التَّشكيلُ الصّوريُ في شعرِ الكميت

م. غسان عباس عبد الزهرة الساعدي

جامعة أصفهان- كلية اللغات- ايران

أ.د. سمية حسن عليان (الكاتبة المسؤولة)

الأستاذ المشارك الدكتور، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان

أ. م. د. يحيى حسن خضير

جامعة ذي قار- كلية الآداب .

The figurative morphology in the poetry of al-Kumait

Lect. Ghassan Abbas Abdel Zahra Al-Saadi

Isfahan University - college of Languages - Iran

Prof. Dr. Somaya Hassanalian (responsible writer)

Associate Professor at Department of Arabic Language and Literature/ University of Isfahan.

Prof. Dr. Yahya Hassan Khudair

Assistant Professor, Dhi Qar University - College of Arts.

ملخص البحث

إنَّ التَّشكيلَ الصّوريَ في شعر الكميت، يتأتى من خلال إظهار الحقيقة بشيء من التركيز على المعاني المجردة في صورة تجمع بين عناصرها لتشكّل وحدة متكاملة، فلا يُنكر أنَّ الخيال الصّوري يؤدي أثراً رئيساً في نضج الصّورة الشعرية، لذا استعملها الشاعر في شعره؛ لتترجم فكره العقائدي ومشاعره المتدفقة من أفكاره، ماراً عليها لحظة رسمهِ الصور ببراعةٍ في التصوير ودقةٍ في نقل التفاصيل. هذا وأمدت الفنونُ البيانيةُ من تشبيهٍ واستعارةٍ وكنايةٍ النصَ في إعطاء الحركة وبيان ملامح تلك الصور. ومن هنا نجد أنَّ الصورةَ الشّعريةَ لديه تقترن بالمشاعر والانفعالات؛ لأنَّها تمثل روح الشعر. تقدم هذه القراءة صورة عن التشكيل الصّوري في شعر الكميت، وجاءت في مبحثين: تضمن الأولُ الصورةَ في شعر الكميت؛ لأهيمتها الكبرى وأثرها على جسد القصيدة من خلال المحسوسات والماديات، وذلك لتبادل الحسّ والفكر فيها، ومن هذه المجانسة ينبثق الخيال الصوري. فيما عرض الثاني بعضاً من أنماط الصّورة في شعره والتي توزعت بين أنماط الصّورة (الجزئية، والكلية، واللّونية، والبصرية). ثم خُتمت الدراسةُ بأهم النتائج.

الكلمات المفتاحية: الكميت، الصورة الجزئية، الصورة الكلية، الصّورةِ اللّونية.

Abstract

The figurative formation in al-Kumayt›s poetry is achieved by showing the truth with some focus on the abstract meanings in a form that combines its elements to form an integrated unit. To translate his ideological thought and feelings flowing from his thoughts, passing by the moment he painted the pictures, skillfully in photography and accurately in conveying details. The graphic arts provided similes, metaphors, and euphemisms for the text in giving movement and clarifying the features of those images. Hence, we find that his poetic image is associated with feelings and emotions; It represents the soul of poetry. This reading presents a picture of the pictorial composition in the poetry of Al-Kumait. It came in two sections: the first included the picture in Al-Kumait›s poetry because of its great importance and its impact on the body of the poem through the senses and material things, in order to exchange sense and thought in it. From this homogenization emerges the visual imagination. While the second presented some of the patterns of the image in his poetry, which were distributed among the types of image (partial, total, chromatic, and visual). Then the study concluded with the most important results.
Keywords: Al-Kumait, partial image, macro image, color image.

المقدمة.

يزدهر النص الجمالي لتشكيل الصورة الشعرية عند الكميت[١] عبر» طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات؛ لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته»[٢]، وهذا ما دعا النقاد المتقدمين والمحدثين إلى ضرورة الاهتمام بها، إذ خلفوا لنا مفاهيم مختلفة وتصوّرات متباينة، ومن أبرز هؤلاء هو عمر بن بحر الجاحظ، في كلامه عن اللفظ والمعنى، وقد أشار إلى ذلك في قوله:» إنّما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير» [٣]، فالشعر الذي يفتقر إليها – الصورة الشعرية– لا يعد شعرًا، فهي أداة مهمة من أدوات الإبداع لديه، يؤكد بها على نقل تجربته الشعورية، وما يضطرب فيها من مشاعر وأحاسيس وانفعالات بطريقة فنية إلى المتلقي والتأثير فيه.

تجلّت الصورة الشعرية عند القدماء بشكل واضح، بما تحمله من إشارة أو رمزية أو انزياح؛ لأنَّها تمثّل مرتكزاً أساسياً في تقعيد القصيدة العربية، وركيزة من ركائز الجمال في الشعر، إذ يسعى الشاعر من خلال تفشيها في جسد النص لخلق نوع من الانصهار النفسي بين ما يمتلكه من مشاعر وأحاسيس وأفكار وبين عالمه الخارجي» فقد وجدت الصورة الفنية قبل اكتشافها وتحديدها بقرون» [٤]

المبحثُ الأولُ.

الصّورة في شعرِ الكميت.

يعدُّ اللفظ والمعنى صنوين في رسم ملامح الصورة الشعرية، وهذا ما يترجمه الشاعر في نتاجه فتكون» الموازنة بين جودة اللفظ والمعنى، فالمعاني موفورة ميسورة، فإذا أرادها الشاعر فإن سبيله إليها يمرّ بجودة اللفظ وبهائه وكثرة طلاوته ومائه، فلا يمكن إيصال صور الشاعر بغير اللفظ، ولا يمكن جمال الوصف إلّا

بمناسبته للموصوف» [٥].

ويعد الجرجاني من أوائل الذين وقفوا عند الصورة الشعرية بمعناها الاصطلاحي، إذ يرى أنَّها « تمثيل وقياس لما نعلمه بعُقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تَبيُّن إنسانٍ من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صور ذاك» [٦].

وتبعًا لذلك فإن للصورة الشعرية تعريفا تليدا إذ يمثل» الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستعملاً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتراكيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صورة شعرية» [٧].

وثمة دلالة أخرى للصورة الشعرية في» تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيأة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية بين طرفين هما المجاز والحقيقة من دون أن يستبد طرف بآخر» [٨].

وللإشهار الصوري داخل النص الشعري» وسيلة حتمية لإدراك نوع متميّز من الحقائق، تعجز اللغة الاعتيادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرّف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية» [٩]. فالصورة الشعرية وسيلة ملحّة للتعبير عن المعاني والأفكار التي تختلج في نفس الشاعر، ساعيًا من خلالها إلى

نقل مشاعره وتجاربه وإشراك المتلقي فيها؛ فبالتصوير» يتحوّل الوجود من صورة واقعية جامدة إلى قطعة من الحياة واضحة التعبير تتمثّل فيها الحركة والحياة، فيها عمق إحساس، وخصب خيال، وإبداع تصوير وتحليل»[١٠]. وبهذا التصوير الجمالي المتوثب» تصبح الصورة القوة الخالقة التي تعيد تشكيل المرئيات؛ إذ نظروا إلى الصورة الفنية بوصفها أساساً لإيصال المعنى إلى المتلقي من أجل التأثير فيه لا بوصفها أداة تعرض المعنى للمتلقي في عزله واكتفاء بعيدين عن الجانب الجمالي»[١١]، وهذا ما تتصدره حزمة « من الإشارات إلى عناصر أُخر متميزّة عن ذلك المعنى لكنها مرتبطة به على نحو من الأنحاء، وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى وتنحرف عن إشارات فرعية غير مباشرة لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها» [١٢].

وهناك من يرى أن الصورة وسيلة فنية وجوهرية؛ لأنَّها» تنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلّا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي»[١٣].

وللصورة هيمنة كبرى تفرضها على جسد القصيدة من خلال المحسوسات والماديات؛ وذلك لتبادل الحسّ والفكر فيها، ومن هذه المجانسة ينبثق الخيال الصوري فإنَّ» أهم ما يميّز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية، فالشعراء لا يعبّرون عن الحقائق كما هي، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف، وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف بأكثر ممّا تؤثر فينا الحقائق نفسها؛ إذ نراها مجسمة تحت أعيننا، فيزداد إحساسنُا بها ويزداد إدراكنُا لها، ونشعر كأنَّها تنبع من داخلنا

نحن لا من داخل الشعراء، فالتلال والجبال والبحار والرياض والسحاب والنجوم، وكل ما فوقنا في السماء وتحتنا في الأرض، تحوّله ملكة الشاعر الخيالية إلى صورة حيّة، إذ تزيح الستار عنه، وتكشف عن روحه وما يكمن وراء ظاهره، فإذا كل ما نبصره جامداً أو ساكناً يتحرك بنفس إحساساتنا ومشاعرنا» [١٤].

