وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

أحمد بن يحي المركز الجامعي

–الونشريسي –تيسمسيلت

معهد الاداب واللغات

قسم اللغة العربية وأدبها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الادب العربي موسومةب:

البناء المشهدي في الشعر العربي القديم

– ذي الرمة أنموذجا –

إعداد الطالبتين :

– بسباس سلوى

– بوراس فايزة

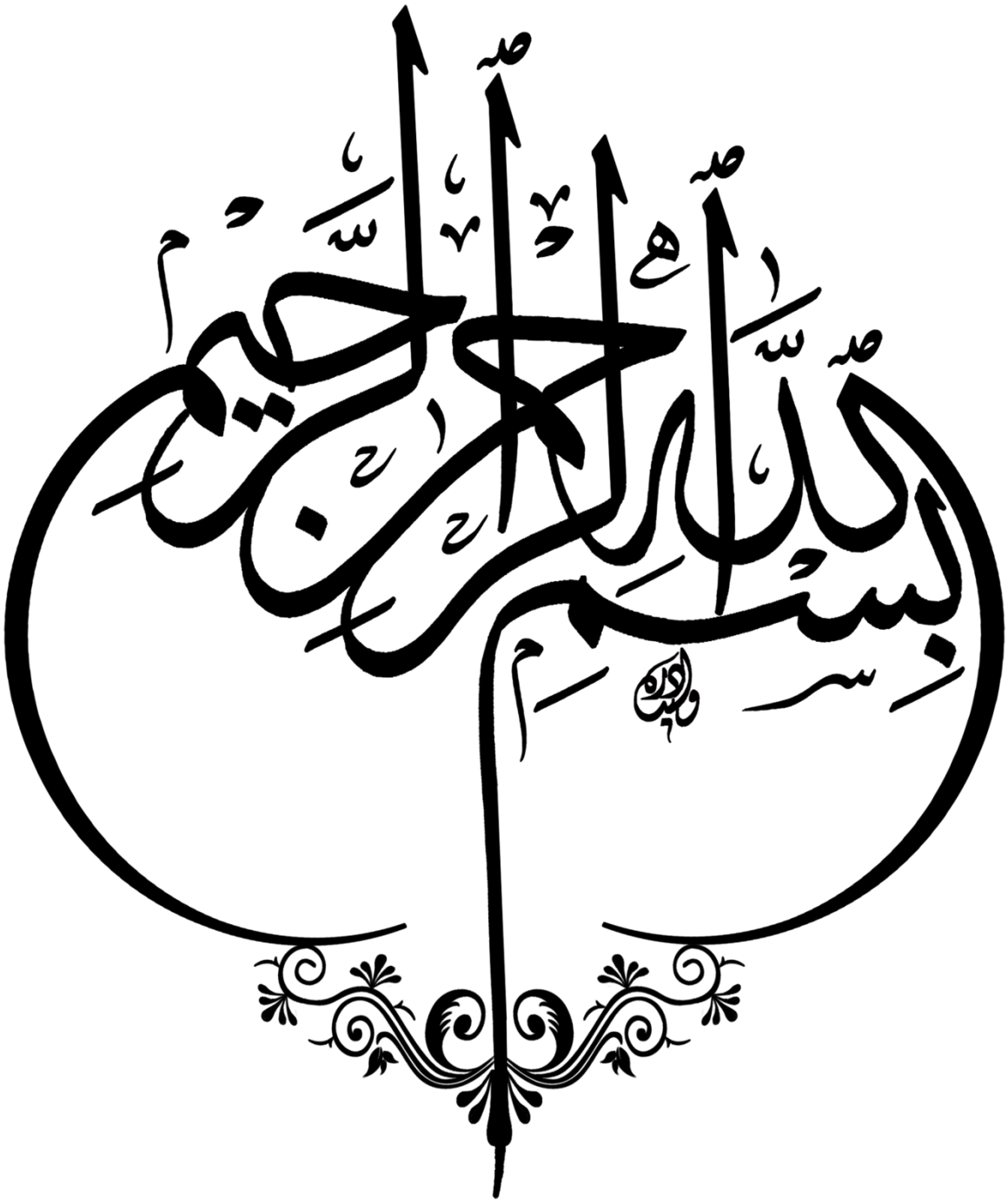
إشراف الأستاذة:

د/ وسواس نجاة

لجنة المناقشة :

د/ وسواس نجاة		مشرفا
د/ فتوح محمود		رئيسا ومقررا
د/ تواتي خالد		مناقشا

السنةالجامعية: 2019–2020م/1441–1442هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

قبل كل شيء نشكر الله عز وجل و نحمده على نعمه و على توفيقه لنا في انجاز هذا العمل
كما أتقدم بجزيل الشكر لأساتذتي الكريمة وسواس نجاة التي كان دعمها رفيقا لنا طيلة انجاز هذا البحث، و لا ننسى كل اساتذة معهد الآداب و اللغات.
و في الأخير نتقدم بأسمى معاني و الشكر و التقدير الى كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

و صلى الله على صاحب الشفاعة سيدنا محمد النبي الكريم و على آله و صحبه الميامين، و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين

إلى من تشققت يداه في سبيل رعايتي أبي الصبر إلى أمي العزيزة إلى لوحل السجود تغير الله لكان لها السجود إلى من جعل الله الجنة تحت قدميها الى اول الذين شاركوني الحياة انتصار أو انكسارا إخوتي: محمد إيمان أحلام عبد القادر نجاة إلى صديقتي، لا بل أختي التي لم تنجبها أمي بوراس فايزة و اهدي ثمرة جهدي لعلى من هذا استطيع أن أقدم لهم بعضا من حبي و تقديري و اعتزازي على كل ما قدماه لي.

سلوى

إهداء

إذا كان الإهداء يعبر ولو بجزء فالإهداء إلى التي على بساط الأوجاع ولدتني، وبأيدي الآلام ربتني، وبعيون التعب رعتني وبصدر المشقات لمتني، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، أمي، أمي، أمي .

إلى من وكله الله بالهيبة والوقار وعلمني العطاء دون الانتظار إلى الذي أحمل اسمه بكل بافتخار، إلى قدوتي في الحياة، والدي رحمه الله.

إلى من علموني علم الحياة إخوتي وأخواتي رابح، عمر، خيرة، ميمونة، شهرة.

إلى كل عائلة بوراس.

إلى الأستاذة المحترمة وسواس نجاة .

إلى من قاسمتني أتعاب هذا العمل زميلتي في الدراسة بسباس سلوى.

والشكر الخاص إلى كل من سارع إلى تقديم يد العون لي ولم يبخل على بأي نصيحة، ما زادني من الإرادة والقوة لإكمال مشواري الدراسي.

فايزة

مقدمة

كانت الطبيعة عبر العصور ولازالت الملهم الأول لأصحاب الفن لاسيما الشعراء منهم، إذ إن الطبيعة ترافق الشاعر بمختلف مظاهرها في كل خيالاته، فيستوحي منها عناصر تجربته الشعرية، يصف كل ما وقع عليه بصره وأحبه فيقوم بتصوير المشهد والحادثة وكأنها مجسدة أمام المتلقي.

والوصف واحد الأغراض الراسخة في الشعر العربي العالقة به على امتداده الطويل، حيث عبر الشعراء به كل موضوع لامس حسهم وإدراكهم، فعلى الشاعر وهو يصف أن يكون واسع الخيال قادرا على تصوير الأشياء وتحويلها إلى مادة شعرية جميلة، يبرز فيها إبداعه المتضمن انفعالاته وتأثره بما حوله وهذا ما يعطيها قيمة، حيث ينبغي عدم إغفال هذا عنصر الجمال في تشكيل الصور والمشاهد المتعلقة بالأشياء والحوادث ورؤيتها مجسدة أمام المتلقي، وهذا ما سعى البحث إلى استقصائه من خلال مجموعة من الإشكالات التي يمكن حصرها في: ما مفهوم المشهد في اللغة والاصطلاح؟ وكيف كان المشهد بين الشعر والنثر؟ وكيف تجلى في الشعر العربي وكيف شكل الشاعر العربي قديما وتحديدا ذو الرمة مشاهد الصيد والصحراء في قصائده .

وسعيا خلف هذه الاشكالات آثر البحث اعتماد المنهج التاريخي الوصفي استنادا إلى خطة كانت على النحو التالي:

- المدخل الذي تضمن حديثا عن الوصف في الأدب العربي القديم وأبرز قصائده وفنيته واختلافه من فترة لأخرى .
- الفصل الأول الذي حمل عنوان المشهد في النقد الحديث وقد تضمن ثلاث مباحث:
  - المبحث الأول: مفهوم المشهد
  - المبحث الثاني: المشهد في الدراسات النقدية الحديثة
  - المبحث الثالث: المشهد بين الشعر والنثر
- الفصل الثاني وكان عنوانه بنية المشهد في بائية ذي الرمة وقد تضمن أيضا ثلاثة مباحث :
  - المبحث الاول: التعريف بالشاعر
  - المبحث الثاني المشهد الثابت في بائية ذي الرمة
  - المبحث الثالث: المشهد المتحرك في بائية ذي الرمة

وانتهى هذا البحث بخاتمة لخصت أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمد هذا البحث على عدة مراجع أهمها كتاب شعرية لمشهد في الإبداع الأدبي حبيب مونسي .

وفي انجاز هذا البحث واجهتنا العديد من الصعوبات التي كان من الصعب التغلب عنها، كثرة المراجع مما أدى إلى صعوبة التحكم في المادة العلمية، إضافة إلى الظروف التي نعاني منها بسببcovd19 الذي بسببه تم غلق الجامعات مما صعب علينا عملية البحث.

وفي الأخير نتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة "وسواس نجاة" التي تحملت عناء الإشراف على البحث وإضفاء القيمة الفنية والعلمية عليه ولم تبخل بتوجيهاتها وإرشاداتها القيمة لإنجاحه وتصويبه إلى المسار الصحيح .

تيسمسيلت : 2020/09/09

مدخل : الوصف في الشعر العربي

- توطئة:

يبدو للمتأمل في الشعر العربي عبر تاريخه الطويل ذلك الحافز الكبير لدى الشاعر العربي في وصف بيته وما يحيط به، فمنذ أن أدرك الشاعر الأرض وامتزجت روحه مع ترابها، راح يتأمل ما يحيط به من مناظر ومظاهر، فيعبر عنها بلغة شعرية مختلفة تجعل من الكلام تصويرا أكثر وضوحا وجمالا، "فوصف في أحيان كثيرة مشاهد الطبيعة التي عاش بين أحضانها من صحاري وبراري، والظواهر المختلفة المحيطة به كتعاقب الليل والنهار، ولم يفتهم وصف الحيوان كالخيل والإبل وأصناف الطيور."[1].

فلم يقتصر الوصف لدى الشاعر العربي قديما على العالم الخارجي فقط بل تعداه إلى صبر أغوار النفس البشرية، فصور الحالات الشعورية التي يعيشها هو ومن يحيطون به، فعبر عن النفس وخلجاتها والقلوب وخفقاتها والعيون وومضاتها، كما صور الليل، والنعيم والموج وهو يتلاطم وتراكم الرمال والبدر والصبح في إشراقتهما وتألقهما، ومن هنا عُدَّ الوصف عماد الشعر وقوامه لأن جميع الأغراض الأخرى متصلة به [2]، حيث يقول أبو هلال العسكري "إنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح، الهجاء، الشيب، المراثي أو الوصف"[3]

ولهذا يدخل جميع النقاد أغراض الشعر الأخرى تحت طائلة الوصف، "فقد سمي وصف الأموات رثاء، ووصف النساء غزلا .. المدح وصف نبل الرجال والنسيب وصف النساء والحنين إليهن، والرثاء وصف محان الميت، والهجاء سوءات المهجو وتصوير نقائصه ومعايبه كذلك سموا الخمر خمريات، ووصف هرما كوصف الخيل و الليل، والبرق والبحر، الجنان والقصور، وما إلى ذلك..."[4].

وعد كثير من النقاد الشعر والوصف متلازمين لا ينفصل أحدهما عن الآخر، إذ يقول الناقد عبد المالك مرتاض" كل شاعر واصف وكل واصف شاعر"[5]. فالشعراء مضطرون للوصفلدقة

---

[1] هجرس عبد الكريم، الطبيعية في الشعر البحتري، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة باتنة 2010/2009، ص 10.

[2] على قناوي عبد العظيم، الوصف في العصر الجاهلي، ج1،ط1، مصر، مطبعة مصطفى الثاني الجلسي، 1999، ص48.

[3] ابو هلال العسكريالصناعتين، تحقيق ، علي البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم، ط1، دار احياء المعب العربية 1952، ص 131.

[4] رجيس بلاشير تاريخ الأدب العربي ، تر ابراهي الكيلاني، ط2ن بيروت ، لبنان ، دار الفكر المعاصر، 1989،

[5] عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، ط4، الجزر، 2005، ص 61 ، نقلا عن هجرس عبد الكريم، الطبيعية في الشعر البحتري، ص22 .

ملاحظتهم وخيالهم المشبع، ونظرا لتطور الوصف من عصر لآخر وجب الوقوف عليه مصطلحا وغرضا وتطورا .

