الصورة وأثرها في الوجدان في الرِّسالة الأدبيّة

(شتويَّات العمريّ والصَّفديّ أنموذجاً)

سلامة هليل الغريب

ملخص

يهدف هذا البحث إلى إبراز الترف الفكري الذي شاع بين كتّاب ديوان الإنشاء في العصر المملوكي، حيث يقف البحث عند غرض تمثّل في المناظرات الشتوية بين ابن فضل الله العمري وصلاح الدين الصفدي، اللذين تبادلا رسائل شتوية في وصف شتاء الشّام ومصر، وما فيهما من تلاقٍ واختلاف، لا سيّما وقد تعدّدت أسفارهما بين الشّام ومصر بحكم الوظيفة.

وقد اعتنى البحث بالجانب الوجداني، ومدى أثر الصورة فيه، إذْ ربط البحث بين تشكيلات الصورة، ومدى تأثُّر الجانب الوجداني المرتبط بالمكان و الإنسان عند الكاتبين.

المقدمة

تبادل الأدباء في العصر المملوكي الرسائل الشخصيّة على نطاقٍ واسعٍ، و ألّفت الكتب في هذا الغرض، وكان كتاب الصّفدي "ألحان السواجع بين البادي والمراجع" خير ما يمثّل هذا اللون من الفن، فقد ضمّنه مراسلاته الشخصيّة مع أقرانه من الأدباء، وقد تنوّعت الأغراض الشخصيّة في هذه المراسلات، وكان على رأسها إظهار البعد الوجداني**، حيث شطت المسافات بينه وبين خلاّنه؛ نظراً لأسفاره الكثيرة من رحبة طوق*** حتى القاهرة. و خلّف هذا الترحال في نفسه أثراً حسيًّا نبع عنه فيضٌ من المشاعر الوجدانيّة، حرّكها الشّوق والحنين إلى عنصري المكان والإنسان، وقد تنوّعت هذه الأحاسيس بتلوُّن الأغراض التي حملتها الرسالة ، فكان منها الرسالة الاجتماعية التي تعبِّر عن مقصد ذي بعد اجتماعي ، والرسالة الشخصيّة ذات البعد الشخصي، والرسالة التعبيريّة التي كانت تحمل في معظم الأحيان همّاً أدبيًّاً وفكريًّاً، إضافة إلى حملها الهمّ الوجداني، ولكن من غير قصد ظاهر، بل يظهر هذا البعد من خلال النسيج الذي يؤلّف متنها، كما يلمح من خلال الإيحاءات التي تنبض بها سطورها.

وفي الرسالة التعبيريّة تكمن طاقة شعورية هائلة توجد في النسيج المتماسك، المتشكّل من الألفاظ والعبارات التي يتخيرها الكاتب البارع، ولكن هذا الشعور التعبيري ما إن يطالع المتلقّي النص حتى يحسّ

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الطفيلة التقنية، الطفيلة، الاردن.

به، ويستشعره، فكل لفظة وعبارة تشي بأثرٍ حسيٍّ يعود إلى بعد وجداني، وهذا البعد تحرّكه لواعج الشوق والحنين.

"وأحسن الأشياء التي تُعرف ويُتأثَّر لها أو يَتأثَّر لها إذا عرفت، هي الأشياء التي فطرت النُفوس على استلذاذها، أو التألُم منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللّذة والألم، كالذكريات للعهود الحميدة المتصرمة التي توجد النُفوس تلتذّ بتخيلها وذكرها، وتتألّم من تقضّيها وانصرامها" [1].

ومن الرسائل التعبيريّة التي حملت البعد الوجداني، رسائل الشتويّات التي تبادلها الصفدي مع صديقه ابن فضل الله العمري، وتمثّل هذه الرسائل الجوّ العام في فصل الشتاء لكورة الشام، وكنانة النيل وهبته.

وفي هذه الرسائل تبرز قضايا موضوعيّة وفنيّة ذات قيمة أدبيّة وتاريخيّة، فمن القضايا الموضوعيّة: ذكرها لمناخ تلك البلاد، وعقد المقارنة بين المصرين في النواحي المناخيّة الحادثة في فصل الشتاء، كالأمطار، والبروق، والثلوج، والبَرَد، والبرد الشديد، وصوت المزاريب، وصورة المدافئ وتحلُّق الناس حولها، إضافة إلى مظاهر أخرى تبرز في هذه الرسائل.

علاقة الصورة بالوجدان:

إنّ الأديب يرسم صوره عن طريق الكلمات، ولذا؛ فإنّه يهتمّ اهتماماً كبيراً بالفضاءات الخياليّة، التي تزداد جمالاً كلّما تعاونت الحواسّ في إظهارها، فالصورة البصريّة "نتاج تتعاون فيه كل الحواس، وكل الملكات، وإنّها بمثابة الإلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر، ومشاهداته، وتأمُلاته، ومعاناته، إلى جانب قوّة ذاكرته، وسعة خياله، وعمق تفكيره"[2]، والحقيقة أنّ كل أديب- وليس الشاعر وحده- يتميّز بهذه السِّمة ولا سيّما، إذا ما تحدّثنا عن كُتّاب العصر المملوكي الذين تميّزوا في أغلبهم بنظم الشِّعر إلى جانب الكتابة الفنيّة، وقد أكثر الأدباء في ذلك العصر من إبراز الصورة البصريّة، "وهي من أكثر الصور المستخدمة عند الشعراء قديماً وحديثاً...، ونجدهم يستخدمون لخلق الصورة البصريّة ألفاظ الرؤية، والمشاهدة، والمعاينة، واللحظ وغيرها"[3].

وفي الأحوال جميعها تؤثّر الصور البصريّة كما تؤثّر الصور الحسيّة الأخرى في أعماق الأديب والمتلقّي الواعي على حدٍّ سواء، ويعتمد "معيار جودة الصورة على مدى فاعليتها وعمق تأثيرها في الوجدان"[4].

ومهما يكن من أمر، فإنّ قوة تأثير الصورة الفنيّة في الوجدان يستند إلى مدى براعة الأديب في رسم لوحتها من خلال المفردات، والكلمات، والعبارات ذات الطاقة الإيحائيّة الهائلة، " فالصورة الفنيّة مولودُ نَضِرٌ لقوةٍ خلّاقة هي الخيال، والخيال نشاط فعّال يعمل على استنفار كينونة الأشياء؛ ليبني منها عملاً فنيّاً، متحد الأجزاء منسجماً، فيه هِزّة للقلب، ومتعة للنفس "[5]

وعليه، فإنّ الأديب قبل الشروع في عمله الأدبيّ، ينبغي عليه أن يأخذ بأسباب نجاح ذلك العمل؛ لأنّ نجاحه يكمن في مدى توفيقه في رسم الصور المثيرة للأحاسيس والعواطف الوجدانيّة، فكلّما كانت هذه الصورة موهمة بالواقع، زاد تأثيرها في وجدان المتلقّي، فالكاتب البارع من استطاع أن يصوِّر الخيال

المجنّح، ويلبسه رداء الواقع، وحينئذٍ يتماهى الخيال بالواقع، ويخلق حالة عدم اتّزان في نفس المتلقّي، تُحدث هذه الحالة هزّة في وجدانه الداخلي، فكلّما كانت هذه الهزّة أعمق، كان الأثر أكبر.

