جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل
كلية التربية للعلوم الإنسانية

مجلة التربية للعلوم الإنسانية

مجلة علمية فصلية محكمة
تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية
في جامعة الموصل

المجلد (٥) العدد الخاص
نيسان ٢٠٢٥م

القسم الثاني

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد
٢٤٢٥ لسنة ٢٠٢٠م

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور إبراهيم محمد محمود الحمداني

مدير التحرير

الأستاذ الدكتور عبدالمالك سالم عثمان الجبوري

أعضـــاء التحرير

الأستاذ الدكتور كمـــال حـــازم حسيـــن

الأستاذ الدكتور يـاســر عبـدالجـــواد حامـد

الأستاذ الدكتور صـــدام محمـــد حميـــد

الأستاذ الدكتور أحمـد حامـد علي عبـــدالله

الأستاذ المساعد الدكتور عاصم أحمد خليـل

الأستاذ المساعد الدكتور جاسم محمد حسين

المقومان اللغويان

الأستاذ المساعد الدكتور ريـاض يونس الخطابي

الأستاذ المساعد الدكتور إسماعيل فتحي حسين

شروط النشر في مجلة التربية للعلوم الإنسانية

ترحب مجلة (التربية للعلوم الإنسانية) العلمية المحكمة بإسهام الباحثين من العراق وخارجه، فتخطو بهم ومعهم خطوات واثقة نحو مستقبل مشرق، وفيما يأتي بعض ضوابط النشر فيها:

- ❖ تستقبل المجلة البحوث العلمية في مجالات العلوم الانسانية كافة.
- ❖ تقوم هيئة التحرير البحوث علميا مع خبراء مشهود لهم بالكفاية العلمية في اختصاصهم الدقيق. في الجامعات العراقية والعربية.
- ❖ ترفض المجلة نشر البحوث التي لا تطابق منهج البحث العلمي المعروف.
- ❖ يلزم الباحث بالأخذ بما يرد من ملحوظات حول بحثه من خلال ما يحدده الخبراء المقوّمون.
- ❖ ألا يكون البحث مقدَّمًا إلى مجلة أخرى، ولم ينشر سابقًا، وعلى الباحث أن يتعهد خطيًّا بذلك.
- ❖ يثبت على الصفحة الأولى ما يأتي: عنوان البحث ، واسم الباحث، ولقبه العلمي، ومكان عمله، وبريده الإلكتروني ، ورقم هاتفه ، وكلمات مفتاحية ، جميع هذه البيانات **باللغتين العربية والانكليزية** وفي حالة وجود أكثر من باحث تذكر أسماؤهم وعناوينهم، لتسهيل عملية الاتصال بهم.
- ❖ يطبع الباحث ملخصاً للبحث في صفحة مستقلة، وباللغتين العربية والإنكليزية، على ألا يزيد عن (٢٠٠) كلمة.
- ❖ تعتمد المجلة أسلوب APA للنشر العلمي في التوثيق، ويجب على الباحث اتباع قواعد الاقتباس وتوثيق المصادر وأخلاقيات البحث العلمي وفق هذا النظام.
- ❖ تدون مراجع البحث على صفحة منفصلة أو صفحات مرتبة حسب الأصول المعتمدة بحسب الاتي:
- ❖ كنية المؤلف اسمه. (سنة النشر). عنوان الكتاب. رقم الطبعة (١٣) دار النشر. مكان النشر (المدينة). انظر (موارد وثائق نظام (APA). لمزيد من المعلومات (https://www.apa.org).
- ❖ ترجمة جميع المصادر غير الإنجليزية (بما في ذلك العربية) إلى اللغة الإنجليزية، مع الاحتفاظ بالقائمة مكتوبة بلغة البحث.
- ❖ إذا كانت المصادر العربية لها ترجمة معتمدة من اللغة الإنجليزية، فيجب اعتمادها، أما المصادر التي ليس لديها ترجمة معتمدة للغة الإنجليزية (مثل: لسان العرب، تتم ترجمتها صوتياً، أي أن المصدر مكتوب بحروف إنجليزية (Lisan Alearab).

- ❖ تطبق المجلة نظام فحص (الاستلال) باستخدام برنامج (Turnitin)، حيث يتم رفض نشر الأبحاث التي تزيد فيها نسبة (الاستلال) عن المعدل المقبول دوليًا.
- ❖ لا يعد قبول النشر ملزما للمجلة بنشر البحث العلمي ضمن الاعداد إلا ما يليق بسمعتها العلمية.
- ❖ رسوم البحث للباحثين من داخل العراق (125,000) دينار، على ألا يتجاوز عدد صفحاته (25) صفحة بما فيها البيانات والخرائط، والمصورات، وإذا زاد البحث على ذلك يتحمل الباحث دفع مبلغ (2000) دينار عن كل صفحة إضافية.
- ❖ يطبع البحث على الآلة الحاسبة، وعلى ورق حجم (A4) وبوجه واحد.
- ❖ يطبع البحث وبواسطة برنامج (Microsoft Word) بخط (Simplified Arabic)، للبحث المكتوب باللغة العربية وخط (Times New Roman) للبحث المكتوب باللغة الإنجليزية، بحجم (١٤) لمتن البحث، و (١٦) للعناوين الرئيسة والفرعية ، ويكون ادراج الهوامش الكترونيا وليس يدويا .
- ❖ بعد الأخذ بملحوظات المقوّمين يرفق قرص (CD) مع البحث المصحح.
- ❖ يقسم البحث على مقدمة وعناوين مناسبة تدل عليه، لتغني عن قائمة المحتويات.
- ❖ التباعد بين الاسطر (١) سم باللغة العربية و (١.٥) سم باللغة الإنكليزية .
- ❖ يطبع عنوان البحث بخط غامق وحجم (١٦) بينما المتن يكون بحجم (١٤) والحاشية بخط عادي وحجم (١٢) باللغة العربية والانكليزية
- ❖ لا تلزم المجلة بإعادة البحث إلى صاحبه إذا اعترض على نشره الخبراء، ويُكتفى بالاعتذار.
- ❖ منهج البحث العلمي والتوثيق من سمات المجلة المحكمة.
- ❖ تعنون المراسلات باسم (رئيس التحرير) او مدير التحرير .
- ❖ إذا كان البحث يحتوي على آيات قرآنية يكون نمط الآيات وفق برنامج مصحف المدينة ولا يتم نشر البحث خلاف ذلك.
- ❖ تتم المراسلة عبر الوسائل الاتية:

١- البريد الإلكتروني: E-mail: Journal.eh@uomosul.edu.iq

٢- رقم الهاتف: ٠٧٧٤٠٩٠٥٤٥٥ المفتاح الدولي ٠٠٩٦٤

٣- الواتس اب: ٠٧٧٤٠٩٠٥٤٥٥ المفتاح الدولي ٠٠٩٦٤

المحتويـــــات

١. الحكم التكليفي الصريح لقتل الكافر المعاهد عند الصنعاني في سبل السلام دراسة أصولية
اية عبدالخالق وعد الله و أ. د نبيل محمد غريب..... ٧٤٣-٧٦٢

٢. حاشية على شرح الوقاية للمولى محي الدين محمد ابراهيم بن حسن النكساري (ت ٩٠١هـ) (باب التيمم)-دراسة وتحقيق-
رفل حازم زيدان و أ.م .د. سارية عبدالوهاب محمد..... ٧٦٣-٧٩٠

٣. حركيةُ النقد, وشعريةُ النصّ
أ.د. شريف بشير أحمد..... ٧٩١-٨١٨

٤. الصورةُ السمعيةُ في شعرِ شهابِ الدِّين التلعفريّ (ت ٦٧٥هـ)
م. مروة فوزي محمد صالح الجميلي..... ٨١٩-٨٤٤

٥. حاشية وحدي (ت: ١١٢٦هـ) على تفسير البيضاوي سورة الحج من الآية (١٨ - ٢٢) -دراسة وتحقيق-
عبير عاصم محمد حسن و أ.م.د. عمار يوسف ميكائيل..... ٨٤٥-٨٧٤

٦. مهارات التفكير التاريخي ومدى تضمينها في منهج التاريخ للصف الخامس الاعدادي من وجهة نظر المشرفين الاختصاص ومدرسيه
بهجت رعد جاسم و أ.د صدام محمد حميد..... ٨٧٥-٩١٨

٧. توظيف الذكاء الاصطناعي في تحليل ودراسة التاريخ
أ.د. يوسف سامي فرحان و أ.م.د. تيسير جدوع علوش..... ٩١٩-٩٤٢

٨. الذكاء الاصطناعي والوثائق التاريخية: تحليل السياسات العثمانية تجاه مسيحيي مدينة الموصل ١٨٨٩- ١٩١٨
أ.م.د. إطلال سالم حنا..... ٩٤٣-٩٦٠

٩. المقصد الجزئي من تحريم قليل الخمر عند الكمال بن الهمام
أحمد حازم حامد الطائي و أ. م. د مضر حيدر محمود اليوزيكي..... ٩٦١-٩٨٨

١٠. بناء وتطبيق إختبار التفكير الراديكالي لدى طلبة جامعة الموصل
م.م. محمد هاشم طه سليمان و أ.م. د. ياسر محفوظ حامد..... ٩٨٩-١٠٠٦

١١. مكانة المرأة في القرآن الكريم والسنه النبوية الشريفة
غفران داؤد سليمان محجوب و أ. د. نهله شهاب احمد..... ١٠٠٧-١٠٢٢

١٢. بناء مقياس الأفكار المتناقضة لطلبة المرحلة الإعدادية في مدينة الموصل
م.م. ثائر علي حسين و أ.م. د. ياسر نظام مجيد..... ١٠٢٣-١٠٤٢
١٣. حرب ناقلات النفط في الخليج العربي ١٩٨٢-١٩٨٨ (صفحة من معارك البحار)
أ.م.د حسين نهاد عبد الحميد حسين..... ١٠٤٣-١٠٦٦
١٤. بناء مقياس الشخصية الوسواسية القهرية (OCPD) لدى طلبة جامعة الموصل
م.م. هديل اسعد فخر الدين و أ.د. فضيلة عرفات محمد..... ١٠٦٧-١١٠٨
١٥. الأنواع النباتية الهندية في المصادر العربية الإسلامية بين القرنين (٣-٨هـ/٩-١٤م)
عامر عبدالسلام مصطفى و أ.د. سفيان ياسين إبراهيم..... ١١٠٩-١١٤٠
١٦. التحليل العمودي والأفقي للتركيب اللغوي في كتاب (الشرح المعاصر لكتاب سيبويه) للدكتور هادي نهر
م. حسينة محمد طاهر و أ.د. أَمين لقمان الحبّار..... ١١٤١-١١٥٤
١٧. سياسة المفوض السامي الفرنسي غابرييل بيو تجاه سوريا ١٩٣٩ - ١٩٤٠
م.م عبد الرحمن وليد صالح و أ.د.فتحي عباس خلف..... ١١٥٥-١١٧٤
١٨. التنشئة العلمية للملاحي الغرناطي المتوفي سنة ٦١٩ هـ /١٢٢٢ م
ساري علي يونس و أ.م.د .هديل يوسف محمود..... ١١٧٥-١١٩٢
١٩. أثر أنموذج التعلم المرتكز على المهمة (TBL) في تحصيل طلاب الصف الخامس العلمي لمادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية
محمد عبدالكريم احمد و ا.م. د . زياد عبدالإله عبدالرزاق..... ١١٩٣-١٢٢٨
٢٠. العالم ابن النحاس الحلبي (ت ٦٩٥هـ /١٢٩٧م).
أ.م.د. اسامه محمد عبد القادر..... ١٢٢٩-١٢٤٠
٢١. من رائدات الإبداع الأكاديمي العراقي انموذجاً (نهال خليل يونس الشرابي)
م.م. وفاء كامل داؤد سليمان..... ١٢٤١-١٢٧٦

٢٢. العلوم الصرفة واللسانية في الهند خلال عصر سلطنة دلهي الإسلامية
فاتن رامي صالح العمري و ا.د. ياسر عبد الجواد المشهداني..... ١٢٧٧-١٢٩٦
٢٣. أثر استراتيجية الابعاد السداسية (PDEODE) في تنمية مفهوم الذات لدى طالبات الصف الخامس العلمي
زهراء موفق صديق و أ.د. ندى لقمان محمد أمين الحبار..... ١٢٩٧-١٣٢٠
٢٤. جودة الحياة الجامعية وعلاقتها بالتمكين النفسي لدى طلبة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة الموصل
أ.م.د. سرى غانم محمود و م.د. الاء عبد الجبار محمد علي..... ١٣٢١-١٣٦٢
٢٥. بلاغتنا المعرفية والذكاء الاصطناعي بين التشابه والاختلاف ـ مقاربة إجرائية ـ
أ. د. آزاد حسّان شيخو..... ١٣٦٣-١٣٧٨
٢٦. المقصد الجزئي من عدم فرض الجهاد على الصبي والمرأة والعبد والمريض وغيرهم من اهل الاعذار عند الامام إبن الهمام
أحمد طه احميد و أ. م. د فراس فياض يوسف..... ١٣٧٩-١٣٩٤
٢٧. البنية الزمنية في شعر ابن الابار البلنسي
قيس سالم علي وأ. د. مثنى عبد الله محمد..... ١٣٩٥-١٤١٨
٢٨. الآثار الشرعية المترتبة على عوارض أهلية الأداء
اروى سهيل محمود شاكر..... ١٤١٩-١٤٤٢
٢٩. آيات التقلب في القرآن الكريم (تقلب الليل والنهار نموذجا) دراسة موضوعية
آلاء ناظم محمد سليمان و أ. د. عبدالمالك سالم عثمان..... ١٤٤٣-١٤٦٢
٣٠. حاشية الشيخ محمد بن علي القره باغي على تفسير القاضي البيضاوي في جزء النبأ (سورة الهُمزة) –دراسة وتحقيق–
مصعب عبد القادر حسن و أ. م. د فارس فاضل موسى..... ١٤٦٣-١٤٨٦
٣١. تخريج أحاديث مخطوطة المنتخب من ثواب الأعمال لأبي الشيخ الأصبهاني جزء جوامع ما جاء في الصبر –دراسة وتعليق–
حنان أحمد إسماعيل و أ. د. عمار جاسم محمد..... ١٤٨٧-١٥٠٢
٣٢. مدينة بوشنج : دراسة في ابرز علمائها خلال العصر العباسي
ا.م.د. علاء عريبي سبع و ا.م مالك مهدي حايف ١٥٠٣-١٥٢٠

٣٣. أثر الذكاء الاصطناعي في الحقوق اللصيقة بالشخصية
م. د. سوس صافي صالح..... ١٥٢١-١٥٤٨
٣٤. أثر برنامج تربوي قائم على نظرية(Gilbert- Neff) في خفض جلد الذات لدى طلبة جامعة الموصل
م.م فاتن زكي الخالدي و أ.د ندى فتاح العباجي..... ١٥٤٩-١٥٦٦
٣٥. Identity and Digital Self in Jennifer Haley's The Nether: A Posthumanist Study
Aya Muyaser Daham & Prof.Dr. Lamiaa Ahmed…… 1567-1584

الصورةُ السمعيةُ في شعرِ شهابِ الدِّين التلعفريّ (ت ٦٧٥هـ)

Auditory Imagery in the Poetry of Shihab al-Din al-Tilafari (675AH)

مروة فوزي محمد صالح الجميلي
مدرس
كلية الآداب – جامعة الموصل

Marwa Fawz Mohammed Saleh Al-Jumaily
Lecturer
College of Arts, University of Mosul

marwa.fawzi@uomosul.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الصورة، النقد، النص، الحركية، السمعية
Keywords: Image, Criticsm, Text, Dynamics, Audio

الملخص:

الصورةُ السمعيةُ بناءٌ حسيٌّ جماليٌّ يعتمدُ على حاسةِ السمعِ؛ لتشكيلِ مساحةٍ حسيةٍ من بالأصواتِ الصادرةِ عن الكائناتِ الحيةِ في عالمِ الوجودِ, أو الظواهرِ الطبيعيةِ والفلكيةِ, أو الموجوداتِ والمصنوعاتِ البشريةِ. وتتمثلُ وظيفتُها الأساسيةُ في نقلِ الأحاسيسِ والأفكارِ إلى المتلقي بالأذنِ الصاغيةِ الواعيةِ بالسياقاتِ والتراكيبِ اللغويةِ ، التي تتميز بقدرتها على تقبلِ الأصواتِ في الظروفِ المختلفةِ, والأوقاتِ المُتباينةِ. ويشتركُ الصوتُ مع الخيالِ في إيصالِ الفكرةِ والرؤيةِ والصورةِ والدلالةِ إلى المُتلقي، إذ يوظفُ الشاعرُ أصواتَ الألفاظِ وإيقاعَها ؛ لرسم صورٍ سمعيةٍ تعبرُ عن عواطفهِ وتجربتهِ, وتتفاوتُ قوةُ الصورةِ السمعيةِ قياسًا على شدةِ الصوتِ ومصدرهِ وتأثيرهِ في النفسِ، وتتشكلُ من علاقةٍ ترابطيةٍ بين ألفاظٍ موحيةٍ بالصوت, أو إيقاعٍ يُحاكي المعنى؛ ولا يُعدّ الصوتُ الذي لا يحملُ دلالةً أو قيمةً أو إشارةً صورةً سمعيةً؛ لأنه مجموعةُ أصواتٍ لا تحملُ أقيامًا موضوعيةً تخدمُ المعنى, وتُعززُ التجربةَ الجمالية.

