مجلـة

آداب الرافدين

علمية محكّمة فصليَّة

تصدر عن كلية الآداب

العدد: الخامس وسبعون

السنة: الثامنة والأَربعون

الموصـل

١٤٤٠هـ / ٢٠١٨م

الهيئة الاستشارية

- أ.د. وفاء عبد اللطيف عبد العالي — جامعة الموصل/ العراق (اللغة الإنكليزية)
- أ.د. جمعة حسين محمد البياتي — جامعة كركوك / العراق (اللغة العربية)
- أ.د. قيس حاتم هاني الجنابي — جامعة بابل/ العراق (تاريخ وحضارة)
- أ.د.حميد غافل الهاشمي — الجامعة العالمية للعلوم الإسلامية/ لندن (علم الاجتماع)
- أ.د. رحاب فائز أحمد سيد — جامعة بني سويف / مصر (المعلومات والمكتبات)
- أ. خالد سالم إسماعيل — جامعة الموصل/ العراق (لغات عراقية قديمة)
- أ.م.د. علاء الدين احمد الغرايبة — جامعة الزيتونة/ الأردن (اللسانيات)
- أ.م.د. مصطفى علي دويدار — جامعة طيبة/ السعودية (التاريخ الإسلامي)
- أ.م.د. رقية بنت عبد الله بو سنان — جامعة الأمير عبدالقادر/ الجزائر (علوم الإعلام)

الأفكار الواردة في المجلة جميعاً تعبر عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

توجه المراسلات باسم رئيس هيئة التحرير

كلية الآداب / جامعة الموصل – جمهورية العراق

E-mail: adabarafidayn@gmail.com

آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانية باللغة العربية واللغات الأجنبيَّة

العدد: خمسة وسبعون — السنة: الثامنة والأربعون

رئيس التحرير

أ.د. شفيق إبراهيم صالح الجبوري

سكرتير التحرير

أ.م.د.بشار أكرم جميل

هيئة التحرير

أ.د.محمود صالح إسماعيل	أ.د.عبد الرحمن أحمد عبدالرحمن
أ.د.مؤيد عباس عبد الحسن	أ.د.علي أحمد خضر المعماري
أ.م.د.سلطان جبر سلطان	أ.م.د. أحمد إبراهيم خضر اللهيبي
أ.م.د. زياد كمال مصطفى	أ.م. قتيبة شهاب احمد

المتابعة والتقويم اللغوي

م.د.شيبان أديب رمضان الشيباني	— مدير هيئة التحرير
أ.م.أسامة حميد إبراهيم	— مقوم لغوي/ لغة الإنكليزية
م.د. خالد حازم عيدان	— مقوم لغوي/ لغة عربية
م. مترجم.إيمان جرجيس أمين	— إدارة المتابعة
م. مترجم.نجلاء أحمد حسين	— إدارة المتابعة
م.مبرمج. أحمد إحسان عبدالغني	— مسؤول النشر الإلكتروني

قواعد النشر في المجلة

- يقدم البحث مطبوعاً بدقة، ويكتب عنوانه واسم كاتبه مقروناً بلقبه العلمي للانتفاع باللقب في الترتيب الداخلي لعدد النشر.
- تكون الطباعة القياسية بحسب المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١٢)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطراً تحت سطر ترويس الصفحة بالعنوان واسم الكاتب واسم المجلة، ورقم العدد وسنة النشر، وحين يزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأشياء المشار إليها، تتقاضي هيئة التحرير مبلغ (٣٠٠٠) دينار عن كل صفحة زائدة فوق العددين المذكورين، فضلاً عن الرسوم المدفوعة عند تسليم البحث للنشر والحصول على ورقة القبول؛ لتغطية نفقات الخبرات العلمية والتحكيم والطباعة والإصدار .
- ترتب الهوامش أرقاماً لكل صفحة، ويعرّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول .
- يقدم الباحث تعهداً عند تقديم البحث يتضمن الإقرار بأنَّ البحث ليس مأخوذاً (كلاً أو بعضاً) بطريقة غير أصولية وغير موثقة من الرسائل والأطاريح الجامعية والدوريات، أو من المنشور المشاع على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت).
- يحال البحث إلى خبيرين يرشحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويحال – إن اختلف الخبيران – إلى (محكم) للفحص الأخير وترجيح جهة القبول أو الرد.
- لا ترد البحوث إلى أصحابها نشرت أو لم تنشر .
- يتعين على الباحث إعادة البحث مصححاً على هدي آراء الخبراء في مدة أقصاها (شهر واحد)، ويسقط حقه بأسبقية النشر بعد ذلك نتيجة للتأخير، ويكون تقديم البحث بصورته الأخيرة في نسخة ورقية وقرص مكتنز (CD) مصححاً تصحيحاً لغوياً وطباعياً متقناً، وتقع على الباحث مسؤولية ما يكون في بحثه من الأخطاء خلاف ذلك، وستخضع هيئة التحرير نسخ البحوث في كل عدد لقراءة لغوية شاملة أخرى، يقوم بها خبراء لغويون مختصون زيادة في الحيطة والحذر من الأغاليط والتصحيفات والتحريفات، مع تدقيق الملخصين المقدمين من جهة الباحث باللغة العربية أو بإحدى اللغات الأجنبية، وترجمة ما يلزم الترجمة من ذلك عند الضرورة.

((هيئة التحرير))

المحتويـات

العنـوان	الصفحة
دفعُ الإجحافِ في الدَّرسِ اللغوي أ.م.د. محمد ذنون يونس و أ.م.د. أحمد صالح يونس	١ - ٣٨
بلاغة تشابه الأطراف في سورة المائدة أ.م.د.عدنان عبد السلام أسعد و أ.م.د.عمار إسماعيل أحمد	٣٩ - ٧٤
المشاهدُ الوصفيَّةُ في شعرِ ابن زيلاق الموصلي (ت٦٦٠هـ) أ.م.د مقداد خليل قاسم الخاتوني	٧٥ - ٩٨
إطلاق المفرد وإرادة الجمع في القرآن الكريم م.د. رياض يونس خلف	٩٩ - ١٣٤
جمالية التجاور الدلالي في رسائل القاضي الهروي م.د. ماجدة عجيل صالح	١٣٥ - ١٥٦
الخطاب بين الإخوة في القرآن الكريم م.د.مقبول علي بشير النعمة	١٥٧ - ٢٠٦
الطَّبيعةُ في شعرِ ابن السَّاعَاتي (ت ٦٠٤هـ) م.د. فارس ياسين محمد الحمداني	٢٠٧ - ٢٤٦
صورة صلاح الدين الأيوبي في شعر ابن الدهان الموصلي (ت٥٨١هـ) م.د. جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي	٢٤٧ - ٢٧٢
الأبعادُ الدلاليةُ للموصولِ وجملة صلتِه في فكر عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ) م.م. جرجيس طه صالح	٢٧٣-٣٠٢
الاصالة والابداع الجغرافي الاقليمي في حضارة وادي الرافدين (دراسة في الفكر الجغرافي) أ.م.د. رائد راكان قاسم الجواري	٣٠٣ - ٣٣٠
العلاقات الدبلوماسية بين الإمبراطورية البيزنطية ودولة المماليك أ.م.د. فتحي سالم حميدي	٣٣١ - ٣٥٤
التاريخ الثقافي لقبيلة الأَزد في الموصل في القرنين الثاني والثالث الهجريين/الثامن والتاسع الميلاديين المحدثون أنموذجا أ.م.د.ميسون ذنون العبايجي	٣٥٥ - ٣٧٤
الضحاك بن قيس الفهري ودوره السياسي والعسكري في العصرين الراشدي والأموي م.د. عدنان شعبان عبد	٣٧٥ - ٤٢٠
+تأثير الانشقاقات المذهبية والسياسية الاسماعيلية على الدولة الفاطمية (٢٩٧ – ٥٦٧هـ / ٩٠٩ – ١١٧١م) م.د.خانزاد صباح محي الدين	٤٢١ – ٤٤٤
جزيرة ميورقة من الفتح الاسلامي (٨٩ هـ / ٧٠٨ م) حتى سقوطها بيد الصليبيين (٦٢٧ هـ / ١٢٢٦ م) دراسة سياسية م.د. سعدي محمد علي	٤٤٥ – ٤٦٦
السلطان حسين كامل ودوره السياسي في مصر م.د.محمد يونس اسماعيل ابراهيم	٤٦٧ – ٥٠٠

