التَّجربة الجماليَّة في غزل عبدالله بن العَجْلان النَّهْديّ أقدم المتيَّمين في الجاهليّة

The aesthetic experience in the spinning of Abdullah bin Al-Ajlan Al-Nahdi, the oldest orphans in the pre-Islamic era

د. خالد زغريت1

dr.zgritt@gmail.com

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى تحرير مفهوم التجربة الجمالية، وتأصيله وفق نظريات علم الجمال. ويكشف عن تجلياتها في غزل الشاعر الجاهلي عبدالله بن العجلان النهدي الذي يعدّ من أقدم المتيمين العرب في الجاهلية. إذ شكلت تجربته تحولاً في تاريخ مسار تطوّر الغزل العربي. فكان الشاعر من أوائل من أسس لاتجاه الغزل العفيف الذي تطوّر فيما إلى ما سميّ بالغزل العذري. وتوصل هذا البحث إلى أن التجربة الجمالية في غزل الشاعر قامت على اتجاهين هما: التجربة الشخصية المباشرة، والتجربة غير المباشرة.

وتجلت في هذا البحث خصائص المراحل التي تنشأ منها التجربة الجمالية وهي: الألفة، والتهيؤ النفسي، والإدراك الجمالي. واستنبط البحث صلات ارتباط التجربة الجمالية في غزل الشاعر بالمثالية الجمالية التي يراد بها الارتقاء بالتصوير الشعري إلى الكمال في بناء النموذج الجمالي.

اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي مستنداً في بنيته المعرفية إلى نظريات علم الجمال في الكشف عن تجليات التجربة الجمالية في غزل عبد الله بن العجلان. فمكّن هذا المنهج البحث من استجلاء الخصائص الإبداعية لهذا النمط من الغزل.

الكلمات المفتاحية: (التجربة – الجاهلية – الجمالية – العجلان – غزل – المتيّمين)

1- جامعة حماة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، حماة، سورية.

Abstract

This research seeks to liberate the concept of aesthetic experience, and root it according to the theories of aesthetics. It reveals its manifestations in the poetry of the pre-Islamic poet Abdullah bin Al-Ajlan Al-Nahdi, who is considered one of the oldest Arab orphans in the pre-Islamic era. As his experience constituted a shift in the history of the development of Arabic spinning. The poet was one of the first to establish the trend of chaste flirting, which later developed into what was called virginal flirting. This research concluded that the aesthetic experience in the poet's spinning was based on two directions: the direct personal experience, and the indirect experience.

In this research, the characteristics of the stages from which the aesthetic experience emerges are: familiarity, psychological preparation, and aesthetic perception. The research deduced the connections of the aesthetic experience in the poet's flirtation with the aesthetic idealism, which is intended to elevate the poetic depiction to perfection in building the aesthetic model.

This research relied on the analytical descriptive approach, basing its knowledge structure on the theories of aesthetics in revealing the manifestations of the aesthetic experience in the spinning of Abdullah bin Al-Ajlan. This approach enabled the research to clarify the creative characteristics of this type of spinning.

Keywords: (Experience - Pre-Islamic - Aesthetic - Al-Ajlan - Ghazal – Orphaned(

مقدمة :

تحقق التجربة الجمالية، التي أنشأ منها الشاعر الجاهلي عبد الله بن العجلان شعرية غزله، أصالةَ انتمائها إلى نزوع وجداني مفعم بفيض إنساني تشرّب نبل العاطفة بصفاء. فانكشفت في شعره أعذب ينابيع التكوين الجمالي والنفسي للعاشقين. وجسّد أطياف انفعالاتهم وأحلامهم وهواجسهم. لأن شعرية هذا الغزل صدرت من روح متيمة حقيقة. أسست ريادتها لهذا النمط من الغزل العفيف. فغدت منارة هدى للشعراء العذريين في ارتياد اتجاهه. ولا تنحصر التجربة الجمالية في غزل ابن العجلان بمدلولاتها الفلسفية المجردة. بل تطفح بروح إنسانية شفافة، جعلتها طليقة أصالة الإبداع في بناء جمالية الخطاب الشعري الوجداني. تشدّ إحساس المتلقي الجمالي بجاذبية إلى التفاعل مع تجربة الشاعر، والمشاركة في إعادة خلقه المبدع بالتلقي. فالشعر يتصل بسمات الإبداع قدر ما يحوز من استجابات حيوية لمناهج النقد المختلفة. ودراسة التجربة الجمالية في غزل ابن العجلان، تكشف عن قدوة تاريخية في الامتثال لجمالية العفة والوفاء والرقة والعذوبة التي تراقص تموجات الروح، وتجسّد تجارب العشق، وما ترصده من طبائع أحوال العشاق وانفعالاتهم وقلقهم وعذاباتهم .

هدف البحث: يهدف هذا البحث إلى دراسة التجربة الجمالية في غزل عبد الله بن العجلان، ويكشف المراحل التي تمرّ بها التجربة الجمالية وفق نظريات علم الجمال.

مشكلة البحث وأهميته: تكمن أهمية هذا البحث في جدة كشوفاته عن تجليات نظرية التجربة الجمالية وفق منظور علم الجمال في غزل أقدم المتيمين العرب. واستشفاف أثرها في تفرّد شعرية ابن العجلان التي قامت على تجربة إنسانية واقعية. وهذا موضوع

لم تتناوله الدراسات في غزل هذا الشاعر. أما مشكلة البحث فتتجلى باستقراء التجليات الشعرية لهذه النظرية. وتتأسس على الإجابة عن جملة أسئلة ترتكز إليها :

- ما سمات تفرّد التجربة الجمالية في غزل ابن العجلان .
- كيف تجلت نظرية التجربة الجمالية في غزل أقدم المتيّمين العرب الجاهليين .
- ما المراحل التي تكونت منها التجربة الجمالية في غزله.
- ما الموضوع الجمالي التي قامت عليه التجربة الجمالية في غزل ابن العجلان
- ما علاقة شعرية غزل ابن العجلان بالمثالية الجمالية الحسية والمعنوية.
- ما الآثار الجمالية التي أكسبتها التجربة الجمالية لغزل ابن العجلان .

الدراسات السابقة: لم يسبق أن تناولت دراسة هذا الموضوع في غزل ابن العجلان. أما الدراسات التي أسست لنظرية التجربة الجمالية في أفقها النظري فهي كثيرة. واعتمدنا في دراستنا على دراسة المدخل في علم الجمال لهديل بسام زكارنة (زكارنة، 1980، ص 47 – 80). فكانت مرتكز دراستنا النظرية للتجربة الجمالية. أما الدراسات التي تناولت شعر ابن العجلان فهي الحوار في شعر عبد الله بن العجلان(صالح ، وشاكر، 2022، ص 511–531). وهي مقتصرة على دراسة أسلوب الحوار في بناء إبداع شعرية ابن العجلان. ودراسة الحب والحبيبة في ديوان عبدالله بن العجلان النهدي أقدم المتيمين العرب(عمر، 2022، ص 13– 104). وهي دراسة تحليلية لعاطفة الحب ومعاناة الشاعر. تدل مجموعة الدراسات السابقة على غياب دراسة تتناول التجربة الجمالية في غزل ابن العجلان وهذا ما يسوغ جدة هذا البحث .

منهج البحث: وظف هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يعمل على وصف مكونات نظرية التجربة الجمالية ومراحلها في غزل ابن العجلان، فيحدد مشكلة البحث وفرضياتها، ويكشف تحققها ويحللها.

الشاعر عبدالله بن العجلان النهدي وريادة الشعر العفيف

تكاد لا تختلف كتب الأدب في اسم الشاعر ونسبه فتجمع على أنه : عبد الله بن العجْلان بن عبد الأحبّ بن عامر بن كعب بن صُباح بن نهْد بن زيد بن ليث بن سُود بن أسلم بن الحاف بن القضاعة(ابن قتيبة، 1966، ج1، ص716). و(الأصفهاني، 1992، ج22، ص 238). وتداولت كتب الأدب سردية أن الشاعر سيد من سادات قومه في الجاهلية. وأن أباه كان سيد بني نهد وأكثرهم مالاً. وكانت لعبد الله زوجة يحبها، لكنها لم تنجب له. فلم يرق لوالده ذلك. ولا سيما أن لا ولداً له غيره. فأقسم ألا يكلّمه حتى يطلقها، لكن عبد الله أبى ذلك. ويحكى أن أباه علم في يوم أن عبدالله كان في سكر يجالس زوجته " فأرسل إليه أن صر إليّ، فقالت هند: لا تمض إليه فو الله لا يريدك لخير، وإنما يريدك لأنه بلغه أنك سكران، فطمع فيك أن يقسم عليك فتطلقني فنم مكانك ولا تمض إليه. فأبى وعصاها فتعلّقت بثوبه فضربها بمسواك، فأرسلته وكان في يدها زعفران فأثر في ثوبه مكان يدها ومضى إلى أبيه فعادوه في أمرها وأنّبه وضعفه، وجمع عليه مشيخة الحي وفتيانهم فتناولوه بألسنتهم وعيروه بشغفه بها وضعف حزمه، ولم يزالوا به حتى طلقها فلما أصبح خبر بذلك، وقد علمت به هند فاحتجبت عنه، وعادت إلى أبيها فأسف عليها أسفاً شديداً فلما رجعت إلى أبيها خطبها رجل من بني نمير فزوجها أبوها منه، فلم يزل ابن العجلان دنفاً سقيماً يقول فيها الشعر ويبكيها حتى

مات أسفاً عليها وعرضوا عليه فتيات الحي فلم يقبل واحدة منهن" الأصفهاني، 1992، ج22، ص 238– 239). وتوفي نحو سنة خمسين قبل الهجرة.