ومن هذا المبدأ فإنَّ تمثلات التشكيل الصَّوري تتمظهر في» الإطار الذي تتشكّل فيه المفردات والتراكيب بعد أن ينظمها الشاعر في سياق القصيدة فيجعلها داخل هذا السياق محملة بالقدرات الفنية كافة» [١٥].

وفي ضوء تفشي الصورة داخل النسق النصي للقصيدة، تتآزر الألفاظ « لابتكار علاقات جديدة بين الأشياء، وتحيط المعنى بعالم غني من الإيحاءات والدلالات، ويكتسّب طابعاً خاصاً، فيمتزج فيها الموضوع بالذات»[١٦].

المبحث الثاني

أنماطُ التشكيل الصّوري في شعرِ الكميت.

للكميت طريقته المطردة لبيان الصورة الشعرية؛ وذلك من خلال رصف الأساليب المتنوعّة، ليفصح عن أفكاره ومشاعره، وهذا ما يتأتى للتأثير على المتلقي، فتتجلّى موهبته في دقة اختيار الأسلوب المنهج لبناء التصوير الشعري، زاجًا إيّاها بروابط تنسق مجاميع الصور في حلقات متفاعلة تباعًا.

الصّورةُ الكليةُ.

تعدّ الصورة الكلية مرتكزًا أساسيًا في شعر الكميت، إذ تتكون من تعاقب صور عدة بشكل متناسق، فعندما تندثر بعض هذه الصور لا يكتمل بناء الصورة فنياً، وهذا مؤشر على أن الصورة الكلية هي مجموعة من الصور الجزئية لها القدرة على الإتحاد والتآلف والتوافق في كل الميادين وفي

مجموعة قصائده.

أما عز الدين اسماعيل فيرى وهو يصّف الصورة المركبة:» إن الشاعر يكون في إحدى الصور، فإذا به يلتفت فجأة فيقف، ليصور جزئية من جزئياتها بصورة أخرى، قد تستغرق منه أكثر ممّا كانت الصورة الأولى تستحقه في مجملها، فالصورة حينئذ مركبة ومتداخلة « [١٧]، الصورة الشعرية هي الشكل الفني الذي ينتهج فيه الشاعر رؤاه لبناء سياق تركيبي خاص للتعبير عن تجربته الشعرية، فهي تدفع الشاعر إلى توظيف أحاسيسه وأفكاره في قالب فني ملحوظ، كما أنْ يصوّر بها رؤيته الخاصة للأشياء والعالم المحيط به.

لقد اعتمد الشاعر الكميت بن زيد الأسدي في بناء نصه على الصورة الكلية، فاستطاع من خلالها استدراج الحدث الشعري المائز في بناء مخياله الصوري بأنماطها المتنوعّة، لا يتقيّد بطول النص أو قصره سواء كان بيتًا أو نتفةً أو قطعةً أو قصيدة، فأحياناً تأتي صوره الكلية متشابك الوقائع والدلالات، يربطها بخيوط إبداعه ومخياله على وفق نسيج محكم.

قال الكميت: (الطويل)

طَرِبْتُ[١٨] وما شَوْقًا إلى البيْضِ أَطْرَبُ ... وَلَا لَعِبَاً مِنّي أذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ

ولـم يُـلِهِـــــني دارٌ ولا رسمُ منـــزلٍ ... ولـم يَـتَطَـرَّبني بَـنَانٌ مُـخـضــبُ

ولاَ أنا مـمَّــنْ يَـزْجـرُ الـطَّـيْـرَ هَـمّــهُ ... أَصَاحَ غُرَابٌ أم تَعَرَّضَ ثَعْـلـبُ

ولا السَّانِـحَاتُ[١٩] البارحاتُ عـشـيّــةً ... أمرَّ سليمُ القرنِ أم مرَّ أعضبُ

ولـكـنْ إلى أهـلِ الـفـضـائـلِ والـنُّهى ... وخـيـر بني حـواء والخـير يطلبُ

إلى الَّنـفـرِ الـبيـضِ الـذينَ بِحُبِّهم ... إلى

الله فيمـــــا نـابـني أتـقـربُ

بـني هـاشمٍ رهـــطِ الـنبيّ فإنـني
بهم ولهم أرض مرارًا وأعـضـــبُ

خَفضتُ لهُم منّي جناحي مودةً إلى
كـنـف عـطـفاهُ أهـلٌ ومَـرْحَـبُ [٢٠]

تتجلّى في هذا العشق العلوي فرادة مكتنزة بالوفاء، متخذاً من الصورة الكلية معراجًا لإيصال فكرته إلى المتلقي بشكل يفصح عن النفسية المضمرة بإزائهم، كل ذلك كان في رحاب الوجد الذي كان يكابده الكميت في حبّ أهل البيت (عليهم السلام)، لذا جاءت الأبيات مجتمعة تمثّل علاقة مائزة للصورة الكلية بتركيبها المتنوّع، علاقة ذلك العاشق والمعشوق التي لم تنفد أبداً، فطربت تلك اللّوحة راسمة التجليّات النفسية لإحساس الكميت وهو يرتل تشبيهاته وانزياحاته بشكل يثير القرّاء ويشدهم إليه، فتلك الإضاءات تمثّل رؤيته الفكرية والفلسفية الموروثة، مصورة بصداها المتوهج فنياً ومخياليًا وصوريًا على متنه الشعري، فجاءت لوحته مكتملة النضج من ناحيتي الخطاب والإبداع، ورسالة مرسلة إلى القارئ، تبث أثيرها الفني والجمالي القارّ، ومن خلاله نقف عند صورته الكلية، ونفهم القصدي من ذلك.

لقد اتكأَ الكميت في بناء نصه على الصورة الكلية، فاستطاع من خلالها احتواء الحدث الشعري بأكمله، والمائز في بناء صوره هذه أنها تتقيد بتعدد الصور داخل متن النص، فتأتي صوره متشابكة الوقائع والدلالات، وانطلاقاً من هذا التصوير يقول في صورة كلية أخرى: (مجزوء الكامل)

أبرق وأرْعِدْ يا يَزِيـدُ فَما وِعِيدُكَ لِي بِضَائِرْ
هَلْ أَنتَ إلاَّ الفَقْعُ[٢١] فَقْعُ القَاعِ لِلحَلِ النَّوافِرْ

أَنْشَأْتَ تَنْطقُ في الأُمُو رِ كَوافِدِ الرَّخمِ المُداورْ
إذْ قِيْلَ يَا رَحْمُ انْطِقي فِي الطَّيْرِ إنَّكِ شَرُّ طَائِرْ
فَأَتَتْ بِما هِيَ أَهْلُهُ والعِيُّ مِنْ شَلَلِ المُحاضِرْ (٢٢)

وفي تلك الظروف الهجائية يجيل لنا التفحّص في متنه للوقوف عند صوره الكلية، إذ نستغور بتأمل هذا النتاج لبيان مشهدية صورية تجسّد الأشياء التي تمنح قصيدته تحولًا مستمراً للصورة الكلية والتركيب والبناء الفني. ينكشف لنا من خلال هذه الأبيات – وهو يهجو رجلاً– أن مخياله التصويري لم يقف عند حدّ معيّن، بل أخذ يرسم معاناته وانكساراته النفسية بإزاء ذلك المهجو، ولذلك جاءت الصورة لديه ممتلئة بالمعاناة وأحداث متصاعدة ما بين مد وجزر، فنلحظ توظيفه دلالات صورية منسجمة مع غرض القصيدة في القطعة تعددت الصور التي تصّف ذلك الرجل المُهْجَى، وتقف في طليعة هذه الصور(المطلع)، وهما صورتا(البرق، والرعد) التي أعطاها الشاعر (للرجل)، ثم يصّف لنا الكميت في الصورة الثانية (هَلْ أَنتَ إلاَّ الفَقْعُ...) والفقع جنس من الحَمام أَبيض على التشبيه بهذا الجنس من الكمأَة واحدته فِقِّيعةٌ والفَقَعُ شِدَّةُ البياض وأَبيضُ فُقاعِيٌّ خالص منه والفاقِعُ الخالِصُ الصفرةِ الناصِعُها وقد فَقَعَ يَفْقَعُ ويَفْقُعُ فُقُوعاً إذا خَلَصَت صفرته وفي التنزيل صَفْراءُ فاقِعٌ لَوْنُها وأَصْفَرُ فاقِعٌ وفُقاعِيٌّ شديد الصُّفرة عن اللحياني وأَحمرُ فاقِعٌ وفُقاعيٌّ يخلِط حُمْرَتَه بياض وقيل هو الخالص الحُمُرة ويقال للرجل الأَحمر فُقاعِيّ وهو الشديد الحمرة في حُمرته شَرَقٌ من إغْرابٍ وأَنشد فُقاعِيّ يَكادُ دَمُ الوَجْنَتَيْن يُبادِرُ من وجْهِه الجِلدَهْ قال الأَزهريّ وجعله الجاحظ فَقِيعاً

وهو في نوادر أَبي زيد فُسِّرَ مِثلَ ذلك فَقاعٌ وقيل الفاقِعُ الخالصُ الصّافي من الأَلْوانِ أَيَّ لَوْنٍ كان عن اللحياني ويقال أَصْفَرُ فاقِعٌ وأَبيضُ ناصِعٌ وأَحمر ناصِعٌ أَيضاً وأَحمر قانئٌ قال لبيد في الأَصفر الفاقع سُدُمٌ قَدِيمٌ عَهْدُه بأَنِيسِه مِنْ بَيْنِ أَصفَرَ فاقِعٍ.