مبادرة تحالف الحضارات: تجربة دولة قطر أنموذجاً م.د.ميثاق خيرالله جلود	٥٠١ – ٥٢٢
ياقوت الحموي و موارده من كتب السيرة والفتوح والتأريخ العام في كتاب معجم البلدان م.د. كامران عبدالرزاق محمود	٥٢٣ – ٥٤٦
موقف جامعة الدول العربية من قضايا التحرر والاستقلال العربي (إمامة عُمان أنموذجاً ١٩٥٣-١٩٧٥) م.د. عمر مهدي خليل	٥٤٧ – ٥٧٨
الأوضاع الاقتصادية في خراسان وبلاد ماوراء النهر على عهد الإمارة السامانية (٢٦١-٣٨٩هـ/٨٧٤-٩٩٩م) م.م. له نجه طلعت عبيد	٥٧٩ – ٦١٨
إسهام عروة بن الزبير في تدوين السيرة النبوية - قراءة في أهمية مؤرخ إسلامي رائد – م.م.محمد نجمان ياسين عباس	٦١٩ – ٦٣٦
المكتبة البشرية ودورها في المجتمع م.أمثال شهاب احمد و م.عبدالقادر احمد علي	٦٣٧ – ٦٥٦
التعايش في الموصل : المتطلبات والإشكاليات م.د.محمود عزو حمدو	٦٥٧ – ٦٧٤
السلوك الإنجابي للمرأة الريفية والحضرية دراسة اجتماعية أ.م. فراس عباس فاضل و أ.م. نادية صباح محمود	٦٧٥ – ٦٩٠
باب الياء آخر الحروف من كشف الظنون لحاجي خليفة تحقيق ودراسة م.د.مظفر حسين علي	٦٩١ – ٧١٢
مآلات الفهرسة الوصفية للمخطوطات م.م.مهدي محمد علي كصبان	٧١٣ – ٧٣٤

المشاهدُ الوصفيّةُ في شعرِ ابن زيلاق الموصلي (ت٦٦٠هـ)

أ.م.د مقداد خليل قاسم الخاتوني *

تأريخ التقديم: ٢٠١٤/٥/١١ تأريخ القبول: ٢٠١٤/٥/٢٥

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

عُنِي الشَّاعرُ(**ابن زيلاق الموصلي**)[١] بالمشاهدِ الوصفيَّةِ رغبة منهُ في رسمِ صورٍ متحركةٍ متقنةٍ، وإنتاج معانٍ متنوعةٍ مؤثرةٍ لمقتضيات جماليَّة، وبواعث نفسيَّة آنيَّة؛ إذ فاض شِعرُهُ بأنواع متعددة منها؛ تقومُ عليها تجرِبَتُه الشِّعريِّة، التي بدت مصبًّا لروافد موضوعيَّة ثلاثة تستقرُ في وعيه، وتهيمنُ على ذاكرته هي: مشهدُ المكانِ، ومشهدُ المرأةِ، ومشهدُ الطّبيعةِ، اعتمدها بؤرة وصفيَّة دلاليَّة في تشكيل مشاهد لغويَّة؛ تنطلقُ من معطياتٍ واقعيَّةٍ يعتملُ فيها الخيالُ، وينشطُ الذِّهنُ؛ لتغدو هذه المشاهد مسردًا للرؤى والمشاعر، توافقُ المواقف المعيشة بلوحاتٍ متكاملة توازي جزئياتُها المحسوسة والمتخيلة المشاهدَ الواقعيَّة أو تقاربها.

مدخل :

تتعددُ المشاهدُ الوصفيَّة التي يرسمُها الشَّاعرُ(**ابن زيلاق الموصلي**)؛ لتتخللَ تجارِبَه، فتسهمَ في بنائِها، وتنويعِها إذ تحملُ قيمًا دلاليَّة تبرِّزُ مضامين تحضرُ في الذَّاكرة الشِّعريَّة، وتستندُ إلى مقتطفات واقعيَّة تغذِّيها رؤاه، وتجسِّدُ أحاسيسَه، فتظهرها صورًا تتوالد

* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل .

(١) هو محيي الدين ابن زيلاق العباسي الهاشمي الموصلي الكاتب الشاعر، يضرب به المثل في العدالة، وله الرتبة العليا في الشرف والأصالة، كان شاعرا مجيدا فاضلا حسن المعاني، قتله التتار(٦٦٠هـ) عندما ملكوا الموصل، تنظر ترجمته في: ذيل مرآة الزمان:٢: ١٨١: أبو الفتح موسى بن محمد اليونيني (ت٧٢٦هـ)، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ط٢، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م. فوات الوفيات:٤ :٣٨٤: محمد بن شاكر الكتبي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٧٣. الأعلام: ٨: ٢٥٩: خير الدين الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.

في شعرِهِ يشترك الخيالُ في إنضاجِها، وإخراجِها بتفاصيل يبنى عليها المشهدُ الوصفيُّ الذي يضمِّنه الشَّاعرُ/السَّاردُ لوازمَ نفسيّةً باختياراتٍ لغويَّةٍ تحققُ بناءً شعريًّا بتقاناتٍ نصيّةٍ تتآزرُ في تشكيل المشهدِ الوصفيّ، وتنطلقُ من ثقافةٍ، وموهبةٍ حاضرتين تؤلفان بين سياقات متباينة فتحيلانها متماسكة متسقة؛ لتضع المتلقي أمامَ جزئيات تنتمي لمدارك وصفيَّة متعاقبة تؤدي وظائف موضوعيَّة يتحققُ فيها – كما يرى النَّاقدُ قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ): ((ذكرُ الشيء بما فيه من الأحوالِ والهيئاتِ، ولما كان أكثرُ وصف الشُّعراء إنَّما يقعُ على الأشياءِ المركبةِ من ضروب المعاني، كان أحسنُهم وصفًا من أتى في شعرِهِ بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحسِّ بنعته))[١] لتكونَ المشاهدُ الوصفيَّةُ بما تحويه من عناصر جماليَّة، وقيمٍ ماديَّةٍ وسيلةً تحتضن أبعادًا فنيَّةً وموضوعيَّة تقتضيها التَّجربة، وهو أمرٌ تنبه إليه أبو هلال العسكري (ت نحو٣٩٥هـ)، فرصده بقوله: ((إنَّ أجودَ الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنَّهُ يصوِّر الموصوفَ لك فتراه نصب عينك))[٢] بالجمعِ، أو المجاورةِ بين مجالات حياتيَّة/واقعيَّة مختلفة، وتقديمها باللُّغةِ الشِّعريَّةِ، أو تصوير معانٍ ذهنيَّة تختزنها الذَّاكرة؛ لأنَّ المشاهدَ الوصفيَّةَ تتشكلُ من بنيات شعريَّة تعتدُّ بالواقع، وتستقي منه موضوعاتها، وتتجاوزه بتنشيطِ علائقَ تعتمدُ المبالغةَ، والتَّحويلَ بإطلاقِ الخيالِ لدواعٍ نفسيّةٍ، وتوضيحيَّةٍ تجعلُ تلقي المعنى المرسلِ متاحًا، والتَّأثر بأبعادِهِ الجماليَّة ممكنًا، وهذا يقتربُ من رؤيةِ ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) في قوله: ((وأحسنُ الوصفِ ما نعت به الشيء حتى يكاد يُمثِّله عيانًا للسامع))[٣]، لكنَّ الأمرَ يتوقف على قدرة الشَّاعرِ/السَّاردِ في توظيف أدوات تناسب الوصف المشهديَّ، بحسنِ الانتقال من

(١) نقد الشعر:٤١: قدامة بن جعفر البغدادي، (ت٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ.

(٢) كتاب الصناعتين:١٢٨: أبو هلال العسكري(ت نحو٣٩٥هـ)، تحقيق: د. علي محمد البجاوي، د. محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده :٢: ٢٩٤: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٥٦هـ) حققه، وفصله، وعلق حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢م.