وقد اعتمد العمري والصفدي مثل هذه الصور، ونقل كلٌ منهما صاحبه إلى الجوّ الذي يريده الآخر، كما نقلا المتلقّي حيث أرادا نقله، فكانت الرسائل المتبادلة بينهما في موضوع شتاء الشّام ومصر ميداناً واسعاً لرسم الصُور ذات الإيحاءات الكبيرة في مجال تحريك الوجدان من فرح إلى ترح، إضافة إلى نقل المتلقّي إلى حالة الاغتراب، والشُعور بالحنين إلى المكان من خلال أنسنته، وذلك بالرّسم الكلماتي، وهذا المكان المؤنسن يفيض بالوجدانيّات "ومن دوران التجربة حول الذات، وانطلاق الصورة الفنيّة من الوجدان يتّسم الشّعر الوجداني بسمات فنيّة"[6].

وهذه الصُور تتولّد عن ألفاظ شعريّة محمّلة بدلالات شعوريّة غير مقيّدة بمعانٍ ماديّة محدودة[7].

الدلالات الوجدانية والحضارية لشتويات العمري و الصفدي:

إنّ المتلقي الذي يطالع نصوص هذه الشتويات، تسترعي نظره الدلالات الوجدانية، المحمّلة بالمنازع الشعورية، كما تلفت نظره جملة من الدلالات الحضارية،المتمثّلة في بعض مناحي الحياة اليومية، خاصة في أيام الشتاء، فقد أوردا طرفاً منها في النصوص المستشهد بها في ثنايا البحث.

فمن رسالة بعث بها العمري – وهو قاطن دمشق- يصف فيها تواتر الأمطار والثلوج: "كيف أصبح مولانا في هذا الشتاء الذي أقبل يرعب مقدمه، ويرهب تقدُمه، ويريب اللّبيب من برقه المومض تبسّمه، وكيف حاله مع رعودِه الصّارخة، ورياحِه النافخة، ووجوهِ أيّامِه الكالحة، وشررِ لياليه التي لا نبيت منها بليلةٍ صالحة، وسحابِه، وأمواجِه، وجليدِه، والمشي فوق زجاجِه، وتراكم مطره الأنيث، وتطاولِ ليل فرعه الأثيث، ومواقده الممقوتة، وذوائب جمره وأهون به ولو أنّ كلّ حمراء ياقوتة، وتحدّر نوئه المتصبِّب، وتحيُّر نجمه المتصيِّب..." [8].

إنّ الذي يطالع هذه الفقرة من الرّسالة، يدرك تماماً مدى العلاقة التي تربط بين الأديبين، حيث تُظهر الفقرة جوّاً من الرُعب والخوف عن طريق تصويره لمظاهر تلك الليلة معتمداً التصوير الحسّي، فقد رسم لوحة غائمة تتداخل فيها مدركات الحواسّ، فشكّلت هذه الصورة نسيجاً من عناصر مختلفة، وألوانا متباينة، وقد راعى الكاتب في هذه اللوحة منطقيّة ترتيب الحواسّ، حيث بدأها بالصّور البصريّة، إذ رسم صورة بصريّة شُكّلت عناصرها من وميض البرق وتبسُمه و ثنى عليه بالصورة السمعيّة، المتمثّلة في صراخ رعده، ورياحه، متبعاً ذلك بالصورة اللمسيّة التي يكشف عنصر البرودة عنها، كالجليد، والمشي فوق زجاجه...، كما لم يُهمل حاسّة الشمّ، إذْ توحي عبارة "ومواقده الممقوتة" بما يصدر عن هذه المواقد من دخان وروائح يعبق بها الأنف، وكل هذه الحواسّ تعاضدت في إظهار صورة توحي بجوّ الصداقة والأصدقاء، وتفقّد أحوالهم والشعور معهم في مثل هذه الأجواء، فهذه اللوحة متعدّدة المصادر، أسهمت في الكشف عن مشاعر الصداقة والشعور بالمسؤوليّة تجاه الأصدقاء، والإحساس بما يحسُّون به. ويمضي العمريّ في رسم مشهد آخر من مشاهد هذه اللوحة، ولكنّه- هذه المرّة- يرسم لوحة لمظاهر اليوم الماطر، قائلاً:

من *"وكيف هو مع جيشه الذي ما أطلَّ حتى مدَّ مضارب غمامه، وظلَّل الجوَّ بمثل أجنحة الفواخت أعلامه"[9].**

والنَّاظر في هذه الفقرة، يجد العمريّ يرسم بالكلمات لوحةً ذهنيّة لهذا المشهد، والحقيقة، أنّ العمريّ ظلَّ مستمراً في رسم اللوحة المرعبة، فاختار لها صورة الجيش، تلك الصورة الموحية بالدّمار والقتل، فلمّا استحكمت هذه الصورة في ذهنه، بدأ يشكّل إطارها، حيث رسم لوحة من الغمام، وقادته هذه اللوحة إلى رسم لوحة أخرى مستوحاة من عالم الطير، حيث غطّت هذه الطيور الجوَّ بأجنحتها، ولا شكَّ أنّ هذه اللوحة توحي بجو نفسي مختنق، فالعمريّ يشعر بالضّيق، ويحسُّ بالألم، ويظهر تبرُّمَه من هذه الأحوال، ولعلَّ هذه اللوحة تشي بالجو النفسيّ الذي يعيشه العمري، إذ لزم بيته بطّالاً، بسبب ما جرى له مع السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون*، إذ اعتقله...، وأخذ منه مائة ألف درهم[10].

ويمضي العمريّ في نسج خيوط هذه اللوحة، فيُظهر جانباً من العيث الذي لحق بالمباني والممتلكات- فالغيث لا يخلو من العيث- قائلاً: "هذا على أنّه حلَّ عُرا الأبنية، وحلَّل مما تلف في ذمة سالف الأشتية"[11]، ففي هذه اللَّوحة تجد المباني التالفة المتهدِّمة، والحقيقة أنّ هذه اللوحة توحي بالدّمار والتلف والخراب، ولعلَّ ذلك يشير إلى الأحاسيس والعواطف وفتورها، كما أظهر العمريّ مظاهر هذا العيث في العنصر الإنساني، قائلاً: "فلقد جاء من البرد بما رضَّ العظام وأنخرها، ودقَّ فخارات الأجسام وفخّرها، وجمَّد في الفمّ الرِّيق، أو عقد اللسان، إلاّ أنّه لسان المنطيق، ويبّس الأصابع، حتى كادت أغصانها توقد حطباً، وقيد الأرجل فلا تمشي إلاّ تتوقّع عطباً"[12].

