أثر الزمن النفسي في تكوين الصورة الحسية
مقطع شعري من قصيدة (يادجلة الخير)
للجواهري انموذجاُ

الأستاذ الدكتور
صباح عباس عنوز
جامعة الكوفة / كلية الآداب

اثر الزمن النفسي في تكوين الصورة الحسية مقطع شعري من قصيدة (يادجلة الخير) للجواهري انموذجاُ

الأستاذ الدكتور
صباح عباس عنوز
جامعة الكوفة / كلية الآداب

لا يحفى على باحث متخصص بأن علاقة مهمة تربط لفظ الكلمة ببناء السياق ومن ثم الاسهام في توجيه دلالة المعنى المنطلق من نفسية الشاعر بناءً على باعث معين، فينتج اداء صوتي له علاقة وثيقة بالمعنى اذ (تؤدي شدة التأثير بالباعث الصوتي الى توليد الكلمات والاصوات الى مايكاد يكون اعتقاداً غامضاً في وجود مطابقة خفية بين الصوت والمعنى)، وللفظ قدرة كبيرة في اظهار ايحاء المعنى النفسي لان (جمال الكلمات وقبحها ينشأ عن جرسهااومعناها) [2]، ولما كانت (رغبة المبدع تجعله يلتحم مع تجربته الكاملة في الحياة ، شوقاً في اقتحام الغامض) [3] وتوضيحه باساليب يرتضيها هو في تبيان ذلك الامر لدى السامع، فالفنان المبدع قادر على كشف خفايا اللاشعور وهو القادر على اظهار العلاقة بين الواقع والخيال بصورة فنية معبرة عبر قدرته الفائقة في النصوص الى مكونات الشيء، وفي الوقت نفسه هناك علاقة بين ماينتجه المبدع والزمن ، اذ ان المبدعين يغوصون في اطواء الماضي بسرعة فائقة فتقلب الاشعورالجمعي لتخرج منه بنموذج ابداعي [4]، ولانريد ان نذهب في التنظير بعيداً . ولكن مانريد اثباته

ان ثمة علاقة بين الزمن والتصوير الفني لدى الشاعر، لانه في (الشعر يتم تقسيم كل تشابه في الصوت على اساس علاقته وجوداً اوعدماً بالتشابه في المعنى [5] فيصبح الصوت حينئذ صدى للمعنى [6] . فاللغة القوية المعبرة هي ماتألف فيها الجرس الموسيقي مع الدلالة وافضيا الى صورة معبرة مكتنزة بالدلالة وقصدية التعبير ، فاذا كانت (نقطة البداية في العمل الفني تتمثل في توفير شحنة انفعالية عند الفنان) [7]، فان الشاعر سيقع تحت ضغط المدى البياني الذي هو سلسلة الصور المتتالية في العمل الابداعي والواقعة تحت سلطات الواحدات الثلاث ، وحدة الصراع أي موقف الشاعر من الوجود والوحدة الحيوية ، أي مايعبئة من احاسيس ومشاعر للمفردة المنتقاة منه والتي يضمنها فعله الابداعي ، ووحدة التلوين الشعوري ، أي مايتقافز الى ذهنه من صوروتداعيات في اثناء عمله الابداعي وهنا يأتي المدى البياني مصحوباً بالزمن النفسي شاء المبدع ام أبى، لان المدى البياني هو (عمق البيان واتساعه في بنية النص بما يحمله من دلالات متحققة عبر اساليب البيان المختلفة وايحاء الصورة ، ويتمخض المدى البياني عن مستوى دلالي يمتاز بخصائص محددة غير منفصلة من التحليل او