هذا وتوّحدت الصور الجزئية في صورة كلية إذ تمركزت دلالاتها في الكشف عن عيوب الرجل المُهجَى، ولذا جاءت مفرداتٌ منها: (أبرق، وعيد، الفقع، في الأمور كوافد،...)، بكل ما تحمله من علامات الهجاء الموجع، ليلصقها بهذا الرجل الفظ، وأن الشاعر استثمر الظواهر المادية الطبيعية (أبرق، أرعد، طائر)؛ ليعبر من خلالها عن محنته، وبذلك اكتمل مسار النص انطلاقاً من التجاور الدلالي بين الصور، ومن هنا تشكلّت الصورة الكلية؛ لتكشف عن مشاعر الكميت، مُنبثقة من تصوراته ووجدانه لتكشف عن واقع مرير يطال أهم العلاقات الاجتماعية.

الصّورةُ الجزئيةُ.

وهي صورة مخيالية ناهضة بذاتها، لا تمت للصورة الكلية في شيء، متجليّة بذاتها تقوم بمفردها بالتأثير المطلوب، ولا يؤثر إقصاؤها من القصيدة عليها، فهي تستقل استقلالاً ذاتيا بكيانها وتنفرد عن غيرها من الصور التي في سياقها، وهي جزء من الصورة الكلية، فهي أشبه بلقطات متعددة متفشية ضمن نثيث النص، تتمظهّر بتحكّم واتقان مكين بأدواتها الفنية الساحرة وتقنيتها الباذخة، لتكون رافداً تصويرياً مغذياً لملامح القصيدة شكلاً ومضموناً، تحمل شحنات قوية من الانفعال أو الفكر سواء بسواء كالصورة الكلية.

وجدير بالذكر أن الصورةَ الجزئية تتمخض عن « قدرة النص الشعري على تخليق صور تمنح دلالات

كبرى عمودية، من دون أن يضطرها الوهن إلى الامتداد الأفقي»[٢٣].

وإذا ما أردنا لهذه الصورة المهيبة وتدًا قريناً، فلن نجدّ قريناً سوى «عناصر تكوّن الصورة موضوعياً أو فنياً؛ لأنَّها جزءٌ منها فمن حيث التكوين الموضوعي نجدّ الصورة الجزئية ممتدة على لوحات متتالية تحمل كلٌ منها هدفاً موضوعياً تكتملُ به الصورةُ في نهايتها»[٢٤].

يقول الكميت: (الوافر)

أَجُهَّالاً تَقُولُ بَنِي لُوَيٍّ لَعَمْرُ أَبِيْكَ أَمْ مُتَجاهِلِيْنَا [٢٥]

تلك هي إضاءات الصورة الجزئية القابعة على بيته اليتيم، إذ انبرى من خلاله إظهار الافتخار بأهل اليمن، ذاكرًا فضل مضر عليهم، فيقول: أتظن قريشا جاهلين، أو متجاهلين حين استعملوا اليمانيين في ولاياتهم، وآثروهم على المضريين، مع فضلهم عليهم، والمتجاهل الذي يستعمل الجهل، وإن لم يكن من أهله. و(جهل) « الجَهْل نقيض العِلْم وقد جَهِله فلان جَهْلاً وجَهَالة وجهِلَ عليه وتَجَاهل أَظهر الجَهْل عن سيبويه الجوهري تَجَاهَل أَرَى من نفسه الجَهْل وليس به واسْتَجْهَله عَدَّه جاهِلاً واسْتَخَفَّه أَيضاً والتجهيل أَن تنسبه إِلى الجَهْل»[٢٦].

جاءتْ الصورة هنا على وفق نمط الصورة الجزئية، فقد صوّر الكميت فيها فخره على أهل اليمن، إذ تشابكت الصورة وتمركزت دلالتها في قوله: (أَجُهَّالاً تَقُولُ بَنِي لُوَيٍّ)، فقد أوكل الشاعر دلالة الفخر -الذي قاسم عمره وترجّل إليه- إلى نفسه وقومه على أهل اليمن، ذاكرًا فضلهم وحسن صنيعهم عليهم، مبرّزًا فضل قريش، إذ آثروهم على مضر، لذا قرن الشاعر قومه بالجهل على غير حقيقتهم، الذي حرفه الشاعر من دلالته المعهودة التي تدلّ على الجانب الحقيقي إلى الانزياحي؛ لأنَّهم متجاهلين، وإن لم

تشرئب الجهالة إلى قومه، ليمنح النص من خلال الصورة الجزئية بعداً دلالياً آخر يصب في مرام الشاعر ومبتغاه؛ لذا تبيّن لنا على الرغم من أن الصورة الجزئية تصور جزءاً بسيطاً إلّا أنَّها تحمل دلالات عميقة تكشف لنا عن قدرة الكميت المخيالية في تشكيل صوره الشعرية.

وقال أيضاً: (الطويل)

ومِنْ أكْبَرِ الأحْداثِ كانَتْ مُصيبةً عَلَيْنَا قَتِيلُ الأَدْعِياءِ المُلَحَّبُ[٢٧]

قَتِيلٌ بِجَنْبِ الطَّفِّ مِن آلِ هاشمٍ فَيا لكَ لَحْماً لَيْسَ عَنْهُ مُذَبَّبُ[٢٨]

ومُنْعَفِرُ الخَدَّيْنِ مِن آلِ هاشِمٍ ألا حَبَّذا ذاكَ الجَبِينُ المُتَرَّبُ[٢٩]

حين نستغور شعر الكميت بعمق، ونستكشف تمثلات الصورة الجزئية فيه، يظهر من خلال هذا النص أن وعي الكميت العقائدي والفكري لم يقفا عند حدّ معيّن من حدود التعامل مع رموز الطف، بل تنوعّت صور الرثاء مع مؤشرات واقعة الطف، حتى تصل إلى ذروتها في الجانب الإنساني الشاهق.

وعلاوة على ذلك فإنَّ المحور العلاماتي الذي تمركزّت فيه الصورة الشعرية في النص أعلاه هي مفردة (القتل)، وهي إشارة للإمام الحسين(عليه السلام)، وانطلاقاً منها رسم الكميت صورة إنسانية في غاية الدقة والتكثيف عن طبيعة الظلم والجور الذي تعرض له الإمامُ (عليه السلام)، فقد قرن الكميت القتل بالأدعياء (وهي إشارة إلى عُبيد الله بن زياد)، وهذا الاقتران العلاماتي المائز هو من حدد مسار تشكيل الصورة الجزئية، وإنَّ الذي نصف به هذه الصورة على أنها صورة مفردة ليس التكثيف، بل طبيعة المعطيات التي رسمت بها الصورة، هذه المعطيات تمركّزت في مفردة واحدة (القتل) حتى صارت البؤرة الأساس في

البناء، والواضح أن الشاعر -ومن آلية التكثيف- يبني صوره الشعرية بنمطيها الجزئية والكلية.

انطلاقاً من التوصيف السابق في تشكيل الصورة الشعرية ينطلق الكميت من المفردة (البؤرة) التي تنطوي على دلالات كثيرة، فالقتل بكل ما يحمله من علامات موجعة معروفة، حولها الشاعر إلى مجموعة رسائل يبعثها إلى المجتمع، مُستنهضا الهممَ لمقارعة الجبابرة ونصرة المظلومين.

الصّورةُ اللّونيةُ.