أسست تجربة الشاعر عبد الله بن العجلان ريادة للغزل العفيف، وجعلته من أوائل من مات متيماً قتيل العشق، فرسخ في ذاكرة الشعراء مثلاً لوفاء العاشق، فتداولوا ذكره بوصفه أيقونة تاريخية للحب العفيف الذي أرسى بدايات الشعر العذري، فتمثّل به في شعره الفقيه عبيد الله الهذلي، بقوله (الطويل) (القالي، 1976، ج1، ص32):

فأصبحتَ كالنهديّ إذ مات حسرةً على إثر هندٍ أو كمنٍ سُقي السمُّ

وذكره قيس بن الملوح مع عروة بن حزام في سياق ضرب المثل بالوفاء ومكابدات عذاب الحب (الطويل) (ابن الملوح، 1979، ص 91):

ما وَجَدَت وَجدي بِها أُمُّ واحدٍ

وَلا وَجَدَ النَهديُّ وَجدي عَلى هِندِ

وَلا وَجَدَ العُذريُّ عَروَةُ في الهَوى

كَوَجدي وَلا مَن كانَ قَبلي وَلا بَعدي

و أورد محقق ديوانه جملة من أشعار الشعراء الذين ذكروه فيها فضلاً عن آراء النقاد في تقريظ شعره.

التجربة الجمالية في غزل عبد الله بن العجلان:

حمل مصطلح التجربة في أسيقة الدراسات النقدية زخماً من التشاكل في الدلالة. فذهب فريق منهم إلى تفريده بمصدر لفظ التجريب للدلالة على ابتكار أشكال فنية جديدة للجنس الأدبي. فجعلوا التجريب "والإبداع ثنائية يحكمها التعالق الجدلي والتكامل، فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها"(ابن جمعة ، 2003، ص113). وهو

توءم الإبداع والتجديد، فقيل " إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب"(يقطين، 1985، ص 287). وصار في كثير من أسيقة النقد يتمحور حول: محاولة التجديد، والتجاوز، وكسر المألوف، وابتكار قيم جديدة. فعلى سبيل المثال أورد مدحت أبو بكر أربعة عشر تعريفاً للتجريب هي: التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة. والتجريب مرتبط بالمجتمع. والتجريب إبداع. والتجريب تجاوز للركود. ولا يوجد تعريف محدد للركود. والتجريب مرتبط بالخبرة. و التجريب ثورة. والتجريب مرتبط بتقنية العرض(أبو بكر ، 1993، ص 166).وكلها تعريفات تتمركز حول مفهوم تجاوز المألوف في التقنيات الكتابية وبنية التفكير. فالتجريب في هذا الاتجاه " مغامرة البحث، وحرية الفكر والإبداع، ووضع كل شيء موضع السؤال هو الوجه الآخر من الحداثة"(عصفور ، 1991، ص11).

أمّا الفريق الآخر فانطلق من دلالة معنى التجربة في معاجم اللغة العربية على اكتساب الخبرة، والمعرفة، والمهارة عن طريق الاختبار والفحص(ابن منظور ، (د.ت)، مادة :جرب). و(الفيروز أبادي، 2005، مادة: عجم). وتتصل هذه الدلالة بالمفهوم الاصطلاحي للتجربة المراد به كلّ "مهارة وخبرة تكتسب في أحداث وملاحظتها"(علوش ، 1985، ص 60). وجعل وليم جيمس التجربة طريقة في كشف الحقائق، مستنبطاً مذهبه من قصة سنجاب اتبع سلسلة تجارب ليحقق هدفه. وجعل تلك الحال تثير جدلاً ميتافيزيقياً حول منهج السنجاب في الاعتماد على التجربة. ويخلص جيمس في جدله إلى أن التجربة أنجح طريقة لإقامة أوثق الصلات بين الفكر والواقع والحقائق. فجعل "الطريقة البرغماتية بشكل رئيس طريقة لتسوية نزاعات ميتافيزيقية"(جيمس ، 2014، ص 51– 52). أيّ أن التجربة تبني الحقائق وتكشف الحلول التي يتوخاها

الإنسان في حياته. ويصرّ جيمس على أن التطوّر العقلي عند الإنسان يعود إلى تجاربه المستمرة، فقال" نحن نعلم جميعاً أن مقداراً كبيراً من مخزوناتنا العقلية ليس إلا تجارب متذكرة وليس مشاكلات مبرهناً عليها، ومن تلك التجارب كل عاداتنا ومعلوماتنا"(جيمس ، 1964، ص64).

ارتكز، في سياق هذا الاتجاه مصطلح التجربة في النقد الأدبي، إلى كشف علاقة الأدب بتجارب مبدعه. وتولّد البنى الجمالية والنفسية في النص من خصوصية تلك التجارب. فاستمد مصطلح التجربة مدلوله من تعريفات ترتبط بعالم الأدب. فجعله المعجم الأدبي "مجموعة الإحساسات والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنّان أو الشاعر أو الأديب، وتكون محصلةً لاحتكاكه بمجتمعه، وطرائق اتصاله به، والتفاعل بينهما. وهذه التجربة تكون عنصراً أساسياً في شخصيته الفنّية التي تبرز في آثاره"(عبد النور ، 1984، ص 85). و نجد أن هذا التعريف أكثر انسجاماً مع الروح الجمالية لتكوين الأدب. ويحقق ثنائية العلاقة بين الأدب والجمال التي تجسد مقولات نظرية التجربة الجمالية.

تجلى الشعر العربي منذ أقدم صوره بأنه انعكاس تجارب جمالية حية مرّ بها الشعراء، وخبروها سواء بتجربة ذاتية مباشرة عاشوها، أو بتجربة غير مباشرة استشرفها الشعراء من تجارب تمثلوها ثقافياً فتصوّرها. وأنشؤوا أشعارهم بوحيها. ومن غير شك أن غزل الشاعر عبد الله العجلان صدرت شعريته من تجربة جمالية عاشها وخبرها، فغزله انبثق من تجربته المباشرة في العشق، وما أنتجته من المآسي.

وترى نظريات علم الجمال أن التجربة تنعكس في النتاج الفني، لأنها تبني موقفاً جمالياً. فحين " نتأمّل منظراً طبيعياً أو عملاً فنياً يجعلنا نشعر نحوه بشعور قوي يدفعنا

إلى تكوين موقف من هذا الموضوع، وبهذا نكون قد مررنا بتجربة، بقينا محتفظين بسببها بموقف جمالي إستطيقي"(زكارنة، 1980، ص50). ويكون هذا الموقف أساس الموضوع الجمالي للقصيدة ومصدر شعريتها. وترتكز التجربة الجمالية إلى ركنين أصيلين يشكلان قوامها هما الموضوع الجمالي والرؤية الذاتية في تلقيه والانفعال به، ثم إعادة صياغة جمالياته فنياً وفق خواص تلك الذاتية.

الموضوع الجمالي: ثنائية الجميل والمأسوي في غزل عبد الله بن العجلان

انبثقت شعرية غزل ابن العجلان من تجربة جمالية واقعية خبرها بذاته وعاش مواقفها، وتجلت في ثنائية الجميل والمأسوي. إذ تمثّل الجميل في غزله بتغنيه بجمال الأنثى الذي جعل أيقونته زوجته هند. وقام هذا الغزل على تجربة مباشرة خبر فيها جمال المرأة في شخصية حقيقية حية. فقد جسد في غزله جمال جسدها وفق رؤية جمالية تستند إلى مفهوم الجميل في نظريات علم الجمال. و يمثل تحديد شارل لالو للجميل أنصع تعريف يجمع أكثر ما قيل فيه " الجميل الحقّ هو الانسجام الذي يحسّ به العقل، ويقدره الذوق، وهو الذي يبلغ بغير مشقة أكبر قدر من المفعول بأقل قدر من الوسائل، وهذا النجاح المتحقق هو رضا من نوع عقلي أكثر من كونه انفعالاً بالنسبة للحياة الوجدانية أفعلاً بالنسبة للإرادة "(لالو ، 1959، ص 104). والجميل يرتبط بالرقة والرضا يميزه عن غيره من أنواع الجمال فالجميل من منظور البحث الجمالي ." يكمن في النظام والضآلة والرقة والتنوع المفرح، والتدرج بين الأجزاء، وتأتي مع هذه الصفات نعومة المظهر، واختفاء القوة، ووضوح اللون وبريقه من دون أن يكون خاطفاً"(برجاوي ، 1981، ص51).(ابن العجلان ، ويجسد هذا المفهوم للجميل

ابن العجلان في غزله، لأن جمال الأنثى أكثر المدركات الجمالية التي تحقق هذا التعريف، (الطويل)(ابن العجلان ، 2010، ص41):

وَحُقَّةِ مِسكٍ مِن نِسَاءٍ لبستُهَا

شَبَابي وَكأسٍ بَاكَـــرَتني شَمُولُهَا[1]

جَدِيدَةُ سِربَالِ الشَّبَابِ كَأنّهَا

سَقِيَّةُ بَردِيٍّ نَمَتهَـــا غيُوُلُها

ومُخمَلَةٍ بِاللَّحمِ مِن دُونِ ثَوبِها

تَطُولُ القِصَارَ وَالــطِّوَالُ تَطُولُها

كأنَّ دِمَقساً أو فُروعَ غَمامَةٍ

عَلَى متَنها حَيثُ استَقَرَّ جَدِيلُهَا

صوّر الشاعر محبوبته إناء عطر لطيب رائحتها. وقد عصف به حبها كعصف الخمرة للعقل، فاستلبت إرادته واستولت على كيانه فترة شبابه. إذ كانت فتية في ميعة الصبا وعنفوان الشباب نضرة كقصب البردي الطري المسقي، ممتلئة اللحم، متناسقة الطول، حسنة القد. وكان شعرها مجدولاً بدقة، سابغ الطول مسترسلاً على خصرها مثل أطراف الغيمة. ترتكز هذه الأوصاف إلى انسجام أعضاء جسد الأنثى وتناسبها، واعتدالها، وهي قائمة على الرقة والرضا والفرح لأنها أوصاف أنثى محبوبة للشاعر، يفرح بها ويُملأ بها إعجاباً.

