

اللامرئي في شعر أمية بن أبي الصلت (المكان العجائبي) مثالا

أ.د. حسن سعد لطيف الباحث : عبدالأمير عويد محمد
جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

المقدمة :

إن البناء الفني الشعري هو بناء لغوي متين، يحرك الحواس ويدفع المتلقي إلى التفاعل بصورة عامة، غير أن هذا البناء لا يكون بمجمله قائماً على البناء اللغوي المباشر؛ إذ إن لغة الشعر لا تقوم على التعبير المباشر في كثير من الأحيان، بل إن فنية اللغة الشعرية تعتمد على إثارة الحركة الذهنية من خلال الغموض الموحى الشفاف الذي يقود من المعنى الأول للبناء اللغوي إلى المعنى الثاني، وهو ما يتطلب في كثير من الأحيان القيام بعملية التأويل.⁽¹⁾

ملخص

تقوم هذه الدراسة على قراءة خاصة للمكان العجائبي في شعر شاعر من أبرز الشعراء المخضرمين، وهو أمية بن أبي الصلت، والمكان العجائبي هو جزء من اللامرئي عند الشاعر إذ يعتمد على الخيال والمجاز في صنع الصورة المتخيلة للمكان العجائبي، وهذه القراءة الخاصة تعتمد على التأويل لاستظهار ما هو مخبوء خلف ظاهر النص عند ابن أبي الصلت الذي اعتمد فلسفة خاصة في رسم ملامح الصورة الشعرية الخاصة بالمكان العجائبي.

عند المتلقي في أعلى درجاتها للوصول إلى المعنى المراد في كثير من المواضع، وعلى اختلاف الأغراض الشعرية، وهو ما يتجلى في أكثر من موضوع ومن ذلك. اللامرئي في شعر أمية بن أبي الصلت (المكان العجائبي) مثالا

عُرف مصطلح (العجائبي) و (العجائبية) في الأدب العالمي منذ زمن بعيد قديم؛ إذ كان في بداياته أشبه بما نتج في الملاحم الإغريقية القديمة، ومظهر في العصر الحديث في الروايات النثرية ولا سيما روايات (جول فيرن)، و(هوفمان) وغيرهما، وامتازت الإبداعات منذ القدم بالارتهان لخيال المبدع على نحو تام فالمخيلة هي التي تتحكم بالعمل الإبداعي وإنتاجه، وطبيعة الصور، وطبيعة المجاز المستخدم، ...، وطريقة رسم الأمكنة، والشخصيات وسوى ذلك، ... لذلك كان الخيال هو أساس الإبداع ومن ضمنه العجيب أو العجائبي الذي انفصل عن المخيلة التي أنتجته بوصفه إبداعاً فنياً خاصاً لا يضاويه إبداع آخر. (٤)

وبما أن مصطلح (العجيب، أو العجائبية) تدل على غير الواقعي والمظلل، ويقصد بها (الصورة، التجلي، الرؤية) (٥) فإن النص العجائبي بكل أبعاده، وبكل مكوناته (ومن ضمنها المكان) منفتح على مصراعيه على التخيل الذي من شأنه فتح الباب أمام إنتاج صور حسية او فكرية تغاير الواقع، وإن كانت (تعبر

وهذا المعنى لا يتم إدراكه مباشرة، بل يتطلب من المتلقي إعمال الذهنية، وتشغيل الحركة الخيالية وصولاً إلى استخدام ملكة الاستدلال حتى ينفذ من المعطيات اللغوية المباشرة إلى دلالاتها المباشرة. (٢)

فيحصل تعاون بين الملكة الذهنية والحركة الخيالية، والمخزون المعرفي للمتلقي ليتم الانتقال من المعنى المباشر الظاهر، إلى المعنى الباطن العميق (معنى المعنى) وهو المعنى الخفي من خلال هذا التعاون، وهو ما نراه كثيراً في الأبنية المجازية التي تنزاح عن الواقع بصورة كاملة أو جزئية على النحو الذي يحرك المخيلة، وهو ما يثير الحركة الذهنية الخيالية، ويحرك خاصية التخيل على نحو كبير ضمن فنية اللغة التي ترتبط بالنفس. (٣)

فيكون البناء المعنوي المراد والحال كذلك غير مرئي وغير مدرك بالحواس، بل هو ما لا يُدرك عبر هذا التأويل، وعبر الاستدلال، ويكون مرتبطاً بقرائن، ودلائل يتم الوصول إليها عبر معاينة الأبنية التركيبية معاينة دقيقة، وبعد إعمال الحركة الذهنية، والارتباط مع المخزون المعرفي يصل المتلقي إلى اللامرئي في البناء الشعري.

