تمثّلات الواقعية التعبيرية في شعر كعب بن مالك الأنصاري(ت ٥٠ أو ٥١هـ)

أ.م.د. جمال فاضل فرحان

قسم اللغة العربية/كلية التربية الأساسية/جامعة الانبار/العراق

orcid.org/0009-0002-4012-5572

jamal.fadhil.f@uoanbar.edu.iq

Received: 2024-11-8

Accepted: 2025-2-3

First published on line: 2025-3-30

ORCID: 0009-0002-4012-5572

DOI:10.37654/aujll.2025.155083.1102

Correspondingauthor: *JamalFarhan*

Cite as:

Shakir, T. (2024). Textual Correlation and The Contributions of Semantic Formation: "Abu Tammam and the Arabism of Today" by Abdullah Al-Baradouni as a Model. Anbar University Journal of Languages & Literature, (), -. doi: 10.37654/aujll.2024.149951.1085

Authors, 2024College of Arts, © university of Anbar. This is an openaccess article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.or .g/licenses/by/4.0/)

الملخص

الأهداف: يهدف هذا البحث إلى الكشف عن تمثّلات الواقعية التعبيرية في شعر الشاعر الإسلامي كعب بن مالك الأنصاري، أي عن حالة المزج بين ما هو واقعي، وما هو تعبيري في الوحدات اللغوية من نصوصه الشعرية، وبيان الأسلوب الذي استثمر به الشاعر عناصر الواقع المختلفة، فغدا شاهدًا على صور ذلك الواقع من جهة، ووسيلة للتعبير عن انفعالاته وأحاسيسه الدفينة من جهة أخرى. ومن ثَمَّ التأكيد على وجود تمثّلاتٍ لواقعيةٍ جديدةٍ نحسبها لم تُدْرَس بعد أو يتم الإشارة إليها سابقًا في الشعر العربي القديم بصورة عامة، وشعر الشاعر بصورة خاصة.

المنهجية: أُعتُمِدَ في هذا البحث على المنهج الأسلوبي؛ لأنه يركّز على دراسة أسلوب الشاعر وتقنياته الشعرية الموظّفة، والكشف عن أبعادها الدلالية والنفسية والجمالية، فهو المناسب لمثل هذه الدراسة القائمة على الرصد والوصف والتحليل والتفسير. وقد اقتضت طبيعة البحث أن يُقدّمَ للقارئ عتبة تعريفية تُعطى فيها توطئة يسيرة حول مفهوم (الواقعية التعبيرية)، وأهدافها التي نحن بصدد دراستها هنا، ثُمَّ بيان أبرز تمثّلاتها في مضامين الإبداع الفني في شعر الشاعر .

النتائج: كشف نتاج الشاعر عن قدرة تعبيرية مهولة في بناء نصوصه الإبداعية، فهو لم يترك أيّة إمكانية للغة إلّا ووظّفها لأجل بيان رسالته الشعرية؛ فالألفاظ مختارة بشكل يمكن من القول: إنّه كان يعيش اللحظة الشعورية التي تفيض بالتعابير المختلفة، فما من مفردة إلّا وهي محمّلة بطبيعة الموقف أو الحدث، بحيث لا يمكن أداء تلك المعاني بغير تلك الالفاظ. ومن ثَمَّ فالشعر القديم عامةً وشعر (كعب بن مالك) خاصةً ليس واقعيًا فحسب، بل هو واقعيٌّ تعبيريٌّ في الوقت نفسه.

الخلاصة: (الواقعية التعبيرية) أسلوب فني وأدبي يركز على تصوير الواقع، لكنه يتجاوز الوصف الحرفي للأحداث أو الأشياء، ليصل إلى عمق المشاعر والانفعالات الإنسانية المرتبطة بهذا الواقع، فهي تسعى إلى الجمع بين عرض الواقع كما هو، والتعبير من خلاله عن رؤى ومشاعر ذاتية مختلفة، مما يخلق توازنًا بين الموضوعية والذاتية. ولذا صح أنْ نسمي نصوص الشاعر التي رُصِدَتْ فيها هذا الأسلوب بأنها (واقعية تعبيرية)؛ لأنها مزجت بين ما هو خارجي وما هو

ذاتي؛ إذ جمع المبدع بين (الواقعية) بتناولها الخارجي، و(التعبيرية) بطرحها الموضوعي بصيغ وأشكال ذاتية عن المشاعر أو العواطف التي تثيرها الأشياء في نفسه.

الكلمات الدالة: واقعية ، تعبيرية، نص شعري ، كعب بن مالك .

Representations of Expressive Realism in The Poetry of Kaab bin Malik Al-Ansari (50 or 51 AH.)

Assistant Prof. Dr. Jamal Fadhil Farhan
Department of Arabic Language/ College of Basic Education/ University of Anbar/ Iraq

orcid.org/0009-0002-4012-5572

jamal.fadhil.f@uoanbar.edu.iq

Abstract

The aims: This research aims to reveal the representations of expressive realism in the poetry of the Islamic poet Kaab Ibn Malik Al-Ansari. It shows the state of mixing between what is realistic and what is expressive in the linguistic units of his poetic texts. On the one hand, it manifests the style in which the poet invested the various elements of reality in a way that the poet himself became a witness to the images of that reality. On the other hand, how the poetry became a means of expressing the poet's emotions and buried feelings. The aims also exhibit the emphasis of representations of a new reality that the researcher believes that such representations have not studied nor previously referred to in the ancient Arabic poetry in general nor the poet's poetry in particular.

The methodology: This research relied on the stylistic approach because such approach focuses on studying the poet's style and the poetic techniques he employs. It also reveals the semantic, psychological and aesthetic aspects. The way chosen in writing is appropriate for such a study that bases on observation, description, analysis and interpretation. The nature of the study required a simple introduction to the reader to simplify the concept of (expressive realism), its objectives, which we are studying here, and its most prominent and artistic representations in the Kaab Al-Ansari's poetry.

The results: The poet's work revealed his expressive ability in constructing creative texts. In his works, there was no language possibility that was left unemployed to convey the poetic messages. The words were chosen in a way that made the reader think that the poet lived the emotional moment that overflew with different expressions. There were no empty words ,that is to say, words were full of the nature of the situation or the event in a way that the meanings were hard or impossible to be conveyed without them. Hence, ancient Arabic poetry in general and Kaab's in particular is not just a realistic, but it is an expressive and realistic simultaneously.

The gist: what is known as (Expressive realism) is an artistic and literary style that focuses on depicting reality without limiting itself by the literal description of events or things. By doing so it can reach to the depth of human feelings and emotions associated with that reality. This style seeks to combine two things, the first is showing reality as it is, while the other is expressing different subjective visions and feelings by using that reality. Such scene creates a balance between objectivity and subjectivity. Therefore, the poet's texts in which this style was observed are named (expressive realism) due to the combination of what is external and what is subjective. The successful user of such style combines between (realism) with its external approach and (expressionism) with its objective presentation by

using subjective forms and shapes that reflects the feelings or emotions which arouse something inside poet.

Keywords: Realism , Expressionism , Poetic Text , Kaab bin Malik .

المقدمة

يُعدُّ التراث الشعري الإسلامي سفرًا خالدًا من أسفار الأمة ورسالتها الإنسانية في مرحلة الكشف عن أصالة الانتماء، وصدق التجربة الشعورية، وصفاء الكلمة، وقد تجلّت عظمتُهُ في أدائه الفني الذي استطاع من خلاله الشعراء أن ينقلوا المشاعر والأحاسيس المختلفة، ويصوّروا الحياة تصويرًا عفويًّا مبدعًا، ويعبّروا عن كوامن النفس تعبيرًا صادقًا صادرًا عن فطرتهم السليمة. وكان –فضلاً عن ذلك– وثيق الصلة بالحياة الاجتماعية، وعميق التعبير عن الانفعالات الإنسانية التي استوعبت هموم أصحابها، وعبَّرت عن تفاعلهم مع بيئتهم ووجودهم؛ إذ عايش هذا الشعر واقعهم ومعاناتهم؛ حتى تَمثَّلَ هذا الواقع وآثاره في صفحات الشِّعر الصافية بكل صدقٍ وحيويةٍ، ومن ثَمَّ عبَّر عن محاكاة الواقع الخارجي من جهة، وعبَّر عن الذات الداخلية أو رؤية شخصية جوهرية للعالم.

ومن بين هؤلاء الشعراء الصحابي الجليل كعب بن مالك الأنصاري (ت٥٠ أو ٥١ هـ)، الذي يُعدُّ أحد شعراء الرسول (ﷺ) الذين لبّوا دعوته ونصروه بألسنتهم كما نصروه بأسلحتهم، وكان قد غلب عليه في الجاهلية أمر الشعر، وعُرِفَ به، ثُمَّ أسلم وشهد العقبة، وكان فارسًا شاعرًا يذكر في شعره الإسلامي الحرب والوقائع، والانطباعات المكثّفة والأحوال الوجدانية لمختلف أبعاد الحياة الجديدة في ذلك العصر (للاستزادة ينظر: الذهبي، ١٩٨٢م: ٥٢٣/٢ وما بعدها)، فامتلك نصّه الشعري –على إثر ذلك– أبعادًا واقعيةً وجماليةً وفنيةً وفكريةً ونفسيةً وانفعاليةً مختلفةً، جعلت منه مشروعًا لا يزال ثرًّا لمزيد من القراءات والدراسات التحليلية النقدية الحديثة.

ولا شك في أنّ ثراء النصّ الشعريّ أمرٌ يرتبط معه اعتماد رؤى وأدوات منهجية نقدية تستند إلى معطيات القراءة الحديثة، والاتجاه من النص إلى النظرية، وليس العكس كما يفعل بعضهم بالنزول من النظرية إلى النص بأحكام مسبقة وممارسة وصايا فنية وجمالية؛ لأن وظيفة النقد الأدبي تتمثّل بمتابعة النص، وملاحقته، والنظر إليه – بوصفه ظاهرة إنسانية– بتجرد وبحرية من دون اسقاطات ولا تكلّفات، ومن ثم اعتماد نقدٍ منفتحٍ وحرٍّ ومرنٍ وأمينٍ، يضع في حسبانه أنّ النصّ ليس مادة بحث فحسب، بل بوصفه منجمًا للعطاء والإضافة مع اعتماد السهولة والوضوح في الأفكار والتعابير، وهذا يمكن وصفه بالحداثة في النقد والبحث الأدبي.

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية هذه الدراسة بوصفها قراءة نقدية حديثة تؤكّد على وجود تمثّلاتٍ لواقعيةٍ جديدةٍ، نحسبها لم تُدْرَس بعد أو يتم الإشارة إليها سابقًا في الشعر العربي القديم بصورة عامة، وشعر(كعب بن مالك) بصورة خاصة، ألا وهي (الواقعية التعبيرية)؛ فأغلب الدراسات التي تناولت التراث الشعري أضفت عليه صفة الواقعية فقط، مما نجم عن ذلك ضيق في دائرة معانيه الشعرية، وانحسار في استعمال الخيال، وقلّة التعبير عن الخلجات النفسية والعاطفية المختلفة، ومن ثَمَّ بروز نزعته التقريرية دون سواها، من مثل: (الأدب الإسلامي وصلته بالحياة مع نماذج من صدر الإسلام) لمحمد الرابع الحسني الندوي، و(الواقعية في الشعر الجاهلي) لحسن دخيل عباس الطائي، و(الواقعية في الشعر الجاهلي) للدكتور محمد إسماعيل محمد، وغيرها.