من علامات النص الكميتي أيقونته اللّونية، إذ تعد الصّورة اللّونية مكتنزًا واضحًا في شعره، مُتفشيةً بفنارها الصّوري اللّامع على النص الإبداعي، كاشفة للقارئ كل دياجير النص المبهم، وتفتح خفايا المتن الفسيح، وهذا ما يسعى إليه الشاعر من خلال احتوائه على إشارات فنية ورمزية وإيحائية عميقة، تتواشج كليًا بتمظهرات النص الشعري وموحياته الشعرية.

وفي ظلّ تلك المؤشرات فإنَّ الصّورة اللّونية وتوظيفها بدلالاتٍ متنوعّة، تفصح عن تجربة الكميت الشعرية بما تحمله من رؤىً وأفكار لا مناص منها، ولذلك شكلّت الصورة اللّونية الكميتية بنوعيها (الأساسي وغير الأساسي) أثرًا بالغًا في مهجته، راسمة صرحًا رمزياً مُعبّراً عن عالمه الوثير أو عن ظواهر مكنوناته الخارجية التي تناغم قاموسه الشعري، وتكتسّب أهمية مؤثرة من توافقات الشاعر ورغباته المكنونة في شعره الموجّه إلى القارئ.

إنَّ مثل هذه المحاولة التي قام بها الكميت لإثراء مُعجمه الشعري وتنويع حقوله باستعمال نظام الألفاظ اللّونية، لم تكن محاولات التوظيف اللّوني فيها تمتدُّ إلى مدد زمنيةٍ بعيدةٍ، بل إنّها من الظواهر التي نالّت حظاً

من إعجاب واهتمام شعراء الحداثة المستقبلين وغيرهم، كما يوضح أحدُ الباحثين بقوله: «ومنذ مطلع القرن الحالي تنوّعت محاولات التوظيف، فقدّم الشعراء المستقبليون عدداً من المحاولات التي تميّزت بالتلاعب بكيمياء اللون والتحرر من استعمال عباراتٍ في إطار مضاعفة حجم قاموس الشاعر وتحديد ذاكرة اللغة»[٣٠].

كان الكميت يوظف تصويرية لونية معبرة، مُركّزاً بقوة على الدلالة اللّونية في مراحل إنتاجه الشعري، وهذا ما أعطى إشارةً واضحةً على ارتباط المرحلة العمرية الأولى من حياته بالتذوّق الجمالي والفني وحُسن استخدامه وتوظيفه لها في معجمه اللّوني الشعري.

ولعلَّه من المفيد أن نؤكد أن الشاعر قد تناول الألوان بشكل فني رفيع، يعتد فيها على آليات جمالية مائزة، قارة في شعريته بقوة وانبهار، ساعيًا لكسر المألوف من خلال الاتكاء على عنصر الانزياح الجمالي المكثف، مظهرًا براعته ومهارته الإبداعية.

إنَّ تجسيد الكميت للصّورة اللّونية في شعره، جاء منتظماً متوافقاً منسجماً مع مآربه في النص، باعتبار الصورة إمتاع مغاير لترجمة الواقع من جهة، ولكونها شحنات إيحائية مكتنزة بطاقات إيجابية كبيرة، فيها من العمق وسعة التمكن والدلالتين القريبة والبعيدة ما يغني المتن الشعري الكميتي قوةً وثراءً، ويمنحه فيوضات مخيالية صورية لم تزد الوعي الفكري والجمالي إلا نسغًا. وفي ذلك يقول: (الطويل)

مُهَفْهَفَةُ الكَشْحَيْنِ[٣١] بَيْضاءُ كاعِبٌ
تَهَانَفُ[٣٢] للجُهَّالِ مِنَّا وتلعبُ
كَأَنَّ جُمانًا واهِيَ السِّلْكِ فَوْقَهُ
كَما انْهَلَّ مِنْ بِيْضٍ يَعاليلِ تَسْكُبُ[٣٣]

لقد عُني الكميت بتوظيف

اللّون الأبيض في شعره، لدلالته على النقاء والبهاء والسلام من جهة وعلى الأمل والاغتباط والبشر والحبور من جهة أخرى. فجاء اللّون الأبيض كاشفًا عن نفسيّته وأحاسيسه وانطباعه عمَّن يتحدث عنه أو يصفّهُ، فالصورة اللّونية لديه تعدّ وسيلة من وسائل التخاطر والتخاطب الوجداني والشعوري، وهذا ما مكنه من بناء صورة إشهارية تؤثر بالتلقي.

نلحظ ترميزة لونية باسقة الظلال في قول الشاعر، إذ تجلّى اللّون الأبيض يعكس إدراكًا معنويًا، وهو بهذا يفتح الأفق للون الأبيض ليعكس تأثيرات تلك الصورة على نفسية الشاعر، واصفًا بياض تلك الفتاة الكاعب المهفهفة أي الضاحكة بفتور. يعقبها بترميزة صورية (من بيض يعاليل)، وكأنه يرسم خمائل صورته الشفيفة، إذ جعل السحائب بعضها فوق بعض، فقد كسّا السحاب باللون الأبيض تجملا، فتبيّن أن الكميت كان حاذقا في هذا التصوير المائز، ما زاد النص تقنية تصويرية جمالية وإبداعية[٣٤].

وله مع السواد رأي آخر إذ يقول: (المنسرح)

فاسْتَبدلتُ بالسوادِ أبيضَ
لا يَكْتمهُ بالخضَابِ مُخْتَضَبُ
وَصِرْتُ عَمَّ الفَتَاةِ تَتئِبُ
الـ ـكَاعِبُ مِنْ رُؤيتِي وَأَتئِبُ
يَحْسُبْنَ لي في السِّنينِ خَمسينَ تَكـ ـبِيْرِي والأربَعِيْنَ أَحْتَسِبُ [٣٥]

لقد مازج الكميت بين اللّونين (الأسود والأبيض) بإشارة متقدة، إذ وشى اللّونان بتأثيرات نفسية متصدعة على المستويين النفسي والعاطفي للشاعر، لاحقته ما وضع الشيب أوزاره، وقد يكون هذا الشعور صادقًا بسبب التيه الذي يعيشه الشاعر، لما خطه هذان اللّونان على جسده،

إذ استبدلت لمته بياضًا بعدما كانت سابحة بالدجى المزهر(السواد)، فلم ينفعه الخضاب قط، بعد أن اشتعل الرأسُ شيبًا وشاع، فما يكتم الخضاب هذه الحالة. كما أخذت الفتيات يدعونه العم باسم الشيخ، ويزعمن تجبرًا لي خمسين سنة وأنا ابنُ الأربعين في حسابي، أي يزدن في سني عشرًا [٣٦].

وهكذا ولد اللّون الأبيض من مسرح مكابدة الكميت ومعاناته، ذكره في صورة لونية موجّعة، إذ صبَّ فيه أسى الحبّ وضنى العشق وتيه العمر، وهو بذلك يكشف عن بركان حزنه وأشجانه ولواعجه التي اعتملت في قلبه واستوطنت فيه، نتيجةً لفراق الشباب ورسم ملامح الكهولة والهرم. وللبياض امتدادٌ في هذا الإطار الحزين الكئيب مع امتداد الزمن؛ إذ بدت مهرجانات البياض شاهرة مستصرخة بهجير العمر وفنائه. وهنا ثيمة تصويرية انزياحية هاطلة الجمال يبزغها الكميت، إذ انزاح باللّون الأبيض المعروف بالنقاء والبهاء والسلام إلى الشيخوخة ونفاد العمر وخسارته، بعدما كان يُمنّي النّفسَ بالسواد الداجي، الذي تفاخر به سنون طوال أمام النسوة، ولكن ما وقع لم يكن بالحسبان، إذ تسلّل البياض وفتك به وانهزم العمر، بعدما صرخ بوجهه محذرا أن جفت الأرض ومنع القطر.

ويقول: (الطويل)

يُصافِحْنَ خَدَّ الشّمْسِ كُلَّ ظَهِيْرةٍ إذا الشَّمسُ فَوْقَ البِيْدِ ذابَ لُعابُها

ويقول أيضاً: (البسيط)

ووَثْبَـةٍ لـكَ في الأحْسابِ بالـغَـةٍ كذلك إنَّكَ في المعْروفِ ذو وَثَبِ

أصبحت ذا تلعةٍ[٣٧]خَضراءَ إذْ مَعِرَتْ تلك التِّلاعُ من المعْرُوفِ والرَّحَبِ [٣٨]

إنَّ اختيار الكميت للون الأخضر هنا كان ممازجًا لحالة شعورية تنتابه، أراد الافصاح عنها جهارًا من خلال بيانات هذا اللون، واصفًا أرضًا

يبابًا، قال الكميت: (أصبحت ذا تلعةٍ خَضراءَ)، التلعة مسيل الماء إلى الأودية من أشراف الأراضي وأعاليها، والتلاع ما انخفض من الأرض، واستقر فيه الماء [٣٩].

