جماليات التلقي في رائية
عبد السلام بن رغبان الحمصي

أ – فهيمة لحلوحي
قسم الأدب العربي
جامعة محمد خيضر بسكرة

توطئـــــة:

يعد مصطلح التلقي بؤرة اهتمام كل من نظريتي : " نظرية التلقي" ياوس (yauss) و"فعل القراءة : جماليات التجاوب "إيزر(iser) . وعموما التلقي لا يفهم إلا في إطـــار "نظريـــة الاتصال" ويتجسد فعل الاتصال حسب إيزر(iser) في"منطقة الموضوعات التي يلتقي فيها النص والقارئ من أجل الشروع في التواصل" [1].

ويتجلى اثر التواصل الأدبي في منح النص قوة الوجود في الواقع" ولكن الوحيـد الـذي يستطيع أن يحقق له هذه القوة في الوجود المحتمل ويترجمها إلى ارض الواقع هو القارئ إن بنية النص وكذا فعل القراءة همـــا إذن بنيتـــان متكاملتـــان لإفـــساح المجـــال أمـــام التواصل"[2].

هاهنا تساؤل يفرض نفسه، لماذا قراءة ثانية لنص قديم؟ وكيف نقرأ القصيدة ؟ إن القصيدة عالم مكتف بنفسه يحتاج إلى أن يطرق بابه طرقات متعددة ، قارئ قوي رفيق معا حتـــى يؤذن له بالدخول ولكننا مع الأسف –لا نعيد الطـــرق ولا نكـــرر محاولـــة الاســـتئناس والاستئذان. ولا نثق في أن عالم القصيدة مغلق وعسير بعبارة أخرى لا تجاهد في سبيل كسر الحواجز الفاصلة وإقامة جسور أخرى عامرة بالإلف والاتصال [3]. إن قراءة ثانية لنص تراثي توحي بحاجة النص إلى مثل هذه القراءة، لان النص الأدبي يتـــضمن قيمـــا إنسانية وجمالية وفنية وفلسفية ... ومادام الإنسان موجودا إذن فالقيم الإنسانية مـــشروعية الاستمرار، ومن ثم يكتسب النص التراثي مشروعية الاستمرار، هذا من جهة، وكمـــا أن النص الأدبي قديما كان أم حديثا يزداد ثراء وشبابا وحياة كلما قرئ لان "النص ليس فـــي وسعه أن يمتلك المعنى إلا عندما يكون قـــد قـــرئ" [4]وبتعـــدد القـــراءات يتولـــد لـــدى

المتلقي/القارئ الحس الجمالي من خلال ممارسته الفعلية للتجربة الجمالية، باعتباره المبدع الثاني.

وفي هذا المجال تحضرنا مقولة ياوس (yauss) مقولة التطهير في التلقي التي تحيل إلى اثر التلقي في المتلقي، شعور المتلقي بالمتعة (الانتشاء) من خلال ممارسته فعل الاتصال الجمالي على المستوى الأدبي.

إذن فأين يا ترى تتموقع جماليات التلقي في رائية الشاعر المحب القاتل؟

وقبل اختيار الشفرة كتأشيرة الدخول إلى مكنون النص الشعري، يجب توخي الاستئذان من النص، والاستئناس به ومحاولة كسر لغته، لكن باللين والمطاوعة للتمكن من الولوج إلى أغوار النص.

وقبل هذا، هناك وقفة مع لقب الشاعر "ديك الجن" ومأساته (الشاعر المحب القاتل؟!)

نبذة عن حياة الشاعر:

هو عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام بن حبيب بن عبد الله بن رغبان بن زيد بن تميم الكلبي، وأصله من سلَمِية. وهي بلدة بالشام، ولد الشاعر 161هـ .