الصورة المقصودة) [8]، فيهرع الشاعر الى صياغة الواقع صياغة بحسب تصوراته وخضوعه لسلطة الزمن النفسي، فتصبح الصورة الابداعية الجديدة (موضوع الحدس الجمالي للفنان ، وهي صياغة جديدة للواقع والطبيعة من خلال التفسير المبدع) [9]، فيأتي الزمن النفسي اطاراً تحدث داخله كل العمليات الابداعية ، وبه تكون الصورة محاولة منظمة لاتباع حاجات المبدع ، وعنده يستريح الاحساس ، فترى المبدع يقتنص الازمنة من امتدادها الطويل ليضعها داخل اوقات محددة ذلك ما يعلل غوصه الى الازمان الماضية ، او الرجوع الى الحاضر ، او التطلع الى ازمان مستقبلية ليست بالحسبان فيصحبه التنبؤ ، ويرسم لكل ذلك صورة بحسب رؤيته الشعرية وفلسفته الفكرية ، لذلك تراه ينتقي كلمات تسهم في انضاج هذه الدلالات في ازمنته المختارة، لذلك سميته بالزمن النفسي ، اذ اجمعت المعاجم اللغوية ان الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره ، والجمع ازمن وازمان وازمنه ، وازمن الشيء : طال عليه الزمن ، وازمن بالمكان اقام به زمناً [10] ، والوقت معنى من معاني الزمن ويرى harther.w الكلمات المستعمله في اللغة العربية للدلالة على الزمن موجودة في اللغات السامية الاخرى الا كلمة زمان فهي في العربية فقط [11] .

وهناك علاقة وثيقة بين الزمن والحركة وقد ربط الباحثون بينهما مذ رأوا العلاقة واضحة بالتغير في الاشياء ، ومن دونها لايوجد زمن لان (الزمان يعتمد على هذه الحركة وهذا التعبير ، ويقاس بالفواصل القصيرة والطويلة التي تتعاقب فيها الاشياء) [12] ، وقد نظر دارسو الزمن فوجدوه اثنين (الاول الهي يحدده الازل والثاني يحدده الوقت)، [13] فالزمن عند الشاعر الجاهلي (طبيعي واجتماعي ، فاالاول هو حركات الكواكب وحدوث الليل والنهار، والثاني هو المتغيرات والثوابت التي تتحرك داخل الزمن الطبيعي كالناس والملوك والاحداث والموت والخلود [14].

وليس المقام يسمح الى الذهاب بعيداً في هذه الرؤى ، ولكن الذي يريده البحث ان يستنبط العلاقة بين الزمن الذي انتهينا الى انه الوقت ، وباضافة الصيغة (النفسي) اليه ودوره في مجريات الفعل الاباعي ، فالزمن فضلاً عن كونه الفضاء الوقتي الذي تتم فيه عمليات الفعل الاباعي ، فهو ايضاً اطار محدد تنتج في اطوائه الصورة، فاذا كان الزمن (تصوراً ينشأ لدى الانسان من ملاحظته التغيرات في الاشياء سواء كانت حركية ام كيفية) [15] ، فان الصورة الفنية بناء هندسي انفعالي يسهم في صيرورته ويغذيه زمن نفسي مبني على الانفعال المتأسس على باعث معين ، ومن ثم فان هذا البناء يكون مطواعا لسلطة نفسية لها ترجع عملية الابداع حيث تستنفر الرغبات المكبوته، فضلاً عن ذلك فأن التعبير صناعة لها اتصالها بالتصور ، والصورة النهائية تتألف من اشارات نفسية ولمحات متناثرة هنا وهناك [16] ، يرتبط خلالها الابداع بالانفعال، ويكون النص نتاج اثر نفسي اذ يظهر عمل المبدع متنفساً لرغباته، و (لابد من ان يتبع الحاجة الروحية للمجتمع الذي يعيش في كنفه)[17].

فالزمن النفسي هو مجرى الوقت الابادعي الذي يتم فيه انتاج المدى البياني وما الصورة المنتجة داخل ذلك المدى البياني الا لحظة زمنية مكتنزة بالرؤى الانفعالية والاثارات النفسية ، وهي رسم لشكل الاحساس في تلك اللحظة ، فاذا غاص الاحساس

لالتقاط الماضي والتعبير عنه بصور شاعره كان الزمن النفسي رهين الماضي ، وهذا ما تتوارثه وحدة التلوين الشعوري عبر مفهوم الاطار الذي هو (الاشارة الى الاساس النفسي الذي تنتظم من خلاله مدركاتنا ومشاعرنا (من حيث كونه) لايدع تنبيهاً حسياً ولابادرة ذهنية من دون ان يعطيها معنى معيناً داخل بنائه] [18].