لقد برع العمريّ في رسم لوحة إنسانيّة تثير الشفقة، حيث جسَّد من خلال المفردات الدّالة صورة تكاد تنطق، فالبرد رضَّ العظام وأنخرها، ولا شكَّ أنّ في ألفاظ (رضَّ، ونخر، ويبس، وتوقد، وحطب، وقيّد، وعطب) من القسوة ما فيها، فكل هذه الألفاظ تفيد معنىً يتسع لدلالات التلف والدّمار، فالعنصر الإنساني حاكى عنصر الجماد وشاركه في التلف والهلاك، وهذا ممّا لا شكَّ فيه من موحيات النّفس البشريّة التي تشرَّبت العناء والشّقاء، ففاضت ينابيعها من جنس هذه المعاناة.

ثمَّ يأخذ العمري في وصف شدّة البَرْدِ عن طريق التشخيص، فيرسم لوحة للبَرْدِ، ولكنّها مستوحاة من عالم الإنسان فجعل للزمهرير جنوداً ،لكنّه جعله عالَماً مبهماً، إذ لا يعرف جنس هؤلاء الجند، فلربّما يكونون من جند العذاب لا من جند الحروب والقتال، وهذا يظهر من قوله "وأتى الزمهرير بجنود ما للقويّ بها قِبَل، وحمَّل الأجسام من ثقل الثياب ما لا يعصم منه من قال: سآوي إلى جبل..." [13]. وفي هذه اللوحة تظهر معاناة من لون آخر تتمثَّل في كثرة القيود، ومن بينها ثقل الثياب، ولا شكَّ في أنّ كلمة الثقل لها في النَّفس وقع خاص، وهذا الثقل له مدلولاته، فهو يشير إلى المعانات،و الخوف، والترقُّب، ولكنّ العمري آثر استخدام هذه اللفظة لما لها من وقع سلبي في النَّفْس والوجدان، وعمّق هذه الدلالة السلبية- التي تزيد الصورة رهبة وفزعاً - عندما استدعى صورة ابن نوحﷺ الذي ناله الغرق على الرغم من أخذ حِذْره .

ثمّ انبرى العمري للتساؤل عن صديقه في مثل هذه الأحوال غير المطمئنة، بل بادره بالسؤال عن حاله وسط هذه الأهوال التي شيّبت نواصي الجبال، وبطون الأفاعي والثعابين...، كما صوّر هراوات* البروق وخيوط السُحب[14]، وكل هذه المعطيات تشكّلت من رموز سلبيّة بدءاً من الشّيب والثعابين والهراوات..، ثمّ يمضي متخيّلاً وضع صديقه وسط هذه الأهوال قائلاً: "وكيف سيّدُنا مع مجامر كانون، وشرار برقها القادح، وهمّ ودقها الفادح، وقوس قزحها المتلوّن، ردّ الله عليه صوائب سهامه"[15].

وفي هذه الفقرة من الرّسالة، يقترب العمري كثيراً من الشُعور مع صديقه، فيخيّل للنّاظر في الفقرة أنّه جالس معه حول أتون النّار المشتعلة، وهذا التخيُّل يقود إلى القول بأنّ العلاقة التي تربط العمري بالصفدي متينة مهما اعتراها من فتور؛ نتيجة لبعدهما على ما يُحتمل من استقراء الصور.

ويختم العمري الرّسالة متفائلاً من خلال قوله: "وبدّل منه بوشائع حلل الربيع، ونضارة أيّامه، وجعل حظ مولانا من لوافحه ما يذكيه ذهنه من ضرامه، ومن سوافحه ما يولّده فكره من توأمه، وعوّضنا وإيّاه بالصّيف والله يتقبّل"[16]. والنّاظر في هذا النص، يسترعي نظره رسم الصُور الذهنيّة المعتمدة حاسّة البصر أولاً، حيث رسم من خلال المفردات مشهداً سارّاً لفصل الربيع المؤمّل، ففي لفظ وشائع حلل الرّبيع، ونضارة أيّامه، ما يسرُّ النّفس، ويشيع فيها مواطن النشوة والجمال.

و ما يسترعي النظر في هذه الرّسالة أنّها تنبع من خواطر تأمُليّة تؤمن بالإحساس والشُعور مع معطيات الطبيعة، بل تؤكّد هذه الخواطر مدى تعايش تأمُلات العمري مع الطبيعة الصّامتة، وقد أسبغ عليها ألواناً من تضاريس نفسه، وظهر فيها التمازج بين عناصر الطبيعة، ومعطيات الحواسّ، فنتج عن ذلك فيضٌ من الوجدانيّات، التي تعكس مدى حميميّة العلاقة بين العمري والصفدي، إذ إنّ العلاقة بينهما قد يتجلّى جانبٌ منها من خلال هذه الصور، ويمكن "كشف ما تحت سطح النص والحفر فيه حتى تتكشّف بنياته العميقة، وتنتج دلالاته الغائبة"[17]. فكل هذه الصُور المستمدّة من خياله تخفي خلفها منازع شعورية، و يستطيع المتلقّي التنقيب والكشف عن أبعاد وجدانيّة داخل فسيفسائها.

وفي شتويّة الصفدي التي جاءت ردّاً على سابقتها، يشعر المتلقّي بعمق الصّداقة من خلال ما حملت تلك الرّسالة من صور ومشاهد تصبُّ كلّها في قالبٍ من الجمال النفسي، حيث بدأ الصفدي رسالته بالإطراء النابع من رسم مشاهد جميلة، مستعيناً بعناصر الطبيعة الصّامتة، واختار من الطبيعة إنسان عينها، فجعل من فصل الرّبيع ومظاهره مفتتحاً لرسالته، يقول: "يقبل الأرض وينهي ورود هذه الرّقعة التي هي طراز في حلّة الدّهر، وحديقة ذكّرت زمن الرّبيع وما تهديه من أيّامه الزهر، فوقف منها على الرّوض الذي تهدّلت فروع غصونه بالأثمار، ونظر منها إلى الأُفق الذي كل كواكبه شمس وأقمار..."[18].