فحسبنا أنَّ هذا الشعر ولاسيما شعر شاعرنا واقعيّ تعبيريّ على حدٍّ سواء؛ إذ استمد مادته من الحياة العربية الأصيلة، واستطاع أن يصور بيئته تصويرًا دقيقًا، فلم يترك شيئًا وقعت عليه حواسّه إلا نقله إلى شعره، وفرض إرادته الفنية على أحاسيسه وانفعالاته والأشياء المحيطة به، فحاول نقلها إلى لوحاتٍ فنيةٍ معبّرة عن عواطفه وتجربته

الشعرية، وميوله المختلفة، وليس كما ذهب محقّق ديوانه –على سبيل المثال– إلى أن "مجموع شعره لم يعد تأثيرات نفسية، جاشت في صدره، فتحرّكت بها قريحته، ودفعته إلى التعبير عما يعتريه من ألوان العواطف والميول والأفكار"(الأنصاري، ١٩٦٦م: ٨١).

مشكلة الدراسة:

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن السؤال الآتي: هل اعتمد الشعر الإسلامي القديم ومنه شعر (كعب ابن مالك الأنصاري) على المحاكاة (الأرسطرية) أي على محاكاة الواقع والتصوير المطابق للخارج فحسب، أم أنه اعتمد –أيضًا– على التصوير التعبيري وطرح الموضوعات بصبغة ذاتية انفعالية عبر هذا الواقع؟

وهذا كلّه عبر مطاردة نقدية تحليلية لنماذج مختارة من نصوص الشاعر المبثوثة في مدونته الشعرية، ومن ثَمّ إثبات نزعته الواقعية والتعبيرية معًا في بناء صوره الفنية ورسالته الشعرية.

وهذه النزعة التي نُريدُ أنْ نثبتها هنا جعلت معظم شعره يصلح أن يكون وثيقة تاريخية يعتمد عليها الدارسون للمجتمع الإسلامي القديم؛ بوصفه مرآة صادقة لواقع ذلك المجتمع وقضاياه المصيرية والروحية، وجعلته –في الوقت نفسه– يبثُّ من خلاله خواطره وانفعالاته، ويتغلغل في خفايا النفس الإنسانية وأعماق الأشياء الحسيّة .

وتبعًا لذلك احتلّ شعره حيزًا كبيرًا من الاهتمام من متذوقيه ومحبّيه، فتناولوه بالبحث والدراسة والتمحيص، سالكين فيه شتّى الطرق، واضعين أيديهم على أسرار تراثه الشعري وإبداعه الفني، فأردت أنْ أكون أحدهم، ومكملاً لِمَا انتهى إليه هؤلاء، فأبدأ بداية جديدة في تمحيص طبيعة هذا التراث انطلاقًا من منحى نقدي جديد يرى للواقع وعناصره رموزًا وكائنات مُشخّصة في النص الشعري، تحتمل دلالاتٍ انفعالية تعبيرية، يثيرها السياق الدلالي عبر جملةٍ من الاقترانات بين ألفاظ الواقع وعناصره المختلفة بمناحيها المتعددة التي يغذّيها سياق التجربة الشعرية، وذلك من خلال دلالة موقعها فيه على وفق طبيعة الموقف والرؤية لدى الذات الشاعرة، وحضور انفعالاتها المختلفة، ومن ثَمّ سيكون همُّ هذه الدراسة الكشف عن استعمال مبدع لأسلوب يجمع بين شيئين مختلفين في بناء النص الشعري، وهما: (الواقعية) التي تعنى بتصوير الأشياء والعلاقات بصورة واضحة كما هي عليه في العالم الحقيقي الخارجي, و(التعبيرية) التي تلجأ إلى تجسيد حالة شعورية داخلية بوساطة بنية، وأدوات رمزية، وتنظيم خاص للأشكال والألوان والجمل والتراكيب.

منهج الدراسة:

أُعتُمِدَ في قراءة هذا الاستعمال اللغوي على المنهج الأسلوبي؛ فهو يركّز على دراسة أسلوب الشاعر وتقنياته الشعرية الموظّفة، والكشف عن أبعادها الدلالية والنفسية والجمالية، واستخلاص أهم نتائج هذا التوظيف في نصوصه الشعرية من خلال تحليل استعمالات الذات الشاعرة لها؛ فهو –بحسبنا– المناسب لمثل هذه الدراسة القائمة على الرصد والوصف والتحليل والتفسير.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يُقدّمَ للقارئ عتبة تعريفية، نتناولُ فيها توطئة يسيرة حول مفهوم (الواقعية التعبيرية)، وأهدافها التي نحن بصدد دراستها هنا، ثم بيان أبرز تمثّلاتها في مضامين الإبداع الفني في شعر الشاعر، ومن أهمها: (المكان، والزمان، والأسماء، والألوان).

الواقعية التعبيرية–عتبة تعريفية

إنّ الحديث عن الواقعية التعبيرية في هذه الدراسة لا بد أن ترتبط به مسألة مهمة، وهي تحديد مفهومها الإجرائي بشكل يوضح للمتلقي ماهيته، وطبيعته النقدية والأدبية؛ فـ(**الواقعية**) بحد ذاتها –كما يرى فيشر– مفهوم "غامض ومطاط؛ فهي تعرض أحيانًا على أنها موقف، أي الاعتراف بالواقع الموضوعي، في حين تعرض أحيانًا أخرى على أنها أسلوب أو منهج، وكثيرًا ما يتلاشى الحد الفاصل بين هذين التعريفين" (فيشر، ١٩٧١م: ١٣٧).

فلو توقفنا قليلاً عند تعريفها لغةً واصطلاحًا ما وجدنا لعلماء العرب تعريفًا اصطلاحيًّا، أو دلالة مجازية للمفهوم الذي رست عليه دلالة الواقعية في عصرنا الحاضر، وإنْ اشترك مع المعنى اللغوي في شيء من معناه الحديث؛ فقد ورد في معاجم اللغة أنّ (وقع) وما يشتق منها تدل على السقوط وإنزال الشيء على الشيء فكأنك حين تقول: وَقَعَ الطيرُ على أرضٍ أو شجرةٍ، أو وَقَعَ على الأرضِ, وأوقَعَتْ الدوابُ, فأنت تعني أنّها رَبَضَتْ على الأرضِ (ينظر على سبيل المثال: ابن منظور، د.ت: مادة(وقع), والزبيدي، د.ت: مادة(وقع)).

وفي الاستخدام المجازي، تعني مفردة (الواقع): الحاصل والنازل، فقد عُرِفَتْ الوقائع عند العرب بـ(أيام العرب)، ودلّت الواقعة على (النازلة من صروف الدهر)، ولهذا سمّى القرآن الكريم يوم القيامة بـ(الواقعة) في قوله تعالى: ﴿إِذَا وَقَعَتِ الوَاقِعَةُ﴾ (سورة الواقعة: آية ١)، أي القيامة بما فيها من شِدّة وأهوال. ومن هنا فـ(الواقع) في اللغة العربية له دلالة مرتبطة بالفعل(وَقَعَ)، أي ما حصل، وتعيّن وأصبح عيانًا منظورًا أو خبرًا متحصلاً لواقعة أو حدث معيّن وقع في زمن محصور، وله دلالة مادية محسوسة.

أما مفهوم (الواقعية) اصطلاحا، فهو محط خلاف بين كثير من الأدباء والنقاد المحدثين, فبعضهم يذهب إلى أنها "تقوم على ملاحظة مظاهر الحياة وتسجيلها كما هي، بحيث يكون الأديب كعدسة المصور, فهو يبذل جهده في اختيار المشهد الذي يروقه، ويقوم بتصويره, وبعضهم يضيف إلى ذلك أن المناظر التي تحظى باهتمام عدسة الأديب الواقعية، هي التي تنبثق من مشكلات عامة الناس وقضاياهم، وتبرز مآسيهم ومظالمهم" (الباشا، ٢٠٠٤م:٢٠).

ويرى بعض الباحثين أنّها الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله، لا على صور الخيال وتهاويله وإنّما نقله فنيًّا دون الغوص في هذه الصور, وأحيانًا أخرى نفهم منه معنى الأدب الذي يستقي مادته وموضوعاته من الحياة ومشاكلها (ينظر: الشوباشي، ١٩٧٠م: ٢٢–٢٣)، بطريقة ورؤية فنية مؤثرة.

وعلى الرغم من الخلط الشديد في مفهوم الواقعية –نتيجة لعدم التحديد الدقيق لها– فإنّ أغلب التعريفات تتفق على أن الواقعية تعني تصوير الواقع، وكشف أسراره، وإظهار خفاياه وتفسيره، دون إغراق في الخيال، أو جنوح نحو المثاليات (ينظر: هلال، ١٩٦٥م: ٢٧)، عبر معالجة موضوعات واقعية مقتبسة من الوجود المادي والأحداث الحيّة (ينظر: جبور، ١٩٧٩: ٢٨٧).

ومن ثَمّ فإنّ الذي نعنيه بـ(الواقعية) في هذه القراءة النقدية رؤية الشاعر للواقع والتعبير عنه بأدق التفاصيل، ومحاولة استيعاب نصوصه الشعرية لهذا الواقع وقيمه السلبية والإيجابية، فأصبح شعره –على أثر ذلك– واقعيًّا، إذا ما علمنا أنّ (الواقعية) عُرِفَتْ ووجِدَتْ قبل أنْ يكون لها أنصار، وتصبح سلوكًا قبل أنْ تكون ذات مفهومٍ فلسفيٍّ وفكريٍّ حديث؛ فهي "قديمة قِدَم الأدب والفن ... فالإنسان منذ بدأ يعبّر عن وجدانه ويتناول واقعه وواقع مَنْ حوله من الناس والأشياء, فمرة يصوّر الواقع تصويراً محضًا، وأخرى يستهدف بتصويره أغراضاً أخرى" (خضر، ١٩٦٧م: ٣) .

وعلى وفق ذلك فإنّ الذي نقصده من دلالات شعر (كعب بن مالك) في هذا البحث هو ما تتضمنه تلك الدلالات من أبعادٍ واقعيةٍ واجتماعيةٍ ومعرفيةٍ مختلفة، فالواقعية التي بصدد دراستها تنظر إلى النص الإبداعي بوصفه حقيقة فنية، لها وجودها الواقعي والموضوعي .

وإذا توقفنا عند مفهوم **(التعبيرية)**، فسنجد أنه اسم واصطلاح يطلقُ على حركة فنية واسعة لا تقتصر على الأدب وحده، بل تشمل الموسيقى والرسم والرقص والمسرح، يرجع عمره إلى أكثر من نصف قرن، تلقّفه الدارسون ووجدوه يعكس نزعتهم الجديدة المتمثّلة بالتعبير وقيمه التي وضعوها في مركز فهمهم الجديد للفن، ثم سرى هذا المفهوم مع ما يجري عادة على كل مفهوم عصريّ عندما يقع بين أيدي الأدباء الكبار فيتجاوزون حدوده الضيقة وتصنيفاته المحدودة، من مثل (جورج تراكل) في الشعر، و(كافكا) في الرواية (ينظر: مكاوي، ٢٠١٨م: ١٣).

يستهدف هذا المذهب الفني في المقام الأول التعبير عن المشاعر أو العواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث في نفس الفنان أو الأديب، ويرفض مبدأ المحاكاة الأرسطية (ينظر: وهبة، والمهندس، ١٩٨٤م: ١١٠)، إذ يحاول الشعر التعبيري "تجاوز حدود الواقع بالإيقاع السريع المندفع، والصور القوية المجنحة، والانفعال المنغّم، والعاطفة المتفجرّة، والصيحات الحادة، التي تكشف عن جوهر الإنسان وحقيقته التي طالما حجبتها المدنية الآلية خلف قناع كثيف من التصنع والكذب" (مكاوي، ٢٠١٨: ١٦).

