



ISSN: 2074-9554 (Print)

Journal of Al-Frahdhis Arts

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

JOFA  
Journal  
of Al-Frahdhis Arts

## Employment in the Poem you have gin - analytical study

التوصيف في شعر ديك الجن - دراسة تحليلية

Assis. Dr. Sad Hamad Yunis

Assis. Dr. Majida Ajil

م.د. سعد حمد يونس

م.د. ماجدة عجيل

*E-mail: fara\_arts@ tu.edu.iq*

### Article info.

#### Article history:

-Received

-Accepted

#### Keywords:

- Employment

- Poem

- Gin

**Abstract:** Nas produced creative rode on the strength of a number of elements that make up a structure so intertwined Tagged integrated. It was what soon between now and then that neutralizes or shifts for a number of controls and rations familiar was in front of the receiver task more difficult to uncover the meaning and decoding the symbols we find in the theme of " characterization when you have a gin " prospects for insight enabled the poet through which an opportunity for liberation and multiple readings was soundly Description Guide reflection and insight into the poet opened the way for the many worlds that allowed the area in depth and Ghor in its details. The research plan was three axes are as follows:

First: We had a description of the winery , while the second Vtnolna the characterization of women to get to the third , which dealt with the characterization of the nature.

He came axis winery most heavily traded and was a relation poet which is like trying to install the unlimited pursuit of surround Pkinhaa , while the foundations of the poet with women experience estimated the two contact them sometimes pulled away by other times as he found himself at the center of the nature center for meditation and

reflection for up to impact shipments romantic made of characterization tool to express and vent their pent-up.

**الخلاصة:** رغب الناص إنتاجه الابداعي على قوام عدد من العناصر التي تتشابك حتى تشكل هيكلًا دلاليًا متكاملًا. وكان ما يلبث بين الفينة والأخرى أن يحيد أو ينزاح عن عدد من الضوابط والمقننات المألوفة فكانت أمام المتلقي المهمة صُعبى لكشف المعنى وفك الرموز فنجد في موضوع "التوصيف عند ديك الجن" افاقاً لرؤية معمقة أتاح الشاعر من طريقها فرصة للتححر والقراءات المتعددة فكان الاستغراق في الوصف دليل تأمل وبصيرة انفتح الشاعر من طريقه على عوالم عدة الامر الذي اتاح المجال في التعمق والغور في تفصيلاتها. أما خطة البحث فكانت بثلاثة محاور وهي كالآتي:

المحور الأول: تناولنا فيه توصيف الخمرة، اما الثاني فتناولنا فيه توصيف المرأة لنصل إلى الثالث الذي عالجنا فيه توصيف الطبيعة.

فجاء محور الخمرة الأكثر تداولاً وكانت علاقة الشاعر فيها اشبه بمحاولة تثبيت اللامحدود والسعي للإحاطة بكنهها، في حين أسس الشاعر مع المرأة تجربة قدرت لهما فاتصل بها أحياناً وابتعد عنها أحياناً أخرى في حين وجد نفسه في محور الطبيعة مركزاً للتأمل والتفكير ليصل إلى التأثير بشحنات رومانسية جعلت من التوصيف اداة للتعبير والتنفيس عن المكبوت.

### التوصيف لغة واصطلاحاً

التوصيف: مرجعه إلى مادة وصف..وهو تحليلُ الشيء .

"ووصف الشيء: حَلَّاهُ ووصفَكَ الشيءَ بحليتهِ ونَعْتِهِ"<sup>(1)</sup>

واستوصفته الشيء سألته ان يصف لي " والمريضُ يستوصفُ الطبيبَ لدائه، اي يصفُ له ما يتعالج منه"<sup>(2)</sup>.

**والوصف اصطلاحاً:** " ذكر الشيء بما فيه من الاحوال والهيئات "<sup>(3)</sup> .

والتوصيف لا يخرج عن الاطار العام لهذه الدلالات، الا من جهة التأثير المباشر للموجودات واثرها في نفس الشاعر وما تمده من تدفق شعوري تجعله يبالغ في ذلك الوصف ويتماهي معه.

**والتوصيف:** هو المبالغة في وصف الشيء، و الاكثار من تعداد صفاته، وهو مشتق من الفعل " وَصَفَ، الدال على المبالغة والتكثير، وهو كذلك مشتقاً من الفعل " وصف " الثلاثي<sup>(4)</sup> الذي وضعناه سابقاً.

والتوصيف والتوصيف من الفنون الشعرية التي امتدت الشعراء بكل ما هو مؤثر وجميل، ويكاد ان يلازم الاغراض الشعرية كلها.

فكان التوصيف حاضراً مع الشاعر في محموله الفكري، ومداخله الحسية عامة فارتبط بالمرأة والخمرة والطبيعة وغيرها، وهو من الممكنات الدلالية، ووسائل الانفعال التي تزاخمت في نص الشاعر.

ويمكن القول ان التوصيف الدلالي هو التماهي في وصف المعاني والولوج في جذور الاشياء وتوصيلاتها في أيسر جزئياتها، التي لاشك في تأثيرها المباشر وهيمنتها الشعورية على ذات الشاعر، اذ تدفع تلك الجزئيات بمزيد من التدفق الشعوري، ولاسيما وهو يتداخل مع تلك الزوايا والخيوط الدقيقة، اذ يبلغ ذلك التوصيف درجة عالية من التكثيف الدلالي والاستقصاء الشامل لذلك المحمول الفكري ليصل به إلى درجة التماسك والوضوح.