وهو ما يتجلى في شعر أمية بن أبي الصلت ضمن فنية اللغة الشعرية الغنية، والعالية التأثير بما يجعل الحركة الذهنية

لتودوروف بحالة مؤقتة ضمن النص الإبداعي الأدبي إذ إن حالة الدهشة في النص العجائبي غالباً ما تنتهي وقد زال تردد القارئ. (١٢)

وهو ما نراه بصورة مباشرة في أشعار أمية بن أبي الصلت؛ إذ نراه يرسم صورة أمكنة متخيلة ترتبط بالانزياح عن القوانين الواقعية والجنوح إلى الخيال، وإثارة عنصر التخيل الأدبي في البناء النصي الكلي في إثارة للدهشة الكلية عند المتلقي الذي يقف حائراً في بعض الأحيان في محاولة لتخيل هذا المكان الذي يرسمه الشاعر، ومن أمثلة ذلك عنده قوله: (١٣) / البحر الطويل/

لَكَ الْحَمْدُ وَالنَّعْمَاءُ وَالْمَلِكُ رَبَّنَا
فَلَا شَيْءَ أَعْلَى مِنْكَ مَجْدًا وَأَمَجْدًا
مَلِيكَ عَلَى عَرْشِ السَّمَاءِ مُهِمِّمًا
لِعِزَّتِهِ نَعْنُو الْوَجْوهُ وَتَسْجُدُ
عَلَيْهِ حِجَابُ النُّورِ وَالنُّورُ حَوْلَهُ
وَأَنْهَارُ نُورٍ حَوْلَهُ تَتَوَقَّفُ
وَلَا بَشَرٌ يَسْمُو إِلَيْهِ بِطَرْفِهِ
وَدُونَ حِجَابِ النُّورِ خَلَقَ مُؤَيَّدًا
مَلَائِكَةً أَقْدَامُهُمْ تَحْتَ عَرْشِهِ
وَأَعْنَاقُهُمْ فَوْقَ السَّمَاوَاتِ صُعْدًا
فَمَنْ حَامِلٌ إِحْدَى قَوَائِمِ عَرْشِهِ
بَأَيْدٍ وَلَوْ لَا ذَاكَ كَلُّوا وَبَلَّدُوا
قِيَامًا عَلَى الْأَقْدَامِ عَانِينَ تَحْتَهُ
فَرَائِضُهُمْ مِنْ شِدَّةِ الْخَوْفِ تُرْعَدُ
فَهُمْ عِنْدَ رَبِّ يَنْظُرُونَ لِأَمْرِهِ
يَصِيخُونَ بِالْأَسْمَاعِ لِلْوَحْيِ رُكَّدًا

عنه بصور خيالية غير واقعية، تنطلق من الواقع، ولكن وجودها وجود خيالي، فهي تنطلق من الواقع إلى المتخيل. (١٤) ويرى (جان جاك) في دراسته التي عنونها (العجائبي في الأدب) أن المخيلة هي العامل الرئيس والأداة الأولى في إبداع العالم العجائبي والمكان العجائبي؛ فأى بناء عجائبي على وفقه نابع من مخيلة المبدع، وإن كانت جذوره واقعية، وبذلك فهو يحتاج إلى القدرة التأويلية والبحث في ما وراء المعنى ضمن لغة النص الأدبي شعراً كان أم نثراً للوصول إلى رسم صورة كاملة للمكان المتخيل، أو المكان الذي يحاول الأديب رسمه لنا، وتصويره. (١٥) إن ارتباط الموضوعات التقليدية للقصيدة بأشكال مكانية معينة قد يوحي بدلالة خاصة للمكان تتعلق بإبراز هوية الذات المتعلقة به (١٦) فهذه القدرة التأويلية هي القادرة على الربط بين الواقع والخروج عن الواقع إلى اللا مألوف الذي يثير الدهشة والإعجاب لروعته وهذا الخروج عن كل ما هو معهود ومألوف بالنسبة إلى القارئ مثيراً للفضول المطلق، وصولاً إلى إثارة الحيرة. (١٧)

وبما أن العجيب يختلف عن الغريب بعدم الخضوع للقوانين الواقعية وبالجنوح المطلق إلى الخيال؛ فيخترق القوانين الواقعية بصورة كاملة ... (١٨)، فإنه ضمن لعبة المرئي واللامرئي يندرج في إطار الخيال وإطار اللامرئي، ويرتبط وفقاً

أَمِينٌ لَوْحِي الْقُدْسِ جَبْرِيلُ مِنْهُمَا
وَمِيكَالُ ذُو الرُّوحِ الْقَوِيِّ الْمُسَدَّدُ
مَلَائِكَةٌ لَا يَفْتَرُونَ عِبَادَةَ