[1] – حقة مسك: كناية عن امرأة. وشبابي: أراد مدة شبابي. الشمول: خمرة تعصف بعقل شاربها. جديدة سربال الشباب: فتية. البردي: نبت يشبه القصب. مخملة: كثيرة اللحم. وفروع العمامة: أطراف الغيمة وجوانبها. الجديل: زمام الناقة ؛ وأراد به هنا الوشاح.

أمّا المأسوي فنشأت تجربته في حياة الشاعر نتيجة فقد الجميل ومكابدات عذابه من الحرمان منه. والمأسوي موضوع جمالي يتجلى مفهومه بالشعور بالإحباط والخذلان والأسى. وتتعدد صور هذا الشعور بتعدد مواقف الألم في الحياة. وهو في نظريات علم الجمال " القيمة الجمالية الناجمة عن الشعور بالإحباط، وعن الصراع بين القبح والجمال، والتفاهة، والجلال والوضاعة والسمو، وفي المسافة الوجودية الفاصلة بين ما هو كائن، وما ينبغي أن يكون"(خليل ، 1996، ص 137). ويتجسد المأسوي بصراع الإنسان ضد قوى قاهرة، وهو عراك يخوضه " كائن يعتقد أنه حرّ، ضد جبرية خارجية لا مفر منها ولا راد لها"(تشرنيشفسكي، 1983، ص56). وذهب تشيرنيشفسكي إلى أن المأسوي يتجلى بحالين الأول " عذاب الإنسان أو هلاكه ""(تشرنيشفسكي، 1983، ص38) ، والثاني " المرعب في الحياة الإنسانية""(تشرنيشفسكي، 1983، ص53) ، وفي الحالين نجده يحدد المأسوي بجزئيات من كلية تؤدي إلى المأسوي. و هو لم يربط العذاب بأسباب تجعل مكابدته ذات تقدير خاص، وفي الثاني لا يمكن للرعب وحده أن يشكل مأسوية. فهو جزء من اشتمال المأسوي على ما يكسبه المأسوية. وتجلت تجربة المأسوي في غزل ابن العجلان في بكائياته على فقدان زوجته و رحيلها (الوافر)(ابن العجلان ، 2010، ص 17 – 18):

بكَى فَرِثَت له أَجبالُ صُبـحٍ

وأسعَدتِ الجِبالَ بهــا مُرُوتُ[1]

[1] – صبح: موضع. المُرات: جمع مرت وهي المفازة بلا نبات، أو الأرض لا يجفُ ثراها، ولا ينبتُ مرعاها. جوي: مريض. تردعه: الدبور: ريح تقابل الصبا. وعين ذات سجلٍ: عين دامعة، تمدها دلو عظيمة. مقيت: مطيق.

حِجَازِيُّ الهَوَى عَلِقٌ بِنَـــجدِ
جَوِيٌّ لا يَعِيـــــشُ ولا يَمُوتُ
فَتَرَدَعُه الدَّبُور لها أَجِيـــــجٌ ويُسلِمـــــه إِلى الوَجدِ المَبِيتُ
كأَنَّ فؤادَه كَفَّـــــا غَرِيقٍ
تَنازَعَهُ بِشَطِّ البَـــــحرِ حُوتُ
لِهندٍ منكَ عَينٌ ذاتُ سَجلٍ
وقَلبٌ سَوفَ يُفقَدُ أَو يَفُوتُ
إِذا اكتَنَفا بِضَرّهِما سَقِيمـــاً
يُعــادِي الدّاء ليس لَهُ مُقِيتُ

تنساب هذه الأبيات زفرات حسرات تزهق معها روح الشاعر. وهو يودع محبوبته باكياً بحرقة حملت جبال صبح أن ترثي لحاله. لقد تعلّق بحب هذه المرأة حتى أمرضته، وخلفته يكابد العذاب. فلا هو بميت ولا هو بحي لا يموت. وكأن ريح الدبور التي تهبّ عليه أول الليل لاهبة النار تذيقه الهلاك. وتأخذه شدة الوجد إلى الغرق في النوم. وكان قلبه لشدة جزعه يستغيث مثل غريق تنازعت الحيتان افتراسه. أما عينه فتسح الدمع كدلو كبير. لقد أصابه هذا الحزن بداء لا يطاق تحمله، ويتعذر الشفاء منه. فأوقعه في حال مأسوية تتجدد و لا تنتهي .

الرؤية الذاتية: الاستقبال الجمالي والانفعالات النفسية المضمرة في غزل ابن العجلان

يتسم أيّ موضوع جمالي بتحقيقه تقديراً جمالياً مشتركاً بين مختلف البشر، ثم يبدأ كل إنسان بتفريده وفق خصائصه النفسية، ومؤثرات تجربته الذاتية. والإحساس الجمالي الذي ينشأ منه هذا التقدير، هو ملكة إنسانية تميّز بها البشر. لذلك "يجعل شيللر من

الإحساس بالجمال مؤشراً دلاً على تحقق الإنسانية في الإنسان، ولذلك يربط شيللر بين ظهور البنية الإنسانية إلى الوجود، وتحرك الإحساس في الوعي" (شللر ، 1991، ص44). ويتضخم تفريد التقدير الجمالي في الذات الشاعرة نتيجة خصوصية الشاعر النفسية بالحساسية المرهفة، والروح الفنية العالية التي يستقبل فيها الموضوع الجمالي ويبني تقديره له. وتتنازع الشاعر في استقباله الجمالي حالتا خصائصه النفسية الذاتية، وخصائصه الإبداعية التي تنطلق من تصوّره لتلقي الجمال في شعره والتأثر به. فالشاعر يمارس ذاتيته في استقباله الموضوع الجمالي، وإعادة تصديره في شعره. ومن غير شك أن الشاعر ابن العجلان يعيش في تجربته الجمالية، وتصديره حال الإنسان والشاعر من جهة، وخصوصيته الذاتية من جهة أخرى. فقد عرف الشاعر بغزل شكّل ريادة في التغني بالحب العفيف الذي يصدر عن روح صافية، ومشاعر إنسانية دفّاقة، تفوح نبلاً وجدانياً ورقة، أنضجتها مكابدات عذابات الفقد والحرمان. وقد تشكلت هذه الخصائص في غزله بدوافع نفسية ميّزته، نحصر أهمها بالآتي:

الانشطار الداخلي:

يقوم العشق في حياة الإنسان على أساس تكامل حبّ الجسد بحبّ الروح، والاتزان بينهما. وفي حال اضطراب التوازن بينهما ينشأ صراع نفسي يؤدي إلى تمزق داخلي في تكوين الإنسان النفسي. أطلق عليه علماء النفس الانشطار الداخلي الذي يظهر: " نتيجة دفاعية للصراعات بين التماهيات العديدة داخل الأنا" (بيرلبرج، 2020، 354).

وظهرت هذه الحال بجلاء في تجربة ابن العجلان. إذ تحكّمت بنفسه منظومة أخلاق أنتجتها البيئة القبلية الجاهلية. تسفه الاستغراق بحب الجسد لتغلب حب الروح. وكان

لخصوصية تجربة الشاعر في الحب أثر إضافي في بناء الخلل في توازن هذه الثنائية. فهو من جهة سيد في قومه. إذ تقيّد نزعة السيادة الهوى الحسي، ومن أخرى، انصب غزله على زوجته باسمها الصريح. وهذا ما دفعه إلى الترفع عن الجسد نحو أفق الروح. فعمل هذا الخلل على إثراء التمزق النفسي للشاعر. وأغرقه في انشطار داخلي وجهه إلى الاستغراق بمأسوية الشعور بالحرمان. وتجلى الانشطار الداخلي في غزل ابن العجلان بصوّر متعددة تستوفي أحواله. ونكتفي بالتمثيل للصراع بين الروح والجسد في أبيات تحكي بسرد قصصي شدة التحصن بالعفة التي تغيّب الجسد، و توقد لهب الحرمان (الطويل)،(ابن العجلان ،2010، ص 22- 25):

إذا الريح من نحو الشمال تنسَّمَـت وَجَدتُ لريّاها على كَبـــدي بَرْدا[1]

تخيّرتُ من نعمان عودَ أراكــةٍ

لهندٍ ولكن من يُبلِّغه هِنــدا

تبلّغه عني قلاص وفتيـــة

كرام إذا ما إن علون بهم نجـــدا

و أنطيته سيفي لكيما أقيمــه

فلا أوداً فيه استنبت ولا خــضدا

ستبلُغ هنداً إن سلِمْنا قـــلائصٌ مَهارى يُقطِّعْنَ الفَلاةَ بنا وَخْدا

فلمّا أنخنا العيسَ قد طال سيرُها

إليهم وجدناهم لنا بالقــرى حَشْدا

[1] – نعمان: جبلان. الأراك: شجر تتخذ منه المساويك. القلاص: ناقة فتية. أنطيته: لغة في أعطيته. أوداً: عوجاً. خضدا: كسراً. وخدا: إسراعاً. الميسناني: ثوب من نسج ميسنان.