وعلى وفق ذلك سنعمد في هذه القراءة النقدية الى تجل لملامح أسلوب يجمع بين مفهومين مختلفين على حدٍّ سواء، أعني بين (الواقعية)، و(التعبيرية) في شعر الشاعر، أي عن حالة المزج بين ما هو واقعي وما هو تعبيري في الوحدات اللغوية من نصوصه الشعرية.

فلمّا كان الشاعر يحيا ويعيش مع الواقع والبيئة المحيطة به، ويقيم علاقاته الخاصة فيهما؛ فالذات الشاعرة –بلا شك– ستسعى بطريقةٍ، أو بأخرى إلى تحقيق وجودها المادي والانفعالي من خلال إدراك عناصر الواقع وإعادة تشكيلها في نسيج نصّها الشعري بطريقة مبدعة تتجاوز الواقع المعيش إلى آخرٍ جديدٍ ممزوجٍ بلوحةٍ فنيةٍ جميلةٍ، على نحو ينتج صورة معبّرة عن انفعالاتها المختلفة التي تحمل في أعماقها بذور الواقع المعيش .

والمتأمل في شعر الشاعر يجده متفاعلاً مع الواقع وعناصره المختلفة، فاهتم بنقلها نقلاً حيًّا، واستلهم منها مادته اللغوية، فطبعت نصّه الإبداعي بالوضوح والجمال والتأثير، وبالواقعية التعبيرية المستمدة من البيئة وأشيائها الحسيّة، وميوله العاطفية وحالاته الذهنية ومشاعره المختلفة. ومن أبرز مضامين الإبداع الفني التي تترجم لنا تمثّلات هذه النزعة في شعره، هي:

١–(المكـــــان):

للمكان حضور تجسيدي في ذهنية الإنسان عمومًا والشعراء خصوصًا؛ لأنّه يعبّر عن ديمومة الحياة وصيرورة الوجود، وهو الشكل العام للعالم الحسّي، والذي بفضله يكون الحسّي حسيًّا، وتجريديًّا (هيغل، ١٩٨٨م: ١٨٤).

ولا يمكن للعمل الفني أن يحقّق ثراءً واقعيًّا وجماليًّا إلا من خلال اقترانه بالمكان، إذ لا بد له "من بنية مكانية [تمثل] المظهر الحسّي الذي تجلّى على نحوه الموضوع الجمالي" (إبراهيم، ١٩٨١م: ٢٧).

والشعر بحدّ ذاته فنّ مكاني يمثّل حيزًا مكانيًّا في الوجود، ويتمثّل وجوده الموضوعي بمادة اللغة الخام التي تحوّلها عبقرية الشاعر الممزوجة بأحاسيسه وتجربته من أصوات جامدة إلى موضوع فني له أبعاده الجمالية المؤثرة عن طريق اختيار الكلمات، وكيفية تأليفها أو تركيبها، واستثمار عناصر الواقع المختلفة.

وكما هو معروف فإنّ الإنسان لا يستطيع تحقيق وجوده وكيانه إلا في المكان والبيئة، فإن لهذين الأخيرين أبعادًا لا تتحقّق ملامحها إلا بوجود الإنسان، ومن هنا فإنّ الإنسان والبيئة والواقع يشكلان مصادر الحياة (ينظر: إسماعيل، ١٩٩٢م: ٢٢١-٢٣٠). ولهذا انصرف الشعراء القدماء في أداء أشعارهم مستلهمين الفضاء المكاني في نصوصهم، وهذا كان معناه اخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها (ينظر: إسماعيل، ١٩٧٧م: ٢٣).

وقد استمدّ الشاعر (كعب بن مالك) أحاديثه عن المكان من خلفيات الدواعي والأسباب التي كانت تدفعه إلى إعادة تشكيله، والاعتزاز بذكره تنويهًا، أو فخرًا راسخًا في كيانه، وكانت المنابع الأساسية للطريقة التي أدّى بها أغراضه ولوحاته وموضوعاته، هي مجالات الحياة بعلاقاتها القائمة والمحتملة، فضلاً عن الواقع المكاني الذي شكّل أكثر المنابع حضورًا في صوره الشعرية، لهذا وجدناه يورد أسماء ومسمّيات لأماكن واقعية، فضلاً عن تحديد أرضية فنّه بحدودها الزمانية والمكانية، واستثمار عناصر الواقع المختلفة بوصفها حقيقة جامدة، يحوّلها بطريقته المبدعة إلى مواد أكثر فنية، من خلال طاقة اللفظ ودلالته التي يعزّز بها معانيه المرغوبة وأحاسيسه بالقول الشعري على وفق تنوع أغراضه.

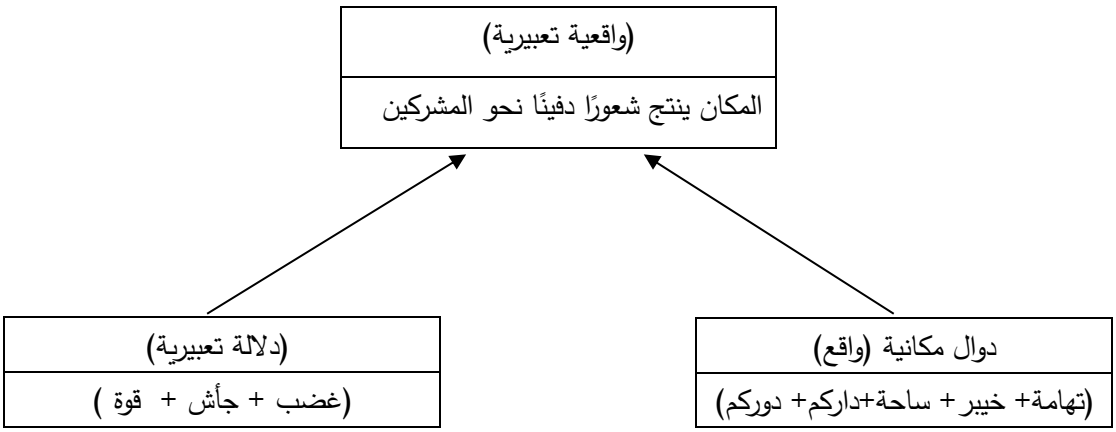
كان (كعب بن مالك) نعم الشاعر والفارس المجاهد بسيفه ولسانه، وهو الذي يدرك خطر الكلمة وأثرها في مخاطبة القلوب، وقد استطاع وسط الترقّب والقلق الذي يساور القبائل أمام الإسلام الممتد النامي، أن يشنّ حربًا نفسية تنمّي عنصر الخوف والهلع في نفوس الخصوم، من خلال ذكر الحرب والتهديد والوعيد (ينظر: الذهبي، ١٩٨٢م: ٥٢٥/٢)، وهو ما نلحظه في قصيدة: (قضينا من تهامة كل ريبٍ)، يقول (ابن مالك، ١٩٦٦م: ٢٣٤): (من الوافر)

قَضينا من تهامــةَ كــل ريــبٍ	**وخيبرَ ثم أجممنا الســـيوفا**
نُخيّرها ولــو نطقــتْ لقالــتْ	**قواطعهن: دَوْسًــا أو ثَقيــفا**
فلستُ لحاضنٍ إن لم تروهــــا	**بساحة داركــم منا ألوفـــــا**
وننتزعُ العروشَ ببطـــــن وجٍّ	**وتصبحُ دوركم منكم خُلــوفا**

ففيها يسلك الشاعر سبيل الوعيد والتهديد في هجائه للمشركين، مما ترك أكبر الأثر في نفوسهم، إنه كلام الواثق، الذي يحاصر الأعداء في نفوسهم؛ حتى تضيق ذرعًا، فتندفع نحو الخضوع دون مقاومة؛ فسيوف المسلمين انتهت من السيطرة على الحجاز (خيبر، والمدينة، ومكة)، ثم عادت إلى أغمادها لتستريح قليلاً ، ولو أن هذه السيوف عاقلة، وخُيّرَتْ في رغبتها إلى مَنْ ستتجه المرة القادمة؛ لاختارت وقالت نريد قبيلة دوس أو ثقيف. وقد استطاع الباثُّ من خلال استثماره للدوال المكانية: (تهامة، خيبر، ساحة داركم، دوركم)، من إشعار المخاطب أنه محاصر، ولا مفرّ له، ولا فائدة من العناد، فوصل إلى أهدافه يوم أن استثمر انتصارات المسلمين ووظّفها في الحرب النفسية، فكشف ضعف الأعداء، وعدم قدرتهم على معاداة الدعوة، والازدراء لمن يعاديها، وفي هذا محاصرة لبقايا العناد والمكابرة في النفوس، وإضعاف لصبر الأعداء على المجالدة، وتشكيك لهم في النهج والعقائد التي ساروا عليها.

وبذلك تبدو واقعية الشاعر في هذه الأبيات متأتية من استجلابه للأمكنة المذكورة، والهدف منها تحقيق كثافة دلالية تعبيرية، تجمع دلالة المكان من جهة، وما تجيش به ذات الشاعر من غضب وجأش وقوة ومشاعر دفينة نحو المشركين من جهة أخرى، وهي دلالة تثبت احتمالية دلالتها خارج معنى النص الظاهر، وهذا يفيد بزيادة دلالة

الإيحاء داخل النصّ الشعري (عبيد، ٢٠٠٠م: ١٧١)، فيدفع القارئ للبحث عن مغزى استعمال الأمكنة المختلفة فيه، وهو ما يمكن توضيحه بالخطاطة الآتية:



والمتأمل في الدوال اللغوية لهذه الأبيات: (قضينا، أجممنا، نخيّرها، منّا، ننتزعُ)، يجد أنّ حضور الذات الشاعرة فيها يختلط بالجماعة، ويندمج بها إلى حدّ الذوبان؛ إذ جاء الخطاب والتوجيه والتهديد كلّه بصيغة الجمع (نحن)، مما يتماشى مع طبيعة الموقف الشعري، والمعنى المراد، الذي لم يكن يتحقق للقارئ أو يصل إليه لولا مقدرة الشاعر الإبداعية في مزج الأمكنة (المرئية/الواقعية)، مع العاطفة أو الانفعال المتخيّل، وصهرهما في بوتقة المعنى؛ فغالبًا لا يستطيع الإنسان فهم فعالية ما أو الوصول إلى معنى معيّن دون حصول امتزاجٍ بين المرئي والمتخيّل، فالواقع (المرئي) هو "المعيار الأول والحقيقة الأولى، وهو الطاغي وصاحب الولاية على المعنى" (سناجلة، ٢٠٢٤م: ٣٣).

ولم يكن المكان وحده حاضرًا في الأداء الشعري، بل وجدت معطياته المختلفة أيضًا؛ فالشاعر –على سبيل المثال– في رثائه لعثمان بن عفان ﷺ يذكر المكان الذي أمسى فيه مقيمًا بعد مقتله، وهو (البقيع) مقبرة أهل المدينة المنورة، يقول (ابن مالك، ١٩٦٦م: ٢٣٩):

(من الكامل)

ما زال يقبلُهم ويرأب ظُلمَهـــم حتى سمعتُ برنّةِ التلهيـــفِ

أَمسَى مُقيمًا بالبقيعِ وأصبحـوا مُتفرقين قد اجمعوا بخفــوف

فهنا يورد الشاعر أثرًا مكانيًّا خُلِّدَ في نفسه وهو(البقيع)؛ لكونه أقرب إلى روحه، وبوصفه مكوّنًا حكائيًّا لما شاهده وعايشه بحواسه وشعوره، فجعل هذا المكان محفِّزًا للبكاء على المرثي عليه، ومن ثم فإن هذا المكان تُرجِمَ من حيز البيئة المعيشة إلى مؤثرات واقعية مرتبطة بنفسية الشاعر، ويشير علم النفس إلى "أن ناتج التعامل بين الفرد والمكان... تنشأ ظاهرة انعكاسية متحقّقة من رؤية الشاعر لمؤثرات المكان ثم انعكاس ذلك على الذات" (إبراهيم، ١٩٨٩م: ٢٤٧) .