وعاش في عصر أبي جعفر المنصور، وقد غلب على الشاعر لقب" ديك لجن"، وفي ذلك ذكرت روايات كثيرة في سبب غلبة هذا اللقب على الشاعر. ومن تلك الروايات ، رواية الدميري، ونرى انه سمي بديك الجن لخروجه إلى البساتين كثيرا ومعاقرته الخمر"[1].

مأساة الشاعر:

ارتبطت مأساة الشاعر بقصة غرامه الممتدة الخيوط إلى غرامه الفاجع" لقد تعرف إلى فتاة نصرانية جميلة تدعى ورد بنت الناعمة ، وقد خلبت لبه، وأصبحت شغله الشاغل في سره ونجواه، ودعاها إلى الإسلام فلبت نداءه، وأسلمت على يده برغبته فيها، وتزوجها، وفي ذلك يقول:

انظر إلى شمس القصور وبدرها والى خزاما ها وبهجة زهرها

تبك عينك ابيضا في اسود جمع الجمال كوجهها في شعرها [2]

ملامح المحنة:

لقد كان أبو الطيب ابن عم الشاعر حاقدا على ابن عمه ديك الجن، ولهذا الحقد الدفين أسباب منها: الشهرة التي نالها الشاعر بالشعر حتى روته الرواة . وزواجه بالحسناء ورد بنت الناعمة، كل هذا أوقع بالشاعر في الشرك انتهز أبو الطيب ابن عم الشاعر فرصة سفر الشاعر ديك الجن فدبر مكيدة شيطانية:" أن أذاع على ورد أنها تهوى غلاما له يدعى بكر، وقرر ذلك عند جماعة من أهل بيئته وجيرانه وإخوانه وشاع ذلك الخبر حتى أتى عبد السلام فعاد إلى حمص ، وفر ابن عمه أبو الطيب وقت قدومه فارصد له قوما يعلمونه، فلما نزل عبد السلام منزله وألقى ثيابه سألها عن الخبر وأغلط فأجابته جواب من لا يعرف من القصة شيئا، بينما كذلك إذ قرع الرجل الباب فقالت: من هذا ؟فقال أنا فلان، فقال لها عبد السلام: يازانية زعمت انك لا تعرفين من الأمر شيئا ثم اخترط سيفه فضربها به حتى قتلها وقال في ذلك:

ليتني لم أكن لعطفك نلت والى ذلك الوصال وصلت

وقال فيها أيضا:

لك نفس مواتيه والمنايا معاديه

أيها القلب لا تعد لهوى البيض ثانيه

فلما قدم حمص وبلغه الخبر على حقيقته وصحته وعلم أن ذلك مكيدة حاقدة دبرها ابن عمه أبو الطيب فندم ومكث شهرا لا يستفيق من البكاء ولا يطعم من الطعام إلا ما يقيم رمقه، وفي ذلك ينشد:

يا طلعة طلع الحمام عليها وجنى لها ثمر الردى بيدها

وقد توفي سنة 325 ه/ 850م في أيام المتوكل "[1].

النص: وقال فيها من الخفيف [2]

قل لمن كان وجهه كضياء الشمس في حسنه وبدر منير

كنتَ زين الأحياء إذ كنت فيهم ثم قد صرت زين أهل القبور

بأبي أنت في الحياة وفي الموت وتحت الثرى ويوم النشور

خننتني في المغيب واللخون نكر وذميم في سالفات الدهور

فشفاني سيفي وأسرع في حزّ التراقي قطعا وحزّ النحور

تحليل النص:

في المنظومة اللسانية تجسد الصورة اللسانية البصرية المرثية الرائية للشاعر الحمصي في خمسة أبيات، وهي منسوجة على البحر الخفيف والنسق الإيقاعي لهذا البحر " يا خفيف بك الحركات فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن".

إن في اختيار الشاعر لإيقاع هذا البحر لدلالة على مدى انسجام حالته النفسية مع هذا الإيقاع الذي يتضمن مقاطع صوتية تمنح الشاعر فرصة للتنفيس، والإفصاح عن مشاعره وعواطفه، فكانت تفعيلات البحر مطية الشاعر لتفريغ شحناته الحزينة واثبات موقفه.