لقد أدركَ الشاعرُ شهاب الدين التلعفري(ت٦٧٥هـ) قيمةَ الصورةِ السمعيةِ بوصفها تعبيرًا عن الصوتِ الدلاليّ ذي البعدِ الإنسانيّ والموضوعيّ، فوظّفها توظيفًا قصديًّا يتناسبُ مع الموضوعِ الشعريّ. وبرزَ صوتُ الأنا في شعرهِ بضميرِ المتكلمِ وياء النسبة، واستعمالِ أفعالٍ تعززُ الحضورَ السمعيَّ. وصوّرَ المرأةَ بمتعلقاتِها بوصفها حضورًا منطوقًا وصائتًا، وجسّد شخصيةَ الأمراءِ والوزراء والقادة بصورٍ سمعية تصدرُ عنهم أو يستمعون إليها, أو يتحركونَ في عالمها. واستلهمَ أصواتَ الطبيعة؛ لتفعيلِ تأثيرها الحسيّ في شعره، بما يعكسُ وعيَه بقيمةِ الصوتِ في البناءِ الجماليّ للصورةِ السمعيةِ.

وتفاوتت الصورُ السمعيةُ بين الصاخبةِ والهادئةِ وفقًا للموضوعِ، ولم تنفصلْ عن تسجيلِ الانفعالاتِ النفسيةِ التي منحت شعره أفقًا جماليًا واسعًا يرتبطُ بالحياةِ والطبيعةِ والوجود.

Abstract:

The auditory image is a sensory and aesthetic construction that relies on the sense of hearing to create a sensory space through sounds emitted by living beings in the world of existence, natural and astronomical phenomena, or human-made objects and artifacts. Its primary function is to convey emotions and ideas to the recipient through attentive listening, using linguistic contexts and structures that are capable of receiving sounds in different circumstances and varying times. Sound collaborates with imagination in delivering ideas, visions, images, and meanings to the recipient. Poets utilize the sounds of words and their rhythms to paint auditory images that express their emotions and experiences. The strength of the auditory image varies based on the intensity of the sound, its source, and its psychological impact. It is formed through an associative relationship between suggestive words or rhythms that mimic meaning. However, a sound that lacks meaning, value, or indication is not considered an auditory image; rather, it is merely a collection of sounds devoid of objective significance that serve meaning or enhance aesthetic experience.

Poet Shihab al-Din al-Talafari (d. 675 AH) recognized the value of the auditory image as an expression of meaningful sound with humanistic and objective depth. He deliberately employed it in a manner appropriate to the poetic theme. The "I" voice was prominent in his poetry through the first-person pronoun and possessive suffixes, as well as the use of verbs that reinforce auditory presence. He depicted women through their attributes as an articulated and vocal presence, and he personified princes, ministers, and leaders through auditory images, either by representing the sounds they produce, the sounds they listen to, or the environments they move within. He also drew inspiration from the sounds of nature to enhance their sensory effect in his poetry, reflecting his awareness of the value of sound in the aesthetic construction of auditory images. His auditory images varied between loud and quiet, depending on the subject, and were closely linked to the recording of psychological emotions, granting his poetry a vast aesthetic horizon connected to life, nature, and existence.

توطئة:

تَعتَمدُ الصُّورةُ السَّمعيةُ على حاسَّةِ السَّمعِ؛ لِتشكيلِ مساحةٍ حسيّةٍ بالصَّوتِ الذي يُعدُّ عُنصرًا تواصليًّا يَصدُرُ عَن موجودٍ، أو كائنٍ، أو مَصنوعٍ مركَّبٍ يُصْدِرُ صَوتًا مَسموعًا بِذاتِهِ، أو بغيرِهِ، إذ تَنقلُ الصُّورةُ السمعيةُ ((للمتلقي كلَّ ما يُمكنُ أَنْ يُسْمعَ مِنَ الطبيعةِ مِن كلامٍ بشريٍّ أو حيواناتٍ وطيورٍ، أو صوتٍ مُستمدٍّ مِنْ ظواهِرِ الطبيعةِ المختلفةِ كالبرقِ والرعدِ والمطرِ، وما أوجَدَهُ البشرُ كأصواتِ الآلاتِ والمعادنِ والأسلحةِ)) (حمدان, ٢٠١١, ٥٢)، فَوظيفَتُها تَوصيليةٌ تَستقبلُها الأُذنُ بوصْفِهَا آلةَ الإدراكِ السَّمعيّ، والميزةُ التي تختصُّ بها عن بقيةِ الحواسِّ أَنها تعملُ في الأزمنةِ كافةً آناءَ الليلِ، وأطرافَ النهارِ، وفي أثناءِ النومِ وأوقاتِ اليقظةِ، وفي الحركةِ ولحظاتِ السكونِ، وتتمتعُ ((بإمكانيةٍ عاليةٍ لحفظِ التواصُلِ المستمرّ بين الإنسانِ ومحيطِهِ)) (شيماء, ٢٠١١, ٧٥) ،بمتابَعةِ مَصدرِ الصَّوتِ من غيرِ النظرِ إلى جهةِ إصدارِهِ، ((فصورةُ الصَّوتِ تكمنُ في اللفظِ، وبتعُّددِ الألفاظِ في القصيدةِ تَتَعَّددُ الصُّورُ الجماليةُ)) (الكيالي, ٢٠١١, ٩٤) ، إذ يشتركُ الصَّوتُ مع الخيالِ لإيصالِ الفكرةِ مَسموعةً من الشَّاعِرِ إلى المتلقي.

وتقومُ الصُّورةُ السمعيّةُ ((على توظيفِ ما يتعلَّقُ بحاسَّةِ السَّمعِ، ورسمِ الصُّورةِ عَن طريق أَصْواتِ الألفاظِ، ووقْعِهَا في الأداءِ الشِّعريّ، واستيعابها من خلالِ هذهِ الحاسَّةِ المفردةِ، أو بمشاركةِ الحواسِّ الأُخَر)) (إبراهيم, ٢٠٠٣, ٢٨)، فينقلُ الشَّاعِرُ إحساسَهُ وعواطفَهُ، وما يَدورُ بداخِلِهِ إلى المتلقي الذي يستقبِلُها بأذنِهِ؛ فتتكوَّنُ في ذهنِهِ صورةٌ سمعيةٌ تجعلُهُ يعيشُ اللحظَةَ ذاتَها التي كانَ يَعيشُها الشَّاعرُ بمساعدةِ قُدراتِهِ الخياليةِ، إذْ تُجسِّدُ الصُّورةُ السمعيّةُ ((الصِّلةَ التي تنشأ بينها وبين الخيالِ لأنها تعتمدُ على تصويرِ الأصواتِ وإيقاعِهَا وفعلِهَا في النَّفسِ)) (الفلاحي, ٢٠١٣, ١٢٩) ؛ لإيصالِ الدلالاتِ التعبيريَّةِ إلى ذهنِ المتلقي، وإتمامِ المعنى لديهِ؛ لذلك تتفاوتُ مُستوياتُ الصُّورةِ السَّمعيةِ ارتفاعًاوانخفاضًا وفقًا لشدَّةِ الصَّوتِ، ومَصدرِهِ، وتفاعُلِهِ معه في تلكَ اللحظةِ، فيستحسنُ الشَّاعِرُ جمالَ الأشياءِ مِنْ أصواتِها هَمْسًا أو جهرًا، وإنْ لم يَنظرْ إليها، ولَمْ يَرَهَا؛ فترتبطُ الصُّورةُ السَّمعيّةُ في الذهنِ بروابطَ ((تقومُ على أساسِ المدْرَكاتِ الحسيّةِ المختلفةِ التي تنبعُ مِن الذاتِ، أو مِن التجاربِ الحيويةِ والواقعيةِ، مُمتزجةً بالخيالِ)) (إبراهيم, ٢٠٠٣, ١٥٧)، فهي نَتيجةُ خِبراتٍ تَراكميةٍ، وثقافةٍ ذهنيةٍ، وتجاربَ واقعيةٍ، أو خياليةٍ مَرَّ بِها الشَّاعِرُ؛ لأنَّ حاسةَ السَّمعِ مِن أكثرِ الحواسِّ ((استخدامًا للرموزِ والإشاراتِ العقليةِ)) (د. يوسف, ١٩٦٦, ٦٧) التي تُحيلُ على نوعِ الصَّوتِ، ودرجتِهِ، وتأثيرِهِ في النفسِ مِن غيرِ الاعتمادِ على الماديات، وهذا لايعني أنَّ ((أيَّ قول شعري فيهِ صوتٌ عابرٌ هي صورةٌ سمعيَّةٌ بل ينبغي لهذا الصوت أن يحملَ بعدًا دلاليًّا يساعدُ في توضيحِ الصورةِ)) (حمدان, ٢٠١١, ٥٢)،

إذ يَعتمدُ الشَّاعِرُ على الصَّوتِ الذي تصدرُهُ ذاتُهُ المتكلّمةُ، أو تستشعرُهُ من الآخر كالمرأةِ أو الممدوحِ، أو مايطرقُ مَسامِعَهُ من موجوداتٍ في عالمِ الطبيعةِ بعد تفاعُلِهِ مع رؤيتِهِ الداخليةِ، ومُخيلتِهِ التي تُعطيهِ انطباعًا مُميزًا عن عناصرِ الصوتِ الحسيّةِ في الكونِ والوجودِ.

وتتشكَّلُ الصورةُ السَّمعيةُ مِن ((إقامةِ علاقةٍ ترابطيةٍ بين الألفاظِ الموحيةِ بالصوتِ، أو القائمةِ من تشكيلِ مَجموعةِ الأصواتِ في النسيجِ الشِّعريّ، أو اللفظةِ التي يُحاكي إيقاعُها معناهَا، أو اللفظةِ ذات الدلالاتِ السمعيةِ)) (إبراهيم, ٢٠٠٣, ١٨٣)، التي تكونُ في كلمةٍ، أو في بيتٍ شعريٍّ، أو عدَّةِ أبياتٍ بحيثُ يكتملُ المَعنى بالإدْراكِ السَّمعيّ.

* * * * * * *

(١)
الصُّورةُ السَّمعيَّةُ (للمتكلّمِ)

تَتكونُ الصُّورةُ السَّمعيَّةُ للمتكلّمِ بضميرِ المتكلّمِ الواضحِ والصَّريحِ (أنا)، أو بياءِ النسبةِ، وتدلُّ دلالةً مباشرةً على الشخصِ المتكلّمِ الذي يُصْدِرُ الصَّوتَ الحقيقيَّ أو المتخيَّلَ بوعيٍ وإرادةٍ، أو يَستقبلهُ بذاتِهِ لغايةٍ نفسيةٍ أو حسيَّةٍ، وينقلهُ إلى المتلقي مَنسوبًا إليهِ دونَ سِواه؛ إذ وظَّفَ شهابُ الدّينِ التلعفريُّ صوتَهُ المتكلّمَ الناطقَ شعريًّا أو واقعيًّا بضميرِ (الأنا) بما فيهِ من دلالاتٍ ذاتيةٍ – شخصيةٍ، حين يقولُ (التلعفري, ٢٠٠٤, ٣٧٨): (بحر الهزج)

سَلُوا أجْفانَهُ النَّجلا: لِمَاذا فَوَّقَتْ نَبْلا؟

إذا مَامَاسَ نَشوانًا فَما أَبْهَى وَمَا أحْلَى

وَقد أَصْبَحتُ لا أسمَ (م) عُ لا لَوْمًا، ولا عَذْلا

تشكَّلتْ الصُّورةُ السَّمعيةُ للمتكلّمِ في الجُملةِ الفعليةِ (لا أسْمعُ)التي عَبَّرتْ عن (أنا) الشاعرِ في تعلُّقِهِ بالمرأةِ التي لامَه اللائمونَ، وعذلهُ العُذَّالُ فيها، فكانَ عَذْلُ العذَّالِ ولومُهم مدخلاً للصورةِ السَّمعيةِ عنده؛ فنراهُ لا يَستمعُ للومِهم أو عذْلِهم، فهوَ كالأصمِّ عن سماعِ أصواتِهم صَممًا شعريًّا مع أنَّه قد سَمِعَ مقولاتِهم، فَعذلُهمْ ولومُهم للشَّاعِرِ زادَه شَوقًا وعشقًا، وموتًا معنويًّا – شعريًّا آنيًّا،كما أنَّ الصُّورةَ السمعيةَ للأنا في الفعل (أسمعُ) مُدورةٌ تدويرًا صوتيًا – إيقاعيًّا؛ لإطالةِ النَّفسِ عند النطقِ، وَجذْبِ انتباهِ السَّامعِ.