مقطعٍ وصفيّ إلى آخرَ، وهو ما ذهب إليه عبد اللطيف محفوظ بقوله: ((أمّا المشاهدُ الوصفيّةُ فتتألف من التّوارِدِ التّدرجي للإشارات (اللّون، والحجم، والهيئة) ويحدد هذا التّوارد التّدرجي منظورًا))[١] بصريًّا ينبثقُ عن تسلسلِ الأحداثِ المشهديَّةِ؛ وبذلك ينهضُ المشهدُ الوصفيّ بدورٍ جمالي متميزٍ أداته اللُّغة، بطاقاتها الإيحائيَّة التي تمكنُ من رسمِ المشاهدِ، وتشكيلها بدقائقها، وتقسيماتها، أو إجمالِها بأسلوبٍ شعريّ يتمثلُ بـ ((تطويع المادة التي يتناولها الشَّاعرُ؛ ليبدعَ الشكلَ الكلّي المتأتي من القدرةِ على وضعِ الأشكال الجزئيَّة بعضها مع بعض، أو تركيبها في نسقِ نظامٍ توليفي متزنٍ))[٢] مؤثرٍ يعتمدُ على دقةِ الملاحظةِ، وإظهار الانفعال الذَّاتي بالموضوع، ببناءٍ شعريّ قد يغادرُ به الواقعَ إلى الخيالِ دلالةً، واستيحاءً ذهنيًّا؛ لاستكمال تفاصيلَ تلبي طموحاتٍ نفسيّة تجسِّدها جملٌ شعريَّةٌ تنتظم في تكوينِ المشهد بالاعتمادِ ((على وحدة التَّأثر النَّفسيّ بين فكرةٍ في الذِّهنِ، ومشهد في الحواس))[٣] بوصفٍ لغويّ بصريّ ينهضُ بمهمةِ تنشيط التَّلقي، وتحديدِ مسارِهِ بشكلٍ ينسجمُ مع صيرورةِ القصيدةِ وسياقِها؛ بمحاولةِ الإيفاءِ بالمعنى المرسل بالوصفِ اللُّغويِّ؛ لتنميته وصولًا إلى اكتمالِهِ، وهذه ثنائيَّة تنبثقُ عنها مهامُ الوصفِ، ووظائفه عبر ثنائيَّة (الوظيفة التَّفسيريَّة، والوظيفة الإيهاميَّة)، وهما وظيفتانِ معنويتانِ، فضلًا عن الوظيفة الجماليَّة/التَّزيينيَّة بانتخابِ جملٍ شعريّةٍ تحملُ سماتٍ وصفيَّة تكونُ عمادًا يقومُ عليه المشهدُ؛ إذ تنضجُ بها مؤدياتُه الدّلاليّةُ حركةً واستمرارًا تماشيًا مع المتغيراتِ الواقعيَّةِ؛ لأنَّ الوصفَ ((هو الصِّيغةُ المهيمنةُ على الشِّعرِ القديمِ، إذ كانَ الشَّاعرُ القديمُ يعوّض الحركةَ،

(١) وظيفة الوصف في الرواية :٢٢: عبد اللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر العاصمة،١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

(٢) الرسم بالكلمات في شعر السياب : دراسة فنية :٢٠: خيري صباح الدين فريد عبد الله، رسالة ماجستير (غير منشورة)، بإشراف الأستاذ الدكتور عبد الستار عبدالله صالح، كلية التربية، جامعة الموصل، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.

(٣) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي : ٩ : ايليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٠م.

والزَّمنَ في القصيدةِ بالتَّفجير العاطفيّ للمشاعر التي يحيطُ بها موضوعَه))[١] عبر نظامٍ تشكيليّ – تصويريّ تلتحقُ فيه أساليبُ فنيَّة مختلفة، وأدوات نصيّة متعددة تنتخب لتمثيلِ المشاهد حسيَّة كانت أم ذهنيَّة؛ إذ يلجأ إليه الشَّاعرُ/السَّاردُ لتكوينِ رؤيةٍ شعريَّةٍ تعتدُّ بوظائف وصفيَّة تجعلها ذات فعاليَّة توصيليَّة بانتقاء يستدعي تأملًا عبر إضمار وحداتٍ وصفيَّةٍ صغيرةٍ – اكتفاء بالضَّروريَّة – تفعلُها القراءةُ وسكتَ عنها المشهدُ الوصفيُّ؛ إذ يقومُ الوصفُ ((على مبدأي: الاستقصاء، والانتقاء. وهما متناقضانِ فـ (الاستقصاء).... لا يدع تفصيلًا إلا ذكرَه بخلاف (الانتقاء) الذي يكتفي ببعض المشاهدِ الدَّالة تاركًا للقارئ مجالًا للإيحاء))[٢]، والإضاءة، والشَّرح، والبيان المدعم بقرائن حاضرة فيها، وقد حقق المبدأ الثَّاني حضورًا كبيرًا في الشِّعر؛ بفعل طبيعة تكوينه، وميله إلى الإيجاز، والاقتصاد اللُّغوي والتَّكثيف ((ذلك أنَّ العمليَّة الوصفيَّة حين تبدأ سواء أكانت واقعيَّة أم موهمة بالواقعيَّة تفترضُ على الواصفِ اللُّجوء إلى الانتقاء، والاختيار؛ نتيجة ازدحام الأشياء، والتَّفاصيل))[٣] في الوعي لحظة التَّدفق الشِّعريّ.

وتتيحُ دراسةُ المشاهدِ الوصفيَّةِ محدداتٍ موضوعيَّةً تكون أساسًا ماديًّا في تشكيلها بتقديم رؤيةٍ متكاملةٍ تحددُ سيرورة المشهد، وتدرّج مقاطعه، وتتابعها من الجزئيّ إلى الكلّيّ، ومن الفرعِ إلى الأصلِ وبالعكس؛ تبعًا لمقتضياتٍ فنيَّة، ومنظوراتٍ نفسيّة تعلنها مرتكزات موضوعيَّة رسمها الشَّاعرُ/السَّاردُ باللُّغة الشِّعريَّة، فضلًا عن المظاهرِ التي تشتركُ في تقديمِ المشهدِ الوصفيّ؛ فتؤثر فيه وتتأثر به.

وقد نالَتِ المشاهدُ الوصفيَّة عنايةَ الشَّاعرِ **(ابن زيلاق الموصلي)** فكانت طريقَهُ في تأدية المعاني الشِّعريَّة، وإخراجها، إذ تُمكِّنُهُ المشاهدُ من التَّعاملِ مع الموجوداتِ حوله برؤيةٍ ذاتيَّةٍ تتناغم مع موضوعاتِه المنتخبةِ، ونفوذها في وعيه الذي يحددُ ملامحَ التَّشكيلِ الشِّعريّ، وفيضه الحسيّ الجماليّ الذي يشدُّ المتلقي نحو المشاهد الوصفيَّة؛ بوصفها تقانة

(١) قراءات في الأدب والنقد: ٣٧: د. شجاع مسلم العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، ١٩٩٩م.

(٢) شعرية الخطاب السردي: ٧١: محمّد عزّام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.

(٣) وظيفة الوصف في الرواية : ٣١.

تشكيليَّة لغويَّة ذات بناء شعريّ مركب متعدد تكمنُ عندها نقطةُ الالتقاءِ بين (الذَّاتي، والغيري) شعوريًّا؛ بتفعيل مواقف إنسانيَّة، ولوازم وجوديَّة يعرضُها الشَّاعرُ/السَّاردُ بمهارةٍ لغويَّةٍ جماليَّةٍ أوجبَ العاملُ النَّفسيُّ العناية بها، وتدعيمها بأساليب شعريَّة تكونُ أداتَه في إخراج لوحاتٍ تفصحُ عن منطقِه وذوقِه اللَّذين أسبغا على نتاجِه طابعًا مشهديًّا وصفيًّا؛ إذ أحالَ الطَّابعُ الوصفيُّ المشاهدَ إلى قيمة ومادة تحليليَّة للدراسة، ومقصدٍ للبحثِ؛ نظرًا لتتابعها في أغلب قصائدِ الشَّاعرِ **(ابن زيلاق الموصلي)** بما يجعلُها سمة ظاهرة تختلفُ مداخلُها الموضوعيَّة، وتتعددُ.

*****

(١) المشهدُ الوصفيُّ للمكانِ

المكانُ ضرورةٌ وجوديَّةٌ في الحياةِ تمتلكُ قيمًا ثقافيَّةً، واجتماعيَّةً، وانتمائيَّةً؛ جعلته محط عناية الشَّاعرِ **(ابن زيلاق الموصلي)**؛ إذ صوَّره بمشاهد شعريَّة تتخذه مرتكزًا بنائيًّا يمثِّلُ وظائف دلاليَّة، وجماليَّة تفصحُ عن رؤى ذاتيَّة فيها تجسيدٌ للمشاعر بلغةٍ شعريَّةٍ تُقدِّم ترسيماتِه، وإيحاءاتِه شعرًا بمؤثراتٍ نفسيَّة تعتمدُ المجاورة، أو التَّماهي بين صورٍ حقيقيَّةٍ ومجازيَّة يحملها **(المشهدُ الوصفيُّ للمكان)**، وتضمُّ علائق سياقيَّة، ومدارك حسيَّة، وأساليب بيانيَّة لها انعكاساتٌ واقعيَّةٌ تتجلى بـ ((الوصفِ الذي يرسمُ صورةً بصريَّةً تجعلُ إدراك المكان بوساطة اللُّغة ممكنًا))[١] بكلِّ أبعادِهِ الاجتماعية، والنَّفسيَّة التي تؤكدُ استقرارَه في الوعي الشِّعريّ، ونفوذَه في الذَّاكرةِ، بوصفِهِ مركزَ اجتذابٍ دائمٍ ينجذبُ نحوه الخيالُ الشِّعريّ ويتحيزُ، فيشكل منه صورًا متعددةً ومتجددةً[٢]؛ جعلتهُ بؤرةً دلاليَّةً ذات قيمة جماليَّة حظيت بعناية الشَّاعرِ **(ابن زيلاق الموصلي)**؛ إذ يقول في مشهدٍ وصفيّ

(١) الرواية العربية البناء والرُّؤيا – مقاربات نقدية :٨٢: د. سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ٢٠٠٣م.