فضلاً عن الخبرات التي يمر بها الشخص وما يعلق في ذهنه من اخبار وانباء اخرى، أي ما يحضره التداعي ، والان سندخل التطبيق لنؤكد العلاقة القوية بين حركة الصورة والاحساس من جهة وعلاقة الاخيرين بالزمن النفسي .متخذين من قصيدة الجواهري (يادجلة الخير) ميداناً لاثبات تلك الرؤى

يقول الشاعر :

حييت سفحك عن بعد فحييني

يادجلة الخير يا ام البساتين

(19)

بدأ الشاعر صورته الحركية بالتحية ، فكان الاستهلال يشي بالخطاب المباشر مع دجلة بعد ان خلع عليها مفهوم التشخيص لتكون سامعة صاغية لبث أهاته ولواعجه النفسية ، والخطاب المباشر دليل اللحظة الانفعالية العالية ، فهناك طاقة شعورية وصلة بين انفعال الشاعر وصورته ، وهناك تهيؤ نفسي سبق الصورة لانه وضع دجلة في البدء موضع المخاطبة، فللمفتح دورهم في انبثاق النص الشعري، لان (الشعر قفل أوله مفتاحه ، وينبغي للشاعر ان يجود ابتداء شعره فهو اول مايقرع السمع وبه يستدل على ماعنده من أول وهله) [20]، ثم ان الشاعر جعل البسيط المقطوع ميداناً لزمنه النفسي وونمو افكاره الشعرية ، متخذاً من النون قافية، اذ مهد البحر البسيط المقطوع الى مد النغمة و ساعده في ذلك (الردف) وهو حرف اللين الياء [21] فأكتسب التعبير بعداً موسيقياً منسجماً مع انفعال الشاعر داخل اطار الزمن النفسي ، وأخذ وظيفة نفسية لأن الصوت صدى للمعنى [22] والالفاظ ادلة عليه [23] فكان الزمن النفسي مبنيا على صورة حركية رسمتها الكناية عبر الاشارة ، وظل الشاعر في رحاب الكناية عبر التعريض اذيفهم فحوى الكلام من السياق ، وللكناية القدرة على تنوير التأمل عند المبدع والمتلقي معا ، فكان الزمن النفسي في الصورة الاولى ملتحما بالماضوية (حييت سفحك عن بعد)، اما الصورة النفسية المطلوبة عنده فقد جعلها الشاعر في الحاضر عبر فعل الامر (فحييني)، وهو طلب ورجاء منطو تحت التعبير الموحي لهذه المفردة ، فالامر طلب فعل لم يوقع بعد ، فكانت المخاطبة بينه وبين دجلة حميمية ، اذ اختار الشاعر الموضوع والحدث النفسي وهذان اخذا به الى ان يركز على المكان ومن المكان حقق قيمة الزمن النفسية ، عبر استهلاله بالفعل (حييت سفحك) فكان ذلك دليلاً على تأزمه النفسي من جهة ، فلحركية الفعل من جهة، و لتكرار الفعل بصيغته الماضوية من جهة اخرى معنى نفسي انبأ عن حال متعبة ، تحت اطار زمن نفسي خاص به في تلك اللحظة اذ تبين ذلك وهو يرسم صورة حركية حسية نابعة من عمق انفعاله ترتبط بسابقتها ولاحقتها تحت وطأة وحدتي التداعي والحيوية كما تعبر عن ذلك الصورة الثانية:

اذ يقول:

حييت سفحك ظمأناً الوذ به

لوذ الحمائم بين الماء والطين [24]