الوصف لغة واصطلاحا:

أ- لغة:

ورد في مادة وصف في لسان العرب أن "الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته، وتواصَفُوا الشيءَ من الوصف. وقوله عز وجل "وربُّنا الرحمان المستعان على ما تصفون" (الأنبياء112) أراد ما تصفونه من الكذب، واستوْصَفَه الشيءَ سأَله أَن يَصفه له، واتَّصَف الشيءُ،أَمكن وصْفُه وفي حديث عمر رضي الله عنه أن لا يشف فإن يصفه أي يصفها ويريد الثوب الرقيق إلا من يبين له جسد برقته، فإنه لرقته يصف البدن".[1]

بالاستناد إلى ما ورد في لسان العرب في معنى الوصف يبدو أن اللفظة مرتبطة من الناحية الشرعية بمدى إبانة الجسد وإظهاره، في حين أنه ورد في مقاييس اللغة لابن فارس أن الوصف "أصل واحد، فهو تحلية للشيء، وصفته أصفه وصفا، والصفة لازمة للشيء، كما يقال وزنته وزنا وزنة قدر الشيء، يقال اتصف الشيء في عين الناظر، احتمل أن يوصف".[2]

فالوصف يدخل في طبيعة الإنسان التي تحتاج للكشف عما يوجد داخلها وخارجها وتصويرها بالسمع والبصر والبصيرة، ولذلك يبدو أن التعريفات السابقة تتفق بشكل ما في المعنى اللغوي لهذه اللفظة في كونها نعتا للشيء وكشف والإبانة عنه مع التحلية والتجميل[3].

ب- إصطلاحا:

ورد في قاموس المصطلحات الأدبية أن الوصف في الأدب "هو تمثيل الطبيعة الخارجية في لوحات ومشاهد وظلال وتلوين، وتمثيل الطبيعة الداخلية من انفعالات وميولات وإحساس، وهو يتناول كل الأغراض والفنون الأدبية"[4]

---

[1] ابن المنظور، لسان العرب، ج3، ط1، دار الكتب العالمية بيروت ، لبنان ، 2003م، ص:425،426.

[2] ابن الفارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام، ج6، ط، اتحاد كتب العرب، 2002، ص 121.

[3] ينظر، مجرس عبد الكريم، الطبيعة الشعر البحتري، ص 25.

[4] إميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية، دار العلم للملايين، ط1، 1998، ص 7-4

والوصف كذلك "نقل لصورة العالم الخارجي، أول العالم الداخلي من خلال الألفاظ، والعبارات، والتشبيه، والاستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسام، والنغم لدى الموسيقى"[1].

وعلى الرغم من تعدد المفاهيم حول الوصف بوصفه تقنية أدبية إلا أنه تشترك إلى حد ما في أن الوصف هو لعب بالكلمات ورسم بها، يعمل الواصف من خلاله على نقل المشاهد بغض النظر عن طبيعتها الواقعية أم الخيالية، بما تحتويه هذه المشاهد من أشياء وأماكن وأشخاص عبر الزمن الواحد أو المتعدد في محاولته لإشتراك القارئ في هذا المشهد و جعله جزء منه.

1- الوصف في العصر الجاهلي:

يعد الوصف في القصيدة الجاهلية واحدا من أقوى أغراض القول الشعري إذ أنه كلما نظم أحدهم شعرا كان الوصف مصدرا للإيحاء به،سواء تعلق هذا الوصف بأشياء متحركة أم ثابتة، فقد كان الشاعر الجاهلي يسعى في قصائده أن يصف كل ساكن ومتحرك وصفا متكاملا تمزج فيه اللغة بين النقل والمجاز، وقد كان للشاعر الجاهلي قدرة فائقة في هذا الغرض، مع جعل الصورة الشعرية تتسع وتكون أكثر إيحاء، والمشهد مكتملا يحتمل الطلل الميت والناقة والطيء والحبيبة والصحراء بما تفيض به، " فالمتأمل للشعر الجاهلي يجد أنه يبدأ بالوصف داما، وصف الأطلال أو وصف الطعن أ وصف الحبيبة أو وصف الخمر أحيانا، ثم ينتقل الشاعر من وصف إلى وصف مستطردا متتابعا حتى تكاد تنتهي القصيدة، فإذا حلها وصف وإذا القيل منها ليس كذلك"[2].

وقد كان امرؤ القيس اشهر من وصف الطلل في مشهد مختلف وإن بدا متداولا، يمتزج فيه الوقوف بالبكاءبالحنين، بهذا المطلع فيقول[3]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها ... لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

و يقول أيضا في وصفه لما يجري بين العاشقين:

هَصَرْتُ بِفَوْدَي رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ ... عَليَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ
مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ ... تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

---

[1] صور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت، ط2، 1989، ص 299-293.

[2] على القناوي عيد العظيم، الوصف في العصر الجاهلي، ص 570.

[3] امرؤ القيس، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1958، ص 8.

على أن أكثر ما انجذب إليه شعراء الجاهلية أيضا من وصف في شعرهم هو وصفهم لجمال الحبيبة في أكثر تفاصيلها دقة، إلا أن الملاحظ على وصف الحبيبة في القصيدة الجاهلية أنه كان مقتصرا على الجمال الخارجي للمرأة كجمال الوجه والجسم، متفننين في وصف هذا الجمال، إذ يقول النابغة الذبياني مثلا[1]:

بيضاء كالشمس وافت يوم سعدها لم تؤذ أهلا و لم تفحس على جار

أقول و النجم قد مالت أواخره إلى المغيب تثبت نظرة حار

كما وصف الشاعر الجاهلي كل تضمنته الطبيعة المحيطة به، "إذ إن البيئة التي عاش فيها المعين الأبرز لشعر الوصف بما فيها من صور خلابة تشير الشعراء و تأسر بأبصارهم وأفدتهم، فلا غرابة إذا تعددت موضوعاتهم، و تنازعت من بينة إلى أخرى."[2]، فشعر الوصف وليد البيئة البدوية، حيث أشار الأصمعي إلى هذه الظاهرة في القصيدة الجاهلية حين قال " يسيل الشعر وهو وصف الحياة البدوية بطبيعتها وحيوانها فاذا اخرج عن هذا الطريق لا وضعن"[3].

حيث جسدت الطبيعة بالنسبة للشاعر الجاهلي موردا خصبا للوصف شاسعا، بصحاريها ورمالها، ما جعل الشعر العربي عبارة عن فسيفساء من هذه المناظر الطبيعية التي يصورونها، إذ يقول زهير بن أبي سلمى في هذا:

وبلدة لا ترام خافقة زوراء مغبرّة جوانبها

تسمع للجن عازفين بها تضبح من رهبة ثعالبها

يصعد من خوفها الفؤاد ولا يرقد بعض الرقاد صاحبها

كلّفتها عمرسا غضافرة ذات هِباب فعمًا مناكبها[4]

وقد أحصى نقاد الشعر الجاهلي مجموعة من الخصاص المتعلقة بالوصف فيه، يمكن حصرها في[5] :

---

[1] النابغة الذبياني، الديوان، حققه و اعتنى به حمدوطناس، ط2، بيروت، دار المعرفة، 2005، ص 155 .

[2] على القناوي عيد العظيم، الوصف في العصر الجاهلي، ص 221.

[3] من كتاب الاصمعي نقلا عن زكريا صيام، الشعر الجاهلين ديوان المطبوعات الجامعية، اللجزار 1984.ص49.

[4] زهير ابي سلمى، الديوان، قدم له ووضح هوامشه عناصر الدين ، دار الكتاب العربي، 2004، 194.

[5] ينظر، هبة إبراهيم منصور اللبدي، الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث، مخطوط دكتوراه ، جامعة النجاح، فلسطين، 2012، ص 22 وما بعدها .

- لم يمكن الوصف غرضا شعريا متفردا في القصيدة الجاهلية، بل كان ممتزجا مع بقية الأغراض متداخلا معها، إذ يتضح أنه كان ملازما ومكملا لها .
- يبدو أيضا على شعر الوصف الطابع المادي في الشعر الجاهلي، إذ إن كل الأمور الموصوفة فيه بدت محسوسة مجردة حتى المشاعر، فغلبت عليه الطابع الحسي.
- من ملامح الوصف كذلك، السرد والحوار ، وهذه الظاهرة نلمحها في قصائد الطرديات كثيرا، إذ يسرد الشاعر رحلة صيده منذ خروجه إلى نهاية الرحلة وكل ما يتخللها من أحداث .
- من ملامحه أيضا إبداع في التلاعب باللغة و الإيقاع وفق ما يناسب الفكر والخيال.

2– الوصف في صدر الإسلام الشعر الأموي:

كان الإسلام أشبه بالمعيار القيمي عند ظهوره في حياة العرب، فما خالف تعاليمه أُقصي ، ولهذا كان سببا مباشرا في ضياع كثير من النصوص وفي ترك كثير من الأغراض الشعرية التي تتعارض مع تعاليم الإسلام كالغزل الفاحش ووصف الخمر والهجاء القبلي والفخر بالباطل، في حين استحدثت أغراض أخرى تتماشى مع تعاليم الإسلام، حيث وصف شعراء صدر الإسلام المعارك الحربية، وكان في مقدمتهم كعب بن مالك وحسان بن ثابت، ومعهما تداولت القصائد التي تصف الرسول صل الله عليه وسلم، فقد وصف حسان بن ثابت الرسول الكريم فيصوره كالبدر، حيث قال[1]:

غداة أتاهم يهوى إليهم رسول الله كالقمر المنير

له خيل مجنبة تعادى بفرسان عليها كالصقور

في هذه الفترة برز كذلك نوع جديد من الشعر هو شعر الدعوة والفتوحات الإسلامية، و تأتي أهميتها من أنها تمثل مادة جديدة أضيفت إلى فن الوصف الذي برع فيه شعراء ما قبل الاسلام و قامت قصاد هم عليه"[2]

[1] حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1994، ص 133.

[2] هبة ابراهيم منصور اللبدي ، الوصف في شعر الملك الاندلسي يوسف الثالث،ص 27.

ومن العناصر الجديدة التي اضيفت لشعر الفتوح ما قيل في الطبيعة الغربية التي "وجد المسلمون أنفسهم في أحضانها وخاصة البرد والثلج، إذ إن هذه الاجواء لم تكن موجودة في الجزيرة العربية، فها هو احد الفاتحين يصف برودة الجو في مرو يقول أحدهم(وهو مجهول)"[1]:

ورأى بمرو الشاهجان تنكرت ارض تتابع ثلجها المذرور

أسفي على بر العراق وبحره إن الفؤاد بشجوه معذور

كلتا يديه لا تزايل ثوبه كل الشتاء كأنه مأمور[2].

وبانتهاء عصر النبوة والحلفاء الراشدين يبدأ الحكم الأموي، حيث ازدهر فيه الشعر ازدهار كبيرا، ووصف كثير من شعراء بني أمية جل ما وقعت عليه أبصارهم أو جال في خواطرهم، إذ إنهم وصفوا البيئة، وتناشدوا عن الأطلال وفصلوا في تجسيد ونقل صور عن الإبل والوحوش، حيث استعار كثير منهم تلك الأوصاف من شعر الجاهليين، وماجزاتهم، كما وصفوا الطبيعة في سكونها وحركتها[3]، يقول ذو الرمة مثلا[4]:

وتيهاء تودي بين أرجاء الصبا عليها من الظلماء جل وخندق

ويبدو للمطلع على الوصف الشعري في عهد بني أمية أنه يلغي ذلك البعد الزمني الذي يفصل بينه وبين العصر الجاهلي، كما أنه لا يشعر بتطور الحضارة حوله إذ يمحي ذلك الاختلاف بسبب الاستعارات الكثيرة عنه، " فظل يسير على منوال الجاهلين من حيث النماذج والأساليب، فهو يعمد إلى المديح أو الهجاء أو الرثاء فإنه يستهل شعراء بالوقوف على الأطلال ثم ينتقل بعدها إلى وصف الصحراء ووصف المطايا حتي يصل إلى غرضه الأساسي".[5] إلا ينبغي الإشارة إلى أنه كان للشعر في هذه الفترة ملامح خاصة وتأثيراته مختلفة، منها ظهور أغراض جديدة كالشعر السياسي والغزل العذري وشعر النقائض.

---

[1] هبة إبراهيم منصور اللبدي ، الوصف في شعر الملك الاندلسي يوسف الثالث،ص ، ص 25 .

[2] نقلا عن فاخوري حنا ، تاريخ الادب الاعربي ، ص 476، دون ذكر لمصدر النص .

[3] هبة ابراهيم منصور اللبدي ، الوصف في شعر الملك الاندلسي يوسف الثالث،ص 30 .

[4]- ذي الرمة ن الديوان، ط1 المكتب السلامي للطباعة و النشر، دمشق، سوريا، 1964، ص 486.

[5] الزبيحي صلاح مهدي، دراسات في الشعر العباسي، الأكاديميون للنشر و التوزيع، عمان الاردن 1، 2004، ص 72.

3- الوصف في العصر العباسي :

من المعلوم أن الشعر تأثر إلى حد بعيد بالتطور الثقافي والاجتماعي في العصر العباسي، وكان من أبرز ملامح هذا التأثر هو اتساع الخال لدى الشعراء، الأمر الذي أدى إلى إبتداع أنماط جديدة للقول الشعري، تراجع وصف الناقة والوحش والطير لأن اللغة في العصر العباسي ارتقت فيها المعاني الألفاظ وسلست، أصبح الشعراء يحترفون أكثر وصف القصور والرياض والمجالس والزهر وتدفق المياه، وتصوير العواطف وحلت محل صورة الصحراء وقسوتها صورة المدينة والأجواء المفعمة بالرقي اجتماعيا والتقدم علميا وثقافيا[1].