وتُطالعنا الصُّورةُ السَّمعيةُ للمتكلّمِ مُسنَدَةً إلى الشاعرِ بياءِ النسبةِ في قولهِ(التلعفري, ٢٠٠٤, ٤٢٩):

(بحر الوافر)

يُحَدِّثُني بَريْقُ الشِّعْبِ عَنْكُمْ حَديثَ هَوىً بهِ دَمْعي رَسُولُ

وَلي في حُبِّكُمْ وَجْدٌ قَديمٌ حَديْثُ قَصيرِهِ فيكُمْ يَطُولُ

يظهرُ الشَّاعِرُ مُخاطَبًا يَسْتقبلُ الحديثَيَسمعُهُ بدلالةِ الجملة الفعليَّةِ(يُحدِّثُني)، ومُخَاطِبًا ينقلهُ للقارئ بدلالةِ العبارةِ(ولي...حديثٌ)؛ وَهُوَ المتكلّمُ الذي صَاغَ الخطابَ بوعيهِ وإرادتهِ ورغبتهِ في مُبادَلةٍ للأدوارِ السَّرديةِ في النصّ الشِّعريّ، وقد شَكَّل الشَّاعِرُ صورتَه السَّمعيةَ بالجُملةِ الفعليةِ (يُحدِّثُني، حَديثَ هَوىً)، وبالتكرارِ في لفظةِ (حَديث) وبتكرار حرفِ القافِ في (بريقِ، وقديمٍ، وقصيرِ)، وحرفِ العينِ في (عنكم، ودمعي، والشِّعْب)، فتكرارُ بعضِ الأصواتِ مثل (القاف، والعين) قد أحدَثَ تَناغُمًا صوتيًّا بدلالاتٍ مَعنويةٍ، إذْ تحوَّل (بَريقُ الشِّعبِ) المؤنسَن بالحديثِ إلى رسولٍ مُؤتَمنٍ ينقلُ الحديثَ / الكَلامَ من (المرأةِ) إلى (الشَّاعِر) الذي يربطُ الكلامَ الذي يسمعُه بما تخزنُهُ ذاكرتُهُ، ويُسعِفُهُ بهِ خَيالُهُ مِنْ وَجْدٍ قَديمٍ، وشوقٍ حسيٍّ مُتراكمٍ، وإذا كان الحديثُ قَصيرًا في زمنِهِ وَمضمونِهِ، فإنَّهُ في سيرةِ عالمِ المرأةِ وجمالياتِهِ يتسمُ بطولِ النَّفسِ.

وَنَجِدُ ضَميرَ المتكلّمِ بارزًا في الصُّورةِ السَّمعيَّةِ المسْنَدَةِ إلى ياءِ النسبةِ في قولِ الشَّاعِرِ الذي يسردُ به تَباريحَ غرامِهِ(التلعفري, ٢٠٠٤, ٤٢٤): (بحر الطويل)

وَقُصُّوا غَرامِي للنَّسيْمِ، فإنَّه غَريمِي إذا ما هَيَّجتْني البَلابِلُ

وإنَّ سُؤالي للنَّسيْمِ عُلالَةٌ كَما أنَّ دَمعِي للمنَازِلِ سَائِلُ

ابتدأتْ الصُّورةُ السَّمعيةُ بفعلِ الأمرِ (قُصُّوا) الذي يَصدرُ عن المتكلّمِ/ الشَّاعِرِ الذي يُوجّه إرادتَهُ النفسيةَ والشِّعريةَ إلى الآخرينَ، لتحقيقِ رغبتهِ في الآخرِ الذي تمحورَ حضورُهُ في (الغَرامِ)، والسُّؤالِ عنه ذي الدلالةِ السَّمعيةِ، كما ربطَ الشَّاعِرُ بين غرامِهِ وصوتِ البلابلِ، فصوتُ البلابلِ إشارةٌ صوتيةٌ مَسموعةٌ مِنَ الشَّاعِرِ لها وَقْعٌ مُؤثِّرٌ في نفسهِ تُهيجُهُ، وتُذكّرُهُ بغرامِهِ للمرأةِ الغائبةِ في جَسدِها، الحاضرةِ في صوتِها في أُذنِ الشَّاعِرِ، وكانَ النَسيمُ الشَّاهدَ والرسولَ بين الشَّاعِرِ والمرأةِ في حديثِ الغرامِ، إذ يُوظِّفُ الشَّاعِرُ السُّؤالَ في صُورتهِ السَّمعيةِ، وهوَ يسألُ النسيمَ بكلامٍ مَنطوقٍ مَسموعٍ.

وَيُصّورُ الشَّاعِرُ المكانَ الذي تعيشُ فيهِ المرأةُ بصورةٍ سمعيةٍ يُسْنِدُ الإحساسَ السَّمعيَّ بها إلى ذاتِهِ الشَّاعرةِ، ويُظْهِرُ ضَميرَ المتكلّمِ بفاعليةٍ نفسيةٍ وسُلوكيةٍ مَقرونَةً بالتواصُلِ السَّمعيّ؛ في قولِهِ(التلعفري, ٢٠٠٤, ٣٢٣): (بحر البسيط)

عُوجوا، وحيُّوا على الخلَصاءِ دَارهم عَلّي أُعَلّلُ قَلبي بالتَّحيَّاتِ

واسْتخبِروا دِمنْةَ الوادي أَهَلْ خَطَرتْ ظُعُونُهم بالقُدودِ السَّمهريَّاتِ؟

فَقَدْ تُجيبُكم الخَرساءُ نَاطِقةً عَنْهُم سَريعًا؛ولكنْ بالإشَاراتِ

تشكَّلت الصُّورةُ السَّمعيَّةُ للمتكلّمِ في الجملةِ الفعليةِ المحوريَّةِ (أُعلّلُ قَلبي بالتَّحيَّاتِ) بدلالةِ الفاعلِ المستترِ (أنا) في الفعلِ (أعللُ)، وياء النسبة في (قلبي), وبفعلَي الأمرِ (حيُّوا، واسْتخبروا)، إذ طلبَ الشَّاعِرُ/ المتكلّمُ من سَائقي الأظعانِ أنْ يمروا بديارِ (المرأةِ) التي يَشتاقُها؛ لألقاءِ التحيةِ عليها، ومَثيلاتِها من ظَعائِن (الخلصاء: وهي أرض بالبادية فيها عين ماء) (الحموي, ١٩٩٥, ٣٨٢). وأكَّدَ إلقاءَ التحيَّةِ اللفظيةِ المسموعةِ بقولهِ (حيُّوا، بالتحيَّاتِ)، فالتحيةُ قد تكونُ بالإشارةِ، أو بالكلامِ المنطوقِ، وهوَ المقصودُ الراجحُ؛ لتأكيدِ الصُّورةِ السَّمعيةِ للمتكلَّم، ولتجسيدِ الصَّوتِ في مُخيلةِ الشَّاعِر/ المتكلّمِ والمتلقي معًا، ودمنةُ الوادي، وهي الآثارُ الماديةُ الخرساءُ الصامتةُ التي لا تنطقُ في الحقيقةِ الواقعيةِ، لكنَّ الشَّاعِرَ/ المتكلّمِ يجعلُ لغتَها الإشاراتِ ((لا بالصَّوتِ وهي لُغةُ الخطابِ فيما بينهم، فهم يُشبِهونَ الخرْسَ الذين يتكلَّمون بالإشارةِ)) (د. وجدان, ٢٠١١, ١٢٩)،التي تتركُها الظعونُ التي تكونُ نتيجةَ السيرِ على أرضِها، فهي خرساءُ لا لسانَ لها لكي تنطقَ بما تسمعُهُ، أو تُحدّثَ بها تَراهُ؛ فالألفاظُ (حيُّوا، والتحيَّات، واستخْبِروا، والخرساء، وناطقة) كوَّنت الصُّورةَ السَّمعيَّةَ التي يتوقُ إليها المتكلّمُ، فضلاً عن النغمِ المنبعثِ من تكرارِ حرفِ السينِ في الألفاظِ (استخبروا، والسَّمهريات، والخرساء، وسريعًا)، لأنَّ التكرارَ من مُكوّناتِ الصُّورةِ السَّمعيةِ الذي يقودُ إلى ((تَجانسٍ إيقاعيّ داخليّ يسعى من خلالهِ الشَّاعِرُ إلى إحداثِ تأثيرٍ صوتيّ في المتلقي ولَفْتِ سَمْعِهِ)) (إبراهيم, ٢٠٠٣, ٢٣٨) بمؤثّراتٍ صوتيةٍ مَسموعةٍ.

وذَكَرَ الشَّاعِرُ/ المتكلّمُ صوتَ النُّواحِ والندْبِ في صورةٍ سمعيةٍ مَنسوبةٍ إليهِ يُحدّثُ بها نفسَه والآخرينَ في قولهِ (التلعفري, ٢٠٠٤, ١٨٩-١٩٠): (بحر الكامل)

هَلْ في اللّحاظِ كنائنٌ وصِفاحُ؟ أَمْ هَزَّتِ السُّمَر القُدود رِماحُ؟

لَوْ لَمْ يكنْ ليَ ذَاكَ ما أصْبَحْنَ في كيْدِي لهنَّ مواقعٌ وجِراحُ

نُوحوا عليَّ بني الصَّبابةِ وانْدبوا حُزْنًا فمثْلي مَنْ عليهِ يُنَاحُ

تكوَّنت الصُّـورةُ السَّـمعيةُ للمتكلِّمِ في الألفاظِ :(لي, وكيْدي,وعليَّ، ومثلي)، حين طلبَ الشَّاعِرُ/ المتكلِّمُ من بني الصَّبابةِ والعشقِ النواحَ والندبَ عليهِ، فالنواحُ والندبُ لَهُ صورةٌ صوتيةٌ مَسـموعةٌ صَـادرةٌ من مَجموعةِ أشـخاصٍ وظَّفها الشَّـاعِرُ بصـيغة الجمعِ في الأبياتِ؛ فقال: (نوحوا، واندبوا) إظهارًا للذاتِ المتكلِّمةِوالمتحرِّكةِ؛ ليعْلِنَ أنَّ صـوتَ (النواحِ، والنْدبِ) مُلتصـقٌ به, وصادرٌ من أشخاصٍ عدَّة، فكثرةُ الأصواتِ النائحةِ عليه بدلالةِ شبهِ الجملةِ(عليَّ) لها تأثيرٌ فيه بما تُحدِثهُ من ضَـجيجٍ في أُذُنِهِ، كما أنَّ تكرارَ مُشتقاتِ لفظِ النواحِ (نوحوا، يُناحُ، نواح) لَهُ تأثيرٌ سمعيٌّ في أُذنِهِ وفي أُذُنِ المتلقي.

ويُوظِّفُ الشَّاعِرُ صوتَ الأنا الشاعرة الذي يتمركزُ فيه المتكلِّمُ توظيفًا سمعيًّا، إذ يقولُ (التلعفري, ٢٠٠٤, ٩٢):(بحر الطويل)

وأَنْشَـــدْتُ – لمَّا زُرْتُـهُ- مُتَرنِّـــــمًا بِشِـــعْرٍ يُـزيْـلُ الـهَمَّ عِنـدَ الـتَّرنُّـمِ

فِـراقٌ, ومَـنْ فـارقْـتُ, غَـيـرُ مُـذَمَّـمِ وأُمُّ وَمَـنْ يَـمَّـمْـتُ خـيـرُ مُـيَـمَّـمِ

يُعبرُ الشَّـاعِرُ عن ذاتهِ الداخليةِ المسـرورةِ بصـورةٍ صـوتيةٍ ينطقُهابضـمير المتكلِّمِ في الفعلِ(أنشـدْتُ), ويسـمعُها الآخرُ الذي يُنشِـدُهُ الشِّـعرَ مُترنمًا بهِ، فإنشـادُهُ للشِّـعرِ ليس نظمًا وتَردادًا آليًّا؛ بل تَغَنٍّ بهِ وترنُّمٍ كالطائرِ الغَردِ، ليكشِـــفَ عن ســـرورهِ بزيارتِهِ، ولِقائِهِ بهِ، فهذا الشِّـعرُ المغنَّى يَصِـلُ إلى أُذُنِ المتلقي، فيزيلُ همَّه عند سَماعِهِ أبياتًا قالها الشَّـاعِرُ بحضـورِهِ بصفاتِ يَنتظرُ سَماعَها في غيابِ الشَّاعِر/ المتكلِّم ثم حضورِهِ، فالصُّورةُ السمعيةُ للمتكلِّمِ عبّر عنها الفعلُ المحوريُّ (أنشـــدْتُ) الذي تعلَّقت بهِ أفعالٌ نَتجتْ عنهُ: (زرتُ، وفارقْتُ، ويممْتُ), وتحقَّق حضـــورُ المتكلِّمِ حضـــورًا إســـناديًّا بدلالةِ (تاء الفاعلِ المتحركةِ) المتصـــلةِ بالأفعالِ الأربعةِ.

وفي مَشهدٍ حِواريٍّ – سَرديٍّ- يُصّورُ الشَّاعِرُ ذاتَهُ الداخليةَ بتشكيلاتٍ سَمعيةٍ تَظْهرُ من خِلالِ حديثِهِ مع الآخرِ، إذ يقولُ(التلعفري, ٢٠٠٤, ٢٣١): (بحر الطويل)

عُـذِلْـتُ عـلـى أنَّ الـمـلامَـةَ تَـنـفَـعُ ولي مِنْ غَرامي شَـــاهِـدٌ ليس يُـدْفَعُ

فَجُرْ، وَأَجِرْ هَيهـاتَ بـالعتْـبِ أرْعَوِي وَقُـلْ، وأقِـلْ هَيهـاتَ للعَـذْلِ أسْـــمَعُ

أُعلِّـلُ نفْســـي بـالبكـاءِ على الحِمَى وأيُّ عَـلـيْـلٍ بـالـتـعـلُّـلِ يَـنـفَـعُ؟

إذا سَـــألتني عَـاذِلاتي: مَـا جَرى؟ أَقـولُ بِـذُلٍّ: فَـوقَ خَـدّيَّ أدمُـعُ

يُظهِرُ الشَّاعِرُ الملامَةَ والعذْلَ بصورةٍسمعيةٍقياسًا على أنَّ الفعل (عُذِلْتُ) فِعْلٌ لفظيٌّ صائتٌ وَقَعَتْ آثارُه على المتكلِّمِ، فبعدَ أنْ نبّه العُذَّالُ الشَّاعِرَ بعذْلهم ومَلامَتهم لَهُ، لم يَكنْ يَسْمعُ منهم نُصْحًا أو لوْمًابدلالةِ الجملةِ الدَّالةِ على المتكلِّمِ (هَيهاتَ للعذْلِ أسْمعُ) لتعلُّقِهِ بالمرأةِ التي كانت قريبةً منهُ، وبعد غيابِهَا عنه، وترْكِهَا له، لم يَسمعْ دعوةَ العُذَّالِ، ولم يرجعْ عن هواهُ، وغَيّهِ فيهِ بدلالةِ الجملةِ المسْنَدة أحداثُها إلى المتكلِّمِ؛ لأنَّ سماعهُ للعتابِ، واللومِ لا يَحيدُ بهِ عن تعلُّقِهِ بالمرأةِ التي تركتْهُ بعد تعلُّقِهِ بِها، فأصواتُ العُذَّالِ لم يكنْ يَسمعُها الشَّاعِرُ(المتكلِّمُ) مع تَردادِهَا بِمرورِ الزَّمنِ، إذ وظَّفَ الشَّاعِرُ التكرارَ بوصفِهِ ظاهرةً صوتيةً مِن خلالِ تكرارِهِ لحرفِ العينِ الذي تكرَّر (١٤) مرةً ((لتأديةِ مهمةِ الإيقاعِ الداخليّ، فضلاً عن الإيقاعِ الخارجيّ، لإبرازِ الجانبِ المعنويّ الذي استوعبهُ الجانبُ الحسيُّ للإفادةِ منه في الحياةِ في إطارِ التجربةِ النفسيَّةِ)) (إبراهيم, ٢٠٠٣, ١٤٧)، كما أنَّ لظاهرةِ تكرارِ الكلماتِ حُضورًا واسعًا في الصورةِ السَّمعية في النصّ؛ فقد تكرَّرت مُشتقاتُ العَذْلِ ثلاثَ مراتٍ (عُذِلْتُ، والعذْل، وَعاذلاتي)؛ فضلاً عن تكرارِ(هيهاتَ) بوصفِهِ اسمَ فعلٍ ماضٍ تَتمدَّدُ بهِ الآهاتُ والحَسَراتُ بأصْواتٍ مكبوتةٍ مُتحشرجةٍ، إضافةً إلى الجناسِ الناقصِ في (فَجُرْ، وأجِرْ) و(قُلْ، وأقِلْ) لتقوية الصورةِ السمعيّةِ بما تُحدِثُهُ من تأثيرٍ نفسيٍّ عند سماعِ المتلقي لها, وقد تجسَّدتْ صورةُ المتكلِّمِ بياء النسبةِ في الألفاظِ:(لي, وغرامي, ونفسِي, وسألَتْني, وعاذلاتي, وخدَّيَّ), وظهرَتْ فَاعليَّةُ المتكلِّمِ ذاته في الفاعلِ المستترِ الدّالّ على المتكلِّمِ (أنا) في الأفعالِ: (أرعوي, وأسمعُ, وأقولُ) ممَّا يجعلُ صوتَ المتكلِّمِ صوتًا مِحْوَريًّا ناشِطًا ومُنشِّطًا للصورةِ السَّمعيةِ.