يعد الصوت أصغر وحدة بنائية في النص، سيما النص الشعري. ومن الأصوات الملفتة للانتباه في هذا النص صوت الراء، وهو يمثل روي القصيدة لقد تكرر إحدى عشرة مرة في القصيدة، وقد نثره الشاعر في كل اصفاع النص باتخاذ استراتيجية تنم عن عبقرية الشاعر في حسن اختياره لهذا الصوت من جهة، ودقة نظمه للصوت في الكلمات، ومن ثم نشره عبر جسد النص من جهة ثانية، واعتماد الشاعر على التوزيع الثنائي للصوت كما يتمظهر في النص:

البيت الأول بدر منير

البيت الثاني صرت أهل القبور

البيت الثالث الثرى يوم النشور

البيت الرابع الخون نكر سالفات الدهور

والبيت الخامس والأخير اعتمد فيه الشاعر التوزيع الثلاثي:أسرع في حز التراقي وحزّ النحور.

ولما كان صوت الراء من الأصوات المائعة أو المتوسطة التي تتميز بقدرتها التصويتية العالية، أي انه يمثل قمة الإسماع بعد حروف اللين(الألف/ الياء/الواو) فقد إتكأ عليها الشاعر واتخاذها وسيلة للاتصال بالمحبوب.وهذا يلائم ويوافق السياق النصي الرثاء (رثاء المحبوب) . ولتأكيد الاتصال استعان الشاعر بالفعل اللغوي (قل) . وهذا يوحي برغبة الشاعر المحب القاتل في التواصل مع المحبوب.

ومما سبق توحي استراتيجية هندسة صوت الراء الذي يتصف بالتكرارية بإضفائه بعدا جماليا وفنيا ودلاليا في النص.

في إطار النص الشعري تعد الكلمة اصغر وحدة بنائية دالة في النص، فهي الوسيلة التعبيرية عن الحالات الشعورية والعاطفية والعقلية للمرسل(الشاعر) من جهة، كما تعد رمزا للخطاب الذي يتواصل من خلاله الشاعر مع الأخر(المرسل إليه). من جهة ثانية، وتنبيها للمتلقي لقضايا واقعه المعيش من جهة ثالثة. لكن هذه الأبعاد تتم في إطار السياق الكلي للنص.

ينتقي الشاعر الكلمة المعبرة عن حالته النفسية غير أن معنى الكلمة يتشكل في السياق الشعري وفقا للموقف الذي تقال فيه القصيدة (الموقف الشعري).

من خلال قراءة النص يمكن تحديد الكلم الذي يمثل النواة الدلالية في النص.

أولا: الأسماء

– الوجه (وجهه): ركز الشاعر على ذكر الوجه لأنه يمثل أعلى الجسد، وفيه يرتسم أو يتجلى الجمال.

– ضياء الشمس: (المشبه به) : تعد الشمس أية النهار لقوله تعالى:"هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا"[1].ووجه الشبه دائما في الإشراق والإنارة.

– زين الإحياء: توحي بتفرد المحبوب في الجمال في الأحياء، وفي هذا إحالة إلى الحياة الزوجية.

– زين أهل القبور: تكرار كلمة زين توحي بتفرد المحبوب بالجمال في الأصوات (أهل القبور).

– الحياة: تحيل إلى الحياة الزوجية.

– الموت: تحيل إلى نهاية الحياة الزوجية+ الثرى.

–يوم النشور: يحيل إلى يوم البعث للجزاء، أين ينقسم الخلق إلى فئتين الفئة المؤمنة التي وصفها الله تعالى بقوله "ووجوه يومئذ ناظرة(22) إلى ربها ناظرة(23) [2] و"ووجوه يومئذ مسفرة ضاحكة مستبشرة" (29)[3]. و"وجوه يومئذ ناعمة"(8) نسعيها راضية"(9)[3].