كروبية منهم ركوعٌ وسُجُودٌ

إن بواعث الشعر تختلف وتتباين باختلاف الشعراء وتجاربهم ومعاناتهم النفسية ومعاشتهم للواقع وتجاربه المعيشة، لذلك فإن الشعر ثمرة من ثمرات التجارب الإنسانية^{١٤}، لذلك نجد الخيال في رسم صورة المكان العجائبي يحضر بوصفه ساندا لهذه الصورة التي تستمد ملامحها من أجزاء كبيرة من واقع الشاعر وحياته في الأمكنة على الأرض، وفي هذا النص نلاحظ رسم صورة خيالية للعرش ضمن البناء الفني للأبيات (ملائكة أقدامهم تحت عرشه) فكان الانزياح عن الواقع لم يكن كافياً بل إن الوصول إلى عالم الخيال المطلق المرتبط بالقداسة أيضاً لدفع المتلقي إلى إطلاق العنان للمخيلة في محاولة رسم او تخيل صورة هذا المكان الذي تعجز كل الحواس عن إدراكه، واللجوء إلى لفظ (ملائكة) من شأنه إضافة عنصر القداسة إلى العملية التخيلية.

إذ إن الشطر الثاني من البيت يطلق الصدمة المطلقة (وأعناقهم فوق السماوات صُعْدُ) فهذه الملائكة تمتد أقدامها من تحت عرشه إلى فوق السماوات: هذا اللفظ الذي استخدمه الشاعر بصيغة الجمع، فأمام صيغة الجمع المطلقة يحدث

ارتباط بين المستوى الصرفي والمستوى الدلالي، إلى جانب المستوى القداسي ضمن البناء الدلالي (لفظ ملائكة وما يشير إليه)، فيحدث تشكيل لحالة صدمة تنقل المتلقي إلى حركة ذهنية تخيلية في محاولة الوصول إلى رسم صورة كلية لهذا العرش، وهذا المكان غير المُدرك بالحواس. ثم الارتباط في التشكيل التصويري الخيالي مع الأبيات اللاحقة من باب البناء العضوي الموحد والوحدة العضوية الكلية التي تحدث عنها النقاد منذ القدم ومنهم عبد القادر فيدوح^(١٥) يأتي بناء البيت اللاحق (فمن حامل إحدى قوائم عرشه/ بأيدي لولا ذاك كلّوا وبلّدوا) ليجعل العرش العجائبي محمولاً بإحدى القوائم، هذا العرش الممتد بين السماوات والأرض كائناً في يد ومرتكزاً عليها ليحدث إيغال في الصدمة، وبناء العرش على نحو غير مألوف حتى في الخيال، ولفظ (الخوف) في البيت اللاحق: (قيامٌ على الأقدام عانينَ تحتهُ/فرائضهم من شدة الخوفِ ترعدُ، المرتبطة دلاليّاً مع لفظ الإطلاق الدلالي (شدة) يحدث بناء تركيبياً متوافقاً وحالة التردد في محاولة لتخيل هذا المكان العجيب.

وهنا يحدث توافق بين ألفاظ القداسة للإحالة إلى القداسة الكلية ضمن البناء العجيب، وأمام حالة التردد الممتدة والمتواصلة في خضم إطلاق مزيد من الصور العجائبية فالتركيب: (يصيخون

ليتساءل المتلقي عن ماهية هذا المكان، وطبيعته، يقول: ^(١٨) /البحر الطويل/ وساكن أقطار بأرجاء مصعد وذو الغيب والأرواح كل معبّد وتحت كثيف الماء في باطن الثرى ملائكة تحطّ فيه وتصدّد وبين طباق الأرض تحت بطونها ملائكة بالأمر فيها تردّد

فلاحظ التركيب (تحت كثيف الماء) في البيت الثاني يحيل إلى معنى غامض، وهذا المعنى يزداد غموضاً عبر التفاعل مع البناء الفني في الشطر الثاني (ملائكة تحطّ فيه وتصدّد) الذي بدأه الشاعر بلفظ الملائكة، فالمعنى الأولي يحيل إلى مكان في باطن الأرض، ثم يأتي الإطلاق الخيالي عبر جعل الملائكة تجول فيه بالاستناد إلى الطباق البلاغي الفني (تحطّ/تصدّد)، ليزيد في إيغال الغموض، ويجعل التأويل لهذا المكان مفتوحاً وفقاً للمخيلة الخصبّة التي يمتاز بها كل قارئ.