يهب اللّون الأخضر شعر الكميت مساحة رحبة لنضج صورته الشّعرية، وعليه فإنه يأتي منسجمًا مع المعاني والدلالات التي يروم تحقيقها داخل المتن، فضلاً عن دلالته وموحياته، مُشيراً إلى الفردوس الأعلى في الحياة الأخروية السرمدية، كما يوحي بـــ» الهدوء والحياة والاستقرار»[٤٠] في الحياة الدنيا. ومن الجدير بالذكر أن اللون الأخضر عرف بتجليه السايكولوجي الشاهر في دولة الشعر، وهذا ما دعا الكميت لرسم جداوله وتوظيفه لترجمة مونولوجه الداخلي، وارهاصاته النفسية وأحاسيسه العاطفية والوجدانية. وهذا المخيال التصويري للون الأخضر عند الكميت يدلّ على امكاناته الشعرية الهائلة في استدعاء هذا اللّون؛ لأنَّهُ لون الأرض فضلاً عن جمالياته الأخّاذة.

الصّورةُ البصريةُ:-

لقد تركت جماليات الصورة البصرية أثراً كبيراً على نتاج الكميت الشعري، موظفاً ما اكتسبّه من تجاربه الشخصية حتى نتجت منها الصورة البصرية، ساعيًا إلى إثراء تجربته الشعرية وتشكيل فاعليتها، وإشهار ما انمازت به عن غيرها، إذ تألق من خلال توظيف العديد من التقنيات المائزة، والتي تعاضده في رسم جماليات الصورة البصرية، وإغنائها تشكيليًا ومعنويًا. ولا بدَّ من التأكيد على أن الصورة البصرية لعبت دورًا بارزًا في تشكيل الصوة الحسية؛ فقد عرَّج الكميت إلى إنتاج الصورة البصرية للتأثير بالمتلقي، لتولد تباعا صوره الأخرى يفترش ظلالها على مسرح متلقيه.

فالصورة البصرية هي ما يدركها المتلقي بـ «حاسة البصر لباطنه، وذلك بتأمل أبعاد هذه الصورة والنفاذ إلى أعماق تلك الصورة التي يسعى الشاعر من خلالها الإفصاح عن إحساس معيّن ينتابه فيأخذ شكل التعبير الحسي، وقد تشكّل الصورة البصرية إحدى أبرز مكوناته الأساسية»[٤١].

ويلاحظ من خلال القراءة الأولية للصورة البصرية أنَّها « في الأدب كما في الفن، يحتاجها المبدع؛ لكي يعطي أثره الفني قيماً جمالية خلاقة ومؤثرة إلى حواس مثقفة، فالحواس المثقفة تتفاعل ضمن عملية خلق بناء العمل الفني تفاعلاً تاماً مع المكتسبات التقنية، وكشوفات الفن الحديث، ونشاطية الفنان وممارساته الاجتماعية، لذا فإن العنصر الدائم في البشرية- كما يقول هربرت ريد- الذي يتجاوب مع عنصر الشكل في الفن، هو حساسية الإنسان الإجمالية، إنها الحساسية الثابتة، أما الشيء المتغيّر فهو الذي يقيمُه الإنسان من خلال تجريده الانطباعية الحسية، ولحمايته العقلية، إننا لندين لهذين العاملين بالعنصر المتغيّر في الفن، وهو ما يمكن أن نسميه التعبير»[٤٢].

وتتكئ الصورة البصرية على بعض تقنياتها الساحرة لتضمَّنَ الصورة الذهنية في أسمى نصوصها، وما تشي به هذه التقنية من إضفاء معنى آزر المعنى الذي تولده ألفاظ المتن، فهذه المحاكاة البصرية الذهنية أخذت تنسجم مع « الشكل البصري المتعيّن بقدر ما هي المتخيّل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، إذ أصبحت الصورة الشعرية مثلاً تقف على نفس مستوى صورة الغلاف، وصار من الضروري أن نميّز بين الأنواع المختلفة للصورة في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللّغوي، حتى نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة، ونتأمل بعض

ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية» [٤٣].

لقد أجاد الكميت بلغته الشعرية الهاطلة والمسبوكة تركيبًا وإيقاعًا ودلالةً توظيف الصّورة البصرية، بما تملكه من تمثيل حيوي فاعل في مخرجات الصورة الحسية؛ فقد تمكن الشاعر من توظيف مكنوناتها وأبعادها الحيوية من خلال التجلّي الحركي واللّوني والضوئي، لذا فإنَّ الكميت بشعريته الصورية الوثيرة أعاد إنتاج هذه الصورة المطردة، ممّا يفضي ديمومة وصورة جميلة تسعى لإثارة المتلقي وشدّ انتباهه بما هو جديد وماتع.

يقول الشاعر: (البسيط)

رَاحَتْ لَهُ مِنْ جُنُوحِ اللّيلِ نَافِحَةٌ لا الضَّبُّ مُمْتنعٌ مِنْها ولا الوَرَلُ [٤٤]

يَسْتَخْرِجُ الحَشراتِ الخُشنَ رَيَّقُها كَأَنَّ أَرْؤُسَها في مَـوْجِهِ الخَـشَلُ [٤٥]

في لَيْـلَـةٍ مَطْـلَعُ الجَوْزاءِ أَوَّلُها دُهْـماً ولا قُـرَحٌ فِـيْها ولا رَجَـلُ [٤٦]

إنَّ استعمال الكميت لتجليّات الصورة البصرية تشي بوجود تأثيرات داخلية مضطربة، تجشم منها على جميع المستويات، كانت نفسية أو عاطفية أو بصرية، فقد يكون شعوراً حقيقيًا يمازج من خلاله مع تراتيل اللّيل ولونه الأسود الموحش، بسبب ما يتعكّز عليه هذا اللّون البصري من ارهاصات نفسية، وتأثيرات معقدة، تجعل منه لوناً يوحي باليأس والتيه، لا ينفك عنه الإنسان إلّا بالقبض على هيجان شاعريته التي تتيح له البوح عن أفكاره وفلسفته ومعتقداته بطريقة سامقة.

وحين نمعن النظر في أبيات الكميت نكشف دلالات الصورة البصرية المماثلة لفيوضات نصه الشعري، فنقف بانبهار أمام مخياله البصري الحسي، إذ يوظف الكلمات بدلالة لونية فريدة، إذ يريد أن يبين أن هذه اللّيلة من الأسرار فلا ضوء في أولها، وهو القرح، والقرح: بياض

يكون في وجه الدابة، ولا ضوء في آخرها، وهو الرجل، والرجل: بياض يكون في رجل الدابة. وقوله: مطلع الجوزاء أولها، يريد أنها من الشتاء، والجوزاء تطلع في الشتاء أول اللّيل[٤٧].

وتبعًا لذلك فقد وظف الكميت اللّونَ الأسودَ بشكل غير مباشر، فإنَّهُ أكثر من الألفاظ الموازية له كاللّيل والدجى وشعر الحبيبة وما شاكل، فلم يدخر جهداً في ذلك، من أجل التأثير بالمتلقي وادهاشه. ومن الألفاظ التي وظفها بطريقة غير صريحة في هذه الأبيات مفردات (اللّيل، وليلة، ودهماء)، وقد أكثر من استعمالها في شعره، وهذا يدلّ على فيوضات معجمه الشعري، وكذا قدرته على توظيف اللغة كيف ومتى يشاء. ومن بدائعه تتكرر كلمة (الليل) أكثر من مرة في البيت الواحد، كقوله: (الخفيف)

لَيْلَةً مِنْ شَبابِهِ لَمْ يَبِعْها مِنْ لَيالي مَشِيْبِهِ بِلَيالِي[٤٨]

ويفضح البيت اللّون الأسود غير الصريح بطريقة مكثفة ومزدحمة، إذ تزاحمت عليه المفردات بشكل ترتيبي (لَيْلَةً، لَيالي، لَيالِي)، وتكرار مفردة (اللّيل) ثلاث مرات في البيت نفسه يوحي بالتيه والضياع الذي يعانيه الشاعر، نتيجة تقاطر أيام عمره وتفانيه، بعد أن كان قابعاً على عرش الفتوة والشباب، مترجماً انكساراته في شعره، فقد انبرت عتبة البيت بمفردة (ليلة) التي تمثّل بؤرة السوداوية وكحلها الداجي.