ظل الشاعر مركزاً على تحيته لكنه افصح هذه المره عن حاله بمشهد صوري يعيه المتلقي ، اذ بدأت الصورة الحركية بأظهار كامل للمشهد (حييت سفحك ظمأناً الوذبه) ، واعتمد العدول الذي (يقصر قيمته الوظيفية على العناصر الجزئية في الكلام مما يحاول المتكلم ابلاغه ضمن رسالته اللغوية) [25] ، اذ جاءت كلمة (السفح) مع الكاف العائد على دجلة اتكاءً على التأكيد ، وطلباً للاصغاء بعد ان جعلها تأخذ مقام المخاطب عقلياً ونفسياً فتساوى خطابه فيها مثل ماهو خطاب للانسان الصديق الحميم ، فشكل ذلك المكان هاجساً مهماً للشاعر، فالولع بالمكان وتأطيره وابراز حدوده يعد تجسيداً لهاجس مواجهة الزمن [26] فكان الزمن النفسي الماضي يدل على حال الشاعر لحظة رؤيته المكان فقصده حاضراً ليبت عنده همومه ، فافصح المشهد الشعري للمتلقي عن تلك الصورة الحركية التي ضمت اليها تموجات نفسية توزعت بين تحية الشاعر (الضمأن) للسفح، ولوذه في ضل ذلك السفح ، ومن تلك الحركة في مشهدها الصوري تجلى فعل الشاعر الحركي في (لوذ الحمائم بين الماء والطين) ، فكانت لمفردات (البعد ، الضمأ ، اللوذ) معاني نفسية اعطت الصورة الحسية الحركية دلالة ايحائية افصحت عن حال الشاعر ، واكدت الزمن النفسي الذي ركز على ماضيه ،وكأن الشاعر كتب القصيدة بعد لاي من الحرمان والتعسف والمراره النفسية التي دفعته الى القول ، لان الاخير رسالة الباعث النفسي الناطقة عن الوجدان اليقيني للمنشيء ، فلماذا الضمأ والشاطيء موجود ، ولماذا اللوذ والحياة والخضرة عامرة ، فترى تلازماً بين الانبثاق الايقاعي والصور الحركية لان (كل حال شعورية تتطلب انتشاراً لصاحب الكلمة في تعاقب انغامه) [27].

وظلت دلالة البعد مشعة بأيحاءاتها على نص الشاعر ، حتى جاء البيت الاخر ، ليؤكد الزمن النفسي المتأجج الذي دارت في اطاره الصورة الحسية الحركية الاخرى و المعبرة فيقول :

يا دجلة الخـــــير يا نبعاً افارقه

على الكراهة بين الحين والحين

(28)

انه النداء الذي كان مدخلاً للصورة الحسية المختفية تحت الاطار النفسي للتعبير ، فجاء الفراق في الزمن الحاضر والمستقبل ، وكانت الصورة الحركية حاملة للعتاب ، وثمة ربط بين صوره الحركية وقافية النون المكسورة التي تعطي النفس سعة للانطلاق في التأوه والنداء العميق ، اذ اسهمت النون في اظهار الدفقه الشعورية من خلال اسهامها بأغناء الصورة الموسيقية الحركية الموحية ، والمرتبطة بالاثارة الانفعالية، فكانت دلالة الزمن النفسي تعكس الفراق المرتقب وقد فرض كراهة على الشاعر ، فاظهرت الصورة الحسية الحركية من خلال ما حققته بالاتكاء على المفردات السابقة والحالية ومن خلال المشاهد الصورية الحسية ان الشاعر متوجس مبعد بالقوة أيا كان

نوعها، حتى وان كانت تلك القوة رفضه للواقع ، فأظهرت الصورة القساوة والضغط النفسي الذي يتعرض له الشاعر، فانفتح النص على لغة شعرية كانت متجسدة بالوجدان النفسي الذي رافق تكوين الصورة الحسية ومنحها حركية مرة وبعداً زمنياً نفسياً مرة اخرى ، هذا الامر مهد الى مجيء البيت الشعري الاخر

اني وردت عيون الماء صافية

نبعاً فنبعاً فما كانت لترويني [29]

افصحت الصورة النفسية من الوهلة الاولى عن عدم الرواء على الرغم من توافر عيون الماء ،وهنا انسجم التعبير مع بعده على الكراهة فالزمن النفسي كان الاطار الذي دارت فيه حركة الصورة الحسية وكان ماضياً مسبوقاً بالتأكيد (اني وردت) لكن النفي رافق ذلك الزمن النفسي، مؤكداً بأن الرواء لم يكن لحد الان ، فأظهرت الصورة الحسية تموجاته النفسية وانقباضاته التي افصحت عن المه ، ويستشف المتلقي منها لغة العتاب، لان الصورة (اداة فنية بارعة لنقل صورة الانفعال الانساني عبر استعمال المشاركة الحسية الضعيفة) [30] ، فكانت الصورة تعتمد الكنايات طريقاً موصلاً الى قصديته ، وبان الاحساس مهيمنة واضحة اندرجت صورة تحت تسلسل الصور الجزئية التي تحكم الشعور فيها ، والاخير نابع من قوة القصد وعمق الغاية ، فالجواهري كان هنا قاصداً التعبير ، الامر الذي انعكس على الصور الكلية فكانت محتوى للصور الجزئية بفعل التداعيات الذي كثرت تحت اطار الزمن النفسي والوثبات النفسية التي تحولت الى صور حركية ، كما في قوله :