والفئة الكافرة التي وصفها الله تعالى بقوله" وجوه يومئذ عليها غبرة (40)ترهقها قترة(41) أولئك هم الكفرة الفجرة(41).[4]

الشاعر ها هنا يؤكد من خلال القسم(بابي) على جمال المحبوب لأنها من الفئة المؤمنة.

السيف رمز للشرف والقوة.

التراقي/النحو :موضعا القتل منطقة اتصال (الرأس بالجسد)

ثانيا: فئة الأفعال.

خنتني: خنت فعل +فاعل (المحبوب) + ني (يا المتكلم) المفعول (به).

فشفاني: يدل الفعل على حدث فعل القتل، ولهذا القتل مبرر وهو يتمل في حدث فعل الخيانة.

مما سلف يتبين: أن فئة الأسماء السابقة تمثل بنية دلالية صغرى في النص: وهي تتمحور حول الجمال (الجمال في المحبوب) من جهة . كما أن فئة الأفعال من خلال الفعلين السابقين (خنتني/ فشفائي).

يمثلان بنية دلالية صغرى في النص، وهي تتمركز حول القبح (القبح في المحبوب) من جهة ثانية. وهكذا يصبح النص كله قائما على ثنائية ضدية ثنائية الجمال/ القبح.

فئة الضمائر:

لقد زاوج الشاعر في خطابه الشعري بين ضمائر الحضور وضمائر الغيبة . وتتمثل ضمائر الحضور في ضمير المتكلم أنا كما يتمظهر في السياق اللغوي : (قل) وما يتلوه من تركيب لغوي والذي يحيل إلى الذات المتلفظة والمنجزة للفعل اللغوي الأكبر، فعل الخطاب الشعري وهو صوت الشاعر .

ويقابل ضمير المتكلم أنا ضمير الخطاب "أنت"المتمظهر في فعل الكينونة (كنتَ) وما يتلوه من تركيب لغوي وهو إحالة إلى المخاطب في هاذ السياق وهو المحبوب .

إلا أن الشاعر لم يكتفي باستعمال ضمير الخطاب "الأنت" فأظاف ضمير الغيبة "الهو" الذي يتضمن تركيب لغوي : "كان وجهه كضياء الشمس في حسنه "إذن فكل من ضمير الخطاب "الأنت" وضمير الغيبة "الهو" يحيلان إلى المحبوب.لماذا الإحالة إلى المحبوب بهاتين الصورتين المتضادتين : الحضور/الغياب ؟

يشير هذا التنوع في استعمال الضمائر إلى تنوع استعمالات اللغة واختلافها ، مما أدى إلى اصطناع حيلة جديدة بمفهوم فيتغنشتاين في ألعاب اللغة ، وهي تؤكد على أن "غرض اللغة هنا هو التواصل " [1].

ويعكس هذا التعبير قوة ارتباط الشاعر بالمحبوب في الحياة والموت على السواء.

ويوحي هذا بأن المحبوب ساكن في خيال الشاعر وعقله.

وحسب بنفنست " أن ضمير الغياب هو عبارة عن "لا شخص" و"أن هو " يقع تحت كل من أنا وانت كما يقع تحت كل من شأنه أن يصبح موضوعا للكلام "[2].

مما سبق يبدو أن الشاعر قد أتقن قواعد لعبة اللغة من خلال تفننه في استعمال الضمائر ، مما مكنه من استحضاره للمحبوب الغائب ومخاطبته ، لأن الشاعر في شوق إلى المحبوب.ويناشد القرب والتقرب منه رغبة في التواصل معه.