(٢) ينظر: جماليات المكان:غاستون باشلار، ترجمة:غالب هلسا: ٣١: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤.

للمكان[١]: (بحر الكامل)

١- مَـــا لِلمَسَـــرَّةِ عَـــنْ حِمَاهَـــا مَخْـــرَجٌ كَـــلَّا، وَلا لأَسَـــى عَلِينـــا مَـــدْخَلُ

٢- وَمَحَاسِـــنُ الحَـــدْبَاءِ شُـــرْفَةٌ علـــى كـــلِّ الـــبِلادِ لهـــا الفَخَـــارُ الأَفْضَـــلُ

٣- يـــا حَبَّـــذا الشَّـــرَفُ المُطِـــلُّ، وَدِيْرُهَـــا الـــ ـــعَالِي، وَطِيْـــبُ فَضَـــائِهِ، وَالهَيْكَـــلُ

٤- وَرِوَاقُـــــهُ، وَبَهَـــــاؤُهُ، وَجِـــــوَارُهُ وَالعَـــيْشُ فِيـــهِ، وَالهَـــوَاءُ الأَعْـــدَلُ

٥- وَعَبِيْـــرُهُ يَهـــدِي بِطِيـــبِ نَسِـــيمِهِ وشَـــمُولُهُ يَبْقَـــى فَـــدَامَ الشَّـــمْأَلُ

٦- يَـــا طِيـــبَ صِـــحَّتِهِ، وَصُـــحْبَتِهِ، وَنَـــا قُـوس الصَّبَاحِ علـى الصَّبُوحِ يُحَيْعِـلُ

٧- مَغْنًـــى أَقَـــامَ بِـــهِ الرَّشِـــيدُ، وَحَلَّـــهُ الـــ مَنْصُـــورُ، وَالمَـــأْمُونُ، وَالمُتَوَكِّـــلُ[٢]

يبـدأ الشَّاعرُ/السَّاردُ **(المشـهدَ الوصـفيَّ للمكـانِ)** بضـميرٍ دالٍّ علـى المكـانِ الموصـوفِ موضـوع المشـهد(الحدباء الموصـل) مضـافًا إلـى إشـارةٍ جزئيَّـةٍ مكانيَّـةٍ، هي:(الحمى)؛ إذ صرَّح بإيجابيَّة نفسيَّة يحققها المكانُ واقعيًّا بتوظيف الاختيار: (مسرَّة) ببنيـة الجملـة الاسميَّة المنفيَّـة وصـولًا إلـى مـا يخـالف الحـزن الـذي بـدا منفيًّـا عـن المكـان بالسُّرور، ومفارقة الأسى في الحقيقةِ، والشِّعرِ بتتابعِ (مَا لِمَسَرَّةٍ مَخرَجٌ، ولا للأَسى مَدخَلٌ) في (البيت الأوَّل) لتأكيدِه، فضلًا عن حضورِ الطِّباقِ بين (مخرج، ومدخل) حضورًا بنائيًّا في عروضِ البيت وضربِه بسرورٍ داخلٍ فيه – المكان – وحزنٍ خارجٍ مبتعدٍ عنه تاركين ظـلالًا معنويَّةً تقتضـي تدليلًا دفقه الشَّاعرُ/السَّاردُ بتداول محاسن المكان/الحدباء، وإثبات فضـلِها، وشـرفِها، وتعميمهمـا بـ (كـل البـلاد) حواضـرها، وأريافهـا، التـي أقرَّهـا مفضـولةً محاسنًا، وفخارًا، ليمتدحَ بالنِّداء (يا حَبَّذا، ويا طيب) شرفتَها المطلَّةَ، وديرَهَا، وهيكلَها في مشهدٍ وصفيّ مكانيّ استحضر فيه جمالَ الأمكنةِ، وبهاءَها، وعبيرَها الهادي بحشدٍ متتابعٍ من الصُّورِ معتمدًا أسلوب العطف بـ (الواو) في سرد معالم المكانِ، ومحسوساته، وما

(١) ديوان الشهيد ابن زيلاق الموصلي ت٦٦٠هـ:١٢٧: تحقيق: د. محمود عبد الرزاق احمد . د . ادهم حمادي ذياب النعيمي، مطبعة الرشاد، بغداد،١٤١١هـ/١٩٩٠م.

(٢) شخصيات تاريخية، وهم من خلفاء الدولة العباسية.

تمثِّله من معنويات ذاتيَّة، وموضوعيَّة تظهر أثرًا في الوصفِ المشهدِيّ بـ (هواء أعدل، وعبير يهدي، ونسيم باق) فيكون مؤداها طيب الصُّحبة، ودوام الشَّمل؛ إذ يعلنُ الأوَّلُ: عن خصب وحيويَّة : (يا طيب صحته، وصُحبَتِهِ)، وتلازمُ الثَّاني مجالسُ الأُنسِ والوئامِ، والاجتماع : (دام الشَّمأل)؛ لتمنحَ **(المشهدَ الوصفيّ للمكان)** فاعليَّة بيانيَّة، وقوة توصيليَّة تعتمدُ المشاهدة بإجالة النَّظر بـ (من نظر)؛ لاستقصاء منظوراتٍ شاخصة من دونِ الوقوفِ على تفصيلاتِها، وهو أمرٌ يحتمُ إسهامَ المتلقي في إثراء المشهد باستحضارِ صورِهِ المتجاورةِ في النَّصِّ، والإدراكِ بعائديَّة (ضمير المؤنث) في (ديرُها) على الحدباء، و(ضمير المذكر) في (فَضَائه، ورِواقه، وبَهَاؤه، وجِواره وعَبِيره، ونَسِيمه، وشُمُوله، وصِحَّته، وصُحبَته) الذي يعودُ على (الشَّرف المطل، والدَّير، والهيكل) التي قد تكونُ في الآنِ نفسِهِ متباعدةً في الواقعِ جغرافيًّا؛ لتحقيق رصدٍ وصفيّ حسيّ – بصريّ شميّ سمعيّ ذوقيّ جماليّ يختزلُ المسافات، ويقرِّبُ القصيَّات التي تأتلف في وحدةِ الشُّعورِ والادراك؛ ليضفيَ على المعنى النُّضجَ، والاكتمالَ؛ باسترجاعِ صورٍ ماضيةٍ بشخصياتٍ تاريخيَّةٍ ترتبطُ بالمكانِ/المغنى الذي أصبح ممنعًا بها؛ إذ يقال: ((غنِي بالمكانِ مَغنًى، وغنِي القومُ في دِيارِهم إذا طالَ مُقامُهم فيها))[1]، ليؤكدَ للمتلقي حضورَ الموصلِ في الذِّهنِ، وامتدادَ تاريخِها المشرق.

ويظهرُ المكانُ ماثلًا أمامَ الشَّاعرِ **(ابن زيلاق الموصلي)** مع ارتحالِه عنه؛ فكانَ الحنينُ دافعًا أساسيًّا، ومدعاةً لبناء مشاهَد تقومُ على استجماعِ لوازم مكانيَّة دالة تمكنُ من تجسيد قسماتٍ وجدانيَّة، ونوازع فكريَّة؛ بالاعتماد على قيمٍ حسيَّةٍ متعددةٍ، ومداركَ يشرعُ الشَّاعرُ/السَّاردُ في تداولها؛ لتشكيل المشهد الوصفيّ، وصياغته، وتوجيه دلالاته المدعمة بقرائن لغويَّة، وسياقات حدثيَّة واقعيَّة تشترك في رسمِ لوحاتٍ مكانيّة يغلفها شعور ذاتيّ؛ ليتدفق في أجزائِها؛ فيرصدَ تجربةً راهنةً، ويرسلَ موقفًا فكريًّا موشّى بدلالات اجتماعيَّةٍ؛ ((لأنَّ المكانَ هو أساسُ الإبداع، والدِّينامِيَّة الفاعلة في عمليَّة التَّصوّر))[2] التي تؤكِّد نفوذَهُ في

(١) لسان العرب:١٥: ١٣٩: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت٧١١هـ)، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، (د.ط)، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م :(مادة: غنا).