وكان البحتري من اشهر شعراء الوصف في العصر العباسي، له كثير من القصائد كتلك التي قالها في وصف بركة المتوكل التي عدها بحرا في عظمة، يقول[2]:

فحاجب الشمس أحيانا يضحكها وريق الغيث أحيانا يبكيها

وإذا النجوم تراءت في جوانبها ليلا حسبت السماء ركبت فيها

كما وصف الشعراء العباسيون الربيع وجماله وما له من اثر في النفوس والحياة، ومظهر الرياض الحدائق والأزهار خلاله، ولابي التمام قصائد كثير في وصف الربيع، يقول[3]:

إن الربيع أثر الزمان لو كان أثر ذا روح وذا جثمان

بوركت من وقت ومن أوان فالأرض نشوى من ثرى نشوان

نختال في مُفَّوفِ الألوان في زهر كالحدق الروان

ويعد الخمر من أبرز الموضوعات المتداولة وصفا في الشعر العباسي، بجميع أنواعها وأشكالها وكل ما يتعلق بها من نديم ووطعم وسكرة، ولم يخل من وصفها ديوان شاعر سواء شربها أم لم يشربها إلا أن وصفها أصبح من الفنون التي لا يجوز للشاعر اغفالها[4]، ويعد أبو نواس أبرز شعراء العهد العباسي وصفا للخمر إذ يقول مثلا [5]:

---

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص 70 وما بعدها .

[2] البحتري، ابوعبادة الوليد بن عبيد ، الديوان ، شرح محمد التنوجي، دط، دار الكتب العربي لبنان، 1999، ج2، ص 1222 .

[3] أبو تمام حبيب بن اوس، الطائ ، الديوان : تحقيق محمد عبده عزام ، ط5، دار المعارف القاهرة، 1978، 446.

[4]- مهنا علي جميل الادب في ضل الخلافة العباسية، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، المغرب ، ط1 ، 191، ص 129.

[5] ابو النواس ، الديوان ، ص 149.

لا تبك ليلي ولا تطرب لهند واشرب على الورد من حمراء كالورد

كأسا إذا انحدرت من حلق شاربها أجدته حمرتها في العين والحد

فالخمر ياقوته والكأس لؤلؤة من كف جارية معشوقة القد

من خلال هذا يبدو أن شعر الوصف تطور تطورا بارزا، واختلف عما كان سابقا من كونه كان ممتزجا مع غيره من الأغراض، إذ في الشعر العباسي أصبح هناك قصائد وصف مستقلة ينظمها الشعراء لما يثير انتباههم وإعجابهم، فلم يخلطوها لا مع مديح أو فخر أو اي غرض شعري آخر، فتطورت بذلك الصور الشعرية والمجازات استنادا للموصوفات، وأصبحت اكثر اختلافا ورقة عما كان متداولا في قصائد العصرين السابقين .

الفصل الأول :

المشهد

1- المشهد قراءة في المصطلح:

يعد المشهد واحدا من المفاهيم النقدية التي أثارت بعض الإشكاليات في الدراسات النقدية الحديثة، كونها تقنية أدبية لم تقتصر على الأنواع الدرامية والمسرحية فقط بل تعدتها وخرج البحث فيها إلى مختلف الأجناس والأنواع الأدبية الأخرى، فصناعة وتأثيث المشهد وتشكيله قد تتجلى دراميا كما قد تتجلى سرديا وشعريا، حيث يحتاج الأديب في كثير من الأحيان إلى ضبط المكان بمختلف تفاصيله بحيث يسعى إلى وضع المتلقي معه في نفس الصورة، في محاولة مقاسمته ملامحها المختلفة، وبالتالي نقل المشهد كاملا لهذا المتلقي فيصبح جزء من العمل الأدبي.

ورد في لسان العرب في مادة "شهد": الشهادة والمشهد: المجمع من الناس والمشهد محضر الناس، ومشاهد مكة المواطن التي يجتمعون بها من هذا وقوله تعالى "وشاهد وشهود"[1]، فهذه اللفظة لا تطلق على المكان الخال وأن للناس دورا بارزا في صناعة المشهد استنادا للمعجم العربي، وأنه تواجدهم ليتفعالوا معه بحيويتهم ووجودهم ويمتلئ بأشيائهم التي يحملونها ، فللمشهد إذن " صلة وطيدة بالمكان بالموازاة مع الأشخاص فكلمتا "المجمع" و"المحشر" كلاهما تدلان على الوقوع المتكرر والمعاود أكثر من مرة واحدة، ويكون التكرار أكثر من مرة سنة معتادة، والمشهد هو "تصوير لمجموعة من الأشخاص وهم يشغلون حيزا مكانيا بحضورهم الفعلي". [2]

2- المشهد في الدراسات الحديثة:

ويبدو للباحث في مصطلح المشهد في الدراسات الحديثة أن لهذا المصطلح علاقة وثيقة بالسرد، حيث يرد في قواميس المصطلحات السردية وعلى رأسها قاموس السرديات لجيرالد برانس أن "المشهد إلى جانب الثغرة والوقفة والتمديد والتلخيص أحد التقنيات الرئيسية للسرد، وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي والمروي الذي يمثله هذا المقطع، وعندما يكون زمن الخطاب معادلا لزمن القصة تكون أمام المشهد، والتأكيد على وصف الحدث لحظة بلحظة، والتفصيل المتقن لأحداث محددة، واستخدام أفعال المشهد وليس أفعال الديمومة". [3] فالأمر في صناعة المشهد متعلق

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب/6 . تح عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، دت، ص152 .

[2] أسماء بوبكري، المشهد في المعجم والمصطلح دراسة المشهد السردي للثلاثيات الروائية، مجلة ممارسات لغوية، جامعة تيزي وزو، المجلد 07، العدد 38، ص 77

[3] -جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص173.

دوما بمسألة التشكيل لا بالبعد الزمني، لأن المشهد عادة يتغير زمنيا، والأساس في البحث فيه هو تفاصيله لا تغيراتها، لأن تلك التغيرات الأمر في مشهد آخر .

وتشير أيضا الناقدة يمنى العيد في كتابها "تقنيات السرد الروائي" إلى سبب تسمية المشهد بهذه الكلمة، وهو أن حركة المشهد "تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها ومدتها"[1].

كما يُعرَّف المشهد أنه "مجموعة من الحركات السردية التي يقدمها السارد بصورة أقرب إلى المسرحية والدرامية في تناولها"[2]، وهذا ما يشير إلى أن للمشهد بوصفه تقنية أدبية علاقة كبيرة بالنص الدرامي والسردي، فمجموع الصور التي تتمظهر أمام الملتقي هي التي تشكل المشهد، والصورة بمختلف تمظهراتها هي أساسا النموذج الأولي لفكرة ما، وتعدد الصورة وانتظامها يشكل مشهدا، فالمشهد إذن مجموعة من الصور التي يقوم فيما بينها اتساق وانسجام، " وبالاستناد إلى هذا التوصيف فالصورة تمثل القاعدة الأساسية التي يقوم عليها أي تأثيث مشهدي في النصوص الأدبية سواء أكان المشهد متحركا أم ثابتا، ومن ثم يغدو مصطلح المشهد الأكثر تداولا في الدراسات الأدبية الحديثة مجموع الصور الثابتة أو المتحركة التي تتضمن الأحداث والأشياء والشخصيات الواقعة في موقف متضمن في النص، وهذا المصطلح يرد كثيرا في النصوص والدراسات المسرحية والدرامية على أنه مجموعة الأجواء التي ميزت لوحة مسرحية على تعددها (المشاهد)، فيدل المشهد بهذا الشكل على وصف ما تتضمنه تلك المساحة من شخوص وأحداث وأثاث وغيره، كما قد يميل إلى فترة زمنية معينة قد تبدو ملامحها من خلال تلك الأحداث أو الشخوص[3].

وأما مصطلح الصورة فيحيل إلى تقنية تعد أساس المشهد والصناعة المشهدية في النصوص الأدبية، وهي تختلف عما قدمه البلاغيون كونها متعلقة بالفضاء مكانيا وتشكيلاته لا بمجاز اللغة، فهي إنشاء يتكامل فيه المجرد بالمعنوي في محاولة تشكل مشهد حقيقي، ومن هنا تبرز الصورة على

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، ط3، 2010، ص 56، نقلا عن ، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان ، ص 22 .

[2] صدام علاوي سليمان الشياب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، رسالة الماجستر، جامعة مؤتة عمان الدراسات العليا، 2007، ص119.

[3]- ينظر: أسماء بوبكري، المشهد في المعجم والمصطلح. ص80.

أنها إطار تتجمع وتنتظم فيه مشكلات المشهد[1]، وبالاستناد إلى هذا يصف جيرالد برانس الصورة أنها نقيض للدراما بأنها تحويل لكلام وسلوك الشخصيات إلى مشاهد.[2]

فالصورة بوصفها وحدة تقنية ثابتة غير قابلة للحركة أو التجزئة متكاملة العناصر، والمشهد يتشكل بتعددها ما يجعله قابلا للحركة والتفصيل.

أما المشهد لدى ليون سيرميليان فيتأسس استنادا إلى العمل الروائي بوصفه الجانب الآخر الذي يوازي السرد، فيقول: "والمشهد شأنه شأن الفيلم السينيمائي يقدم محاكاة متقنة لما يجري في الحياة أكثر مما يستطيع أن يقدمه الملخص، فالمشهد ليس تقرير الراوي عن الحياة بل إن الحدث والتجربة ذاتهما هما اللذان يتكشفان أمام عيني القارئ"[3].

ويعد من ناحية أخرى الوصف تلك التقنية التي يضيفها كثير من الدارسين في تأسيسهم لمسألة المشهد، والتي تتماشى معه داخل النصوص كون المشهد تجليا وصفيا، فهما محورا هذه الإشكالية النقدية إضافة إلى مصطلح الحوار، كون هذه الثلاثية لطالما كانت من مشكلات المشهد والعمل المسرحي والعمل السردي عموما، فالمشهد لطالما قام على مقولتي الوصف والحوار سواء أكان ذاتيا أم بين مجموعة شخوص، وبالاستناد إلى هذا تتحقق المشهدية، إضافة إلى المتلقي سواء أكان محددا معروفا كما في المسرح أم كان وعيا جمعيا كما في باقي النصوص الأدبية، وفي كتابة "التصوير الفني في القرآن الكريم" يؤسس سيد قطب لموقفه حول مسألة المشهد والآليات التي يبنى بها وما يمكن أن يقدمه من ظلال ودلالات، الأمر الذي يحتاج إعمالا فكريا لفهمه فيقول: " التصوير هو الأداة المفضلة في القرآن الكريم"[4]،فيشير سيد قطب من خلال هذا القول إلى أن القرآن الكريم اعتمد كثيرا على التشكيل المشهدي سواء فيما يتعلق بقصص الأنبياء والصالحين أم بغيره من المواقف، حيث يزاوج النص القرآني بين الصورة المجردة والمعنى الذهني والحالة النفسية مع لصناعة المشهد المنظور الذي يعبر عن الوجود الإنساني، فيرتقي بهذا الشكل المشهد من كونه مجرد تصوير محسوس إلى كونه مناجاة[5].

[1]- حبيب مونسي، شعرية المشهد في الابداع الادبي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، 2009، ص11.

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترعابدخزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص173.

[3] ليون سيرميليان، بناء المشهد الروائي، تر فاضل ثامر، مجلة الثقافة الاجنبية، العراق، 2010، نقلا عن أسماء بوبكري، المشهد في المعجم والمصطلح، ص83

[4]سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، لبنان، ط3، دت، ص32.

[5] ينظر، سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 32 وما بعدها .

وتعتمد الصورة أيضا للتعبير عن التجارب الشعورية التي قد يمر بها الأديب، بحيث يسعى إلى تصوير تلك الحالة بشكل يجعلها ترتسم أمام القارئ التي أراد نقلها له، فتكون أداة للتصوير والتفاعل معا، وفي هذه الحالة من خلال الألفاظ والعبارات التي تصرسم وتصور لا من خلال مشهد واضح، ومن خلال وضع خطة لتشكيل المشهد وطريقة تحديده أجزائه، فتسلسل الأحداث والمشهد أو اللوحة هي علامات لسانية تجسد في الذهن تصورات للقصة[1]، من ناحية أخرى وضع سيد قطب حدودا لدراسة الصورة الأدبية في الإبداع الأدبي ممثلة في

المفردات ودلالاتها اللغوية وكذا الدلالة المعنوية الناشئة من تناسق الألفاظ وترتيبها في نسق معين،وكذا الإيقاع الناشئ من مجموع إيقاعات الألفاظ بشكل متناغم معها، ويضيف السيد قطب الصورة والضلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارةو طريقة تناول الموضوع والسير فيه، أو الأسلوب، حيث إن التنسيق هو الذي يسمح لكل لفظ بأن يشع شحنته في الصورة والإيقاع، ويؤلف إيقاعا متناسبا بين الألفاظ وظلالا متناسقة من ظلالها[2].

وهذه العناصر كلها متضمنة في دراسة الصوت المفرد ثم اللفظ ثم العبارة فالأسلوب بتراتبية، وكأنها تسعى بهذا الشكل إلى استثمار جميع الطاقات الكامنة في اللغة لتشكيل الصورة لا يستصغر فيها أي عنصر.