وتجسَّدَت الصُّورةُ السَّمعيةُ بالألفاظِ (عُذِلْتُ، والملامةُ، والعتْب، وعذل، وأسمعُ، وسألتني، وعاذلاتي، وأقولُ) التي أدَّتْ وظيفةً صوتيةً تتصلُ دلالاتُها وتردُّداتُها بالمتكلِّمِ الذي سَعى إلى إحداثِ تأثيرٍ صوتيٍّ في المتلقي؛ ليلفتَهُ بسْمعِهِ إليهِ، مُصْغيًا إلى ما يقولُ.

وفي صُورةٍ صَوتيةٍ للمتكلِّمِ يَطلبُ الشَّاعِرُ من الآخرِ/ المخاطَبِ– الذي يُجرِّدُهُ من ذاتِهِ تَجريدًا شِعريًّا سَرديًّا، نِيابةً عنه– أن يُظهِرَ مَشاعِرَهُ، ولا يكتمها في قلبِهِ، إذ يقولُ (التلعفري, ٢٠٠٤, ١٧١): (بحر الكامل)

بُحْ بِالغَرامِ فَمَا يُفيْدُكَ كَتْمُهُ: بادٍ هَوَاكَ صَبَرْتَ أمْ لَمْ تَصْبِرَا

لا تخْدَعَنَّ، وَخُذْ حَديثَ الوجْدِ عن قَلْبِي، وَمَنْ عَرَفَ الحقيقَةَ خَبّرَا

يَطلبُ الشَّاعِرُ / المتكلِّمُ من الآخرِ أنْ يتكلَّمَ بِصوتٍ مَسموعٍ عَن مشاعِرِهِ، ولا يَكتُمُها، ويصمتُ عنها، فَصمتُهُ وكتمانُهُ لمشاعرِهِ عديمُ الفائدةِ، فالكلامُ المسموعُ بدلالةِ الجملةِ الفعليةِ (بُحْ بالغرامِ) لَهُ تأثيرٌ قويٌّ أكثرَ من الكتمانِ (فما يفيدُكَ كتمهُ)، كما طلبَ الشَّاعِرُ من الآخرِ أنْ يأخذَ حقيقةَ الوجْدِ، ولذَّةَ العشْقِ مِن الشَّاعِرِ/ المتكلِّمِ ذاتِهِ، فهو الصَّادقُ والخَبيرُ بالغَرامِ،

وحقيقةِ الوجْدِ, ويُخبّرُ بما يَعلمُ، ولا يكتمُ الحقيقةَ، ثم يعودُ، ويُخاطبهُ ويَطلبُ منه عدمَ السَّماعِ لأحاديثِ العُذَّالِ والوُشَاةِ، وَنَصَحَهُ نَصيحةً شعريّةً أنْ يَصُمَّ أُذُنيهِ عن أَقوالِهِم وأحاديثِهم؛ لكنَّه في الحقيقةِ الشِّعريةِ يريدُ أن يبوحَ بغرامِهِ, ولا يكتمُ هواهُ, ولا يَصبرُ على هَجْرٍ؛ لأنَّ قلبَه مملوءٌ بالوجْدِ, وبذلكَ يحاوِرُ الشاعرُ ذاتَهُ بذاتِهِ, ويكلِّمُ نفسَهُ في الآخرِ.

* * * * * * *

(٢)

الصُّورةُ السَّمعيةُ للمرأةِ

يُمثِّلُ صَوتُ المرأةِ الصورةَ السَّمعيةَ لها، بِمُتعلقاتِها الحسيّةِ والماديةِ الواقعيَّةِ أو المُتخيَّلَةِ, وبحضورِها الصَّائتِ حُضورًا نفسيًّا لغويًّا في شِعرِ شِهابِ الدِّينِ التلعفريّ، بعد أنْ أدركَ أنَّ صوتَها له دلالاتٌ إغرائيةٌ مُؤثِّرةٌ في نفسهِ، إذ يقولُ (التلعفري, ٢٠٠٤, ٨٩): (بحر الطويل)

حَوَى فَمُهَا دُرَّيْ كلامٍ وَمبْسَمٍ هُما بُرْءُ داءِ المُسْتَهَامِ المُتَيَّمِ

فَينطِقُ عنْ لَفْظٍ كدُرٍّ مُبدّدٍ وَيبسمُ عَنْ ثَغْرٍ كَدُرٍّ مُنظَّمِ

صَوَّرَ الشَّاعِرُ صوتَ المرأةِ بالكلامِ المنطوقِ مِنْ فمِها بالدُّررِ، فالدُّرُّ الأوَّلُ المبسمُ كنايةٌ عن بَياضِ الأسنانِ ونَصاعَتها، والدُّرُّ الثاني كنايةٌ عن طِيبِ الحديثِ وعُذوبتهِ ورقَّتهِ وصفائِهِ، وعندما يصلُ الكلام الأُنثويُّ إلى أُذنِ الشَّاعِرِ الذي يُدرِكُ مَعناهُ وغايتهُ يُصبِحُ بمثابةِ الدَّواءِ من داءٍ جَسديٍّ أو نَفسيٍّ وَقَرَ في نفسهِ، واستقرَّ بداخلِهِ، وقد وَضَّحَ الشَّاعِرُ في البيتَيْنِ تشكيلاتٍ صوتيةً تَصدرُ عن المرأةِ، أو تَتصلُ بها بالألفاظِ السَّمعيةِ: (كلامٍ، ومبسمٍ، ولفظٍ) والفعلَيْن السَّمعيَّيْن المباشرَيْنِ الناطِقَيْن (ينطقُ، ويبسمُ) بإسنادِهما إلى الفَمِ الأُنثويِّ(ثَغْرٍ) بوصفِهِ جزءًا من جسدٍ مُتكاملٍ في الرؤيةِ والتخيلِ، وكان لتكرارِ حرفِ السِّينِ في الألفاظِ (مبسمٍ، والمستهامِ، ويبسمُ) وقعٌ في الأُذُنِ شبيهٌ بصوتِ الهمسةِ والبسْمةِ.

وكرَّرَ الشَّاعِرُ رَسمَ الصُّورةِ السَّمعيَّةِ المنبعِثَةِ مِن حديثِ المرأةِ، وحديثِ أيَّامِ الصِّبا والشَّبابِ بجوارِها، بقولهِ (التلعفري, ٢٠٠٤, ٣٢٠): (بحر الكامل)

تَذكارُ أيَّامِ الشَّبيبةِ يُطْرِبُ وحَديثُها يَحلو لديَّ ويَعْذُبُ

كَرِّرْ أَحاديْثَ الشَّبابِ فإنَّها تَنفي الهُمُومَ عن الفُؤادِ وتسلُبُ

جَعلَ الشَّاعِرُ (أَيامَ الشبيبةِ) قيمةً جماليةً، ووجودًا حيويًّا ناشِطًا في حياتِهِ الشَّخصيةِ يُطربُهُ, ويَطرَبُ له, بدلالةِ الفعلِ المضارع(يُطربُ) الذي يَستحضرُهُ في صُورةٍ سَمعيةٍ بالتذكُّرِ الإراديّ، وبالحديثِ عن صَبواتِها بألفاظٍ صَوتيةٍ مَسموعةٍ مُؤثِّرةٍ، فكأنَّ الشَّاعِرَ يتحدَّثُعن المرأةِ التي سَلَبَتْ فؤادَه, ونَفَتْ عنْه همومَه في أيامِ الشَّبابِ التي قَضاهَا بِجانبها؛ فَشكَّلَتْ (أيامُ الشبيبةِ) صورةً صَوتيةً – سَمعيّةً صَادرةً من صوتِ امرأةٍ يطلبُ منها الشَّاعِرُ تكرارَ حَديثِهَا المسْموعِ بما يُؤدي إلى نَفْيِ الهُمومِ عَنهُ نَفيًا يُدْخِلُ بهِ المسرَّةَ إلى نفسِهِ القلقةِ؛ فحديثُ المرأةِ اليافِعةِ يهزُّ مَسمَعَهُ، وتَزدادُ عُذوبَتُهُ في أُذُنَيْهِ، إذا ما عَادتْ، وكرَّرتْ أحاديثَها، فلا يملُّ منها؛ لما تَتصفُ بهِ مِنْ صَوتٍ رَخيمٍ مُؤَثِّرٍ؛ فَتَشكَّلتْ الصُّورةُ السَّمعيَّةُ من الجُملةِ الفعليةِ المتوالِدَةِ (حديثُها يُطْرِبُ، ويَحْلو، ويَعْذُبُ)، ومن (الأحاديث) التي تنفي الهمومَ، وتسلُّها، وتَسلبُها وجودَها المعنويَّ في فؤادِهِ، ووظَّفَ الشَّاعِرُ التكرارَ الاشتقاقيَّ في (حديثها، وأحاديث) لما لهُ من وَقْعٍ في أُذنِ المتلقي، ووَرَدَتْ ألفاظُ (الأيام، والأحاديث، والهموم) بصيغةِ الجَمْعِ، ليدلِّلَ بها على مجموعةٍ كثيرةٍ من الأصْواتِ والمسْموعاتِ في مَجموعةٍ من الأيامِ التي تَحضرُ فيها المرأةُ, والتي تَنفي كمًّا هَائلاً مِنَ الهُمومِ المتراكِمَةِ، فَصيغةُ الجمعِ أفادت التفخيمَ والتعظيمَ والتراكُمَ السَّمعيَّ الذي تتخلّلهُ المرأةُ بدلالاتٍ حسيّةٍ مُضْمَرَةٍ ومُعلَنةٍ.

ويتردَّدُ ذكرُ الصُّورةِ السَّمعيَّةِ في شعرِ شهابِ الدينِ التلعفريّ موصولةً بآلةِ السَّمعِ الأُذن في مَشْهدٍ يَحضُر فيهِ صَوتُ المرأةِ حُضورًا مُباشِرًا في قولهِ(التلعفري, ٢٠٠٤, ٣٩٤): (مجزوء الكامل)

بَلَّغَتْ ريْحُ النّعَامَى عَنكُمُ الصَّبَّ السَّلامَا

وَروتْ عَنْكم حَديثًا رَاحَ للصَّبِّ مُدامَا

وتَهنَّتْ كُلُّ أُذْنٍ سَمِعَتْ مِنكم كَلامَا

اعتمَدت الصُّورةُ السَّمعيّةُ على الصَّوتِ المباشِرِ بالأفعالِ (بلَّغت، وروتْ، وسمعتْ) وبالألفاظِ (حديثًا، وكلامًا) التي تُوحي بالصَّوتِ، وتدلُّ عليهِ دلالةً صريحةٌ مُباشِرةً مُسْنَدَةً إلى المرأةِ بصيغةِ الجمعِ للتودُّدِ والتحبُّبِ (عنكم، ومنكم، وعنكم)، إذ نجحَ الشَّاعِرُ في تَصويرِ أثرِ صوتِ المرأةِ الرَّخيمِ، وما يفعلُهُ في نفسهِ مِن تأثيرٍ وَاقعيٍّ أو مُتخيَّلٍ، وما تتمتَّعُ بهِ الأُذنُ من حساسيَّةٍ مُرْهَفةٍ في فَهمهِ وتمييزِهِ والتلذُّذِ بهِ، فكان أثرُ حديثِ المرأةِ في أُذنِ السَّامعِ/ الشَّاعِرِ، كأثرِ الخمرةِ، وما تُحدِثُهُ بشاربِهَا مِن نَشوةٍ ولذَّةٍ، ورِوايةُ الحديثِ الأُنثويّ مُشافهةً فعلٌ إراديٌّ مَقصودٌ بعكسِ السَّماعِ الفجائيّ للصَّوتِ الذي لا يكونُ إراديًّا، وَالصَّبُّ مِحورُ الأفعالِ الصَّادرةِ من المرأةِ يَسْتقبلُها, ويستمعُ إليها من روايةٍ للحديثِ، وتبليغٍ للسَّلامِ، ثم يُباركُ الشَّاعِرُ مُباركةً شعريَّةً كلَّ أُذُنٍ تلقَّت ذلكَ الصَّوتَ الرَّخيمَ،

وسَمعتْهُ ،وفَهِمَتْهُ مِن المرأةِ التي غابَ جسَدُهَا، وحَضَرَ صوتُها حُضورًا مَعنويًّا، وقد دَلَّتْ آلةُ السَّمْعِ (أُذن) على قصديةِ فِعْلِ (السَّمْعِ)، وفاعليةِ الصُّورةِ السَّمعيةِ الصَّادرةِ من المرأةِ في الذاتِ الشَّاعِرةِ، والآخرينَ معًا.

ويُقدمُ الشَّاعِرُ صورةً سمعيةً بتصويرِ التضادِّ السَّمعيِّ بين فِعلَي السَّمْعِ والصَّمم في حديثِهِ عن المرأةِ في قولِهِ(التلعفري, ٢٠٠٤, ١٤٤):

(بحر الكامل)

عَـذراءُ ظَـلَّ بـهَـا عَـذولـي عَـاذِرِي سَـــمْراءُ بَـاتَ بِهـا الغَرامُ سَـــميرِي

ثُـمَّ الـتَّـعَـجُّـبُ – يـا عَـذولُ- أليَّـةٌ قَـدْ حـارَ فيـهـا لُـبُّ كـلِّ بصـــيرِ

منْ سَـــمعِهَا المَصْـــمومِ أَمْ مِنْ قَلبيَ الْـ (م) ـــــمَفْتونِ أَمْ مِنْ جَفْنَهَـا المكْســـورِ

يتحدَّثُ الشَّـــاعِر عن المرأةِ العذراءِ التي يَغلبُها الحياءُ، والتي فَتَنَتْ قلبهُ، فالعذولُ يتكلَّمُ عليهِ في غرامِهِ لها، والعذْلُ اللومُ الذي يكونُ بالصَّـوتِ صَـراحةً فهوَ ظاهرةٌ صـوتيةٌ، والعاذِلُ صوتٌ يتحدَّثُ معه لائمًا إياهُ على غَرامهِ بالسَّمراءِ؛ فظلَّ سَمْعُهُ مَصمومًا لا يسمعُ لومَةَ لائمٍ في العذْراءِ السَّـمراءِ التي سـامَرَهُ صَـوتُها وآنسَـهُ، وإن أصـمَّتْ سـمعَها عن سـماعِ تباريحِ فتنَتِهِصَـمَمًا قَصـديًّا لا تَسـمعُ به منه شـيئًا، وتَتغافلُ عن مضـمونهِمؤقَّتًا؛ لكنَّهُ يَعشـقُ صَـوت غَرامِها الذي يُسامِرهُ؛ فالصُّورةُ السَّمعيَّةً تقومُ على الإعجابِ بالصَّـوتِ (سمراءُ باتَ بها الغرامُ سـميري)، وبذلكَ ((يجعلُ الشَّـــاعِرُ أُذُنَهُ طريقًا إلى قلبهِ فيتغنَّى بحيثِ المرأةِ، وصـــوتِهَا الذي يَبعثُ فيهِ اللذَّةَ والنَّشـوةَ))(د. جهاد, ٢٠١١, ٢٢٨)، فقد أُعْجِبَ بصـوتِ المرأةِ العذراء؛ فَفَتَنَتهُ بصوتِهَا, ثم هَجَرَتْهُ بجَسدِهَا.