(٢) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر – دراسة في إشكالية التلّقي الجمالي للمكان : ٢٧٤: قادة عقاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

الذَّاكــرةِ، والـوعي سـواء أكـانَ الشَّاعرُ/السَّـاردُ حــالًّا فيـه، أم مـرتحلًا عنـه؛ إذ يقـول [١]: (بحر السريع)

١- **يَـــا حَبَّـــذا الرَّبْـــوَةُ مِـــنْ مَـــوطِنِ الأُنْـــسِ مَـــا أَبْهَـــى، وَمَـــا أَنْضَـــرَا**

٢- **وَحَبَّـــــذا أَخْضَـــــرُ مَيْـــــدَانِهَا حَبَـــتْ بِصَـــيدِ الظُّبَـــى أُسْـــدُ الشَّـــرَا**

٣- **وَالشَّـــرَفُ الأَعلـــى الَّـــذِي حُسْـــنُهُ مُسْـــتَوقِفُ نَـــاظِرِ مَـــنْ أَبْصَـــرَا**

٤- **أَرْضُ دِمَشْـــــقَ لا أَعَـــــبّ الحَيـــــا رَيَـــــــاكِ إن رَاحَ، وَإن بَكَّـــــــرَا**

٥- **لَـــوْلَا صُـــرُوفُ الـــدَّهْرِ مَـــا خِلْتُنِـــي لِلبُعْـــدِ عَـــنْ أَوْطَانِهَـــا مُـــؤْثِرَا**

يرتبطُ **(المشـهدُ الوصفيّ للمكانِ)** بتجربـةِ الشَّاعرِ**(ابن زيـلاق الموصلي)** وواقعِهِ فـي الغربـةِ، وهـو أمـرٌ قـررَ الرَّبوةَ/المكانَ/دمشـقَ موطنًـا للأُنـسِ، والبهـاءِ، والنَّضـارِ، وهـي إشـارة ضـمنيَّة إلـى نقـيضٍ يعيشـه أعلنـه بتكـرار تركيـب (حبـذا) الـدَّال علـى (امتـداح، ومحبـة)[٢] مرتين، فضـلًا عن تفعيل أسلوب التَّعجب القياسي بصيغة: (مـا أفعلـه) بقولـه: (ما أبهى، وما أنضرا) نشاطًا شعريًّا بصريًّا يبثُّ دلالات نفسيَّة جماليَّة استدعت تفعيله في **(المشـهدِ الوصـفيِّ للمكـانِ)**؛ بوصفه طريقة من طرائق التَّصويرِ المؤثر، وأشكاله الفنيَّة، والدَّلاليَّة، ((وهذا يعني أنَّ أدبيّة المكان، أو شعريّته، مرتبطة بإمكانات اللُّغة الشِّعريَّة علـى التَّعبيـر عـن المشـاعر، والتَّصـورات المكانيَّـة، مفضـية إلـى جعـل المكـان تشـكيلًا يجمـعُ مظاهرَ المحسوساتِ والملموساتِ))[٣] التي تتوالى بوعي في المشهدِ الوصفيّ تباعًا.

وينتقلُ الشَّاعرُ/السَّاردُ إلى تفصيلاتٍ مشهديَّةٍ للمكان/الرَّبوة، وقد اكتسى خضرةً؛ فوافقتـه الحواسُ باقتفـاءِ جزئياتٍ تلازمُـهُ علـى سبيل الحقيقـة، أو المجـاز بـإطلاق (الظّبـى، والأسد)؛ لتأثيثِ المكانِ، وتزيينـه فيستوقف من أبصره بحسنه، وهـي دقـائق وصفيَّة ولَّدت عمقًا دلاليًّا داخل المشـهد غادرها الشَّاعرُ/السّاردُ إلـى التَّصـريحِ بـالكلِّي : (أرض دمشـق)

(١) الديوان:١٠٧.

(٢) ينظر: لسان العرب:٣: ٨٢ : (مادة: حبب).

(٣) الرواية العربية البناء والرُّؤيا – مقاربات نقدية :٧٣.

الشَّاملة لما سبق: (الرّبوة، والميدان، والشّرف الأعلى)؛ ليختمَ مشهدَ المكان ببيان مشاعر حزينة، مظهرًا تعليلًا لغربتِهِ بحرفِ الامتناعِ في صدر البيت الأخير (لَولَا صُرُوفُ الدَّهرِ مَا خِلتُنِي)؛ إذ اقضّت صروفُ الدَّهرِ – التي لولا وجودها لم يؤثرْ البعد والرَّحيل – مضجَعه، وحرمته من الإقامةِ في دمشقَ التي صوَّرها بمشهدٍ يشعّ بالغربةِ، ولازمته معانيها الممزوجة بالحنين.

ويعمدُ الشَّاعرُ (ابن زيلاق الموصلي) إلى تنويعِ مضامين **(المشهدِ الوصفيّ للمكان)** في شعرِهِ بإلحاقِها بمشاهدَ وصفيَّة حقيقية تهيمنُ على ذهنِ المتلقي، فتمنح المعنى تماسُكَه واتزانه؛ باعتمادِ سياقاتٍ ماضيةٍ محوَّلةٍ بالشِّعري توازي سياقه الرَّاهن؛ فتعطيه بعدًا شموليًّا، وطابعًا إنسانيًّا؛ يتجسَّدُ في قوله[١]:

(بحر السريع)

١- **إذا وَرَدْنَا مَورِدًا للضّنَى لَمْ يَرْضَ إلَّا مِثْلَهُ مَصْدَرَا**

٢- **مَا يَنسَ إنْ ينسَ حِمَى جلَّقٍ مُطَّرِد الأمواهِ رَطب الثَّرَى**[٢]

٣- **كأَنَّمَا الأَسْبَاطُ حَلّوا بِهَا فَفَجَّرُوا أَحْجَارَهُ أَنْهُرَا** [٣]

٤- **فِي أَيِّ فَصْلٍ زُرْتَ أَوْطَانَهَا قُلْتَ الرَّبِيع الطّلق قَدْ أَخْضَرَا**

٥- **يُقَصِّرُ الوَاصِفُ عَنْ حُسْنِهَا وَإن غَدا فِي وَصْفِهِ مُكْثِرَا**

أولى الشَّاعرُ/السَّاردُ المكان (حمى جلَّق/دمشق) عناية كبيرةً؛ فصوَّرها بمشهدٍ شعريّ استقدم فاعلَه من مشهدٍ قرآني معجزٍ تمثل بالأسباطِ إشارة إلى قوله تعالى: **﴿وَقَطَّعْنَاهُمُ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطاً أُمَماً وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْناً قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ﴾**[٤]، وقوله تعالى : **﴿وَإِذِ**

---

(١) الديوان:١٠٦-١٠٧.

(٢) مُطَّرِدٌ: سريعُ الجَرية، والأَنهارُ تطَّرِدُ أَي تجري، ينظر: لسان العرب:٣: ٢٦٨ :(مادة: طرد).

(٣) السِّبْطُ من اليَهُودِ: كالقَبِيلَةِ من العَرَبِ، وهم الّذينَ يرجِعُونَ إِلى أَب واحِدٍ، وسُمِّيَ سِبطا لِيُفْرَق بينَ ولَدِ إسماعيل، وولَدِ إِسحاق (عليهما السلام)، وجَمعهُ أَسباط، ينظر: لسان العرب: ٧: ٣١٠:(مادة: سبط).

(٤) سورة الأعراف، من الآية : ١٦٠.

اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْناً قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ كُلُواْ وَاشْرَبُواْ مِن رِّزْقِ اللَّهِ وَلاَ تَعْثَوْاْ فِي الأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾[1] معتمدًا التَّشبيه بـ (كأن) التي جعلت المتلقي إزاء مشهدين متباعدين زمنًا وسياقًا، لكنَّهما متقاربان صورة ويجتمعان بالإشارةِ إلى طيب المقام عبر إيجابيّة يُسامُ بها المشهد الشِّعريّ؛ نظرًا لطابعِهِ التَّكثيفيّ من جانبٍ، وإلحاقِهِ بالمشهد القرآني بالتَّشبيه من جانبٍ آخر؛ لدواعٍ موضوعيّةٍ تتطلبُ اجتراح تساوقٍ مفترضٍ متخيلٍ مع مشهدٍ معيشٍ يعاينُ الشَّاعرُ/السَّاردُ فيه الماء، وجريانِه على الثَّرى بين الحجارةِ/المفعولِ به في المشهدين على الرَّغمِ من اختلاف الشَّخصيَّات الفاعلة، فالأسباطُ بَدَوا فاعلين في مشهدٍ وصفيّ مكانيّ يمور بالحركةِ بحدثي الإحلال والتَّفجير، وقد أكد الشَّاعرُ/السَّاردُ صعوبة استيفائه وصفًا لعجزٍ، أو قصورٍ بقوله : (يقصر الواصف) الذي يوافق الجانب القصدي في تشكيل **(المشهدِ الوصفيّ للمكانِ)** مع تعذُّر تمام المحاكاة، أو المطابقة مع حضورِ الموهبةِ، والوعي، والإرادة، وجدَّة السَّعي في الفعل الشِّعريّ.