ثم يأتي بناء البيت الثالث في مدّ مباشر لحالة التردد وحالة العجب المطبق على القارئ من خلال بناء التراكيب على نحو مسائر لبناء تراكيب البيت الذي يسبقه (طباق الأرض تحت بطونها /صورة/... ملائكة بالأمر ...) ليعود إلى ذكر الملائكة في باطن الأمر على نحو يسهم في تشكيل مكان عجيب ليس بمقدور أي قارئ فهم كنهه. ومن الارتكاز على الوصف والإيغال فيه

بالأسماع للوحي رُكِّدُ) يشتمل على لفظ الوحي، ولفظ الفعل يصيخون بصيغة المضارعة التكرارية من شأنه التوافق مع حالة التردد المستمرة في البناء الفني الشعري هنا من جهة، وإثارة حالة مرافقة لها وحالة من الغموض التي تسيطر على البناء النصي، وهذا الغموض يتأتى من هذا الجمع للتراكيب التي تتجاوز كل الحدود في الانزياح عن الواقع، والجمع بين أمور لا تمت إليه بصلة فضلاً عن إمكانية التأويل في أكثر من معنى للتركيب ^(١٦)؛ فالتركيب (أعناقهم فوق السماوات صدّد) يحتمل أكثر من معنى، ... وكذلك التركيب (أنهار نور حوله تتوقد) يحتمل أكثر من تأويل للتركيب التصويري، كما يحتمل العائد أكثر من تأويل، ومن هنا يزداد الغموض في البناء العجائبي عبر دفع حالة التردد، وجعلها ممتدة على مدار النص بما يسهم في استمرار حالة الدهشة والعجب، وما يخدم البناء العضوي الفني الذي أشرنا إليه سابقاً، لذا (ترتبط تجربة الشعر بمساءلة الوجود والطبيعة الكونية والإنسانية في تشكيلاتها المختلفة ، وهذه المساءلة حول معنى الوجود تتخذ طابعا تأويليا حين يكون المعنى مخفيا بطبقة من الكثافة والتعتيم). ^{١٧}

ويبرز هذا الغموض في التأويل ضمن التصوير العجيب للمكان عند ابن أبي الصلت في جعل الملائكة في باطن الأرض

بالصورة الأولى في البيت الأول (فكأن برقع والملائكُ حولها سَدِرٌ ثواكله القوائم أجرد) ليكون الامتداد إلى الأبيات اللاحقة جزءاً من امتداد حالة التردد المصاحبة للبناء المكاني العجائبي، وجزءاً من التوافق والانسجام البنائي النصي ضمن البناء المقامي العام (والتصوير ولفظ زجاجة أيضاً)، وضمن التوافق في العناصر السياقية، ليكون أساس امتداد التصوير هو الإيغال في وصف المكان العجيب ضمن مد حالة التردد، وإسباغ حالة من الغموض المتواصل ضمن قدرة النص الفنية على تحريك المخيلة.

ونلاحظ لفظ (الملائك) وهو لفظ من الألفاظ الإسلامية وهو أمر ملاحظ في الأدب العربي ضمن الاستعمال العجائبي وهو ارتباطه بالنصوص الإسلامية؛ وذلك لأن العجيب « يمكن إرجاعه إلى العقلية البدائية، وهو يرتبط بمعتقدات جمعية »^(٣١)، كما هو حال الدين فهو معتقد جمعي.

ونلاحظ امتداد وصف المكان العجائبي ليبدو خارقاً غير مألوف في الواقع أو في الحقيقة (كزجاجة الغسول أحسن صنعها/ لما بناها ربنا يتجرّد) فالصورة هنا وإسناد الصنع فيها إلى (الرب) من شأنه الدمج مع الواقع ضمن بناء المكان غير الواقعي، والارتباط مع الشطر الثاني عبر ترك أدوات الربط زاد القدرة البلاغية للبناء التصويري فكما يقول الجرجاني في الفصل والوصل