ومن هنا يصبح التشكيل المشهدي واحدا من وجوه الإعجاز في القرآن الكريم، لإبداعيته في تصوير المشاهد وكأنها تحدث أمام المتلقي، وكذا تأثيراته في نفسيته من خلال إقحامه في المشهد، في إيقاع متناسق منسجم مع أحداث الواقعة أو القصة، بشكل تتناغم فيه الصورة والحركة والسكون والشخوص.

ومن هنا يمكن القول إن التشكيل المشهدي يستند إلى إطار محدد تنتظم فيه العناصر المشهدية، التي تخضع إلى توزيع منطقي خاص داخل فضاء المشهد، فيتكون منها ما يبدو لنا كمتلقين إضافة إلى توزيع للعناصر المصورة داخل هذه اللوحة، ويمكن التمييز في مسألة المشهدية نوعين من المشهد المشاهد، على أن هذا التمييز تمييز شكلي يتحدد من خلال مستويات توظيف السرد والوصف والحوار فحسب، حيث أشار الناقد حبيب مونسي إلى هذين الضربين، على أن "

[1] ينظر، كبلوتي قندوز،أصول الصورة الشّعرية في الشّعر الجاهلي . ذاكرة الوعي و اللاوعي، مجلة الواحات، ع2، 2014، ص 18 وما بعدها.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، شركة الشهاب، الجزائر، دط، 1988، ص77.

المشهد الفني قد يقوم على الصورة الواحدة فيكون مشهدا بسيطا، وقد يتألف من صور عدة، فيكون مشهدا مركبا، وقد يكون النص برمته جماع عدد من المشاهد تدور حول بؤرة دلالية واحدة هي صلب النص ونواته الأولى".[1]

ومن هنا يبدو أن المشهد البسيط قد يكون منفردا وقد يكون جزء من مشهد مركب بحسب الوصف والتمادي فيه، باعتبار أن صناعة المشهد في النص السردي تحديدا ذات هدف وبعد شمولي يسعى إلى تقديم وصف متكامل، وأهم ما يميز هذه النظرة الشمولية أنه ليس عليها أن تغفل عن أي قيمة للعناصر المكونة للمشهد في الحركة الواحدة، ولربما لهذا تحديدا حظيت القصة القرآنية باهتمام أكبر كون المشهد فيها أكثر تفصيلا وشمولية، يتماشى تماما مع أحداث القصة في تحولاتها و تأثيراتها[2] .

وتتحدد عناصر المشهد كما يلي[3]:

- الشخصيات: وهذا حسب الظهور والموقع والهيمنة والفعل.
- الأحداث: حسب طاقتها وقدرتها على تغيير الأفعال.
- الأشياء: حسب أثرها و تأثرها بالأفعال وعواطف الشخصيات.
- العواطف: حسب تقاطعها مع الأفعال والأشياء .
- اللغة: حسب استجابتها لطبيعة المشهد ودلالته وخطابه الخاص.
- الخطاب: حسب الدلالة المباشرة لما يشيعه المشهد في البناء.

بهذه العناصر نستنتج أن المشهد صار يحمل سمة النص الكامل. ولخص تعريف المشهد الدكتور المونسي أن المشهد وحدة شبه مستقلة أو قصة قصيرة تامة التكوين وكلها عناصر يتضمنها النص السردي بدءا بالإطار إلى الخطاب كشكل نهائي، المصطلح النقدي لدى حبيب مونسي المشهد كل تلك الخصائص ولقد استنتجنا من النص القرآني نفسه والعودة إلى النص القصصي لتحديد المشاهد فيه.

[1]-شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص.76

[2] ينظر، حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر – ط1، 1430. 2009، ص9ومابعدها.

[3] المرجع نفسه، ص9.

3- المشهد بين الشعر والنثر:

تتضح شعرية اللغة عندما يوظفها الشاعر في تشكيل الصورة الفنية، ويبين مهارته وقدرته في تشكيل المشهد أو الفكرة أو التجربة فيقوم بالتعبير عنها في أحسن صورة، حيث يرى عبد القادر الجرجاني أن "المنطلق في هذا من إيمانه باللغة باعتبارها مادة الأدب التي نظر إليها نظرة رحبة "[1].

إذ إن الشاعر لا يكتفي باللغة العادية بل يقوم بتحويلها لتتحول من لغة عادية إلى لغة شعرية راقية، ويفسر هذا القول بأن امتلاك المخاطب أو الشاعر مفاتيح الكلام من تشبيه واستعارة إذا اجتمعت شكلت جمالية تصوير المشهد أو شكلت صورة مكتملة له، فمن يخلو حسه من هذه الصفات ومن تفتقر ملكته الشعرية منها لا يستطيع الوصول وبناء هذه اللغات الجوهرية[2].

لأن مفردات اللغة تحدث في نفس الشاعر أو متلقيه التأثيرات العجيبة،" إذا شاء الإفصاح عن عاطفته أو فكره، جمع بين مفردات يتولد من ارتباط معانيها، معنى جلي، ومن اندماج ألوانها صورة واضحة، جميلة ومن تآلف رناتها لحن رقيق شجي ". [3]، ويصبح النص يتصف بالافتقار الجمالي إذا خلا من إحدى هذه الصفات وكذلك اقترابه من الواقعية وابتعاده عن عالمه الخيالي.

فاللغة الشعرية هي عبارة عن تعبير عن ذات المبدع وخلجاته الداخلية، تقوم بالبحث عن منفذ للخروج منه إلى العالم فيقوم الشاعر بتجسيدها في الشعر، وللغة الشعرية سمات فارقة تميزها عن غيرها بكونها لغة متفردة، لغة تحطم اللغة العادية وهي الايحائية، فهي تعبر عن الوجدان وتسعى إلى الكشف عن معان جديدة وتتحقق الايحائية في الابتعاد عن الدلالات المعجمية فالإيحاء هنا ينقل النص من صيغة التقريرية إلى أفق الشاعرية وهي تعتمد على الايجاز والاختزال وشحن الكلمات بطاقات تأثيرية كما تحتاج أيضا الموسيقى والايقاعات التي تربط كلماتها وعباراتها. فهذه كلها تجعل المتلقي يقوم بالتفكير والتأمل، واللغة الشعرية تعتمد بالدرجة الأولى على الانزياح والايحاء فتجد كلماته عند قراءتها للوهلة الاولى متباعدة في المعنى ولا شيء يربطها، ولكن إذ تمعنا

---

[1] ينظر،أحمد دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني، منهجا وتطبيقا، دار طلاس والترجمة والنشر، ج1، ط1. 1982، ص 32.

[2] ينظر، خليل أبو جهجة، الحداثة الشعرية العربية بين الابداع والتنظير والنقد، نقلا عن إلياس أبو شبكة، مقدمة أفاعي الفردوس. دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1. 1995، ص11 .

[3] المرجع نفسه، ص222

قليلا فيها خاصة للمتذوقين نجد أنه هناك معان خفية قوية تدل عليها مما يجعلها قصيدة مترابطة ومتناسقة في الغرض الذي نظم فيه[1].

واللغة الشعرية هي التي تنقل المتلقي دائما إلى رؤى جديدة لتعكس الصورة الداخلية وتجسدها على أرض الواقع، فهي تبتعد كل البعد عن الواقع وتتجاوز إلى أساليب الرمز والاشارة، لأن الغموض هدفها والربط بين المتناقضات مبدؤها "عن طريق الإيقاع الذي ينتج عن ترابط الكلمات والتناسق بين الجمل الشعرية ويبرز من خلاله عاطفته الجياشة يتغنى بذاته مصورا لنا أحاسيسه ومشاعره من خلال المواقف التي تثيرها في صورة عاطفية قوية وإنما هو التعبير عن الشعور وحركة النفس المنقولة إلى اللغة طبقا لقواعد التنظيم الجمالي "[2].

ويحيل هذا القول إلى أنه على الشاعر أن يستعمل إبداعه وملكته الشعرية في إخفاء لمسة جديدة تعكس رؤياه الداخلية للواقع، واللغة الشعرية تدفع المتلقي إلى قراءة ما وراء السطور للتوصل إلى ما يريد المبدع توصيله، بحيث إذا تم وضع الكلمة المناسبة في موضعها المناسب وصلت الرسالة وتكون لدى الشاعر البراعة في انتقاء اللفظ في موضعه.

اللغة التقريرية:

وبالتالي فهذه اللغة تحد من طموحات الفنان وتمنعها من الولوج في العالم المليء بالأحاسيس والمشاعر، فهي لغة تعتمد على السرد والتقرير وتعتمد على أسلوب الحوار وتعدد الأصوات والبرهان، والتحليل المستند إلى العقل، فالنثر كما هو واضح يخاطب العقل بالدرجة الأولى، لذلك نراه مشغولا بإنتاج المعنى، والتعبير عنه بواسطة بنية لغوية محكمة تتجنب الوقوع في التناقض، والكاتب في هذه اللغة يهمه ايصال فكرة معينة وليست مشاعر وأحاسيس للقارئ، وهو بالضرورة يلجأ إلى التوضيح والتصريح لا إلى الرمز والتلميح، وإن كان يستهل أساليب بلاغية من استعارة وتشبيه إلا أنه يوظفها لشرح موضوع أو ايصال فكرة أو حتى ابراز عاطفة معينة.

ويرى كوهن: " أن النثر هو عبارة عن وظيفة ذهنية أو عقلية، أو تمثيلية " [3]، واللغة التقريرية تقدم آراء وتفسيرات تتعلق ببعض المشكلات، واللغة المعمارية تكتسي بطابع برهاني يعتمد على

[1] ينظر، آمنة عبد الجليل سليمان القواسمة، جماليات الوصف في روايات سليمان القرابعة، رسالة الماجستر، جامعة مؤتة عماد الدراسات العليا، 2014، ص152.

[2] إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي، مكتبة الآداب. القاهرة، ط1. 1429هـ. 2008م، ص26.

[3] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د ط، د ت، ص197

العلم والمنطق، فهي لغة سطحية بغية التقرب من متلقيها وهي تعبر تعبيرا مباشرا، ولهذه اللغة آليات تضمن انتظامها دون بروز عامل التشتت يربك المتلقي وهو ما يعرف بالوقفة المشهدية وهذه الأخيرة هي: " أن يكون المتكلم في سياق كلام أصلي فيخرج عنه عرضا إلى كلام ثاني لغاية في نفسه ثم يعود إلى كلامه الأصلي وقد لا يعود. " [1] ، وهذه التقنية يستعملها المتكلم لتحقيق غاية خارجية وتوجيه السامع وتنبيهه، وينبغي التنوع بين الموضوعات ومفاجأة السامع بحكايات متجاورة إلى بعضها فهذا التنوع يتيح للسرد أن يتمدد ويتواصل داخل النص وهب تمتاز بوظيفة تشويقية وتخطي التكرار لهذا كانت اللغة المعيارية لغة مباشرة تهدف أساسا لتحقيق التواصل، ومن خلال ما قدمناه يتضح لنا أن هناك فرق بين الشعر والنشر.

- نجد في الشعر موسيقى خفية لا نحس بها أو نلمحها في النثر- والشاعر من خلاله يبرز عاطفته مصورا لنا أحاسيسه ومشاعره على عكس النثر لا نجد تلك العاطفة.

- يلجأ الشاعر إلى الخيال والرمز، أما النثر فالكاتب يهمه إيصال الفكرة.

ولهذا يمكن القول إن اللغة التقريرية هي تقوم بسرد الوقائع تخاطب العقل لا يكون فيها انفعال أو دهشة لدى المتلقي عند سماع الحقيقة.

[1] عمار بوفاس، القصيدة الجاهلية بين الحس القصصي وتجلي السردي، دراسة في فاعلية الاستطراد ووظيفته، مجلة النص، جامعة جيجل، العدد 12 ديسمبر 2012. ص230.

الفصل الثاني :

البناء المشهدي في بائية ذي الرمة

1 - ذو الرّمة :

ذو الرمة من أشهر شعراء العصر الأموي، شاعر الحب والصحراء كما لقب في الثقافة العربية، عاش في الفترة بين 77هـ إلى 117هـ، أما نسبه فهو غيلان بن عقبة بنضش مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة بن ملكان بن عدي بن عبد مناة بن أبي بن طابخة بن إلياس بن مضر، وذكر ابن سلام الجمحي أنه يكنى أبا الحارث وذو الرمة لقبه ولقِّب بذي الرمة لقوله في شعر له يصف الوتد: أشعث باقي رمة التقليد"[1].

وذكر أيضا أنه كان مصابا في صغره بفزع الليل، فكتبت أمه له تميمة فعلّقها بحبل فلُقّب بذي الرمة، أما الرواية الأكثر تداولا التي رواها أبو الفرج الأصفهاني "أنه لقب لقبته به امرأة اسمها مية، وكان يجتاز بخبائها، وطلب منها أن تسقيه ماء وكان على كتفه رمة وهي قطعة حبل، فلما أتته بالماء، ولم تكن تعرفه قالت له اشرب يا ذا الرمة، وقيل إنه لما رآها ذات يوم، فخرق إداوته، وقال لها: اخرزي لي هذه، فقالت: واالله لا أحسن ذلك فإني لخرقاء، فقال لأمها: مريها أن تسقيني ماء، فقالت لها: قومي يا خرقاء فاسقيه ماء، فقامت فأتته بماء، وكانت على كتفه رمة، وهي قطعة من حبل، فقالت: اشرب يا ذا الرمة، والرُمة العظام البالية وتجمع على رِمم... والرمة بالضم، القطعة من الحبل، وبه كني ذو الرمة"[2].