وهكذا يبدو المكان في خصوصيته ترجمة واقعية تعبيرية صادقة لأحاسيس الشاعر، لا بوصفه ذا أبعاد هندسية مادية، بل هو نظام من العلاقات المتصلة بجو التفاعل النفسي للشاعر، فالمكان مرتبط بالأفكار المنبثقة منه (ينظر: بلاشلار، د.ت: ٧٧).

واذا تأملنا الصيغ اللفظية لبعض النصوص الشعرية، تمثّلت لنا عبقرية الشاعر، ومزجه لأحاسيسه وتجربته الانفعالية بتأليف الكلمات، واستثمار عناصر الواقع؛ حتى جاءت معبّرة عن عمق العلاقة الروحية بينه وبين الأمكنة التي ذكرها في شعره، فحاول التعبير عن هذه العلاقة من خلال توظيف بعض الألفاظ داخل البناء الشعري لنصوصه الإبداعية، من مثل قوله الذي يصف فيه معجزات الرسول (ﷺ) فيذكر (ابن مالك، ١٩٦٦م: ٢٧٠):

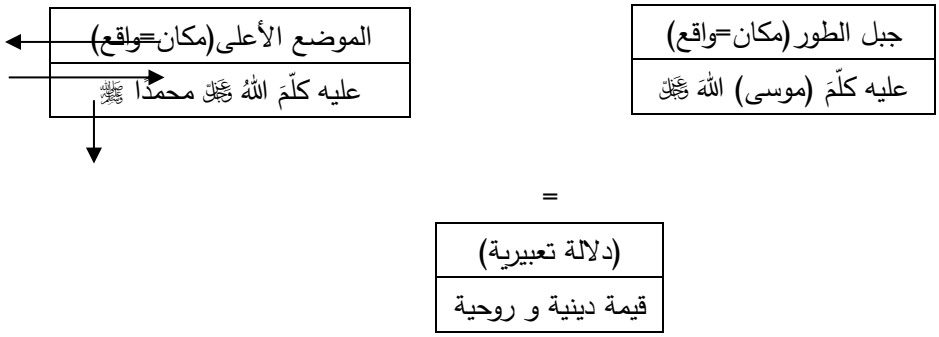
(من الطويل)

فإن يكُ موسى كلَّم اللهَ جهـــــرةً ... على جبل الطورِ المُنيفِ المُعَظـــــم

فقد كلّــم اللهُ النبيَّ محمـــــــــداً ... على الموضع الأعلى الرفيع المُسوّمِ

فهنا يرسم أداءه الشعري، وينتج المعنى المراد، من خلال أسلوب المفارقة المكانية؛ فإذا كان الله ﷻ قد كلّم (موسى) عليه السلام على (جبل الطور) القريب إلى سيناء، فإنه كلّم محمد ﷺ على (الموضع الأعلى) في إشارة إلى معراجه ﷺ، وهذا يدل على عمق استدلال المكانين في ذاكرة الشاعر، وتسخيرهما في رسم أبعاد تجربته الواقعية والشعورية، لِما لهذين المكانين من قيمة روحية ودينية في نفوس المسلمين، ولا شك في أنّ مواقف الشعراء في المكان جاءت من قيمة المكان، وما يثيره من إحساس في وعيهم، وما يبعثه من مخلفات فكرية في لا وعيهم (ينظر: مطلك، ١٩٨٧م: ٣١).

ويدل بناء هذين البيتين الشعريين على أن التشكيل الفني وليد الواقع؛ فالشاعر يتناول الأمكنة في أثناء الانتقال والتوقف, ويراعي الناحية الجمالية في توظيفه للواقع, فصوره تخرج من الواقع لترجع إلى الواقع مرة أخرى. ومما يجعل الارتباط بين الشاعر والواقع أكثر عمقًا وتأثيرًا في ذهن المتلقي، حينما يشكّل المكان جزءًا من ذاته وتجربته الروحية. وهو ما يمكن توضيحه في الخطاطة الآتية:



ومما تقدم يمكن القول: إنّ الشاعر أبدع في توظيفاته المكانية التي أخرجها من واقعها المرئي إلى واقع فني مؤثّر، وحمّلها أبعادًا وجدانية وتعبيرية محسوسة، فأصبح نصّه الشعري يعجّ بالدلالات المكانية المختلفة، فاستوعب تجربته الواقعية والانفعالية، وأصبح ينطق بذلك الواقع، ويعبّر عن خلجاته النفسية الدفينة في الوقت نفسه. وهذا لا يحدث لولا وجود مثيرات مكانية مرئية حسيّة تقودك إلى محطات كثيرة تقف عندها أو ترحل منها لمحطات أخرى؛ فأغلب الناس لديهم رؤية يشكّلها الواقع كما يبدو عليه، أما ما هو متخيّل قد يحتاج إلى ذائقة خاصة، ويكون الواقع معيارهم الأبرز؛ لأن المرئي أساس في الحياة الخيالية، فضلاً عن ذلك فإنّ البشر على اختلاف أجناسهم وعصورهم وأعمارهم قد يمتلكون عواطفًا، وردود أفعال مختلفة، ولكن بالرجوع إلى الواقع –الذي يظل هو المحفّز لاسترجاع مجموعة من الأفكار– يستطيعون التعبير عنها وإيصالها للآخرين(ينظر: سناجلة، ٢٠٢٤م: ٣٤).

٢- الزمـــــــان:

يحمل الزمن قدرًا كبيرًا من الأهمية؛ لِمَا له من مساس مباشر بحياة الإنسان، وهذا ما جعله مدارًا للبحث والجدل والنقاش لفترات طويلة؛ فمن المسلّم به أنه لا وجود بغير زمان؛ "لأنّ الوجود هو الحياة، والحياة هي التغير, والتغير هو الحركة والحركة هي الزمان" (حسام الدين، د.ت: ١٦)، والأخير هو "نسيج الوجود الواقعي" (المصدر نفسه، د.ت: ٣٥).

وقد طوّرت الفلسفة الحديثة نظرتها للزمن من مجرد عدّه ظاهرة واقعية معيشة ومحسوسًا بها، إلى عدّه الوعي ذاته، لتكون الزمنية رديفًا لحقيقة الوجود الذاتي لدى الإنسان، وشكلاً فعّالاً للتعبير عن تجربته الشعورية؛ إذ قدّمه الفيلسوف الألماني (إيمانويل كانط) –على سبيل المثال– "كشكل وحيد للتجربة الإنسانية، وشرط الظواهر كلّها، وكحدس صرف، بل إنّ الحدس الزمني عنده يختزل الأحداس الباطنية كلها، ويتشكل هذا الحدس الزمني قبل الأشياء كلها، إذ هو المعنى الأول" (كانت، ١٩٥٣م: ٧٠).

وبذلك يبدو ثمة تساوق وقرابة بين الشعر والزمن، من جهة كون كل منهما تجسيدًا للوعي بالمنزلة شكلاً وكنهًا وجوهرًا ووظيفة, وهذه الطبيعة هي التي سمحت للشعراء بأنْ يباشروا الحدث، ويعيشوا الزمن ويتحسّسوا الواقع، ويعبّروا من خلاله عمّا تكنّ به صدورهم من انفعالات مختلفة. ولأنّ الزمان مرتبط بالمكان, فالأحداث تتتابع وتتعاقب في حيز المكان, وقد تلمَّس الشاعر العربي القديم وجود زمنين: طبيعي كحركة الكواكب، وتعاقب الفصول والليل والنهار. واجتماعي هو المتغيرات والثوابت التي تتحرك داخل الزمن الطبيعي كالناس والملوك والموت والفناء والخلود (الصائغ، ١٩٨٦م: ٦٢).

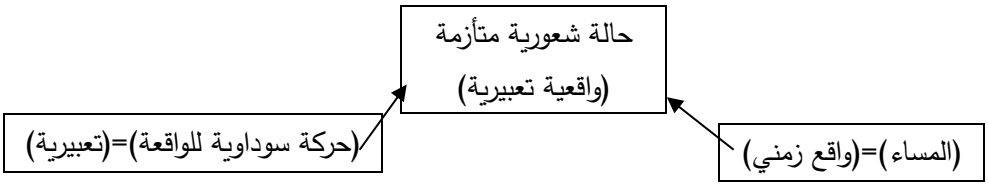
والشعر لا يمكنه أن يضيئ خارج الحياة كفضاء متخيّل, وارتباطه بالزمن كارتباط الإنسان بالأوقات كالليل والنهار والفصول والأشهر والأيام والساعات، والشعراء حين يضمنون أشعارهم الصيغ الزمانية على اختلافها؛ فهذا لأنهم يرونها صيغًا وانساقًا بلاغيةً يُراد منها إغناء المعنى العام الموجود في نسيج النص (ينظر: العبيدي، ٢٠٠٩م: ١٠٩)، ولتشع من خلاله النصوص بقيم الواقع وأبعاده الزمانية التعبيرية في الوقت نفسه. وهو ما نلمسه في نص الشاعر الذي ذكر فيه قصة بئر معونة، التي استصرخ فيها (المنذر ابن عمرو بني عامر) لنجدته من (عامر بن الطفيل) الذي قتل أحد رجاله حينما أتاه كتاب رسول الله ﷺ ولم ينظر فيه، وذلك حينما بعثه في سبعين رجلاً من أصحابه؛ لدعوة أهل نجد (للاستزادة: ينظر: الطبري، ١٩٦٧م: ٥٤٩/٢)، إذ قال (ابن مالك، ١٩٦٦م: ١٧٠):

(من الوافر)

بني أمّ البنيـن أمـَا سـمعتم دعاءَ المستغيثِ مع المسـاءِ
وتنويــهَ الصريخ بلى ولكـنْ عرفتم أنـهُ صـدْق اللقـــــاءِ
فما صفِرتْ عياب بني كلاب ولا القُرَطَـاء من ذم الوفــاءِ

فهنا يوظف الشاعر لفظة (المساء) في نصّه الشعري؛ لإغناء المعنى المنبث من نسيجه اللغوي، فتبرز من خلال هذا التوظيف واقعيته الزمانية التعبيرية، فمن خلال معرفته وقت استجابة الدعاء وأبعاده الدلالية، يتحول هذا اللفظ من مجرّد أداة واقعية إلى وسيلة للتعبير عن الحالة الشعورية المتأزمة التي مرّ بها (المستغيث)، وزمن الحدث الذي ألجأه إلى الدعاء، ومن ثم الكشف عن طبيعة الموقف الشعري وأبعاده الإنفعالية.