ضمن بناء مكان عجيب يسترعي دهشة القارئ قوله: ^(٣٩) /البحر الكامل/

فكأن برقع والملائكُ حولها

سَدِرٌ ثواكله القوائم أجرد

خضراء ثانية تظل رؤوسهم

فوق الذوائب فاستوت لا تُحصدُ

كزجاجة الغسول أحسن صنعها

لما بناها ربنا يتجرّدُ

المصفدين عليهم صاقورة

صماء ثالثة تُمَاع وتُجمدُ

وكأن رابعة لها حاقورة

في جنب خامسةٍ عناصٍ تُمرّدُ

فيها النجوم تطيع غير مراحةٍ

ما قال صيدفها الأمين الأرشدُ

المكان المتخيل الذي ليس له وجود على أرض الواقع هو جزء من المكان المتحول في وعي الشاعر ، لأن الشاعر يرسم صورة للمكان المتخيل عن طريق وعيه الخاص مستعينا بأشكال الأمكنة على سطح الأرض ، وربما أخذ بعض معالم هذا التشكيل من ذاته الشخصية وما يعتورها من حالات التأمل والتطلع والرغبة إلى بلوغ هذا المكان بنفس مطمئنة ، وهو يحاول إقامة نوع من التوازن بين ما يفترضه الوجود في الواقع وبين ما تتطلع إليه النفس^{٣٠}، ونلاحظ هنا الارتكاز على عنصر الوصف ضمن تسلسل الصور (خضراء ثانية تظل رؤوسهم...)، (كزجاجة الغسول)، (وكأن رابعة...)، (فيها النجوم تطيع غير مراحة) وارتباط هذه الصور

أن بلاغته تكمن في معرفة أمكنة الحاجة إلى استعماله على نحو فاعل فيكون البناء غير قابل للاستغناء عنه .^(٢٢)

وهنا ترك الوصل بأدوات الربط أدخل البناء التصويري في باب القدرة الفنية ضمن التصوير العجائبي للمكان، وأدخل البناء الفني للاختيار اللفظي الذي يبدو للوهلة الأولى متنافراً (وهو ما اشترط البلاغيون عدم وجوده او تكراره في البناء الفني البلاغي^(٢٣) في باب الفاعلية الفنية العالية .

لقد حدث توافق في بناء الصور ضمن تصوير المكان العجائبي وإبقاء فاعلية التردد العجائبية مسيطرة (المصفيين عليهم صاقورة/ صماء ثلاثة ثماع وتجمد) لتكون خاصية الانسجام بين الأبيات متحققة ضمن عنصر الوصف لهذا المكان المتخيل، والذي تسهم تكرارية الصور في إسباغ حالة من الغموض أمام المتلقي في محاولة تحديد ماهيته.

ويحدث التناس مع النص القرآني في بناء المكان العجائبي في قول شاعرنا:^(٢٤) / البحر الوافر/

لهم ما يشتهون وما تمنّوا

من الأفراج فيها والكمال

ومن استبرق يكسون فيها

عطايا جمّة من ذي المعالي

ومن خدّم بها يسقون منها

كدرّ خالص الألوان غالي

وأشربة من العسل المصقى

ومن لبنٍ ومن ماءٍ السّجالِ
وكأسٍ لذة لا غول فيها
من الخمر المشعشة الحلال

على سرر مقابلة عـوالٍ

معارجها أذلّ من البغالِ

صفوف متكون لدى عظيم

بكفّيه الجزيل من التّوالِ

الشاعر (يمزج تجربته وإحساسه ورؤيته مع معاني القرآن الكريم وصوره ، وهذه المهمة ليست بالسهلة ولا الهينة وإنما تحتاج إلى ذكاء وفطنة وموهبة شعرية تجعل من التعالق النصي بين النص الأدبي والنص القرآني تفاعلا مثمرا بعيدا عن الصنعة والتكلف)^(٢٥) فالبيت الأول يتقاطع مع النص القرآني في شطره الأول (لهم ما يشتهون وما تمنّوا) الذي يتقاطع مع سورة ق : (لهم ما يشاؤون فيها ولدينا مزيد)^(٢٦)، ثم يأتي بناء الأبيات اللاحقة على أنها مكان خيالي لا يعرفه البشر إنه مكان غير حقيقي (ومن خدّم بها يسقون منها) فالخدم هنا يسقون عسلاً بدلاً من الماء (وأشربة من العسل المصقى)، وأيضاً اللبن في الشطر الثاني، ليتواصل البيت الثالث مع البيت الرابع في تصوير عجائبية المكان الذي يتجاوز الجنة، وإن كان يتشبه بها (وكأس لذة لا غول فيها) إذ إن ألفاظ الإسلام والدين الإسلامي تسيطر على شطر هذا البيت الثاني (الخمر، الحلال) ضمن البناء العجائبي للمكان، فهنا يزداد الغموض أمام التقاطع النصي

مع النص القرآني، ثم تقاطع الألفاظ. و« علة التلازم بين العجائبي ونصوص التراث الإسلامي هي وقوع كل منهما على الحقيقة بين الممكن والمستحيل أو بين الحقيقي وغير الحقيقي ففي العجائبي ثمة حيرة أمام الحدث الخارق بين تفسيره بما يلائم نظم الحقيقة الواقعية أو تفسيره بما يخالفها » .^(٣٧)

ليكون التقاطع هنا بين بناء المكان العجائبي والجنة التي يُقدم فيها كل شيء كما هو هذا المكان الخيالي الذي يقدم فيه كل شيء، والتقارب واضح بما يجعل الخروج التفسيري للمكان بعيداً عن أي مقارنة واقعية وإمّا مقارنة فوق الواقعية أو ما بعد الواقعية إنه مكان متخيل أقرب إلى الجنة والاستحضر لها هو أساس البناء الفني للصور في هذا النص، والغموض يُحدث وصولاً إلى الاستنتاج بهذا التقارب، ولفظ (عظيم) من خلال دلالاته^(٣٨) وكونه من أسماء الجلالة في البيت الأخير يسهم في هذه الإحالة، وفي هذا الانتقال التفسيري.