والمثير في هذا البيت هو التداخل اللّوني - غير الصريح- بين اللّونين (الأبيض والأسود) (اللّيل والشيب)، إذ جمع الكميت بينهما بطريقة وثّابة وشائقة، حتى بانت تشكّلاته الصورية طافحة بالجمال، إذ انبرى التضاد بين اللّونين في أوجه، لرسم دلالاته في حقوله الشعرية وارفة الظلال، فلم

يكن هذا التوظيف التضادي للونين اعتباطاً، وإنّما كان لإشهار الصّورة البصرية من جهة وللتأثير بالمتلقي من جهة أخرى، وهذا ما يبغيه الكميت.

الصّورةُ السّمعيةُ

تُعدُّ الصّورة السّمعية من الموضوعات المهمة في أدبنا العربي،إذ شكلّت تمظهراتها الجمالية ظاهرة لافتة ومؤثرة لدى الشعراء من القدماء والمحدثين، ومنهم الشاعر الكميت، صاحب المدرسة العقائدية الفذة، والذي أُغرم بأهل البيت (عليهم السلام)، ما دعاه إلى نثر جماليات صوره السمعية، فضلاً عن تماسك نصه وعُرى حبكها الفكرية والفنية بين إنتاجه الشعري، إذ كونت معادلاً موضوعيًا تسهمَّ في تخليق رواء الإبداع.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أن الكميت استمد صوره من الطّبيعة الحية البدوية والصحراوية والطبيعة الجامدة والتراثية؛ لأنَّها تمثّل دفقة شعورية متراتبة الموضوعات، مترجمًا تجربته الشعرية التي لم تقف عند مرسىً معيّن، فالصورة عنده تمثّل زاداً ينعش الروح ويغني الفكر ثراءً لغويًا وإبداعًا سامقًا، إذ تمثّل « اللّفظ الجمالية تسجل حضورها في أذهاننا كالأنغام وواسطتها الأُذن، وكما تستجيب حواس الإنسان الأخرى لمؤثراتها تستجيب الأُذن للصوت الحسن وتنبو عن القبيح، وتميّز أجراس الحروف والكلمات» [٤٩].

ويلاحظ أن الأثر المهم للصورة السمعية أكثرَ رسوخًا وتنسيقًا وانسجامًا في البنية الموضوعية في شعر الكميت، وذلك من خلال إغناء النص الكميتي بالمؤثرات الإيقاعية المتنوّعة، وإظهار أنساقه الدلالية التي حفي بها السياق الشعري للنص، مبتدعًا إياها من خلال انبثاق الموسيقي وعناصرها الأثيرية، وبين تركيب العبارات ودلالاتها داخل جسد القصيدة، ولذا

لا تقلّ الصّورة السمعية عن الصّورة البصرية؛ لأنَّها « تأخذ حيّزاً لا تقل أهمية وحضوراً عن الصّورة البصرية من خلال إبراز الأصوات المتنوّعة في الصّورة، وتباين مستوى موجاتها وكثافة ترددها»[٥٠].

وجدير بالذكر أنَّ الصّورة السّمعية التي اتكأ عليها الكميت، تقوم على اقتران علاقات بنائية متموضعة داخل النص، وخلق قيم مخيالية مبتكرة، تلتصق شعريًا بعالمه الخاص، وحينئذٍ يكون نتاجه أكثرَ تجليًّا؛ لأنَّ الصورة السمعية ركّزت على» توظيف ما يتعلّق بحاسة السمع، ورسم الصورة من خلال أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة المفردة، أو بمشاركة الحواس الأخرى، مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي، لإبلاغ المتلقي ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه»[٥١].

إنَّ حاسةَ السمع كانت كفيلة في تحقيق ما يصبو إليه الشاعر، ولكن بتجلٍ واضح، إذ تفصح للمتلقي ما يجول في وجدانه وخلجات نفسه المولّعة بحبّ أهل البيت (عليهم السلام)، فتراه يصيّر حاسة السمع بكل أبعادها لخدمة فكرته العقائدية؛ لأنَّ السمع بحدّ ذاته» يستفزنا ويهيئُنا لاستقبال الصورة من دون مشاهدتها، وإنما تتكون في أذهاننا عبر سماعها لنتعرّف على ما يثيره الشاعر من أجواء تجاربه التي يهدف إلى أن نصغي إليها»[٥٢].

قال الكميت وهو يصّف المرأة والزوج: (المتقارب)

إذا وَضَعَتْهُ مَصُونَ الحَدِيْثِ
ولاقَى مِنْ الدَّجْنِ يَوْمًا مَطِيْرا
كَأَنَّ الجَرادَ[٥٣] يُغَنّيْنَهُ
يُناغِمُ ظَبْيَ الأنِيْسِ المَشُورا[٥٤]

إنَّ الإحساس الغامض والمفعم بالمتعة الذي يدلي به الكميت في هذين

البيتين، هو إحساسٌ تعبر عنه الكلمات من خلال وصفه للمرأة والزوج، لِما طبعت عليه مهجته من جمال وشعور إزاء هذه العلاقة، ويرى أن أكبر صومعة لجمال هذا الودّ هو الصون[٥٥]. إذ أصبح يتغنى بجمال هذه العلاقة راسماً خمائل الطبيعة وسحرها الآسر. فالدَّجْن: ظلّ الغيم في اليوم المطير، ويوم دجن: إذا كان ذا مطرٍ. مستعملاً أدوات الصورة السمعية فقد استعان بالوسائل السمعية والمفردات والألفاظ والمعاني التي تدلّ عليها، فعندما نتأمل الصورة السمعية في البيتين نجد ألواناً من الأصوات التي تشي بذلك، منها: (الحديث، الجَراد، يناغم)، فقد استعملها لتدلّ على حقيقة الصورة السمعية. فالكميت شاعر يمتلك القدرة على التأثير من خلال توظيفه لصوت القيان وما يناغمن بكلام خفي[٥٦].

وفي صورة سمعية أخرى للكميت يقول: (المتقارب)

فَكُنتَ هُناكَ رَقُوءَ[٥٧] الدِّما ءِ لِلمُتْبِعاتِ الأَنِيْنَ الزَّفِيرا[٥٨]

وفي ظل هذا التوظيف السمعي لجماليات الصورة السمعية، تتجلّى آيقونتان تصويريتان في بيت الكميت (الأَنِيْنَ والزَّفِير)، وهما لفظتان تشيران إلى الصوت الجريح داخل مهجته، إذ يعربان عن الألمَ والمعاناة التي يعانيها الكميت، وكذا نلحظ (رَقُوءَ) بدلالتها الكاشفة، فهي في الأساس (رقاء): وأرقأت دم فلان: حقنته، وسكّن دمه بالرقوء، وهو ما يُرقأ به كالوضوء[٥٩]، ومن هنا تعددت اهتمامات الكميت بالصورة السمعية؛ لكونها تمثّل صومعة مخيالية مهمة لتحقيق مآربه الإبداعية، ورغم مفهومها المخيالي الواسع إلا أنَّها تُعَدُّ وسيلة فنية لافتة، تدعم الفكر الحسي الذي يتمتّع به الشاعر لخلق مسارحه

الإبداعية، وتظلّ اللفظتان (الأَنِيْنَ والزَّفِير) الأكثر تأثيراً على المتلقي، إذ يبثان الوجع والحسرة والشجون، وبهما تنبثق الصورة السمية مُؤثِرةً ومُتأثرة بأجوائها الداجية، فقد انهمرت أحزانه وتأوّهاته على الدالتين السمعيتين (الأَنِيْنَ والزَّفِير)، وما حملاه من انكسار موجع، فهاتان المفردتان جاءتا صارختين بدلالات البث والمعاناة التي تظهر على الشاعر، معلنة عمَّا يخرج من أصوات وتأوّهات وزفرات قد أصابته.

وتظلُّ الصّورة السّمعية الكميتية مشعة بدلالاتها الحسية إيحائياً وجماليًا، معبرة عن تجربة الشاعر الواقعية، لتكون علامة فارقة من علامات معجمه الشعري المشحون بالثراء.

يقول: (الخفيف)

هَزِجَاتٍ[٦٠] إذا أَدِرْنَ على الكَفِّ يُطَرِّبْنَ بِالغِناءِ المُدِيْرا[٦١]

لا شكَّ أن كل هذا التوصيف الحاذق للصورة السمعية وبدلالاتها اللّغوية والمعجمية الوارفة كان حافزًا لنضج النص الكميتي، إذ جهر الشاعر بالصوت أثناء وصفه لفرحه وتباريحه، ولِمَ لا يتغنى الشاعر بهذه الصورة السمعية ودلالاتها وهي تحمله على سحائب الطرب والغناء. والطرب السهم نفسه، سماه طربًا لتصويته إذا دوّم، أي فُتل بالأصابع، وقالوا: الطَّرِبُ الرجل، لأنَّ السهمّ إنما يصوِّت عند الإدامة إذا كان جيداً، وصاحبه يَطْرَبُ لصوته، وتأخذه له أريحيَّةٌ[٦٢].