ها هنا التفاتة لطيفة مع اشارة الشاعر اللطيفة في إضفاء صفة الذكورة على المحبوب كما يتمظهر على جسد القصيدة ، فلماذا النسق الذكوري؟

إن الإجابة على هذا التساؤل تحيل إلى مرجعية ثقافية التي تمس الخطاب الشعري ، فالنسق الذكوري فيه متأصل لأن " هناك في القديم توجد ذهنية ثقافية نتج عنها احتكار الخطاب اللين ، لأن ما هو لين فهو مؤنث ، وما هو مؤنث فهو محقر " [1]. وهذا يؤكد إلزام المبدع/ المنتج على إنتاج الخطاب الشعري الفحولي ، لأن النسق الثقافي الشعري فحولي فحسب (...).إذ كانت الفحولة هي القيمة الشعرية حيث القوة والتفرد والذات المتعالية ، وهذا النسق لا ريب أنه اصطناعي ومفتعل . وبالتالي فإنه نسق متعال وغير واقعي" [2] .

وما يميز الخطاب الشعري في هذه القصيدة أنه يمثل فن الرثا، وهو بمثابة ترجمان للمشاعر المكبوتة ، وصوت الضمير الذاتي وصوت الحزن ." والحزن معنى أساسي من معاني الحياة ، وهو المعنى الذي كانت تتعالى عليه الفحول .فالفحل رجل قوي لا ينكسر ولا يضعف. ويجب أن لا يظهر في شعره أو قوله إنكسار أو ضعف . فهذه أمور مضادة للفحولة " [3].

إذا كانت المرجعية الثقافية تؤسس وتأصل من شرعية النسق الذكوري في الخطاب الشعري .فماذا عن الأثر الجمالي لهذا النسق الذكوري في القصيدة ؟ يتجلى الأثر الجمالي من نسق الذكوري في القصيدة في رفض الشاعر للانكسار والضعف ليس لاجل الحفاظ على الفحولة والقوة وتعالي ذات الشاعر ، وإنما هو إفصاح عن شعور الشاعر بالندم بعد قتل المحبوب ، لكن هذا الندم يتجلى في صورة الندم والمكابرة.

لقد تفنن في استعمال الضمائر وأتقن قواعد لعبة اللغة، انطلاقا من انه يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره، فقد واستطاع استحضار المحبوب الغائب ومخاطبته، وفي هذا إيحاء برغبة الشاعر (المتكلم) في التواصل مع المحبوب (الشوق) وكذلك منشادة الشاعر القرب والتقرب من المحبوب.

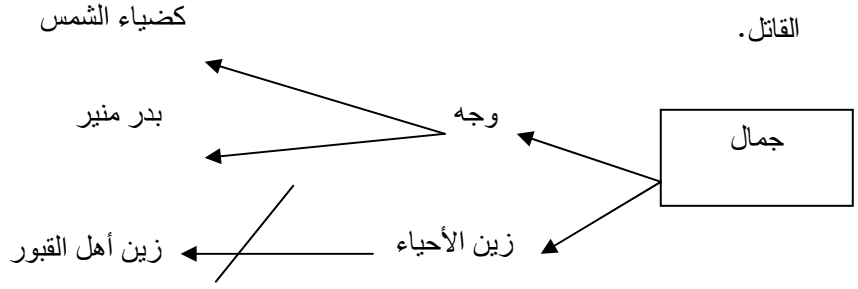
هاهنا التفاتة لطيفة مع إضارة الشاعر اللطيفة في مخاطبته للمحبوب بصيغة المذكر، أو إضفاء صفة الذكورة على المحبوب لماذا؟ الإجابة عن هذا التساؤل تحيل إلى مرجعيات منها:

وتبقى مخاطبة الشاعر المحبوب باستعمال مؤشر الذكورة ينطوي على أسرار ولطائف تضفى على النص جماليات.

وبالعودة إلى الثنائية الضدية السابقة، ثنائية الجمال/ القبح التي تمثل النواة الدلالية للنص، قد يتساءل قارئ عن كيفية مزاوجة الشاعر بين الجمال والقبح من ناحية؟ واتخاذ الثنائية الجمال /القبح خلية لتناسل نص خطابه الشعري؟

للإجابة عن هذا التساؤل تكمن في قراءة النص وفق الثنائية الضدية :الجمال/ القبح.