والنّاظر في هذه الرّسالة يجد أنّ هذا المفتتح يجنح عن جادّة الرّسالة السّابقة التي بدأت بالاستفهام عن تصوُّر الأهوال التي حملها جوّ الشّتاء الصّاخب المرعب. أمّا هذه الرّسالة فبدأت بهذا الجوّ اللّطيف؛ لأنّها جاءت ردّاً على رسالة سابقة، فهذه الافتتاحيّة ما هي إلاّ تحيّة تعبّر عن مدى الشُعور الذي اكتنف الصفدي بعد مطالعته رسالة العمري، وعند إنعام النّظر، تجد أنّ الرّسالة الأولى ختمت بمشهد الرّبيع

وجمال الطبيعة، ومن هنا، فإنّ مفتتح هذه الرسالة حاكى مختتم سابقتها، وهذا التلاقي مبعثه تقارب العواطف والانفعالات وتوحُّد الوجدان.

وبعد هذا الافتتاح، يشرع الصفدي في رسم لوحةٍ ليومٍ ماطرٍ شديد البرودة، وتُظهر هذه اللَّوحة يوماً ماطراً شديد الهول و الرعب، يقول: "فما لنا ولهذه السَّحائب السحابة، والغمائم السكأبة، والرُعود الصخَّابة، والبروق اللَّهَّابة، والثُلوج التي أصبحت بحصبائها حصَّابة، والبرد الذي أمست إبره لغصون الجلود قطَّابة"[19].

فالنَّاظر في هذه الفقرة، يدرك طغيان الصُور البصريّة على غيرها مع عدم إقفال مدركات الحواسّ الأخرى، فالسحائب، والغمائم، والبروق، والثلوج.... كل هذه المفردات شكَّلت نسيجاً من الصُور البصريّة، التي بعثت في المتلقّي طاقة من الشُعور النَّفسي بالجوّ الماطر شديد البرودة، كما أردف الكاتب هذه الصورة بصورة أخرى صوتية، حيث حاسّة السَّمع، فالرُعود الصخَّابة، كما ظهرت حاسّة اللَّمس متمثِّلة بالبرد الذي قطَّب الجلود... .

وقد أظهر الصفدي شكوى غريبة أبثُّها العمري، وقد تمثَّلت هذه الشَكوى في التبرُّم من هذا الجوّ المكفهر الذي خيَّم، فالثُلوج كالقطن المنثور على الجبال، والأنهار كالدلاص من الدُروع، والسَّحاب كالحلل، والمطر يتساقط على الغدران كالإبر، وأكثر الصفدي من الصور المثيرة للشَّفقة، إضافة إلى الصور الغريبة، فللناظر أن يتأمَّل "وإلى متى تجمد عيون الغمام، وتكحلها البروق بالنَّار؟ وإلى متى نثار هذه الفضة وما يرى من النُّجوم دينار؟ وإلى متى نحن نحنو على النَّار حنَو المرضعات على الفطيم؟ وإلى متى تبكي الميازيب بكاء الأولياء بغير حزن إذا استولوا على مال اليتيم..."[20].

إنّ المتأمِّل في هذه الصُور التي تجمع بين الحواس المختلفة يدرك تماماً مدى الضيق و الألم اللذين تكتنفان نفسية الكاتب ، فهذه الصُور تُفصح عن حالة من ثورة الوجدان، التي تظهر من خلال التساؤلات اللامنتهية، فالكاتب يظهر جملة من مشاعر الضجر و التبرم من خلال تصويره.

فالصُورة الأولى التي تثير الشفقة، صورة عيون الغمام التي لا تنضب، تلك العيون التي لا تجمد إلاَّ بعد تكحيلها بالبروق الملتهبة، فالنَّار هي الدواء لهذا الدَّاء، والكاتب يتلذَّذ بذكر النَّار، فربط بين البروق والنَّار، وهذا الرَّبط هدفه إشعاع الدفء في المحيط المكاني؛ لينعكس على الدفء في المشاعر والعواطف ، فالكاتب يشعر بالبرد، ولذا جاء ذكر النَّار ليشعّ الدفء في النَّفس والوجدان.

ثمَّ يرسم الكاتب صورة أخرى لهذا اليوم، وذلك بتخيُّل تساقط الثُلوج بنثار الفضة، وربط ذلك بصورة الدينار والنُجوم، علماً بأنّ الكاتب قد رسم صورة للثَّلج في الرسالة عن طريق تشبيهها بالقطن، ولكن لا بُدّ من القول أنّ صورة الفضة والدينار هنا تعطي دلالة نفسيّة وشعوريّة لها صدى في نفس الكاتب، فربَّما تُفصح هذه الصورة عن حاجة الصفدي للمال. كما رسم الكاتب صورة أخرى أكثر وجدانيّة في النَّفس، حيث حنو الأم على طفلها، إذ صوَّر الصفدي اجتماع النَّاس على مواقد النيران وتجمُّعهم حولها بحنوّ الأم على رضيعها، وفي هذه الصُورة طاقات من الإحساس الفطري والشُعور الوجداني، فهي تكشف عن مدى شعور الصفدي بالحاجة الماسّة إلى من يبعث الدفء في مشاعره وأحاسيسه ووجدانه، فتأتي الصُورة الأخرى التي

تثير الرحمة والشفقة، صورة اليتيم الذي يبكي أولياؤه دون حزن وهم يقتسمون أمواله. والذي قاد الصفدي لهذه الصورة مشاهدته للميازيب التي تسكب الماء، فجعل هذه الميازيب تبكي ولكن دون حزن، فقاده هذا الإحساس إلى رسم صورة اليتيم المحاط بالمتباكين من أوليائه، فالظاهر أنَّهم يبكون حاله، والواقع أنَّهم يأخذون أمواله، ويعتدون على حقوقه. ولا شكَّ أنَّ في هذه الصورة طاقات هائلة من التخييل، وهي تذكي في النَّفس شعوراً بخيبة الأمل من الواقع الذي يعيشه الكاتب.

وظلَّ الكاتب يراوح بين الصُّور المستوحاة من عناصر الطبيعة الهائجة ، فمرّة يتحدَّث عن صور المطر، والغمام، والبروق، والرعود، وأخرى يرسم صورة للثلوج، والجليد، والبَرَدِ، كما يرسم أحياناً صورة الرِّياح والزمهرير وهي تثير المتاعب والآلام للعنصر البشري، وكل هذه الصُّور مستوحاة من العنصر الإنساني، فلقد احتضنت الطبيعة منذ البدء الفعل الإنساني: تثيره وتحاوره بسحرها وجلالها، فكانت مصدراً لدهشته ومبعثاً لحنينه وإحساسه، لا بل كانت رمزاً لتشوّقه وحنينه[21]، فقد شخَّص الصفدي الظواهر الكونيّة، وألبسها عواطف وأحاسيس بشريّة تثير الشفقة أحياناً، وأخرى تظهر الطغيان والتمرُّد، وقد دأب الكاتب على أنسنة المكان والطبيعة من خلال الأحاسيس والعواطف.