ووظَّفَ الشَّاعِرُ أفعالَ القولِ الصَّريحةَ في صُورتِهِ السَّمعيَّةِ، في الحوارِ والمشافَهةِ مع المرأةِ الغائبةِ – البعيدةِ عبرَ رسولٍ شِعريٍّ؛ لتوصيلِ الفكرةِ والعاطفةِ التي تَتخلَّلُها إلى المخاطَبِ في قَولِهِ (التلعفري, ٢٠٠٤, ٢٢٩): (بحر الوافر)

أتـفْـهـمُ مـا تَـقـولُ لـكَ الـجَـنـوبُ ولـيسَ لِسَـــــانُـهـا إلاَّ الـهُـبـوبُ؟

تَقولُ أنَـا الرَّســـولُ إليـكَ سِـــرًّا بِـمـا قَـدْ كـانَ شَـــــافَهَني الحَبيـبُ

أَتيْـتُ ومنْـهُ في بُرْدِي حَـديـثٌ لَـهُ أَرَجٌ عـلـى عـطْـفـي وطـيْـبُ

يُصوِّرُ الشَّاعِرُ – في صورتِهالسَّمعيةِ عن المرأةِ – رياحَ الجَنوبِ التي تتصفُ بالهبوبِ المتكَرِّرِ والمتقطِّعِ بالرَّسـولِ؛ بوصـفهِ كائنًا حيًّا ينقلُ لهُ حَديثَ المرأةِ، فكانت الرِّياحُ الواسِـطَةَ الناقِلَةَ لأحاديثها إليهِ، وكانَ لسَـــانُها الذي تَنطقُ بهِ هوَ الهبوبُ، فإذا سَـــرَتْ وهبَّتْ مِن ديارِ

المرأةِ، وهي تتحدَّثُ عَنْ الشَّاعِرِ، أَصبَحت الرَّسولَ بينهما (الشَّاعِرُ والمرأةُ)؛ فينطقُ هبوبُها بكلماتِها المعطَّرةِ المطيَّبةِ؛ إذ تجسَّدت الصُّورةُ السَّمعيةُ في الفعلَين (تقولُ، وشافَهني)، وفي آلةِ النطقِ (اللسان)، وفي الصَّوتِ المسموعِ (الحديث), وتخلَّلت المرأةُ(الحبيبَ),كما وظَّفَ الشَّاعِرُ التكرارَ في الفعلِ (تقولُ)؛ ليؤكِّدَ فعلَ القولِ المنطوقَ والمسْموعَ في لحظةِ المشافهةِ، ليُقنعَ المتلقي قَناعةً شِعريةً أنَّ هذهِ الرياح تجلبُ في هُبوبِهَا أحاديثَ المرأةِ المُسْتَحبَّةِ عنده بدليلِ قولهِ: (حديثٌ لَهُ أرجٌ وطيبُ)، كما وظَّفَ الشَّاعِرُ أسلوبَ الاستفهام بالهمزةِ (أتفهمُ ما تَقولُ؟)، وصاغَ جَوابهُ بفعلِ القولِ ذاتهِ (تَقولُ: أنا الرَّسولُ) والرسالةُ خِطابٌ أنثويٌّ مُطَيَّبُ بالمتعةِ.

ويُقدِّمُ الشَّاعِرُ صُورةً سَمعيةً يَطلبُ فيها تكرارَ الحديثِ عَنْ المرأةِ، ومنها، مُوَظِّفًا لفظةَ (الحبيبِ) في كنايةٍ دَالَّةٍ على المرأةِ في قولهِ(التلعفري, ٢٠٠٤, ٣٠٣): (بحر الكامل)

أَعِدِ الحَديثَ عَن الحبيبِ مُكرِّرًا أَخْبَارَه، فالصَّبُّ هذا دِيْدَنُه

ولَعلَّ ما تَرويهِ يَحمِلُ لوعةً في طَيِّها داءٌ يَهيْجُ دَفينُه

بالرَّاحِ طَافَ كلامُهُ وبِمثْلِها ألحاظُهُ وخُدُودُهُ ويَمينُه

يَطلبُ الشَّاعِرُ من الآخرِ أن يُعيدَ على مَسَامِعِهِ الحديثَ عن المرأةِ التي شغَلَه بحديثها، وشَغَلَتْهُ بأخبارِهَا؛ ليتلذَّذَ مَسْمَعُهُ بما يُقالُ عنها مِنْ أَخبارٍ؛ فما يُروى عنها، وما يُسْمَعُ مِنْ حديثٍ؛ يُهيجُ الدَّاءَ الدفينَ في قلبِ الشَّاعرِ الصَّبِّ؛ إذ تكوَّنَت الصُّورةُ السَّمعيَّةُ من الجملتينِ (أَعِد الحديثَ، وترويه), وتمحورت المرأةُ في (الحبيبِ) الذي تحوَّل حديثُه وكلامُه المسموع إلى أخبار ومرويَّاتٍ تُسردُ بصورٍ سمعية جهريةٍ, وكلُّها أحداثٌ صوتيَّةٌ أدَّت وظيفةً سمعيّةً ، فضلاً عن ألفاظٍ ذات دلالةٍ سمعيَّةٍ (الحديث، والأخبار، والكلامُ).

ويُصوِّرُ الشَّاعِرُ ذكْرَ المرأةِ وأخبارَها التي تحمِلُها ليلاً ريحُ الصَّبا تصويرًاسمعيًّا في قولهِ(التلعفري, ٢٠٠٤, ٤١٧): (بحر البسيط)

مَرَّتْ وفي طيّها مِنْ عِنْدِهِمْ خَبَر صَبًا أَتَتْ، وقَميصُ الليْلِ مُنْحَسِر

وهَبَّتْ سُحَيرًا فيا لِلَّهِ كَم سَحَرَت قَلْبًا، وكم مِنّةً أَهْدَى لنَا السَّحَرُ!

وَحَدَّثَتْ، فانْتَشَتْ أرواحُنا، وَنَشَتْ لَمَّا فَهِمْنَا، وهِمْنَا بالذي ذَكروُا

تجلَّت الصُّورةُ السَّمعيَّةُ للمرأةِ باللفظةِ الناصَّة (خَبَرٌ) التي تحملُ دلالةً سمعيَّةً في أواخرِ الليلِ(السَّحَر) حيثُ الهدوءُ والسَّكينةُ والراحةُ، فالأخبارُ عن المرأةِ مَسموعةٌ، ولها تأثيرٌ فاعلٌ في نفسِ الشَّاعِرِ ليلاً بَعْدَ أنْ وَقَرتْ نفسُهُ، وهَدَأتْ، وبَدأ التفكيرُ بالمرأةِ يُسامِرُهُ، ويُبقيهِ سَاهِرًا؛ فَتَأتي أخبارُها تحمِلُها ريحُ الصَّبا؛ لتبعدَ النَّومَ عن عَينيهِ حتى السَّحر، فكان قُدومُها في الثلثِ

الأخيرِ مِنَ الليلِ قُدومًا مُحفِّزًا بالفعلِ (حدَّثَتْ) الذي له أثرٌ سمعيٌّ يَبْعَثُ على النَّشوةِ واللذَّةِ، إذ وظَّفَ الشَّاعِرُ الجناسَ الناقِصَ بين (سَحَرَتْ، والسَّحر)؛ لتقديمِ صُورةٍ سَمعيةٍ مُؤثِّرةٍ في السَّامعِ ، بعدَ أن انتشَتْ روحُهُ وسُحِرَ قلبُهُ بالحديثِ الذي يتضمَّنُ خبرًا عن المرأةِ يبعثُ على النشوةِ.

ويَستمرُّ الشَّاعِرُ في تَصويرِ صَوتِ المرأةِ مع ذكْرِ اسْمها في قَولهِ(التلعفري, ٢٠٠٤, ٤١٦): (بحر البسيط)

قَدْ زارَ طَيْفُكِ يا لميَاءُ منْ أمَمِ ... فَقَرَّ مَسعاهُ، لَيْتَ الطَّرْفَ لَمْ يَنَمِ

سِرًّا يَشُقُّ دُروعَ الليْلِ مُعْتِكرًا ... ويَقْطَعُ البيْدَ خَفَّاقًا على قَدَمِ

أفديْهِ مِنْ طَارِقٍ كانَ الفُؤادُ بهِ ... - لولا مُدارَكَةُ الإلْمامِ - في أَلَمِ

زَارَ الخيالُ مَشُوْقًا هَائمًا فَسَلِي ... أرادَ غيرَ خيالٍ في كَرَى الحُلُمِ؟

يُصوِّرُ الشَّاعِرُ طيفَ خيالِ المرأةِ (لمياء) في صُورةٍ صَوتيةٍ مَسموعةٍ في زيارتهِ لهُ ليلاً، فكان له صوتٌ مَسموعٌ نتيجةَ سيرِهِ ليْلاً، فَصوتُ حركةِ الأقدامِ مَسموعٌ في الليلِ الهادئ؛ثم يأتي الطَّيفُ طَارِقًا فؤادَ الشَّاعِر؛ ليبقيَهُ مُسْتَيقِظًا حتى يُغالِبَهُ النَّومُ، إذ يُحققُ الحدثُ الصَّوتيُّ واقعًا مُؤنِسًا ومُواسِيًا بوصولِ الطَّيفِ إلى الشَّاعِرِ, والتبليغِ الشِّفاهيِّ له عن مَكنوناتِ الذاتِ الأُنثويةِ؛ فالغرَضُ من الصوتِ المتحقِّقِ بفعلِ الأمرِ (سَلي) إيصالُ أخبارِ المرأةِ الغائبِ جسدُها، والحاضِرِ صوتُها وطيفُها بسماعِ حَديثِهَا وأخبارِهَا، فتكوَّنت الصُّورةُ السَّمعيَّةُ للمرأةِ باسمها (لمياء)؛ ليدلَّ على امرأةٍ مقصودَةٍ بعينِهَا أو بِصِفَتِهَا,فقد تكون (اللمياءُ) التي ذكرَها الشَّاعرُ صفةً للمرأةِ ذات الشِّفاهِ اللطِيفةِ قليلةِ الدَّمِ (الأنصاري, ١٤١٤هـ, ٢٥٨).

ويُصوِّرُ الشَّاعِرُ حِوارهُ مع المرأةِ التي شَغَلتْهُ، ولامَهُ العذَّالُ في حبِّهِ لها, في قولهِ(التلعفري, ٢٠٠٤, ١٦٦): (بحر الكامل)

يُذكي عَليْكِ لَهيْبَ وَجْدٍ عَاذِلي ... مِنِّي الحلافُ لَهُ، ومِنْهُ يَقولُ

لم يَدْرِ أنَّ مَلامَهُ في مَسْمَعي ... شيءٌ كوصْلِكِ ما إليهِ سَبيْلُ

دَعْهُ، وما هوَ فيهِ، أيُّ مُتيَّمٍ ... مِثْلي نَهاهُ عَنِ الغَرامِ عَذُولُ؟

تَعْنيْفُهُ وتَلفُّتي عَنْ نُصْحِهِ ... مِمَّا يَروحُ الشَّرحُ فيهِ يَطولُ

يُصوِّرُ الشَّاعِرُ المُحاورةَ التي دَارتْ بينهُ وبين المرأةِ في صُورةٍ سمعيَّةٍ، وبألفاظٍ صوتيةٍ مَنطوقةٍ من العُذَّالِ، ومَسموعةٍ منهُ مُتمثِّلَةٍ بالعَذْلِ واللومِ، وتجلّت المحاورةُ في الجُملةِ الفعليةِ (يُذكي عليكِ) أي يُضيفُ فوقَ لهيبِ فراقِ جسدِ المرأةِ وغيابِهَا عنه عَذْلاً وكلامًا لا يُحبُّ أنْ

يَسمَعَهُ الشَّاعِرُ من عَاذِلٍ لا يَدرِي أنَّ كلامَهُ ولومَهُ لَهُ وَقعٌ عكسيٌّ في أُذُنِ الشَّاعِرِالذي لا يُثنيهِ عن المرأةِ التي تعلَّقَتْ بها نفسُــهُ شــيءٌ، ولا ســبيلَ له لتركِهَا أو هجرِهَا؛فخاطَبها خطابَ مُغْرمٍ مُتَيَّمٍ دَيدَنُهُ الوِصالُ والتواصُل مع المرأةِ.

* * * * * * *

(٣)

الصُّورةُ السَّمعيَّةُ للممدوحِ

مَدَحَ شـهابُ الدِّينِ التلعفريُّ الملوكَ والأُمراءَ والوزراءَ والقَادَةَ في عصـرِهِ بقصـائدَ تَخللتْها صُورٌ سَمعيةٌ لشخصيةِ الممدوحِ تتصل بهِ، أو تَصدرُ منه، أو يَستمعُ إليها، مِنْ أمثالِ الممدوحِ الوزيرِ شــرفِ الدِّينِ أبي البركات ابن المسْــتوفي (ت ٦٣٧هـ) (الزركلي, ٢٠٠٢, ٢٦٩) الذي يُســمِعُهُ الشَّــاعِرُ ثناءً بقصــائدِهِ التي يُنشِــدُها إياهُ، ويُشــبِّهُهَا بصــوتِ الطَّائِرِ المترنّمِ في قولهِ (التلعفري, ٢٠٠٤, ٥٧٦): (بحر الكامل)

شَـــرَفُ المعالي اسْـــمَعْ ثَناءً لم يَكُن	**لـولاكَ يَـجْري خَـاطِرًا فـي خَـاطِري**
قَدْ كُنتُ صُـــنْتُ قَصَـــائِدِي في خِدْرِها	**فــأبــانَــهــا مَــدْحُ الــهِــزَبْــرِ الــخَــادِرِ**
لا زلْـتَ تـبـلُـغُ مـا تَـرنَّـمَ طـائِـرٌ	**مـا شِـــئْـتَ منْ أمَـلٍ بـأيمنِ طَـائِرِ**

تحدَّثَ الشَّـاعِرُ عمَّا يَطرقُ مَسـامعَ المَمدوحِ مِنْ ثناءٍ لهُ تأثيرٌ إيجابيٌّ في نفسـهِ بصـورةٍ ســمعيَّةٍ يتلقَّاهَا في قَولِهِ (اسْــمعْ ثناءً) فالمدحُ مَضــمونُهُ الثناءُ والتمجيدُ، لذلكَ خَاطَبهُ خِطابًا شِفاهيًّا يُسمِعُه فيهِ كلامًا حَسنًا يجولُ في خاطِرِهِ، وخاطِرِ النَّاسِ، ثم تَغلغلَ هذا الثَّناءُ والمدْحُ الذي يَسمعُهُ الشَّاعِرُ في قصائِدِهِ في الممدوحِ التي بقيتْ مَحفوظةً مُصَانَةً بذاكرتِهِ، وبمدحِهِ إيَّاهُ ذاعَ صــيتُهُ، وشــاعَتْ قَصــائِدُهُ بينَ النَّاسِ, وتحوَّلَتْ شــاعريتُهُ فيهِ من الصَّــمْتِ إلى النُّطْقِ، ويحضرُ الممدوحُ حضورًا صريحًا بِلَقَبِهِ(شَرَف المعالي)، وبالضميرِ الذي يُشيرُ إليهِ في الجملةِ الفعليةِ (اسمعْ ثناءً) بدلالةِ الفاعلِ المستترِ (أنتَ) أي اسْمعَ أنتَ أيُّها الممدوحُ, وفي تاء الفاعلِ التي تدلُّ على المخاطَبفي الجملتينِ(لا زلتَ...وما شــئتَ)؛ ليؤكِّدَ فعلَ السَّــمعِ، ويجعلَهُ فعلاً قَصــديًّا؛ ليجذبَ انتباهِ الممدوحِ لِما يُقالُ، وَليُسـمِعَهُ كلماتٍ يَنتظِرُ سَـماعَها مِنَ الشَّـاعِرِ الذي يُشبّهُ قصـائِدَهُ التي يُنشِدُهَا في الممدوحِ بترنُّمِ الطائِرِ المغرّدِ يشدُو طَربًا بصوتٍ عَذْبٍ يَستحبُّهُ الممدوحُ والنَّاسُ؛ لأنَّ له وقعًا موسيقيًّا في الأُذُنِ في صُورةٍ سمعيَّةٍ بقصديَّةٍ جَماليَّةٍ.