*****

(٢) المشهدُ الوصفيُّ للمرأةِ

يستقي مشهدُ المرأةِ صورَه من مساراتٍ يقفُ عالمُ المرأةِ المحسوسِ وتفصيلاتُهُ في مقدمتها؛ إذ يتخذُ الشَّاعرِ**(ابن زيلاق الموصلي)** من المرأةِ مركزًا موضوعيًّا لبناءِ مشاهد وصفيَّة تنبثقُ عن قيمٍ حسيَّةٍ جماليَّةٍ جاذبةٍ، وأخرى معنويَّة فاعلة تستحيلُ المشهدَ مسرحًا للكشفِ عن خطراتٍ وجدانيَّةٍ ذاتيَّةٍ تظهرُها اللُّغةُ الشِّعريّة بتشكيلاتٍ تعبيريّةٍ ترسِمُ صورًا تمزجُ بين الواقع والخيال، والحقيقة والمجاز، والحركة والسكون، تأتي إشباعًا لرغباتٍ نفسيَّة تغذيها ظلالُ فنيَّة نفعيَّة، وتجسِّدُها شعرًا، عبر رافدٍ موضوعيّ هو المرأةُ؛ إذ يحضُّ الشَّاعرَ/السَّاردَ باعثُ اكتنازِ مضامينَ شعريَّة؛ لتكونَ سبيلًا لإبانة المشاعرِ، وإذاعةِ الرُّؤى؛ فيطربَ لها الذَّوقُ، وينجذبُ نحو محسوساتها؛ مما منحَ مشهدَ المرأة الوصفيّ

(١) سورة البقرة، الآية : ٦٠.

حضورًا لافتًا في تجرِبَةِ الشَّاعرِ(ابن زيلاق الموصلي) أظهرته براعتُهُ الشِّعريَّة؛ إذ يقول[١]: (بحر المنسرح)

١- بَـــدَا لَنَـــا مِـــن جَبِينِـــهِ قَمَـــرٌ يَضِـــلُّ فِـــي لَيـــلِ شَـــعْرِهِ الفِكْـــرُ

٢- أَحْـــوَرُ يَجْلُـــو الـــدُّجَى تَبَسُّـــمُهُ أَسْـــمَرُ يَحْلُـــو بِـــذِكْرِهِ السَّـــمَرُ

٣- ظَبِـــيٌّ غَرِيـــرٌ فِـــي طَرْفِـــهِ سِـــنَةٌ يلـــذُ فيهـــا لِلعَاشِـــقِ السَّـــهَرُ[٢]

٤- تُثْنِـــي الحُمَيَّـــا مِـــن لِـــينِ قَامَتِـــهِ غُصْـــنًا رَطِيبًـــا فُرُوعـــه الشَّـــعَرُ[٣]

تتمّقُ **(المشهدَ الوصفيَّ للمرأةِ)** صفاتٌ حسيَّةٌ بدت سمة ظاهرة فيه؛ إذ يظهرُ الشَّاعرُ/السَّاردُ براعة في وصف مفاتن المرأة بتفعيل مدارك متعددة تتداخل مع نزوعٍ بيانيّ تمثَّل بالتَّشبيه، والكناية، وهما سبيلان يلتقيانِ في تشكيلِ صورٍ تعزِّزُ المشهدَ، وتمنحُهُ فاعليَّةً في التَّواصلِ، وتُشعِرُ بأبعاد جماليَّة خَلْقِيَّة تحققُ لذَّةً بصريَّةً تنطلقُ من المعاينة، والتَّملّي بمحاسن المرأة الحاضرة؛ إذ تتابعت بعد حدث الظُّهور(بدا) باعتمادِ التَّشبيهِ؛ لتأمينِ انعكاساتٍ إيجابيَّة تتأتى للشاعرِ/السَّاردِ من إلحاقِهِ المحسوسَ بالمحسوسِ ممتدحًا عبر جامعٍ لونيّ يلازمه التَّضاد؛ بوصفِهِ أسلوبًا شعريًّا توضيحيًّا؛ بجعل الجبين قمرًا مضيئًا، والشَّعر ليلًا حالكًا، وهما صورتان تركتا ظِلالًا نفسيَّة وذهنيّة، بمعنويات أعلن عنها الشَّاعرُ/السَّاردُ بـ (يَضِلُّ الفِكرُ)غواية في (البيت الأوَّل) ومنتقلًا في (البيت الثاني) إلى صفاتٍ حسيَّةٍ أخرى تعضِّدُ المعنى، وتتماهى معه، فضلًا عن قيمتِها الوصفيَّة، وأثرها في إنضاج فكرةِ المشهدِ بذكرِ الحَوَرِ والسُّمرةِ، وهما نعتان مُستَحبَّانِ في المرأة، فضلًا عن

(١) الديوان: ٩٩.

(٢) غريرٌ: حَسَنٌ جمعهُ غُرّان؛ والغِرُّ والغرِيرُ: الشابُّ الذِي لا تَجرِبَةَ له، والغَرِيرة هي الشَّابَّةُ الحديثَةُ، ينظر: لسان العرب:٥: ١٦:(مادة: غرر).

(٣) الحُمَيَّا: من حُمَيَّا الكَأْسِ أي: سَوْرَتُها، وهي بُلُوغ الخَمر من شاربِهَا، ينظر: لسان العرب:١٤: ٢٠١: (مادة: حما).

التَّبسمِ ملتزمًا ((الجناس المصحف))[١]، و((الجناس النَّاقص))[٢]؛ إذ يعتمدُ الأوَّلُ طرفين إيجابيين: أَحدهما الحدث المضارع (يجلو)، وفاعله التَّبسم؛ إذ يظهر أسنانًا بيضًا تضيءُ دجى اللَّيلِ، وهي مبالغة وصفيَّة في صدرِ (البيت الثَّاني)، والآخر المضارع (يحلو)، وهو مدركٌ ذوقيّ يجسِّد قيمةً اجتماعيَّةً، ولحظاتٍ هانئة معيشة يتضمنُها المشهدُ، ويكشفُ الثَّاني بـ (الأسمر. والسَّمر) عن مكملاتٍ وصفيَّةٍ تشعُّ بها زمنيَّةُ السَّمر/السَّهر، ومكانيتُه، وما تتوفران عليه من تفاصيل أَضمرها الشَّاعرُ/السَّاردُ؛ لتتموضعَ الكناية في (البيت الثَّالث) بقوله: (ظبي غرير) كنّى به عن المرأة رافدًا صوريًّا، ومكملًا دلاليًّا تتحققُ به انتقالةُ المشهدِ، وتدرجه من الوصفِ الجزئيّ إلى الصُّورةِ الكليَّة بـ (الظَّبي) كناية عن المرأة، وهي قيمةٌ شعريَّةٌ تقليديَّةٌ مُنِحَت خصوصيَّةً بالقيدِ (غرير)؛ ذلك ((أنَّ الوصفَ غالبًا ما يهدفُ إلى طمرِ عموميَّة الموصوف، وإصباغ الخصوصيَّة عليه، خصوصيَّة غالبًا ما تكونُ محكومةً بالدلالةِ التي يسعى الواصفُ إلى تأسيسِها من خلال وصفِهِ))[٣] بعودٍ إلى الوصفِ بالجزئيّ بتداول (الطَّرف، والقامة، والفرع، والشَّعر) وهي من مواطنِ الجمالِ في المرأةِ؛ إذ يُقَدِّم الشَّاعرُ(**ابن زيلاق الموصلي**) اللِّيونةَ: (لين قامته)؛ بوصفها مدركًا لمسيًّا، يكتنزُ زخمًا دلاليًّا، وحركيَّةً تتجلى بالهيئة المتحققة في المشبه/قامة المرأة الرَّشيقة ممثلة بهيئةِ الغصن الرَّطيب النَّدي، وأحال الشَّعرَ فروعًا له؛ ليؤثثَ (**المشهدَ الوصفيَّ للمرأةِ**) بصورتين تشبيهيتين اختتمه بهما كما بدأه؛ لخدمة المعنى، وترسيخِهِ في الذِّهنِ بوصفه ((مكوَّنًا من أجزاءٍ متراصة، ومميزات لاصقة تتولى بالضَّرورة تأمين التَّلاحم الدَّلالي للوصف المنصب عليه))[٤] ومن ثمّ يؤسسُ لتكاملِ (**المشهد الوصفيّ للمرأةِ**) باستيفاء لوازمه، وثوابته البنائيَّة، وهي: الزَّمانُ، والمكانُ بدلالة (السَّمر، والسَّهر)،

---

(١) هو أن يتشابه اللفظان في الكتابة مع اختلافٍ في نقَط الحروف ويسمى (جناس الخطّ) ينظر: البلاغة العربية: ٢: ٤٩٧:عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي، دار القلم، دمشق، والدار الشامية، بيروت،ط١، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

(٢) هو ما نقصت فيه حروف أحد اللفظين عن الآخر، مع اتفاق الباقي في: النوع، والهيئة، والترتيب، ينظر: البلاغة العربية :٢: ٤٩٢ – ٤٩٣.