فناولتها المسواك والقلب خـائف

وقلت لها يا هند أهلكتِنا وَجْدا

فمدَّت يداً في حُسنِ كلِّ تنـــاولاً إليه وقالت ما أرى مثـل ذا يُهْدى

وأقبلت كالمجتاز أدّى رسالــةً

وقامت تَجُرُّ المَيْسَنـــانِيَّ والبُردا

تعكس هذه الأبيات مظاهر تمزق عميق، شطر داخل الشاعر، وتنازعه بين حاجاته العاطفية وكتمانها، فالأبيات تنهج منهجاً قصصياً في التعبير عن عشق قسّم ذات الشاعر بين رغباته، وقيود منظومة قيم تحكمه. فطفق يبوح بما يعتلج في داخله من ألم الحب، والحنين إلى المحبوبة. فيكشف اكتواء كبده بنار عشق، لا يبترد إلا بالريح التي تهب من جهة المحبوبة. ويسعى الشاعر إلى تخيّر عود مسواك من أركة ليرسله للمحبوبة. فيقوّمه على سيفه ليصير مستوياً يليق بالمحبوبة. لكن بعد عناء السفر وشقاء الوصول إليه. تغمز المحبوبة بخفر وهي تتناول المسواك أنه لا يليق به مثل هذا الإهداء لأن المسواك يوحي بما لا يتوافق مع مثالية حدود العفة. فيرسخ الشاعر في أبياته نهجه في الغزل العفيف الذي "يعكس التمزق بين المثال والحاجة بين الكلي والجزئي، أو بين رغبات المجتمع ومشاريعه وبين رغبات الفرد وحاجاته، ونتيجة لهذا الانقسام تولد الوجع العشقي"(اليوسف، 1982، ص30). لقد فاضت هذه الأبيات بآيات السمو الروحي والنبل العاطفي اللذين لم يرحما الشاعر من التمزق بين حاجاته الإنسانية المتوازنة بين الروح والجسد، وبين رغبات المجتمع الذي يغلب قيمه الأخلاقية على هوى المحب الحسي، فيمعن ذلك في تأجيج وجع العشق الذي يشطر ذات الشاعر.

النوستالجيا:

هو مفهوم يتعلّق بالتكوين النفسي البشري، وأثره في توجيه أفعال الشخصية وانفعالاتها. ويعبّر عن الاستغراق

في الحنين إلى الماضي، والعيش في ذكرياته، باستلاب إرادي لها. فيطبع الشخصية بطوابع الأزمة النفسية. وهذا المصطلح على الرغم من أنه عُرب بالحنين إلى الماضي إلا أن مفهومه ظلّ أكثر ارتباطاً بالتحليل النفسي الذي يميل إلى جعله شوقاً مؤلماً. والنوستالجيا في نشأته الاصطلاحية اشتق من كلمتين يونانيتين (نوستوس): وتعني العودة إلى الوطن، و(ألجوس) وتعني الألم. وبدأ استعمال المصطلح في العلاج العلمي الأكاديمي للدلالة على مرض عصبي أوطبي، ثم تحول إلى الاستعمال للدلالة على اضطراب نفسي يلحق بصاحبه الأرق و القلق. ويحفز في عقله الباطني شغفاً بالعودة إلى الماضي. وأطلق عليه اضطراب الوسواس العقلي. وتتجلى مظاهره بوصفها ولعاً بالماضي عند ابن العجلان بهيامه بمحبوبته ومكانها وزمانها، والاستغراق في الحنين المؤلم إليهم. فلم تزل المحبوبة راسخة في ذاكرته مثل تمثال من الذهب الذي لا تغيّره الأجواء و الأزمان (المنسرح)(ابن العجلان ، 2010، 15 – 16):

قَد طَالَ شَوقِي وَعَادَني طَرَبِي

مِن ذِكرِ خَودٍ كَـريمَةِ الحَسَبِ

غَرّاءُ مِثلُ الهِلاَلِ صُـورَتُه

أَو مِثل تمثالِ صُـورَةِ الذّهُبِ

وأكثر الشاعر الحديث عن توجع حنينه إلى ديار محبوبته، وزمان عشقه لها. وكأن الزمان والمكان صارا وقفاً على المحبوبة. فالشاعر لم يلتفت إلى خرا ب ديارها، وما

آلت إليه من وحشة واندراس إلا لغيابها عنها،(الطويل) (ابن العجلان ، 2010، ص26، 27):

عاوَدَ عَينَي نَصبُهَا وَغُزورُهـــا
أهمُّ عَناهَا أمْ قَذَاها يَعُورُهَـــا
أم الدار أَمسَت قَد تَعَفَّت كأَنَّهَ
زَبُورُ يَمَانٍ نَقَّشَتهُ سُطُورُهَـــا
ذَكَرَتُ بِها هِنداً وأترابَهـــا الأُلَى بِهَا يُكذَبُ الوَاشي ويُعصَى أميرُهَا
فَمَا مُعولٌ تَبكِي لِفَقدِ أَلِيفِهَـــــا إِذَا ذَكَرَتهُ لاَ يَكُفُّ زَفِيرُهـــــا
بِأَغْزرَ مِنّي عَبرةً إِذَ رَأيتُهَـــــــا يحَثُّ بِهَا قَبلَ الصَّبَاحِ بَعيرُهَـا

تردد هذه الأبيات صدى توجع روحي مأسوي بعثته في نفسه رؤية خراب الديار بعد رحيل المحبوبة عنها، فأثارت غزارة دمعه وانصبابه. إذ بدت آثار واهنة، تغالب اندثار معالمها. فلم يبق الزمان منها إلا آثار خطوط مثل نقش الزبور. فيلوذ الشاعر بالذكريات، ويرتكس إلى زمانها، فيخرج من زمن واقعه إلى الماضي الذي يهيج أحزنه. فيبكي على فقد المحبوبة بغزارة لم يبكه إلا فاقد أليف عزيز. ويلحظ في هذه الأبيات أثرها فيمن تبعه من الشعراء. وتدل على أن بكائية الخنساء لأخيها صخرة مستلة أكثر صورها منه هذه البكائية(الخنساء، 1985، ص143) التي يستلب الشاعر فيها إلى الماضي فيؤوي إلى الذكريات. ويستغرق وجوده في لحظاتها، فيغيب عن الحاضر والمستقبل (الطويل)،(ابن العجلان ، 2010، ص31- 32):

ألا حييا هنداً إذا ما تصدفـــت
وقلبك إن تنأى بها الدار مـــدنف

فلا هند إلا أن يذكر ما مـــضى

تقادم عصر والتذكر يشغـــف

يشكل هذا الارتكاس الوجودي إلى الماضي ملامح نوستالجيا ذات صبغة نفسية مرضية. تجعل الشاعر يغلق نفسه على الماضي. ويكتفي بوجوده الوجداني في طياته الغابرة.

مستويات التجربة الجمالية في غزل عبد الله بن العجلان

تشكلت التجربة الجمالية لغزل عبد الله بن العجلان بطريقيتين هما مستويا التجربة الجمالية في أيعمل فني مهما تنوعت أشكاله. تجربة مباشرة يعيشها الشاعر بخبراته وحواسه وإدراكه الجمالي مباشرة. وغير مباشرة، يتقمّصها بتمثله خبرات لم يعشها مباشرة. بل عهدها بتجارب الآخرين ثقافياً بتواردها إليه بالنقل.

التجربة الجمالية المباشرة

عاش الشاعر عبد الله بن العجلان تفاصيل تجربة الحبّ الحقيقي مع امرأة بعينها، فخبر بإدراكه الجمالي المباشر مظاهر جمال الأنثى ومشاعرها. وانفعالها وتفاعلها. فتأتى له أن يعيش في هذه التجربة تفاعلاً جمالياً نشأ في نفسه من إحساسه الذاتي بتجربة حية مباشرة. فجاء غزله تجسيداً لانفعاله الجمالي بجمال الأنثى وعاطفتها، فصوّر تشكيلات جسدها الجمالية الحسية، وتكويناتها النفسية بوحي إحساسه المباشر (الطويل) (ابن العجلان ، 2010،ص 33- 34):

لها معصمٌ عبلٌ جرى لبـــانه

على الكفِّ و الأطراف وشْيٌ مزخرفُ[1]

وغيْلٌ لطافٌ لو تشاءُ عقدتَهـــا

من اللينِ عقْدَ السّلْكِ أو هو ألــطفُ

وثغرٌ عليه الظَّلْمُ يجري رُضابُـــه بقادمـــــتي قُمْريّتين تَخّيفُ

جلتْ ذاتَ أصدافٍ يمانيةٍ لهـا

بها أثرٌ فيـــه النَّؤورُ مُرصّفُ

وأجلتْ يداها عن نقيٍّ كأنـــه

ذرا برَدٍ بالإثْمدِ الـــــوحْفِ مُرْدَفُ

أَشَارَت إليَّ في حَيَاءٍ ورَاعَهَـــا

سَراةَ الضُّـــــحَى مِنِّي عَلَى الحَيّ مَوقِفُ

ودسّتْ: فإن يستغنَ عني فَإِنَّنِي

مُنيتُ بصَوّالٍ يغـــــارُ ويصْلَفُ

أَشَارَت إلَينَا في حَيَاءٍ ورَاعَهَـــا

سَراةَ الضُّـحَى مِنِّي عَلَى الحَيّ مَوقِفُ

وقالت تَبَاعَد يَا ابنَ عَمِّي فَإِنَّنِي

مُنيتُ بِذِي صَـولٍ يغارُ ويَعنُفُ

يعكس ابن العجلان في هذه الأبيات تجربته الجمالية المباشرة في حبّ امرأة معروفة. فرسم مشاهد جمال جسدها، برؤية حسية مباشرة، تضاهي التسجيل الواقعي.