وإذا نظرنا إلى لفظة (المساء) التي اختارها الشاعر هنا، وجدناها محدّدة بـ(أل) التعريف، وهذا يدل على أنّه لا يريد أي مساء، وإنما يقصد مساءً خاصًا بيومٍ محدّدٍ، أو بشخصٍ محددٍ، أو بواقعةٍ محدّدة، ولكن السياق الشعري لا يشير إلى ذلك، وإنما عرّفه الشاعر هذا التعريف؛ ليظلّ المساء المحدّد قريبًا من غير التحديد، أو هو ترك التحديد للسياق ليفصح عنه، أو ليبحث عنه المتلقي. ويعني التعريف أنّ ما جاء في النصّ هو كل ما تعرفه الذات الشاعرة، ولذلك فإنّ الحركة السوداوية للواقعة أخذت منحى تعبيريًّا يقينيًّا من خلال السرد، فهذه الذات تدرك سلفًا النتيجة التي ستؤول إليها، ولذلك فإنّها تتكلم، وفي كلامها معرفة ونبوءة، وفي داخلها أسى وألم شديد؛ ومن ثَم نشأت هنا الزمنية المحايثة الصادرة عن التلقائية المؤلفة التي هي جوهر الوعي والوجود، والمقصود بالتلقائية المؤلفة "اكتساب آلية التعديل الذاتي التي تجعل الإنسان –دون أن يفكر– في ذلك مدركًا للأبعاد الزمنية حوله" (محمد، ٢٠١٢م: ٣٩٣). وهو ما يمكن توضيحه من خلال الخطاطة الآتية:



ويقول الشاعر موظفًا (الدّهر) في موضع آخر من شعره (ابن مالك، ١٩٦٦م: ٢٠٣):

(من الوافر)

لقد خَزيَتْ بِغَدرتها الحُبُور ... كذاكَ الدهرُ ذو صَرف يــدور
وذلك أنهــم كفـــروا بربٍّ ... عـزيـزٍ أمْـرَه أمْــرٌ كبيـــــر
وقد أُتــوا معًا فهمًا وعلمًا ... وجاءهــم مــن الله النذيـــر

ولعل استثمار الشاعر –هنا– للفظة (الدهر) للدلالة على أنّ الحوادث والنوائب ممكن أنْ تدور على علماء اليهود (الحبور)، فتغدر بهم كما غدروا هم بصحابة الرسول ﷺ، فالدّهر دائر على كل الناس لا محالة. ومن الطبيعي أن نجد ذلك مضمناً في أداء الشاعر؛ إذ يعكس لنا قيمة الواقع النفسي الذي استمد به من الحياة اليومية التي كان يحيا لحظاتها بإحداثها لحظة بلحظة ضمن شعوره الداخلي نحو الزمن وتقلباته، ولا غرابة في ذلك؛ لأن التعبير عن الشعور بالزمن ممكن أن "يشير إلى التجربة الداخلية، أي يشير إلى الطريقة التي يدرك بها الفرد حسيًّا وشعوريًّا جريان الوقت وكينونته" (أدونيس، ١٩٦٧م: ٣) .

ولا غرابة أن نجده يتجه إلى تجسيم (الدّهر)، فيجعله يدور، وما هذا إلا إحساسه بسطوة هذا الدّال(الدهر)، مما جعله ذلك واضحًا في أدائه الشعري، فكانت هذا الصورة الشعرية تعكس المشهد الوجودي المتمثل في صيرورة الحياة من الإيجاب إلى السلب، ومن السلب إلى الإيجاب. ومن ثم يكشف لنا الزمن في شعره الواقع خلال الأجيال، ويسهم في تعبئة الطاقات، ودفع الهمم، ورؤية الشاعر –بلا شك– كانت تلقائية عفوية قريبة من رؤية الإنسان العادي، لكنها تلبّست بلباس التأثير والفرادة من خلال جعل المعنوي (الدّهر) محسوسًا مفعمًا بدلالات سلبية كالغدر والدوران والتقلّب، لينتج للمتلقي صورة مظلمة سوداوية للمهجو (الحبور). وبذلك نجع الشاعر من خلال استعمال أحد عناصر الواقع تقريب المعنى المراد، والتعبير عن طبيعة شعوره وإحساسه الدفين نحو الآخر (المختلف) مع ذاته وتوجهاتها.

وقد يصوّر الشاعر في نصوص أخرى بعض الأحداث التي يختلط فيها البعد الزماني بالبعد المكاني ليفعل فعله في إبراز قيمة المرثي أيضًا، وليس قيمة المهجو فحسب، من مثل قوله (ابن مالك، ١٩٦٦م: ٢٣٩): (من الكامل)

يا لهـف نفسي إذْ تولّـوا غــدوةً	**أَمْسَى بمنزلِهِ الضَيَاعُ يطـــوف**
ولّـوا ودلّوا في الضريـحِ أخاهــمُ	**بالنعشِ فوقَ عواتــقٍ وكتـــوف**
مـــن نائـــلٍ أو ســـؤددٍ وحمالــةٍ	**ماذا أجــنّ ضريحُـــه المسقوف**
كم من يتيمٍ كان يجبُـرُ عظمَـــهُ	**سَبَقتْ له في الناسِ أو معروف**
فرَّجْتَهَا عَنْـــهُ برحمِـكَ بعدمَـــا	**كادَتْ وأَيْقَـنَ بعدهــا بحُتُـــوف**

فهو هنا يصور حال الأيتام، وقد لَفّهم الضياع؛ لفقدهم (عثمان بن عفان) ﷺ، فقد كان هذا الأخير معروفه سابقًا في الناس، بدلالة سيطرة الأفعال الماضية على التراكيب اللغوية المشكلة لهذه الأبيات: (أمسى، وفرجتها، وكادت، وأيقنَ)، وبذلك فإنّ الشاعر يسلم بإيجابية الزمن(الماضي) لحياة المرثي، وفاعليته الإيجابية بالآخرين، وبسلبية المكان لهم بعد وفاته، بقوله: (بمنزله الضياع يطوف)؛ ومن ثَمَّ فإنّ بؤرة الزمن والمكان الواقعيين تتمركز في هذا النص الشعري من خلال تشكيلات اللغة التي نسجها الشاعر فيه، ودلالة السياق التي يمكن أن يستنتجها المتلقي من خلال البحث عن العلاقات بين الجمل؛ فالنص الشعري هو كل متتالية من الجمل شريطة أن تكون بينها علاقات (ينظر: خطابي، ١٩٩١م: ١٣)، ومن مسؤوليات المتلقي أن يبحث عن تلك العلاقات، ويتوصل إلى المعنى المقصود من النص، أو إلى معنى يمكن من النص إثباته.

ومنه يبدو –أيضًا– أنّ طبيعة حضور الذات في تجربة الشاعر الحيّة تقتضي الانطلاق في تحليلها من كونها هي من تقوم بفعل الحضور، إما إلى غيرها أو إلى نفسها، وإما إلى نفسها وغيرها معاً، وأنّ إحساسها بالزمن (الواقعي) متلازم مع إحساسها بالحركة والتحول من حال إلى أخرى، والزمن الملازم للحركة ينطوي في تكوينه على علاقة القبل والبعد التي نتوصّل إليها بالإحساس والذاكرة، ومن ثم جعلنا الشاعر من خلال هذا الأسلوب (الواقعي التعبيري) نعيش في بوتقة النص، ونكتشف طبيعة الموقف الشعري، ونتحسس آلامه ووجعه وحزنه لفقده شخص المرثي.

٣- الأســـماء :

تدل الأسماء في اللغة على تقييد الاسم بالمسمى، وبما دلَّ عليه من معنى في نفسه غير مقترن بزمنٍ معيّنٍ (الجرجاني، ١٩٨٧م: ٤٦). ففي الشعر استطاع الشعراء أنْ يضمّنوا هذه الأسماء معاني أُخر يدل عليها السياق اللغوي لنصوصهم الشعرية، فترتبط بمظاهر إخبارية ذات دلالات إيحائية متنوعة؛ إذ وردت في الشعر العربي القديم مجموعة من الأسماء, موظّفةً بشكلٍ يوحي ببعد دلالي مرتبط بشخصياتها وأبعادها المادية والمعنوية المعلومة لدى الناس (صيام، ١٩٨٤م: ١٦), في محاولة من الشعراء لوضعها في سياقات تركيبية داخل أدائهم الشعري بعد أن ينتشلوها من بعدها الواقعي للتعبير عن تجاربهم الشعورية الخاصة من جهة, وليدلوا من خلالها على الدلالة الإيحائية التي تسعى إلى تعزيز المعاني التي يرغبون إيصالها للمتلقي من جهة أخرى.

ولم يقتصر توظيف الشعراء على الشخصيات فحسب، بل لجأوا إلى ما توافر في واقعهم من زروع ونباتات، دفعتهم إلى تسمية الأشخاص بأسماء النبات كـ(طلحة)، و(سمرة)، و(قتادة)، و(حنظلة) وغيرها,

وأسماء الحيوانات –أيضاً– كـ(جرو)، و(كلب)، و(ثعلب)، و(أسد)؛ لِمَا فيها من الصلابة والخشونة، وسواها من الصفات (الثوري، ١٩٨٣م: ٦٨) ؛ وهذا لتخدم دلالات ومعاني تعبيرية معينة.

وقد حاول (كعب) تضمين أشعاره بالدلالات المختلفة التي تفجّرها بعض الأسماء داخل نصه الإبداعي، فشكّلت ألفاظها جسد بعض النصوص، وهذا أعطى لأدائه الشعري فيها بعدًا واقعيًّا حقيقيًّا، فضلاً عن الأبعاد التعبيرية التي تضفي على النص دلالات معينة؛ بفعل الخزين المعرفي، واللغوي الذي يحمله الإنسان لهذه الأعلام، من مثل قوله (ابن مالك، ١٩٦٦م: ٢٨٤–٢٨٥):

(من الكامل)

يا لَهفَ نفسي إذ يقولُ ألا تـرى ... نفرًا من الأنصـــــارِ لي عوانا
والله لو شهد ابنُ قيسٍ ثابـــتٌ ... ومعاشرٌ كانوا لـــــــه إخوانا
وأبو دُجانَة وابنُ أرقـــمَ ثابـــتٌ ... وأخو المشاهد من بني عجلانا
ورفاعةُ العمري وابـنُ معاذِهـــم ... وأخو مُعاويّ لم يخَـــفْ خذلانا
قومٌ يرونَ الحقَّ نصرَ أميرَهـــم ... ويرون طاعـــــة أمـــرِهِ إيمانا

فهو هنا يستمد في بناء دلالات نصّه الشعري ألفاظًا كثيرة من الأسماء الواقعية الحقيقية: (ابن قيس ثابت، أبو دجانة، ابن أرقم ثابت، أخو المشاهد، رفاعة العمري، ابن معاذهم، أخو مُعاوي*)، من باب التذكير بها؛ ولإثبات القوة والغلبة لقومه الأنصار، ونصرتهم للأمير وطاعته، ومن ثم فإن استرجاعها يعزّز الفخر، ويملأ النفس بالزهو؛ فبدخول هذه الأعلام السياق الشعري لم يعد كونها أعلامًا مجرّدة، وإنما حملت دلالات قوة المفتخر وصلابته، فولّد الشاعر عن طريق الاستذكار بها إثارة انتباه المتلقي إلى حقائق معينة تهم المفتخر وتنفي عنه الضعف من جهة، وكشف عن عمق تأثرها به، ومدى تعاطفه معها، وميله الوجداني لأفعالها وصفاتها الحميدة.

ويتجلّى هذا التوهج الدلالي في الصورة الشعرية الباهرة التي كشفت أيّما كشف عن مدى تفاعل الشاعر بموضوعه، وقدرته على بناء نصّه بطريقة مبدعة، ومؤثّرة في المتلقي، ذلك أنّ "ما يلهب خيال الشاعر، والفنان، هو إحساسه العميق بموضوعاته والانفعال بها" (شيًّا، ١٩٨٢م: ١٣٢).