وانت يا قارباً تلوي الرياح به لي النسائم اطراف الافانين

لقد هيمن الخيال المقصود على النص هنا في انتاج الصورة الحركية

الخيال (وسيلة حيوية من وسائل التقنية الادبية المفضية الى ابتداع الصورة الفنية)[31]، فعالج الخيال قضية فنية وصنع تفاعلاً بين الزمان والمكان تحت مظلة الزمن النفسي الذي اظهر انعجاب الشاعر بذلك المشهد السحري، فأغنت الصورة الحسية الحركية المتلقي من خلال قدرة الشاعر على الجمع بين ما هو مرئي وحركي ، وكان النداء لما يزل موجهاً الى الجمادات فمن دجلة الى شاطئها الى القارب ثم الى امنية اخرى هي ضم ذلك الشراع له . فكانت الامنية الحزينة قائمة على صورة حركية في زمن نفسي أفاد المستقبل، وبنظرة لا تخلو من الاسى

(لوكفنني) و(يحاك منه)، فهذا الزمن النفسي أوضح تقهقر الشاعر نفسياً وانكفائه على ذاته . الامر الذي افصح عنه البيت الاخر ، وهو لما يزل يشخص دجلة ويجعلها نديماً له باثاً اليها همومه ولواعجه فيقول

يا دجلة الخير قد هانت مطامحنا

حتى لادنى طماح غير

مضمون

أتضمنين مقيلاًلي سواسية

بين الحشائش او بين

الرياحيــن
خلواً من الهم الاهم خافقة

بين الجوانــح أعنيها

وتعنينـــي

فكان خطابه والصورة الحركية قد افصحا عن زمن نفسي ملبد بالقهر ومكبل بالحيرة ، اذ تجلى عبر لغة المخاطب ، فصار الرفض للواقع مهيمنة واضحة في نصه ، وخلف ذلك وعيا جمالياً فنياً في نسيج التعبير ، ووجدانا معرفياً مرتبطاً بابداع الشاعر ، فعبر عن ذلك بسياقات مختلفة وتجلى الوجدان المعرفي في انطباعات افكاره وعلاقاته بمحيطه الذي تخلى عنه، ليتخذ من دجلة انيساً مخاطباً عبر التشخيص فارتضاها نديماً له . فكان لكل عبارة (يا دجلة) وقع نفسي . اذ اصبحت الاخيرة روابط مثلت المعنى التعبيري والحال النفسية معاً ، وبذلك حضرت وحدتا الشعور والصراع بقوة هنا فانعكس الامر على صوره التي مالت الى الحسية الحركية لترتقي الى مستوى المشاهدة، الامر الذي يرضي رغبات الشاعر المكبوتة في طي نفسه من جهة ، ومن جهة اخرى كأنه يريد للمتلقي ان يرى ويسمع فيحكم . وهذا ما تضمنه البيت الاخر بوضوح اذ يقول :