ومن رسالة أخرى للعمري بعثها من دمشق إلى الصفدي في القاهرة، جاء فيها: "ووقع كل جبل على جنبه، وقد عصب رأسه ممَّا تصدَّع، وفاض كلُّ وادٍ امتلأ بطنه ممَّا شرب، وانتفخت روابيه ممَّا تضلع..." [22]. إنَّ هذا المشهد من الرِّسالة يصوِّر ما لحق بالطبيعة الصَّامتة من أهوال نتيجة الظروف الجويّة من أمطار وثلج وبرد، ولكنَّ العمريَّ أصرَّ على إضفاء الجانب الإنساني على هذه الطبيعة، فالصورة التي رسمها خياله جاءت إنسانيّة، فالجبال تميل على جنبها، وتعصب رأسها من الألم والصُّداع، وظلَّت هذه الصُّور الإنسانيّة متوالية من أوَّل الرِّسالة حتى نهايتها، والذي يجعل هذه الرِّسالة مختلفة عن رسالته السَّابقة، أنَّه زاد مشهداً يتمثَّل في صورة إزالة الثُّلوج بالجواريف التي تجرّها البقر، وهي صورة من صور الحضارة في ذلك الزَّمن، والذي قاد العمريَّ لرسم هذا المشهد أنَّه بعث بهذه الرِّسالة إلى الصفديّ نزيل القاهرة، فرسم تلك الصورة حتى يجعل الصفديَّ يتخيَّل هذا المشهد، فجاء في الرسالة "ودخلتها بالجواريف البقر لجرف الثَّلج، "(وما دخلت آلة الحرث دار قوم)" [23]، وقد أحدث حذفاً ليكثِّف الصورة بأقل عدد من المفردات.

والحقيقة، أنَّ هذا الاقتضاب في آخر جملة الحديث يعبِّر عن ملمح بديعي قد شاع في زمان الكاتب، وقد كانوا يسمُّونه حينئذٍ بالاكتفاء "وهو أن يأتي الشَّاعر ببيت من الشِّعر وقافيته متعلِّقة بمحذوف، فلم يفتقر إلى ذكر المحذوف لدلالة باقي لفظ البيت عليه"[24]. وهذا الاكتفاء إنَّما جاء في استخدام أساليب القرآن الكريم والحديث الشَّريف؛ لأنَّ فيهما حذفاً كثيراً، فذهب الكتَّاب يتأثَّرون بها في هذا الجانب[25].

ولا شكَّ في أنَّ الدَّلالة العامّة والرَّابط بين مناسبة الحديث وتناصّه في الرِّسالة يفضي إلى سلبيّة الحال، "أي أنَّ المسلمين إذا أقبلوا على الزراعة شغلوا عن الغزو؛ فيأخذهم السُّلطان بالمطالبات والجبايات"[26]، فظاهر الحديث يدلُّ على كراهيّة الانشغال عن الجهاد بالحرث والزراعة، ولكنَّ الكاتب أخذ هذه الصُّورة السلبيّة ليعبِّر عن مدى إحساسه بالضِّيق من جو الثَّلج، الذي لا سبيل من الخلاص منه إلاَّ بحرثه بجواريف الثَّلج التي ذكرها في رسالته، والتي تدلُّ على ملمح حضاري كانوا يستخدمونه.

وأكثر العمريّ من رسم صور لأحوال الشتاء ومظاهره، وكيف انعكس هذا المشهد على حياة النّاس، فأظهر الشلل التّام لحياة العامّة، فأهل المساكن أصبحوا سجناء مساكنهم، لا يستطيعون دفن موتاهم، حيث قال: "وحُجبت الدّار فما نظر إليها إلاّ من وراء زجاجة من الجليد، عزّ بها حتّى على الميّت أن يقبر، ولم يُرَ فيها إلاّ قتيل في بيته، إلاّ أنّه القتيل المصبّر..."[27].

وقابل الصفديّ هذه الرّسالة بشعور الحنين إلى تلك الدّيار قائلاً: "يقبّل الأرض التي يخجل السّحاب من نداها، ويشفي لثم ترابها القلوب من صداها..."[28].

ثمّ أردف الصفديّ يذكر مشاهد من هذا الشّتاء كما تخيّلها فكره من خلال وصف العمريّ، إلاّ أنّه أورد هذه المشاهد ليقارن شتاء الشّام بشتاء مصر، حيث قال: "على أنّ الدّيار المصريّة في هذا العام وصل إليها فضلة ذلك البرد، ورمى أهلها بما عهدوه من مزاجها الذي كأنّه زمن الورد"[29]، فللنّاظر في هذا العبارات أن يدرك مدى إعجاب الصفدي بشتاء مصر الذي يحاكي فصل الربيع في دفئه وخضرته، ولكن إحساسه ببرد الشّام وشتائها الذي ورد عليه في رسالة العمري سرى في شعوره ومزاجه، فعكسه على طبيعة مصر، فتأثّر مناخ مصر بهذا الشتاء، كما تأثّر الصفدي ببرد تلك الرّسالة، فعمق الانفعال أهم عناصر التجربة الشعرية، وعلى الأديب أن يذوب في موضوعه ويحترق في أتونه، وأن يستغرق فيه بحسّه وعقله في حالة اتّحاد تشبه ذلك الذي يحدّثنا عنه الصوفيّة، على أن يمتلك الشاعر بعد ذلك وسيلة الأداء الخليقة بإظهار هذه التجربة وتجليتها[30]، ولا شكّ أنّ في هذا الأمر من التأثير النفسيّ قدراً كبيراً، فهذه الرسائل حين تُقرأ تُحدث في الوجدان والمشاعر ما يعكس أثرها على كل شيء في حياة الأديب.

وقد بالغ الصفدي في وصف البَرْد الذي لحق بأهل مصر ليبيّن مدى المعاناة التي يتعرّض لها النّاس من شدّة برد شتاء الشّام، فذكر الصفدي أصنافاً من المعاناة التي أحسّ بها أهل مصر، وقد جاءت عبارات الصفدي التي تحمل أصناف المعاناة بصور مبتكرة، فكان منها "وكم طاف بكعبة كانون وما أتى غير الجمرات، يكاد لذلك البرد واليبس يتجسّد حتى الكلام، ويتوسّد الإنسان طلب الدثار تحت الرجام، تلهج الرعدة به لهج السّكون بحرف العلّة، أو عيون العشّاق بالدُموع المستهلّة، أو البدائع والبداية بكلمات مولانا المتدفّقة، أو الفهاهة والعي بعبارة المملوك وكلماته الملفّقة"[31].