وفي مَشْهدٍ تَصويريّ – حسيّ يُقدّمُ شِهابُ الدّينِ التلعفريُّ صورةً سمعيَّةً في الممدوحِ الملكِ الأشـــرف موســـى بن الملكِ العادلِ ســـيف الدين أبي بكر بن أيوب (ت٦٣٥هـ) (يوسف, د.ت, ٣٠) ، يقولُ فيها (التلعفري, ٢٠٠٤, ٣٧٨): (بحر البسيط)

عليـكَ تَقْرَا مُلوكُ الأرْضِ قَـاطِبَـةً صَـــحـائِفَ المجْـدِ في نَجْـدٍ وأغْوارِ

والنَّـاسُ والطَّيْرُ أضْـــيـافٌ وعـائِلَـةٌ لِلّهِ دَرُّكَ مِـنْ مُـقْـرٍ ومِـنْ قَـارِي

يُخاطبُ الشَّاعرُ الممدوحَ بوصفهِ مَلكًا تُجاورُهُ مُلوكُ الأرضِ بشبهِ الجملةِ (عليكَ) بدلالةِ كافِ المخاطَبِ التي يُشيرُ بها إليهِ مُوظِّفًا ألفاظَ المديحِ في قولهِ (صَحائف المجْد) التي سطَّرها الممدوحُ، والتي قَرأتْها وتقرأها مُلوكُ الأرضِ في صُورةٍ سَمعيَّةٍ، القصدُ منها الثناءُ على الممدوحِ الذي أظهرَ الشَّـاعِرُ مَفاخِرَهُ وفَضـائِلَهُ في صَـحائِفِهِ المبثوثةِ التي تُقرَأُ قراءةً صَـائتةً في أنجادِ الأرضِ وأغوارِهَا بصـورةٍ صَـوتيَّةٍ مَسـموعةٍ مُتمثِّلةٍ بالفعلِ المنطوقِ (تقرأ) الذي خُفِّفَتْ همزتُهُ (تقرَا) للضَّـرورةِ الشِّـعرية، فملوكُ الأرضِ والنَّاسُ والطَّيرُ يقرأون صَـحائفَ المجدِ عن الممدوحِ، وفيه، أمامَه، وبينهم جَهرةً؛ فيكون الجميعُ قارئًا لما كُتِبَ في الصَّـــحائِفِ قراءةً مَســـموعةً، ومُستمِعًا لما يُقرَأُ أمامهُ من الصَّحائِفِ ذَاتِها.

وللشَّـاعِرِ أبياتٌ في مدحِ الملكِ بدرِ الدينِ لؤلؤ (ت ٦٥٧هـ)(الزركلي, ٢٠٠٢, ٢٤٥) يقولُ فيها (التلعفري, ٢٠٠٤, ٥٥٣-٥٥٤):(بحر الخفيف)

مَـلـك الأرضِ دَعـوةٌ مِـنْ وَلِـيٍّ لاحَ لـمّـا إلـيْـكَ مَـالَ فَـلا حُـهْ

إنْ حَبَسْـــتُ الثَّنَـاءَ عَنْـكَ إلى حِيْ (م) ـــــنِ أرَى جسْـــمي الرَّدِي يَحتـاجُـهْ

دُمْـتَ للمُلْـكِ مـا تَغنَّـتْ مِن الطَّيـ (م) ـــــرِ على الدَّوْحِ عُجْمُـهُ وفِصَـــاحُـهْ

وَظَّفَ الشَّـــاعِرُ في مدحِ الملكِ الصُّـورةَ السَّـمعيةَ في ألفاظِ (دعوة، والثناء، وتغنَّت)؛ ليقدِّمَ دلالةً مدحيةً صَـــوتيةً مُؤثِّرةً في المتلقي والممدوحِ في آنٍ واحدٍ، فألفاظُ الثناءِ التي قدَّمها الشَّـاعِرُ صُـورةٌ سمعيةٌ مَوصـولةٌ بالممدوحِ يُصَّـورُ نفسَـهُ بِها عندما يتركُ نَظْمَ الشِّـعرَ في مدحِ الملكِ؛ فإنَّ جسـمَهُ يَردَى ويَمرضُ، وباسـتعادَةِ نظمِهِ وقولهِ الشِّـعرَ في مَدحهِ، والثناءِ عليهِ؛ يَسـتعيدُ عافيتَهُ، ثم يقرنُ بقاءَ الملكِ في مُلكهِ بديمومَةِ غناءِ الطيورِ وترنُّمها على الأغصـانِ، في صـورةٍ سمعيَّةٍ وإذا ما تَغنّت الطيورُ على الأغصـانِ فوقَ الأشـجارِ في البسـاتينِ عُجمُها، وفصـاحُها؛ فإنَّ المَلِكَ باقٍ في مُلكهِ، دائمُ الجلوسِ على عَرشـهِ؛ فديمومةُ المُلْكِ مقرونةٌ قِرانًا شـعريًّا بالصَّـوتِ دائمِ التردَادِ ولاسـيما غناء الطيورِ التي لا تكفُّ عن التغنِّي، وإنْ كانَ الغِناءُ فعلاً إنسانيًّا إراديًّا بمؤثِّراتٍ صوتيةٍ لها دلالاتٌ نفسيةٌ ومَوضوعيَّةٌ.

ويمدح الشَّاعِرُ القاضيَ شرفَ الدّينِ بن سناءِ المُلك (ت ٦٧٠هـ) (الصفدي, ٢٠٠٠, ٣٠١) بألفاظٍ تُشكِّلُ صورةً سمعيّةً في قولهِ (التلعفري, ٢٠٠٤, ١٢٨): (بحر الكامل)

شَرَفُ الوَرى والدِّينِ والمَولى الذي أنْواءُ سُحْبِ نَدَى يَدَيْهِ مُسْبَلَه

شَادَتْ مَنَاقِبُهُ لهُ وفخارُهُ رُتبًا على زَهْرِ النُّجُومِ مُرَتَّلَه

قَدَّمَ الشَّاعِرُ كرمَ الممدوحِ وعَطاياهُ ومَناقبهُ بصورةٍ صَوتيةٍ مَسْموعةٍ، ووظَّفَ في صُورتهِ التشبيهَ في إشارةٍ إلى مَحاسِنِ الممدوحِ التي تَقترِنُ بالسَّحابِ المُمْطِرِ الذي بِسُقوطِهِ يُصدِرُ صَوتًا مَسْموعًا؛ وكذلك مَناقبُ الممدوحِ قد شيَّدتْ أبنيةً مَعنويةً باتَ فَخارُهُ فيها يُرتَّلُ، ويُنشَدُ بأصْواتٍ عديدةٍ، وبأزمنةٍ مُتعاقبةٍ، لأنَّ الترتيلَ فعلٌ صوتيٌّ إنسانيٌّ يَستحْضِرُ مُرَتِّلاً، ومادةً مُرتَّلةً، ومُسْتمِعًا يَسْتقْبِلُ فعلَ الترتيلِ، ومادتهُ الصوتيةَ والفكريةَ, ويحضرُالممدوحُ بلقبهِ الصَّريحِ (شرف الدين), وبضميرٍ يُشيرُ إليه في الألفاظِ (يديهِ, ومناقبه, وفخاره).

وَيُصوِّرُ الشَّاعِرُ تصويرًا حسيًّا كرمَ الممدوحِ الملكِ العزيزِ أبي المُظفَّرِ محمد غياث الدين (ت ٦٣٤هـ)، وشجاعَتهُ وإقدامَهُ في صورةٍ سَمعيةٍ مُؤثِّرةٍ في الممدوحِ، إذ يَقولُ (التلعفري, ٢٠٠٤, ٩٢-٩٣): (بحر الطويل)

مَليْكٌ لَهُ يَومَانِ: يَوْمُ مَواهِبٍ وَيَوْمُ كِفاحٍ يصْبغُ الأرضَ بالدَّمِ

ولا طَارِقٌ إلا أسيْرٌ لأنعُمٍ ولا مَارِقٌ إلاَّ عقيْدٌ لِقَشْعَمِ

وَبَعدُ فأنتَ العادِلُ الحُكْمَ في الذي تَقولُ فَمَيِّزْهُ برأيِكَ واحْكُمِ

فَما كُلُّ مَنْ حَاكَ القوافي بِشَّاعِرٍ ولا كُلُّ ذِي ظُفْرٍ ونَابٍ بِضَيْغَمِ

أظهَرَ شِهابُ الدِّين التلعفريُّ الممدوحَ بصورةٍ سمعيةٍ واضحةٍ، وبألفاظٍ صوتيةٍ مُؤثِّرةٍ انتقاها؛ ليؤثِّرَ في مَسامِعِهِ، فَمَدَحَهُ بما فيهِ من شجاعةٍ وإقدامٍ وكرمٍ، وقدَّم صفاتِهِ بصورةٍ منطوقةٍ ومسموعةٍ وبموقِفَيْنِ : موقفُ الشِّدَّةِ والقِتالِ الذي نَراه فيهِ فتّاكًا بالأعداءِ يصبغُ الأرضَ بِدمائِهم، وموقِفُ الرخاءِ الذي نراهُ فيهِ يُكرمُ الضَّيفَ بلفظةِ (الطَّارق) ذاتِ الدلالةِ السَّمعيَّةِ، فالطارقُ فاعلٌ سمعيٌّ يصدُرُ عن شخصٍ يطرقُ بابًا طَرْقًا حقيقيًّا أو مَجازيًّا لطلبِ حاجةٍ يُلبّيْهَا الممدوحُ لهُ بإغداقِ الأنعُمِ عليهِ؛ فيغدو أسيرهُ معَ أنهُ شديدٌ في مُعاقبتهِ المارقينَ والخارجينَ عن الدولةِ، ثم يُذكِّرُ الشَّاعِرُ الممدوحَ بالأفعالِ والأقوالِ المنطوقةِ منه، والمسموعةِ مِنَ النَّاسِ؛ فيطلبُ منه طلبًا شعريًّا أن يُحكِّمَ في قولِهِ الشِّعر فيهِ، وأن يُمحِّصَ في أشعارٍ تَطرقُ أُذنُهُ مُطْلِقًا مقولةً تَجري مَجرى المثلِ:

(مَا كلُّ مَنْ حَاكَ القَوافي بشاعِرٍ) إذْ تَجسَّدت الصُّورةُ السَّمعيةُ في الجناسِ بين (طارقِ، ومارق)، وبتكرارِ حرف القافِ الذي تكرَّرَ (٦) مراتٍ تكرارًا جَعلَ جَرْسَ الكلماتِ عاليًا؛ لتقويةِ نَبراتِ الصُّورةِ السَّمعيَّةِ معَ إثارةِ الانفعالِ النفسيّ، كما وظَّفَ الشَّاعِرُ الثنائياتِ المتضادةِ بين (يوم مَواهب، ويوم كِفَاح)، والجناسَ الناقص بين (طارق، ومارق)؛ لتقديمِ صُورةٍ سَمعيةٍ مُؤثِّرةٍ في السَّامِعِ.

* * * * * * *

(٤)

الصُّورةُ السَّمعيَّةُ لعالمِ الطَّبيعةِ

وَظَّفَ شِهابُ الدِّينِ التلعفريُّ أصْواتًا مَسموعةً منْ عَالمِ الطَّبيعةِ الناطِقةِ تُؤثِّرُ في المتلقي بما تُوحيهِ من دلالاتٍ صوتيَّةٍ تَنسجمُ مع السياقِ الشِّعريّ ومَضمونِهِ وغَاياتِهِ، إذ أفادَ الشَّاعِرُ منَ الصَّوتِ في عالمِ الطَّبيعةِ في تشكيلِ صُورهِ السَّمعيَّةِ مُستوحيًا الكائناتِ الناطقةَ في صُورهِ، ومُصوِّرًا إحساسهُ بالأصواتِ في عَالَمِهَا، فقد أظهرَ أصواتَ الحيواناتِ؛ لتشكيلِ صورةٍ سمعيةٍ تؤثِّرُ في السَّامِعِ، منها قولُهُ (التلعفري, ٢٠٠٤, ٣٦٨): (بحر المتقارب)

حَمَتْنَا الحُمَيّا بأنْوارِهَا وَدَارَتْ عَلينا بأدْوارِهَا

وَغَنَّتْ على عَذَباتِ الغُصُونِ بألحانِهَا عُجْمُ أطْيارِهَا

فَرَقَّصَ إطْرَابُ ذاكَ الغِناءِ قُدُودَ عَرائِسِ أَشْجَارِهَا

يُشيرُ الشَّاعِرُ إلى أصواتِ الأطيارِ من عالمِ الطبيعةِ الناطقةِ؛ فيتمثَّلُ أصواتَها بالغناءِ على غُصونِ الأشجارِ، فغناءُ الطِّيور وتَغريدُها لهُ تأثيرٌ في السَّامِعِ/ المتلقي الذي يطربُ لهُ؛ فَتعاونَ صَوتُ الطائِرِ، وخيالُ الشَّاعِرِ، في رسْمِ صورةٍ سمعيَّةٍ تجسَّدت بألفاظِ (غنَّت، وألحان، والغناء، وإطراب)، ولكلِّ لفظةٍ وَقْعٌ صوتيٌّ خاصٌّ في أُذنِ السَّامِعِ، والغناءُ بألحانِهِ التي تُطربُ صوتٌ مُستحبٌّ سماعُهُ، وله تأثيرٌ قويٌّ في الذَّاتِ الشَّاعِرةِ، إذ يُؤدِّي وَظيفةَ تَواصليةً سَمعيةً تتجسَّدُ في الإطْرابِ القصديّ أو المجازيّ الذي يصدرُ من (غناءِ الأطيارِ فوقَ الأشجارِ وغُصُونها).

وفي صورةٍ سَمعيَّةٍ يذكرُ الشَّاعِرُ صوتَ الحَمامِ، ومالَهُ مِنْ تأثيرٍ نفسيٍّ في السَّامِعِ، إذ يقولُ (التلعفري, ٢٠٠٤, ٢١٩):(بحر الخفيف)

بِنْتُمُ، فانْثَنَيْتُ إلفًا لِوُرْقٍ كُلَّما رَجَّعَتْ أهِيْجُ غَرامَا

كانَ ظنِّي أنَّ الحَمَائِمَ تَشْفي فَسَقاني نَوْحُ الحَمَامِ الحِمَاما

إنَّ صوتَ الحَمامةِ/ الورقاء صورةٌ سمعيَّةٌ تُهيجُ تَرَدُّداتُها الصَّوتيةُ ذاكرةَ الشَّاعِر، وتُذكِّرُهُ بالبلادِ التي انتظرتْ أُذنُهُ سماعَ أخبارِهَا، فكان ظنُّهُ أنَّ أصواتَ الحمائمِ تُنسيهِ ألمَ الفراقِ والبعْدِ؛ لكنَّ نَوْحَها أَحْدثَ تأثيرًا عكسيًّا في نفسهِ؛ فسقاهُ الهَلاكَ، وذكرَ الشَّاعِرُ لفظَة (الحمائم) بصيغةِ جَمْعِ التكسيرِ ليدلَّ بها على كثرةِ الأصْواتِ وتَداخُلِهَا، وتفاعُلِهَا؛ فالصَّوتُ المسموعُ صادرٌ من أكثر من حمامةٍ، وله دلالاتٌ وإيحاءاتٌ تتراكمُ تأثيراتُها بما تتركُهُ في السَّامعِ مِن تلازمٍ أو تعاقُبٍ،وقد وردتْ ألفاظُ (الوُرْق، والحمائم، والحَمام) بصيغةِ الجَمْعِ لتأكيدِ الصُّورةِ السمعيَّةِ، كما أن (نَوْحَ الحَمامِ) مَصدرٌ يفيدُ الحال.

