النزعة القصصية
في شعر ابن الشبل البغدادي من خلال تقانة المشهد

د.سامي شهاب أحمد

كلية التربية / جامعة كركوك

خلاصة

يلجأ الشعراء عادة الى استخدام تقانات وأساليب متعددة من أجل اكساب نصوصهم صفة التميز . هذا التميز لا يأتي إلاّ من خلال التوظيف الملائم الذي يتناسق فيه الاسلوب مع الفكرة معا لتحقيق غاية النص . وعليه فإن هذا البحث يتناول دراسة النزعة القصصية في شعر ابن الشبل البغدادي ، وارتأينا الدخول الى هذا العالم من زاوية تفحص تقانة المشهد المتضمنة لاكثر الاساليب المكوّنة للنزعة القصصية . ويعود سبب ميلنا لدراستها لكثرة ورودها في شعر البغدادي ؛ حتى انها تشكل ظاهرة بارزة لا يمكن التغافل عنها ، فهي تعمل على زيادة التصوير ؛ وتقديم العمل على شكل لقطات محددة تكون مفهومة ومحببة الى النفوس .

وعليه تم تقسيم البحث على محورين : تضمن الأول الحديث عن المشهد الحواري ، فيما تضمن الثاني الحديث عن المشهد التصويري .

المقدمة

يعد الشعر واحدا من الأجناس الأدبية المهمة ، وقد أدلج أفكاره وأطّر مفاهيمه بفيض من الخصائص والشروط ، كما هي الحال لدى كل جنس من تلك الأجناس ولكن بشمولية وقبولية ، مما جعل هذا الجنس يُشهر سيف السيادة على الأجناس الأخرى .ولم يتحقق ذلك بفضل قواعده المتينة وأسسه الرصينة فحسب ؛ بل بما نهل من مخرجات الأجناس الأخرى والتزم بها كمخرجات تخصّه ، وعمل على تطويرها وتنشيط الخامل منها ليحقق في النهاية ضربة فكرية في ذهنية المتلقي ومتعة تُؤسر نفسه وتجعلها منقادة له . لذا فإن النزعة القصصية بمخرجاتها وتقاناتها المتعددة والتي هي واحدة من القواعد الخاصة في القصة والرواية قد أفاد منها الشعر العربي كثيرا لاعطاء المبدع فرصة طرق أبواب وقضايا جديدة لم تكن مسموحة له في السابق لان يطرقها ، والغاية هي لتوسيع المديات الفكرية

والوصول الى الشمولية لتغيير مجموعة من المفاهيم في المنظومة العقلية للمتلقين ، وجعلها رهن إشارة تقبل المزيد .وفي ضوء ما تقدم فإن تفاعل الشاعر مع محيطه يجعله أمام اختبار قوامه توظيف كل ما من شأنه إنجاح عمله الشعري بما في ذلك استخدام تقانات وأساليب النزعة القصصية ، من حوار داخلي وخارجي وتصوير وصفي وما نحو ذلك .لكي يحقق غايته بجعل النص ابداعيا جميلا يدخل في النفوس مباشرة . وعلى وفق أهمية استخدام النزعة القصصية في النص الشعري فإن ابن الشبل البغدادي قد استخدم هذه النزعة بكثرة في شعره مما شكل ظاهرة واضحة المعالم لا يمكن التغافل عنها ، أي ان مجيئها بهذا الشكل من الكثرة كان لغايات من البغدادي ولاسيما انه عالج من خلالها موضوعات وقضايا مختلفة ، وأكثر الأساليب القصصية التي استخدامها يمكن درجها ضمن تقانة المشهد . وعليه أرتأينا الوقوف على دراستها - بما تضمنته من أساليب - في شعر البغدادي لمعرفة مغزى مجيئها بهذه الكثرة .

وقد تكونت الدراسة في هذا البحث من تمهيد ومحورين .

التمهيد :

تحدثنا فيه بشقه الأول عن حياة ابن الشبل البغدادي بنبذة سريعة لكنها مغنية ومفيدة يطّلع من خلالها المتلقي على سيرة كاملة لحياة الشاعر ، فيما تضمن الشق الثاني من التمهيد الحديث عن تقانة المشهد ودورها في النص الأدبي .

المحور الأول : المشهد الحواري

تضمن هذا المحور قسمين .تحدثنا في الأول منه عن الحوار الداخلي الذي أدّى دورا مميزا في رفد النص بالطابع المشهدي المحدد لقضية معينة ، وتبلور ذلك عبر أسلوبين هما المناجاة والمنلوج . وعرضنا في هذين الأسلوبين نماذج شعرية منوعة لكثرة ورودهما في شعر البغدادي . أما القسم الآخر فمثّله الحوار الخارجي ؛ إلاّ ان نسبة وروده في شعر البغدادي أقل بكثير من صنوه الحوار الداخلي ؛ حتى انه جاء في ثمانية نماذج فقط ولكنه أغنى النصوص التي قبع فيها .

المحور الثاني : المشهد التصويري

تضمن هذا المحور كسابقه قسمين .تحدثنا في الأول منه عن تصوير الحدث وأهميته في إغناء الصورة المشهدية بتفاصيل متكاملة تخدم الفكرة المعروضة ، فيما تحدثنا في القسم الآخر عن تصوير الشخصيات والطبيعة . وقد وردت نماذج القسمين بكثرة في شعر البغدادي لتحقيق غايات أهمها نفاذ التصوير في ذهنية المتلقي للتفاعل معها .

وأخيرا نسأل الله تعالى التوفيق والنجاح ؛ فالخطأ منا والصواب من الجليل ، ولكن الاجتهاد ديدن الباحث وها نحن اجتهدنا وتركنا للمتلقي فرصة الحكم .

التمهيد

أ – نشأة ابن الشبل البغدادي

حفل الادب العربي بميلاد شعراء وكتّاب كثر اغنوه واتحفوه بميزات الابداع والرقي ؛ حتى أصبح تراثا معرفيا وتاريخيا ينهل منه المثقفون باختلاف تنوعاتهم الفكرية والبيئية. هذا الاغناء سطرته مجموعة من الادباء الذين نالوا حظهم من الشهرة لاسباب متعددة ؛ وهناك مجموعة أخرى لاتقل شأنا عن الأولى لم تنل حظها من الشهرة ؛ على الرغم من توافر سمات التميز والفرادة في ادبهم ، ففي اطار الشعر بقي شعراء كثيرون يؤدون دور شعراء الظل في الوقت التي تشظت من شعرهم ملامح الابداع ، ويعد ابن الشبل البغدادي واحدا من الذين لم ينالوا تلك الأهمية في ميدان الشعر ، وهذا يتوافق مع ما أشار اليه أحمد أمين بقوله : " وهذا ينطبق على ابن الشبل البغدادي : أديب كبير ، وفيلسوف حكيم ، ضن عليه المترجمون فلم يرووا لنا أخباره ، وضاع بين الادب والفلسفة ، فلم يشتهر شهرة الادباء ولا شهرة الفلاسفة " (١) ، وله شعر كثير وجميل يرتقي الى الشعراء المجيدين فهو " محمد بن الحسين بن عبد الله بن أحمد بن يوسف " (٢) بن " اسامة الساميّ البغدادي الحريمي " (٣) . وقد ذكر ياقوت الحموي انه ولد سنة احدى واربع مئة للهجرة في حيّ الحريم الطاهري ببغداد ونشأ بها وتوفي فيها كذلك (٤) . وامتازت شخصيته بالظرافة واللياقة وقدرته على المواصلة الاجتماعية مع الآخرين ، ولاسيما المثقفين من الاعيان ، فضلا عن رقي منزلته لديهم ، وقد أشار الى ذلك معاصره الباخرزي بقوله : " كان ظريفا ونديما وله ديوان شعر " (٥) ، وقال كذلك : " وذكرته في خطبة هذا الكتاب عند ذكر السادة الارباب " (٦) ، فهو من السادة الافاضل في المجتمع ، كما ذكر ابن أبي أصيبعة ان البغدادي كان من الظرّاف المشهورين في بغداد (٧)، واشار الى ذلك صلاح الدين الصفدي بقوله : " وكان ظريفا نديما مطبوعا " (٨) .

وللبغدادي شعر كثير وجميل ، وقد نبّهت الى ذلك سهى يونس بقولها : " ففي حدود ما جمعناه من معلومات عن حياته من المصادر القديمة المتمثلة بكتب التراجم والسير والتاريخ ، ووقعنا عليه من شعره المجموع ، تراءت لنا اهمية ابن الشبل الشعرية وهي اهمية لا يمكن التغافل عنها أو تجاهلها كونها ذات بصمات ودلالات واضحة المعالم تجعل منه شاعرا مقتدرا كبقية اقرانه من الشعراء " (٩) ، ومما قيل بحق شعره من القدماء نذكر قول الباخرزي : " قرأ علوم الفلسفة والادب ونظم الشعر الجيد " (١٠) ، وذكر ابن الجوزي ان البغدادي " كان احد الشعراء المجودين في شعره ، فمن جيد شعره

لا تُظْهِرنّ لعاذلٍ أو عـاذر حاليْك في السّراء والضّـراءِ " (١١)

وذكر الحموي ان البغدادي " كان متميزا بالحكمة والفلسفة ، خبيرا بصناعة الطب ؛ أديبا فاضلا وشاعرا مجيدا " (١٢) ، وقال ابن خلكان بحقه : " وهو أحد شعراء العراق المجيدين المتأخرين " (١٣) ، ولقبه الذهبي بشاعر العصر إذ قال : " شاعر العصر ... ونظمه في الذروة " (١٤) ، كما لقبه الصفدي بالشاعر الحكيم واشار الى شعره بقوله : " الشاعر الحكيم البغدادي ... كان شاعرا مجيدا له ديوان " (١٥) ، وذكر السمعاني انه " كان من الشعراء المجوّدين " (١٦).

هذه الاشارات وغيرها بحق شعره كفيلة بان ترفع من شأنه في ميدان الشعر العربي الاصيل ، ولا يجب حسابه ضمن شعراء الظل ، بل وضعه في سلّم الاحقية والاهلية كبقية شعراء الاهلية الذين نالوا شهرتهم .

وكانت للبغدادي اهتمامات أخرى بالعلوم منها النحو واللغة ولاسيما علم الحديث ، فقد " سمع الحديث من أبي الحسين بن المقتدر بالله الهاشمي وغيره ، وروى عنه جماعة ببغداد مثل أبي القاسم بن السمرقندي ، وابي الحسن بن عبد الكريم ، وأبي سعيد بن الزوزني " (١٧) ، وذكر الصفدي انه " سمع غريب الحديث من أحمد ابن علي البازي " (١٨) ، كما انه سمع الحديث من أبي الحسن بن عبد السلام وشجاع الذهلي وغيرهم (١٩) .

وتوفي ابن الشبل البغدادي في محرم من سنة ٤٧٣ هـ ودفن بمقبرة باب حرب(٢٠) .

ب – المشهد

يمثل المشهد نواة محورية تبطن في داخلها نزعات قصصية متعددة وظيفتها تحريك السواكن واسباغ المتحرك هيئة جديدة ، وبتلاقح الساكن والمتحرك تعطي الصورة المتكونة أبعادا بانورامية لها دلالاتها التي لها سحر النفاذ في النفوس ، والمشهد كما أشار سد فيلد " هو العنصر الوحيد من عناصر النص الأكثر أهمية ، في المشهد يحدث شيء محدد وانه الوحدة المحددة للفعل ، انه المكان الذي تروى فيه القصة " (٢١) ، وبما ان المشهد " مكون أساسي في بنية الخطاب السردي " (٢٢) ؛ فهو كذلك إذا ما عُمل به في الخطاب الشعري ، إذ لا يمكن للشاعر الاستغناء عن المشهد اذا ما أراد أن يصف أحدا ، أو يصوّر حدثا، أو يحاور نفسه أو الآخرين ؛ بل على الأكثر من ذلك فإن مجيء المشهد في الشعر له أبعاد كثيرة (جمالية ، إخبارية ، دلالية ، وما نحو ذلك) تفوق تلك التي في النثر ، وذلك راجع الى طبيعة الشعر الميّالة للاختصار والتوظيف المركّز ، والانكفاء على توصيف البارز والمهم ، على العكس من الاطناب والإطالة التي تطال المشاهد في القصة والرواية ، ولا سيما الوصفية منها والحوارية . وعليه " يتميز هذا الشكل من غيره من الاشكال بانه تعبير مباشر ونقل حي للاحداث والوقائع

وكذا الشخصيات المشاركة فيها " (٢٣) . وعلى الرغم من ميل الشعر الى الاختصار فإن بعض المشاهد تتطلب عرض الأجزاء والتفاصيل لايصال الصورة للمتلقين على أتم وجه من وجهة نظر مبدع النص ، إذ " يتم فيه تقديم الأحداث بكل تفاصيلها وابعادها " (٢٤) لغرض اقناع المتلقي باهمية الحدث وايصالها التجربة على أكمل وجه ، وهذا في مجمله يدل على حيوية المشهد في ترسيم حدود الابداع في النص الشعري وتحويله من الانغلاقية الى الانفتاحية ، ومن الجمود الى الحركة ، ومن الثابت الى المتحول ، مما يمكن عدّه خطابا متعددا ، وبناء على ذلك يمكن تعريفه من زاويتين " إنه أولا خطاب متعدد الأصل والاداء ، وهو ثانيا بحكم انخراطه في الأدب المكتوب محاكاة لنشأة الكلام البشري " (٢٥) . وعليه فإن تقانة المشهد في النص الشعري تؤدي دورا بارزا في إحداث النقلة النوعية لتحويل المسار من السكون الى الحركة ، وتمكين المتلقي من معرفة التفاصيل عن كثب ، وذلك بتزويده بالمعلومات المطلوبة على اختلاف اهميتها وهذا يعني ان " كل مشهد يكشف في الاقل عنصرا واحدا من معلومات القصة الضرورية للقارىء أو المشاهد ، ومن النادر جدا ان يقدم أكثر من هذا ، ان المعرفة التي يتلقاها المشاهد هي غاية المشهد أو هدفه " (٢٦) ، وهذه خصيصة تخدم النص ولا تضرّه .