(٣) وظيفة الوصف في الرواية :٣١–٣٢.

(٤) وظيفة الوصف في الرواية :٢٢.

والحدثُ بالمعاينة بتوظيف (بدا)، والشَّخصيَّةُ بتوظيف الضَّميرِ في (جبينه، وشعره، تَبَسّمُه...)، والاسمِ الظَّاهرِ (ظبي) للمرأةِ، و(العاشق) للشَّاعرِ/السَّارد المشكِّل للحدثِ المشهديّ المشارك فيه.

ويمكن الوقوف على انتقالاتِ الوصف في **(المشهدِ الوصفيّ للمرأةِ)** بذكرِ: (الجبين، والحور، والتَّبسم، والسُّمرة) في البيتين (الأوَّل، والثَّاني) وصولًا إلى التّصريح بـ (المرأة، والطَّرف، والقامة، والشَّعر) في البيتين (الثَّالث، والرَّابع)؛ إذ يتخذ الشَّاعرُ/السَّاردُ من المرأة بؤرة وصفيَّة في المشهد بتفعيل مواطن جمالها التي شملت أغلب مفاصله شعريًّا إذ بدأ بتفصيلات أقامَ عليها المشهدَ الوصفيَّ، ولاسيما الحَوَر، وهو((أَن تَسودَّ العَينُ كُلُّهَا مِثْلَ أَعين الظِّبَاءِ ... وليسَ في بَنِي آدَمَ حوَرٌ، وإنما قِيل للنِّساءِ حُورُ العِينِ لأَنهن شُبِّهنَ بالظِّباءِ))[(١)]؛ ليكونَ مهادًا مناسبًا للتعبير الكنائيّ: (ظبي غرير)، ومن مرشحاتِه إذ توالت بعده المحسوسات تباعًا.

ويقيمُ الشَّاعرُ**(ابن زيلاق الموصلي)** **(المشهدَ الوصفيَّ للمرأةِ)** بتصويرِ حدثيَّة الطَّيف الزَّائر بأفق شعري مشرق، تدعمه سلامةُ طبعه، وحسن انتخابه للمفردة المشهديَّة الواصفة، وموضعتها في المشهد بوعي جماليّ يحققُ أهدافًا وصفيَّة ذات طابعٍ نفعيّ، ووظائف فنيَّة تُسيرُها رغباتٌ ذاتيَّةٌ؛ إذ يقول[(٢)]: (بحر البسيط)

١- وَلَيلَـــةٍ زارَنِـــي فِيهَـــا الحَبِيـــبُ فَلِـــي شَـــمْلٌ بِـــهِ، وَجَمِيـــعُ القَـــومِ مُلْتَـــئِمُ

٢- طَـــوْرًا أُعَانِقُـــهُ طَـــوْرًا وَآوِنَـــةً أَشْـكُو إليـهِ فَـأبْكِي، وَهْـوَ يَبْتَسِـمُ

٣- حتَّـــى إذا غَـــابَ عَنِّـــي بَـــدْرُ طَلْعَتِـــهِ وَقَـدْ دَجَـتْ مِـنْ لَيَـالِي شَـعْرِهِ الظُّلَـمُ

٤- فَقَـــدْتُ نَـــومِي، وَلَكِـــنْ مِـــنْ مَحَاسِـــنِهِ عَلِمْـــتُ مَـــنْ بِلَذِيْـــذِ النَّـــوْمِ أُتّهِـــمُ

٥- إِنْ يَسْـرِقِ النَّـومَ مِـنْ عَيْنَـي فَـلا عَجَـبٌ الـلَّامُ، وَالصَّـادُ مِنْـهُ عَـارِضٌ، وَفَـمُ

٦- وَلَـــوْ علقـــت بِـــوَاوِ الصَّـــدَغِ تَـــمَّ بِـــهِ لِلقَلْـبِ وَصْـلٌ، وَزَالَـتْ بِينَنَـا الـتُّهَمُ

---

(١) لسان العرب:١١: ٥٨٤ :(مادة: حور).

(٢) الديوان: ١٣٥.

يلتزم **(المشهد الوصفيُّ للمرأةِ)** زمانيَّة محددة، ومكانيَّة تدورُ فيها مجرياتُه التي تنهضُ بأسلوبٍ سرديّ تؤطره رؤيةٌ شعريَّةٌ تكشفُ عن ترقبِ طيفِ المرأةِ الزَّائرةِ ((وهو أمرٌ يُحَتم على القارئ التقاط الشيء الذي هو وحدةٌ متراصةٌ في المكان، والزَّمان عبر سلسلة من الجملِ المتتالية))[١] المسبوقة بالإشعار بحضور الحدث شعريًّا في صدرِ (البيت الأوَّل)؛ ليكونَ بمثابة عنوانٍ للمشهدِ بالتَّركيب **(ليلة زارني الحبيب)** الذي تشكَّل من ثلاث دوال هي:

الدَّالة الأولى: ليلة – وحدة زمنيَّة وردت على التَّنكير، وهي غير معلومة للشاعر/السَّارد قبل تحقق الحدث المشهديّ، وتستدعي ترقبًا.

الدَّالة الثَّانية: زارني – حدث منجز بالشَّخصيَّة الرَّئيسة/الحبيب الفاعلة في المشهد بتضاعيف وجدانيَّة بينيَّة مع الشَّخصيَّة الثَّانية/الذَّات الشَّاعرة المعبر عنها بياء المتكلم، والحدث/الزِّيارة مجهول لها، وخارج عن إرادتِها.

الدَّالة الثَّالثة: الحبيب – الشَّخصيَّة/المرأة القائمة بحدث الزِّيارة المرتقبة واقعيًّا، والمتحققة شعريًّا موضوعة المشهد، وتسندُ إليها فيه أفعالٌ إراديَّةٌ. وقد تقاسمتِ المشهدَ ثلاثةُ مقاطع ساهمت في تكوين دلالاته وإنضاجها هي:

الأوَّل: يصوِّرُ فيه الشَّاعرُ **(ابن زيلاق الموصلي)** لحظة الوصال/الاجتماع: (لي شملٌ به)، ويشغلُها الحدثُ المضارعُ لدلالتِه على الحاضر بعددٍ من الأحداثِ الإراديَّةِ المتسلسلة وهي: (أعانق، وأشكو، وأبكي، ويبتسم)؛ إذ تشترك في الأوَّلِ (أعانق) شخصيتا المشهد؛ لأنَّهُ حدثٌ يُشترطُ في تحققه القبولُ، والرِّضى، وتنبثقُ عنه تفصيلاتٌ وصفيَّةٌ يؤديها الحدثُ (أشكو) المسند إلى الشَّاعرِ/السَّاردِ بزمنيتِهِ المضارعةِ، وهو حدثٌ فرديٌّ ساعَدَ الاسترجاعُ الذِّهنِيُّ للحظات الفراق المؤلمة في إنجازه، وقد أزاحتها إيجابيَّةُ الحدثِ (أعانق)، وأزالتها بإطلاق الحدثِ الفردي (يبتسم) المسند إلى المرأة؛ لتختمَ به سلوكيات إراديَّة متتابعة تتكرر على تارات بينها فارق زمني يشعُّ به تكرار اللَّفظ (طورا) مرتين، وهو

(١) وظيفة الوصف في الرواية :٢٢.

فعلُ((الشيء بعد الشَّيْء، فعلتُ الشيءَ طورًا بعد طَوْر، أَي مرّة بعد مرّة))[١]، وتحتضنُ اللَّحظةُ نفسُها المطابقةَ بين حدثين هما: (أبكي، ويبتسم) في **(المشهدِ الوصفيّ للمرأة)** تاليين لـ (أعانق، وأشكو) في أسلوبٍ سرديّ شعريّ ينذرُ بانقضاء الشَّملِ، وزوالِه بسيرورة المشهد مع بقاء انعكاساته، وظلالِهِ عليه.