ومن تصوير أبي الصلت لمكان عجائبي متحرك أقرب إلى السفينة قوله:^(٣٩) /
البحر البسيط

عرفتُ أن لن يقوت الله ذو قدمٍ
وأنه من أمير السوء ينتقمُ
المسبح الخشب فوق الماء سخرها
خلال جريتها كأنها عُموم
تجري سفينة نوحٍ في جوانبه

بكل موج من الأمواج تفتحهم
نُودي: قُمْ واركنْ بأهلك إن
الله موفٍ لكلِّ النَّاسِ ما زعموا
مشحونةً ودخان الموج يرفعها
ملأى وقد صُرعت من حولها الأمم
حتى تَسوّت على الجودي راسيةً
بكل ما استودعت كأنها أُطَم

فألفاظ (المسبح) والظرف (فوق)، و(الماء) في البيت الثاني يُبقي البناء المكاني في إطار الواقعية لبدأ الانزياح عن الواقع في البيت الثالث (تجري سفينة نوح في جوانبه) وهنا يتم الخلط مع المكان المعروف (سفينة نوح) وجريانها في جوانبه يطلق ترددية العجائية على نطاق واسع، والبناء التركيبي في الشطر الثاني (بكل موج...تفتحهم) يجعل المكان هنا غير حقيقي، ويبث الغموض ولا سيما عبر التفاعل مع البيت الخامس (مشحونةً ودخان الموج يرفعها) فالصورة دخان الموج بكل ما تتمتع بها من حركية تسهم في زيادة الغموض في بناء هذا المكان العجائبي، وهنا الوحدة مع هذا البيت محورية في إطلاق الغموض على أعلى الدرجات، فحتى إن كان كل بيت درّة على مستوى العجائية المكانية هنا؛ وهو ما تحدث عنه ابن رشيق حين فضل البيت الدرّة وليس البيت العضو الذي يفقد قيمته تماماً بأخذه وحده مفصلاً عن جسده^(٤٠)؛ أي إن كل بيت يؤدي دوراً في زيادة ترددية العجائية منفصلاً، إلا أن

من خلال القدرة على تحريك المخيلة وصولاً على القدرة على دفع المتلقي إلى إنتاج النص من جديد ضمن صورة جديدة متخيلة ولا سيما في الاستشراق ، وذلك عبر التصوير الملائم في المكان الملائم وضمن الأساليب الملائمة الداعمة بما يخدم الموضوع والبناء السياقي الكلي. -لقد أسهم العرض التفصيلي، وإبراز الجزئيات في بعض المواضع في دعم العجائبية وامتدادها وتغذيتها، لتجعل المتلقي في حيرة أمام هذا الاستعراض التفصيلي وصولاً إلى الكشف عن الحثيات.

تفاعلهما معاً من شأنه الإطلاق لعنصر الغموض على نحو يحرك المخيلة عند المتلقي .

ليبلغ الخروج عن الواقع والحقيقة ذروته في التركيب (وقد صُرعت من حولها الأمم) ليكون جعل لفظ الأمم بصيغة الجمع مطلقاً للخيالية والغموض، بل يمكن الوصول إلى مرحلة السحر، وكأنه مكان مسحور له قدرات سحرية خارقة.

خاتمة :

بعد هذه الدراسة المتعمقة للمكان العجائبي في شعر أمية بن أبي الصلت ضمن اللامرئي في شعره يمكن استعراض النتائج الآتية :

-برز المكان العجائبي الخارق للطبيعة في شعر أمية بن أبي الصلت ليشكل جزءاً من البناء الفني الذي يؤثر في المتلقي.

-تفاعل العنصر المكاني العجائبي مع الأجزاء النصية الأخرى مما يثير الغموض المطلق في النص وصولاً إلى الكشف عن المعنى المراد.

-برز الغموض أحياناً في نصوص أمية بن أبي الصلت ضمن البناء العجائبي الكلي في إطار البناء اللفظي (اختيار ألفاظ بعينها) ومن خلال البناء الأسلوبي، ومن خلال القدرة على التلاعب في العرض والصور، والقدرة على التصوير في المكان الملائم.