كانت الصحراء منشأ ذي الرمة، لذلك كان ذا شخصية بدوية،و تؤكد الروايات الواردة حوله والأشعار بأنه كان شديد التعلق بصحراء اليمامة التي ولد بها حتى لقب بها،حيث يقول[3]:

تحن إلى الدهنا بخفان ناقتي وانى الهوى من صوتها المترنم

الى ابل بالزرق اوطان اهلها يحلون منها كل علياء معلم

و على الرغم من تأثر ذي الرمة بالبيئة الصحراوية إلا أن ذلك لم يمنعه من ارتمائه في احضان، تلك الحواضر كغيره من الشعراء الآخرين،اذ اكد ابو الفرج الاصفهاني ان ذا الرمة كان كثير الترداد

[1] ينظر، ذو الرمة، الديوان ،شرح وتقديم أحمد حسن بسج،دار الكتب العلمية ، لبنان، ط1، 2009، ص4 .

[2] ينظر،أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني/5، شرح عبد الله علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004، ص117، نقلا عن محمد برونة، الخصائص الأسلوبية في شعر ذو الرمة/ مخطوط دكتوراه، جامعة وهران، 2009، ص 15 وما بعدها .

[3] ديوان ذي الرمة،ص 254

على البصرة وكان ينشد شعره في سوق الابل (المربد)، وفي الكوفة، كان ينشد الناس في الكناسة[1]، و هو يؤكد ذلك في شعره قائلا[2]:

لقد نام عن ليلى لقيط وشكاني　　　من البرق علوي السنا متياسر

أرقت له و الثلج بيني و بينه　　　و حومان حزوي فاللوى و الحرائر

و قد لاح للساري سهيل كانه　　　قربع هجان عارض النول جافر

وهذا يؤكد أن ذي الرمة كان دائم الترحال، إلا أنه لم يسكن المدن و عاد إلى أهله وأرضه وظل وفيا لها.

عشق ذو الرمة صبية جميلة اسمها مية فكان واحدا من أشهر عشاق العرب، وقيل إنه أفنى شبابه يتغزل بها، ومعظم شعره كان غزلا بها،و يبدو أن كثرة تكرار اسم (مي)في شعره جعل بعض النقاد المحدثين يعونه من الشعراء العذريين، ويرى البعض أن ورود اسم أخر هي (خرافة) و ليس إلا رمزا لـ(مي)[3].

وقد حظي ذو الرمة بمكانة عالية بين النقاد، إذ قدمه البعض منهم لشاعريته، ومنهم أيضا من قدمه للغته وفصاحته، حيث عني الأصمعي بشعر ذي الرمة عناية فائقة من خلال روايته لديوانه وشرحه، إذ يقول فيه "من أراد الغريب من شعر المحدث ففي أشعار ذي الرمة"، وقال أيضاً: "كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شب"، وقد كان عيسى بن عمر وهو أستاذ الخليل وسيبويه والأصمعي- يسائل ذا الرمة عن أمور في اللغة"، وقال ابن دحية "وكان شيخنا الوزير أبوبكر - رحمه الله - بمكان من اللغة مكين, ومورد من الطلب عذب معين، كان يحفظ شعر ذي الرمة، وهو ثلث لغة العرب"، أما حماد الراوية فقال "امرؤ القيس أحسن الجاهلية تشبيهاً، وذو الرمة أحسن الإسلام تشبيهاً، وما آخر القوم ذكره إلاّ حداثة سنه وأنهم حسدوه"وقال أيضاً: "قدم علينا ذو الرمة الكوفة،

---

[1] ينظر ،ابو الفرج الاصفهاني، الاغاني/5 ،ص16، نقلا عن ، محمد بورونة، الخصائص الأسلوبية في شعر ذو الرمة، ص 17 .

[2] ديوان ذي الرمة،ص330،329

[3] ذو الرمة،دراسة و نقد،طراد الكبيسي ،مطبعة دار البصري،بغداد،1969 ص9/8

فلم أر أفصح ولا أعلم بغريب منه"[1]، ويقول ابن قتيبة في ذي الرمة وشعره "فهذا ذو الرمة، أحسن الناس تشبيهاً، وأجودهم تشبيباً، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماءٍ وقُراد وحية[2]".

دراسات مقدمة حوله:

قدمت كثير من الدراسات حول شعر ذي الرمة لتفرده وتميزه، عرض فيها أصحابها له من جوانب كثيرة وأبرز هذه الدراسات:

1.ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، للدكتور يوسف خليف 1955.

2. ذو الرمة شاعر الصحراء، للدكتور حسن عباس نصر الله 1984.

3. الحركة البينية في البائية الكبرى لذي الرمة، للدكتورة نسيمة الغيث2004.

كما جاءت بعض التحليلات المقدمة حوله في شكل مقالات أو متضمنة في كتب حول العصر الأموي أو الشعر العربي القديم عموما، منها:

1. التطور والتجديد في الشعر الأموي، للدكتور شوقي ضيف1952.

2. فن الشعر، للدكتور إحسان عباس1955.

4. تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي، للدكتورة ثناء أنس الوجود1990.

-5. البعد المكاني في صور ذي الرمة الفنية، لأسامة سلمان اختيار، بمجلة التراث العربي، ع 52،يوليو1993.

-6 .الرمز الفني والجمعي والأسطوري في شعر ذي الرمة، لحسنة عبد السميع، بمجلة فصول، مج 14،ع1995. ،2

[1] أبو الفرج الأصفهاني- الأغاني-.18/13 نقلا عن، محمد بورونة، الخصائص الأسلوبية في شعر ذو الرمة، ص 20 وما بعدها.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء،تح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، دت ،ص.93

- **من فنونه الشعرية:**

لقد خاض ذو الرمة في مختلف أغراض القول الشعري بتفاوت، كما كان شأن كل شعراء عصره والعصور القريبة بعده، وهي الهجاء والمديح والفخر، والغزل والوصف، أما الرثاء، فلم يعثر الدارسون له على أثر في ديوانه، حيث يحتوي ديوان ذي الرمة على 90قصيدة، الجزء الأكبر منها كان مخصصا للوصف والغزل، أما نصيب الهجاء والمديح والفخر فقليل في ديوانه، حتى أنه لم يعد من الفحول فيها، وقد شهد له الفرزدق بالتميز والتفوق، ولكنه لم يعر المديح والهجاء اهتماماً، حيث مر الفرزدق على ذي الرمة وهو ينشد قصيدته :

أَمنزِلَتي مي سلام علَيكُما ... هلِ الأَزمن اللاّتي مضين رواجِع

فوقف حتى فرغ فقال له ذو الرمة: كيف ترى يا أبا فراس؟ قال له: خيراً، قال: فما لي لا أعد في الفحول؟ قال: يمنعك من ذلك صفة الصحارى وأبعار الإبل، وفي رواية قال له: لتجافيك عن المدح والهجاء، واقتصارك على الرسوم والديار"[1].

الهجـاء:

يبدو أنّ غرض الهجاء لم يأخذ نصيبه من الديوان إلاّ القليل، وقد قيل أنه اضطُر ذو الرمة إلى ذلك، إذ كان معروفا عنه حسن أخلاقه وعفّة لسانه، وقيل إنّ جريرا ذات مرة طلب منه أن يهجو، فسأله لماذا يفعل واعتذر عن ذلك اعتذاراً جميلاً ولبقا، وقد طلب غيره من ذي الرمة أن يهجو قوماً فأبى وقال: إنهم قوم رواة رماة، أي يروون الشعر ويرمون الرجل بمعايبه، ولكنه اضطر إلى ذلك، حيث هجا بني امرئ القيس الذين كانوا يقيمون باليمامة بقرية تسمى "مرأة"، وقد وقع بينه وبين شاعرهم هشام المرئي معارك هجائية ضخمة، وعدد القصائد الهجائية في الديوان كله لا يتجاوز خمس عشرة قطعة؛ عشر قصائد، وأربع مقطوعات، وأرجوزة واحدة، وأغلبها في هشام المرئي، والملاحظ أن هذه القصائد والمقطوعات لا تتناول من الهجاء إلاّ أبيات معدودات، فمثلا منها قوله:

وقَد سميت بِاسمِ امرئِ القيسِ قَريةٌ ... كرام صواديها لئام رِجالُها[2]

[1]-الديوان، 18/20

[2]- ديوان ذي الرمة- ،555/1القصيدة :،14البيت رقم .83

ويقول الدارسون حول هجاء الرمة كذلك أنّه لم يعر اهتماماً كبيرا لفنياته التعبيرية والوصفية واللغوية المعروف بها ، إذ لم يكن يجيد المدح ولا الهجاء فكان شعره فيهما ضعيفا إلى حد ما، ودرجة الانفعال العاطفي فيهما لا أثر لها، كما أنّ المستوى التعبيري فيهما مسف للغاية تتحولان معه إلى صورة من صور السباب والقذف[1]"، وهكذا في كل قصائده الهجائية [2].

المدح:

أما المدح في شعر ذي الرمة، فكان حسب النقاد أقوى بقليل من الهجاء، كونه فاقه من حيث الكم والمستوى، فقد مدح الخليفة عمر بن عبد العزيز، في ست عشرة قصيدة ومقطوعتين وأرجوزة، والقصائد الأخرى خصها لرجال من الدرجة الثانية والثالثة في الدولة، وقد رحل إليهم حيث يقيمون في دمشق والعراق ومكة، وهذا للتكسب وطلب المال، إلا أنه لم يكن بارعاً إلى حد ما كغيره من الشعراء المادحين، ومن الذين مدحهم ذو الرمة، وكان ذو الرمة كثير المديح لبلال بن أبي بردة بن أبي موسى الأشعري ، ومدح أمير مكة المكرمة والمدينة المنورة، إبراهيم بن هشام ابن الوليد بن المغيرة المخزومي (114هـ)، ووالي اليمامة والبحرين، عمر بن هبيرة الفزاري، وأحد قادة بني أمية، ولكن مديح ذي الرمة لم يبلغ المستوى الذي بلغه الوصف والغزل، إذ قالوا إنه كان لا يحسن المدح، أو لم يكن له حظ في المدح، وكانت مدائح ذي الرمة لا تعبر عن انتماء أو موقف سياسي بقدر ما كانت تنم عن انتساب الممدوح القبلي والعائلي العريق[3].

كان القسط الأكبر من قصائد المد في شعر ذي الرمة للحب والصحراء، فلم يستطع أن يتجاوز ناقته التي كان يحبها كثيرا فكثيرا ما ورد اسمها "صيدح" أو إشارة إليها في خضم مدحه، والأمر نفسه مع حدث مع فضاء الصحراء و الأطلال وحبيبته مية فيقول :

سمعت: الناس ينتجِعونَ غَيْثاً   فَقُلْت لصيدح انتجِعي بِلالا[4]

ويقول أيضا[5]:

---

[1]- يوسف خليف- ذو الرمه شاعر الحب والصحراء- ص.210

[2] ينظر، محمد بورونة، الخصائص الأسلوبية في شعر ذي الرمة، ص 25 ومابعدها .

[3] ينظر، محمد بورونة، الخصائص الأسلوبية في شعر ذي الرمة، ص 26 ومابعدها .

[4]الديوان، 1536

[5] الديوان، 1813 .

رأَيت الناس ينتجِعونَ غَيثـاً ... بِسائفَة البياضِ إِلى الوحيد

فَقُلْت لصيدح: انتجِعي بِرحلي ... وراكبِه أَبانَ بن الوليــد

إِلَيه تيممي وَ إِلَيه سيــري ... على البركات والسفَرِ الرشيد

ثم قال:[1]

حنت إلى نعمِ الدهنا، فَقُلْت لَها ... أُمي هلالاً على التوفيقِ والرشد

وورد كذلك بعض المدح في لاميته التي يثني فيها على عبيد االله بن عمر التيمي، في ثمانية وخمسين بيتاً والتي مطلعها:

أَخرقاءُ للْبينِ استقَلَّت حمولُها نعم غَربةً فَالْعين يجري مسيلُها[2]

وكذا في رائيته ذات الستة والسبعين بيتا مدح فيها بلال بن أبي بردة، هذه القصيدة كان يوليها اهتماما مرموقا من حيث الجودة والاهتمام بالممدوح، إذ نجد مقدمة القصيدة طللية وتعد هذه القصيدة "من أجود ما قاله ذو الرمة في المدح، ففي هذه القصيدة نلاحظ حشدا ضخما من المعاني الموروثة التي خلدتها قصائد المدح القديمة مختلطا بحشد آخر من المعاني الجديدة التي كان الشعراء المحدثون يحاولون إرساءها في قصائدهم، يقول في مطلعها "[3].

أَتعرِف أَطْلالاً بِوهبينِ فالْحضر ... لمي كَأَنيارِ المفَوفَة الخُضرِ

إذا ذُكر الأَقْوام فاذْكُر بِمدحة ... بِلالاً أخاك الأَشعرِي أبا عمرو

تتراوح قصائد المدح عند ذي الرمة بين تقليد وتجديد، فهي "شركة بين المعاني الجاهلية والمعاني الإسلامية[4]"، ونجده في بعضها متشبثاً بالمعاني والصور التقليدية الجاهلية دون أي تجديد، ففي رائيته التي يمدح فيها عمر بن هبيرة الفزاري، التي مطلعها[5]:

---

[1] الديوان، .17 2/175

[2] الديوان/2 ، 908 .