[1] – عبل: ممتلئ. غيل: أراد الأصابع. الظلم: ماء الأسنان. النؤور: حصاة تدق فتوضع على اللثة. الإثمد: الكحل. الوحف: الأسود.

فجعلها ممتلئة المعصم، موشية الكف بزخارف دقيقة جميلة. وأصابعها لينة ناعمة. وثغرها يفتر عن أسنان بيضاء نقية صافية تعلوها لثة كأنها مكحلة بالإثمد. وتلك صفات مثالية الجمال وفق ذوق المجتمع الجاهلي، تملّاها الشاعر مباشرة من معاينة محبوبته. ثم سرد أفعال المرأة المحبوبة وحذرها من كشف عشقها. فصورها تشير إليه ألا يمعن النظر إليها كثيراً كي لا يلفت نظر أبيها الذي كان شديد الغيرة على عرضه، راجية منه أن يبتعد. لقد شكلت هذه الأبيات صورة تجربة عميقة الصلات بزمانها ومكانها وناسها.

التجربة الجمالية غير المباشرة:

لكل شاعر تكوينه الخاص في التفاعل مع الموقف الجمالي، وإعادة تجسيده في شعره. ومن خاصية هذا التكوين توهج فطرته، وحساسيته في استقبال الجمال، واندماجه في التجارب الجمالية للآخرين، وتقمصها، واستلهامها. ففي طبع الشاعر نزوع دائم لمعايشة التجارب الجمالية التي لم يتح له أن يعيشها مباشرة. لكنه تخيلها وتماهى معها فعاش فيها "حالة معينة من الاندماج مع مثير أو موضوع جمالي لا لسبب إلا مواصلة التفاعل معه نتيجة ما نشعر به من متعة واكتشاف وارتياح وقلق بتأثير هذا التفاعل"(شاكر، 2001، ص35). وهذا التفاعل ينشأ أساساً من الإحساس الذاتي بالتجربة غير المباشرة، لأنه عاش ما يماثل أشياء كثيرة منها. ومن سمات أية شاعرية أن تنغمس في أية تجربة جمالية تواصلت معها ثقافياً، وتلبي حاجاتها الجمالية، فيعيشها الشاعر بإحساسه الجمالي، فعلى سبيل المثال، يتخذ ابن العجلان حياة ظبية أمّ مع وليدها رمزاً لمحبوبته. ويبني مشهداً شعرياً يسرد تفاصيل تعاملها مع صغيرها، ويكشف عن عواطف أمومتها، وهي تجربة لم يعشها. وليست في حقيقتها من مشاهداته الحية

المباشرة، وهو يؤكد ذلك فيه وصفه للظبية الأمّ فهي متأهبة حذرة من أيّ كائن تراه من مسافات بعيدة. فهي تضع ابنها في أرض مكشوفة ليبقى تحت ناظريها. وهذا يعني أن الشاعر لا يمكنه رصدها، وترجمة عاطفة الأم ،وحركاتها وحركات صغيرها. وهذا يدل على أن الشاعر تمثّل تجربة أمومة الظبية بتخيل شعري أعاد تصويره في شعره (الطويل)(ابن العجلان،2010،ص32- 33):

كأنّ ابنة النّهديّ يوم لقيتهـــا

هنيدة ظبي في تبالة مُحـــــرف[1]

له طفلُ أيّامٍ متى يــدع يأته

جمال عليه تنتحي وتعـــطف

ذليقة حدّ المذريين دنا لهـا

بمنعــرج الوادي أراك مصنف

تراعي به البردين ثم مقيلهـا كنـــاس كبيت الصيدلاني أجوف

إذا ما استملت مرتعاً فانتجاعها

مـــدى النبل أو أدنى قريباً فتوقف

أطاع بها وردٌ من المرد يانـــع

يكاد إذا ما ذرت الشمس ينظف

[1] – هنيدة: تصغير هند. تبالة: موضع. منحرف: منفرد. ذليقة: حادة. االمذريان: القرنان. أراك: شجر تتخذ منه المساويك. مصنف: مورق. البردين: الضحى والأصيل. كناس: مسكن الظبي. الصيدلاني: دويبة تجمع العيدان وتصنع بيتها منها. استملت: أصابها الملل. أطاع: أدرك. ورد: وليد الظبية. المرد: الفتي. ذرت: طلعت. ينظف: شرب جميع ما في ضرع أمه.

ينبثق مشهد الظبية في هذه الأبيات من تشبيه الشاعر محبوبته ابنة النّهديّ بظبية انفردت عن قرنائها لترعى صغيرها الذي لا يتجاوز عمره الأيام. فصورها شديدة الاستنفار، تتعجل في تلبيته آن تسمع نداءه الرقيق العذب، وتعود إليه لتغمره بحنانها والعطف عليه. ويكشف الشاعر هيئة الظبية فهي حادة القرن، تدنو من منعرج واد فيه أراك مورق، ترعى منه في الضحى والأصيل. ثم تعود به في القيلولة إلى كناس مجوف كبيت حاكته دويبة الصيدلاني بعيدان جمعتها بانتظام. ويستغرق الشاعر في رصد انفعالات الظبية، وما يطرأ عليها من أحوال ومشاعر في أثناء رعايتها صغيرها. فيكشف ما يعتريها من ملل فتبتعد قليلاً عن ابنها، غير أن هذا الابتعاد لا يتجاوز مدى رمية نبل، ثم تتوقف لشدة حرصها عليه، وحذرها أن يطاله وحش. ويرجع الشاعر إلى فعلها قبل أن تخرج بابنها إلى الرعي فيبين أنها كانت ترضعه ما في ضرعها حين تطلع الشمس حتى ينظفه من الحليب. من غير شك أن الشاعر تقمص بالتخيل أحوال الظبية في رعاية ابنها وعاطفتها ومشاعرها نحوه، وأعاد رسمها في لوحته معايشاً تجربة متخيلة، لا معاشة واقعياً.

مراحل التجربة الجمالية :

تتسم التجربة الجمالية للشاعر بخصوصية تلقيها، وإعادة إنتاجها شعرياً بمؤثرات، تجعل المتلقي يستعيد الكثير من تجربة الشاعر الذي يعمل في نصه الشعري على استدراجه للتفاعل مع التجربة التي انبثق منها النص، والمشاركة فيها. فتثير تفاعله الانفعالي والوجداني للانغماس في أجواء التجربة الجمالية التي يطرحها النص. والتجربة الجمالية في معايشتها وتصديرها شعرياً تتوازي في تكوينها المتدرج. فهي تمرّ في مراحل تكوينية متداخلة متشابكة، لكن نظريات علم الجمال عملت على تقسيمها بتدرج

نظريّ، لتبني منهجاً لدراسة آلية تكوّنها، فقيل: " وإذا ما كنا نتدرج في معايشة الموضوع الجمالي في أثناء التجربة تعرفاً وانفعالاً وتأملاً واستمتاعاً، فإن ذلك لا يعني أننا نتدرج فيما بينها واحدة واحدة، وإنما نتدرج فيها جميعاً في مستويات مترقية أو متصاعدة، فللتجربة أطوار تترقى فيها حتى الوصول إلى النشوة الجمالية العليا التي ينتجها الموضوع للذات، أو تتحصل عليها الذات من الموضوع"(كليب ، 2011، ص49). فتتقمص الذات الموضوع بإدراك جمالي يثير نشوة ذاتية. وترى نظريات علم الجمال أنه لا بد أن " تمر التجربة الجمالية في مراحل هامة أولها الألفة الفنّية، وثانيهما مرحلة التهيؤ النفسي، وبعد ذلك يدخل المتذوق في مرحلة الإدراك وتكوين الموقف أو الحكم الجمالي"(كليب ، 2011، ص52). ويولّد هذا الموقف علاقة تفاعلية بين الشاعر والتجربة الجمالية. فينقلها إلى المتلقي ليبني تفاعله مع النص الشعري بتفاعله مع التجربة التي ولدته.

مرحلة الألفة الفنّية :

يقوم الخطاب الشعري على أولية فنّ تواصله التأثيري مع المتلقي. وذلك بملكته الشعرية الحيوية، وهي وليدة مجموعة أدوات فنية، يتوسلها الخطاب الشعري؛ ليكوّن خصوصية ماهيته الفنية المؤثرة في استقطاب تفاعل المتلقي وانفعاله الجمالي معه فتحقق " التعاطف والتآزر والاستمتاع أو محاولة الاستمتاع بالعمل الفنّي، ومن أجل حدوث ذلك يجب معرفة الإطار الثقافي الفنّي"(كليب ، 2011، ص53). ويجسد ابن العجلان الألفة الفنية لغزله في بناء شعريته، يؤديها سرد شاعري يرتكز إلى أثر بوح وجداني. يتخلله تصوير فني يعمّق جمالية الخطاب الشعري بمحسوسات جمالية من

نظائر، تمثل نماذج جمالية عليا، تحفّز حواس المتلقي، وتثير مخيلته فتملكه دهشة ولذة في تمثلها (الطويل) (ابن العجلان ، 2010،ص 31 – 32):

ألا حييا هنداً إذا ما تصدفت

وقلبك إن تنأى بها الدار مـدنف [1]

فلا هند إلا أن يذكر ما مـضى

تقادم عصر والتذكر يشغف

وَلَم أَرَ هِنداً بَعدَ مَوقِفِ سَـــاعَةٍ

بنعمان في أهــلِ الدّوارِ تُطَوِّفُ

عليقة سرب لا يبادرن من مشى

دبيب قطا البطحـاء بل هي أقطف

إذا ما مشت ساوى بها أخــواتها

كغزلان أدم ليس فيهــن مقرف

تعاورن مرآة جلياً وفـــــارة

ذَكِيًّا وبالأَيدِي مَـــــدَاكٌ وَمِسوَفُ

عليهن مما صاغ ريدان حليـــة جمان كأجـــــواز الجراد ورفرف

عليهن من بعض الحديث مهابة

نواعم أخدان حواصن مألـــــف

[1] – تنأى: ثبوت الألف ضرورة شعرية. مدنف: مريض. يشغف: يغشى القلب. نعمان: موضع. الدوار: القبيلة. عليقة: ملازمة. السرب: جماعة. أقطف: أبطأ. المقرف الهجين. تعاورن: استعرن. فارة: فأرة المسك. مداك: حجر يدق عليه الطيب. مسوف: إناء عطر. أجواز: أوساط. رفرف: حسن الصنعة. حواصن: جمع حصان، المرأة المنيعة العفيفة.