فللقارئ أن يتأمّل هذه الصُور المأخوذة من عالم الإنسان، فكل الأشياء وظّفها الصفدي لتخدم غرضاً في نفسه، إذْ للأشياء قوّة قد لا تجاريها قوّة الكلمات، وللأشياء سلطة تستمدّ وجودها من الهيمنة على النّظر والحسّ والإدراك"[32]، وهذه الصُور يكاد قارئُها أن يدركها بحسّه وبصره بل بحواسه كافة، واللافت للنّظر أنّ الصفدي لم يصف الغيوم ولا البرق والرُعود، ولا عواصف الشّتاء؛ لأنّ مناخ مصر تقلُّ فيه هذه الظّواهر، ولكنّه صرّح بأنّ شتاء الشّام قد انعكس على طبيعة مصر، حيث قال: "هذا وبين الإقليمين هذا البعد الذي ما للجِّه ساحل، والمسافة التي إذا سرى فيها طيف شيّق أصبح دون الغاية بمراحل، ولم يصل إلاّ فُضالات تلك العواصف، ولُفاظات ما ينفثه فمُ الجوِّ من الرُعود القواصف، فهذه رموز ما هناك من التصريح، أو بعض شرر ما ينفخه كير الرِّيح"[33].

وقد أكثر الصفدي من استخدام الألفاظ ذات الطّابع الإيحائي، وقد فتنته تلك الألفاظ في ذاتها[34]،هو يعزز بذلك الصورة الشّعرية القائمة على التشبيه، والاستعارة، والمقابلة، والتركيب.

البعد الفني في شتويات العمري و الصفدي:

والنّاظر في هذه المراسلات الشتويّة يدرك تماماً هدفها الذي دُبِّجت من أجله، فلا شكّ أنّ هذه الرّسائل تفصح عمّا في ثنايا تفكير كتّابها من حبٍّ لإظهار ما في جعبتهم من موروث تليد، كما تشي هذه الرّسائل بمقدرة الكتّاب على الاستفادة من هذا الموروث بما شاع في عصرهم من حلٍّ المنظوم، وتوظيف النُّصوص مباشرة، أو بالتلميح لخدمة النص الجديد.

وقد أكثر الكاتبان من رسم صور ذهنيّة تدرك بالحواسّ، من خلال استخدام أساليب اللُّغة الشّعرية المعتمدة على توظيف الطاقات الكامنة في المفردة والعبارة، فالنّاظر في لغة هذه الرّسائل يجدها تفيض بالأساليب الحديثة في توظيف الموروث، وقد أشار إلى ذلك سابقاً ناقد عصرهم وكاتبه ابن خلدون، حيث ذكر أنّ المتأخّرين من الكتّاب، استعملوا أساليب الشّعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع، والتزام التقفية، وتقديم النّسيب بين يديّ الأغراض، وصار هذا المنثور إذا تأمّلته من باب الشّعر وفنّه، ولم يفترقا إلاّ في الوزن[35].

فالمتأمّل في هذا الرأي بالإضافة إلى الاطّلاع على الرّسائل الفنيّة في ذلك العصر يصل إلى قناعة تامّة بمعرفة كتّاب ذلك الزّمن وإدراكهم أهميّة توظيف الموروث، ونقل لغة الخطاب من مستوى الإخبار إلى مستوى لغة الخطاب الشّعري المعتمدة على شعرية التخييل، والتصوير، والمحاكاة، وضروب الخيال الأدبيّ. ويلحظ القارئ لهذه النُّصوص استمطار الأفكار نتيجة تعالق النُّصوص المتبادلة. فالفكرة التي يقدّمها الأول، تُحدث عصفاً ذهنيّاً يستمطر فكر الآخر، حيث يحشد كل الصُّور التي تخدم تلك الفكرة، وهذه الصُّور تحمل عواطف وأحاسيس وجدانيّة "تقوم في جوهرها على فرحة الفرد باكتشاف ذاته"[36]، إذْ يجسِّد خلال هذه الصُّور ما يثير في نفسه الإعجاب بالمكان والحنين إليه، كما تظهر هذه الصُّور مدى اعتزاز الفرد بأحاسيسه المرهفة، وكل هذه الصُّور ما هي إلاّ فضاءات لغويّة تُرسم بالمفردات والعبارات ذات الطاقات الشّعرية الهائلة، إذ "وصِفَ النص الذي يحقّق قدراً عالياً من الشّعرية بأنّه قائم على سعة الفضاء الذي تحقّقه الصورة القائمة على طرفين متباعدين، أو غير متجانسين"[37].

والحقيقة أنّ الكاتبين أكثرا من رسم اللّوحات التي تقرّب الفن التعبيري من الواقع الذي تصوِّره تلك الرّسائل، ولذلك "يعتمد الأداء التعبيري على تشكيلات تنقليّة مستمدّة من الفنّ السينمائي فيما يُعرف بالمونتاج، حيث تتوالى صور متعدِّدة، يعقبها صور أخرى، يجمع بينها جميعاً في الصورة الكليّة بتوحُّدٍ وتناسق يصنعه الشتات الظاهري الذي يستطيع في تواليه في أنساقه المرئيّة والسمعيّة، يستطيع إثارة توجُّه نفسي للخيط الداخلي الذي يجمع وحداته المبدّدة[38]".فهذه الرسائل تُشْغِل جميع حواس المتلقي بما فيها من صور متنوعة، ومتخيَّلة، تحاكي ما في الواقع من مشاهد، ولوحات طبيعية.

الخاتمة:

ويمكن القول، إنّ الرّسائل الشتويّة التي كان يتبادلها الأديبان العمريّ والصفدي، ما هي إلاّ مناظرات أدبيّة يبرز كل أديب فيها ما لديه من معارف وثقافة موسوعيّة، إضافة إلى إظهار ما عندهما من موهبة أدبيّة، عن طريق رسم الصور الموحية بالأجواء الشتويّة، وانعكاس تلك الصُور والمشاهد على وجدان كلٍّ منهما، حيث ربطت تلك الصُور بين الجانب الوجداني، وأنسنة الأماكن والأشياء.

ومهما يكن من هذا اللّون من الترسُل، فإنّ الأديب فيه يبقى دائماً أسير المواقف التأمُليّة، تلك المواقف ذات الأثر العاطفي النابع من الوجدان، كما تشي هذه الرّسائل بمدى تمسُك الإنسان بأرضه وربوعها إذا ما نأت به الأحوال، وشطّت به المسافات في الأسفار.