ولا يكتفي الشاعر في أحيان كثيرة بمقدرته الفردية، بل يلجأ إلى الاعتصام بمجد آبائه وأجداده، فيضمّن نصّه الشعري أسماء كثيرة من هؤلاء، فهو يؤمن أن حركة الانتصار للآخر التي يجسدها الفخر، لا تكون ذات قيمة إلّا ببعث تراث الجماعة بالاسم الذي يستند إليه الشاعر في تحقيق الانتصار لذاته، يقول (ابن مالك، ١٩٦٦م: ٢١١):

(من الطويل)

وإنّي من القـــوم الذيـــن ســـمعتم ... أجابـــوا ولبّـــوا دعـــوة الله والأمرِ

---

* (ابو دجانة): سماك بن خرشة الأنصاري. و(ابن أرقم): تصحيف لكلمة (أقرم)، صحابي اسمه ثابت ابن أقرم. و(أخو المشاهد): معن بن عدي، سمي بأخي المشاهد؛ لأنه شهد مشاهد رسول الله كلها. و(أخو معونة): هو المنذر بن عمرو، قتل يوم بئر معونة. و(رفاعة العمري): هو رفاعة بن عبد المنذر العمري الأنصاري. و(ابن معاذهم): سعد بن معاذ. ينظر: (ينظر: ابن مالك، ١٩٦٦م: ٢٨٥).

أنابـــوا ولَـــمْ يفتنهـمُ ما أصابـــوا	**أجابُـوا ولَبّـوا دعــوة اللهِ في الأمرِ**
فجادوا بحوبـــاء النفـسِ ولَمْ يَـــروا	**من النكـثِ فيها والبـــلاءِ بل الوتـــرِ**
ويأمرهم أمثـــال ســـعد ومنـــذرِ	**وأمثالُ عبد الحارثِ الحسنِ الذكـــرِ**
ونعمانَ وابن الجـــدِّ وثابت بن قيـ	**ـسٍ وأمثالُ ابن عفـــراءَ بالصبـــر**
وأمثالُ ابن عمروٍ وامرئ القيس منهم	**وأمثالُ محمـــود ومثل أبي عمـــرو**
ورهـــطٌ مع الفاروق والمرءُ عامـــر	**وزيـــد وزيـــدُ الأمير أبي بكـــر**
مع ابن كنود وابن جحيش ومصعـب	**وذي العاتق المضروب يوم رَحى بدرِ**
وطلحـــة والحجاج منهم وحاطـــبُ	**وليس ابن عـــوام بناسٍ ولا عمـرو**
وعمـــرو وعثمان بن عفـــان والفتى	**أبو مرثـــدٍ سُقيا لذلك في الأجـــرِ**
تضاعفَ ما أسـدوا مِـن الخيرِ كلّـه	**وما أمـرُ معروفِ المشاهدِ كالنّكَـــرِ**

فالشاعر في هذا النص يُكثر من ذكر أسماء الصحابة (رضي الله عنهم)، ووجودها هنا يولّد في ذهن المتلقي صورة إيجابية واقعية عنهم؛ فهذه الشخصيّات أجابت ولبّت دعوة الله ورسوله ﷺ، ولم يفتنها ما أصابها من نكثٍ وبلاء، بل جادت بالنفس لأجل الآخرة ورضا الله ورسوله ﷺ، وما قدمته من خير كثير جعلها لا تتساوى مع الشخصيات النكرة في ذلك المجتمع. وبذلك دخلت هذه الأسماء النسيج اللغوي لهذا النص بملامحها المعنوية والحقيقية التي اتسمت واشتهرت بها، فولّد الشاعر عن طريق التعاطف معها غرضًا وهدفًا مهمًّا لتقوية المعنى واستخلاصه الصبر وتخليد الشخصيات المذكورة؛ فآثارهم فُنيت، وأسماؤهم باقية بأعمالهم الحسنة.

ولعلّ كثرة اقتران حديث الشاعر بالآباء والأجداد؛ لأنهم كانوا سبّاقين إلى بناء صرح (الجماعة) وتشييد أركانها، وأنّ تأكيد عظمتهم ومآثرهم التاريخية يجعلهم في مكانة أسمى من الآخرين. وهو أمر يكشف عن طبيعة وجود الذات الشاعرة في التجربة والفاعلة فيها، وفي الوقت نفسه يكشف عن الموقف الشعري لهذه الذات انطلاقًا من أنّ الموقف بالأساس، هو "علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محدّدينِ. وبهذه العلاقة يكشف الإنسان عما يحيط به من أشياء ومخلوقات بوصفها وسائل أو عوائق في سبيل حريته" (هلال، ١٩٧٧م: ١٩٩). وهكذا يكون ذكر الشاعر لاسم (الآخر المؤتلف) وسيلة فنية للتعبير عن علاقته الواقعية به، وطبيعة مشاعره نحوه، أو رمزًا للتعبير عن فخره وسروره وسعادته لمكانة (الجماعة) التي ينتمي إليها، وهذا لعمري استعمال مبدع، وجمع مثير للانتباه بين محاكاة الواقع، ومحاكاة الإحساس والعاطفة.

٤- الألـــــوان:

لفتت ألوان الواقع الطبيعي انتباه كثير من الشعراء؛ لأن أداة الإحساس التي يعتمد عليها الشاعر هي عينه التي يميّز بها الأشياء، ويتمتع بمجال الوجود بوساطتها (ينظر: القيسي، د.ت: ١٦١).

وقد كان للبيئة الأثر البالغ في تقدير الشعراء لجمال الألوان ودلالاتها المتعددة؛ لكونها مزدانة بالألوان المختلفة، كما أنّها تعد مظهرًا من مظاهر الواقعية لديهم (ينظر: خليف، ١٩٥٩م: ٢٨٥)؛ بوصفها إحدى الوسائل المهمة

التي تعينهم على استكمال أجزاء الصورة الشعرية، والتعبير عمّا يضمر في الوجدان من انفعالات مختلفة، فتكون شكلاً واضحًا لا يشوبه الغموض، ولها وقعٌ مؤثّرٌ في المتلقي.

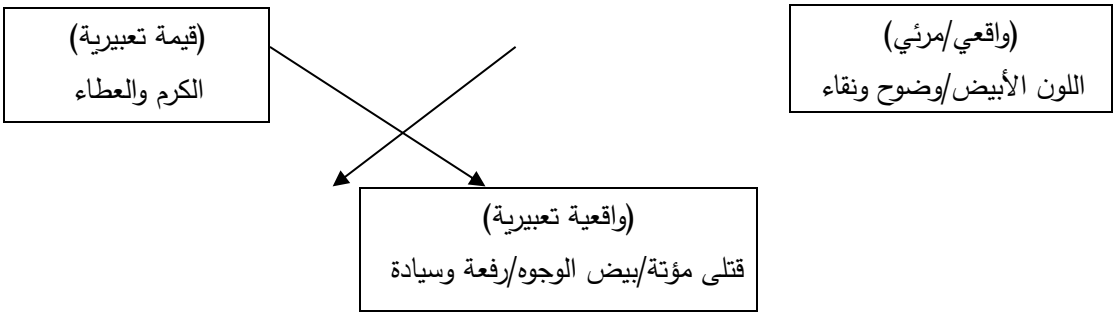
وشكّلت الألوان هاجسًا ذاتيًا عميقًا عند الشعراء العرب قديمًا، فوظّفوها في أشعارهم كاشفين دلالتها المعرفية والجمالية؛ فالألوان فضلاً عن كونها مظهرًا من مظاهر الواقعية في بناء الصورة الشعرية كانت حاملة إرثًا ثقافيًّا جماعيًّا، إذ تتمركز فيها جملة من البنى الأسطورية المؤسّسة لثقافات الشعوب، فلها دلالات جمالية (ينظر: خليل،١٩٩٦: ١٩٣)، فضلاً عن دلالاتها النفسية والواقعية والروحية والاجتماعية.

وقد لجأ كعب في رسم صوره إلى توظيف الملامح الحقيقية للأشياء التي تصور اعتمادًا على مدركاته الحسيَّة ومقدرته الفنية، وحضور اللون بوصفه عنصرًا واقعيًا تعبيريًّا في أدائه الشعري، يؤدي –بلا شك– مهمة المفردة الحسيَّة، حينما يكون لها مدلولها التأثيري، وقد استعار ألوانًا مختلفة من الواقع (المرئي) المعيش، وأعاد تشكيلها وصياغتها على وفق الموقف الشعري، فطبع بها صوره ومعانيه للتعبير عما يختلج في نفسه من انفعالات مختلفة. ومن أبرز الألوان التي وظّفها في بناء نصوصه الشعرية اللون (الأبيض)؛ إذ استحضره في أدائه الشعري بشكل لافت للانتباه، من مثل قوله الذي يرثي فيه قتلى مؤتة (ابن مالك، ١٩٦٦م: ٢٦٣):

(من الكامل)

يا هاشمًـا إنّ الإلــهَ حبَاكـــــمُ ما ليس يبلغه اللسانُ المِقْصَــلِ
قـــومٌ لأصلهمُ الســيادةُ كلُّــها قدمًـا وفرعُهــم النبيُّ المُرســلِ
بيضُ الوجوهِ ترى بطونَ أكفهـــم تندى إذا اعتذر الزمـانُ المُمحِلِ

فوجوههم لشدة نقاء سريرتهم ولسيادتهم الآخرين بيضاء اللون، وليس هذا فحسب، بل إنهم كرماء حتى في زمن المحل؛ فأكفهم دائماً (تندى)، إذ تُقدّم العون والمساعدة لمن يطلبهما. وبذلك فإنّ صورتهم تستمد أطرها من علاقة الحواس بالطبيعة ومدركاتها، فغدت المفردات الحسية الواقعية المعزّزة بدلالة اللون: (بيض الوجوه)، رمزًا ذا تأثير واقعي نفسي في المتلقي؛ هذا إذا علمنا أنّ اللون الأبيض يحمل قيمًا روحية واجتماعيةً دالة على الرفعة والسيادة (ينظر: ربابعة، ١٩٩٧م: ١٢–١٥). ومن ثَمّ حمل الشاعر أسلوبه الواقعي التعبيري مهمة استيعاب المعاني والدلالات ذات السمات النفسية والجمالية والفكرية، ومحاولة اشراكها في إنجاز إطار الصورة الشعرية التي شُكِّلَتْ بعض عناصرها من محيطه المرئي الواقعي (اللون)، فقدّم هذا الأخير للمتلقي أوراق اعتماده من خلال عينه أولاً، ثم من خلال ما حمله من طاقة تعبيرية انفعالية. ويمكن توضيح ذلك من خلال الخطاطة الآتية:



وقد صوّر الشاعر باللون الأبيض –أيضًا– صميم حياة المسلمين الذاتية والموضوعية، فكشف عبر هذا اللون (المرئي) أحاسيسه الدفينة نحوهم، وطبيعة تجربته الشعرية معهم، من مثل قوله الذي يجيب فيه عبد الله الزبعري في يوم الخندق (ابن مالك، ١٩٦٦م: ١٧٨):

(من الكامل)