يثير الشاعر تعاطف المتلقي بسرده الوجداني لأحوال عشقه لهند، وأثر حبها في حركة حياته. فيبين أنه في غيابها بغدو مريضاً مثبطاً يخرج من حركة الحياة. ثم يعرج إلى وصف جمالها فيجعلها ظبية تلازم قطيعاً يمشي بخيلاء وبطء. تكون هي فيه الأبطأ. ثم ينتقل لتصوير أجواء عالم النساء، واهتماماتهن بتطيبهن وتزينهن بالحلى والثياب الثمينة. ويختم بوصف عفتهن؛ فهن ذوات أحاديث مهيبة حواصن منيعات. لا يظهرن خفة في أفعالهن وأحاديثهن. وبذلك يعلل الشاعر أسباب مرضه لفراق لمحبوبته. فيستدرج تعاطف المتلقي وتآزره مع سرد علته وتعليله.

مرحلة التهيؤ النفسي :

لا تحول ذاتية الشاعر مهما طغت في موضوعه الجمالي، دون مراعاة أحوال المتلقي. ويقع ذلك على اختيار فنّ خطاب شعره؛ ليحفز المتلقي نفسياً على الاستجابة للموضوع الجمالي في القصيدة. إذ يجعله يحقق حاجات جمالية له، تحوّله إلى مشارك تفاعلي في إبداع استقبال القصيدة. وقد بينت النظرية الجمالية أن " مرحلة التهيؤ النفسي تتضح من خلال الإطالة في تأمل العمل الفني، ثم العودة إليه مراراً وتفحصه، ويبدأ بعد ذلك بإدراك العمل الفني الذي يتأمله"(كليب ، 2011، ص53). فالشاعر ينطلق في صياغة تجربته الجمالية شعرياً من قدرته على التنبؤ بأثر أساليبه الفنية في تشكيل موقف المتلقي الجمالي. فيولي الأهمية لتكوين الاستعداد النفسي والجمالي لتلقي خطابه الشعري. مستعيناً بخبراته بالحاجات الجمالية التي تثير تعاطف أبناء المجتمع الذي ينتمي إليه إذ " تنمو فيه الشخصية وتتكامل روحياً ثم تمارس فيه تأثيرها يؤلف حقلاً مغناطيسياً، لا تستطيع الشخصية الانفكاك من تأثيره أو التحرر من جذبه. وهو لا يؤثر في النفس الواعية فحسب، بل في اللاوعي أيضاً"(بلوز ، 2001، ص87).

ويعمل الشاعر في تحقيق ذلك على ارتكاز خطابة الشعري إلى بؤرة إثارة نفسية، ينطلق منها النص الشعري. ويتدرج في تهيئة المتلقي نفسياً لموضوعه الجمالي. لقد عاش ابن العجلان تجربة عشقه مع محبوبته بتفاصيل كشفت له طبائع الأنثى المعشوقة، وأساليب تفاعلها وتواصلها مع المحبة. ولا سيما اعتمادها حيلاً نفسية في الإقدام والإحجام والإثارة؛ بغية تمكين تعلق العاشق. وتصوير هذه الأحوال تشكّل تهيؤاً مثيراً جمالياً، ونفسياً للمتلقي لتأمل النص الشعري (الطويل) (ابن العجلان ، 2010،ص24 –25):

تَعَرَّضُ للحي الذينَ أريدهـم. وما التمستْ إلاّ لتقتلني عمـــدا[1]

فما شبه هند غيرُ أدماءَ خـــــاذِلٍ من الوحشِ مرتاعٍ تُراعي طَــلا فَرْدا

وما نطفَة من مُزْنَةٍ في وَقيعَـــةٍ على متن صخر في صفاً خالطت شهْدا

بأطيب من ريَّا عُلالة ريقهــا

غداة هضاب الطلّ في روضة تنـدى

لحا الله من يسقي من الراح ثم لا يلين ولا يزداد عن كرهنـا مجدا

ولا مظهراً عند الندامى خديــعة ولیناً و لا يزري ســـؤلاً ولا ردا

تتجلى إثارة المتلقي في هذا المقطع بعرض حيل المحبوبة في تعمد عذابه لتمكن تعلّق العاشق بها. ثم يعرض مفاتن جمالها التي تزيده هياماً بها. فهي شبيه ظبية أدماء. تنعزل عن صويحباته لتُعنى بصغيرها بفيض من الحنان والرقة. إذ يُتيح انفرادها تأمل ألق جمالها. ثم يصف طيب ريقها، فبجعله نطفة ماء صافية ممزوجة بعسل في حفرة صخرية؛ ليبين تمنعها وحرمانه من طيبها.

[1] – الأدماء: ظبية حمراء مشربة بالبياض. الخاذل: المتخلف. تراعي: تحفظ. طلاً: صغير الظبية. وقيعة: حفرة يستنقع الماء فيها. يزري: ينقص.

ويحفز الشاعر في مقطوعة أخرى تهيؤ المتلقي النفسي لعذابه، ومأساته لفراق زوجته، بالإقرار بخطئه في طلاقه ثم التوجّع ندماً على فعلته (مجزوء الكامل))(ابن العجلان ، 2010، ص39):

فَارَقتُ هِنداً طَائِعاً فَنَدِمتُ عِندَ فِرَاقِهَـا[1]

فَالعَينُ تُذرِي دَمعَهَ كَالدُّرِّ مِن آماقِهَــا

مُتَحَلِّباً فَوقَ الرِّدَا ءِ يُجُولُ مِن رَقراقِهَــا

خَودٌ رَدَاحٌ طَفلةٌ ما الفُحشُ من أَخْلاقِها

ولقد أَلَذُّ حَديثَها وَأُسَرُّ عِندَ عِنَاقِهَـا.

يثير الشاعر تهيؤ المتلقي بلوم نفسه على طواعيته لأبيه في طلاق زوجته. ثم يعرض شدة حزنه وندمه. فيقر بأنه ظل بقية عمره يذرف دمعاً كدر اللبن، فيسيل على ردائه. ثمّ يتغنى بجمالها الحسي والخلقي وطيب معشرها. لقد عني ابن العجلان في صياغة تجربته الجمالية في بناء تواصل نفسي بين شعريته وأحوال المتلقي باستثارة استجابته لمواقف جمالية إنسانية. تدفع المتلقي لتأمل نصه، وإدراك جمالياته التي تجد صدى نفسياً عنده. فكان الشاعر يستلهم خبراته الجمالية والنفسية في تكوين الإنسان وطبائعه؛ لتفعيل إحساس المتلقي الجمالي. وتهيئته نفسياً للولوج إلى موضوعه الجمالي الذاتي؛ لما فيه من مشتركات نفسية إنسانية تتخطى الذاتية إلى الموضوعية.

مرحلة الإدراك الجمالي :

ينشأ إدراك المتلقي الجمالي للنص الشعري بعد أن يمرّ بمرحلتي الألفة والتهيؤ النفسي. فتتشكل لديه ملكة إدراك جماليات موضوع النص القائم على تجربة الشاعر

[1] – الخود: الحسنة الخلق الشابه أو الناعمة. لرداح: الثقيلة الأوراك. والطفلة: الرَّخْصَةُ النّاعمة.

الجمالية. ويتيح الإدراك الجمالي للمتلقي أن يتمثل جمال النص بإطلاق خياله الذي قادته أساليب الشاعر. وأنماط تصويره إلى التبحر في فضاءاته. فالأداء الشعري هو الذي يوجه إدراك المتلقي الجمالي إذ "الحاجة الجمالية هي بكل تأكيد حاجة عامة شاملة عميقة وهي في بعض المجتمعات البشرية تأتي مباشرة بعد الحاجات الانتفاعية كالمأكل والمسكن"(سوريو، 1982، ص 11- 17). والمتلقي في تفاعله مع النص يحقق معايشته الخاصة معه التي "تنعقد فيها العلاقات الجمالية هي الضرب الأشد خصوصية وحميمية، والأشد أصالة بالنسبة إلى الذات""(بلوز ، 2001، ص46). ونجد في هذا السياق أن المثالية الجمالية بوصفها توجهاً فنياً هي أبرز بنى الأداء الشعري في غزل ابن العجلان.

المثالية الجمالية :

يشوب مفهوم المثالية الكثير من الالتباس في توظيفه في سياق الدراسة الأدبية. فهو مفهوم شاع بمدلوله الفلسفي. وقد سام هذا المفهوم، في نشأته وتطوره، جدل ضاعفت دلالته. فكثر الردة في تأصيله إلى جذور ثقافية منهجية سادت الفكر القديم. وردّت إرهاصاته الاصطلاحية إلى الديانات الفرعونية القديمة. إذ تأسست فيها فكرة الكلية العقلية. وعدّت العقل الكلي هو منشأ الوجود والمعرفة(الشين ، 1998، ص14). فكانت المثالية في فكر الشرق القديم عند كونفوشيوس على سبيل المثال، تتعلق بالفضائل الخلقية التي تحقق الصلاح(الشين ، 1998، ص28).