وفي إطار ما يخدم بحثنا فإن تقانة المشهد كانت حاضرة بقوة في نص ابن الشبل البغدادي الشعري ، ولكن ليس بالصورة الموجودة في أدبيات العصر الحديث وما ينسحب على توظيفها في السينما ؛ فهي مجرد لقطات صورية محددة وبسيطة ، ولكن حضورها فاعل في النص ، ويمكن دراستها على وفق محورين : الأول المشهد الحواري ، والثاني المشهد التصويري .

المحور الأول : المشهد الحواري

١- الحوار الداخلي

إنّ توسع المضامين وكثرة الافكار داخل النص الشعري تجعل الشعراء يميلون الى استخدام تقانات وأساليب متعددة لتحقيق الغاية المنشودة من النص ، ولكل من تلك التقانات والأساليب خطواتها وآلياتها وحجم تأثيرها في تقدم النص واسباغه بصبغة الابداعية . ويعد أسلوب الحوار الداخلي أحد الأساليب المهمة التي تخدم مبدع النص في رسم ملامح افكاره بانسيابية وقبولية ،ويتضمن هذا النوع من الحوار أساليب كثيرة منها (المنلوج ،المناجاة،التداعي الحر،تيار الوعي،احلام اليقظة ، وما نحو ذلك) ولكل أسلوب شروطه الخاصة التي تعمل على اعطاء النص صورته الحيوية من جانب معين. لذا فالحوار " وسيلة من وسائل التعبير يستخدمه الأديب بواقعية أكثر ، ويختلف من مهمة لأخرى ومن اتجاه لاتجاه"(٢٧)

. أي ان تبدل أحاسيس الشاعر ومشاعره كفيلة بابدال صيغة الحوار واطالته وقصره ، وكل ما يحصل له من تجارب تكون في المحصلة النهائية قيمة كبيرة تتشكل بموجبها الفكرة وتبدأ القصة . هذا النوع من الحوار له وظائف عدّة كلها تخدم النص ، أهمها تلك التي تشكل الصورة الجوهرية للشخصية بابعادها النفسية الداخلية ؛ لان الشخصية تُخرج ما في جعبتها من أحاسيس دفينة كانت مخبوءة عن الآخرين ، فالحوار الداخلي بذلك " يؤدي وظيفة التعبير عن افكار النفس الداخلية ، فنستطيع بوساطة هذا الحوار ان نكون على تصور كامل بما يدور في ذهن الشاعر " (٢٨) ، وقد أشار عز الدين اسماعيل انه يجب على الشاعر ان يختار للحوار ما هو " جوهري على الاقل من منظوره الخاص ،والاستغناء عن التفصيلات غير الجوهرية " (٢٩) ، فهناك حوارات غير مجدية تكون عبئا على النص ولا سيما اذا ما اخذت مساحة من الاطالة ؛ وليس لها مبرر في الظهور ، لذلك يجب على المبدع إقتناص ما يراه مناسبا من الحوارات خدمة لنصه ؛ لا ان تأتي على نحو اعتباطي يجعل النص يدور في واد والمتلقي في واد آخر للملل الحاصل جرّاء الحوار غير المجدي . هذا النوع من الحوار لجأ الى استخدامه ابن الشبل البغدادي بكثرة محاولة منه للتخلص من افكاره الحبيسة وايصالها للمجتمع ؛ كونه يشعر بغربة اجتماعية عن عالمه المضطرب الذي شاع فيه الفساد والجهل ؛ فاخذ على عاتقه معالجة قضاياه باستخدام الحوار الداخلي ولاسيما عبر المناجاة والمنلوج الداخلي ، ويمكن دراستهما على النحو الآتي :

أ-المناجاة :

يستخدم الشعراء أسلوب المناجاة للتخلص من جملة الافكار الحبيسة في ظلمة عقولهم ؛ فهي محاولة للتنفيس عن مكبوتات الذات التي تبلورت بفعل المحيط البيئي ، ولا سيما اذا ما كان المحيط شاذا تعتريه الارهاصات ، أو نتيجة الاختلالات النفسية الخاصة بسبب ما يعتريها من كبت أو عاهة أو غير ذلك .واهم ما يميز هذا الاسلوب من الحوار هو " زيادة الترابط ، ذلك ان غرضه توصيل المشاعر والافكار " (٣٠) ، فضلا عن كونه يمتاز بالمواجهة المباشرة لافتراضه وجود شخصية يتحاور معها الشاعر هي في الحقيقة الذات الشاعرة نفسها ، على العكس من المنلوج الذي لا يفترض وجود شخصية، وذلك يعود الى كون المناجاة اسلوبا يميل الى التشخيص ، أي الانفتاح على الآخر فيبدأ الشاعر بمخاطبة الشجر،الحب،الشمس ، الموت .وما نحو ذلك ، كل شيء قابل للتحاور ؛ في حين يبقى الشاعر في المنلوج منغلقا على نفسه ولا يدور إلاّ في دائرتها .وفي ضوء ذلك يمكن القول : " إن الشاعر عندما يقيم حديثه أو كلامه على المناجاة يبرز لغته الاسلوبية الخاصة ، لتعكس افتراضه بوجود متلق أو سامع ؛ لانه في هذه المناجاة يحاول ان يجد الراحة النفسية والتعويض عن كل ما يحسه ازاء الظروف

المحيطة " (٣١) . ولكي تكون المناجاة ناجحة في ايصال التجربة ينبغي على الشاعر اختيار شخصية مفترضة تناسبها تتواءم مع الفكرة المحررة ليحصل التطابق ؛ عندها ينفذ المراد الى ذهنية المتلقي ويحفر المشهد مكانا في تلك الذهنية.

استخدم ابن الشبل البغدادي أسلوب المناجاة بكثرة في شعره ، وانضوى تحت لواء المشهد ؛ وعالج من خلاله موضوعات كثيرة ومنوعة غاية منه لايصال افكاره القابعة في عقله ، من ذلك نذكر قوله :

تلقّ بالصّبرِ ضيْف الهمّ حيثُ أتى إنّ الهموم ضُيوفُ أكْلها المـهجُ
فالخطبُ إن زاد يوماً فهو مُنْتقص والأمر إن ضاق يوما فهو مُنفرجُ
فـروّح النـفس بالتعليل تـرض بـه واعلـم إلى ساعة من ساعةٍ فرجُ (٣٢)

يستعين البغدادي في هذه المقطوعة بتقانة المناجاة للتعبير عن كوامن افكاره وايصالها الى الآخرين ؛ فالسمة الحوارية واضحة المعالم وذلك بافتراض وجود شخص يتحدث معه هو في الحقيقة المعادل الموضوعي لشخصية الشاعر .والغرض من مناجاته هي تعميم التجربة لكونها لصيقة بالنفس الانسانية ، فالشاعر هنا يدعو الى محاربة الهموم الثقال التي تجثم على الصدور بدواء الصبر ؛ مفتتحا ذلك بالحوار عبر فعل الأمر (تلقّ) ؛ ومن ثمة يعطي الحل بمواجهة هذه الهموم وذلك بترويح النفس وانشغالها بشيء يشعرها بالسعادة .وقد استعان بالطباق سمة لتفعيل مناجاته مع الآخر ، فالهموم مهما زادت فانها تنتقص(زاد،منتقص) ، ومتى ما ضاق الأمر فحتما سينفرج(ضاق،منفرج). وجاءت النتيجة بالانفراج عندما أعطى الحل لمواجهة الهموم وهي بالترويح عن النفس ؛ لان تقلبات النفس الانسانية خاضعة للمواقف لهذا فستتغير الحالة من ساعة الى أخرى . وفي اطار ما حققته المناجاة يمكن القول : إنّ الشاعر حقق غايتين ، الأولى اطلعنا على ما يدور في خلجات نفسه من هموم البسته إياه الحياة ولاسيما الواقع الأليم الذي استشرى في مجتمعه آنذاك مما ولد لديه رفضا ومحاولة وضع الحلول له ، الأخرى هي الوقوف على تجربة عامة ليست خاصة به وتعميمها ، وهي مواجهة الهموم بالصبر وعدم الاستسلام لليأس ، فهنا قد تواءمت فكرة الموضوع مع التقانة الاسلوبية لايصال التجربة .

كما ينتقل بنا البغدادي الى عالم تجربة أخرى يشترك فيها الجميع ؛ ولكنه ينطلق في بيان مفاصلها من نفسه وما تشعر به عبر مناجاته الآخر الذي هو نفسه ، فهو يطلب من نفسه مواجهة الغير بيقظة وحنكة وعدم الاستهانة بالعدو حتى وان كان ضعيف القدرة والارادة، ولكي لا يشعر باغتراب عن الآخرين في ان ذلك يعنيه وحده شخّص أمامه انسانا يحاوره (ولا تحتقر) وغايته من ذلك توصيف

التجربة بابعاد مختلفة، واعطاء فكرة حرية التوصيف والتشخيص ، واعطاء الحلول ليتلائم ذلك مع التجربة الانسانية وهذا واضح في قوله :

ولا تحتقرْ ضعف العدُوّ ولا تقُل على كيده أسطو بخلٍّ مُساعدِ
فلو أن اهل الأرض صافوْك ماوفوا بفُرْصة كيدٍ من عدوّ معانِدِ
كما بسجود الكُلّ لم ينْجُ آدمُ وقد ضرّهُ منهم تمنّعُ واحدِ (٣٣)

فالشاعر هنا لايسمح لنفسه عبر الآخر ان يكون سهل الاصطياد بيد العدو ؛ فيدعو منذ البداية الى التّنبه وممارسة الحنكة والتفرس في أساليب العدو ؛ لانه سيحقق غايته بالحاق الاذية به .ولتعميق تجربته واسباغها بالانسانية نبّه محاوره من ان عدوا واحدا ضعيف القدرة قادر على ان يكون في كفة موازنة لكل الذين معك أي من محبيك ، وعقد مقارنة لشمول تجربته بالانسانية بتشبيه هذا الفعل بفعل بني آدم مع سيدهم آدم (عليه السلام) ، فسيدنا آدم (عليه السلام) لم ينج بصلاة الناس وتراحمهم ولكنه يضره فسوق احدهم ، فالفاسق يقابل العدو وكلاهما في كفة توازن كفة العالم الصالح ، وعليه فان المناجاة هنا عمقت من قيمة التجربة لانفتاح الشاعر على افكار متعددة أُسبغت عليها صفة الانسانية واصبحت أكثر قربا من ذهنية المتلقي .

وقد سيطرت فكرة العدو وعدم الاستهانة به واعداد العدّة لمواجهته على فكر ابن الشبل البغدادي ؛ وبثها في شعره على مساحة واسعة حتى اصبحت مفردة العدو سمة بارزة في معجمه الشعري . وهذا ما اكدته سهى يونس بقولها : " من المعاني التي رفدت معجم البغدادي الشعري هو الالحاح على معنى الحقد والضغينة والعداء ، وقد توزعت على نحو لافت للنظر في شعره ، وقد سجلت مفردة (العدو) باختلاف صيغها أعلى نسبة ورود من المعاني التي تصب في الاتجاه نفسه ، إذ وردت في عشرة مواضع مكررة مرتين أو ثلاثة في المقطوعة الواحدة أو البيت أو البيتين " (٣٤) ، وفي اطار ما يخدم فكرته لجأ الشاعر الى مناجاة الآخر الذي هو ذاته الحقيقية ليعلي من شأن الاهتمام بقضية العدو وعدم التقليل من شأن العدو مهما كان ضعيفا وصغيرا ، وهذا واضح في هذه المناجاة :

فلا تأْمنَنّ العدُوّ الصّغيرَ خَفْ أنْ تكون له غائلهْ
فقد تُحقرُ العقربُ المُزدراةُ ومن خلْفها حُمّةٌ قاتلهْ (٣٥)

ففي هذا المشهد الحواري تتجسد فكرة النصيحة الاجبارية عبر صيغة النهي (فلا تأمنن) فالمحاور المفترض يجهل كنه العدو فتدفع الذات الحقيقية باتجاه تبصرته

عن طريق تعريفه بخطره فتنصحه بعدم تجاهل العدو مهما كان صغيرا ؛ لان شره يكون افدح من حجمه . وعقد له مقارنة تشبيهية زادت من جمالية الصورة عندما شبّه العدو بالعقرب القاتل وان كان صغير الحجم . هذه الحوارية احادية الجانب جعلت المشهد لوحة واضحة أمام المتلقي يتطلع في مفاصلها بدراية وتركيز؛ لانه قد عرف الدرس مثلما عرفته الذات ومعادلها الموضوعي الذات المفترضة .