### 1- تحرر الذات في ما ورائية المعنى (الخمرة):

ان محاولة تحطيم قالبية المفاهيم المؤطرة، وتهشيم تلافيف انسجتها المنيع لم يكن من صنع فرداني، بل كان واقعاً موضوعياً فرضته القيم الاجتماعية والسياسية والثقافية، فانجرفت ذات الشاعر في الحيز اللامتاهي وفي زحمة تلك التيارات اذ ازدحمت الذات فضلاً عن التيارات الخارجية بالضغط الداخلي التي لازمت حياة الشاعر، فحاول الشاعر محاورة تلك العوالم، والانتماء الفعلي إلى ما يغيب الواقع ويهمشه، فبحثت الذات عن فضاءات واسعة بعيدة عن الواقع وما يعكسه على الشاعر من نوازع ومآسٍ، فوجد ضالته في الخمرة تحرراً من تلك النوازع. ليأخذ حريته في التنفيس عن تلك الكوامن، ولاسيما وهو في معترك التأسّي. واجترار الماضي الملازم لحاضره، فأثقل حاضره بالذاكرة التي تعج بالآلام والأحزان، وان حاول تغييبها وهو الممؤل الوحيد للتجربة وعودتها إلى الحياة من جديد، فوصف الخمرة وعوالمها ودقائقها. لأنه عاش معها كما عاشت معه اذ يقول في احد نصوصه :

وراح كريح المسك ينزو حبابها      كنزو الدّبي مطبوخة بالهواجر  
عروس تبدّت في قميصٍ معصفرٍ      وفي كآلة صفراء ذات جبائر  
أنتننا بها الدّاياث في يوم عرسها      تُزفُّ إلينا من خدور المعاصر<sup>(5)</sup>

يكتنز النص بطاقات دلالية عدة محورها الاساس وصف الخمرة، اذ يحاول لملمة شتات الصورة وجمعها عبر عدد من المداخل الحسية التي توفر للمتلقّي تكاملاً معنوياً يتحرك ضمن فك تصويري اصطبغ بالالوان والحواس وغيرها. يدخل الشاعر إلى البؤرة الاساس وهي الخمرة اذ تتنازع الدلالات تتكشف في الكشف عن تعالق الذات بهذه الموضوعة والتماهي المطلق معها.

انفتحت اولى الدلالات على جمالية تلك الصورة اذ يشبه الشاعر الخمر بريح المسك، ويحاول تعميق تلك الصورة عبر تراسل الحواس او الصور المتراسلة في تشبيه ذوقي شمي فتتداخل الصورة وتبرز تدافع الاحساس وتكرسه عبر محاولة الاحالة والانتماء إلى عوالم حسية اخرى، بعيداً عن الرتبة والتالف، فلم تحضر دلالة (الراح) في حاسة تذوقية متداولة بل ان جمالية الصورة المتراسلة لم تقتصر على تقديم الحواس بسلطتها الموضوعية بقدر ما تكون لها اهمية في النقل من شعور يمتلك مرجعيته إلى شفرات مشدودة لشعور متحرك يوحي بدلالات تكشف عن توغل داخل الاعماق الخفية<sup>(6)</sup>.

فاستقطاب ( ريح المسك) وتواشجه مع توصيف الخمرة يحقق تركيبة جمالية تحررت من ضغط المعنى المعجمي، وانزاحت إلى فضاءات حسية اوسع تبادت في تكثيف الصور والتحول بالمتلقي إلى زاوية حسية اعمق، فتتحول الصورة من دالة الشم إلى دالة البصر، والرؤية في توصيف الخمرة ( ينزو حبابها)، يصور الشاعر شكل فقايق الخمرة وهي تشب في الاناء ليثير الشعور الروحي عامة، وتشكل الصورة بوصف ذلك النزو " كنزو الدبي" مطبوخة بالهواجر، اذ حضرت الجملة الفعلية وينزو حبابها " متداخلة مع الصورة التشبيهية (كنزو الدبي) وتقود التركيب إلى تعميق دلالاته وتكامل علاقاته، والتأسيس لبنية وصفية شاملة تمد النص بمزيد من التشكلات الحسية مثل ( مطبوخة بالهواجر) دافعة النص نحو التمدد والاسترخاء واستقصاء بواعث النفس للآثار الجمالية التي تبعثها الخمرة والتي تلازم الشاعر ويتماها في توصيفها، اذ يتحول في ذلك الوصف إلى التشخيص ليدخل في بوتقة شعورية إذ التصعيد والتحول الوصفي الجديد في تقديمه للخمرة، وعمق الخيال اذ تتداخل الالوان والاحاسيس باندفاع شعورية غير مقيدة إذ يقول :

**عروس تبَدَّت في قميص معصفر وفي كَلَّة صفراء ذات جبائر<sup>(7)</sup>**

فجاءت الصورة بتعبير دلالي يختلط فيه الحسي والذهني والمعنوي، كذلك يتداخل اللون الاحمر في وصف العروس الرامزة للخمرة، ليفتح المجال امام فضاءات متعددة عاكسة دواخل الشاعر فضلاً عن الأجواء المحيطة به توجهت الدلالات نحو كشف العلاقات بين الاشياء وتحول ابعادها اذ يستدعي الشاعر اللون الاحمر الدال عامة على الشهرة، والتجدد والحياة يمازجه بتغاير لوني انزوى تحت فلك حافل الدلالات الحسية وما رشح عنها في محمول فكري عام، فتقابل التركيبات في قوله ( بقميص معصفر، كلة صفراء)، فالصورة الأولى انسحبت نحو تشخيص الخمرة ( عروس تبدت بقميص معصفر) فاستحضر الشاعر عدداً من الرموز الموضوعية التي غادرت بالنص من البؤرة المركزية إلى دلالات مغايرة متجاوزة للحس والمكانات الواضحة فانسحب النص من الداخل إلى فضاء خارجي عام، اذ اخذت الدلالات مناحي متفاوتة ترسم