وقامت المثالية في الفكر اليوناني القديم عند سقراط على أبعاد فلسفية قيمية. إذ ربطها بالمثالية الأخلاقية التطبيقية. أما عند أفلاطون فأراد بها أن العالم في حقيقته مجموعة من الأفكار والصور العقلية(أمين ، 1997، ص 7 -8). وأصبحت لدى

كانط تعبيراً عن الربط بين المقولات العقلية والمعرفة. وجعلها هيغل تجلياً لمقولة: الروح المطلق هو حقيقة الكون(كيشانة ، 1997، ص21– 24). ولا يتسع المجال لعرض مختلف مفاهيم المثالية عند فلاسفة الغرب. غير أنه الإشارة إلى أن مختلف أسيقة مفهوم المثالية هي تصب في مجار تفصيلية للفهم الفلسفي السابق.

وقامت المثالية في الفكر العربي على دلالة الشبه، انطلاقاً من معناها اللفظي المعجمي. فحملت دلالة على التفضيل الخيِّر(ابن منظور، (د.ت، مادة:مثل) و(الفيروز آبادي، 2005، مادة : مثل). وباتت تدل على الأخيار استناداً إلى المعاني القرآنية التي رأت أن الطريقة المثلى هي الأشبه بالحق. وربطت المعجمات العربية الحديثة المثالية(معجم اللغة العربية المعاصرة، و معجم الرائد ، والمعجم الوسيط، مادة: مثل). في معناها اللغوي بدلالات على ما هو كامل في مجاله، ويقتدى به. وأقرت أن المثالية تستخدم في مجال الأدب لتمثّل نماذج ترمز إلى قوة جوهرها في الأخلاق. والدعوة إلى الكمال الإنساني. ونهجاً يتخذ الحقائق السامية مثلاً يستهدى بها، وتبتعد بالإنسان عن الأرضيات. وكانت المثالية في الفكر الإسلامي الحديث أكثر التصاقاً بالتفكير العقدي. إذ قُصد بها "منطلقاً دينياً تولّد من حرص الإسلام على إبلاغ الإنسان الكمال المقدور له، وهذا يكون بجعل تصرفاته وأقواله وأفعاله، وتروكه، وقصوده وأفكاره وميوله، وفق الكيفيات والضوابط التي جاء بها الإسلام"(زيدان ، 2002، ص 71– 75). فالمثالية في هذه الأسيقة لا يراد بها مقولات النظريات الفلسفية. بل هي دلالة على التوجيه إلى عالم المثل الفضلى التي تجسد مفهوم الكمال في علم الجمال. وقد ربطت شروط صفات الجميل في الأدب بالكمال، والتناسب، والوضوح(أوفسيانيكو، ونوفا، 1979، ص161). و (الرشيد ، 2002، ص16).

ويتسق هذا المفهوم في الشعر بتجلي مظاهر المبالغة بقصدية بناء النموذج الجمالي الأعلى. إذ تعّد المبالغة ركناً في أساس الشعرية العربية منذ بزوغ مقولة "خير الشعر أكذبه"(الجرجاني ، 1998، ص240). التي تلقفها نقد الشعر. وهي مقولة أثارت جدل النقاد القدامى والمحدثين. غير أن الجدل ارتكز إلى فكرة الصدق والكذب. فتضخّم الخلاف على أحقية الصدق والكذب في الشعر.

ويتجلى مثال ذلك بتعليق د.إحسان عباس على قول الآمدي" وقد كان قوم من الرواة يقولون أجود الشعر أكذبه، ولا والله ما أجوده إلا أصدقه. إذا كان له من يخلصه هذا التخليص ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب"(عباس ،1983،ج1،ص171). و (الآمدي، 1965، ج2/ ص58). فحمل الكذب الدلالة على المبالغة والتخييل. وتحول إلى الدلالة على معيار الجودة والإبداع. و هذا لم يُختلف فيه النقاد. فالمبالغة جودة في عرْف البلاغة يراد بها " أن يدّعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مستبعداً لئلا يظن أنه غير متناه فيه"(القزويني، 1940، ص370). ويتعسر إخضاع المبالغة لمعايير حقيقية ثابتة. وجعل البلاغيون المبالغة في ثلاثة مستويات جمالية هي: التبليغ والإغراق والغلو(القزويني، 1940، ص371). وسياقنا الآتي سيعرض لتجلي هذه المستويات في غزل ابن العجلان التي مكنته من تجسيد المثالية الجمالية فيه.

مبالغة التبليغ: يكون في هذا المستوى من المبالغة المدّعى في الصورة الشعرية ممكناً عقلاً وعادة (القزويني، 1940، ص371). ويطالعنا هذا المستوى في قول ابن العجلان (الطويل)(ابن العجلان ، 2010، ص25):

فما شبه هند غيرُ أدماءَ خـــاذِلٍ من الوحشِ مرتاعٍ تُراعي طَـلا فَرْدا

وما نطفَة من مُزْنَةٍ في وَقيعَـةٍ على متن صخر في صفاً خالطت شهْدا

بأطيب من ريَّا عُلالة ريقهـا غداة هضاب الطلّ في روضة تنـدى

تنصب مبالغة التبليغ في هذه الأبيات على تشبيه المحبوبة بظبية تنخزل عن أترابها لترعى ابنها الصغير؛ فغدو أبين لجمالها. ثم يشبه ريقها بماء مزنة استقرت في صخرة ومزجة بالعسل. وهذه تشابيه ممكنة عقلاً وعادة في سياق الغزل الجاهلي، إذ يجعل الشاعر لهيئة المرأة، وأجزاء جسمها نظائر من محسوساته في البيئة التي تشكل مثُلاً عليا في مجال تشبيهها. وهي تشابيه يريد بها الشاعر تبليغ المحبوبة مثال الجمال الأعلى .

ويأتي الشاعر بهذا المستوى من المبالغة أيضاً في تصوير هلعه، وجعه المأسوي الناتج من فراق محبوبته (الوافر) (ابن العجلان ، 20210، ص18):

كأَنَّ فؤادَه كَفَّـــــــا غَرِيقٍ تَنازَعَهُ بِشَطِّ البَـــــحرِ حُوتُ

استدعى الشاعر مشهد الغريق الذي يرفع يديه استغاثة وطلباً للنجدة. ويزيد في المبالغة بأن يجعل الحيتان تهجم عليه، و تتنازع في افتراسه؛ ليبلّغ ما في حرقة قلبه من هلع الفراق والفزع منه أشد التبليغ.

مبالغة الإغراق: يكون في هذه المبالغة المدّعى ممكناً عقلاً لا عادة (القزويني، 1940، ص371). وهي مبالغة أشد من سابقتها، فيتقبلها العقل، لكنها خارقة للمألوف والعادة. ويتجسد هذا المستوى من المبالغة في قول ابن العجلان (الطويل)(ابن العجلان ، 2010،ص18):

و لَكِنَّهَا تَرمِي القُلُوبَ إِذَا رَمَتْ بِسَهْمَيْنِ رِيْشَا رِيْشَ لَغبِ مِنَ الكُحلِ

يشبه الشاعر في هذا القول جفني المحبوبة بجناحين ريشهما الكحل. وهذا تصوير مبدع مغرق في الخيال، يمكن للمتلقي أن يقبله عقلاً، لكن لا يألفه في العادة للتهويل في المبالغة بأن يكون الجفنان جناحان والكحل ريشهماً. ويتسق هذا التشبيه مع حال العاشق الذي يمتلئ إبهاراً بجمال المحبوبة، فيبحث في مخيلته عن نظائر تخرق العادة، وتبلغ فيه أجمل المثل الجمالية له. وبتعبير أدق تخرق المثل الجمالية الواقعية؛ لتكون مثلاً خيالية. ويستعمل الشاعر هذا المستوى من المبالغة أيضاً في التعبير عن مأساته وندمه (الطويل)(ابن العجلان ، 2010، ص56):

ألاَ إنَّ هِنداً أصبَحَت مِنكَ مَحرَمَــا وأَصبَحتَ مِن أَدنَى حُمُوَّتِها حَما

فأصبحتَ كالمقمور جَفنَ سِلاحِه يُقَلِّبُ بِالكَفَّينِ قَوساً وأَسهُمَا[1]

يبادل الشاعر استغراقه بتفجعه وندمه المأسوي باستغراق في الخيال الشعري ليقيم علاقة مشابهة خارقة للعادة في شدة مبالغته للتعبير عن عمق مأساته. فيجعل ندمه على طلاق زوجته كندم الذي قامر على سلاحه فسخره فبات يتمزق ندماً على فعله. فالجاهلي في العادة يرهن سلاحه لكنه لا يقامر عليه. وبذلك اتصلت المبالغة بإغراق ينقض العادة ويخرقها؛ ليجعل مثل ندمه على أكثر ما يمكن من المبالغة المقبولة عقلياً لا عادة.

مبالغة الغلو: يكون في هذا المستوى من المبالغة المدّعى غير ممكن لا عقلاً، ولا عادة(القزويني، 1940، ص372). و هو مستوى من المبالغة يتخطى نواميس الوجود والحياة ويشط في الخيال إلى أقصى اتساعه. ولا يكون كثيراً في الغزل الجاهلي الذي

[1] – المقمر: الذي قامر فخسر.