انبرت لنا الصور السمعية إذ حملت دلالاتٍ وأبعادًا عميقة، أدارت بعضاً من الجوانب النفسية المؤثرة في حياته، فنراه من شدة فرحه يكسو نفسه ترنّما، إذ يرسم للمتلقي صورةً سمعيةً فريدةً، بيَّن فيها التشكيل الصّوري السمعي من خلال تركيب مفردات عدة، وهي: (هَزِجَاتٍ، يُطَرِّبْنَ،

الغِناءِ)، فالصوت هنا يخرج محملاً بالبهجة والغبطة، فالدافع الشعوري للكميت لا يكتفي بأن يكون طريقاً هادياً للسعادة فحسب- كونها بؤرة الصورة السمعية ومرتكزها- بل أحال دلالتها إلى دلالةٍ حيّةٍ بحراكها الصَّوتي والحركي.

يلجأ الكميت عادة في نصه الشعري إلى تدوين الحس الأدبي الشعري؛ وذلك لتحقيق مآربه في نضج النص الجمالي من جهة والتأثير بالمتلقي من جهة أخرى. وفي قراءة لصورة سمعية كاشفة يُفصح لنا في طيّات بيته الشعري، قائلاً: (الوافر)

كأَنَّ حَدِيْثَهُنَّ غَرِيْضُ مُزْنٍ بِمَا تَقْرِي المخصرّةُ اللّسُوبُ [٦٣]

وعبارته الشعرية (حَدِيْثَهُنَّ غَرِيْضُ مُزْنٍ) من بيت مائز متفرد، إذ يقول معبراً عن ذلك الحديث الجميل الطري، مشبهاً إيَّاه بماء السحاب حين ينزل من السماء والذي يُعدَّ رقراقاً شفيفاً يسر السامعين. وهذا يفضح الحراك النفسي لدى الشاعر، وينقله من حال إلى حال جديدة أخرى، ويبدو أن هذا الحراك السمعي كثير التوالّد والتجدّد في شعره، ومن ذلك قوله: (الطويل)

صَهٍ أَنْصِتُوا لِلتّحاور واسْمَعُوا تَشَهُّدَها مِنْ خُطْبَةٍ وارْتِحالِها [٦٤]

الخاتمة

عرضنا في هذا البحث (التَّشكيل الصّوري في شعرِ الكميت)، ورأينا أنه يشغل جانبًا كبيرًا من شعره، إذ يمثل شعره تجربة خاصة في الشعر العربي، وتوصلنا من خلاله إلى عدد من النتائج هي:

١- إنَّ التشكيل الصوري هو أساس العمل الأدبي، وركيزة أساس من ركائز النقد العربي قديماً وحديثاً.

٢- اتسّم التشكيل الصوري في شعر الكميت بلغة من الكثافة والاتساع والتنوّع؛ ولذلك أسبابٌ مختلفة تجاوز

الاهتمام بالحقول الإبداعية والصياغات الكميتية الجميلة الممزوجة بالخبرة.

٣- يعدّ الكميت امتدادًا لشعراء العصر الجاهلي، موظفًا ذلك الإبداع في رسم جداول فكره العقائدي بأساليب تصويرية ساحرة، تدلّ على نتاجاته المتوثبة في عالمه الشعري.

٤- انمازت صوره بالبراعة والتجديد، فهي تمثّل نتاجه الوقّاد، متمثّلة بذلك مرحلة التمايز الشعري والتطور الذي شهده عصره، إذ كان له استئثار في كثير من الصّور الشعرية، محاكيًا بذلك المورث الشعري، ليحّي الأصالة من جذور الشعر العربي.

٥- حياةُ الكميت وفكره حافلان بالتشكيل الصّوري؛ لأنَّهُ نظم شعراً مفعماً باللّغة الشّعرية المتميزّة التي تُعدُّ من أهم العناصر الراكزة في تكوين الصورة.

٦- تنوعّت وسائل التشكيل الصوري من خلال أنماطه المتعددة، كانت صوراً (جزئية، أو كلية، أو بصرية، أو سمعية)، إذ تميزّت صوره بالحسيّة، لكنها الحسيّة التي تتجاوز حدود الإبداع، لتندمج بنفسية الشاعر، معلنة عن إشهار صورة وارفة الظلال.

٧- جاءت ألفاظه واضحة في دلالتها الشعرية، وكأنَّها سمة متموضعة على متنه الشعري، فضلاً عن منهجها في تحديد لغته المعرفية، وضبط معايير موضوعيتها، عاداً منطقَ تراتبات التشكيل الصوري بمثابة البؤرة التي اعتمدها الكميت.

الهوامش:

١- هو الكميت بن زيد من بني أسد (١٦٠-٢٢٦)، ويكنى أبا المستهل، وكان معلمًا، وتحدث سهل عن الأصمعي عن خلف الأحمر، قال: رأيت الكميت بالكوفة في مسجد يعلم الصبيان. ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، د ط، ٢/ ٥٨١.

٢- الصورة في شعر الأخطل الصغير: أحمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن - عمان، د ط، ١٩٨٥م، ص٣٥.

٣- الحيوان: الجاحظ عمرو بن بحر، تح. عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، د ت، ٣/ ١٣١.

٤- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط٥، ١٩٨٦م، ص٩٧.

٥- كتاب الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد العسكري، عيسى البابي الحلبي، ط٢، ١٩٩٧م، ص٨.

٦- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، الناشر مكتبة الخانجي، ط٣،(١٤١٣هـ-١٩٩٢م)، ص ٥٠٨.

٧- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، ١٩٨١م، ص٣٩.

٨- الصورة الفنية معياراً نقديًا: د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ١٩٨٧م، ص٩.

٩- الصورة الفنية عند النابغة الذبياني: خالد محمود الزواوي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، د ط، ١٩٩٢م، ص١٠١.

١٠- الصورة الشعرية ونماذجها في

إبداع أبي نواس: د. ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص ٢٦.

١١- فلسفة المعنى في النقد العربي المشرقي المعاصر من (١٩٤٥-١٩٩٠): لواء الفواز، مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات)، الأردن، مج ٦، ع٨، ٢٠١١م، ص ٨٠.

١٢- الصورة الفنية(في التراث النقدي والبلاغي عند العرب): د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، مصر، ط٣، ١٩٩٢م، ص (٣٩٨-٣٩٩).

١٣- النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، مصر، د ط، ١٩٩٧م، ص٤١٧.

١٤- دراسات في الشعر العربي المعاصر: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٣، د ت، ص٢٩٩.

١٥- القصيدة الرومانسية في مصر، د. محمد يسري العزب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، ١٩٨٦م، ص١٠٣.

١٦- جماليات التلقي: د. فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، ٢٠١٤م، ص٣١٢.

١٧- التفسير النفسي للأدب: د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط١٩٨١،٤م، ص٩٠.

١٨- (طرب) الطرب الفرح والحزن، وقيل الطرب خفة تعتري عند شدة الفرح أو الحزن والهم، وقيل حلول الفرح وذهاب الحزن. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٩٢م، ١/ ٥٥٧، مادة (طرب).

١٩- السانِحُ ما أَتاكَ عن يمينك من ظبي أَو طائر أَو غير ذلك. لسان العرب: ٢/ ٤٩٠، مادة (سنح).

٢٠- ديوان الكميت بن زيد الأسدي: د. محمد نبيل طريفي (جمع وشرح وتحقيق)، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص٥١٢.

٢١- (فقع) الفَقْعُ والفِقْعُ بالفتح والكسر الأَبيض الرَّخْو من الكَمْأة. لسان العرب: ٨/ ٢٥٥، مادة(فقع).

٢٢- ديوان الكميت: ١٣٢.

٢٣- الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر: عبد العزيز الموافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة د ط، ٢٠١٠م، ص٤٤١.

٢٤- النسق القرآني دراسة أسلوبية: د. محمد ديب الجاجي، (جدة- دار القبلة للثقافة الإسلامية) و(بيروت- مؤسسة علوم القرآن)، ط١، (١٤٣١هـ -٢٠١٠م)، ص٥٥٩.

٢٥- ديوان الكميت: ٣٩٥.

٢٦- لسان العرب: ١١/ ١٢٩، مادة جهل.

٢٧- المُلَحَّبُ: المُقَطَّعُ. و لَحَبَه و لَحَّبه: ضربه بالسيف أَو جَرَحَه. لسان العرب: ١/ ٧٣٥، مادة (لحب).