تهزني فاجاريها فتدفعني

كالريح تعجل في دفع الطواحين

فالصورة الحركية انبثقت من الطبيعة التي توطنت زمنه النفسي ، اذ بينت موقف الشاعر من الوجود ، ورفضه له ويلوذه وانتمائه النفسي لتلك الطبيعة التي اراحته رؤيتها أحس بالابتعاد عن عناءاته ، وقد تعاون الوزن الراقص والقافية وحرف الروي في انتاج موسيقى تلاءمت تماماً مع زمنه النفسي المعبأ بالحزن والهم ، فكان النص الشعري مبنياً على توازن موضوعي ونفسي اظهره الايقاع مع الصورة الحسية الحركية تحت مظلةذلك الزمن النفسي ، ولاريب في ان الموسيقى الشعرية مصدرها انفعال الشاعر ، الذي ارتضى المخاطب جماداً، فشخصه مضمناً خطابه الالم والحسرة والعتب المخفي تحت سطور الكلمات . هذا انتج استجابة وجدانية خلفت وراءها المتعة المؤقته والاحساس الحزين وقد اسهم في اظهار ذلك الصوت عبر توالي الياء والنون، فاضاف نغمة متوجعه مكتنزة بالانين ووقعاً لدلالة الكلمة المعرفة الى ذلك ، فاصبح حرف الروي متكأ للتعبير من جهة ومنسجماً مع الصورة الحسية الحركية من جهة اخرى ، وكان لتموج الايقاعات اثر في بناء الصورة الحسية وتبنيها من لدى الشاعر ، وكل ذلك انتج لنا ملامح زمن نفسي جرت في اطوائه عمليات الفعل الابداعي ، فاصبحت العلاقة وطيدة بين الصورة الحسية الحركية وزمنها النفسي الذي غاص الشاعر بوساطته في ماضيه وتلفت الى حاضره ونظر في مستقبله فلم يجد الا الهم مهيمنه عليه، والرفض نتاجاً معبراً عنه ورد فعله الصارخ تجاه واقعة المرير .

هوامش البحث

١. سيفين اولمان ، دور الكلمة في اللغة ترجمة د. جمال محمد شبير ، القاهرة ، 1975 ، 81.
٢. د. محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ، 135
٣. ظ: ولهام راشي واخرون ، الانسان والحضارة والتحليل النفسي . ترجمة انطوان شاهين وزارة الثقافة . دمشق 1975 ،38 وظ: الاسس النفسية للابداع في الشعر خاصة . مصطفى سويف ، 89
٤. صلاح فضل . نظرية البنائية ، 392.
٥. ظ: م.ن، 392 .
٦. سالم محمد عزيز ، الابداع الفني ، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والتوزيع بالانكليزية 1985 ،14
٧. د. صباح عباس عنوز ، اثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية، 34
٨. د. ابو طالب محمد سعيد ، علم النفس العظمى ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة 1410هـ 1990م ،123
٩. ظ: ابن منظور ، لسان العرب ، ج3، دار صادر بيروت لبنان (د.ت) مادة زمن ،199
١٠. ظ: دائرة المعالاف الاسلامية ، مادة (زمان).
١١. د. حسام الالوسي ، الزمان في الفكر الديني والفلسفة القديمة المؤسسة العربية للدراسات والتعبير بيروت 2005 ،169
١٢. ظ.د. عبد الاله الصائغ ،الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ، 61 ،وظ: رسائل ابن العربي (كتاب الاول)
١٣. م.ن. ، 62 وظ. د. حسام الالوسي الزمان في الفكر الديني والفلسفة القديمة مطبوعات المؤسسة العربية للدراسة والنشر بيروت ،ظ، 1980،ص55
١٤. نبيل نايف ، الزمن ، عقد المفاهيم ، الموقع الالكتروني ،
athewar orj , www
١٥. حازم القرطاجي ، منهاج البلغاء ، 479 .
١٦. د. زكريا ابراهيم . مشكلة الفن ، 194
١٧. د. مصطفى سويف ، دراسات نفسية في الفن . دار مطبوعات ، القاهرة ظ: 1983 . ص46-47
١٨. الديوان
١٩. ابن رشيق ، العمدة – 191/1
٢٠. ظ: د. صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الادبي ، 392
٢١. ظ: ابن الاثير ، المثل السائر ، 2/ 252
٢٢. 2-د. عبد السلام المسدي ، الاسلوبية والاسلوب ، 100
٢٣. 3-د. كمال ابو ديب ، البنى الولدة في الشعر الجاهلي
٢٤. ، دار الشؤون الثقافية العامة الموسوعة الصغيرة بغداد ، 1988، 21
٢٥. رياض فاخوري ، قصيدة الحركة ويليها الاثبات الشعري ، 131.
٢٦. الديوان
٢٧. الديوان

٢٨. د. محمود الجادر ، شعر اوس بن حجر ورواته الجاهلين 1968 ، 26
٢٩. د. حسين جمعة . فضايا الابداع الفني ، 81
٣٠. الديوان،
٣١. الجواهري ، الديوان