ويذكرُ الشَّاعِرُ في صورةٍ سمعيَّةٍ من عالمِ الطبيعةِ، صوتَ طيورٍ مقرونًا بنوحِ الحمامِ، ويوظِّفُهُ توظيفًا سمعيًّا، إذ يقولُ(التلعفري, ٢٠٠٤, ٣١٢): (بحر المديد)

غَنَّتِ العُجْمُ الفِصَاحَ بهـا بَعْدَ ذاك النّوحِ مِنْ طَرَبِ

فُتِنَتْ حتَّى الحَمامُ بِكُمْ إنَّ ذا مِنْ أعْجَبِ العَجَبِ

يُصوِّرُ الشَّاعِرُ أصْواتَ الطّيورِ العُجْمِ التي أصبحتْ فَصيحةً في صُورةٍ صَوتيَّةٍ مُسْمِعَةً غناءَها للآخرينَ؛ فَغناؤها جَاءَ مِنْ طَربٍ فُتِنَتْ بهِ الحَمائِمُ فِتنةً سماعيَّةً؛ فباتتْ تُصدرُ صوتًا شبيهًا بالغناءِ والطَّربِ، إذ تشكَّلَتْ الصُّورةُ السَّمعيَّةُ من مفرداتٍ (غنّتْ، والنوح، والطَّرب، والفِصَاح) ولكلِّ مُفردةٍ وَظيفةٌ صَوتيةٌ في عالمِ الطبيعةِ الناطقةِ يُدْرِكُها مَنْ يَسمعُها.

ويَسْتعذِبُ الشَّاعِرُ صوتَ الحَمامِ، وما لهُ من تأثيرٍ في النفسِ في قَولهِ (التلعفري, ٢٠٠٤, ١٢٠): (بحر الوافر)

يَمينًا مَا الحَمَائمُ حيْنَ تَشْدو بشَجْوٍ فَوقَ أَغصَانٍ مَوائِلْ

فيجلُبُ نَوْحُهَا للرُّوحِ شَجْوًا ويَسلُبُ كلَّ هَمٍّ كانَ هَائِلْ

تَشكَّلت الصُّورةُ السَّمعيَّةُ من صَوتِ هديلِ الحَمامِ يشدو شجيًّا كالغناءِ يَطربُ له الشَّاعِرُ، وتَهتزُّ مَسامِعُهُ له، وبسماعِهِ لصوتِ الحمائِمِ السَّواجعِ يُزَالُ همُّهُ، وإنْ عَظُمَ، فعبّرت الجُملةُ الفعليةُ المركَّبةُ من ألفاظٍ مُتفرّقةٍ (تشدو الحمائمُ بشجوٍ) عن الصُّورةِ السَّمعيَّةِ المسْتمدَّةِ من عالمِ الطبيعةِ الناطقةِ بنفسِها مُتمثِّلةً بصوتِ الحَمائِمِ يتعَالى هَديْلُها لكثرتِهَا؛ فتؤثِّرُ في السَّامعِ لما تُحدِثُهُ من تَداخُلٍ في الأصْواتِ، وتوافقٍ في الترددِ؛ فترتسمُ صورةٌ صوتيَّةٌ مؤثِّرةٌ فيهِ.

ويَطربُ الشَّاعِرُ مِرَارًا لصوتِ الحَمامِ, ويَسْتَعْذِبُهُ, في قولهِ (التلعفري, ٢٠٠٤, ٥٨٦): (بحر الطويل)

يُـذكِّرُنـي بَـرْقُ الـحِـمَـى الـمتـأَلِّـقُ زَمـانًـا تَـولَّـى بـالـحِـمَـى وَهْـوَ مُـونِـقُ

ويَرتَـاحُ قلبِي للنَّسِـيْم إذا سَـرَى ويُـطْـرِبُـنـي ذَاكَ الـحَـمـامُ الـمُـطَـوَّقُ

تَستقرُّ الصُّورةُ السَّمعيةُ بِذاكرةِ الشَّاعِرِ، وذكرياتهِ عن أيَّامٍ مَاضِيَاتٍ؛ لكنَّه يَستعيدُها بسماعهِ لأصْواتٍ تُذكِّرُهُ بالزمنِ الماضي، فركَّزَ في صُورتهِ السَّمعيَّةِ من عالمِ الطبيعةِ الناطقةِ على صَوتِ الحَمامِ الذي يُطربُهُ؛ لتصويرِ مُعاناتهِ النفسيَّةِ والألمِ الذي يُعانيهِ فتنعكسُ المعاناةُ على الصَّوتِ المسْموعِ ودلالتهِ النفسيَّةِ المعبِّرةِ عن ذاتِ الشَّاعِرِ؛ فَجاءَت الصُّورةُ حافلةً بتكرارِ حرفِ القافِ (٥) مراتٍ؛ لترتسمَ بإيقاعِهِ صُورةٌ صَوتيَّةٌ مُؤثرةٌ في المتلقي.

ووظَّفَ الشَّاعِرُ شِهابُ الدِّينِ التلعفريُّ صَوتَ الديكِ في صُورةٍ سَمعيَّةٍ في الصَّباحِ في قولهِ (التلعفري, ٢٠٠٤, ٣٩٢):

(بحر البسيط)

والـدِّيـكُ قَـدْ نبّـهَ النُّوامَ مِنْ طَرَبٍ إلـى الصَّـبـاحِ بـتَصْـفـيـقٍ وتَ

وعَسْـعَـسَ الصُّـبْحِ قَدْ غَارتْ طلائ سُـهْبًـا علـى أدْهَمٍ لـلَّـيْـلِ مَطْرُودِ

يدلُّ صـوتُ الدِّيكِ في الصَّـباحِ في حدِّ ذاتهِ على انتهاءِ الليلِ, وقُدومِ الصَّـباحِ حيثُ الحركةُ، وإصدارُ الأصواتِ، والضجيجُ في كلِّ مكانٍ يتحرَّكَ فيهِ كائنٌ حيٌّ، بعكسِ الليلِ الذي يَسودهُ الهدوءُ والسكينةُ, وهدوءُ الأصواتِ وخفوتُها بما فيها صوتُ الدِّيك الذي يَصيحُ في النهارِ أكثر منَ الليلِ، ويُطالعنا الشَّاعِرُ في الصورةِ السَّمعيةِ بصوتِ الديكِ بوصفهِ كائنًا حيًّا وظَّفهُ؛ ليجعلَهُ منبِّهًا قصديًّا يُوقِظُ به النائمَ؛ فربطَ بينَ صوتِ الدِّيكِ المسموعِ والإنسانِ النائمِ المُسْتغرِقِ في نومهِ الذي تعطَّلَتْ لديهِ الحواسُّ جميعُها إلا حاسة السمعِ، فصوتُ الدِّيك علامةٌ على قُدومِ الصَّـباحِ في دلالةٍ صـوتيةٍ مُحبَّبةٍ عند السَّـامِعِ بدلالةِ الألفاظِ (طرب، وتصـفيق، وتغريدٍ), فالصَّوتُ الحقيقيُّ للديك يُشيرُ إلى الصَّباحِ؛ لكنَّ الشَّاعِرَ جَمَّل صوتَه، وجعلَهُ شبيهًا بصوتِ البلبلِ المغرِّدِ المترنّم.

وتتشكَّلُ الصُّورةُ السَّمعيَّةُ في عالمِ الطبيعةِ الصَّامتةِ مِنْ أشياءَ موجودةٍ في عَوالِمِهَا, لا تَتحرَّكُ بِذاتِهَا، ولا تُصْدِرُ أَصواتًا بإرادتِهَا بَلْ بفعلِ فاعلٍ يُحرِّكُها؛ فَتُصْدِرُ صوتًا مَسموعًا عند المتلقي، من ذلك قولُ الشَّاعِر(التلعفري, ٢٠٠٤, ١٢٩): (بحر الكامل)

أرأيْـتَ مـا يَـرويْـهِ بَـانُ الأبْـرَقِ عَنْ شَـــدْوِ وُرْقِ أراكِحَزْوَى المُورِقِ

وَافى وَمِيْض سَـــنـاهُ يَرْفعُ مُسْـــنَدًا عنُــه الـحَـديـثَ بِـنُـورِهِ الـمتَـألّقِ

يبدأ الشَّاعِرُ صورتهُ السمعيَّةَ بالاستفهامِ لجذْبِ انتباهِ السَّامعِ لخطابهِ، فقد استفهَمَ عمّا يرويهِ روايةً شـعريةً غُصْـنُ البانِ في وادي الأبرقِ, وهوَ مِنْ مظاهرِ الطبيعة الصَّـامتةِ الذي تَتخذهُ الحَمائمُ أعْشَاشًا لها، فهذهِ الأغصانُ تَروي له، وتقصُّ عليهِ صوتَ الحَمامِ فوقَ شجرِ الأراكِ المورِقِ في (حزوى) (موضع بنجدٍ في ديارِ تميمٍ، معجم البلدان، ٢/٢٥٥) ففعلُ الروايةِ فِعْلٌ قصديٌّ مُتعمَّدٌ يَستعيدُ بهِ الشَّاعِرُ أيامَ الشَّبابِ في الدِّيارِ التي فارقَها جَسديًّا، وانقطعتْ عنه أخبارُها، وأصواتُ أهلِهَا، فهو يشتاقُ لسماعِ أصواتِهِم وأخبارِهم، وهذهِ الأغصانُ الصَّامتةُ المتمثِّلةُ ببانِ الأبرقِ، وأراكِ حَزْوَى تذكِّرهُ بهم، كأنها تَروي أخبارَهم، فالروايةُ وسـيلةٌ صـوتيَّةٌ مَسموعةٌ، وقد تجلَّت الصُّورةُ السَّمعيَّةُ في الألفاظِ (يروي، وشَدْو, والحديث).

ومن مظاهرِ الصُّـورةِ السَّـمعيَّةِ في عالمِ الطبيعةِ الصَّـامتةِ التي لا تَنطِقُ بنفسـها (الشمسُ) التي يَرغبُ الشَّاعِرُ بِنُطْقِهَا نُطْقًا شِعريًّا في قولهِ (التلعفري, ٢٠٠٤, ٢٩٧-٢٩٨):

(بحر البسيط)

يهنيـكَ يـا قلْـبُ قُرْبٌ مِنْ مَعـاصِـمِهـا وأنـتَ يـا عِقْـدُ مَسٌّ مِنْ تَراقيـهَـا

لو تَنطِقُ الشَّـمسُ قالتْ، وهيَ صَـادقةٌ، مـا فيَّ فيهَـا، ومـا فيَّ الـذي فيهَـا

القلبُ والعقدُ منَ الحليّ التي تَستَخدمُها المرأةُ زينةً لها، فالقلبُ: سِوارٌ تَضعُهُ المرأةُ في مِعْصَمها (الأنصاري, ١٤١٤هـ, ٦٨٨)، والعقدُ يكونُ حولَ العُنقِ بالقربِ من الترقوةِ في أعلى الصَّدرِ، والسِّوارُ والعقدُ لا يُصْدِرانِ أَصواتًا بذاتِهما إنما بحركةٍ من المرأةِ تُحرّكهما؛ فيصدرانِ أصواتًا مسموعةً، فتمنَّى الشَّاعِرُ لو أنَّ للشمسِ لسانًا تنطقُ بهِ؛ لتقولَ كلامَ صِدْقٍ عن حالهِ؛ فهي مُتجليةٌ عاليةٌ في السَّماءِ عالمةٌ بحالهِ؛ فلو تنطقُ لتكلَّمتْ بما تَراهُ، وتسمعُ بهِ عنهُ.

وحضرَ صوتُ المطرِ والسَّحابِ, وهبوبُ الصَّبا يروي حَديثًا مَسْموعًا في شِعرِ الشَّاعِرِ، إذ يقولُ(التلعفري, ٢٠٠٤, ٢٣٣): (بحر الوافر)

سَـــقَـتْ أيّـامَـنَـا بِـأراكِ حـزْوَى وَهـاتيْـكَ الرُّبَى سُـــحـبٌ ثِقـالُ

ووشَّـــتْ أرْضَـــهـا أيْـدِي سَـــوارٍ لـهَـا فـيـهَـا انـهـمَـارٌ وانـهـمَـالُ

ولا بَرِحَ الصَّـــبـا يَرْوي صَـــحيحًـا حَـديـثَ ريـاضِـــهـا، وبـهِ اعْتلالُ

وَظَّفَ الشَّاعِرُ ريحَ الصَّبا في صُورتِهِ السَّمعيَّةِ في عالمِ الطبيعةِ الصَّامتةِ، فهذهِ الريحُ التي لا تَتَحرَّكُ بذاتِها بل بفعلِ فاعِلٍ يُحرّكُها ويُسَيِّرُها من جهةِ رَوابي (حَزْوى) ورياضِها وأراكِها؛ فتحملُ أحاديثَ ساكنيها، وترويهِ بِصوتٍ مسموعٍ شعريًّا؛ ففيه يكونُ الشِّفاءُ بوصفهِ حَديثًا صَحيحًا مُسندًا إسنادًا شفاهيًّا إلى راوٍ مَجازيٍّ، فهو صوتٌ مُستحبٌّ عند الشَّاعِرِ بدليلِ قولهِ (وبهِ اعتلالُ)، كما أن السُّحبَ الثقالَ المحمَّلةَ بالمطرِ تُحدِثُ صوتًا مَسموعًا عِندَ هطولها؛ فَتَعاونت السُّحبُ المُمْطرَةُ وريحُ الصَّبا في رسمِ صورةٍ سَمعيَّةٍ من عالمِ الطَّبيعةِ الصامتةِ.