أبقى لنا حَدَثُ الحـــــروب بقيةً ... من خـير نِحْلـــة رَبّنا الوهّاب

بيضاءَ مشرفة الذُّرَى ومعاطـــناً ... حُمَّ الجذوع غريزة الأحـــــلاب

فهنا صورة واقعية ارتبطت باللون (الأبيض) حاول الشاعر إيصالها للمتلقي بصورة حسيّة؛ فقومه (المسلمون) في رفعة وعُلا واضحين كوضوح اللون الأبيض وصفائه، فجمالية هذا اللون تعكس سمات معنوية إيجابية عزّزها الشاعر باختياره مفردات لغوية حسيّة ومعنوية محمّلة بهذا المعنى؛ إذ اختار من المعنويات مفردة (نِحْلة)=(العطاء)، و(الذرى)=(الأعالي)، ومن الواقع: (المعاطن)، وهو منابت النخل عند الماء، تشبيهًا لها بمعاطن الإبل، وهي مباركة حول الماء، واختار تركيب (غزيرة الأحلاب)، تشبيهًا لما يجتنى من النخل، والجامع بينهما الصفاء، والعطاء، والكرم الغزير. ومن ثَمّ نتج عن هذين البيتين صورة (واقعية تعبيرية) ارتبطت باللون الأبيض، وبالرفعة والعطاء؛ فأحداث الحروب أبقت مجموعة من المسلمين –هم خير ما وهبه الله تعالى للأمة– هم في رفعة واضحة، ومشرّفة كوضوح اللون الأبيض ونقائه، ومن ثَمَّ عكست جمالية هذا اللون سمة صفاء نفوسهم ونقاء سريرتهم. وبذلك شكّل هذا اللون قيمة نفسية في ذاته؛ إذ بات رمزًا تعبيريًّا لدى شعوب الأرض كلها، وكان لابد من وجوده أولاً كمثير جمالي واقعي في المتلقي، ليتشكّل فيما بعد مفهوماً ووظيفة تعبيرية وانفعالية؛ فالألوان– بصورة عامة– تحمل كثيرًا من التأثيرات النفسية التي قد تتأثر بعوامل ثقافية مختلفة هي مثيرات مرئية حسية منفصلة، تشكّل تفاعلاً وصراعًا قويًّا مع النفس حين إدراكها (سناجلة، ٢٠٢٤م: ٣٧).

ومن الألوان الأخرى التي وظّفها الشاعر في أسلوبه الواقعي التعبيري اللون (الأزرق)، من مثل قوله:(ابن مالك، ١٩٦٦م: ١٨٠):

(من الكامل)

يغدونَ بالزغفِ المُضاعِف شَكَّه ... وبمترصاتٍ في الثقاف صِيـابِ

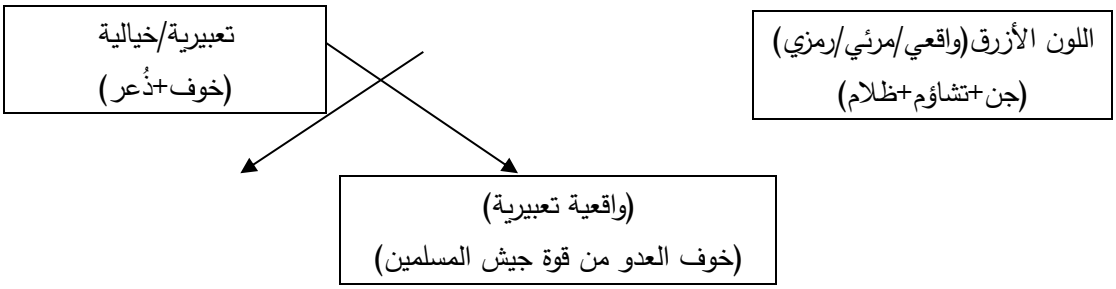
وصـوارم نــزعَ الصياقـلِ غَلَبها ... وبكــلِّ أروعَ ماجــدِ الأنســابِ

يصـل اليميـن بمارنٍ متقـاربٍ ... وكِـلَتْ وقيعتـــه إلى خبَّـــابِ

وأغرَّ أزرق في القنـاةِ كأنّـــــه ... في طُخية الظلماء ضوءُ شهابِ

فالشاعر هنا يرسم صورة واقعية تعبيرية لقوة جيش المسلمين وشِدّة بأسهم، وانقضاضهم على أعدائهم، لِما يحملونه من زغف (الدروع اللينة)، ومترصات (الرماح الشديدة)، وصياب (صائبة)، وصوارم نزع الصياقل (سيوف يعلوها شيء من الصدأ)، يحملها كل ماجد (شريف)، ومارن (رمح ليّن) وكِلت صنعته، وصقله لخبّاب (اسم قيّن)، ثم يصل إلى ذروة سرده لهذه الصورة بذكر خوف الأعداء، فقد هزمتهم الرماح التي تبدو أسنانها زرقاء اللون في ليلة ظلماء شديدة السواد، للدلالة على شدّة وقعها في نفوسهم، فتبدو لهم كأنها جنّ يتعقبهم؛ فقد وصفت العرب الجن بالزرقة، وتشاءموا من زرقة العيون (ينظر: الجاحظ، ٢٠٠٢م: ٣٧٢/٤).

وبذلك استطاع الشاعر في واقعية تعبيرية عالية أن يحقق في هذا النصّ الشعري لغةً متموجةً تتراوح بين التوصيلية والرمزية، وبين الواقعي والخيالي. كما موضّح في الخطاطة الآتية:



ومن الألوان الإيحائية التي وظّفها الشاعر اللون (الأحمر)، وهو يمثل مبدأ القوة والجبروت إذا ما ارتبط بفعل جسدي، إذ صور به الشاعر الدم والفتن والتمرس في القتال، من ذلك قوله (ابن مالك، ١٩٦٦م: ١٨٦):

(من الوافر)

طعنا طَعنةً حمراءَ فيهـــــم حَرامٌ رأبَها حتى المَمـــــات

فاللون الأحمر اسْتُحْضِرَ هنا للدلالة على الفخر والقوة وتأكيد الازدراء بالعدو؛ فطعنات السيوف أو الرماح سوف لا تتوقف عن أن تنهل من دمائهم، حتى يتم إصلاحهم. وبذلك حمل توظيف اللون (الأحمر) في هذا الأسلوب مضامين الفخر والحماسة، واعتماد قوة السلاح لتأكيد الثبات والإصلاح، وتأكيد بسالة المسلمين إلى جانب نصرة دينهم. ومن ثَمّ استطاع الشاعر عبر هذا التوظيف تحرير هذا اللون من أطاره الواقعي (المرئي) وتجاوزه، بالتعبير عن شدّة عاطفته، وانفعالاته الداخلية، وإثارة انتباه المتلقي إلى المعنى المراد. وتلكم لعمري هي هدف التعبيرية في الشعر؛ إذ يذهب أحد نقّاد هذا المذهب الفني واشدهم تحمّسًا له وهو (كورت بنتوس) إلى أنّ "تحرير الواقع من الأُطر التي يظهر من خلالها، وتحريرنا نحن من الواقع وتجاوزه، لا يكون بالالتجاء إلى وسائله الخاصة، ولا بالهروب منه، بل بمعانقته بشدة للانتصار عليه، والتّحكم فيه بقوة العقل النفاذة، وبالمرونة والحركة، وبالرغبة في الوضوح، وبعمق العاطفة وطاقتها المتفجّرة" (ينظر: مكاوي، ٢٠١٨م: ١٦).

وعلى وفق ذلك كان اعتماد الشاعر على التصوير باللون (الواقعي) في أسلوبه الشعري, هاجسًا ذاتيًا عميقًا عنده، فوظّفه في بعض نصوصّه الشعرية؛ كاشفًا للدلالة المعرفية والجمالية والتعبيرية لمختلف، ولتجربته الشعورية والانفعالية على حدٍّ سواء.

(الخاتمـــة وأهــم النتائــج)

أما وقد شارفت رحلة الكشف تمثّلات أسلوب (الواقعية التعبيرية) في مضامين الإبداع الفني في شعر (كعب بن مالك الأنصاري) على الانتهاء، آن لنا أنْ نذكر بعض النتائج التي توصلنا إليها في قراءتنا لتلك التمثّلات، التي من أهمّها:

١. كشف الشعر الإسلامي القديم ومنه شعر الشاعر عن قدرة واقعية تعبيرية مهولة، فهو لم يترك أية إمكانية للغة إلّا وظّفها لأجل بيان رسالته الشعرية؛ فالألفاظ مختارة بشكل يمكن من القول إنه كان يعيش اللحظة الشعورية

التي تفيض بالتعابير المختلفة، فما من مفردة إلّا وهي محمّلة بطبيعة الموقف أو الحدث، بحيث لا يمكن أداء تلك المعاني بغير تلك الألفاظ. ومن ثم فشعره ليس واقعيًّا فحسب كما ذهب بعضهم، بل هو واقعيٌّ تعبيريٌّ في الوقت نفسه.

٢. إنّ النزعة الواقعية التعبيرية عند الشاعر جعلت بعض نصوصه الشعرية مرآة صادقة لعناصر الواقع المختلفة وقضايا المجتمع المصيرية والروحية، وجعلته يحلل خواطره وانفعالاته ويتغلغل في خفايا النفس الإنسانية. وهذا جمع مبدع بين (الواقعية) بتناولها الخارجي، و(التعبيرية) بطرحها الموضوعي بصيغ وأشكال داخلية وذاتية، ومنه صح أنْ نُسمّي تلك النصوص التي بُنيت على فق هذا الأسلوب بأنها (واقعية تعبيرية)؛ لأنها مزجت بين ما هو خارجي، وما هو ذاتي.

٣. استمدّ الشاعر أحاديثه عن المكان (الواقعي) من خلفيات الدواعي والأسباب التي كانت تدفعه إلى إعادة تشكيله، والاعتزاز بذكره تنويهًا، أو فخرًا راسخًا في كيانه. ولم يكن ورود المكان في نصوصه الشعرية عبثيًّا أو ضربًا من الحشو، بل كان له وظيفة شعرية تُلقي بظلالها على أدائه الفني من خلال تجربته الواقعية والنفسية والوجدانية.

٤. إنّ رؤية الشاعر للزمن (الواقعي) كانت تلقائية عفوية قريبة من رؤية الإنسان العادي، لكنها تلبّست بلباس التأثير والفرادة من خلال جعل المعنوي (الزمن) محسوسًا مفعمًا بدلالات انفعالية مختلفة، وأنّ إحساسه به متلازم مع إحساسه بالحركة، والزمن الملازم للحركة ينطوي في تكوينه على علاقة القبل والبعد التي نتوصّل إليها بالإحساس والذاكرة.

٥. إن توظيف الأسماء (الواقعية) في أسلوب الشاعر جاء لكي يؤدي غرضًا وهدفًا مهمًا لتقوية المعنى واستخلاص العبر، وتخليد الشخصيات من جهة، ويكشف عن عمق تأثر الذات الشاعرة بها ومدى تعاطفها معها وميلها الوجداني لها من جهة أخرى. وعلى أثر ذلك أصبح نصّه الشعري عملاً فنيًّا ولغويًّا واقعيًّا وتعبيريًّا محمّلاً بقيمٍ فكريةٍ وإنسانيةٍ ووجدانيةٍ مختلفة.

٦. جسّد استثمار الشاعر للألوان مظهرًا من مظاهر الواقعية التعبيرية؛ إذ استثمرها بصورتها الحسيّة (المرئية) لتصوير أفكاره وحالاته النفسية والانفعالية، بعد أن حولّها من واقعها (المرئي) المعيش، إلى واقع فني كشف من خلاله عن وعيه ومعرفته بدلالات هذه الألوان الإنفعالية والجمالية. وفي أحيان كثيرة استعملها بقصد الإيحاء والرمز لغرض تمكين المعنى في نفس المتلقي والتأثير فيه.