ملاح الخمرة بتأطير جمالي فيتماشى حضور اللون الاحمر ميزاته مع صورة العروس وهذا التحول بالصورة حاول من خلاله الشاعر كسر النمطية والجمود، والتحول بالنص إلى فضاء يغادر القولية عبر القدرة الحقة في تطعيم الصورة بما يتجاوز مجرد التناظر والتقابل فجاء التحول إلى معانقة نفسية، يفجر فيها الشاعر ما اعتراه من مشاعر تزاومت تحت ركام الذهن وسطحية المنطق<sup>(8)</sup> أما الصورة الاخرى المعطوفة على الاولى (وفي كلة صفراء ذات جبائر) فتتطوي على مستوى ايحائي اكثر كثافة من سابقتها اذ بدأ الشاعر الحفر بالدلالات مشحوناً بطاقات تعبيرية عميقة، فالتحول بالصورة من الوضوح والاعمام في دلالة (تبدت) ينحصر بزواوية واجواء مغايرة اذ يحضر الستر والغطاء ( كلة) والتوجه إلى اللون الاصفر الذي تلاءم مع الدلالة السابقة في الانعزال ضمن اطار حسي مقيد انحرف من طريق بنية التقديم والتأخير، فضلاً عن تشاكل الدلالات فالصورة الجمالية المتكاملة دلاليًا في التركيب الاول تحولت إلى مضمار دلالي ذي ركائز عدة فاستحضار: ( الكلة، الصفراء، الجبائر) يوشي بممكنات دلالية جديدة متجانسة مع ما هو متباعد ومرتبك قبل توليف الصورة، وممارسة تلك الأشياء لحركتها وطاقاتها الايحائية فتشبيه الخمرة بالستر والغطاء الواقى من الحشرات يومي بتغاير دلالي ولوني ليبنى دلالات جديدة قابلة

ناديئُهُ وَرِدَا الظَّلَامَ مَعْطَفٌ      حُولِي كَخَافِيَةِ الْغَرَابِ الْمُدَجِّنِ  
قَمِ نَحْسَهَا حَمَصِيَّةً فَالْخَيْرِ مَا      [نَحْسُ الْمَدَامِ وَخَيْرُ سَاحَةِ مَعْدِنِ]  
فَأَجَابَنِي وَلِسَانُهُ مُتَقَفٌّ      مِنْ سُكْرِهِ: صَرَفْتَنِي فَقَتَلْتَنِي<sup>(9)</sup>

للاحتواء والصد والعزل في الوقت ذاته، لتحمل الصورة من جديد إلى توصيف دلالي آخر، اكتنز بدلالات جديدة اكثر عمومية وتجريداً فالتحول بالفعل (أنتنا بها) يعطي انحرافاً سردياً التجأ إلى ما حول الخمرة وهي الاجواء المصاحبة للشرب فهي العروس التي تصاحبها (الدايات) في زفافها من مكان (العصر) لذلك العنب فتألف الشاعر مع المكان الذي هو الاساس الذي يتم فيه صنع تلك الخمرة فضلاً عن استحضار الزمان وهو الهاجرة اي نصف النهار، فتداخل الزمان مع المكان يشكل فضاءً جديداً التجأ اليه الشاعر وهو يبتعد عن واقعه ليجد في هذه العوالم ضالته ونشوته كذلك.

وفي نص آخر يقول ديك الجن:

مفتتح النص يوحي بصوت يبعث على الامل والنشوة اذ يتحرك النص من نقطة انغلاقية تتسع طالما امعن الشاعر في استقصاء الاحساس والاستغراق به، اذ نجد الاحساس بالحياة وهو مرتسم في هذا المشهد الدرامي المشدود نحو وصف الاشياء الجميلة والتوجه إلى خلق مزيد من الرموز التي تعطي فرصة مواءمة لتوصيف ملاح المشهد وادراك مضمونه، اذ يضع النص بدايته

الاولى في انفتاح الأنا على عوالم وفضاءات عدة والانطلاق بالحركة المتداخلة مع الزمن في الفعل ( ناديته) اذ يمارس الفعل تأثيره الدلالي في عتبة النص في استحضار ( الآخر) والمضي إلى توصيف حالة الشعور والتعمد إلى خلق جو متماز مع الطرب والنشوة وما يصاحب صورة استرجاع ذلك الاحساس والاستغراق فيه، فتدخل الظلام دافعاً بالأنا نحو منطقة الخفاء والستر وان حضر الصوت فجاءت بنية التشبيه في توصيف ذلك الظلام مثل خافية الغراب، اذ تدخل التجربة الشعورية مثبتة ذلك الظلام الملتف حوله مثل ريشة الغراب اذ اضفت تلك البنية اختزالاً شاملاً يستحوذ على الطاقات الشعورية عامة فاستدعاء ( ريشة الغراب) في تعبيره عن السواد ومشابته للظلام الذي ساد والتحول من الرؤية البصرية إلى البصرية الحركية ادى إلى الخروج من الانغلاق والتموقع في ثورة مكانية محددة، فالتوصيف يتراكم في هيكل يسحب بالنص إلى الخارج عبر اعمام الخطاب وتشظي دلالاته، إذ حاول النص استقطاب عدد من الوحدات الدلالية المتمظهرة في عدد من النقاطات بين الصوت (ناديته) والسكون (الظلام) والذات فيها متداخلة مع الحدث ومتجهة نحو التوسع والانفتاح فالدخول إلى عوالم الحس وتأثير الخمرة في الذات والمشاركة في ذلك الجو بقوله (قم نحسها حمصية) يظهر الضغط والتفاعل للذات اذ ينفتح النص على جملة من المتغيرات الدلالية ويحضر الوصف في (حمصية) والاستغراق الحسي في تلك الأجواء، فتدخل الحسي مع المكان في أجواء سعى الشاعر لتكاملها فكان استدعاء (ساحة معدن) لاستيعاب حالة التفاعل بين الذات والآخر والذات والخمرة كذلك، اذ تصل ظلال الكلمات حد الكشف والانجلاء برد الفعل المقابل للآخر ( فأجاني) حيث التحول والانتقال من