ويذكرُ الشَّاعِرُ ريحَ الصَّبا، ويَمنحُها وَظيفةً إنسانيةً بما تَحملُهُ مِنْ أَخبارٍ تُحدِّثُ بها حَديثًا صَائتًا مَنْ يرغبُ فيها، ويتوقُ إلى سَمَاعِها، إذ يقولُ(التلعفري, ٢٠٠٤, ٣٣٥): (بحر البسيط)

أَعِدْ حَديثَ الحِمَى والبَانِ والسَّمَرِ إنَّ الأحادِيثَ عَنْ أَهْلِ الحِمَى سَمَرِي

وَقُلْ لريحِ الصَّبَا إن حُمِّلَتْ خَبَرًا: يا ريْحُ رُوحي إلى المُشْتاقِ بالخَبَرِ

وحدِّثيْهِ أحَاديثًا لهَا أَرَجٌ يُزْرِي بروضِ الحِمَى والمَنْدلِ العَطِرِ

يَطلبُ الشَّاعِرُ سَماعَ حَديثَ أهلِ (الحِمَى) بالجملةِ الفعليةِ (أَعِدْ حديثَ الحمى)؛ فسماعهُ لقصَصِهِم وأحاديثِهم صورةٌ سمعيَّةٌ تطيبُ بها نفسهُ؛ فنراهُ يسألُ ريحَ الصَّبا أن تُسمِعَه خَبرًا طيبًا عن مَوْطِنِ (الحِمَى) وأهلهِ، إذ يَطلبُ الشَّاعِرُ من ريحِ الصَّبا طلبًا شعريًّا مَجازيًّا أن تُحدِّثَهُ الأحاديثَ العطرةَ، وأنْ تُسمِعَهُ أخبارًا طيبةً بالجُملةِ الفعليةِ (حدِّيثهِ أحاديثًا لها أرجٌ) مُوظِّفًا التكرارَ الاشتقاقي في (حدِّثيه، وأحاديثًا)؛ لتأكيدِ فعلِ القولِ بالحديثِ الصَّريحِ في صُورتِهِ السَّمعيَّةِ.وقد وردتْ ألفاظُ جماداتٍ في شعرِ شِهابِ الدِّينِ التلعفريّ مثل: (الحِجْلُ والنِّطاقُ) شكَّلَ منها صُورًا سَمعيَّةً بعدَ أنْ أوجَدَ لهاصلةً بالمدْرَكِ السَّمعيّ مثل لَفْظَتَي: (الصَّمت، والنُّطق) المتضادتَيْن في المعنى في قولهِ (التلعفري, ٢٠٠٤, ٣٣٢):(بحر الكامل)

غُرَّ المباسِمِ كَمْ أَذَبْنَ حَشَاشَةً بصَمْوتِ حِجْلٍ أو بِنُطْقِ نطَاقِ

مِنْ كُلِّ مُسكرةِ اللَّمى مِنْ ثَغْرِها وَخُدودِهَا ولحاظِهَا لكَ سَاقِ

إنَّ الحِجْلَ والنطاقَ لا يمتلكانِ آلةً مُصوّتةً بذاتِهما، ولا يتحرَّكانِ بإرادتِهمَا؛ فهما مُتحرّكانِ بمحرّكٍ خارجيٍّ يملكُ بذاتهِ إرادَة الحركةِ، إذْ أدَّت الصورةُ السمعيَّةُ وظيفةً جماليةً للمرأةِ رشيقةِ القوامِ بالخصْرِ الذي يُنطِقُ النطاقَ بالحركةِ، وهي غليظةُ الساقِ إذ يصمتُ الحِجْلُ

عن إصـدارِ الصـوتِ؛ لأنَّ المرأةَ مُمتلئةُ السَّـاقِ مما لا يُتيحُ للحجْلِ أن يتحرَّكَ في سـاقِهَا؛ فيصدر صوتًا، ولو كانت ساقُها رشيقةً نحيلةً؛ لتردَّدَ صوتُ الحجلِ بالحركةِ، وتمثَّلت الرشاقةُ في قولهِ (بنطقِ نطاقِ) أي أنَّ النطاقَ الموجودَ في خَصْـرِها وهوَ من الجماداتِ التي لا تتحرَّكُ بذاتِها، نراهُ ينطقُ، ويتحرَّكُ؛ فيصدرُ صوتًا يُستحبُّ في حركةِ المرأةِ لدقَّةِ خَصْرِها، وضمورِهِ، وهوَ علامةُ حسـنٍ وجمالٍ فيها، كما تمثَّلتْ غِلْظةُ السَّـاقِ في قولهِ: (بصـموتِ حجلٍ) أي أن الحجْلَ/ الخِلخالَ وهوَ من الجماداتِ التي لا تتحرَّكُ بذاتها في سـاقِها، وهوَ يسـتحبُّ في المرأةِ مُمتلئةِ الساقين، والصمتُ والنطقُ صورةٌ صوتيَّةٌ مُتضادةٌ بآفاقٍ حسيّةٍ ودلالاتٍ مَجازيةٍ، ((إذ يُـولـدُ الصـمـتُ حـامـلاً فـي ثـنـايـاهُ صـورًا جَـمـالـيـةً يرغبُ المبدعُ في قولِهَا لكنه يكتفي بالصَّـمتِ تاركًا المتلقي في فُسـحةٍ مِنَ الإبداع)) (الكيالي, ٢٠١١, ١٠٣)، وصموتُ الحجلِ، ونطقُ النطاقِ كانا لغايةٍ جماليةٍ صوتيةٍ تُغلفُها رغبةٌ حسيَّةٌ مكبوتةٌ . وذكر الشَّاعِرُ أصواتَ أشياءٍ ماديةٍ لا تَتحرَّكُ بذاتِها، ولا تُصدِرُ أصواتًا بإرادتِهَا، مثل الناقوسِ، وما يُؤديهِ مُحرِّكهُ بهِ مِنْ ضَـرَباتٍ لها تَرددات صـوتيةٌ في الأُذُنِ في قولهِ(التلعفري, ٢٠٠٤, ٢٦١): (بحر البسيط)

عُجْ حينَ تَسْـمعُ أصْـواتَ النَّواقيسِ	**مِن جانـبِ الـدَّيرِ تحـتَ الليْـلِ بـالعيسِ**
مُسْـتَخبرًا عَنْ كُمَيْتِ اللونِ صَـافيةٍ	**قَـدْ عَتَّقَتْـهَـا أُنـاسٌ فـي الـنَّـواويسِ**
لهَـا أحـاديْـثُ تَرويْهَـا إذا مُزِجَـتْ	**في كـأسِـهـا عَنْ سُـلـيمـانٍ وبَلقيسِ**

يُحيلُ الفعلُ (تسمعُ) على دلالةٍ سمعيَّةٍ قَصديةٍ يترقَّبها السَّامعُ مُنتظِرًا صَوتًا يصدرُ في زمنٍ ما، مِنْ جهةٍ تُطلقهُ عَلامةً صَوتيةً على أشياءَ يُدركُها السَّامِعُ بالإشارةِ السمعيةِ المتجسِّدَةِ في (أصواتِ النواقيسِ)، فابتدأ الشَّاعِرُ قصيدَتهُ بفعلِ الأمر (عُجْ) بمعنى (استدرْ)، وتوجَّه إلى مصـدرِ الصـوتِ, وهوَ الناقوسُ الذي يُقرَعُ في الكنائسِ والأديرةِ ليلاً ((فالقدرةُ على تَصـويرِ المشهدِ بالكلماتِ هوَ الأساسُ الذي تنطلقُ منهُ الأبياتُ فالشَّاعِرُ يَصفُ ما أمامهُ بشكلٍ دقيقٍ ويَعتني بالأصْـواتِ ليُسـاعِدَ المخيلةَ لتكوينِ صـورةٍ عن واقعٍ مُتخيَّلٍ مُتضـمنًا الإشـارةَ لحوادثَ تأريخيةٍ)) (د. وجدان, ٢٠١١, ١٢٧) فصـوتُ الناقوسِ علامةٌ صـوتيَّةٌ وظّفها الشَّـاعِرُ للسؤالِ المباشـرِ عن الخَمرةِ المعتقةِ سـؤالاً صـوتيًّا، فعندما يُقرَعُ الناقوسُ في الديرِ يدلُّ قارعُهُ بهِ على بدْءِ طُقوسِ الخَمرةِ التي جعلَها الشَّـاعِرُ كالإنسـانِ الذي يروي أحاديثَ قديمةً عاصـرتْ فيها أجيالاً سابقةً، ومرَّت بعصورٍ وشخصياتٍ منذ عهد النبي سليمان(عليهِ السَّلام) والملكة بلقيس، وسَـمِعَتْ عَنهم أحاديثَ كثيرةً ، حتى باتَ عملُها كالراوي الشِّـفاهي الذي يروي أَحاديثَ قديمةً سمعَها، يرويها إلى أبناءِ جيلٍ حاضرٍولاحقٍ، وتكرارُ حرفِ (السين) المتوافقُ مع القافيةِ يُصدرُ صَوتًا مَهموسًا لَهُ أثرٌ نفسيٌّ في المتلقي، فقد تكرَّر (٩) مراتٍ في ثلاثةِ أبياتٍ.

ويُشـيرُ الشَّـاعِرُ في صُـورةٍ سَـمعيَّةٍ إلى مُدْرَكٍ سَـمعيٍ آخر للجمادِ الذي تجسَّـد في المنازِلِ, أو أطلالِها السَّواكِنِ, في قولهِ(التلعفري, ٢٠٠٤, ٣٣٥): (بحر البسيط)

منـازلٌ كَمْ سَـــأَلْنَـاهَـا، وَمَـا نَطَقَتْ أَنَّـى وَقَـدْ تَركوهَـا عُرضَـــةَ الغيرِ؟

ضَـــلالَـةً أَسْـــأَلُ الأَطْلالَ عَنْ حلَلٍ مَحلُّهـا في سُـــويـدا القَلـبِ والبَصَـــرِ

تشكلَّت الصورةُ السمعيَّةُ بالسُّؤالِ المباشِرِ الموجَّهِ مِنَ الشَّاعِرِ إلى (المنازِل) التي تُمثِّلُ صـورةً مِنْ صـورِ الجَمادِ غير الناطِقِ في عالمِ الطبيعةِ الصـامتةِ، وَقَدْ قصـدَ الشَّـاعِرُ سـؤالَ المنازِلِ التي تركَها أهلُها عُرضَـةً لحوادثِ الدهْرِ والأيامِ، ولم يَسمعْ منها جَوابًا ناطقًا؛ فأسكنهُمْ في سُـويداءِ قلبهِ، وبينَ عَينيهِ في إشـارةٍ إلى العلاقةِ الحميميةِ مع المنازِلِ وأهلها الذين تركوهَا؛ لكنَّهُ يُجيبُ عَنْ سؤالهِ بقولهِ: (ضَـلالةً أسألُ الأطلالَ) أي أنه قد أخطأ في سؤالهِ لهذهِ المنازِلِ والأطلالِ الخُرْسِ عن سـكَّانِها خطأً شـعريًّا أو واقعيًّا؛ فهي لا تسـتطيعُ الإجابةَ الصَّـوتيةَ، ولا تمتلكُ آلـةَ النطقِ الحيَّـةَ بـدلالـةِ الجُملـةِ المنفيَّـة(مـا نَطَقَتْ) التي تخفي رغبَتَـهُ بِنُطْقِهَـا، فمحلُّ السـاكنينَ المرتحِلينَ القلبُ والعينُ؛ وكأنه يرغبُ في مُحاورةِ ذاتهِ بذاتهِ، وسـؤالِ قلبهِ بلسـانهِ، ويستفهمُ ببصرِهِ عن غَايتهِ.

* * * * * * *

المصادر باللغة العربية

- إبراهيم, د. صـاحب خليل, (٢٠٠٣), الصـورة السـمعية في الشـعر العربي قبل الإسـلام, مركز عبادي للدراسات والنشر, صنعاء, اليمن, ط٢.
- الأنصاري, ابن منظور (١٤١٤هـ)، لسان العرب, دار صادر، بيروت، لبنان,ط٣.
- بردي, يوســـف بن تغري (د.ت), النجوم الزاهرة في ملوك مصـــر والقاهرة, دار الكتب, مصر.
- الحموي, شهاب الدين ياقوت (١٩٩٥), معجم البلدان, دار صادر , بيروت , ط٢.
- رضـا, د. جهاد, (٢٠١١), التصـوير الفني في شـعر العميان, منشـورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, سوريا, ط١.
- الزركلي, خيرالدين بن محمود (٢٠٠٢), الأعلام, دار العلم للملايين, ط١٥.
- الشـيباني, شـهاب الدين التلعفري, (٢٠٠٤), ديوان التلعفري, تحقيق:د. رضـا رجب, دار الينابيع, دمشق, ط٢

- الصفدي, صلاح الدين خليل بن أيبك (٢٠٠٠), الوافي بالوفيات, تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى, دار إحياء التراث, بيروت, لبنان, ط١.
- الفلاحي, د.أحمد علي إبراهيم ، (٢٠١٣), الصورة في الشعر العربي – دراسة تنظيرية وتطبيقية في شعر صريع الغواني (مسلم بن الوليد), دار غيداء للنشر، عمان، الأردن، ط١.
- الكيالي, رُلى عدنان ، (٢٠١١), الضوء والظل بين فنَّي الشعر والتصوير, منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا،ط١.
- مراد, د. يوسف ، (١٩٦٦) مبادئ علم النفس العام, دار المعارف، مصر، ط٥.
- المقداد, د. وجدان ، (٢٠١١), الشعر العباسي والفن التشكيلي, منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط١.

References

- Ibrahim, Dr. Sahib Khalil, (2003), The Audio Image in Arabic Poetry before Islam, Abadi Center for Studies and Publishing, Sana'a, Yemen, 2nd Edition.
- Al-Ansari, Ibn Manzur (1414 AH), Lisan Al-Arab, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 3rd Edition.
- Bardi, Yusuf ibn Taghri (d.t.), The shining stars in the kings of Egypt and Cairo, Dar al-Kutub, Egypt.
- Al-Hamwi, Shihab Al-Din Yaqout (1995), Dictionary of Countries, Dar Sader, Beirut, 2nd Edition.
- Reda, Dr. Jihad, (2011), Artistic Photography in the Poetry of the Blind, Arab Writers Union Publications, Damascus, Syria, 1st Edition.
- Al-Zarkali, Khairuddin bin Mahmoud (2002), Flags, Dar Al-Ilm Li Malayin, 15th Edition.
- Al-Shaibani, Shihab Al-Din Al-Talafari, (2004), Diwan Al-Talafari, investigated by: Dr. Reda Rajab, Dar Al-Yanabi, Damascus, 2nd Edition
- Safadi, Salah al-Din Khalil bin Aybak (2000), Al-Wafi Deaths, investigated by: Ahmad Al-Arnaout and Turki Mustafa, Dar Revival of Heritage, Beirut, Lebanon, 1st Edition.

- Al-Falahi, Dr. Ahmed Ali Ibrahim, (2013), The Image in Arabic Poetry - A Theoretical and Applied Study in the Poetry of Saree Al-Ghawani (Muslim bin Al-Walid), Ghaida Publishing House, Amman, Jordan, 1st Edition.
- Kayyali, Rola Adnan, (2011), Light and Shadow between the Art of Poetry and Photography, Publications of the Syrian General Book Authority, Damascus, Syria, 1st Edition.
- Murad, Dr. Youssef, (1966) Principles of General Psychology, Dar Al-Maaref, Egypt, 5th Edition.
- Al-Miqdad, Dr. Wijdan, (2011), Abbasid Poetry and Fine Art, Publications of the Syrian General Book Authority, Damascus, Syria, 1st Edition.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Mosul
College of Education for Humanities

Journal of Education for Humanities

A Quarterly Refereed Academic Journal

Issued by the College of Education for Humanities

University of Mosul

Volume (5) **Special Issue**

April **2025**

Section Two

Deposit number in the National Library and Documentation House In Baghdad

2425 for the year 2020 A.D.

Editor-in-Chief

Prof.Dr. Ibrahim Mohammed Mahmood AL-Hamdani

Managing Editor

Prof. Dr. AbdulMalik Salim Othman Al-Jubouri

Editorial Board

Prof. Dr. Kamal Hazem Hussein

Prof. Dr. Yasser Abdel-Gawad Hamed

Prof. Dr. Saddam Muhammad Hamid

Prof. Dr. Ahmed Hamed Ali Abdullah

Assistant Professor Dr. Asim Ahmed Khalil

Assistant Professor Dr. Jasim Muhammed Hussain

Language Evaluators

Assistant Professor Dr. Riyad Younis Al-Khattabi

Assistant Professor Dr. Ismail Fathi Hussein