[3]- يوسف خليف- ذو الرمة شاعر الحب والصحراء- ص .198

[4]- يوسف خليف- ذو الرمة شاعر الحب والصحراء- ص.197

[5]- الديوان- ق .37

يا دار مية بالخَلْصاءِ غَيرها ... سافي الْعجاجِ على ميثائها الكَدرا

وكثيرا ما كان ينطلق من الوقوف على الأطلال متأملاً بمشاعر متدفّقة بالحب والحنين والشوق، ليصل إلى ممدوحه، من "أطلال شاعر عاشق فكانت مسرحاً ترتسم عليه صورة الحبيبة وذكرياتها ورحيلها وطيفها، ولعل هذا هو سر بكاء الشاعر في الأطلال كل هذا البكاء الجم المتصل، ولعل ذلك هو السبب في دفع ذي الرمة إلى الانتقال من الأطلال إلى صاحبتها وحدها أي الغزل، أو إلى صاحبتها في طائفة من قومها أي الظعائن، فليس في مدائحه كلها مقدمة طللية واحدة لم تنته إلى غزل واسع أو إلى حديث الظعن أو حديث الطيف، أو إليها جميعاً، وكلها تفضي إلى موضوع واحد هو الحب[1]" .

ويرى الباحثون أن هذه خاصية تميز الشعراء البدو، وكان ذو الرمة واحدا ممن ذهبوا مذهب البدو في القصيد فكان من أحسن الشعراء تشبيها, أما المدح والهجاء والفخر، فهي أغراض من بين الأغراض الأخرى، وشيوعها في العصر الأموي، وعصور أخرى، إنما لأسباب نفعية واجتماعية وتكسبية، ربما كان ذو الرمة في غنى عنها، و ما هو أكيد أنه لم يكن من محترفي المدح، ونرى أنّ هذا الحكم أكثر عدلا[2].

لم يكن ذو الرمة يفهم في "تجارة" الشعر, "ولم يحسن فهم السوق، فلم يتجه ببضاعته إلى الراغبين فيها، وإنما اتجه إلى الذين يرغب هو فيهم، ولم يتجه إلى سوق اللغة والغريب، وإنما اتجه إلى قصور الأمراء والولاة الذين لم يكن يرضيهم إلا أن يكيل لهم الشعراء عبارات المدح والثناء، فيكيلوا هم لهم المال والعطاء، وكانت النتيجة الطبيعية كساد بضاعته الفنية في سوق المدح، فلم يظفر من ورائها بشيء مما كان يظفر به غيره من محترفي البيع في هذه السوق[3].

وشأن ذي الرمة مع الشعر أنه كان متمسكا بالنمطية الجاهلية في بناء القصيدة، إذ كان يبدأ بالبكاء على الأطلال أو التشبيب، فيعرج على الصحراء يصف دقائقها وحيواناتها ورمالها، ثم يعود إلى وصف الحبيبة، والتشوق إلى حماها، فيشد الرحال، ومن هنا يركز على الرحلة واصفا مراحلها

[1]- وهب رومية –قصيدة المدح حتى اية العصر الأموي – منشورات وزارة الثقافة- دمشق-دط- -1981ص.340

[2] ينظر، محمد بورونة، مرجع سابق، ص 25 .

[3] يوسف خليف- ذو الرمة شاعر الحب والصحراء- ص.193-192

وطقوسها، والرحلة لا تكون بدون ناقته "صيدح"، والرحلة عبر الصحراء لا تمر بدون الحمر الوحشية والظليم والثور الوحشي

المشهد الثابت في بائية ذي الرمة:

كان للمشهد الثابت حضور في شعر ذي الرمة وخصوصا في بائيته الشهيرة، إذ تجلى فيها لما له من دور في إبراز جمالية ملامح المشهد وإعطائه صورة فنية جميلة، فاستهل قصيدته بمشهد طللي طغى عليه السكون والخواء، يقول:

مِن دِمنَة نَسَفَت عَنها الصَبا سُفَعا كَما تُنَشَّرُ بَعدَ الطَيَّةِ الكُتُبُ
سَيلا مِنَ الدِعصِ أَغشَتهُ مَعارِفَها نَكباءُ تَسحَبُ أَعلاه فَيَنسَحِبُ
لا بَل هُوَ الشَوقُ مِن دارٍ تَخَوَّنَها مَرّا سَحابٌ وَمَرّا بارِحٌ تَرِبُ
يَبدو لِعَينَيكَ مِنها وَهيَ مُزمِنَةٌ نُؤيٌ وَمُستَوقَدٌ بال وَمُحتَطَبُ
إِلى لَوائِحَ مِن أَطلالِ أَحوِيَةٍ كَأَنَّها خِلَلٌ مَوشِيَّةٌ قُشُبُ
بِجانِبِ الزُرقِ لَم تَطمِس مَعالِمَها دَوارِجُ المورِ وَالأَمطارُ وَالحِقَبُ[1]

فنجد الشاعر في هاته الأبيات يعطي لنا صورة من صور ثبات المكان بوقوفه على الطلل،إذ يصف لنا "الدمنة"وهي مكان وقوف الشاعر بأنها"ديار قد تقادم عهدها و أتى عليها الزمن و لم يظهر للرائي منها غير نؤي،و موضع وقود بال، و موضع حطب،و بيوت مجتمعة متقاربة"[2]،فيبدو لنا من خلال وصفه للمكان بأنه في مرحلة الاحتضار و الفناء ما يدل على ثبات المكان و خلوه من الحركة،و يذكر الشاعر مجموعة من الكلمات الدالة على ذلك :(نسفت ،نكباء، سيلا، نؤي ،مستوقد بال ،أطلال ،قشب، الزرق)و يذكر صورا تحمل نفس الدلالة مثلا:(الرمال تتوضع في الطلل،سيل الرمال يغشاه،المطر المعفى يلازمه،أطلال الاحوية اللائحة فيه).

ونلاحظ أيضا أن ثبات المشهد يتجلى من خلال خلو الطلل من الأهل و الأحبة والأخلاء، فيبدو المكان للشاعر ثابت وساكن يبعث في نفسه الأسى، فالتعلق بالطلل لدى الشاعر وكأنه ارتباط وجداني ناتج عن علاقة حب بينه و بين أحبائه و على وجه الخصوص محبوبته مي.

[1] ديوان ذي الرمة،ص 10

[2] ينظر، اسماعيل احمد العالم ، إضاءة في الدرس الأدبي :بائية ذي الرمة نموذجا ،مجلة جامعه دمشق ،المجلد 18، العدد1، 2002،113é

و من الطلل ينتقل الشاعر إلى التغزل بحبيبته مي التي شغفته حبا ،فوصفها في قصيدته بأجمل صورة ، فهي الظبية و الغزال:

بَرّاقَةُ الجيدِ وَاللَبّاتِ واضِحَةٌ كَأَنَّها ظَبيَةٌ أَفضى بِها لَبَبُ

بَينَ النَهارِ وَبَينَ اللَيلِ مِن عَقَدٍ عَلى جَوانِبِهِ الأَسباطُ وَالهَدَبُ

عَجزاءُ مَكورَةٌ خَمصانَةٌ قَلِقٌ عَنها الوِشاحُ وَتَمَّ الجِسمُ وَالقَصَبُ

زَينُ الثِيابِ وَإِن أَثوابُها اِستُلِبَت عَلى الحَشِيَّةِ يَوما زانَها السَلَبُ

تُريكَ سُنَّةَ وَجهٍ غَيرَ مُقرِفَة مَلساءَ لَيسَ بِها خالٌ وَلا نَدَبُ[1]

فالشاعر من خلال هاته الأبيات يبرز و يصف لنا مواطن الجمال الثابتة في حبيبته مي، فقد ذكر جيدها و لباتها، وعجزها و ضمور بطنها، و وصف وجهها ،ووصف أجزاء الوجه بالتفصيل،"فالشاعر يذكر القيم الجمالية العامة التي تعشقها أخلاق البدوي ،و ينشدها في المرأة المعشوقة[2]:

و لعله بدافع توضيح ملامح صورة مي الثابتة ،جاء في البيت الثاني بصفة مركبة (براقة الجيد)و اتبعها بصورة مفردة (اللبات الواضحة)وهذا دلالة على الصفاء و الملاسة، ويقول أيضا في وصف جمالها :

لَمياءُ في شَفَتَيها حُوَّةٌ لَعَسٌ وَفي اللِثاتِ وَفي أَنيابِها شَنَبُ

كَحلاءُ في بَرَجٍ صَفراءُ في نَعَجٍ كَأَنَّها فِضَّةٌ قَد مَسَّها ذَهَبُ[3]

"لقد جاءت الصفات متتابعة توكيدا لجمال محبوبته،فشفاؤها تجمع كل أوصاف الحسن ،و في أسنانها بريق ،و في فمها عذوبة ،عيناها جميلتان مكحولتان خلقة واسعتان لونها اصفر يضرب البياض ،و قد أعطى هذا التتابع جمالا فنيا للمشهد،لأنه فصل في جمال محبوبته ،فقد حدد لون شفتها فأتى بألفاظ لونية توضح ذلك ، فاللمى :سمرة في الشفتين ،و كذلك (الحوة):شبيهة اللمى

[1] ديوان ذي الرمة ، ص11

[2] اسماعيل احمد العالم ،اضاءى في الدرس الادبي :بائية ذي الرمة نموذجا ،ص 115.

[3] ديوان ذي الرمة ،ص11

تضرب إلى السواد ،و كذلك اللعس،يكون بالشفتين و اللثة . ففصل الوصف في جمال الأسنان و اللثتين ،و فصل أيضا في جمال عينيها ،فيصفها بصفة مفردة (كحلاء)و تشبيهها بالفضة التي يخالطها الذهب ليبرز جمالها و يؤكده"[1]،فالشاعر يحرص على وصف محبوبته من خلال الهيئة الشكلية الثابتة لها، و عندما أراد ذو الرمة تبيان ما في بيض النعام من صلابة ،أعطى لنا التشبيه المتمثل في قوله:

كَأَنَّهُنَّ خَوافِي أَجدَلٍ قَرَمٍ   وَلّى لِيَسبِقَهُ بِالأَمعَزِ الخَرَبُ

فالشاعر هنا يرسم صورة ذات هيئة شكلية ساكنة ثابتة لبيض النعام، تفضي إلى إبراز ما يتصف به من صلابة، وقد لجا ذي الرمة في تصويره للمشاهد الثابتة إلى الطبيعة الساكنة بكل مظاهرها من ليل و سماء و برق و رياح و أمطار.....

"و لما كانت ظواهر الطبيعة رافدا من روافد التجربة الشعرية،و يتخذ الشاعر من مشاهدها أدوات فنية لصياغة مشاعره ،و مكنونات نفسه ،فان لأنسنة تلك الظواهر صلة رمزية بحاله النفسية ،و الليل إحدى تلك الظواهر ،و هو رمز للهموم و الأحزان، وللارتحال الطويل عند ذي الرمة بسبب بعده عن المحبوبة فكان الليل متنفسا عما فيهمن هم و شوق[2]"،يقول

صَمتُ الخَلاخيلِ خَودٌ لَيسَ يُعلِبُها   نَسجُ الأَحاديثِ بَينَ الحَيِّ وَالصَخَبُ

وَحُبُّها لي سَوادَ اللَيلِ مُرتَعِداً   كَأَنَّها النارُ تَخبو ثُمَّ تَلتَهِبُ[3]

فالشاعر هنا في وصفه لمحبوبته شبهها بالظبية إذ اختار لها زمانا ما بين الليل و النهار وهو وقت الغروب بحيث يبرزها في أجمل ما تكون ،و ما زاد جمال المشهد الزينة التي اعتمدها من نباتات و أعشاب إذ قال "الأسباط و الهدب "وهو ما يزيد من الدلالة على أن الشاعر استوحى أكثر مشاهده الثابتة من الطبيعة الساكنة .

---

[1] حسن عيسى محمد قويدر ،التشكيل الوصفي في شعر ذي الرمة ، رسالة دكتوراه ،جامعة اليرموك سنة 20162015، ص 135.

[2] عبد الكريم يعقوب و ديما يونس ،انسنة الليل في شعر ذي الرمة ،مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها العدد 21،ص 1.

[3] ديوان ذي الرمة ،ص12.

3- المشهد المتحرك في بائية ذي الرمة:

بائية ذي الرمة من أكثر نصوص الشعر العربي القديم التي حظيت باهتمام واسع من قبل العديد من النقاد والدارسين، فقد برع ذو الرمة في وصف وتصوير المكان بمشاهد متباينة وبعث مظاهر الحياة والحركة فيه، حيث بدأ ذو الرمة قصيدته البائية برسم مشهد يصف فيه بكاءه، مسندا ذلك لشخصية رسمها بنفسه، فيقول:

ما بالُ عَينِكِ منها الماءُ ينسكبُ   كأنه من كلى مفرية سرب

وفراء غرفية اثأ خوارزها   مشلشل ضيعته بينها الكتب[1]

فمن روح الشاعر التي تجرد منها تنسل شخصية أخرى يسائلها عن سبب انسكاب الدمع من عينيه بغزارة، و إن بدا للبعض أنه هو في الحقيقة يعني نفسه "ولعل توظيف هذا العنصر الحواري الذي ابتدأ به الأبيات موظف سردي لبعث جو من الحركة في الأبيات"[2].