يحاول القارئ /المتلقي رصد مواطن الجمال في جسد النص، وجس نبض الشاعر المحب القاتل.



ولتوضيح مواطن الجمال والقبح في نص المرثية نستعمل الجدول

العناصر	معطيات العناصر	بالنسبة إلى الشاعر	بالنسبة إلى المتلقي	العنصر الغالب
1-وجه كضياء الشمس ← بدر منير	الحياة	جمال	قبح	قبح لأنه ارتبط بمكان وأصبح ميتا(أهل القبور)
2- زين الأحياء ← زين أهل القبور	الحياة/الموت	جمال/جمال	جمال/قبح	القبح لان الحقيقة ترتبط به
3- أنت في الحياة ← في الموت	الحياة/الموت	جمال/جمال	جمال/قبح	-القبح لان الحقيقة ترتبط به
تحت الثرى ← يوم النشور	الحياة/الموت	جمال/جمال	قبح	-القبح ، لأن الحقيقة التي ترتبط بيوم النشور تؤدي إلى ذلك
4-خنتني في المغيب ← ذميم في سالفات الدهور	الخيانة/الخيانة	قبح/قبح	قبح/قبح	القبح، التقاء الشاعر مع المتلقي
5-فشفاني سيفي ← قطعا وحز النعور	الحياة/الحياة	جمال/جمال	قبح/قبح	القبح ،لان الحقيقة ترتبط به

التعليق على الجدول:

من خلال الجدول تظهر نقاط تقاطع بين الشاعر والمتلقي:

* يلتقي الشاعر بالمتلقي في القضية المنطقية الوحيدة التي تربط بينهما، وهي الخيانة. والخيانة تعني الغدر، وهي ضد الوفاء، وصفة الخيانة هي القبح"والقبح هو ما يثير تأمله الاستنطيقي آلما وكدرا"[1].

بينما نجد الشاعر يختلف عن المتلقي في باقي العناصر الأخرى لماذا؟

يختلف الشاعر عن المتلقي ، لأن الشاعر ينطلق منطلقا خاصا به . وهو مرتبط الفـــن . بينما المتلقي ينطلق من منطلق يرتبط بالحقيقة . وهي مرتبطة بالواقع ، والواقع المعيش ، ولكن أيهما يجب تغليبه في المنطق إن كان للفن منطق؟

مما لاشك فيه أننا عندما نكون حيال دراسة الفن لا نأبه بتلك النتائج المنطقية في الجمـــال والقبح. وإنما نهتم بتلك القضايا التي يربطها بين القبيح والجميل . فيجمل القبـــيح ويقـــبح الجميل.

وهذا راجع إلى القيمة الجمالية(الجمال/القبح) التي يتوفر عليها الفن ، لأن "الهدف من الفن هو أن يمنح الإحساس بالأشياء كما تدرك وليس كما تعرف . وتتمثل تقنية الفـــن فـــي أن يجعل الموضوعات "غير مألوفة" وأن يجعل الأشكال الصعبة. وأن يزيد صعوبة الإدراك وطوله ، لأن عملية الإدراك غاية جمالية ولابد من إطالتها . والفن طريقة لتجريب فنيـــة موضوع ما ، اما الموضوع فليس بمهم. [1]

إذا فكيف نستنتج هذا من خلال النص؟ بالعودة إلى الجدول السابق والنظر فـــي الخانـــة الخصيصة بالشاعر نجد أن في البيت الأول والبيت الأخير أن : السيف يرتبط بالجمـــال عندما يؤدي وظيفته ، وقد أدى وظيفته بالنسبة إلى الشاعر . وقد صرح بذلك بقوله

فشفاني سيفي وأسرع في حزّ التراقي قطعا وحز النحور [2].