ولم يكتف البغدادي بمناجاته نفسه عبر التأكيد على قضايا التجربة الانسانية ؛ بل تعدّى ذلك الى عالم المثل وترويض النفس بالتعقل والتفهم لتخطي المحن ومسايرة الحياة .فكانت القناعة التزهيدية احدى القضايا التي كانت عالقة في ذهن الشاعر أراد الحديث عنها ، فوجد في المناجاة متنفسه ولا سيما انه لم يخاطب نفسه مباشرة ؛ بل جعلها شخصا القى عليه مسؤولية تحمل الفكرة وتعميم التجربة ، وهذا واضح في قوله :

أصبْ بسهمِك ذا بُخْلٍ وذا كـرمٍ ... فقاسِمُ الرزق فيه ضامنُ الـدركِ
فاللّيثُ ليس يُبالي نال حاجتـهُ ... من جثّة العيْر أو من مُهْجة المَلكِ
وأحفظْ قليلك لا يَغْررْك ذا جـدةٍ ... لـمثْله الحظُّ غلـطاتُ من الفلكِ
فالبحرُ رزقُ لقومٍ غير جـوْهره ... ورزقُ قومٍ بـه من أعْين السّمكِ
فـلا تَعُدّن رزقاً ما ظَـفـرت بـه ... إلاّ إذا دار بينَ الحَلْـق والحَـنكِ (٣٦)

فالشاعر/ الراوي هنا انطلق في حواريته مع الآخر الذي هو ذاته الحقيقية عبر صيغة الأمر (أصب ،واحفظ) ليكون قبول المهمة أمر واقع ، فمحاوره محكوم بقبول القناعة والالتزام بقواعدها ليصبح قادرا على تعميم القضية أمام الآخرين ، فالشخصان هنا (الذات الحقيقية ، المعادل الموضوعي المفترض) عرفا قواعد اللعبة والتزما بها ، واذا ما اشترك اثنان بامر ما فالآخرون سيكونون شركاء كذلك ، ولكي تحيل الذات الحقيقية القناعة الى الآخرين فان عليها فرض ذلك على احدهم لتأخذ التجربة صداها ، فالتجأت الى مخاطبة نفسها عبر الغير وتقنعت بصيغة الأمر لحسم الموقف ، فقد فرض على الذات وغيرها مسؤولية التحلي بالقناعة بالقليل من الرزق والحفاظ عليه بل التباهي بذلك (واحفظ قليلك) ليكون الأمر مستحبا لدى الغير ، وصولا الى قمة القناعة الممثلة بالرزق المأكول الذي يدار بين الحلق والحنك ، اي ما ظفر به وهذا هو رزقه الذي يجب ان يرضى به .

وحاور البغدادي نفسه لينبهها من مرض اجتماعي استشرى في زمنه ، وهو البوح بالسر للغير وافتضاح أمره أمام الناس ، لذا راح ينبه الى ذلك في اكثر من موضع في شعره من ذلك قوله :

لا تُظْهِرنّ لعاذلٍ أو عـاذر ... حاليْك في السّراء والضّـراءِ

فلرحْمة المُتوجّين مرارةُ في القلب مثل شماتة الأعداءِ (٣٧)

وكذلك قوله :

أحفظْ لسانك لا تبُح بثلاثةٍ سرّ ومالٍ ما استطعت ومذهبِ
فعلى الثلاثة تُبتلى بثلاثةٍ بمكفرٍ وحاسدٍ ومكذّب (٣٨)

وكذلك قوله :

لا تُنْكحنْ سرّك المكْنون خاطبةُ واجعلْ لميّته بين الحشا جَدَثا
ولا تَقُلْ نفثةُ المصْدورِ راحتهُ كم نافثٍ روحهُ من صدْره نفثا (٣٩)

ففي هذه الأبيات المتفرقة يتسيّد المشهد الحواري علنا ؛ وهو يعالج موضوعا واحدا يعد من امراض المجتمع ، فالشاعر في مستهل الأبيات المختلفة شخّص من يحاوره ليفرغ ما في جعبته من ألم وحسرة تجاه قضية البوح بالسر ، ودلالة ذلك مرتكزة في النصوص الثلاثة وهي (لا تظهرن ، احفظ ،لا تنكحن) فهنا يخاطب الآخر لكي يسدي له النصيحة بالابتعاد عن هذا الفعل ، ولولا أسلوب المناجاة لما استطاع الشاعر تقديم هوية تجربته ، فهو لا يبوح بالسر ولا يُطلع الآخرين على ما يملكه ويعمله . لذا حاول التخلص من أفكاره ونشرها عبر مناجاة الآخر المفترض لاسداء النصيحة ووضع الحلول ، وكذلك لتكون التجربة أكثر عمقا لانها تخص الناس جميعا ، فالنصيحة حوّلها الشاعر من الشخصنة الخاصة الى الاعمام للفائدة ؛ لان هناك الحسّاد والعذال والمكفرون والمكذبون ، وحسد المقربون أكثر خطورة من الاعداء انفسهم ، لذا يجب التنبه لذلك وايلائه أهمية تجنبا للمشاكل ، وعليه فالحوارية حققت نقلة في الموضوع واعطته ابعاده ولا سيما ان الأبيات متفرقة من شعره ، وهي دلالة على رفض الشاعر للمعيب من الافكار المضطربة في المجتمع ومحاولة معالجتها بالمحاورة لانها تهم الجميع .

كما ان المناجاة لدى البغدادي اتخذت بعدا آخر عبر التشخيص ،وهذه المرة بالاتكاء على أسلوب النداء المباشر ، وذلك عبر محاورة الذوات الجامدة والطبيعة والاشياء المعنوية وتحويلها عبر التشخيص الى أنسنة ليستطيع الشاعر تقديم آرائه وبثها في الوقت الذي يشعر فيه حاجة لذلك ، وقد " سجل اسلوب النداء لدى ابن الشبل البغدادي حضورا على مساحة نصه الشعري ، واعطى انطباعا بحاجة الشاعر الى المخاطب لقضاء حاجته " (٤٠) ، ولكي نكون على مقربة من نداءاته أكثر يمكن التمثيل لذلك كقوله :

يا قلبُ ما لك لا تُفيق وقد رأتْ عيناك ذُلّ مصارع العُشّاقِ
فتكتْ بك الحدقُ المراضُ ولم تزلْ تُشقي القُلوب جنايةُ الأحداقِ (٤١)

في هذا المشهد الحواري دراما مؤثرة يسودها الطابع الرومانسي ، فالشاعر يعتب وينبه نفسه من خلال تشخيصه القلب وجعله شخصا يتحدث معه ويسدي له نصائحه ، ويصور حالة الشوق لمحبوبته بألم ؛ كونها بعيدة عنه ؛ وهو لا يجرؤ على توجيه لومه لها ؛ بل حاور ما هو غير عاقل لينطلق الى فسحة أكبر من التعبير عن خوالج نفسه ، وميله الى ذلك هو لجعل القضية عامة يفيد منها العشاق جميعهم الذين يلاقون الصد من الحبيبة والبعد عنها ؛ وتضطرب في نفوسهم الآلام والوجع . كما ان النداء يستميل السامع مباشرة لجعله مشاركا في معركة القضية . اي ان الشاعر يريد من خلال مناجاته ايصال تجربته بسرعة ، وهي تجربة حسرة وتلهف وموت بعض مشاعره (واستوهبوا لي نظرة .) حتى ان مشاعره مختلطة بسبب عذاباته العشقية ، كما هي حال امتزاج السم بالترياق ، لذا النداء خلق الاثارة وجذب الاسماع وحرك المشاعر للتفاعل مع التجربة .مما ولّد مشهدا مؤثرا له حضوره .

فضلا عن ذلك فان البغدادي راح بمناجاته الحوارية عبر النداء بالسؤال كثيرا عن الكون ، ولكن من يجيبه عن تساؤلاته ، لهذا لجأ الى محاورة الذات غير العاقلة (الفلك) للاستفسار منها عن سر هذا الكون ، وكأنه شخص يعي ما يريده منه ، وهذا واضح في قصيدته التي خاطب فيها الفلك وهي في خمسين بيتا ، من ذلك نذكر مطلعها :

بـربّك أيّـها الفـلكُ المـدارُ أقصدُ ذا المسير أم اضطرارُ
مدارُك قلْ لنا في أيّ شـيء ففـي أفـهامنا مـنك انبهارُ
وفيك نرى الفضاء وهل فضاءُ سوى هذا الفضـاء به تدارُ
وعنـدك تُرفعُ الأرواحُ أم هل مع الأجساد يـدركها البوارُ (٤٢)

أتكأ الشاعر في هذه القصيدة على المناجاة لينفذ الى مديات أرحب في الفكر ولا سيما انها قائمة على التساؤل ، فقد برز الطابع التأملي الفلسفي في هذه القصيدة على نحو واضح ، ولولا المناجاة الحوارية لما استطاع الشاعر عرض افكار بحرية ، فهو يتحاور مع الفلك ويسأله عن سره المجهول ، وكيف هي فضاءاته وكواكبه وكل شيء فيه ؛ ومدى تأثيره على الارض والنفوس الانسانية . وبعد سؤاله الفلك عن محتواه وتأثيره عرج نحو التأمل الفلسفي ولاسيما حديثه عن فلسفة الموت وما هو مصير الانسان . واصطبغ تأمله الفلسفي بالفلسفة الدينية وذلك من خلال اقتباس اشارته من القرآن الكريم في أكثر من موضوع " وهكذا فقد أخذ الاقتباس حظوته بالظهور في هذه الأبيات ليكون حضوره متواشجا مع الغرض " (٤٣) . هذا التنوع في عرض افكار متعددة ومعالجة القضايا بنفس

حكمي قد تحقق بفعل حوار المناجاة مما خلق مشهدا حواريا كاملا رسم ملامح الصورة الغائبة عن ذهنية المتلقين بترابط منطقي متسلسل ، وولد في الوقت نفسه ذهنية عارفة بكنه شخصية الشاعر ، وما هي أبعاد تلك الشخصية وحدود افكارها وتأملاتها .

وفي موضع آخر شخّص الجماد(الجبل) ليحاوره ، وليكون نديمه في المشاعر والاحاسيس ، ويشاركه همّه الذي اصابه لفرط تشوقه لايام الصبا المليئة بالحركة والحياة ، وهذا واضح في قوله :

أيـا جبلي نـعمـان بالله خـليّا نسيم الصّبا يخلصْ اليّ نسيمُها
أجدْ بردها أو تشّف منّي حرارة عـلى كـبدٍ لم يبق إلا صميمها
فإنّ الصّبا ريحُ إذا ما تنـفستْ على كـبدٍ حرّاء قلّـتْ هُمُومُها (٤٤)

فهنا يخلع صفة الانسنة ويلبسها للجبل كي ينفذ عبر حواره معه الى مديات فكرية توصله نحو مبتغاه ، وهي هنا التشوق لايام صباه الجميلة .

ب - المنلوج

يمثل المنلوج احد أساليب الحوار الداخلي الذي يسعى من خلالها الشاعر الى التعبير عن هويته الذهنية والافصاح عن مكنون النفس التي تضمر من المخبوء الشيء الكثير ، اي انه أسلوب يساعد المتلقي على الانتقال مباشرة " الى الحياة الداخلية للشخصية المتحدثة " (٤٥) وبعد الانتقال تحصل عملية المكاشفة لكل ما يجول في صدر الشاعر من آلام واحزان ومكبوتات يريد الافصاح عنها بهذه الطريقة غير المباشرة ؛ فالشاعر يستخدم المنلوج " ليتكلم بحرية معبرا به عن اضطرابه النفسي وهواجسه الدقيقة ؛ لانه أكثر نفاذا الى اعماق النفس البشرية " (٤٦) ، وبذلك يحقق غايته وهي ايصال التجربة ومحاولة تأصيلها لتكون عامة يفيد منها الجميع . ومن خلال هذه الأحادية يتسيّد الشاعر على عرش القصة المفصح عنها ويمثل في النهاية البطل الأوحد الذي لا منازع له .ولا يشترط في المنلوج الداخلي افتراض شخصية مقابلة لمحاورتها كما هي الحال في المناجاة ؛ بل تبقى الشخصية الأحادية الجانب تدور في حلقة دائرية تنطلق منها وتعود اليها ؛ لان الغاية كشف الهوية الذهنية والنفسية لا نشر الافكار والاحاسيس التي تتطلبها المناجاة مثلا .وعلى وفق أهمية المنلوج في معالجة تصدعات النفس والتنفيس عن المكبوتات ولا سيما في حال شعور الشاعر بالغربة الاجتماعية نتيجة عدم توافق رؤاه الفكرية مع رؤى الآخرين شرع البغدادي نحو استخدام المنلوج للتعبير كغيره عن هويته الذهنية وتوجهاتها ، وعالج ذلك في اغراض وقضايا متنوعة من ذلك نذكر قوله :

نام سُمّار الدُّجى عن ساهرٍ يجدُ الهمّ سميراً والبكاءْ
أسْعدتهُ أدْمعُ تفضحهُ وإذا ما أحسنَ الدمعُ أساءْ (٤٧)

يتشكل المشهد الحواري في هذين البيتين عبر حوار الشاعر مع نفسه من غير الاستناد الى آلية التشخيص وتفعيل دور المناجاة ، فالمنلوج هنا مهمته ابراز الهوية الذهنية للشاعر وتوصيف الاختلاجات النفسية المتولدة بفعل الاثارة والتأثير البيئي ، فالشاعر يحاور نفسه ليقدم للمتلقي معالم أحاسيسه ، وقد أوضح ذلك من خلال عقد مقارنة بينه (الشخص المهموم) وبين مجموعة تلفعت بملفع السعادة الليلية لانهم (سمّار الدجى) .ويستشف المتلقي من هذا المشهد الطابع النفسي للشاعر الذي اتخذ من البكاء نديما له ، وخلق بذلك صراعا مع الغير لانه يشعر باغتراب اجتماعي كامل عن ذلك العالم (عالم اللهو والطرب) ، لذا هو في رفض دائم لسلبيات المجتمع ، وهو رفض ايجابي لانه قائم على وضع الحلول ؛ لا التشهير والعداء للغير .