فصور في هذا المشهد حركة الدمع وهي تسيل من عينه إذ شبه الدمع المنسكب من عينه بالماء المنسكب من مزادة مرقعة بحيث استخدم صيغة الفعل المضارع (ينسكب) ليدل على استمرارية الحركة في نزول الدمع من عينيه، ثم انتقل إلى الشطر الثاني ليصوره بطريقة درامية، فيقول، "كأنه من كلى مفرية سرب" فأفرد فيه الحديث عن وصف المزادة، "فقد وصفها بالسعة، وأنها مدبوغة بالغرف .... واتسع مكان الخرز فيها، مصورا لنا بذلك حركة الماء الذي يجري من بين كتبها وخرزها مشبها الدمع المنسكب من عينيه بالماء المنسكب من هذه المزادة البالية و المرقعة"[3].

فقد صور بهذا التشبيه صورة لدمعه المنسكب من عينيه، وهذا الانسكاب لا يقتصر على إبراز الدمع من عيني الشخصية التي تحكي فحسب، "بل هي صورة تحمل بجانبيها مرارة وحزنا سواء في جريان الماء من المزادة ودلالته على عظيم البكاء أم في نفاذ الماء ودلالته على عظيم الفقد ومن ثم الهلاك و الضياع "[4]

---

[1] ديوان ذي الرمة،شرح احمد حسن،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،1955،ص10.

[2] ينظر، صفاء عمر صالح العزام، الصراع الداخلي والخارجي في شعر ذي الرمة،مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 46، العدد1، 2019،ص 250.

[3] ينظر، اسماعيل احمد العالم ،اضاءة في الدرس الادبي، بائية ذي الرمة نموذجا، مجلة جامعة دمشق،المجلد 18، العدد1، 2002، ص111.

[4] ياسر احمد فياض، همام ياسين شكر ،قراءة في بائية ذي الرمة، مجلة مداد الآداب،العدد3، جامعة الانبهار ،كلية الآداب، ص61.

ثم يتحدث ذو الرمة عن سبب بكاء الشخصية التي جسدها، الذي يعود لدمنة وقف عليها فهاج حزنا و بكاء، يقول:

أم دمنة نسفت عنها الصبا سفعا كما تنشر بعد الطية الكتب

سبيلا من الدعص أغشته معارفها نكباء تسحب أعلاه فينسحب [1]

بعد هذا، يشرع الشاعر في تصوير المكان بالوقوف على مشكلاته في تغايرها، ما يعطي صورة حركية للمشهد إذ تبدو الدمنة للوهلة الأولى دليلا على الخواء والقفر، لهذا نجد الشاعر يربط المكان بصورة الكتاب المطوي الذي ينشر ليبين عما فيه وهذا مظهر من مظاهر موت المكان، و بالمقابل نجد بروز عنصر الحركة المتمثل بريح الصبا الذي ينشر في المكان حيوية وحركة، بحيث يبدو أن تذكر الديار لدى ذي الرمة يشبه الأرض التي تطوى بفعل الرياح فصورها كطي الكتب[2]،" فحال ريح الصبا إذ تكشف معالم الدار، كحال الكتاب المفتوح الذي يرى الرائي سطوره ،فيعرف محتواه و مكنونه"[3] ،إذ أشار إلى حركة ريح الصبا المتمثلة في الفعل" نسفت" قرينة داله على كشف معالم الدار،وأشار إلى حركة فتح الكتاب المتمثلة في الفعل "تنشر" قرينه داله على معرفة محتوى الكتاب و ما جاء فيه.

ثم يبدي ذو الرمة في البيت الرابع محاولة لإقامة هذه الحركة بين ضدين (النشر/الطي) معززا بذلك الحركة في المشهد التصويري، فيجلى بذلك عنصر الحركة في البيتين السابقين في سعي من الشاعر إلى إعادة بعث المكان و إحيائه، بحيث تنقسم هذه الحركة إلى قسمين: حركة يسمها النقاد بالمدمرة، و أخرى بناءة، بحيث تتجلى الحركة المدمرة في تأكيد الشاعر عمل الريح الرملية ممثلة فيما وصفها الشاعر بالريح النكباء، في طمس هذا الطلل الذي وقف عليه، في حين تتجلى الحركة البناءة في الريح الرادة وهي كما يسميها ذو الرمة ريح الصبا، التي تهب من جهة معاكسة للريح الأولى، وهي تعمل على نزع ما انضاف إليه من رمال، و في هذا التصوير إصرار من الشاعر على إعادة شر الحياة والحركة من جديد في هذا المكان[4].

---

[1] ديوان ذي الرمة، ص10.

[2] صفاء عمر صالح العزام،الصراع الداخلي و الخارجي في شعر ذي الرمة ، ص250.

[3] اسماعيل احمد العالم ، اضاءة في الدرس الادبي :بائية ذي الرمة نموذجا ،ص 112.

[4] ينظر :نفس المرجع،ص 62.

في مشهد آخر تقر الشخصية التي صورها ذو الرمة أن سبب البكاء لم يكن من أثر الدار بقدر ما كان عشقا و شوقا لحبيبته مي، التي سكنت تلك الدار و تعهدها السحاب الماطر و الرياح المحملة بالتراب، يقول:

لا بل هو الشوق من دار تخونها ضرب السحاب و مر بارح ترب [1]

ويتبين من هذا البيت أن المشهد المتحرك في هذه الأبيات يبدو مختلفا وجديدا، وذلك من خلال استمرار حركة نزول الأمطار بغزارة، على أن المطر في الشعر العربي ثنائي الدلالة، فهو عادة ما يقترن بالحياة إذ ينبت الكلأ، ومقترن بالموت إذ يعفي من الرسم، ولكن المطر هنا قد يكون مقترنا بالحياة، إذ جاءت مفردة (تخونها) والتي تعني(تعهدها) وهذا ما زاد المشهد حركة وبعث فيه الحياة و الأمل[2].

يرسم بعد هذا الشاعر صوره بطريقة وصفية لحبيبته مي، التي شغفته حبا واشتياقا، فيقول:

براقة الجيد اللبات واضحة كأنها ظبية أقضى بها لبب
بين النهار وبين الليل من عقد على جوانبه الأسباط و الهدب
عجزاء ممكورة خمصانة قلق عنها الوشاح و تم الجسم و قصب[3]

حيث اعتمد الشاعر الوصف الذي له علاقة بالحياة والحركة، بحيث يلاحظ قارئ الأبيات ذلك التشابه بين وصفه للظبية ووصفه لمي، وهذا الوصف هو محاولة من الشاعر من تقديم صورة توحي بالحركة والحياة، ثم يصف ناقته، الحيوان الذي رافق ذي الرمة في رحلته عبر الصحراء، التي اتخذ منها متكأ يشاطره تعبه، التي لطالما اعتز بها لأنها رمز استمرارية الحركة والحياة، لذا يبدو وهو يصور حركتها ونشاطها الدائبين، فيقول:

أخا تنائف أغفى عند ساهمة بأخلق الدف من تصديرها جلب
تشكو الخشاش و مجرى النِّسعتينِ كما **إن المريض إلى عواده الوصب**
كأنها جمل وهم و ما بقيت إلا النحيزة و الألواح و العصب
لا تشتكي سقطة منها و قد رقصت بها المفاوز حتى ظهرها حدب

---

[1] ديوان ذي الرمة ،ص10.

[2] ينظر، إسماعيل أحمد العالم ،إضاءة في الدرس الأدبي ، بائية ذي الرمة نموذجا،ص 112.

[3] ديوان ذي الرمة ،ص11.

كأنها راكبها يهوى بمنخرق ... منا الجنوب إذا ما ركبها نصبوا

تحدى بمنخرق السربال منصلت ... مثل الحسام إذا أصحابه شحبوا

تصغي إذا شها بالكور جانحة ... حتى إذا ما استوى في غرزها شب

وثب المسحج من عانات معقلة ... كأنه مشبان الشك أو جنب[1]

يصور ههنا الشاعر ناقته التي اعتمدها للرحلة وهي صورة تمثل صاحبها "الذي لا يكل و لا ينام إلا بسطة يسيرة من أواخر الليل"[2] حيث شبهها بالجمل في سمتين له، الأولى من حيث القوة التي تميزها كونها تتحمل مشاق ومتاعب الرحلة، أما الثانية فمن حيث شكلها الذي يتضمن الحركة والحياة، حيث حاول ذو الرمة رصد القوة والحركة التي استوحاها من ناقته التي تمده بكل مقومات الرحلة، وتبدو الناقة قوية تشبه الجمل فالناقة نابضة بكل مظاهر الحياة والإحساس بالأشياء فهي تضفي حيويتها على الأمكنة التي تمر بها، فالصحراء تبدو ساكنة و لكنها في الحقيقة مكان حي متحرك فالشاعر حاول تحريك الصحراء من خلال حركة الناقة هذا ما يدل على أن الشاعر يحاول نشر الحركة في الصحراء من خلال موجداتها، ويلاحظ أن حركة الناقة مرتبطة بمجموعة من الصور المتتالية يمكن حصرها في ثلاث هي:

-الصورة الأولى هي صورة حمار الوحش، و هذه اللوحة التي يمكن وسمها بالبديعة في الشعر العربي التي صورها ذو الرمة في بائيته لهذه الحمر الوحشية تكاد تكون من أجمل لوحاته، نظرا لتضمنها كل العناصر التي يمكن أن تشكل اللوحة من حركة ولون وصوت[3]،حيث يقول :

وثب المِسحجُ من عانات معقلة ... كأنه مستبان الشك أو جنب

يحدو نحائصَ أشباهًا محملجةً ... و رق الشرابيل في ألوانها خطب

له عليهن، بالخلصاء مرتعِهِ ... فالفودجين، فجنبي واحِف صخَبُ [4]

حيث يبدو من خلال الأبيات أن حمار الوحش في حركته التي تضفي على المكان شكلا من أشكال الحياة، إذ صور ذو الرمة وثب الناقة وكأنها تثب وثب الحمار الوحشي فهذا المشهد لا

---

[1] ديوان ذي الرمة ،ص 13.

[2] طراد الكبيسي، ذو الرمة دراسة ونقد ،ساعدت وزارة التربية عل نشره ، بغداد، العراق ، 1969، ص72.

[3] ينظر، صفاء عمر صالح العزام، الصراع الداخلي و الخارجي في شعر ذي الرمة، ص258.

[4] ديوان ذي الرمة ،ص 13.

يستقل عن مشهد صورة الناقة في الحركة، ثم يبدو أنه يشكل مشهد ملاطفة حمار الوحش للأتان ومخاشنته لها، وهو مشهد آخر يعطي للمكان مظهرا من مظاهر الحياة والحركة، فيقول:

والهم عين اثال ما ينازعه من نفسه لسواها موردا ارب
فغلست وعمود الصبح منصدع عنها و سائره بالليل محتجب
عينا مطحلبة الأرجاء طامية فيها الضفادع والحيتان تصطخب
يستلها جدول كالسيف منصلت بين الأشياء تسامى حوله العسب
و بالشمائل من جلان مقتنص رذل الثياب خفي الشخص منزرب
معد زرق هدت قضبا مصدرة ملس البطون حداها الريش و العقب
حتى اذا الوحش في أهضام موردها تغيبت رابها من ريبة ريب
فعرضت طلقا أعناقها فرقا ثم أطباها خرير الماء ينسكب [1]

ويبدو كذلك أن دينامية المكان وحركته مدركة بالعين، بما يحيط بها من كلأ و ما يصطخب فيها، إذ إن الشاعر في هذه الأبيات يستطرد في رسم وتفصيل عوامل الحياة من خلال ما رآه في رحلة حمير الوحش في الصحراء، على أن أكثر ما كان يربكها سماع صوت الرماة فتستتر في الأهضام مسرعة، وأن أكثر ما يستهويها ويجذبها سماع خرير المياه المنسكب، وهذه كلها صور حية من الطبيعة، على أنها تداعيات الحركة الدائبة في بحث الشاعر عن مظاهر الحياة المستمرة، تجسد إلى حد بعيد ثنائية الموت والحياة في القصيدة العربية القديمة[2].

-أما الصورة الثانية فهي صورة الثور الوحشي يعيد ذو الرمة ربط حركة الناقة بحركة الثور الوحشي في شكل مقارنة بين صورة حمار الوحش وصورة الثور الوحشي متسائلا إن كان الحمار يشبه ناقته أم أن ناقته تشبه هذا الثور[3] يقول:

[1] ديوان ذي ارمة ،ص 15.14.

[2] صفاء عمر صالح العزام ،الصراع الداخلي و الخاؤجي في شعر ذي الرمة ، ص 253.

[3] ينظر، ياسر أحمد فياض وهمام ياسين شكر، قراءة في بائية ذي الرمة ،ص 68.

