيناغيه ويحيا في أعطافه الوردية"[١٢] فالألفاظ كؤوس شفافة تتماوج فيها همسات الشاعر وأنّاته، فيموج اللفظ بأصوات حروفه بما تختزن من إيحاءات موسيقية بالمعنى" والشاعر الحق يدرك أبعاد اللفظة، وسحرها، وهو إذ يتخيرها يهبها من ذاته طاقة جديدة جزءاً من كيانه، وشيئاً من إحساسه، فتتحول أصوات الحروف وجرسها إلى جزء من المعنى" وإذا كان تلاؤم الحروف وجهاً من وجوه الفضيلة[١٣] في اللفظة المفردة، غير أنها تكتسب موسيقاها من جاراتها، ومن السياق الذي ترد فيه" شأن الجملة الموسيقية التي لا تكتسب صفاتها الإيقاعية، والنغمية إلا من النغمات المجاورة لها"[١٤] فقد شكلت أصوات الحروف في اللوحة الشعرية لوحة موسيقية، توحي بالمعاني، وتشفّ إيحاءاتها، فنلحظ في لوحة السَّراب تكرار أصوات حروف دون غيرها، لأنها ألصق في تعبيرها الصوتي بتوقيع العالم النفسي لجماليات معانيها، ودلالات مكونات السراب.

ملاحظات حول لوحات الوصف:

- يتطلب تحليل لوحات الوصف دراسة المحاضرة النظرية الوصف و التجديد في الوصف
- في محاضرة النظري أسس البناء الفكري للوحات الوصف في العصر الأموي واتجاهات و أغراضه ،وكذلك النماذج الشعرية

انتهى مقرر التحليل التدريبي
آمل لكم التوفيق و النجاح

١٢ . الإيقاع في الشعر العربي: عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد، دمشق، سورية،، ١٩٨٣، ص: ١٨٣.

١٣. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٩٨٤، ص: ٤٦، ٤٧.

١٤. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: محمد زكي العشماوي، ط١، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٩، ص: ٢٣٢.