٢٨- (ذبب) الذَّبُّ الدَّفْعُ والمَنْعُ والذَّبُّ الطَّرْدُ وذَبَّ عنه يَذُبُّ ذَبّاً دَفَعَ ومنع وذَبَبْت عنه وفُلانٌ يَذُبُّ عن حَرِيمِه ذَبّاً أَي يَدْفَعُ عنهم. لسان العرب: ١/ ٣٨٠، مادة (ذبب).

٢٩- ديوان الكميت: ٥٤٢.

٣٠- جماليات اللون في القصيدة العربية: محمد حافظ ذياب، مجلة فصول، مج ٥، ع٢، ١٩٨٥م، ص ٤٣.

٣١- (كشح) الكَشْحُ ما بين الخاصرة إِلى الضِّلَعِ الخَلف وهو من لَدُن السرة إِلى المَتْن. لسان العرب: ٢/ ٥٧١، مادة (كشح).

٣٢- التَّهانُف الضحك بالسُّخْرية والمُهانَفة المُلاعبة وأَهْنَف الصبيُّ إهنافاً مثل الإِجْهاش وهو التهيّؤ للبكاء والتهنُّف البكاء. لسان العرب: ٩/ ٣٥٠، مادة (هنف).

٣٣- ديوان الكميت: ٤٨.

٣٤- ينظر: ديوان الكميت:، (٤٨- ٤٩)..

٣٥- ديوان الكميت: ٥٦١.

٣٦- ينظر: ديوان الكميت، ٥٦١.

٣٧-التَّلْعةُ مَجْرَى الماء من أَعلى الوادي إِلى بُطون الأَرض والجمع التِّلاعُ. لسان العرب: ٨/ ٣٥،مادة (تلع).

٣٨- ديوان الكميت: ٧٦.

٣٩- ينظر: ديوان الكميت: ٧٧.

٤٠- سيميائية الصورة: قدور عبد الله ثاني، مؤسسة الوراق، عمّان- الأردن، ط١، ٢٠٠٨م، ص١١٣.

٤١- الصورة البيانية في شعر القروي: حامد مروان، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٥م، ص٥٢.

٤٢- ويكون التجاوز (دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث): محمد الجزائري، مطبعة الشعب، بغداد، د ط، ١٩٧٤م، ص(٢٦٢-٢٦٣).

٤٣- قراءة الصورة وصور القراءة: د. صلاح فضل، دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٩٧م، ص٥.

٤٤- (ورل) الوَرَلُ دابَّةٌ على خِلقة الضَّبِّ إِلاّ أَنه أَعظم منه يكون في الرِّمال والصَّحارِي والجمع أَوْرالٌ في العدد ووِرْلانٌ وأَرْؤُل بالهمز. لسان العرب: ١١/ ٧٢٤، مادة (ورل).

٤٥- (خشل) الخَشْل البَيْضة إِذا أَخْرَجْتَ جوفها عن أَبي حنيفة والخَشْل والخَشَل مُحَرَّك الشين المُقْلُ نفسه قيل هو اليابس وقيل هو رَطْبُه وصغاره الذي لا يؤكل وقيل هو نواه واحدته خَشْلة وخَشَلة. لسان العرب: ١١/ ٢٠٥، مادة (خشل).

٤٦- ديوان الكميت: ٣١٢.

٤٧- ينظر: ديوان الكميت، الصفحة نفسها.

٤٨- ديوان الكميت: ٣٦٥.

٤٩- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط،١٩٨٠م، ص ٢٧.

٥٠- أنماط الصورة الفنية في شعر أحمد عبد المعطي الحجازي: محمد جابر عيد، مجلة الاقلام، ع٩، ١٩٨٩م، ص١٣١.

٥١- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام: د. صاحب خليل إبراهيم، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٢م، ص١٣١.

٥٢- المصدر نفسه: ٢٥.

٥٣- الجرد: أَجردُ القوائم إِنما يريدون أَجردُ شعر القوائم قال كأَنَّ قتودِي والقِيانُ هَوَتْ به من الحَقْبِ جَردَاءُ اليدين وثيقُ وقيل الأَجردُ الذي رقَّ شعره وقصر وهو مدح وتَجَرَّد من ثوبه وانجَرَدَ تَعرَّى. لسان العرب: ٢/ ١١٥، مادة جرد.

٥٤- ديوان الكميت: ١٦٥.

٥٥- الصون: أن تقي شيئاً أو ثوباً وصان الشيء صوناً وصيانة وصياناً واصطانة. لسان العرب: ١٢/ ٢٠٨، مادة (صون).

٥٦- ينظر: ديوان الكميت، ١٦٥.

٥٧- وَرَقَأَ الدمُ والعِرْقُ يَرْقَأُ رَقْأً ورُقُوءاً ارتفَع والعِرْقُ سَكَنَ وانْقَطَع. لسان العرب: ١/ ٨٨، مادة (رقأ).

٥٨- ديوان الكميت: ١٩٠.

٥٩- ينظر: ديوان الكميت، ١٩٠.

٦٠- الأَهْزَعُ السهمُ وحَنَّانٌ مُصَوِّتٌ والطَّرَبُ السهمُ نَفْسُه سماه طَرَباً لتصويته إِذا دُوِّم أَي فُتِلَ بالأَصابع. لسان العرب: ١/ ٨٩، مادة (رنأ)

٦١- ديوان الكميت: ١٩٣.

٦٢- ينظر: ديوان الكميت، ١٩٣.

٦٣- ديوان الكميت: ٣١.

٦٤- ديوان الكميت: ٣٨٢.

المصادر والمراجع:

١- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، ١٩٨١م.

٢- أنماط الصورة الفنية في شعر أحمد عبد المعطي الحجازي: محمد جابر عيد، مجلة الاقلام، العراق، ع٩، ١٩٨٩م.

٣- التفسير النفسي للأدب: د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط١٩٨١، ٤م.

٤- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط، ١٩٨٠م.

٥- جماليات التلقي: د. فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، ٢٠١٤م.

٦- جماليات اللون في القصيدة العربية: محمد حافظ ذياب، مجلة فصول، مصر، مج ٥، ع٢، ١٩٨٥م.

٧- الحيوان: الجاحظ عمرو بن بحر، تح. عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، د ت.

٨- دراسات في الشعر العربي المعاصر: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٣، د ت.

٩- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، الناشر مكتبة الخانجي، ط٣، (١٤١٣هـ-١٩٩٢م).

١٠- ديوان الكميت بن زيد الأسدي:، د. محمد نبيل طريفي (جمع وشرح وتحقيق)، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.

١١- الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر: عبد العزيز الموافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة د ط، ٢٠١٠م.

١٢- سيميائية الصورة: قدور عبد الله ثاني، مؤسسة الوراق، عمّان- الأردن، ط١، ٢٠٠٨م.

١٣- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط٥، ١٩٨٦م.

١٤- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، د ط، ج٢.

١٥- الصورة البيانية في شعر القروي: حامد مروان، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٥م.

١٦- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام: د. صاحب خليل إبراهيم،

اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٢م.
١٧- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: د. ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
١٨- الصورة الفنية عند النابغة الذبياني : خالد محمود الزواوي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، د ط، ١٩٩٢م.
١٩- الصورة الفنية معياراً نقديًا: د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ١٩٨٧م.
٢٠- الصورة الفنية(في التراث النقدي والبلاغي عند العرب): د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، مصر، ط٣، ١٩٩٢م.
٢١- الصورة في شعر الأخطل الصغير: أحمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، د ط، ١٩٨٥م.
٢٢- فلسفة المعنى في النقد العربي المشرقي المعاصر من (١٩٤٥-١٩٩٠): لواء الفواز، مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات)، الأردن، مج ٦، ع٨، ٢٠١١م.
٢٣- قراءة الصورة وصور القراءة : د. صلاح فضل، دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٩٧م.
٢٤- القصيدة الرومانسية في مصر، د. محمد يسري العزب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، ١٩٨٦م.
٢٥- كتاب الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد العسكري، عيسى البابي الحلبي، ط٢، ١٩٩٧م.
٢٦- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: د. دينش ديفيد، ترجمة، يوسف نجم، بيروت، د ط، ١٩٦٧م.
٢٧- النسق القرآني دراسة أسلوبية: د. محمد ديب الجاجي، (جدة- دار القبلة للثقافة الإسلامية) و(بيروت- مؤسسة علوم القرآن)، ط١، (١٤٣١هـ -٢٠١٠م).
٢٨- النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، مصر، د ط، ١٩٩٧م.
٢٩- ويكون التجاوز (دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث): محمد الجزائري، مطبعة الشعب، بغداد، د ط، ١٩٧٤م.