كَأَنَّهُنَّ خَوافي أَجدَلٍ قَرِمٍ لا   وَلّى لِيَسبِقَهُ بِالأَمعَزِ الخَرَبُ
أَذاكَ أَم نَمِشٌ بِالوَشيِ أَكرُعُهُ   مُسَفَّعُ الخَدِّ غادٍ ناشِطٌ شَبَبُ
تَقَيَّظَ الرَملَ حَتّى هَزَّ خِلفَتَهُ   تَروُّحُ البَردِ ما في عَيشِهِ رَتَبُ
رَبلاً وَأَرطى نَفَت عَنهُ ذَوائِبُهُ   كواكبُ القَيظِ حَتّى ماتَتِ الشُهُبُ
أَمسى بِوَهبينَ مُجتازاً لِمَرتَعِهِ   مِن ذي الفَوارِسِ تَدعو أَنفَهُ الرِبَبُ
حَتّى إِذا جَعَلَتهُ بَينَ أَظهُرِها   مِن عُجمَةِ الرَملِ أَثباجٌ لَها حِبَب
ضَمَّ الظَلامُ عَلى الوَحشِيِّ شَملَتَهُ   وَرائِحٌ مِن نَشاصِ الدَلوِ مُنسَكِبُ
فَباتَ ضَيفاً إِلى أَرطاةِ مُرتَكِمٍ   مِنَ الكَثيبِ بِها دِفءٌ وَمُحتَجَبُ
مَيلاءَ مِن مَعدِنِ الصيرانِ قاصِيَةٍ   أَبعارُهُنَّ عَلى أَهدافِها كُثَبُ
وَحائِلٌ مشن سَفيرِ الحَولِ جائِلُهُ   حَولَ الجَراثيمِ في أَلوانِهِ شَهَبُ
كَأَنَّما نَفضَ الأَحمالِ ذاوِيَة   عَلى جَوانِبِهِ الفِرصادُ وَالعِنَبُ
إِذا اِستَهلَّت عَلَيهِ غَبيَةٌ أَرِجَت   مَرابِضُ العينِ حَتّى يَأرَجَ الخَشَبُ
كَأَنَّهُ بَيتُ عَطّارٍ يُضَمِّنُهُ   لَطائِمَ المِسكِ يَحويها وَتُنتَهَبُ
تَجلو البَوارِقُ عَن مُجرَمِّزٍ لَهِقٍ   كَأَنَّهُ مُتَقَبّي يَلمَقٍ عَزَبُ
وَالوَدقُ يَستَنُّ عَن أَعلى طَريقَتِهِ   حَولَ الجُمانِ جَرى في سِلكِهِ الثُقَبُ
يَغشى الكِناسَ بِرَوقَيهِ وَيَهدِمُهُ   مِن هائِلِ الرَملِ مُنقاضٌ وَمُنكَثِبُ
إِذا أَرادَ اِنكِراساً فيهِ عَنَّ لَهُ   دونَ الأَرومَةِ مِن أَطنابِها طُنُبُ
وَقَد تَوَجَّس رِكزاً مُقفِرٌ نَدُسٌ   بِنَبأَةِ الصَوتِ ما في سَمعِهِ كَذِبُ
فَباتَ يُشئِزُهُ ثَأدٌ وَيُسهِرُهُ   تَذَؤُّبُ الريحِ وَالوَسواسُ وَالهِضَبُ[1]

ففي هذه الأبيات يجسد الشاعر مشاعر الخوف والترقب في نفس الثور الوحشي نتيجة الصراع القائم بين الكلاب والثور، ما يضفي على المشهد مظهرا من مظاهر الحياة، ممثلة في حركة الثور الوحشي الذي يسعى من أجل البقاء على قيد الحياة وحركة الكلاب التي تصارع من أجل الفريسة، ثم حركة المطر والرياح التي يضمنها الشاعر الأبيات لتجسيد الحركة في المشهد

[1] ديوان ذي الرمة ، ص17.16.15.

بوصفهاحركة هدّامة فهي تعكر صفو حياة ذلك الثور الذي لا يجد ملجأ آمنا سوى شجرة الأرطى ملجأه الوحيد، ولعل تجسيد الشاعر لما يجول في نفس الثور هو تجسيد أيضا لما يجول في نفس الشاعر التي يسيطر عليها الخوف والقلق[1].

-أما الصورة الأخيرة التي نقل إليها الشاعر حركة ناقته فهو الظليم وهو ذكر النعام وارتبط بصورة ثانوية وهي صورة النعامة وفراخها فالعلاقة بين الناقة والنعامة تتمثل في ذلك التماثل في السرعة و الرشاقة والقدرة على التحمل والصبر، يقول:

وَهُنَّ مِن واطِئٍ ثِنيَي حَوِيَّتِه ... ناشِجٍ وَعَواصي الجَوفِ تَنشَخِبُ
أَذاكَ أَم خاضِبٌ بِالسِيِّ مَرتَعُه ... بو ثَلاثينَ أَمسى وَهوَ مُنقَلِبُ
شَختُ الجُزارَةِ مِثلُ البَيتِ سائِرُهُ ... مِنَ المَسوحِ خِدَبٌّ شَوقَبٌ خَشِبُ
كَأَنَّ رِجلَيهِ مِسماكانِ مِن عُشَرٍ ... صَقبانِ لَم يَتَقَشَّر عَنهُما النَجَبُ
أَلهاهُ آءٌ وَتَنّومٌ وَعُقبَتُهُ ... مِن لائِحِ المَروِ وَالمَرعى لَهُ عُقَبُ
يَظَلُّ مُختَضِعا يَبدو فَتُنكِرُهُ ... حالا وَيَسطَعُ أَحيانا فَيَنتَسِبُ
كَأَنَّهُ حَبَشِيٌّ يَبتَغي أَثَراً ... أَو مِن مَعاشِرَ في آذانِها الخُرَبُ
هَجَنَّعٌ راحَ في سَوداءَ مُخمَلَة ... مِنَ القَطائِفِ أَعلى ثَوبِهِ الهُدَبُ
أَو مُقحَمٌ أَضعفَ الإِبطانَ حادِجُهُ ... بِالأَمسِ فَاِستَأخَرَ العِدلانِ وَالقَتَبُ
أَضَلَّهُ راعِيا كَلبِيَّة صَدَرا ... عَن مُطلِب وَطُلى الأَعناقِ تَضطَرِبُ
فَأَصبحَ البِكرُ فَردا مِن حَلائِلِهِ ... يَرتادُ أَحلِيَة أَعجازُها شَذَبُ
عَلَيهِ زادٌ وَأَهدامٌ وَأَخفِيَةٌ ... قَد كادَ يَستَلُّها عَن ظَهرِهِ الحَقَبُ
تَبري لَهُ صَعلَةٌ خَرجاءُ خاضِعَةٌ ... فَالخَرقُ دونَ بَناتِ البَيضِ مُنتَهَبُ[2]

حيث صور ذو الرمة في هذا المشهد حركة النعامة والظليم وهما يسرعان هربا من السباع، في مشهد تتخلله حركة عنيفة من الرياح و الأمطار " فشبه سرعة الظليم بسرعة الدلو التي انقطع رشاؤها، فتهوي في البئر مسرعة، وهذا التشبيه هنا جاء لتعيين جزئية من النعامة، وهذه الجزئية

[1] ينظر، ياسر أحمد فياض وهمام ياسين شكر، قراءة في بائية ذي الرمة ،ص 68 وما بعدها .
[2] ديوان ذي الرمة ،ص 19. 20.

تتمثل في حركتها "[1]، و هذا تأكيد من الشاعر على مهارته في نشر الحركة في المكان من خلال موجوداته رغم سكون المكان.

[1] اسماعيل احمد العالم ،التشبيه في شعر ذي الرمة ،ص222.

خاتمة

كان من مساعي هذا البحث الوقوف على ظاهرة التصوير ألمشهدي التي كانت من ابرز الظواهر الفنية في القصيدة، حيث تم تحوّل بالنص الشعري من عمل مقروء إلى عرض منظور مسموع، أي صورة متحركة حركة تمثل أمام أعيننا في الوقت الحاضر.

ويمكن إجمال النتائج المتوصل إليها من خلال هذاالبحث في:

- المشهد من حيث اللغة و المصطلح انتقال بالمتلقي من نظام قراءة السامع إلى نظام قراءة المشاهد.
- يرى النقاد الغربيون والعرب عندما نقوم بنقل الخبر إلى الغير لا ننقل لغته وإنما ننقل إليه المشهد وهذا ما يراد به" المجمع من الناس ".
- الفرق بين النثر و الشعر يكمن في درجة الأسلوب .
- حضور المشهد الثابت في بائية ذي الرمة، إذ تناوله لما له إبراز لجمالية ملامح المشهد.
- حرص الشاعر على بعث الحركة في المكان من خلال موجوداته ،ما يدل على مهارته.

المصادر والمراجع

أولا : المصادر

1. ابن قتيبة، الشعر والشعراء،تح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، دت .
2. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني/5، شرح عبد الله علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004.
3. ابو النواس ، الديوان .
4. أبو تمام حبيب بن اوس، الطائ ، الديوان : تحقيق محمد عبده عزام ، ط5، دار المعارف القاهرة، 1978، 446.
5. ابو هلال العسكري الصناعتين، تحقيق ، علي البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم، ط1، دار احياء المعب العربية 1952.
6. البحتري، ابوعبادة الوليد بن عبيد ، الديوان ، شرح محمد التنوجي، دط، دار الكتب العربي لبنان، 1999، ج2.
7. امرؤ القيس، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1958.
8. حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1994.
9. ذو الرمة، الديوان ،شرح وتقديم أحمد حسن بسج،دار الكتب العلمية ، لبنان، ط1، 2009.

ثانيا: المراجع

10. أحمد دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني، منهجا وتطبيقا، دار طلاس والترجمة والنشر، ج1،
11. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د ط، د ت.
12. حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر – ط1، 1430. 2009،
13. ذو الرمة،دراسة و نقد،طراد الكبيسي ،مطبعة دار البصري،بغداد،1969 .
14. رجيس بلاشير تاريخ الأدب العربي ، تر ابراهي الكيلاني، ط2ن بيروت ، لبنان ، دار الفكر المعاصر، 1989،

15. الزبيحي صلاح مهدي، دراسات في الشعر العباسي، الأكاديميون للنشر و التوزيع، عمان الاردن 1، 2004.
16. زكريا صيام، الشعر الجاهلين ديوان المطبوعات الجامعية، اللجزار 1984.ص49.
17. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، لبنان، ط3، دت.
18. شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.
19. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، شركة الشهاب، الجزائر، دط، 1988.
20. طراد الكبيسي، ذو الرمة دراسة ونقد ،ساعدت وزارة التربية عل نشره ، بغداد، العراق ، 1969.
21. على قناوي عبد العظيم، الوصف في العصر الجاهلي، ج1،ط1، مصر، مطبعة مصطفى الثاني الجلسي، 1999.
22. ليون سيرميليان، بناء المشهد الروائي، تر فاضل ثامر، مجلة الثقافة الاجنبية، العراق، 2010.
23. مهنا علي جميل الادب في ضل الخلافة العباسية، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، المغرب ، ط1 ، 191.
24. وهب رومية –قصيدة المدح حتى اية العصر الأموي – منشورات وزارة الثقافة– دمشق–دط– –1981.
25. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، ط3، 2010.

ثالثا: المعاجم والقواميس

26. ابن الفارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام، ج6، ط، اتحاد كتب العرب، 2002.
27. ابن منظور، لسان العرب/6 . تح عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، دت.
28. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

29. إميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية، دار العلم للملايين، ط1، 1998.

1. **رابعا : المذكرات والرسائل الجامعية**

2. صدام علاوي سليمان الشياب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، رسالة الماجستر، جامعة مؤتة عمان الدراسات العليا، 2007، ص119.

3. حسن عيسى مجمد قويدر ،التشكيل الوصفي في شعر ذي الرمة ، رسالة دكتوراه ،جامعة اليرموك سنة 2015.2016.

4. هجرس عبد الكريم، الطبيعية في الشعر البحتري، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة باتنة 2010/2009.

5. هبة إبراهيم منصور اللبدي، الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث، مخطوط دكتوراه ، جامعة النجاح، فلسطين، 2012

ثالثا : المجلات والملتقيات

1. ياسر احمد فياض، همام ياسين شكر ،قراءة في بائية ذي الرمة، مجلة مداد الآداب،العدد3، جامعة الانبهار ،كلية الآداب،

2. كبلوتي قندوز،أصول الصورة الشّعرية في الشّعر الجاهلي . ذاكرة الوعي و اللاوعي، مجلة الواحات، ع2، 2014.

3. عبد الكريم يعقوب و ديما يونس ،انسنة الليل في شعر ذي الرمة ،مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها العدد 21.

4. صفاء عمر صالح العزام، الصراع الداخلي والخارجي في شعر ذي الرمة،مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 46، العدد1، 2019.

5. اسماعيل احمد العالم ، إضاءة في الدرس الأدبي :بائية ذي الرمة نموذجا ،مجلة جامعه دمشق ،المجلد 18، العدد1، 2002.

6. أسماء بوبكري، المشهد في المعجم والمصطلح دراسة المشهد السردي للثلاثيات الروائية، مجلة ممارسات لغوية، جامعة تيزي وزو، المجلد 07، العدد 38.

الفهرس

الفهرس

كلمة شكر
إهداء
مقدمة
مدخل : الوصف في الشعر العربي 3
– توطئة..... 4
الوصف لغة واصطلاحا: 5
1–الوصف في العصر الجاهلي 6
2–الوصف في صدر الإسلام الشعر الأموي 8
3–الوصف في العصر العباسي 10
1–المشهد قراءة في المصطلح 13
2–المشهد في الدراسات الحديثة..... 13
3– المشهد بين الشعر والنثر: 18
الفصل الثاني : البناء المشهدي في بائية ذي الرمة 21
1 – ذو الرّمة..... 22
المشهد الثابت في بائية ذي الرمة 29
خاتمة 30
المصادر والمراجع 30
الفهرس..... 30