-لقد كشف البناء الفني في النصوص التي تلمح فيها العجائبية عن براعة عالية عند أمية بن أبي الصلت في إحداث الأثر الفني

الهوامش:

- ١- ينظر، أسرار البلاغة، الإمام: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية - بيروت، طبعة أولى، ١٩٨٨، ص٧٤ .
- ٢- ينظر، قراءة في معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، عز الدين إسماعيل، ص٣٩
- ٣- ينظر، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، د. ألفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٤، ص١٢٣ .
- ٤- العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردى العربي، أ.د. فوزية قفصي بغدادى حسين، جامعة باجي مختار - عنابة - الجزائر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، مجلة تسليم: مجلة فصلية محكمة، مجلد تسعة، العددان: السابع عشر، والثامن عشر، ، تاريخ: ٢٠٢١، ص٤٣٣ .
- ٥- المرجع نفسه، ص٤٣٢ .
- ٦- المرجع نفسه، ص٤٣٣ .
- ٧- المرجع نفسه، ص٤٣٣ .
- ٨- المرجع نفسه، ص٤٣٣ .
- ٩- ينظر : استلهام قيم التراث العربي في صنع الهوية الوطنية عينية لقيط بن يعمر الإيادي مثالا، د. حسن سعد لطيف ، مجلة أوروک للعلوم الإنسانية ، العدد الثاني عشر ٢٠١٩ ، ص ١٢٦٦ .
- ١٠- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، زكريا القزويني، تحقيق: محمد بن يوسف القاضي، منشورات كتبة الثقافة الدينية، القاهرة ، طبعة أولى، ٢٠٠٦، ص٧ .
- ١١- الأدب والغربة، عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة - بيروت، طبعة أولى، ١٩٩٢، ص٦٠ .
- ١٢- مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، ترجمة: عبد القادر اليوسفي، دار الترجمة الفنية - الدار البيضاء، الطبعة السابعة، ١٩٩٩، ص٥١ .
- ١٣- ديوان أمية بن أبي الصلت، ص٣٩ .
- ١٤- ينظر : الذكرى والتذكر في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي ، رياض عبدالله سعد ، مجلة أوروک للعلوم الإنسانية ، العدد الثاني ، المجلد الخامس عشر ، ٢٠٢٢ ، ص٩٥٧ .
- ١٥- ينظر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - دراسة-، د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، د.ط، ١٩٩٢، ص٢٧٥-٢٧٦ .
- ١٦- الغموض في الشعر العربي، د. مسعد بن عيد العطوي، مكتبة الملك فهد الوطنية - تبوك، الطبعة الثانية، ١٤٢٠ هـ، ص٤٤ .
- ١٧- النجوم والكواكب في شعر شعراء الطبقتين الثالثة والرابعة من الجاهليين ، قراءة في فينومينولوجيا الظواهر ، د. حسن سعد لطيف ، مجلة أوروک للعلوم الإنسانية ، العدد الرابع ، المجلد الثالث عشر ٢٠٢٠ ، ص ١٤٩٤ .
- ١٨- ديوان أمية بن أبي الصلت، ص٤٠ .
- ١٩- ديوان أمية بن أبي الصلت، ص٤١ .
- ٢٠- تجليات المكان في شعر المخضرمين ، قراءة على وفق التأويل الفينومينولوجي ، د. حسين عبود الهلالي ، مجلة أوروک للعلوم الإنسانية ، العدد الأول ، المجلد الحادي عشر ٢٠١٨ ، ص ٣٨
- ٢١- مدخل إلى الأدب العجائبي، تودوروف، ص٦٣ - ٦٤ .
- ٢٢- دلائل الإعجاز، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. محمد رضوان الداية + د. فايز الداية، دار الفكر - دمشق، طبعة أولى، ٢٠٠٧،

المصادر والمراجع :