(المصادر والمراجع)

القرآن الكريم.

• إبراهيم، ر. (١٩٨٩م). نقد الشعر في المنظور النفسي. (ط١). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة .

• إبراهيم، ز. (١٩٨١م). فلسفة الفن في الفكر المعاصر. (د.ط). القاهرة: دار مصر .

• ابن مالك، ك. (١٩٦٦م). ديوان كعب بن مالك الانصاري. (ط١). دراسة وتحقيق: د.سامي مكي العاني. بغداد: مطبعة المعارف.

• ابن منظور، أ. (د.ت). لسان العرب.(ط١). بيروت–لبنان: دار صادر.

• أدونيس، ع. (١٩٦٧م). زمن الشاعر. مجلة الآداب، ع٤، س١٥. آذار.

• إسماعيل، ع. (١٩٩٢م). الأسس الجمالية في النقد العربي–عرض وتفسير ومقارنة. (د.ط). القاهرة: دار الفكر العربي.
• إسماعيل، ع. (١٩٧٧م). التفسير النفسي للأدب, (ط٤). مصر–الفجّالة: مكتبة غريب.
• بلاشلار، غ. (د.ت) جماليات المكان في الشعر، غاستون. (د.ط). تر: غالب هلسا. بغداد: دار الجاحظ.
• الثوري، م. (١٩٨٣م). شعر الرثاء في العصر الجاهلي. (د.ط). بيروت: الدار الجامعية .
• جبور، ع. (١٩٧٩م). المعجم الأدبي. (ط١). بيروت–لبنان: دار العلم للملايين.
• الجرجاني، ش. (١٩٨٧م). التعريفات .(ط١). تحقيق: د. عبد الرحمن عميرة. السعودية: عالم الكتب.
• حسام الدين، ك. (د.ت). الزمان الدلالي– دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية. (د.ط). مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
• حمودة، ي. (١٩٨٠م). نظرية اللون. (ط٢). القاهرة: دار المعارف المصرية .
• خضر، ع. (١٩٦٧م). الواقعية في الأدب. (د.ط). بغداد: مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد .
. خطابي، م. (١٩٩١م). لسانيات النصّ–مدخل إلى انسجام الخطاب. (د.ط). بيروت: المركز الثقافي العربي.
• خليف، ي. (١٩٥٩م). الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي. (ط٢). مصر: دار المعارف .
• خليل، أ. (١٩٩٦م). في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي. (ط١). بيروت–لبنان: دار الفكر.
• الذهبي، ش. (١٩٨٢م). سير أعلام النبلاء. (ط٢). تح: شعيب الأرنؤوط، سوريا: مؤسسة الرسالة.
• ربابعة، م. (١٩٩٧م). جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى. مجلة اليرموك، ع٢.
• الزبيدي، م. (د.ت). تاج العروس من جواهر القاموس. (د.ط). الطبعة المنيرية.
• الزيدي، ك. (١٩٨٠م). الطبيعة في القرآن الكريم. (د.ط). د. بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام.
. سناجلة، أ. (٢٠٢٤م). سيادة المبررات الجمالية المرئية على الوظيفة التعبيرية في العمل الفني. المجلة الأردنية للفنون.١٧ (١). ٣١–٤٦.
• الشوباشي، م. (١٩٧٠م). الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الإغريقية إلى الواقعية الاشتراكية. (د.ط). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
• شيًا، م. (١٩٨٢م). الأدب والفن والفلسفة. مجلة الفكر العربي. بيروت، ع٢٥. س٤. ١٢٧–١٣٩.
• الصائغ، ع. (١٩٨٦م). الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام. (د.ط). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
• صيام، ز. (١٩٨٤م). دراسة الشعر الجاهلي. (د.ط). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
• عبيد، م. (٢٠٠٠م). شعرية القصيدة العربية الحديثة. (د.ط). بغداد: مطبعة غيوم للنشر.
• العبيدي، ع. (٢٠٠٩م). الخيال الشعري في القصائد الطوال. (ط١). أربد–الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
• فيشر، آ. (١٩٧١م). ضرورة الفن. (د.ط). ترجمة: أسعد حليم. مصر: الهيئة المصرية العامة للتأليف.
• القيسي، ن.(د.ت).دراسات في الشعر الجاهلي.(د.ط). بغداد:ساعدت على نشره جامعة بغداد.
• كانط، إ. (١٩٥٣م). العقل الصريح. (ط١٢). باريس: مطابع فرنسا الجامعية .
• محمد، أ. (٢٠١٢م). الزمن في شعر النابغة الذبياني (دراسة تحليلية). مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة–كلية الآداب، ع١٦، ٣٠سبتمبر/أيلول. ٣٩١–٤١٢.

• مطلك، ح. (١٩٨٧م). المكان في الشعر العربي قبل الإسلام. رسالة ماجستير. قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق.

• مكاوي، ع. (٢٠١٨م). التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح. (د.ط). المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي س آي سي.

• هلال، م. (١٩٦٥م). في النقد المسرحي. (د.ط). القاهرة: دار النهضة العربية .

• هلال، م. (١٩٧٧م). الموقف الأدبي. (د.ط). بيروت: دار العودة .

• هيغل، (١٩٨٨م). مدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال. (ط٣). تر: جورج طرابيشي. بيروت–لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر.

• وهبة، م. المهندس، ك. (١٩٨٤م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. (ط٢). بيروت–لبنان: مكتبة لبنان ناشرون .

(Sources and References)

The Holy Quran.

• Ibrahim, R. (1989). Criticism of Poetry in the Psychological Perspective. (1st ed.). Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs.

• Ibrahim, Z. (1981). Philosophy of Art in Contemporary Thought. (n.d.). Cairo: Dar Misr (Egypt).

• Ibn Malik, K. (1966). Diwan (divan) Kaab bin Malik Al-Ansari. (1st ed.). Study and Explanation: Dr. Sami Makki Al-Ani. Baghdad: Al-Maaref Press.

• Ibn Manzur, A. (n.d.). Lisan (tongue of) Al-Arab. (1st ed.). Beirut-Lebanon: Dar Sadir.

• Adonis, A. (1967). The Time of the Poet. Al-Adab Magazine, Issue 4, Volume 15. March.

• Ismail, A. (1992). Aesthetic Foundations in Arabic Criticism - Presentation, Interpretation and comparison. (n.d.). Cairo: Dar Al Fikr Al Arabi (house of Arabic thought).

• Ismail, A. (1977). Psychological interpretation of literature, (4th ed.). Egypt-Al Fajala: Gharib Library.

• Blachelar, G. (n.d.) Aesthetics of Place in Poetry, Gaston. (n.d.). Translated by: Ghaleb Halasa. Baghdad: Dar (house) Al Jahiz.

• Al-Thawri, M. (1983). elegiac poetry in the pre-Islamic era. (n.d.). Beirut: Dar (house) Al-Jamiah.

• Jabour, A. (1979). Literary dictionary. (1st ed.). Beirut-Lebanon: Dar Al-Ilm Lil-Malayin (The house of knowledge for millions).

• Al-Jurjani, Sh. (1987). Definitions. (1st ed.). Explained by Dr. Abdul Rahman Amara. Saudi Arabia: Alam Al-Kutub (the world of books).

• Hussam Al-Din, K. (n.d.). Semantic Time - A Linguistic Study of the Concept of Time and Its Terms in Arab Culture. (Ph.D.). Egypt: Anglo Egyptian Library.

• Hamouda, Y. (1980). Color Theory. (2nd ed.). Cairo: Dar Al-Maaref Al-Masryia (Egyptian house of knowledge).

• Khader, A. (1967). Realism in Literature. (Ph.D.). Baghdad: Ministry of Culture and Guidance Press.

. Khattabi, M. (1991). Linguistics of Text - An Introduction to Discourse Coherence. (Ph.D.). Beirut: Arab Cultural Center.

• Khalif, Y. (1959). The Sa'aleek (Deserters of their tribes) Poets in Pre-Islamic Poetry. (2nd ed.). Egypt: Dar Al-Maaref (house of knowledge).

• Khalil, A. (1996). In Aesthetic Criticism: An Interview of Pre-Islamic Poetry. (1st ed.). Beirut-Lebanon: Dar Al-Fikr (house of knowledge).

• Al-Dhahabi, Sh. (1982). Biographies of Noble Figures. (2nd ed.). Edited by: Shuaib Al-Arnaout, Syria: Al-Risala Foundation.

• Rababa'a, M. (1997). The Aesthetics of Color in the poetry of Zuhair bin Abi Salma. Al-Yarmouk Magazine, Issue 2.

• Al-Zubaidi, M. (n.d.). Taj Al-Arous min Jawahir Al-Qamoos (the crown of the bride from jewels of the dictionary) . (n.d.). Al-Munira Edition.

• Al-Zaidi, K. (1980). Nature in the Holy Quran. (n.d.). Baghdad: Publications of the Ministry of Culture and Information.

. Sanajla, A. (2024). The Dominance of Visual Aesthetic Justifications over the Expressive Function in the Artwork. The Jordanian Journal of Arts. 17 (1). 31-46.

• Al-Shobashi, M. (1970). Literature and its Doctrines from Greek Classicism to Socialist Realism. (n.d.). Cairo: The Egyptian General Book Committee.

• Shiya, M. (1982). Literature, Art and Philosophy. Al-Fikr Al-Arabi (Arabic thought) Magazine. Beirut, Issue 25. Series 4. 127-139.

• Al-Sayegh, A. (1986). Time in the Arab Poets before Islam. (Ph.D.). Baghdad: General Cultural House.

• Siam, Z. (1984). Study of Pre-Islamic Poetry. (Ph.D.). Algeria: University Publications Office.

• Ubaid, M. (2000). Poetics of the Modern Arabic Poem. (Ph.D.). Baghdad: Guioom (cloud) Publishing Press.

• Al-Ubaidi, A. (2009). Poetic Imagery in Long Poems. (1st ed.). Irbid-Jordan: Modern World of Books for Publishing and Distribution.

• Fisher, A. (1971). The Necessity of Art. (n.d.). Translated by: Asaad Halim. Egypt: Egyptian General Committee for Authorship.

• Al-Qaisi, N. (n.d.). Studies in Pre-Islamic Poetry. (n.d.). Baghdad: University of Baghdad assisted in publishing it.

• Kant, E. (1953). The Explicit Mind. (12th ed.). Paris: University of France Presses.

• Muhammad, A. (2012). Time in the Poetry of Al-Nabigha Al-Dhubyani (Analytical Study). Journal of Arabic Language and Literature, University of Kufa-College of Arts, Issue 16, September 30. 391-412.

• Mutlaq, H. (1987). Place in Pre-Islamic Arabic Poetry. Master's Thesis. Department of Arabic Language, College of Arts, University of Baghdad, Iraq.

. Makkawi, A. (2018). Expressionism in poetry, Stories and Theater. (Ph.D.). United Kingdom: Hindawi CIC Foundation.

• Hilal, M. (1965). In Theater Criticism. (Ph.D.). Cairo: Dar Al Nahda Al Arabiya.

• Hilal, M. (1977). The Literary Attitude. (Ph.D.). Beirut: Dar Al Awda.

• Hegel, (1988). Introduction to Aesthetics, the Idea of Beauty. (3rd ed.). Translated by: George Tarabishi. Beirut-Lebanon: Dar Al Tale'aa for Printing and Publishing.

• Wahba, M. Al Mohandes, K. (1984). Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature. (2nd ed.). Beirut-Lebanon: Library of Lebanon Publishers.