ويزداد لدى البغدادي النفس الحكمي متخذا من النصيحة الارشادية سلاحا لايصال افكاره ، فهو يعالج قضية التنبه واليقظة لاجل التصدي للشر والظلم واهله ودرأ المفاسد عن المجتمع ، ففي إحدى مقطوعاته يحاور نفسه في منلوج حواري لينبهها من الشر ، ويفصح بذلك عن هويته الذهنية كيف انها نصّبت نفسها لمحاربة مثل تلك الاختلالات التي تضر بالافراد والمجتمع معا ، من ذلك قوله :

الشرّ يفتحُ بابهُ أوْباشُهُ فيتمُّ للمصْحوب بالأصحابِ
فإذا أمنْت من الرؤوس فلا تكن مُتهاونا بتتبّع الأذنابِ
إنّ الأفاعي قاتلاتُ سُمومها تسري من الأذناب في الأنيابِ (٤٨)

في هذه الأبيات نقلنا الشاعر عبر منلوجه الى عالمه الداخلي ؛مشخصا تخوفه وقلقه من آفة استشرت في مجتمعه ، وهي في اصلها لصيقة بالطبيعة الانسانية ، فالشر موجود في كل زمان ومكان ولكن قلقه يكمن في فضح اؤلئك المتلونين الذين يكون خطرهم افدح من خطر اسيادهم ،اذ ان الشر المتأصل بالرؤوس (الاسياد) أقل شأنا من الشر المتأصل بالاذناب(المنافقين) ، فهؤلاء أكثر نفاقا وشرا على الناس لتماسهم معهم . وقد رسم الشاعر الصورة ببراعة عندما شبههم بالافاعي ، وهي مماثلة صورية تنفذ الى ذهنية المتلقي بسرعة ، فذنب الافعى مصدر السموم الذي يرفد الناب بالقوة للايقاع بالفريسة، وهذا اشبه بالمتلونين الذين يصنعون (الدكتاتور) ويجعلونه متسيدا على الناس ، وهذا ما لم يستسغه الشاعر .

وفي موضع آخر يشير البغدادي الى الظلم مباشرة مستعينا كذلك بتشبيه الأمر بالحية وسمّها القاتل ، وهو أسلوب لجأ الى اليه ابن الشبل البغدادي بكثرة في شعره ، فقد استخدم مفردات (الصل،الحية،العقرب،السم،القتل) لاداء معاني خاصة . هذا التكرار لم يأت من فراغ وانما جاء ليحقق هدفا ما " ولا بد ان يكون هناك هدف أو مغزى من تواتر تكرارها ، فلجأ الى استخدام أمثال هذه المفردات لكي يشد ذهن القارىء الى اشعاره حتى يجعله يتفاعل معها ليخلص الى معناها ، وقد وظف البغدادي هذه المعاني المكررة على نحو لافت للنظر على مدار أشعاره ، وتوزعت على أغراضه المختلفة وكان اكثرها في الحكمة " (٤٩) . وقد كان المشهد الحواري حاضرا عبر المنلوج في قوله :

وكم ظلوم تزولُ دولتهُ وليسَ ما سنّ من أذى زائلْ
كحيّة خوَّف سُمّها قُتلت وسُمّها بعد موْتها قاتلْ(٥٠)

إنّ الظلم بسطوته على الناس دفع الشاعر لمحاورة نفسه الغائبة ؛ مجسدا بذلك دراما حزينة قوامها الضعف الانساني، لعدم تمكنه من مواجهة الظالم مباشرة ، فراح يهمس لذاته بصمت ؛ ولكنه صمت أفصح عن مكنون الشخصية أمام المتلقين ، فالشاعر في صراع مع الاشخاص المسيئين وحالة القلق تنتابه عبر كل مفردة ينسجها في لوحته الحوارية هذه .فبعد ان شخص في الأبيات السابقة خطر المتلونين ووصفهم باذناب الافاعي ؛ ركز هنا على الظالم نفسه ، وبيّن حقيقة خطره لا في فترة حكمه وسطوته بل بما يسنه من سنن سيئة تبقى خالدة بعد وفاته تضر المجتمع .وجاء التشبيه كذلك بان موت الحية ليس سببا في الخلاص من الاذية ؛ بل العلة في سمها الذي يبقى قاتلا حتى بعد موتها ، فالظالم يزول ولكن افكاره لا تزول . هذا الاقحام في طرق باب الظلاّم لم يتحقق للشاعر لولا تقنعه بالمنلوج ليدرأ عنه الخطر .

ويبدو ان سطوة الصل وسمه ما زال حاضرا في المشاهد الحوارية عبر المنلوج ، ولكن بالتعريج نحو قضية القضاء والقدر ؛ تاركا القضايا الاجتماعية التي اجهدته كثيرا ، من ذلك قوله :

ما تنفـذُ الاقْدارُ إلاّ أنّـها بين الخلائقِ وقْتها لا يُعلمُ
فالسرُّ عندكَ لا ينالكَ شرُّهُ إنْ نال غيرَك أنْت منهُ مُسَلّمُ
والصّلُّ إنْ لم يُستضرّ بسُمّه فلسُمّه من كُلّ فجّ يُرْجمُ (٥١)

فهنا يؤمن بالقضاء والقدر ايمانا كاملا وينبه ذاته عن طريق محاورتها لاهمية هذا الأمر ، فقد كشف الحوار عن مكنون تفكير الشخصية وما هي أبعادها الفلسفية في

اطارها الديني ، وقد حقق المنلوج فرصة الانفتاح لطرق موضوعات كهذه تخص العقيدة .

كما اتخذ البغدادي من حواره مع نفسه فرصة للتهجم على أهل زمانه ؛ولا سيما ما رآه منهم من غدر وقلة وفاء ، فلولا منلوجه لما تمكن من البوح بما يريد وبتعنيف شديد ؛ لانه حتما اذا ما صرّح بذلك مباشرة واصطدم باحدهم فسيطاله العداء والتوبيخ ، وهذا واضح في قوله :

مالي وأهْل زمانٍ لا يُنهْنهُهُمُ عن السّفاهة تعريضُ وتصريحُ
كلّ يُكافي الوفا منّي بغدرتـه لُؤماً يُكافي به الطّيرَ التّماسيحُ (٥٢)

إنّ الغربة الاجتماعية التي يعانيها الشاعر حاضرة في هذا المشهد الحواري ، فمنلوجه مع نفسه أفصح عن هويته القلقة تجاه المجتمع ، فهو قد ولد في غير زمانه لاختلاف رؤاه عن رؤى أهل زمانه ؛ فهم قليلو الوفاء ويقابلون صاحب الاحسان بالغدر ، ويزيّفون الحقائق ولا يتوانون عن التصريح بسفاهتهم ، وشبه حالهم بحال الطير الذي يأكل من بقايا فم التماسيح فاذا ما اغلق التمساح فمه ضربه الطير على رأسه فيفتحه مجدا . أي يحصل على مبتغاه ويكافأه بالضرب ، كما هي حال هؤلاء يجازون الاحسان بالغدر وقلة الوفاء .

وفي القضية نفسها يحذر البغدادي نفسه المغتربة اجتماعيا ان تعي خطر المنافق الذي الغدر أصل متجذر في نفسه ، ولاسيما اذا ما كانوا قوما كاملا ، وفي ذلك قال :

إذا خِفْتَ من قومٍ ملالاً فخلّهم وفيـك وفيهم للقاء تشـوّقُ
ولا تكُ مـاء عنَّدهم في أداوةٍ أذا أُخذتْ منه الكفاية يُهرقُ (٥٣)

إنّ شخصية الشاعر هنا رافضة لآفة الغدر ، وتشعر بالهوة بينها وبين الآخرين الذين جبلوا على الاذية والغدر ، ولتعميق صورته أكثر لجأ الى تشبيه قضية الغدر بالماء ، فهو يطلب من نفسه بان لا تكون ماء عندهم متى ما أرادوا اخذوا كفايتهم منه ، واذا ما اكتفوا اهملوه ، وهذه هي صفة الغدّارين .

٢-الحوار الخارجي

يلجأ الشاعر الى هذا الأسلوب لبلورة افكاره وتقديمها مكشوفة أمام المتلقي بغية احداث النقلة النوعية في التجربة المعروضة ، فالحوار الخارجي يكشف عن طبيعة الشخصيتين المتحاورتين ويكون المتلقي على بيّنة من كنهها ، ويتحقق ذلك عبر دلالة لغوية مكشوفة ممثلة (بقال ، وقلت) . هذا النوع من الحوار يتميز " بتقنية خاصة لما يتطلبه من دقة في التعبير واختيار للشخصيات وما يصاحب هذه

الشخصيات من حركة وفعل ، وتكون هذه الشخصيات واقعية ممثلة لظاهرة اجتماعية " (٥٤) . إذ ان الكثير من القضايا الاجتماعية تحتاج الى معالجات فعلية من الشاعر لغرض تصحيح المسار المضطرب وصولا الى الغاية القصوى في المثالية قدر الامكان ، وهذا لايتحقق إلاّ عبر مجموعة من التقانات والأساليب التي يستخدمها الشاعر لخدمة مشاريعه ؛ ومنها الحوار الخارجي الذي يبرز دوره في تفعيل حركة القصيدة واعطائها طابع الحيوية والدسامة الفكرية في حال سلامة استخدامه في المواضع المناسبة لاحياء جوهر القصيدة ؛لان مهمته تكمن في الوصف ودفع حركة القصة نحو الأمام ، وهذا ما أشار اليه نوفل الجبوري بقوله : " ويجب ان يكون الحوار دافعا لحركة القصة الى أمام ، وان يكون واصفا لحال الشخصيات " (٥٥)، ويعطي الحوار الخارجي للشاعر فرصة الاختلاط مع الذوات الأخرى ؛ فالتحولات التي تجري في القصيدة من تبدل الضمائر وصيغة الخطاب دلالة على فاعلية النص في عرض المضامين الفكرية ، وهي من جهة أخرى دلالة على الخصب الخيالي للشاعر . وهذا يعني زيادة التفاعلية بين الذوات المتحاورة بغية تحقيق غاية ما يريدها الشاعر ، وهذا يدل على ان ذات الشاعر داخل اطار النص الابداعي " لا تقف معزولة عن بقية الذوات الأخرى وعن العالم الموضوعي بعامة ، وانما هي دائما ومهما كان لها استقلالها ليست إلاّ ذاتا مستمدة من ذوات في عالم موضوعي تتفاعل فيه مع ذوات أخرى " (٥٦) . وعليه فالحوار الخارجي أسلوب يلجأ اليه الشعراء للتنفيس عن التداعيات النفسية والافكار الحبيسة في العقول بغية ايصالها الى الآخرين ، ومجيئه في النصوص يعكس مدى جدية الشاعر في تحريك نصه وتقديم الحدث أو وصف الشخصية لغرض تفاعل المتلقي معها .

لم يكن هذا النوع واسع الحضور في شعر ابن الشبل البغدادي مثلما كان صنوه الحوار الداخلي ؛ وانما ورد في ثمانية نماذج ، في حين سجل الحوار الداخلي نسبة ورود كبيرة على مستوى مجموعه الشعري ، وهذا ما أشارت اليه سهى يونس بقولها : " وقد شكل الحوار الخارجي عبر (قال وقلت) أقل نسبة من الحوار (أحادي الجانب) الذي هو أقرب الى الحوار الداخلي ، وقد يعود السبب في ذلك الى شعوره بالمسؤولية الارشادية وتقديم النصح ، فضلا عن الافصاح عن كوامن نفسه الداخلية المتأزمة من الواقع الذي يعيشه ، لهذا لجأ الى الاكثار منه في شعره " (٥٧) ، وهذه دلالة صريحة على شعور البغدادي بالغربة الفردية والاجتماعية على السواء؛ مما ولد لديه نفورا من الاشياء والاشخاص غير المستساغين ؛ فراح يعبر عما يدور في خلجات نفسه بفردية أحادية الجانب ليطلق العنان لخياله ويرسم ملامح التلونات باسلوب يضمن له عدم الصراع مع الآخرين ، وحقق له الحوار الداخلي بمناجاته ونداءاته ومنلوجه غايته المنشودة ، وكذلك الحوار الخارجي ،

وقد وفق من وجهة نظرنا في ذلك كثيرا ، وهذا ما تفصح عنه موضوعاته المتعددة وافكاره المتشعبة ، من ذلك انه قال في القناعة مخاطبا مجموعة ما :

قالوا القناعةُ عزٌّ والكفافُ غنىً والذلُّ والعارُ حرصُ المرء والطمعُ
صـدقتُمُ مَنْ رِضاهُ سدُّ جوعته إنْ لـم يُصـبهُ بماذا عنْه يقـتنعُ (٥٨)

فالمشهد الحواري في هذين البيتين يسير على وتيرة واحدة من السلاسة في تقديم الفكرة ؛ إذ ان طرفي الحوار اتفق على اهمية القناعة في حياة الانسان ؛ فالتصادم المعرفي تبلور في هذه القضية باتفاق الطرفين المتحاورين ، لهذا لم تشعر الذات الشاعرة بالغربة الاجتماعية لتواءم فكرها مع الآخرين ؛ بل كانت أكثر ايجابية في تعاملها ؛ مما دفعها لان تعبر عن ذلك بحوار صريح علني ؛ كون النصيحة تشمل الجميع ولا داعي للتقنع بقناع أحادية الحوار للتعبير عن القضية ؛ فمن يقنع بالقليل والرزق المقسوم يشعر بالسعادة الابدية ، وعليه ابتدأ الحوار (بقالوا) واتبعه بحوار مشابه مؤيد بقوله (صدقتم) وهو رأي الذات الشاعرة ، وبذلك حقق الحوار الخارجي ما عليه وكوّن المشهد .