- ٢٣- البلاغة العالية علم المعاني ، عبد المتعال الصعيدي، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب ومطبتها - جامعة الأزهر، المطبعة النموذجية: سكة الشابوري بالحلية الجديدة، الطبعة الثانية، ١٩٩١، ص ٢١ .
- ٢٤- ديوان أمية بن أبي الصلت، ص ٤٢.
- ٢٥- التعالق النصي القرآني في شعر موفق محمد ، د.حسن سعد لطيف ، مجلة أوروک للعلوم الإنسانية ، العدد الثالث عشر ج ١ المجلد الخامس عشر ٢٠٢٢ ص ١٥٦٣ .
- ٢٦- ق، آية: ٣٥ .
- ٢٧- عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب، لؤي علي خليل، التكوين - دمشق، د.ط، ٢٠٠٧، ص ٧ .
- ٢٨- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: د. يوسف البقاعي + إبراهيم شمس الدين، نضال علي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات- بيروت، لبنان، طبعة أولى، ٢٠٠٥ ، مادة عظم .
- ٢٩- ديوان أمية بن أبي الصلت، ص ٥٣ .
- ٣٠- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد بدر الدين النعساني الحلبي، طبع بمطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، طبعة أولى، ١٩٠٧، ٢٥٧/١ .
- ١-الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - دراسة-، د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، د.ط، ١٩٩٢ .
- ٢-الأدب والغرابة، عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة - بيروت، طبعة أولى، ١٩٩٢ .
- ٣-استلهام قيم التراث العربي في صنع الهوية الوطنية عينية لقيط بن يعمر الإيادي مثالا ، د. حسن سعد لطيف ، مجلة أوروک للعلوم الإنسانية ، العدد الثاني عشر ج ١ المجلد الثاني عشر ٢٠١٩ .
- ٤- أسرار البلاغة، الإمام: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية - بيروت، طبعة أولى، ١٩٨٨ .
- ٥- البلاغة العالية علم المعاني ، عبد المتعال الصعيدي، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب ومطبتها - جامعة الأزهر، المطبعة النموذجية: سكة الشابوري بالحلية الجديدة، الطبعة الثانية، ١٩٩١ .
- ٦- تجليات المكان في شعر المخضرمين ، قراءة على وفق التأويل الفينومينولوجي ، د. حسين عبود الهلالي ، مجلة أوروک للعلوم الإنسانية ، العدد الأول ، المجلد الحادي عشر ٢٠١٨ .
- ٧- التعالق النصي القرآني في شعر موفق محمد ، د.حسن سعد لطيف ، مجلة أوروک للعلوم الإنسانية ، العدد الثالث عشر ج ١ المجلد الخامس عشر ٢٠٢٢ .
- ٨- دلائل الإعجاز، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. محمد رضوان الداية + د. فايز الداية، دار الفكر - دمشق، طبعة أولى، ٢٠٠٧ .
- ٩- ديوان أمية بن أبي الصلت،
- ١٠- الذكرى والتذكر في الشعر العربي حتى

- نهاية العصر الأموي ، رياض عبدالله سعد ،
مجلة أوروک للعلوم الإنسانية ، العدد الثاني ،
المجلد الخامس عشر ، ٢٠٢٢ .
- ١١-عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات،
زكريا القزويني، تحقيق: محمد بن يوسف
القاضي، منشورات كتبة الثقافة الدينية، القاهرة
، طبعة أولى، ٢٠٠٦
- ١٢-العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث
السردى العربى، أ. د. فوزية قفصي بغدادى
حسين، جامعة باجى مختار - عنابة - الجزائر،
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة
العربية وآدابها، مجلة تسليم: مجلة فصلية
محكمة، مجلد تسعة، العددان: السابع عشر،
والثامن عشر، ، تاريخ: ٢٠٢١ .
- ١٣-عجائبية النثر الحكائى أدب المعراج والمناقب،
لؤي علي خليل، التكوين - دمشق، د.ط، ٢٠٠٧ .
- ١٤-العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق
القيرواني، تحقيق: محمد بدر الدين النعساني
الحلبي، طُبِعَ بمطبعة السعادة بجوار محافظة
مصر، طبعة أولى، ١٩٠٧
- ١٥- الغموض في الشعر العربي، د. مسعد بن
عيد العطوي، مكتبة الملك فهد الوطنية -
تبوك، الطبعة الثانية، ١٤٢٠ هـ .
- ١٦-قراءة في معنى المعنى عند عبد القاهر
الجرجاني، عز الدين إسماعيل
- ١٧-لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: د.
يوسف البقاعي + إبراهيم شمس الدين، نضال
علي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات-
بيروت، لبنان، طبعة أولى، ٢٠٠٥ .
- ١٨-مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان
تودوروف، ترجمة: عبد القادر اليوسفي، دار
الترجمة الفنية - الدار البيضاء، الطبعة السابعة،
- ١٩-النجوم والكواكب في شعر شعراء الطبقتين
الثالثة والرابعة من الجاهليين ، قراءة في
فينومينولوجيا الظواهر ، د. حسن سعد لطيف
، مجلة أوروک للعلوم الإنسانية ، العدد الرابع ،
المجلد الثالث عشر ٢٠٢٠ .
- ٢٠-نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من
الكندي حتى ابن رشد، د. ألفت محمد كمال
عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
د.ط، ١٩٨٤ .