إن الوظيفة الجمالية بالنسبة إلى السيف هي وظيفة محققة ويرتبط بقيامها بمهمتها :

شفاني ← أسرع ← قطعا ← حز، لأن "الجمال يرتبط في الفن بالحقيقـــة "[3]. وهنا يتجلى" تألف وتوفيق بين الخيال والذهن . وهذه العملية هي مصدر الـــشعور بالـــذة الجمالية والرضا المصاحب له "[4].

وبالعودة إلى البيت الأخير نستنتج تلك العلاقة الجمالية بين السيف ووجه الزوجة . ألـــيس من حقنا أن نعكس صورة هذا الوجه المضيئ والمنير على صفحة السيف البراقة اللامعة ؟نعم يمكننا ذلك ، لأن العرب قديما كثيرا ما ذكروا سيوفهم باللمعان والبريـــق ، وخيـــر مثال على ذلك قول ابن هاني الأندلسي :

في كف يحي منه أبيض مرهف عرف المعز حقيقة قد شيعا

وجرى الفرند بصفحتيه كأنما ذكر القتيل بكر بلاء فدمعا[5]

إذن فالوجه والسيف كلاهما ينتميان إلى وجه شبه مشترك هو الضياء والإنارة . فالسيف إذا عند الشاعر قد حقق وظيفته الجمالية، لأنه يرتبط كما ذكرنا بالإشفاء .وفي الإشفاء تتحقق اللذة الجمالية للشاعر و" وطبيعة اللذة الجمالية تتمثل في تصفية الإنفعالات الضارة بالنفس وتنظيما للمشاعر المضطربة.ثم إننا عندما نرى الخانة الخصيصة لمعطيات العناصر نجد أن السيف يقدم الحياة .

وهكذا يشترك السيف مع الوجه في عنصر واحد هو [الحياة+ الجمال] باعتبار أن " الجمال يتمثل فيما يخدم الحياة " [6].

ومما سبق تظهر مظاهر الجمال عند الشاعر هي المسيطرة، أي هي الغالبة عكس الحقيقة التي غلبت مظاهر القبح ، لأن الجمال بالنسبة للشاعر ليس جمالا واقعيا (الجمال الحسي) ، بل هو جمال فني نفسي (الجمال النفسي).

وفي النص يتمظهر الجمال الحسي الجسماني المرتبط بجسد المحبوب في صورة الوجه، وجه الزوجة (وجه كضياء الشمس/ بدر منير) . وهذا الجمال الحسي الجسماني مرفوض عند الشاعر، لأنه مرتبط " برؤية الجمال المشوه في الأجسام.[1]وكما أنه لا خير فيه للمحب وللمحبوب ، لأن الشاعر المحب يناشد الحب الروحاني لأجل الخلود. لذا ركز الشاعر على الجمال الباطني النفسي وهو " جمال النفس وصفاء الروح وسموها)[2].ومن ثم خالف الشاعر المتلقي ، لأن نفس الشاعر يمتلك " إحساسات النس المحبة للجمال ، فالمحبين يكون إحساسهم بالجمال أشد وأقوى من غيرهم" [3].

إذا الشاعر يطرح قضايا: الجمال/ الحب/ الخير . فما العلاقة بين هذه الثلاثية التلازمية ؟ لما كان الجمال أحب الأشياء عند الإنسان فإن" الحب يهدف دائما إلى الجمال ، وليس القبح أبدا غاية للحب" [4] .ومن ثم كانت العلاقة بين الجمال والحب علاقة جدلية.

إذا كان هذا بالنسبة للجمال والحب. فما العلاقة بين الجمال والخير؟ يمكن تمثل العلاقة بينهما إنطلاقا من أن " الجمال هو الخير ومن الخير يستمد العقل جماله . ومن العقل تستمد النفس جمالها [5] ومن ثم يمكن القول إن الجمال والخير متحدان .