ولضرورة وجود متحاورين لتعزيز أهمية الصورة الغزلية ؛ فان لجوء البغدادي كغيره من الشعراء الى الحوار الخارجي لرسم ملامح حركية الحدث سواء أكان بعدا أو قربا أو جفاء وما نحو ذلك خلق جوا من الاتصال المعرفي مع المتلقي ؛ لانه يعرض الحدث بتفصيل واضح لا يقبل التأويل خلاف ما يتوارى من افكار خلف الحوار الداخلي ، كون النفس الأحادية مغلقة ومن الصعوبة بمكان اختراق عالمها إلاّ من خلال ما يسمح به الشاعر نفسه للخروج من التجربة والافكار ، من ذلك انه عبر عن فلسفة الصد التي تمارسه محبوبته مثلما هي حال المحبوبات الأخريات اللاتي يتمنعن عن الاحباب إذ قال :

أقول وما سفكتُ دماً بماذا أُحلّ دمي بسفكٍ بعد سفكِ
فقالتْ: حلّ ما صدنا وقدْما أُحلّ الصيدُ يُـذكيه المُذكِّي (٥٩)

يفتتح الشاعر حواره بـ(اقول) ويأتي الجواب عن تساؤله بـ(قالت) لتكتمل دائرة الحوار وتنحسر باتجاه توصيف الحدث ، فالشاعر يستفسر من محبوبته عن سبب سفك دمه على الرغم من انه لم يمارس الدور نفسه ، وليس السفك هنا بحقيقته القتل ؛ بل ببذل الجهد لاتمام القطيعة . وجاء جواب محبوبته بالجفاء المباشر والتحدي وعدم الحياء من هذا الفعل ، وهذه دلالة أخرى على اغتراب الشاعر نفسيا واجتماعيا عن الآخرين ، ولاسيما ان المغترب عنه هو المحبوب الذي

يفترض ان يكون أكثر المقربين ،وعليه نجح الحوار هنا في إتمام أركان الحدث ؛فقد سأل وأجيب على سؤاله ؛ وبادر بالوصل وقوبل بالصد والنتيجة كانت القطيعة والانسلاخ عن الآخر .

وقد عرض البغدادي في موضع آخر مشهدا حواريا مباشرا ناسب موضوع رثاء احد احبائه ؛ لانه مع الآخرين متفق على انه من الاعزاء المرحّب بهم ، وترك موته أثرا في النفوس ، ونتيجة للاتفاق لم يرغب بالتعبير عن ما يدور في نفسه تجاهه باسلوب الحوار الداخلي ؛ بل عمّم ما يشعر به لشعور الآخرين بذلك ، وهذا واضح في قوله :

قالوا وقد مات محبوبُ فُجعتُ به وفي الصبّا وأرادوا عنه سُلْواني
ثانيه في الحُسن موجودُ فقلتُ لهم من أين لي في الهوى الثاني صبا الثاني(٦٠)

إنّ المتحاورين معه يصبرونه لامتصاص صدمة الفجيعة التي ألمت به ، وتمثل ذلك في قوله (ثانيه في الحسن) اي يقصدون الشاعر ، لذا فلا داعي للضجر والآه لان صفات المحبوب المتوفى متوفرة فيك والأهم هو بقاء الشيء وصفاته ، ولكنه خالفهم الرأي لان المحبوب بالنسبة له صنون لا يفترق ويحس بألم الفراق ليس مثلما يشعرون . وهذا يعني ان رؤيته في العلاقة التلاحمية تختلف عن رؤية الجميع ، مع اتفاقه معهم في الجوهر العام الممثل بالمواساة وفقد حبيب له حضوره في قلوب الناس ، وحقق الحوار الخارجي فاعلية كبيرة في تحريك المشهد عبر اتفاق الرؤى العامة واختلاف الرؤيتين في مفاصلها الداخلية .

كما صوّر ابن الشبل البغدادي مشهدا حواريا لمعالجة نظرة الناس بشأن الشيب وأثره في النفوس ، إذ قال :

قالوا المشيبُ فقُلْت صبح قـ د تنفّس عن غياهبْ
إنْ كان كافورُ التجا رب ذُرّ في مسْك الذّوائبْ
فالليلُ أحسنُ ما يكو نُ إذا ترصّع بالكواكبْ (٦١)

فدلالة الحوار تظهر منذ الاستهلال (قالوا المشيب فقلت ...) ليبين الشاعر اختلاف رؤيته عن الناس بشأن المشيب ؛ فالشيب إشارة سلبية قوامها تقدم السن وتقيد الحركة ، وهذه رؤية عامة ؛ في حين ان الشاعر حرّك صورته عبر قلب المعادلة عندما صرّح ان الشيب زينة ووقار ، فشبه الشيب بالصبح الموازي للظلمة وما قيمة الصبح بالنسبة لليل ، وهو صبح حي كونه يتنفس ، وهي إشارة الى اعطائه قيمة عليا . وهو مثل الكواكب التي تزين السماء ليلا ؛ فالصبح يجلي الظلمة

والكواكب تزين الليل ؛ وهما صورتان ايجابيتان للشيب ، فضلا عن تواتر صورتين حسيتين معا ؛ الأولى شمية ممثلة بـ (كافور ، مسك) ، وهي دلالة على الرائحة ومهدت لها عملية التنفس ، والثانية صورة بصرية لانه يرى الكواكب معلقة في السماء ليلا ؛ فالشيب ليس سلبيا لديه بل ايجابيا لانه يمثل الكبر والوقار والتعقل .

وفي حلقة حوارية أخرى يعرض ابن الشبل مشهدا حواريا تتعاكس فيه الرؤى بين الشاعر والآخرين ، ولكن الجوهر العام هو واحد من ذلك قوله :

يقولونَ: أهلُ المرءِ في اللّحمِ ظُفْرُه وصعبٌ عليه قطْعُ ظُفْر من اللّحمِ
فقلتُ : سأبقي ما شَفى الجِلْد حكُّه وأقْضي بقصّي منه ما حكّه يُدمي (٦٢)

إنّ الكل يجمع على ان رابط القرابة والنسب والدم قوية بين الناس؛ ولا احد يستطيع انكارها حتى اذا ما أساء احدهم فانهم يتعاطفون معه ،وهذا إشارة الى فداحة الفساد الاجتماعي آنذاك ، إذ لا يحاسب فيها المقصر اذا ما كان ينتمي الى القبيلة والمكان ؛ في حين ان الشاعر عكس تلك الصورة بقوله انه يستطيع اقتلاع جذور ذلك الفساد حتى وان انتمى لهم ، ورسم تلك الصورة عبر التصاق الظفر باللحم ؛ فلا يمكن اقتلاع الظفر لانه سيؤذي صاحبه ؛ ولكن الشاعر قرب صورته عندما ذكر انه سيقطع ما يسيء ويؤذي ويبقي الصالح منه ؛ وكذلك على الناس طرد الفاسدين وتشجيع الصالحين الذين يعملون لصالح المجتمع .

المحور الثاني : المشهد التصويري

يمثل الوصف أحد العناصر الرئيسة في النص الأدبي ؛ لما يقدمه من خدمة الايضاح والبناء ، لذا فإن المبدعين لا يستغنون عنه في نصوصهم الابداعية الشعرية أو النثرية ؛ لانه يحرك الافكار ويفسح المجال لها بان تأخذ دورها عن طريقه ؛ فالوصف هو " الآلية الفنية التي يستطيع الراوي من خلالها تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات التي يراها جديرة بان تكون محط أنظار القرّاء " (٦٣) ، وهو بذلك يبني عملية التواصل بين النص ومتلقيه لاحساس المبدع والمتلقي بقيمة الأشياء وجمالها في الوقت نفسه وهذه هي وظيفة الوصف ، وهذا ما أشار اليه أرشد يوسف بقوله : " يُوظف الوصف رؤيته الى تشكيل الاشياء بوصفه امكانية تعبيرية توافق الاستجابات التي أثيرت في نفس المتلقي ، وهذا التعبير الذي تم بين الوصف واحساس المتلقي ناتج عن وقع الأشياء وتأثيرها " (٦٤) . ونتيجة لاهمية الوصف في البناء النصي فإن ابن الشبل البغدادي لجأ الى استخدامه في شعره

خدمة للمشاهد التي أرادها ان تكون حاضرة فيه ، ولكن أهم ما امتاز به وصفه هو تقولبه في إطار الوصف البسيط القائم على تناول قصة مبنية على حكاية واحدة ، أي وصف حدث معين ، أو جانب معين في الشخصية ، أو طبيعة محددة ، أو ظاهرة واحدة ، وما نحو ذلك . والسبب ربما يعود من وجهة نظرنا الى كون أغلب شعر البغدادي يندرج ضمن نظام الأبيات المنفردة والمقطوعات مع فرصة قليلة للقصائد لكونها جاءت في سبع قصائد على مدار مجموعه الشعري الذي بين أيدينا ، وهذا ما يدفعه الى عرض قصة واحدة لتناسب أبياته المنفردة أو مقطوعاته الصغيرة ، فالمقطوعات " في أصلها تأتي على غرض واحد للاقتضاب الذي يبغيه الشاعر ، وتدور حول موضوع واحد كذلك في أغلب الأحيان ، وهي تقدم للقارىء فكرة معينة بصورة سريعة ومقتضبة من دون تعقيد ... ولعل ابن الشبل لجأ الى كتابة اشعاره على شكل مقطوعات لايصال فكرته في الأغلب الى الآخرين بصورة سريعة ، أو ربما لعدم امتلاكه نفسا شعريا طويلا وهو احتمال ضعيف ، إلاّ ان ذلك لا يمكن عدّه عيبا أو نقصا في شعرية الشاعر " (٦٥) . وعلى وفق ما تقدم وما هي أهمية التصوير الوصفي في شعر ابن الشبل البغدادي يمكن الدخول الى ذلك عن طريق التركيز على وصف الحدث أولا والشخصيات والطبيعة ثانيا ، وذلك عبر تقانة المشهد ليكون المشهد تصويريا قائما على ابراز القيمة الجمالية للنص الشعري .

١-تصوير الحدث

يعد الحدث ركنا أساسا في البناء النصي الابداعي ؛ لما يقدمه من خدمة إيصال الافكار بسرعة وبطريقة مشوقة تدخل في النفوس مباشرة . هذا الركن ليس شرطا في البناء النصي النثري(قصة ، رواية) فحسب ؛ بل هو ذو أثر قيّم في البناء الشعري ،وتكمن اهميته في تحويل المسار الشعري نحو حلقة جديدة يطلق عليها بالدراما ، والسبب يعود الى ان تقديم الحدث في القصيدة الشعرية يخلق جوا مشهديا له ابعاده يجعل المتلقي على تماس معه ؛ بل مشاركا في التأصيل له ، لهذا لجأ الشعراء الى تضمينه في قصائدهم ومقطوعاتهم بغية الوصول الى درجة الارتقاء المتميز .وقد أشار جلال الخياط الى ذلك بقوله : " ونظم شعراء حكايات وقصصا وقصائد مطولة واراجيز تنطوي على احداث ، ويبدو أبو تمام واحدا من أقرب الشعراء العباسيين الى الروح الدرامي في بعض قصائده " (٦٦) . ويأتي الحدث في القصيدة على وفق ما يريده الشاعر ؛ بحيث يمكن تقديم آرائه وافكاره على النحو الذي يمكن من خلاله كسب ثقة المتلقي وجعل قصيدته مميزة . ولا توجد طريقة معينة لعرض الحدث وانما يقدم عبر الحوار أو الوصف المباشر وغير ذلك ، والشاعر حرّ باختيار ما يناسبه تبعا لموضوعه . واكثر ما يتكشف

الحدث أمام المتلقي عندما يركز الشاعر على الحوار ؛ إذ من خلاله تتكشف نوايا الشخصيات ويتقدم الحدث ليصل الى الذروة ثم لانفراج الازمة .وقد أوضح نوفل الجبوري ذلك بقوله : " كثيرا ما يلجأ الشاعر عندما يريد ان يقيم علاقة حوارية جدلية بين شخصياته الى تقديم حدث ما قبل البدء ، وقد يتكشف الحدث في اثناء محاورة الشخصيات فيما بينها " (٦٧) ، وعليه فان مجيء الحدث في النص الشعري له خصوصيته في تقديم الافكار وايضاحها ، ولا يمكن عدّه هامشيا على الاطلاق ؛ لانه من ضمن المكونات الرئيسة للمشهد .