**قولي لطيفك ينثني عن مضجعي عند المنام**

التشتت والسؤال إلى الصفاء والوضوح ويأتي التوصيف في قوله (ولسانه متفتر) سائراً على نمطية الدلالات والاحساس وقيمتها المضمونية وتتابع الفعل في (صرفتني وقتلتني) فاتصل النص بالمكان والزمان والحدث، فضلاً عن استدعاء الشخصية ليصل إلى قيمة النص المركزية، وهو الانتشاء والطرب.

## 2- طاقة التعبير بين الاستقطاب والاستلاب (المرأة)

تستقطب نصوص الشاعر عدداً من الدلالات التي تزاومت فيها موضوع المرأة، وشغلت فيها حيزاً كبيراً، فاستعان الشاعر بعدد من الامكانات الدلالية والتعبيرية التي وجد فيها متنفساً وافراً طبيعياً تراكت فيه علامات الندم والحزن والحب في الآن ذاته، فاكتنزت تلك النصوص

"عند الرقاد عند الهجوع	عند الهجوع عند الوسن "
ففسى أنام فتتطفى	نار تأجج في العظام
"في الفؤاد، في الضلوع	في الكبود في البدن "
جسد ثقلاً به الأكم	ف على فراش من سقام
"من قتاد، من دموع	من وقود، من حزن "
أما أنا فكمما علم	ت فهل لوصلك من دوام
"من معاد، من رجوع	من وجود، من ثمن" (10)

بمدلولات وجدانية سحبت الشاعر إلى بؤرة الحزن والندم بعد حادثة مقتل حبيبته وزوجته (ورد)، وما زال في دائرة الاستلاب التي حضرت في استدعاء الماضي ورثائه من جديد، فكان ان وقعت الذات بين دائرة مغلقة ابقت على ذلك الحزن والركون إلى الماضي والندم عليه، في حين فتحت ملكة الشاعر لتعويض ذلك الاستلاب والاسى والتحول به إلى ابداع ترتسم فيه معالم مفتحة على اللامتناهي فعاش الشاعر مع محبوبته حباً وأملاً ومات معها واقعاً معاشاً فاكتنزت النصوص بدواع دلالية مكثفة من ذلك قوله: تكمن القيمة التعبيرية في الزج بعدد من المدلولات التي منحت النص توالداً يصل حد الالتحام - الاستحواذ في الاخر على مسارات النص عامة، اذ يأتي التوصيف وهو منطو على حيز رؤية الذات، وهي تشتكي وتستجد، فاتجه النص إلى الانفتاح على عوالم داخلية تستقصي نوازعه وخلجات أعماقه (قولي لطيفك.....)

إذ تقضي تلك الدلالات على تطويق الحس ومحاصرته والانفتاح عليه في الان ذاته وان شحنت تلك التعبيرات بطاقة التجربة القاسية اذ تأتي المحاورة والمناجاة في إضاءة زوايا غابت عن ادراك الآخرين ووعيهم ولكن الذات عاشتها بتفصيلاتها عامة، اذ يأتي الانزياح عن المؤلف في تتالي عدد من الوحدات اللسانية (عند المنام، عند الرقاد، عند الهجوع، عند الوجود، عند الوسن).

فكان التوجه إلى المخاطب واطهار ما بطن من لواعج مبنية على تعادل في الوحدات الإيقاعية والدلالية اذ يأتي الاندماج الدلالي في التحول والتنقل من الهدوء والسكينة الذي جسده ذلك الطيف عند النوم ليكون صورة تطابق الباطن وتكشفه للآخر فكان استدعاء دواخل النفس واطهار الزوايا المظلمة من خلال الامساك بخيوط حسية مشتركة فقد بالغ النص في ذلك الحشد الدلالي واستقصائه فكان الصد من الذات والاغراق في تلك الذاتية، فضلاً عن الانشغال بفعالية الازدواج عند الرقاد ، عند الهجوع، عند الوسن ، وتداخل الحركة وتغايره مع الحس، اذ يتحرك النص ضمن اطار منغلق ساعياً إلى معالجة خاصة للإدراك، وهذا ما يعزز موقف الشاعر النفسي وأثر ذلك الطيف على مدركاته الحسية جميعها بدخول تعبيره فتتشغل الدلالات وفقاً

لتدفق الشعور والاحساس بذلك الطيف على اساس ضدي عاكسة نسق تنتظم فيه التجربة الذاتية:

عند الهجود

عند الرقاد

عند الوسن

عند الهجوع

اذ يتضح التضاد في هذه التركيبية الدلالية وتضيق الذات بين المتناقضات فأخذ الشاعر حريته الكاملة في الصياغة والتعبير متجها نحو الذات والتصعيد من وعي الذات وبث شكواها فكان التحول بواقع تجربة معاشة وذلك هو مكن التحول فكانت حالة الاستقرار سائدة ثم جاء التحول إلى ضياع ومن حالة سكون وهدوء إلى فوضى واضطراب فكان الاستغراق في حضور الذات لاظهار بواطن الاشياء وابرازها على حقيقتها، وتبرز قصدية حتمية في تلك النداءات التي ارتكزت على نمطية الاحساس فكان التحول إلى (الفؤاد والضلوع والكبود وفي البدن) اذ التدرج وتداعي الحس فبسط الشاعر مخيلته على تلك الاماكن من الجوف، وهي تعاني ما تعانيه من حب واشياق، فكان ان ساد هيكل ذاتي مفعم بإرهاصات الحس، بدءاً من الفؤاد حتى التحول إلى

جسد تقلبه الأكم ————— فُ على فراش من سقام  
من قتاد من دموع ————— من وقود من حزن<sup>(12)</sup>

بؤرة حسية اخرى ووجود حشد يتوزع على مدارك الذات، فحرك ذاك الطيف حواس الشاعر ومداركه وحاول الموازنة بين الحس والسلوك بقوله :  
مستهدفاً في ذلك نقل الاحساس بعيداً عن التعقيد والتصنع فضلاً عن انشغال الشاعر على بنية ايقاعية غير مألوفة.

ان بنية الايقاع والتجربة " يولدان معاني لحظة شعرية آنية، فمجرد ان يتم التفريغ عن أول خطوة الانبثاق القصيدة تتأتى البنية الايقاعية فتلبس التجربة لغوياً تلبسا لافكاك منه "<sup>(11)</sup>.  
فكانت المرأة هي المركز في توجع الشاعر وألمه، وحضرت بطريق المخاطب الحاضر دائماً.  
وقال في نص آخر:

يأخذ الحوار دوره البارز في كشف واطهار الصورة التي نسجها الشاعر ليؤكد تجربته الشعورية

مرّت فقلت لها تحية مغرم      ماذا عليك من السلام؟ فسلمي  
 قالت: لمن تعني؟ فطرفك شاهد      بنحول جسمك قلت: للمتكلم  
 فتبسمت، فبكيت، قالت: لاثرغ      فعمل مثل هواك بالمتبسم  
 قلت: اتفقنا في الهوى فزيارة      أو موعداً قبل الزيارة قدّمي  
 فتضاحكت خجلاً وقالت: يا فتى      لو لم أدعك تنام، بي لم تحلم<sup>(13)</sup>

وصدّها، اذ تتسحب عناصر الخيال ليتقدم الواقع وينحو مكثف، يتأسس على ظلاله تشكيل دلالي ناتج عن الافتقار والاستلاب الذي تجده الذات فالاندماج بين تلك العناصر المكبوتة التي اعلنتها الذات وشكلت فضلاً عن جمالية تقريرية موحية أدت إلى تنامي النص والسير به إلى الامام فاعتمدت الصورة الكلية للمشهد على دائرة الذات والآخر.

يبدأ التواصل في ظل مشهد درامي وتحليل النظرة الأولى فيه على الآخر باستحضار فيزيائي بقوله "مرت" فاللقاء بدا مباشراً وكانت اداة التخاطب برؤية بصرية واضحة، حاول الشاعر توصيف في المشهد وكشف خبايا كلا الطرفين بإحالة إلى فعل التواصل وإجلاء المواقف فالحديث بدأ في الذات فبدأ بالسلام في فاتحة توجي بفعل الاسترجاع "مرت، فقلت لها". فكان الاسترجاع نوعاً من الاحتياال السردى عن طريق التحريف الزمني<sup>(14)</sup> فاجتهد الشاعر في سحب متلقيه نحو توسيع اللحظة الماضية، ومتابعة أو تأمل المدقق مضى، فكان التوالد الدلالي بطريق ذلك المشهد الدرامي الذي كشف موقفين متضادين مع شيء من المرح والفكاهة ومع تداخل في التشكيلات الحسية المتتبعة للموقف ومصاحبه له. فكان الزمن الماضي الذي بقي ماثلاً برؤية حكاية تعتمد على ارتداد الشاعر نحو الماضي واستدعائه، منطوية على استفهام عبر عن شكوى وتكثيف ومحاولة البدء بموضوع جديد، فاقتصد الشاعر بالبنى تجانساً مع الموقف الدائر بين الطرفين وهو ما كشف عن خليط الشعور والسلوك او ما بدا على الشاعر من تحول جسماني فانقل التعبير من دعوة السلام إلى تفعيل الموقف والحركة من دائرته الاعتيادية إلى الافصاح عن دواخل الذات فكانت حركة الحوار تحاول الحفاظ على شتات الشعور واستلابه مبقية على توصيفه واقعي متلائم مع ما تجده الذات من شعور ضاغط متدفق وانتصر الفرصة للروح والمكاشفة فكان البدء بالحوار ايعازاً واغراً خفياً للمتلقي بمتابعة اللقاء وترقب حصيلته فكان افصاح الشاعر بقوله: تحية مغرم، مواصلاً بين ذاته والنص بتنوع اسلوبي ودلالي، فنجد الاثبات والاستفهام والامر بقوله :

فجاء هذا التحول الاسلوبي تداعيات عدة، وابتدت في اولويتها مستوى ابلاغياً وحاول اسقاط الشخصيتين الرئيسيتين وهما: الشاعر والحببية ولكل منها موقفه فالشاعر ابدى ضعفاً وانكساراً، امام تحدٍ وعلو ابعد ما يكون من الاحباط او الهزيمة فكان الانفتاح من الذات على الآخر وليصل المشهد إلى ذات تبحث عن ملجأ او حتى الاحساس بالحب ومشاركة مشاعره فكان فعل القول لازمة دلالية حاولت استجلاب عدد من المعاني الخفية الغائرة في كنه احساس الشاعر فجاء في قوله :