الخلاصة:

من خلال الجدول السابق نصل إلى هذه الازدواجية التي تحقق في الزوجة تآلف المتناقضات تماما كالتعارض [زين الأحياء/ زي أهل القبور، تحت الثراء /يوم النشور] ارتباط صفة الجمال في الزوجة في كلا الحالتين :

الحياة والموت تسلوي الحياة والموت عند الشاعر : [أنت في الحياة والموت] .فالجمال في الحقيقة في الحياة يحقق ما يحقق الجمال في الموت . وهذا راجع إلى التناسق والانسجام بين تلك الثنائيات الضدية ، لأن الجمال هو انتظام الاجزاء وتناسقها ، بفهل طبيعتها الأصلية، أو بفعل التعود ، وبفعل الرغبة.وبشكل يعطي لذة ورضى نفسيا. فاللذة والألم هما إذن أكثر منه مجرد شاهدين على الجمال والبشاعة، بل هما ماهيتهما " [6].

لقد روى الشاعر الحقيقة على لسانه . فهو بذلك أصدقَ في عرضها ، ومن هنا كانت قصيدة شعرية أصدق تعبيرا عن الحقيقة الموضوعية . وقد آثر الشاعر الجمال الذي يحسن التعبير عنه فحقق واقعه الفني الحق ، والخير والحجب والجمال على السواء.

الهوامش:

[1] ينظر: نظرية التلقي مقدمة نقدية ،روبرت هولب ، تر: د عزالدين ، إسماعيل المكتبة الأكاديمية ، 2000م، ص17.

[2] فعل القراءة: جماليات التجاوب: وولف فولفاجانج ايزر، تر حميد لحميداني، مكتبة المناهل، فاس، 1995م، ص10.

[3] قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف،دار الأندلس ، 1401ه/ 1981م، ص6.

[4] فعل القراءة، جماليات التجاوب، فولفجا نج، ايزر، ص11.

[1] ديوان: ديك الجن عبد السلام بن رغبان ، تح: احمد مطلوب وعبد الله الجبوري، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1981م، ص6.

[2] ديوان ديك الجن، ص 07.

[1] ينظر: الديوان: ديك الجن، ص15/10.

[2] الديوان: ديك الجن، ص99.

[1] سورة يونس، الآية 5.

[2] الفرقان الآية: 61.

[3] القيامة: 23/22 عبس الآية، 29/28 الغاشية الآية 9/8 سورة عبس الآية: 40/ 41/ 42.

[4] سورة عبس الأية 42/41.

[1] التحليل اللغوي عند مدرسة اكسفورد ، صلاح اسماعيل عبد الحق ، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 9993م، ص122.

(2) الملفوظية جان سيرفوني ، تر: قسم المقداد منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998م/ 1419ه، ص18.

(1) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ط1، 1999م ، ص40.

(2) ينظر : تأنيث القصيدة والقارئ المختلق ، عبد الله الغذامي، ص 40/ 53.

(3) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله الغذامي، ص54.

(1) النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولينترا تر فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1981م، ص418.

(1) النظرية الأدبية المعاصرة : رمان سلوم، تر: سعيد الغانمي، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط1، 1996م، ص20.

(2) الديوان ديك الجن ، ص99.

(3) فلسفة الجمال ، نشأتها وتطورها، أميرة حلمي مطر، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، ص34.

(4) فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، أميرة حلمي مطر،ص98.

(5) ديوان ابن هاني الأندلسي ،دار صادر بيروت، 1964م، ص201.

(6)) فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، أميرة حلمي مطر،ص26.

(1)) فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، أميرة حلمي مطر،ص25.

(2)) فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، أميرة حلمي مطر،ص25.

(3)) فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، أميرة حلمي مطر،ص87.

(4)) فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، أميرة حلمي مطر،ص34.

(5)) فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، أميرة حلمي مطر،ص89.

(6) النظريات الجمالية (كانت ، هيجل ، شوبنهاور)، إ. نوكس ، عربه وقدم له أحمد شفيق شيا ، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، لبنان ، ط1، 1985م، ص46.