تواترت في شعر ابن الشبل البغدادي نماذج كثيرة فيها النزعة القصصية عبر وصف الحدث ، ومجيء الحدث بسرد وصفي واختيار الحبكة البسيطة اداة في عرض الموضوع الواحد ساعد الشاعر في تفصيل الحدث وتقريب صورته الى ذهنية المتلقي ، وهذه صورة من صور النصح الارشادية الذي التزم به البغدادي لاصلاح الذات الانسانية والمجتمع كلا . وتنوعت الصور في شعره تبعا للموضوعات التي عالجها؛ إذ نلمس الحدث المتكامل بشخصياته وامكنته وازمنته على سبيل المثال في احدى قصائده الخمرية ، والغاية من ذلك هو الهروب من الواقع المزري الذي يعيشه مجتمعه وقتذاك ، فهو يصف حالة النشوة التي يشعر بها السكارى ويتمناها لانها تخلصهم من همومهم واحزانهم . وجاء وصفه بطريقة سطحية لا ترقى الى شعر الخمر لدى الآخرين امثال الاعشى وابي نواس وغيرهما ؛ من حيث اسباغ طابع التجديد في الصورة الفنية ؛ فظل الوصف يدور في العموم . وقد أشارت سهى يونس الى ذلك بقولها : " إنّ هذا الغرض لم ينل حظه من الاوصاف والصور الشعرية مثلما هي الحال عند شعراء كثيرين أمثال ابي نواس وآخرين ، بل كانت أوصافه سطحية وسهلة، وصوره لم تصل في جدّتها وسحرها الى أوصاف من سبقه من الشعراء ، فقصائد ابي نواس تسحب القارىء اليها حتى يتخيل وكأنه في مجلسه لدقة أوصافه في الخمر وكؤوسها وساقيها، أما البغدادي فاوصافه للخمر جاءت في محاولة بيان فضل الخمر جرّاء حالة النشوة التي تعتري شاربها ، وقد نوّه في احدى مقطوعاته بوصف الساقي ، كما برزت صورة الوعظ في خمرياته " (٦٨)

ويمكن عرض قصيدته التي قال فيها :

بنا إلى الدّير من دُرْتا صباباتُ ... فلا تلُمني فيما تُغني الملاماتُ
يا حبّذا السّحر الأعلى وقد نشرت ... نسيمه الغضّ روضات وجنّاتُ
وأظهر الصبحُ رايات مُخلّقة ... رزقاً وولّت من الظلماء راياتُ
لا تبعدنّ وإن طال الزمانُ بها ... أيامُ لهوٍ عهدناه وليلاتُ
فكم قضيتُ لباناتِ الشّباب بها ... غُنْماً وكمْ بقيتْ عندي لباناتُ

ما أمكنت دولةُ الأيام مقبلــةً فأنعم ولذّ فإنّ العيشَ تاراتُ
قبل ارتجاع الليالي فهي عاريةُ فإنما مُنحُ الدنيا غراماتُ
قمْ فاجلُ في فلك البستان شمس ضحى بروجها الزّهر والجاماتُ داراتُ
لعلّه إن دعا داعي الحمام بنا نقضي وأنفسنا منها رويّاتُ
بم التعللُ لولا الرّاح في زمنٍ أحياؤه في سُبات الهمّ أمواتُ
بدتْ تحيّي فقابلنا تحيّتها وقد عراها لخوف المزج روعاتُ
عذراءُ أخفى كرور العصر صورتها لم يبق من روحها إلاّ حشاشاتُ
مدّت أشعة برقٍ من أبارقها على مقابلها منها شعاعاتُ
فلاح في ساق ساقيها خلاخلُ من تبْرٍ وفي أوْجه الندمان شاراتُ
قد وقّع الصفو سطراً من فواقعها لا فارقتْ شارب الرّاح المسّراتُ
خُذْ ما تعجّل واترك ما وعدْت به وكنْ لبيباً فللتأخير آفاتُ
وللسّعادة أوقاتُ مقدّرة فيها السّرور وللأحزان أوقاتُ (٦٩)

رسم الشاعر / الراوي ملامح الحدث الوصفي بوتيرة من السلاسة المتواءمة مع السرد المباشر ، ويكمن الحدث في التقاء الشاربين في إحدى الأديرة وما يحدث لهم من نشوة تنسيهم همومهم ، وقد انفرطت من الحدث الاصلي هذا الذي يمثل البؤرة اجزاء مساعدة تعد مكملة للحدث ومن دونها لا يكتمل بهيئته هذه . وتمثل ذلك بالوصف المكاني وتبعه الوصف الزماني؛ ثم بيان حالة الشاربين بعدها وصف الخمر والانتقال الى وصف الساقي وختمها بالوعظ والنصح والتنبه للتوبة ، فالمقاطع المجزّأة للحدث نسجت صورته النهائية بقصة يمكن الافادة منها، فالشاعر ابتدأ قصيدته بوصف مكان الشرب وهو دير درتا ، وكيف استبانت معالمه الجميلة من روضات وجنات :

يا حبذا السّحر الأعلى وقد نشرت نسيمه الغضّ روضاتُ وجناتُ

وما يتداعى من نشوة المكان ينسحب على استرجاع ازمنة الماضي الجميل الشبيه بهذه الأمسية في هذا الدير .اذا ان الشاعر يعود الى ماضيه عبر تقانه يسميها النقاد بالبناء الدائري ، وهي سرد حالة أيامه الماضية وكيف هي جميلة لانها نقلته الى عالم السعادة ، وهذا واضح في قوله :

لا تبعدنّ وإن طال الزمانُ بها أيامُ لهوٍ عهدناه وليلاتُ
فكم قضيتُ لباناتِ الشّباب بها غُنْماً وكم بقيتْ عندي لباناتُ

بعدها ينتقل الى اسلوب الاستباق وهي التلويح بما سيؤول عليه الوضع في الأيام المقبلة.لذا يقول انه يجب استغلال الأيام القادمة مثلما هي حال الأيام الماضية

بالسعادة والحياة المليئة بالافراح .ويترك الشاعر / الراوي الزمكانية ليصور حالة نشوة الشاربين وهم يلجؤون الى ذلك للخلاص من واقعهم المرير ؛ لانهم يعيشون حالة فقد الثقة ؛ لان الجاهل تسيّد على العاقل،وهو يدير دفة القرارات والمثقف العاقل تائه في عالم الانصياع للاوامر الاجبارية ، وتتطلب حالة النشوة توصيف المسبب لهذه النشوة . لذا ينتقل الى وصف الخمر فيصفها بانها عذراء باكر لم يلمسها احد، بعدها انتقل الى وصف الساقي لتكتمل صورة الخمر؛ فشبهه بالفتاة التي تلبس الحجول في رجليها لجذب الانتباه ؛ فكل شيء جميل : المكان ، الماضي التليد ،الخمر ، الساقي ،وهو يشجع على ذلك للخلاص من المحن الدنيوية ؛ ولكنه على الرغم من ذلك يختمها بالتنبه الى التوبة ؛ فينصح الى استغلال اليوم بالتوبة ؛ لان الأيام متداولة فيها الحزن وفيها السرور .

وفي انموذج آخر نلمس قصة الصديق الذي تنكر لصديقه وهو الشاعر نفسه ؛ اذ يأخذ السرد المباشر طريقه نحو الافصاح عن المكنون القصي عبر الحدث الصغير الذي يقع تحت طائلة الحبكة البسيطة لكونه موضوعا واحدا ، وعندما نقول قصة أي بداية ووسط ونهاية ، وهذا واضح في قوله :

جعلتُك في صدْر القناة سِنانها ولـم أر إلا فـيك رأيـي مُفنّـدا
فمِلْت مع الأعداء في ثلْمِ جانبي وشرّ الأذى ميلُ الصديق مع العدا
فـلا تُخـف حقـداً بالتّـودّد إنّـهُ إذا خـيّـب الله الـعـدوّ تـودّدا
فإنّ لهـيبَ النّار تخبو إذا بدتْ وتـزدادُ في سثْر الرّمـاد تَـوقّدا (٧٠)

فالحدث يبدأ بوصف حالة الشاعر تجاه صديقه وهي حالة القبول والمحبة ؛ لانه جعله في رأس الرمح دلالة لوفائه معه وقوة ضاربة يضرب بها العذال ؛ فهو عزيز ارتقى هذه المكانة ؛ إلاّ ان تحولا مفاجئا حصل قلب موازين الصداقة ، فقد اكتشف خيانة صديقه له ومشاركته اعدائه عليه ، وبدأ يخفي حقده بالتودد الماكر وهذا شره أكبر لديه ؛ لان الأذية أتته من المقربين له ، وليس أسوأ من ميل المحب واصطفافه مع العدو ؛ ولكن الخسارة كما يصورها الشاعر واقعة ؛ لان الخائن جزاؤه الهلاك والافتضاح ، وشبه ذلك بان الأذية لا تأتي من النار في حال اتقادها بل الجمر أكثر إيلاما منها ، فالخائن مثل ذلك الجمر يخفي حقيقته مثلما يخفي الجمر حرارة النار . وعليه مثل البيت الأول بداية الحدث والبيت الثاني والثالث مثلا الحدث نفسه وهي خيانة الصديق ؛ في حين مثل البيت الأخير قراره النهائي بخسران الخائن للصديق والناس لفعله . وهذه حبكة متكاملة وان كانت في اطارها البسيط ؛ إذ من خلالها اتضحت نفسية الشاعر عبر الوصف الحر الذي يعد "

وسيلة تساعدنا في الكشف عن نفسية الانسان ، وايضاح معالمها الداخلية المختلفة لمعرفة تأثير الحدث في نفسيته " (٧١) ، ومما زاد الترابط الحدثي واكتمال القصة هو تواتر(الفاء) العاطفة ، إذ عملت على ترابط الحدث ولم تسمح بانفراطه كي تأتي الصورة متكاملة ؛ فهو يخاطب (فملت مع الاعداء- البيت الثاني) ويتبعه (فلا تخفي حقدا – البيت الثالث)، وينهي أمره بقوله :(فان لهيب) بتشبيه حال صديقه الخاسر المستتر خلف شخصيته المزدوجة مثلما هي النار المستترة في جمرها ، فالحدث واحد والشخصيتان واضحتان (الشاعر / الصديق الخائن) ، والمكان قربه الشاعر عندما قال : (فملت مع الاعداء في ثلم جانبي) وهي إشارة الى مكان المعركة الافتراضية أو ماشابه ذلك ، وهذه كلها ملامح نزعة قصصية لا يمكن تجاهلها .

وفي مقطوعة مدحية قدم لنا ابن الشبل مشهدا تصويريا فيه الحدث وعناصره ، ولدقة ملامح وصف الحدث يشعر المتلقي انه أمام لوحة متكاملة ، أو انه حضر المعركة نفسها التي تحدّث عنها الشاعر عندما قال :

نزهتُ أرضكَ عن قُبُور جسُومهم فغدت قبورُهم بطون الانسُرِ
مـن بعـد ما وطئوا البلاد وظفروا مـن هـذه الدنـيا بكـلّ مظـفرِ
فضّوا رتاج السّدّ عن يأجوجه ولقُوا ببأسك سطوة الإسكندرِ (٧٢)

إنّ الحدث مثل هنا ملحمة درامية فيها الشجاعة والبسالة عنوان بارز ، وحظي البناء الدائري بدوره في رسم الصورة البطولية ؛ إذ ابتدأها الشاعر/الراوي من الختام ؛ لان البطل قتل الأعداء وجعل قبورهم في بطون الأنسر ؛ وهي دلالة على كثرتهم وفداحة خسارتهم للمعركة ، ثم عاد ليصف كيف انهم تعوّدوا دخول البلدان والظفر بما يظفرون به من الغنائم ؛ إلاّ ان نهايتهم جاءت على يد (دبيس*) البطل الذي جعل ارضه مقبرة أخيرة لنواياهم ، وشبه قوته بقوة الأسكندر الذي أوقف زحف يأجوج ومأجوج ؛ فالموت كان البداية في الحدث ، والسعي نحو المكاسب والسيطرة تأخرت عن ذلك ؛ وهي تقانة تجعل من القصة أكثر متعة ؛ لان المتلقي عرف النهاية وهو متشوق لمعرفة التفاصيل التي أدت الى هذه النهاية .