يبقى على صلات من الواقعية في إبداع تشابيهه، ويمثل ذلك قول الشاعر (الوافر)(ابن العجلان ، 2010، ص17):

بكَى فَرِثَت له أَجبالُ صُبـحٍ وأسعَدتِ الجِبالَ بهـــا مُرُوثُ

يشط الشاعر الخيال في تصوير بكائه على فراق المحبوبة إلى أوسع أمديته. ، فيأتي بتشبيه خارق للعقل وللعادة لشدة مغالته في المبالغة؛ إذ جعل الشاعر جبال صبح وهي الحجارة الصلدة ترقّ لحاله وترثي له.

تتصل هذه المستويات من بلاغة المبالغة في التصوير بتشكيل مثالية جمالية ينشدها ابن العجلان في تجسيد نموذج الكمال في صورة محبوبته الجمالية من جهة. ومن جهة أخرى يجعل مبالغته بمأساته على غيابها يضاهي كمال جمالها؛ لشدة استغراقه بوجعه وألمه. فالمأساة تولدت من غياب جمال رآه الشاعر يبلغ درجات المثالية، فيكافئ مثالية الجمال بمثالية المأساة.

لقد رسخّ غزل ابن العجلان،وتتيّمه مُثلاً ثقافية باتت قدوة للشعراء اللاحقين. ومثلاً للعشق العفيف والوفاء. فكانت الإرهاصات الجاهلية لما عرف في العصر الأموي بالشعر العذي الذي يتساوق معه في تصوير رقة الحب ونبله الوجداني والروحي الذي ينأى بصاحبه عن الحسية والرغبات. ويغرقه بعذابات الحرمان. فيصوغه شعراً عذباً تتجلى فيه العاطفة الروحية الصافية، والمشاعر الإنسانية الرقيقة في أبهى صورها. وهي تتصل بصلات وثيقة بمثالية أخلاقية في الحب الروحي، تولد مثالية جمالية في تصوير هذا الحب وأفعال أصحابه.

نتائج البحث :

توصل هذا البحث إلى أن التجربة الجمالية في غزل عبد الله بن العجلان :

- تمثلت بخبرات إنسانية أصيلة في طبائع البشر ألهمته تشكيل شعرية تخاطب تفكير الإنسان وأحاسيسه.
- اتصفت بريادتها في إنشاء شعرية فريدة بسموها الروحي ونبلها الوجداني، ونأيها عن الحسية.
- كشفت نسيج العلاقات العاطفية العفيفة التي تلتزم منظومة القيم الأخلاقية.
- تجلت فيها المراحل الثلاث التي أرستها نظرية التجربة: الألفة الفنية، والتهيؤ النفسي والإدراك الجمالي.
- كشفت ولع الشاعر ببناء مثالية جمالية تنشد الكمال الذي يخلد به حبه وعذاباته.
- تجلت المثالية الجمالية في الأداء الشعري بتوظيف مستويات المبالغة المتمثلة بالتبليغ والإغراق والغلو.
- أظهرت جماليات روحية في غزل الشاعر، لم يتوصل إليها الجمال الحسي في تملكه أحاسيس المتلقي.

– **المقترحات و التوصيات:** تدفعنا نتائج هذا البحث إلى اقتراح دراسات متنوعة المناهج والاتجاهات مثل:

– دراسة البنى الجمالية والنفسية للسرد الشعري في غزل ابن العجلان.

– دراسة أثر البيئة المكانية والزمانية والمجتمعية في تكوين المثل الجمالية في غزل الشاعر.

– دراسة تفرد الشاعر في تشكيل معجمات لغوية للغزل، لم تنتشر في غزل غيره.

خاتمة :

تكشف دراسة تجليات نظرية التجربة الجمالية في غزل ابن العجلان نبل السمو الروحي في تجربته العاطفية، وبراعة رصده الانفعالات الروحية الصافية بجمال الأنثى ومشاعرها وأحوالها وطبائعها في العشق .

لقد أسهمت التجربة الجمالية التي انبثق منها غزل الشاعر ومأساته في تشكيل شعرية متفردة في إبداع أساليب خطابية أكثر قدرة على استقطاب وجدان المتلقي وإثارة أحاسيسه الجمالية. وكان هذا النوع من الغزل الذي يطلق عليه الغزل العفيف ملهماً في تصوير عواطف العشّاق وهواجسهم وبناهم النفسية. وقد تميّز هذا الغزل بحيوية إثارة تفاعل المتلقي وتحفيز مخيلته. وتمكينه من الانغماس في تجربة الشاعر الجمالية. وتكشف دراسة التجربة الجمالية في غزل ابن العجلان خصائصه النفسية وأثر البيئة الاجتماعية والزمانية والمكانية في تكوين منظومة أخلاقية وجدانية للحب والغزل.

المصادر و المراجع:

1- الآمدي، الحسن بن بشر: الموازنة بين الطائيين البحتري وأبي تمام، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة،ط4، 1965.

2- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، شرح وضبط عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1992.

3- أمين، عثمان: رواد المثالية في الفلسفة الغربية، دار المعارف، القاهرة ط1، 1998.

4- أوفسيانيكو،أ، ونوفا سميرا: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ترجمة باسم السقا، دار الفارابي، بيروت،ط2، 1979.

5- برجاوي، عبد الرؤوف: فصول في علم الجمال، دار الآفاق الجديد، بيروت،ط1981،1.

6-أبو بكر، مدحت: التجريب المسرحي أداء نظرية وعروض تطبيقية، وزارة الثقافة، البيت الفني لمسرح القاهرة،ط1، 1993.

7- بلوز، نايف: علم الجمال، منشورات جامعة دمشق، دمشق،ط1، 2001.

8-بوشوشة، بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس،ط1، 2003.

9-بيرلبرج، روزين جوزيف: فرويد قراءة عصرية، ترجمة زياد إبراهيم، مراجعة شيماء الريدي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة،ط1، 2020.

10- تشرنيشفسكي، ن. غ: علاقة الفن الجمالية بالواقع، ترجمة د. يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق،ط1، 1983.

11- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت،ط2، 1998 .

12- جيمس، وليم: البرغماتية، ترجمة وليد شحادة، دار الفرقد، دمشق، ط1، 2014

13- جيمس، ويليام: إرادة الاعتقاد، ترجمة محمود حب الله، دار إحياء الكتب العربية، بيروت،ط1، 1964.

14- خليل، د. أحمد محمود: في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، دمشق،ط1، 1996.

15- الخنساء: الديوان، تحقيق،ودراسة د. إبراهيم عوضين ،مطبعة السعادة، القاهرة ، ط1، 1985.

16- زكارنة، هديل بسام: المدخل في علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الأردني، عمان، (د.ط)، 1980.

17- زيدان، عبد الكريم: أصول الدعوة، مؤسسة الرسالة ناشرون،بيروت،ط9، 2002

18- سوريو، إيتان: الجمالية عبر العصو، ترجمة ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت،ط2، 1982.

19- شيللر، فريدريش: في التربية الجمالية للإنسان: ترجمة: د.وفاء محمد إبراهيم، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1991.

20- الشين، يوسف حامد: الفلسفة المثالية قراءة جديدة، منشورات جامعة قاريونس بنغازي،ط1، 1998.

21- عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت،(د.ط)، 1983.

22- عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

23- ابن العجلان النهدي، عبد الله: ديوان عبد الله بن العجلان النهدي، تحقيق إبراهيم صالح، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، أبوظبي،ط1، 2010.

24- علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء،ط1، 1985 .

25- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005 .

26- القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم: كتاب الأمالي، تحقيق محمد عبد الجواد الأصمعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،(د.ط)، 1976 .

27- ابن قتيبة الدينوري، عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، القاهرة، ط1، 1966 .

28- القزويني الخطيب، جلال الدين بن محمد: التلخيص في علوم البلاغة، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1940.

29- كليب، سعد الدين: المدخل إلى التجربة الجمالية، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،ط1، 2011.

30- كيشانة، محمود: المثالية، مفهومها، أنواعها، فلاسفتها، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، النجف، ط1، 2018.

31-لالو، شارل : مبادئ علم الجمال الإستطيقا، ترجمة: مصطفى ماهر، تقديم: د. يوسف مراد، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، القاهرة،ط1، 1959.

32- مجموعة من المختصين: المعجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1992.

33- مجموعة من المختصين: معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، القاهرة،ط1 ، 2008.

34- مجموعة من المختصين: المعجم الوسيط، مطابع الأوفست، القاهرة، ط3، 1985 .

35- ابن الملوح، قيس: ديوان مجنون ليلى، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، القاهرة،ط1، 1979.

36-ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم لسان العرب، دار صادر، بيروت،(د.ط)،(د.ت).

37- يقطين، سعيد : القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985.

38-اليوسف، يوسف: الغزل العذري دراسة في الحب المقموع، دار الحقائق، بيروت، ط2، 1982.

المجلات و الدوريات :

39- الرشيد، عدنان: مفهوم الجمال في الفن والأدب، كتاب الرياض، ع101، الرياض، إبريل، 2002.

40- شاكر، عبد الحميد: التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، ع 267، الكويت، مارس، 200.

41- صالح، شيماء عبد الرحيم، وشاكر، حيدر صاحب: الحوار في شعر عبد الله بن العجلان، مجلة رماح للبحوث والدراسات، ع 69، آب،الأردن، 2022.

42- عصفور، جابر: التجريب والمسرح، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، ع2،القاهرة، 1991.

43- عمر، عبدالله محمود أبو شعيشع: الحب و الحبيبة في ديوان عبدالله بن العجلان النهدي أقدم المتيمين العرب، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، ع 38، الإصدار الثاني، مصر، ديسمبر، 2022 .