**قالت: لمن تعني ؟** خلق نقطة توتر للذات حاولت البوح والمكاشفة عن طريق الحوار وان اتسمت الشخصيتان بالاختلاف واتجهت من المحدودية إلى الانفتاح دائرة حول بنية الاستفهام التي ازاحت في طياتها عدداً من المهيمنات فابرزت البنية الفعلية :

**مرّت فقلت لها: تحية مغرم ماذا عليك من السلام ؟ فسلمي<sup>(15)</sup>**

قالت: بعدد من المعطيات الشعورية التي ابرزت موقف الحببية تجاه الشاعر وهيمنتها المطلقة على المشهد عامة، في حين تبقى الذات ضائعة حسية بين المتناقضات فتوظيف الشاعر لعدد من الدلالات اعطى النص شحنات دلالية تماشت مع حالة المد والجزر التي رافقها تبادل الآراء والمشاعر ولا سيما في اعتراف الشاعر واستسلامه لتداعيات تلك التجربة، ويتضح ذلك في قوله: (فتبسمت، فبكيت)، فبسّطت هاتان الحركتان سطوتها الدلالية لتتجه بالنص نحو الاستغراق في محاولة استقصائية من الشاعر في سعيه إلى الولوج في عمق المحمول الدلالي والفكري وان كانت علاقته بالمرأة مضطربة غير واضحة، حاول استدعاءها ليصل إلى زمن فان لمشاركة معافاته من تجليات للوعي وتذبذب للواقع واضطرابه.

فكان تمادي الشاعر في وصف المعاني والتعميق باظهار المراجع والمراجع التي تعج بالشكوى والالم هو الظاهرة الاساس في ذلك الابداع فارتكز الشاعر على الوصف في سخونة ادائه مهمة للتعبير عن ذلك الابداع حتى وصل إلى اتفاق توحد فيه الآراء مع الحببية في اتفاق ظاهري شحن النص بمزيد من الدلالات التي بدت في دائرة الايحاء بعد التباين في التشكيل البنائي للنص لاسيما في تكرار اسلوب الاستفهام الذي بدا من الشاعر وهو يكتشف عاطفة امام استفهام موجع غير مبال من الحببية في مفارقة جميلة في رد الحببية بقولها :

لولم ادعك تنام، بي لم تحلم فكان التحول من عالم اليقظة والحس إلى الاستغراق استثماراً خلاقاً ادى إلى تحول من طابع الفكرة واللقاء إلى منجز ابداعي جرّ في طياته عدداً من الاساليب والتنوع بتوظيفها فكان الجذب البؤرة الأساس في ذلك المشهد وسحب الشاعر محاور الجذب

والتكثيف والضغط لامالة المحبوبة في حين سعت هي إلى الابتعاد والتمادي في الاستلاب تجاه الشاعر.

### 3- مشكلة المضمون القيمي (الطبيعة)

تعلق الانسان العربي بالطبيعة، كونها لأنها فضاء استوعبه وترعرع في احضانه فقضى فيها طفولته وشبابه، فاتخذها ملجأ وسكناً تألف معه، وشكى له همومه وأحزانه، كصديق حميم يتردد اليه طالما ألم به حزن وفراق، فكان الشعراء اكثر صدقاً في وصفهم للطبيعة كونها تواشجت مع مشاعرهم، وتداخلت مع مكنوناتهم فاستغرقوا في زوايا وتفاصيل لم تكن لتبدو لعامة الناس اذ تحضر عناصر الطبيعة المتحركة سواء ما كان منها في السماء او في الارض لتعاقد وتواشج موضوع النص الاساس وهو توصيف الفرس الذي يعد دالا طبيعيا ارتبط بالانسان العربي ولاسيما في مرحلة الشباب والاندماج في الحياة، فاتخذة اداة للوصول إلى ما يريد من لهو او صيد او سفر، فكان له المصاحب الوحيد تقريباً في ترحاله ومغامراته، فنظر اليه، وحدق في خبايا سجيته فوصفها واحسن وصفها

يقول الشاعر في وصف الفرس

وأظنه للبرق كان حميماً	وأحمّ من أولاد أعوج عجته
شأوا لبات أديمها محموما	متكفئاً لو أنه جارى الصبا
بسط القرا مُستدبرا ملموما	مستقبلاً أعلى الذرا مُشعرضا
ب كريمه مخض النصاب صميماً	حُرّ الإهاب وسيمه برّ الإيا
ض بنية أو ريع ريع ظليماً	إن قيد جاءك زينة أو ريع ريد
وجعلته بنفوسهن زعيماً <sup>(16)</sup>	فأرعتُ فيها الوحش عن مُهجاتها

اذ يبدأ الشاعر بتفكيك اجزاء فرسه ووصفه بخط دلالي واحد تقريباً في تشكيل حسي زاحم المعنى دفع به إلى الوضوح فبدأ الشاعر بدلالة ( وأحم ) التي وضعت الاستهلال بواقع السواد ولكن بصفته الايجابية، والتفاعل مع فضاء ذلك المشهد، فحضر اللون الاسود في توصيف ذلك الفرس، فكان السواد وهو من موحيات الليل فأعطى دلالات الحركة والاصالة، وعامة تحضر الصورة اللونية في تمردها على المعايير الثابتة في القياس التأثيري والحركي بل تعتمد على درجة حساسية اللون ومدى تعالقها بدرجة الحال الشعرية<sup>(17)</sup>.