٢-تصوير الشخصيات والطبيعة

تلعب الشخصيات دورا مهما في رسم أبعاد الصورة المشهدية ؛ وعن طريقها تتكشف الأحداث وتتكشف هي كذلك أمام المتلقي . وقد قسم الدارسون الشخصيات ضمن الأعمال القصصية والروائية على أقسام عدّة أشهرها وأكثرها حضورا الشخصيات الرئيسة، والثانوية ، والمحورية ، والنامية ، والبسيطة ، وغير ذلك

.هذا التقسيم يظهر في الشعر على نحو أقل منه في النص القصصي والروائي ؛ لذا فان ما يهم الشعر هو ان هناك شخصيات تؤثر وتتأثر ومن ثمة تتطور ، وهناك شخصيات تبقى ثابتة لا تتغير ؛ أي تسير على وتيرة واحدة في نمطها . وقد أشار الى ذلك أياد جوهر بقوله : " فهناك شخصية تؤثر وتتأثر مع الأحداث والشخصيات الأخرى ، في حين هناك شخصية لا تتغير البتّة بل تبقى على حالها " (٧٣) . هذا التأثير والتأثر الحاصل بين الشخصيات والمجتمع لا يأتي اعتباطا بقدر ما يعد له الشاعر أو الراوي اعدادا يناسب موضوعه ، فهو يدخل الى عالم شخصياته من جانب ما يخدم بناء نصه ؛ فهو لا يمدح ولا يفخر ولا يهجو أية شخصية ما لم يهيأ الارضية المناسبة التي تتناسب والغرض والفكرة كلا ؛ لكي تكتمل الصورة المشهدية التصويرية بابعادها المختلفة التي يبغيها الشاعر أو الراوي ، ولهذا أشار سد فيلد الى ان " هناك طرق عديدة للوصول الى رسم الشخصية ، وهي كلها صحيحة ، ولكن عليك ان تختار ما تراه مناسبا لك " (٧٤) . أي ان اختيار الشخصية المناسبة للعمل تجعل منه متميزا في العرض واحداث التأثير في المقابل .وعليه يمكن القول : إنّ وجود الشخصية في النص الابداعي سواء أكان نثريا أو شعريا لها دور مميز في البناء النصي من حيث تحريك الأحداث وتكشف الخيوط المخبوءة والتعرف في النهاية على الأحداث عن كثب وكذلك التعرف على الشخصية نفسها. وهي بذلك تلعب دورا مهما في الأدب كله ، إذ " تلعب الشخصية في الأدب بوصفه تصويرا دورا حاسما ؛ لان التصوير هو الذي يتيح للانسان ان يقدم الصورة المثلى عن نفسه " (٧٥) .

لقد لجأ ابن الشبل البغدادي في بعض الأحيان الى رسم لوحات تصويرية معبّرة كانت فيها الشخصيات الأداة المكونة الرئيسة فيها ، ولا يعني وجود الشخصيات هنا حدوث حدث ما لوجود صراع بينها ؛ بل يكون الوصف ونقل المشهد التصويري على أساس التجربة الخاصة والموقف الواحد الذي عبر عنه الشاعر . أي انها عملية توصيف الشخصية من خلال الموقف الذي مرت به ، وفي أي اتجاه تتجه ؛ أنحو السلب أم الايجاب ، من ذلك انه قال :

جرتْ مكارمهُم فيهمْ وفضلُهمُ ... والفضلُ والمجدُ مجرى الماء في العُودِ
من كُلّ أبْيض وضّاح الجبين يُرى ... نشوان من خُيلاء المجْد والجودِ
فإنْ هُمُ بعميد الدّولة افتخروا ... فالسّرّ في الخمرِ فضلُ للعناقيدِ (٧٦)

يأخذ المشهد التصويري هنا ابعادا إيجابية ؛ كون الصورة تعرّي حقيقة الشخصيات ؛ وهي حقيقة إيجابية لما مثلته من خير عن طريق كرمها وعطائها ؛ فالقصة تبدأ بوصف الشاعر للكرم الجماعي بقوله (جرت مكارمهم...) وهي دلالة على اتساع

دائرة القيمة للشخصيات كونها كلها تدين وتشترك بصفة خير وهي الكرم ، وهو ليس عاديا لانه يجري بانسيابية كما يجري الماء ، وهذه إشارة الى تشربهم بهذا السلوك وهذا ديدنهم؛ لهذا انتقل ليصفهم بنضارة الجبين وهي كناية عن الجمال ، ولكن ليس جمال الوجه بل جمال الفعل الصالح الذي استبانت معالمه على تلك الحياة لجودهم ومجدهم . ولكي يقوي الشاعر أواصر صورته الوصفية رفد الشخصية الاجتماعية بشخصية لها حظوتها في الساحة السياسية والاجتماعية وهي (عميد الدولة) لمعرفته بان (بني جهير) تفتخر به ؛ ولكنه أعاد سيادة الأهمية الى ملعب الجماعة عندما صوّر الفضل للجماعة لا للفرد ؛ مثلما الفضل يعود للعناقيد لا الخمر. وعليه فالمشهد الوصفي متكامل له بداية ووسط ونهاية والشخصيات اخذت حظوتها في ملء التجربة وعرض الصورة النهائية كلوحة .

وفي طرف نقيض للاتجاه الايجابي نجد انموذجا آخر فيه سلبية الشخصية المحور الأساس في تكوينه ؛ فالقوم هذه المرة غير كرماء ويتصفون بالخيانة ، وهذا واضح في قوله :

لا صوْن للجيران عنْدكـــمُ ولا مِـنْ مثلكم تُتطلّب الأرزاقُ
فاطْووا على حُرق البلى أعراقكمْ فلقد أبانتْ خُبْثها الأخـلاقُ
إن الغُصون اذا تآكل جـذْمُـهـــا أبْدتْ فساد أصولها الأورْاقُ
كم يرقعُ التّمزيق من أحسابـكُم كـذبي وانّى يُرفأ الحُـرّاقُ
لا تـأمنوا كلمـي على أعْراضكُم فالسّمّ للتّجريب ليـس يُذاقُ
فالـصّلّ ان عـلـقـتـكـمُ أنيابـــهُ قَتَلت ولم يوجد لها تـرْياقُ (٧٧)

تتراءى لنا في هذه الأبيات ملامح المشهد التصويري الذي تبرز فيه معطيات الشخصية البانية لذلك المشهد ؛ فالشاعر يصور حال القوم بالسلب لاتصافهم بالخيانة وعدم صون الجار وشحة عطائهم، وكلهم قد تشربوا بتلك الخصال ولا فرق بين السيد والعبد ، واستعان بوصف تشبيهي من الطبيعة عندما شبه حالهم بحال الغصون التي تآكل جذرها وما ينتج عن ذلك من فساد الأوراق ، أي لا فائدة من هؤلاء القوم . ولكي يكون المحور القصصي متكامل من حيث البداية والوسط والنهاية ورسم أبعاد اللوحة كاملة لجأ الشاعر الى النتيجة النهائية وهي مرتبطة به ؛ فهو يهددهم بعدم التقرب منه ويجب اصلاح ذاتهم وإلاّ فانهم سيلاقون منه ما لا يرضيهم فقال (لا تأمنوا كلمي) . اي ان اعراضكم عرضة للتشهير بها ، ووصف كلامه الجارح الذي سيطالهم بالسم ، لذا عليهم عدم تجريبه لانه سيهلكهم . وعليه اكتملت تفصيلات المشهد التصويري وحقق ميلاد قصة ؛ فالبداية جاءت لوصف حال هؤلاء القوم متخذا من النفي (لا) انطلاقة لنفي اخلاقهم وتشهيرها،وتمم

عرضه بوصف اخلاقهم وتشبيهها بتآكل جذور الأغصان ، وختمها بالصراع بينه وبينهم وتحديه لهم والغلبة له لا محال . كل هذا التشكيل بنته الشخصيات بصراعها وتوصيفها أبعادها السلبية .

وقد أخذت الطبيعة فرصتها للدخول في عالم الشعر لما لها من تأثير في النفوس ؛ فقد " تمسك الشعراء برموز الطبيعة كونها تمثل ذلك المعنى الصادق فاصبح كل جزء من الطبيعة يمثل رمزا في ذهن الشاعر فمثلا الارض تمثل الأهل والوطن ، والشمس والقمر يمثلان الحبيب ، والليل يمثل الحزن وكثير من الرموز ، ولكل رمز دلالته وعلاقاته بقضية الشاعر " (٧٨)، وعمل البغدادي كغيره من الشعراء على رسم ملامح الطبيعة المختلفة في شعره ، واتخذ في بعضها طابع النزعة القصصية من خلال تصوير المشهد ليعطي بذلك انطباعا بايحائية الموضوع ، من ذلك انه قال :

أما ترى السّحب أبدتْ غلائل الأرض خُضرا
قد أظـهر الله فيـها زُهْر الكواكب زهرا
مثل اليواقيت راقتْ زُرْقا وحُمْرا وصفرا
وكـالـخـرائـدِ أبْـدتْ فَـرْعاً وخدّاً وثغرا (٧٩)

شكل الشاعر في هذه الأبيات لوحته انطلاقا من المشهد الوصفي ، ودلالة ذلك التتابع الوصفي للسحب المرمزة للخير والنماء ؛ فالسحب غيّرت معالم الارض الجرداء واكستها مناظر الخضرة التي تنشرح لها النفوس ، وهي إشارة الى بداية الحياة والازدهار ، ولا سيما انها سحب الربيع الخلاب ؛ بدلالة قوس قزح الذي يظهر في السماء ، وهي مثل اليواقيت متلألئة كما يتلألىء قوس قزح بالوانه ، وهو تشبيه زاد من قيمة تلك السحب ؛ كما رفده بتشبيه آخر عندما شبه بالفتاة الباكر الجميلة التي تظهر مفاتنها (فرعا ،وخدّا،وثغرا) بين الحين والآخر مما يزداد الاقبال عليها مثلما يزداد اقبال الناس على التنزه والسفر في أيام الربيع ؛ فهذه لوحة وصفية أشبه بمشهد كامل معبّر من دون وجود شخصيات متحاورة ، أو حدث ولكن الزمكانية لوحدها بادية قسماتها جلية في المشهد .ومثّل لها الربيع والأرض .

ولم يكن الليل بمنأى عن المشهد التصويري الوصفي في شعر ابن الشبل البغدادي ؛بل كان له حظوره في رفد النزعة القصصية ؛ من ذلك ان البغدادي قدم مشهدا وصفيا جميلا لليل مستعينا بتقانة التشبيه لتعينه في نسج خيوط لوحته . وفي ذلك قال :

أما ترى اللّيل قد سُدّت مذاهبُهُ مُرْخى الذّوائبِ في عرْضٍ وفي طُولِ
كأنّهُ من مُلوك الزّنج ذو شرفٍ قد كلّلوه بأنواع الأكاليلِ
كأنّ طرّة غيْمٍ في جوانبه خافي الخُطوط سُطورُ في اناجيلِ
كأن نرْجسَ شَرْبٍ في كواكبهِ والبدر اترجّه بين التماثيلِ
والمشتري راهب من حول هيكلهِ بيض المصابيح في زُرق القناديلِ
ومن خرائده الجوزاءُ قد خلعتْ عنها العُقود لضمّ أو لتقبيلِ
كأن جدْولَ روضٍ في مجرّته أو ماءَ أخْضر ذي حدّيْن مصْقولِ (٨٠)

تبدو الانتقالات الوصفية في هذا المشهد واضحة من خلال اتسام كل بيت بسمة وصفية مستقلة عن الأخرى ؛ وبمجموع الأوصاف السبعة - سبعة أبيات مبنية على الأوصا ف – تكتمل لوحة الشاعر الوصفية ؛ فالليل يبدأ ببسط ذراعيه طولا وعرضا ليغطي السماء ، وهي دلالة على انه ليل هادىء لا حزن فيه ولا همّ ، بعدها يأتي التشبيه ليحول ذلك الليل من عالمه الى عوالم أخرى هي في أصلها جميلة تعزز من قيمته وتجعله ليلا لا مثيل له .فقد شبه الليل بملك من ملوك الزنج المكلل بالتيجان والنياشين ، وان قطع الغيوم المتجمعة في سمائه على طول جوانبه أشبه بالسطور في الانجيل ، وان الورد عنون كواكبه ولا سيما النرجس ، والبدر فيه شجر ناعم الغصن والأوراق علا بين النجوم ، وان النجوم ومنها المشتري قد خفتت اضواها احتراما لهذا الليل الذي طغى شأنه وعلا ، وانه كالفتاة الباكر التي تخلع ثيابها وحليها لتعانق المحبوب وتقبله ، وانه في النهاية أشبه بالرياض الجميلة التي يجري فيها الجدول من النهر ؛ عندها تكتمل اللوحة الايجابية . فالشاعر قرّب مشهده الوصفي بطريقة سردية مباشرة ولكنها تدخل في النفوس من دون استئذان ؛ بل ان السردية هي التي سمحت للتشبيه لان يتسيّد ويؤطر لوحته بهذا المزيج الايجابي ؛ فدلالات الخير والخصب والنماء كلّها توفرت في ليل الشاعر . لذلك هو ليل ايجابي مكتمل الأركان وادى دوره في تشكيل ملامح شخصية الشاعر ومدى اتزان نفسيته واستقرارها ، وهو يتعايش مع الطبيعة؛ على العكس من اصطدامه بالواقع الاجتماعي الذي حوله .وهذه إشارة الى توظيف الجو النفسي في نصه هذا وغيره ؛ فقد " حاول البغدادي توظيف الجو النفسي في أغلب مقطوعاته الوصفية ولا سيما في مجال وصف الليل " (٨١) .

الخاتمة

وظف ابن الشبل البغدادي تقانة المشهد في شعره على نحو لافت للنظر ؛ لتحقيق غايات أهمها التجديد ؛ وقد أفاد من الأساليب المتعددة التي تحويها لاطلاق العنان لخياله وأفكاره عبر طرق موضوعات وقضايا متنوعة .وقد توصلنا الى نتائج هي على النحو الآتي :

١ – ابن الشبل البغدادي هو أحد الشعراء المغمورين ،على الرغم مما في شعره من ميزات الابداع ، وهو ينتمي الى العصر العباسي .

٢ – نظرا للآراء الكثيرة التي قيلت بحق شعر ابن الشبل البغدادي من النقاد والمؤرخين القدماء ؛ وما أتسمت به من صيغة مدحية رفعت من شأنه ، فضلا عن قراءتنا لمجموعه الشعري الذي بين أيدينا يمكن عدّ البغدادي أحد الشعراء المميزين ولا مكان له ضمن قائمة شعراء الظل المغمورين .