وقد اشتمل كتاب الصفديّ "ألحان السّواجع بين البادئ والمراجع" بضع رسائل تبادلها الأديبان، تصف شتاء الشّام، وشتاء مصر، فأظهرت هذه الرّسائل الأجواء الشتويّة العاصفة في الشّام، بينما تميّز شتاء مصر بالاعتدال.

وقد اعتمدت هذه الرّسائل الصُور الحسيّة في رسم المشاهد، إلاّ أنّ الصُورة البصريّة أخذت حيِّزاً كبيراً بين مدركات الحواسّ الأخرى، فالقارئ لهذه الرّسائل يلحظ هذا البعد المتمثّل في تشكيل الصُور الحركيّة المعتمدة على مدركات الحواس.

وعليه، فإنّ الرّسالة الشتويّة جسّدت مدى عمق الصّداقة بين الأديبين، كما أظهرت حيِّزاً كبيراً من شخصيّة الكاتبين الأدبيّة، إذْ تبيّن أنّهما حشدا في هذه الرّسائل ألواناً من المعارف في النّواحي الثقافيّة والفنيّة، كما كشفت الرّسائل جانباً من حياة النّاس ومعاناتهم في ظلّ الظُروف القاسية أيّام الشّتاء، وخاصة في بلاد الشّام.

The Image and its Impact on the Emotions in the Literary Writing (Al Umari and Al Safadi's Literary Writing of the Image of Winter as a Sample)

Salameh H. Al Ghareeb, *Arabic Lang. dept., Faculty of Arts, Tafila Univ., Tafila, Jordan.*

Abstract

This research aims at showing the literary talent that spread among the writers of prose in the Mumluk period. It shows debates about the image of winter between Ibn Fadhlalah Al Umari and Salah Iddean Al Safadi. These two writers exchanged the literary writing about the image of winter showing winter in Al-Sham and Egypt and the

similarities and differences between them, since both of the writers traveled a lot to Al Sham and Egypt due to their job.

The research shed light on feelings and the impact of the image of writing on feelings. It also shows that feelings are linked with the place and human kind as suggested by the writers.

قدم البحث للنشر في 2011/9/8 وقبل في 2012/1/15

الهوامش

* أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري ولد بدمشق في شوال سنة سبعمائة، وسمع بالقاهرة ودمشق من جماعة، وتخرّج في الأدب بوالده وبالشهاب محمود، وباشر كتابة السر بمصر ثمّ دمشق، وصنّف "مسالك الأبصار في مسالك الأمصار" وهو كتاب جليل، و"التعريف بالمصطلح الشريف "، وله ديوان في المدائح النبوية، ومات في دمشق يوم عرفة سنة سبعمائة وتسع وأربعين. ينظر الحنبلي: ابن العماد(1089هـ/1678 مـ): شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1419هـ/1998مـ، ج6/ 342

صلاح الدين أبو الصفا خليل بن أيبك بن عبدالله الصفدي، مولده بصفد في سنة أربع أو سبع وتسعين و سبعمائة، سمع الكثير، وقرأ الحديث، وكتب بعض الطباق، أخذ عن ابن جماعة، وتقي الدين السبكي، والذهبي وغيرهم، باشر كتابة الإنشاء بمصر و دمشق، ثمّ كتابة السر بحلب و حدّث في الجامع الأموي وحلب، توفي بدمشق في شوال سنة أربع و ستين وسبعمائة. انظر المصدر نفسه ،ج6/ 394/393

** يستعمل الوجدان في الوجد، ووجد الرجل في الحزن وجداً، انظر ابن منظور، جمال الدين محمّد بن مكرم (711هـ/1311م): لسان العرب، بيروت– دار صادر، (د.ت)، مادة (وجد).

والوجدان يُطلق أوّلاً على كل إحساس أوّلي باللّذة أو الألم، وثانياً على ضرب من الحالات النفسيّة من حيث تأثُّرها باللّذة أو الألم في مقابل حالات أخرى تمتاز بالإدراك والمعرفة". أنيس، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط،القاهرة– دار المعارف، ط2، 1392هـ/1972م، مادة (وجد).

*** "رحبة مالك بن طوق" بينها وبين دمشق ثمانية أيام، ومن حلب خمسة أيام، لم يكن لها أثر قديم، إنما أحدثها مالك بن طوق بن عتاب التغلبي في خلافة المأمون وقد نُسبت إليه. انظر الحموي، ياقوت (626هـ/1229م) معجم البلدان، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1979 ج3/ 34.

1 القرطاجنّي، حازم (684هـ/1225م): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمّد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، ص21.
2 نافع، عبد الفتاح: الصورة في شعر بشّار، عمّان– دار الفكر للنشر، 1983م، ص99.
3 مصاروة، نادر: شعر العميان (الواقع والخيال والمعاني والصور الفنيّة حتى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي)، بيروت – دار الكتب العلمية، ط1، 1429هـ/2008م، ص365.
4 المرجع نفسه، ص364.
5 الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنيّة في النقد الشعري، دراسة في النظرية و التطبيق، إربد– مكتبة الكتاني، ط2، 1995م، ص69.
6 القط، عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، مصر– مكتبة الشباب، 1986م، ص12.
7 المرجع نفسه، ص12.
8 الصفدي، صلاح الدّين خليل بن أيبك (764هـ/1362م): ألحان السواجع بين البادئ والمراجع، تحقيق محمّد عايش، بيروت– دار الكتب العلمية، ط1، 1428هـ/2007م، ج1، ص148.

* الفاختة واحدة الفواخت، وهي ضرب من الحمام المطوّق . ابن منظور : لسان العرب مادة (فخت)

** يشير إلى البيت : يوم كأنّ سماءه حُجبت بأجنحة الفواخت . والبيت في رسالة شتوية بعث بها بدر الدين الغزّي إلى الصفدي إذ أوردها الصفدي في ترجمة الغزّي في أعيان العصر و أعوان النصر،انظر الصفدي، صلاح الدّين خليل بن أيبك (764هـ/1362م) : أعيان العصر و أعوان النصر، تحقيق علي أبي زيد آخرين ،دمشق – دار الفكر، ط1 ،1418هـ/1998م ،ج220/2

9 الصفدي : ألحان السواجع، ج1، ص148-149.

* من أعظم ملوك الأتراك، ومن دانت له الأقدار....وَلِيَ المُلك ثلاث مرات، ولد684هـ، وتوفي 741هـ، انظر ترجمته في الصفدي: أعيان العصر و أعوان النصر:، ج5، ص73-103

10 انظر المصدر نفسه:، ج1، ص419.
11 المصدر نفسه، ج1، ص149.
12 المصدر نفسه، ج1، ص149.
13 الصفدي : نفسه، ج1، ص149.