فتداخل اللون مع دلالة قول الشاعر ( من أولاد أعوج ) وهو فرس لبني هلال تنسب اليه الأعوجيات<sup>(18)</sup> فدفع اللون بالدلالة نحو التألف والتناسب، وتجاوز الحد الظاهري نحو الاندفاع والتوالد، فانسق اللون مع احياءات النص ليتحول إلى مساحة دلالية اوسع تناسبت مع دلالة

الطبيعة لتدخل الذات بوصفها وسطاً فاعلاً بقوله ( عجنه ) فبدت الحركة، بإشاعة فضاء يوحي لهيمنة تلك الذات وسطوتها على ذلك ( الأحم ) فمحاولة الذات في إمالة الفرس وتنشيطه باللجام، كان بمنزلة المحرك الأساس لتبيان ذلك الحضور الشامخ والتموضع في حيز أعلى، وإن كانت المنافسة عادلة بين الأحم والذات، ولكن الشاعر حاول الانسحاب والتموقع في مركز يصف فرسه بفعل ( وأظنه ) فأوحت تلك الدلالة باليقين، وإن اخذت مسار الشك والظن، لترابطها مع دالة طبيعية جديدة وهي البرق الذي هو واقع رؤية وصوتا واحساساً، بقوله ( واظنه للبرق كان حميماً ) فدخل الأسلوب المجازي ليكسب دلالات الانفتاح والتواصل مع الواقع في قوله ( من أولاد أعوج ) فأهل الشاعر ذلك الواقع ومازجه بشيء من الخيال، فتجسدت معالم ذلك الكائن إلى رمزين أساسيين هما: إدراكي حسي، ومعنوي نفسي، تمحور الأول في الرؤية والضوء وسرعته، فضلاً عن أنه مشحون بدلالات الحياة للموجودات عامة، في حين تجسد الثاني بمعاني الاندفاع والقوة، وما يتركه ذلك البرق من خوف ووجل، فحاول الشاعر الموازنة بين هذين الاتجاهين، وصبهما في هيكل دلالي واحد فحاول استدعاء عدد من المعاني ولاسيما في تمحورها، فحاول أن يحول جانب القوة والجمال والاندفاع، إلى التبخر والتباهي في محاولة لتكامل الاطار الدلالي لتوصيف ذلك الفرس، اذ يقول الشاعر :

متكفناً لو انه جارى الصبا شأواً لبات أديمها محموماً<sup>(19)</sup>

فاتجهت زاوية النظر نحو الجمال الحركي لذلك الفرس، فتساير الصوت والضوء مع دلالة ( متكفناً ) فنزع النص نحو الشمولية في بسط حركة الفرس وترقبها، فكانت المهمة فضلاً عن جمالياتها اشبه بالتوضيحية والاستقصائية بطريق التجزئة وتفكيك الدلالات، فحاول الشاعر سد ثغرات ذلك الاندفاع والقوة مداخله برابط جمالي حركة ذلك التوصيف الدلالي، فانثالت التراكيب المجازية عابرة لذلك الجمود والركود لتكتسب حركة موازية لحركة الريح واتجاه مهبها فتواشجت الحركة مع الصوت التي برزت عن ذلك المشهد، فحركة الفرس واندفاعه لو جارت الصبا لظهر أديمها محموماً فالحركة ولدت تشكيلات حسية منها الضوء والحرارة الناجمة عن احتكاك ذلك الفرس وهو مندفع مع الريح، فسعى النص إلى توسيع الدائرة الدلالية والالتفات إلى ما حول الفرس، حتى تحول المشي والتبخر إلى ركض يجاري سرعة الرياح، اذ نجد المواشجة بين حركة الفرس وحركة الريح وهما يقعان في موضوعة دلالية واحدة وهي الطبيعية المتحركة، التي لازمت النص عامة، فتوسعت الدلالات حتى وصلت، حد التعقيد والتكثيف والتطور المنطقي للمشاهد تماشياً مع حال الفرس وتوصيفه فجاء العطف التركيبي والدلالي في قوله :

مستقبلاً أعلى الذرا مستعرضاً بسط القرا مستدبراً ملموماً<sup>(20)</sup>

ليكتمل الهيكل الدلالي مع سابق قوله (متكئاً) فالفرس يستقبل اعلى كل شيء دون خوف او وجل، بعدما جرى الصبا بتفاخر وبتبخر فانزاح التركيب نحو السرعة والاندفاع في تألف وتكامل وان بنى التركيب دلالة جديدة حاولت خلق معادل دلالي بين دلالة (متكئاً) ودلالة (مستقبلاً)، فتماشت فكرة الوضوح مع فيزياء ذلك الحيوان وصفاته، فضلاً عن تراكم الدلالات الوصفية في قوله: (بسط القرا مستدبراً ملموماً)، فانعكس ذلك الضغط على الذاكرة لاستجلاب كل ما يتعلق بحركة ذلك الحيوان، وتوصيفه وحاول الشاعر في قوله :