٣ – إنّ عدّ ابن الشبل البغدادي من الشعراء المميزين جاء نتيجة طرقه أغلب أبواب الشعر العربي ، فقد تنوعت أغراضه وبنسب متفاوتة كان أكثرها ورودا شعر الحكمة والزهد ، فضلا عن معالجته قضايا متنوعة وبأساليب مختلفة منها هنا تقانة المشهد .

٤ – شكلت النزعة القصصية في شعر ابن الشبل البغدادي ظاهرة لها مدلولاتها ، لسعة انتشارها على مدار نصه الشعري . وهذه دلالة على اثبات قدرته في توظيف الأساليب والميل نحو التجديد خدمة لتميز نصه الشعري .

٥ – مثلت تقانة المشهد الوتد الذي انبت بموجبه مجموعة الأساليب المختلفة التي عملت على تقوية أواصره من خلال ترسيم اللوحات الشعرية وتمييزها بالطابع المشهدي .

٦ - عالج البغدادي تحت إطار المشهد قضايا متنوعة جاءت موزعة على الأغراض ، وهذه دلالة على انه فعّل تقانة المشهد لتكون حاضرة في شعره لتحقيق غايات معينة أهمها إيصال الافكار الى المتلقي على نحو صوري يكون محببا للنفوس .

٧ – جاء الحوار الداخلي بنسبة ورود عالية فاقت مجيء الحوار الخارجي في شعر البغدادي ، والسبب يعود الى شعور البغدادي بالغربة الاجتماعية لعدم توافق آرائه مع آراء الآخرين في كثير من الأحيان ؛ فاحتاج الى التنفيس عن مكبوباته من دون الاصطدام ؛ فكان الحوار الداخلي بنوعيه المناجاة والمنلوج منفذا عبر من خلاله نحو برّ الأمان .

٨ – فاقت نسبة مجيء المناجاة على المنلوج في شعر البغدادي ضمن الحوار الداخلي ، وذلك راجع الى ايمانه بقيمة عرض الافكار بوساطة الحوار حتى وان كان أحادي الجانب ؛ لان المناجاة تفرض وجود شخصية على العكس من المنلوج

الذي لا يشترط فيه ذلك ، وبوجود الشخصية المفترضة تعرض الأفكار بانسيابية كبيرة للتجاوب بين المتحاورين. ولهذا كانت الموضوعات الاجتماعية حاضرة بقوة في أسلوبي المناجاة والمنلوج مع احتواء الأول على الأكثر منها .

٩ – شكلت المشاهد المنسوجة عبر الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي انموذجا وصفيا أثر في نفسية المتلقي ، والسبب يعود الى التنوع في استخدام اللغة التي تناسب الموضوعات والاغراض في أكثر الاحيان ، ولا سيما سيادة الطابع الرومانسي في بعض النصوص ، والاتجاه التأملي الفلسفي في نصوص أخرى. فضلا عن توظيف الجو النفسي .

١٠ – ركز البغدادي في المشهد التصويري على ابراز الحدث والشخصيات والطبيعة على نحو واضح ، وركز الحدث على الصفات المادية والمعنوية ؛ في حين أقتصر في الشخصيات على تقديم المعنوي .

١١ – وظف البغدادي الجو النفسي في وصفه للشخصيات والطبيعة ؛ لاحساسه بقيمة التفاعل معهما ؛ لان الشخصيات حقيقية وما أدته أثر فيه ، والحال كذلك باحساسه بجمال الطبيعة .

الهوامش

[1] - فيض الخاطر ، احمد أمين : ١٧٣/٤ .
٢- دمية القصر وعصرة اهل العصر - الباخرزي : ٢٧/١ .
٣- سيرة اعلام النبلاء – شمس الدين الذهبي : ١١ /٢١٨ .
٤- معجم الادباء : ١٠٧٣/٣ .
٥- دمية القصر وعصرة اهل العصر : ٢٧/١ .
٦- المصدر نفسه : ٣٦٣/١ .
٧- عيون الانباء في طبقات الادباء : ٣٣٣ .
٨- الوافي بالوفيات : ١١/٣ .
٩- ابن الشبل البغدادي - حياته وشعره : ٣٤ .
١٠- دمية القصر وعصرة اهل العصر : ٢٧/١ .
١١- المنتظم في تاريخ الملوك والامم : ٨ / ٣٢٨،٣٢٩ .
١٢- معجم الادباء : ٣ / ١٠٧٨ .
١٣- وفيات الاعيان : ٤١٥ .
١٤- سيرة اعلام النبلاء : ١١ / ٢١٨ .
١٥- الوافي بالوفيات : ١١/٣ .
١٦- الانساب :٧/ ٢٨٤ .
١٧- المصدر نفسه : ٢٨٤/٧ .
١٨- الوافي والوفيات : ١١/٣ .
١٩- سيرة اعلام النبلاء : ١١/ ٢١٨ .

٢٠- المنتظم في تاريخ الملوك والامم : ٣٢٩/٨ . وينظر : وفيات الاعيان : ٤١٥ .
٢١- السيناريو : ١٣٧ .
٢٢- في السرد – دراسة تطبيقية – عبد الوهاب الرقيق : ٧١ .
٢٣- تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني – قراءة نقدية – د.نفلة حسن احمد العزي : ٩٣ .
٢٤- المصدر نفسه : ٩٣ .
٢٥- في السرد : ٥٩-٦٠ .
٢٦- السيناريو : ١٣٩ .
٢٧- الحوار في شعر عبد الله البردوني – د. نوفل حمد الجبوري : ١٧٦-١٧٧ .
٢٨- المصدر نفسه : ١٧٧ .
٢٩- الشعر العربي المعاصر : ٢٨٣ .
٣٠- تيار الوعي – روبرت همفري : ٥٦ .
٣١- الحوار في شعر عبد الله البردوني : ٨١ .
٣٢- ماوصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي – حلمي عبد الفتاح الكيلاني : ٨٦ .
٣٣- المصدر نفسه : ٩٥ .
٣٤- ابن الشبل البغدادي : ١٦٧ .
٣٥- ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي : ١٣٤ .
٣٦- المصدر نفسه : ١٢٥ .
٣٧- ماوصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي : ٦٩ .
٣٨- المصدر نفسه : ٧٧ .
٣٩- المصدر نفسه : ٨٤ .
٤٠- ابن الشبل البغدادي : ١٩١ .
٤١- ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي : ١٢٢-١٢٣ .
٤٢- المصدر نفسه : ٩٩-١٠٠ .
٤٣- ابن الشبل البغدادي : ١٨٢ .اقتبس البغدادي في قصيدته هذه افكاره من السور الآتية : (البقرة ، الاعراف ، التكوير ، ابراهيم ، الحج ، القيامة ، النبأ ، النازعات) .
٤٤- ماوصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي : ١٣٧ .
٤٥- تيار الوعي : ٤٣ .
٤٦- الحوار في شعر عبد الله البردوني : ٧٩ .
٤٧- ماوصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي : ٧١ .
٤٨- المصدر نفسه : ٧٥ .
٤٩- ابن الشبل البغدادي : ١٦١-١٦٢ .
٥٠- ماوصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي : ١٣٤ .
٥١- المصدر نفسه : ١٣٦ .
٥٢- المصدر نفسه : ٨٨-٨٩ .
٥٣- المصدر نفسه : ١١٩-١٢٠ .
٥٤- الحوار في شعر عبد الله البردوني : ٣٥ .
٥٥- المصدر نفسه : ٢٩ .
٥٦- الشعر العربي المعاصر – عز الدين اسماعيل : ٢٨٠ .
٥٧- ابن الشبل البغدادي : ٢٠٩ .

٥٨- ماوصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي : ١١٦ .
٥٩- المصدر نفسه : ١٢٦ .
٦٠- المصدر نفسه : ١٤٣ .
٦١- المصدر نفسه : ٧٩ .
٦٢- المصدر نفسه : ١٣٨ .
٦٣- تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني : ١٠٠ .
٦٤- الوصف في القصة القرآنية – رسالة ماجستير : ٨٣ .
٦٥- ابن الشبل البغدادي : ٢٠٤ .
٦٦- الاصول الدرامية في الشعر العربي : ٨٠ .
٦٧- الحوار في شعر عبد الله البردوني : ٤٣ .
٦٨- ابن الشبل البغدادي : ٨٩ .
٦٩- ماوصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي : ٨٠-٨١ .
٧٠- المصدر نفسه : ٩٤ .
٧١- الوصف في القصة القرآنية – رسالة ماجستير : ٩٤ .
٧٢- ماوصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي :١٣٠ .

* - أبو الأغر دبيس بن سيف الدولة أبي الحسن صدقة بن منصور بن دبيس بن علي بن مزيد الأسدي الناشري الملقب نور الدولة ملك العرب صاحب الحلة المزيدية؛ كان جواداً كريماً عنده معرفة بالأدب والشعر، وتمكن في خلافة الإمام المسترشد واستولى على كثير من بلاد العراق . وفيات الاعيان ٢٦٣/٢ .

٧٣- كاظم الاحمدي قاصا – رسالة ماجستير : ١١٤ .
٧٤- السيناريو : ٣٨ .
٧٥- في السرد : ١٢٧ .
٧٦- ماوصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي : ٩٦ .
٧٧- المصدر نفسه : ١١٩ .
٧٨- الحوار في شعر عبد الله البردوني : ١٥٧ .
٧٩- ماوصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي : ١٠٨-١٠٩ .
٨٠- المصدر نفسه : ١٢٩ .
٨١- ابن الشبل البغدادي : ٢٨٣ .

المصادر والمراجع

أولا : الكتب

١-ابن الشبل البغدادي – حياته وشعره – د.سهى يونس سلمان الجبوري - دار غيداء للنشر والتوزيع – عمّان – ط١/٢٠١١ .
٢-الأصول الدرامية في الشعر العربي – د. جلال الخياط – دار الرشيد للنشر – بغداد – ١٩٨٢ .

٣-الأنساب - للامام أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني – حقق نصوصه وعلّق عليه – محمد عوامة – الناشر محمد امين دمج – بيروت – لبنان – د.ت .
٤-تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني – قراءة نقدية – د.نفلة حسن احمد العزي – دار غيداء للنشر والتوزيع – عمّان – ط١/٢٠١١ .
٥-تيار الوعي في الرواية الحديثة – روبرت همفري – ترجمة محمد الربيعي – دار المعارف – القاهرة – ١٩٧٥ .
٦-الحوار في شعر عبد الله البردوني – د. نوفل حمد الجبوري – دار غيداء للنشر والتوزيع – عمّان – ط١/ ٢٠١١ .
٧-دمية القصر وعصرة أهل العصر – علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي – تحقيق ودراسة – محمد التونجي د.ط – د.ت .
٨-سير اعلام النبلاء - تصنيف الأمام شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان الذهبي - تحقيق د. بشار عواد معروف - د. محي الدين هلال السرحان –د.ط - د. ت.
٩-السيناريو – سِدْ فيلد – ترجمة سامي محمد – دار المأمون للترجمة والنشر – بغداد – ١٩٨٩ .
١٠-الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- عز الدين اسماعيل- دار الكاتب العربي – القاهرة – ١٩٦٧ .
١١- في السرد – دراسة تطبيقية – عبد الوهاب الرقيق – دار محمد علي الحامي – ط١/ ١٩٩٨ .
١٢-فيض الخاطر – احمد أمين – دار المعارف – مصر – د.ت .
١٣-معجم الأدباء المعروف بإرشاد الاريب الى معرفة الأديب – شهاب الدّين ياقوت بن عبد الله الحموي الرّومي البغدادي – تحقيق إحسان عباس – بيروت – دار الغرب الاسلامي – ط١/١٩٩٣ .
١٤-المنتظم في تاريخ الملوك والأمم - لابي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي – دار صادر – بيروت – ط١ – د.ت .
١٥-الوافي بالوفيات - صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي- المطبعة الهاشمية – دمشق – ١٩٥٣.
١٦-وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان- أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان- تحقيق – احسان عباس – دار صادر – بيروت – ط١/١٩٧١ .

ثانيا : الرسائل والاطاريح

١- الوصف في القصة القرآنية – أرشد يوسف – رسالة ماجستير – جامعة الموصل – كلية التربية - ٢٠٠١.
٢- كاظم الأحمدي قاصا – أياد جوهر عبد الله محمد – رسالة ماجستير – جامعة الموصل – كلية التربية – ٢٠٠٢ .

ثالثا : الدوريات

١- ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي – حلمي عبد الفتاح الكيلاني – مجلة مجمع اللغة العربية الاردني – العدد ٥٤ – ١٩٩٨ .

The story Teudency in the poetry of .Ibin Al –Shebil Al –Baghdadi the scene Techniques

Abstract

Very often poets resort to the use of different styles to give their works the quality of distinguishment.This is achieved by means of compinbiliny between style and topic.To showthis the present work studies the story teudency in the poetry of Ibnin Al –Shebil Al –Baghdadi by invesligabug the techniques used in the scenes and the different styles employed in expressing the idea.

The reason behind taking this topic is its repeated mention in the poetry of Al –Baghdadi which forms a momiment phenomenon .

The scene technique helps to increase the description and present it in the form of specific scenes which attracts the attention of readers.

The research is divided into two parts.Part 1 discusses the dialogue scene whereas Part 2 tackles the descriptive scene.