* الهراوة العصا ،وقيل العصا الضخمة، والجمع الهراوى . ابن منظور : لسان العرب مادة (هرا)

14 انظر الصفدي : ألحان السواجع، ج1، ص149.
15 المصدر نفسه، ج1، ص149.
16 المصدر نفسه، ج1، ص149.
17 القعود، عبد الرّحمن محمّد: "الإبهام في شعر الحداثة"، الكويت – عالم المعرفة، مطابع السياسة، 1422هـ/2002م، ص295.
18 الصفدي: ألحان السواجع، ج1، ص150.
19 المصدر نفسه، ج1، ص150.
20 المصدر نفسه، ج1، ص151.
21 انظر العلاق، علي جعفر: في حداثة النص الشعري، عمان – دار الشروق، ط1، 2003، ص51.
22 الصفدي ألحان السواجع، ج1، ص159.
* في الحديث: "ما دخلت السكّة دار قومٍ إلاّ ذَلُّوا". السكّة في هذا الحديث: الحديدة التي تُحرث بها الأرض، وإنّما كان كذلك لأنّه من تشاغل بالزراعة طولب بالخراج.
غريب الحديث: ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرّحمن (597هـ/1200م)، تحقيق: د. عبدالمعطي أمين قلعجي، بيروت – دار الكتب العلمية، 1425هـ/2004م، ج1، ص488؛ انظر النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير (606هـ/1209م)، تحقيق طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1383هـ/1963م، ج2، ص384.
23 الصفدي، ألحان السواجع، ج1، ص159.
24 الحموي، ابن حجّة تقيّ الدّين (837هـ/1433م): خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: محمّد ناجي عمر، بيروت – دار الكتب العلمية، ط1، 2008م، ج1، ص277.
25 انظر: ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في النثر العربي،القاهرة – دار المعارف، ط13، 1960م، ص379-380.
26 الدميري، كمال الدّين محمّد بن موسى (808هـ/1405م): حياة الحيوان الكبرى، بيروت – دار المعرفة، ط1، 1427هـ/2006م، ج1، ص212.
27 الصفدي، ألحان السواجع، ج1، ص159.
28 المصدر نفسه، ج1، ص160.
29 المصدر نفسه، ج1 ص161.

30 انظر: العاكوب، عيسى علي: العاطفة والإبداع الشعري (دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري)، دمشق– دار الفكر، ط1، 1423هـ/2002م، ص24.

31 الصفدي، ألحان السواجع، ج1، ص162.

32 نصير، ياسين: إشكاليّة المكان في النّص الأدبيّ (دراسة نقديّة)، بغداد – دار الشؤون الثقافيّة العامة/ وزارة الثقافة والإعلام، ط1، 1986م، ص22.

33 الصفدي: ألحان السواجع، ج1، ص162.

34 انظر: القط: الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، ص408.

35 انظر: ابن خلدون، عبد الرّحمن (808هـ/1405م): مقدّمة ابن خلدون، بيروت – دار الجيل، ص628.

36 القط: الاتجاه الوجداني، ص10.

37 الرواشدة، سامح: ظواهر في لغة الشّعر العربي الحديث وإشكاليّة التأويل، مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة – الأردن، المجلد (12)، العدد الثاني، 1418هـ/1997م، ص399.

38 عيد، رجاء: لغة الشّعر (قراءة في الشّعر العربي الحديث)، الإسكندرية – منشأة المعارف، 1985م،ص17.

المصادر والمراجع

ابن الأثير (606هـ/1209م)، **النهاية في غريب الحديث والأثر**، تحقيق طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1383هـ/1963م، ج2.

أنيس، إبراهيم وآخرون: **المعجم الوسيط**، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1392هـ/1972م، مادة (وجد).

ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرّحمن (597هـ/1200م)، **غريب الحديث** تحقيق: د. عبد المعطي أمين قلعجي، بيروت، دار الكتب العلمية، 1425هـ/2004م، ج1.

الحموي، ابن حجّة تقيّ الدّين (837هـ/1433م)، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: محمّد ناجي عمر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 2008م، ج1.

الحموي، ياقوت (626هـ/1229م) **معجم البلدان**، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1979.

الحنبلي :ابن العماد(1089هـ/1678م)، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية ،ط1، 1419هـ/1998مـ

الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنيّة في النقد الشعري، **دراسة في النظرية و التطبيق**، إربد، مكتبة الكتاني، ط2، 1995م.

ابن خلدون، عبد الرّحمن (808هـ/1405م)، **مقدّمة ابن خلدون**، بيروت، دار الجيل.

الدميري، كمال الدّين محمّد بن موسى (808هـ/1405م)، **حياة الحيوان الكبرى**، بيروت، دار المعرفة، ط1، 1427هـ/2006م، ج1.

الرواشدة، سامح، **ظواهر في لغة الشّعر العربي الحديث وإشكاليّة التأويل**، مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن، المجلد (12)، العدد الثاني، 1418هـ/1997م.

الصفدي، صلاح الدّين خليل بن أيبك (764هـ/1362م)، **أعيان العصر و أعوان النصر**، تحقيق علي أبي زيد آخرين ،دمشق – دار الفكر، ط1 ،1418هـ/1998مـ

الصفدي، صلاح الدّين خليل بن أيبك (764هـ/1362م)، **ألحان السواجع بين البادئ والمراجع**، تحقيق محمّد عايش، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1428هـ/2007م، ج1.

ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، القاهرة، دار المعارف، ط13، 1960م.

العاكوب، عيسى علي، **العاطفة والإبداع الشعري (دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري)**، دمشق، دار الفكر، ط1، 1423هـ/2002م.

العلاق، علي جعفر، **في حداثة النص الشعري**،عمان، دار الشروق، ط1، 2003.

عيد، رجاء، لغة الشّعر (قراءة في الشّعر العربي الحديث)، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1985م.

القرطاجنّي، حازم (684هـ/1225م)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمّد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3.

القط، عبد القادر، **الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر**، مصر، مكتبة الشباب، 1986/14م.

القعود، عبد الرّحمن محمّد، "الإبهام في شعر الحداثة"، الكويت، عالم المعرفة، مطابع السياسة، 1422هـ/2002م.

مصاروة، نادر، **شعر العميان (الواقع والخيال والمعاني والصور الفنيّة حتى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي)**، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1429هـ/2008م.

ابن منظور، جمال الدين محمّد بن مكرم (711هـ/1311م): **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، (د.ت)، مادة (وجد).

نافع، عبد الفتاح، **الصورة في شعر بشّار**، عمّان، دار الفكر للنشر، 1983م.

نصير، ياسين، **إشكاليّة المكان في النّص الأدبيّ (دراسة نقديّة)**، بغداد، دار الشؤون الثقافيّة العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ط1، 1986م.