حُرَّ الإهاب وسيمه بَرَّ الإيا      بَ كَريمُهُ، مَخْضُ النصاب

إضاءة زوايا أكثر خفاءً وتلاشى بعد جمال السير وسرعته فعمد إلى الجانب المعنوي في ان هذا الفرس كريم الاصل وخالص النسب، إذ تعاقبت الدلالات وبحركة متأنية مانحة المتلقي نوعاً من التأمل باستدراكها لعدد من المعاني التي قد تخفى عليه فكان توجيه المتلقي نحو الثبوت والسكونية متداخلة مع حراك ذلك الفرس وقدرته فأضفت القيم الانسانية دوراً ايجابياً في تحريك المتلقي نحو تشخيص ذلك المضمون وتجسيمه فوضع الشاعر نفسه في دائرة ذاتية يحرك فرسه كيف يشاء، واضعاً للمتلقي ارضية ملائمة للتخيل او حتى الوصول إلى واقع معاش فكانت الغاية الاساس هي تقديم صورة موحية بالتفرد والتميز فأصبح الفرس في بعض مشاهدته أشبه بمعادل موضوعي أتاحت له تلك الفرادة خلخلة النطاق المألوف، اذ بدأ بتوصيف فرسه وتعريفه تاريخياً ( من أولاد أعوج) حتى وصل إلى نسب ذلك الفرس وأصالته فاكتملت الدلالات عنصر الحياة والتجذر فيها، فقامت بينونة النص على اساس تلك الحركة وذلك الانتماء فضلاً عن تنامي الدواخل ثم عاد إلى جذور وأصالة ذلك المخلوق الذي اوحى بالثبات والاندفاع، حتى ان قيّد، فهو في زينة وجمال، وان روض فهو مخيف حتى للظلم فهو لا يستسلم ولا يعرف الانكسار ويتجلى ذلك في الجنس في قوله

إن قيّد جاءك زينة او ريص ريب      صَ بنية او ريع، ريع ظليماً<sup>(22)</sup>

فجاءت الحركة التي توازت مع الافعال لتدخل الفرس في معترك الواجهة بعد التركيز على الهيئة والشكل، فلم تأخذ الدلالات شكلاً دلالياً ثابتاً بل تشاكلت لتأخذ ابعاداً اضافية عززها استحضر تلك الافعال وديناميتها فاتجهت تلك الدلالات نحو التسلط والقوة حتى الحصول على استلال ارواح الوحوش ومساعدة الصياد من اللحاق بها، فانسجم القوام والجمال في بدء النص مع معاني القوة والاندفاع، لتصل حد القتل ولعل لذلك التداخل والتمازج الدلالي تداعيات عدة ابرزها هو ان النص حاول التوضع في موقع او نقطة ارتكاز وفرت الجمال والجلال والهيبة من جهة والقوة والمواجهة من جهة اخرى، فأمسك الشاعر بالنص من عدة خيوط وزوايا، فحاول استقصاء مايجده موائماً في توصيف فرسه والاستغراق في ذلك.

## الخاتمة

بعد انجاز البحث توصلنا إلى نتائج عدة لعل أهمها :

- 1- انفتح الشاعر بغرض التوصيف على دواخل النفس وكوامنها ولازم الاحساس والشعور بتحركه نحو موضوعات اساسية وهي الخمرة والمرأة والطبيعة.
- 2- كانت الخمرة وعوالمها إحدى ارهاصات العصر وموجاته العاصفة واخذت عند الشاعر نزعة وجدانية، غدت ضرباً من التداخل الشعوري والمشاركة الحسية، فانزوى تحت تأثيرها متحرراً
- 3- اما المرأة فغدت في لاواعي الشاعر ايضاً اذ تساوقت تلك الموضوعة مع هموم الشاعر وتحولت إلى قضية ذات جذور عميقة انزاحت عن النمط المألوف في كونها أحد المفارقات المعاشة التي ألقت بظلال سوداوية زادت من معاناة الشاعر وشكواه.
- 4- ارتقى الشاعر بأحضان الطبيعة، لكونها أهم حاضر لتأمله وراحته النفسية فكانت الحياة النبض غير المنقطع في الآن ذاته مما جعلت الشاعر يسبح في فضائها عبر نسيج من الكلمات والتعمق في الأداء فكانت المحاكاة مصدراً أساسياً من مصادر تمويل الشاعر بتلك الرؤى الدلالية.

## الهوامش

- 1) لسان العرب، ابن منظور: 15 / 228- 229 .
- 2) العين، الفراهيدي: 162/7 .
- 3) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: 134 .
- 4) ينظر لسان العرب 15 / 228-230.
- 5) الديوان: 137 .
- 6) ينظر: الصورة في شعر الرواد دراسة في تشكلات الصورة علياء سعدي 141 .
- 7) الديوان 137 .
- 8) ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد: 276 .
- 9) الديوان: 231 .
- 10) الديوان: 204 .
- 11) رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، عبد الكريم جعفر راضي: 266 .
- 12) الديوان 204.
- 13) الديوان: 270 .
- 14) ينظر: مقولات في السرد الادبي تزفيتان تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان و فؤاد صفا، مجلة آفاق مغربية العدد 8، 9، 1988: 42 .

- (15) الديوان 270 .  
(16) الديوان: 210- 211 .  
(17) ينظر: المتخيل الشعري . أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث، محمد صابر عبيد:  
161 – 162 .  
(18) الديوان: 211 .  
(19) الديوان 210 .  
(20) المصدر نفسه 210 .  
(21) الديوان 210 .  
(22) المصدر نفسه 211 .

#### المصادر والمراجع

- ديوان ديك الجن الحمصي، جمع وتحقيق ودراسة: مظهر الحجي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب.  
- رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، عبد الكريم جعفر راضي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997م.  
- الصورة في الشعر الرواد دراسة في تشاكلات الصورة، علياء سعدي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 2011م.  
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد، ط2، . (د.ت).  
- كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد 1402هـ-1982م.  
- لسان العرب، أبو الفضل جمال بن منظور، دار صادر، بيروت-لبنان، ط4، 2007م.  
- المتخيل الشعري. أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث ، محمد صابر عبيد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ط1، 2001م.  
- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1979م.

#### الدوريات

- مقولات في السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق مغربية، العدد 8-9، 1988م.