الثَّاني : ينتقلُ فيه الشَّاعرُ/السَّاردُ إلى رسمِ مغادرةِ الطَّيفِ بالحدثِ: (غاب) المسبوق بـ (حتَّى) التي أسهمت في بيان التَّدرج المشهدي، وقد اعتمد فيه الوصفَ الحسّي، بتشبيه طلعة الوجه وإطلالته زائرًا بطلعةِ البدر ليلًا، وإطلالته ممثِّلًا الشَّعْرَ لسوادِه – قيمة جماليَّة محسوسة – بدجى اللَّيلِ المظلم، وقد لازم لحظاتِها الحدثُ الماضي تبعًا للتحول الزَّمني، بعودٍ على لحظة الأُنْس، والتئام الشَّمل المنقضية.

الثَّالث : يصرِّحُ الشَّاعرُ/السَّاردُ فيه بلحظة الفراق، وذهاب الطَّيف باليقظة، جاعلًا محاسن الشَّخصيَّة الزَّائرة سببًا في منعِه الرُّقاد؛ ليطويَ مشهدَهُ بتفصيلاتٍ وصفيَّةٍ ترتبطُ بالمرأةِ نافيًا العجب ببنية الشَّرط :(إن يسرق.... فلا عجب) معللًا مكامن الجمال بتشبيهٍ مقلوبٍ فيه بيان الهيئة؛ بجعل اللَّام كالعارضِ، والصَّاد كالفمِ، والواو كالصَّدغِ، وهي تشبيهاتٌ ذات محمولات وصفيَّة جماليَّة جاذبة، وقد هيمنَ على هذه الوقفة الحدثُ الماضي بـ (فقدت، وعلمت). بمؤثراتِ جزئيَّةِ الوصالِ، والوئامِ الفائتةِ.

بدت هذه الوقفات مهيمنة على **(المشهدِ الوصفيّ للمرأةِ)** بمقاطعَ تلملمُ أطرافَهُ بأفعالٍ متتاليةٍ تخضعُ لمبدأ التَّعاقبِ، بوقائع متسلسلة، يعرضُها تباعًا، وتبدو إمكاناته الشِّعريَّة في إدخالِ نوعٍ من التَّنظيم، والتَّركيب، في المشهدِ، ليكونَ زمنيًّا بالدَّرجةِ الأولى؛ إذ يسردُ سلسلةً من الأحداثِ تتعاقبُ وفقًا لترتيب منطقيّ؛ إذ يقيم بينها روابطَ تقوم على السببيَّة[٢] أظهرها بأدواتِ الشَّرطِ : (إذا، وإن، ولو) التي انتدبها للوصفِ على التَّوالي.

---

(١) جمهرة اللغة :٢: ٧٦١: ابن دريد الأزدي (ت٣٢١هـ) تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

(٢) ينظر: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد:٧٢: عبد القادر بن سالم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

وينهضُ **(المشهدُ الوصفيُّ للمرأةِ)** عند الشَّاعرِ **(ابن زيلاق الموصلي)** على تتبعِ جمالِ الظَّاعناتِ من النِّساء، والتَّملّي ببهائهن وهنَّ مرتحلات، برسمِ صورِ الرَّكائب، ومباشرتها بالسّير، فضلًا عن التَّلميح بما يرافق المشهد من نظراتٍ، وأشواقٍ، وأشجانٍ يرسلُها الشَّاعرُ/السَّارد بوقفاتٍ شعريَّة تظهرُ أثر الحدث، ومراسيمه في نفسِهِ؛ ليبثَّها مشاهدَ وصفيَّة منظورة متحركة؛ إذ يقول[1]: (بحر الخفيف)

١- لَـــوْ رَعَـــى مَـــنْ أُحِبُّـــهُ حِـــينْ سَـــارَا مُهَجًـــا فِـــي الغَـــرَامِ أُسَـــارَى

٢- أيُّهَـــا السَّـــائِقُ الرَّكَائِـــب يَحْمِلْـــنَ الشُّـــمُوسَ الحِسَـــانَ، وَالأَقْمَـــارَا

٣- قِـــفْ قَلِـــيْلًا فَقَـــدْ نَفَضْـــتَ مِـــنَ المُقْـــ ـــلَةِ نُـوْرًا، أَوْ زِدْتَ فِـي القَلْـبِ نَـارَا

٤- رَحَلُـــوا فَالنَّهَـــارُ لَيـــلٌ، وَقَـــدْ أعْـــ ـــهَدُ لَيْلِـي بِـالقُربِ مِـنْهُمْ نَهَـارَا

٥- لا تَســـمْنِي صَـــبْرًا فَقَـــدْ حَكَـــمَ البَيـــ ـــنُ بِـــأَنِّي لا أَمْلِـــكُ اصـــطِبَارَا

يبدأ الشَّاعرُ/السَّاردُ **(المشهدَ الوصفيَّ للمرأةِ)** بإعلان حدث السَّير، وتحديد فضائه الشِّعري زمانيًّا، ومكانيًّا: (حين سار) شروعًا بالرَّحيل معاتبًا بقوله: (لَو رَعَى مَن أُحِبُّهُ)، وشاكيًا غرامًا يأسرُ مهجتَهُ؛ بتوجعٍ أظهره بنداء شخصيَّة تحقق مهامًا وظيفيَّة تحددُها وحداتٌ وصفيَّةٌ (أيها السَّائق)؛ إذ يصرِّحُ الشَّاعرُ/السَّاردُ بثلاثة عناصر يتمحورُ حولها الحدثُ، أسهمت في تكوينِهِ بالتَّلازم، وهي: (السَّائق/الحادي)، و(الرَّكائب/العيس)، و(النِّساء الحسان) على الحقيقةِ، وهنَّ (الشُّموس، والأقمار) على المجاز، ويأتي الأمرُ للمنادى بـ (قف قليلًا) بتأوه نفسيّ، وصرخة حزن، واستعطاف تشحنُ المشهدَ عاطفيًّا، وتنصُّ في الوقتِ نفسِهِ على سلبيَّة الحدث بـ (نفضتَ، وزدتَ)، وإلحاقِها بالشَّخصيَّة الفاعلة/السَّائق بدلالة الحدث، ثم ينتقلُ الشَّاعرُ/السَّاردُ إلى وقفةٍ أخرى تضمنها المشهدُ في (البيت الرَّابع) معلنًا تمامَ الحدثِ، ونفوذَهُ بـ (رحلوا)، وهو لا يملك الإرادةَ فيه؛ ليزجَّ بملامحَ وجدانيَّة تشعُّ باضطرابات في الإدراك الحسّيّ، ومعاناة أفرزت تضادًّا شعوريًّا مهيمنًا على الذَّات يستحيلُ فيها النَّهار ليلًا بسلبيَّة يحققُها الفراق تارةً، واللَّيلَ نهارًا وهي إيجابيَّة تتمخضُ عن القربِ، والوصالِ تارةً أُخرى؛ بتحويلِ المحسوس/البصريّ إلى مادة

(١) الديوان: ١٠٣.

لغويَّة تحكمها علاقات ذهنيَّة توثق التَّرابطَ بين خيارتِها التَّداوليَّةِ التي تؤسسُ لقيمةٍ وصفيَّةٍ موحدةٍ تعتمدُ صورًا تعتدُ بإسقاطاتٍ ذهنيَّة لحظيَّة، وعوارض معنويَّة تتغلغل في المشهدِ، وتؤدي فيه دلالةً معنويَّة تنمُّ عن حاجاتٍ نفسيَّة راهنة، وتؤشِّر اضطرابًا عاطفيًّا ماثلًا.

*****

(٣) المشهدُ الوصفيُّ للطبيعةِ

تتوفر الطَّبيعةُ على حشدٍ كبيرٍ من مرتكزات الجمال والزَّهو، ومحمولاتها الوصفيَّة التي تمكن من تفعيلها مادة شعريَّة للتلويحِ بقيمٍ ذاتيَّةٍ، وموضوعيَّة عبر مشاهد وصفيَّة تعتدُّ بمحسوساتها المتعددة التي تحيلها بؤرة مشهديَّة خصبة، وعمادًا موضوعيًّا تقوم عليه المشاهدُ باللُّغة، عبر إيحاءاتها النَّفسيَّة، والجماليَّة المتأتية من أساليب تعبيريَّة، وخيارات لفظيَّة تتيحُ معالجة منظورات الطَّبيعة، ومداركها شعريًّا بدقة وصفيَّة تجعلها في قوالب لغويَّة ينشطُ فيها الخيالُ؛ فيستحضر صورَها الموشحة بالذَّاتي، وهذا أَمرٌ متحققٌ عند الشَّاعرِ **(ابن زيلاق الموصلي)** الذي أظهر نفسَه رسامًا ماهرًا في رسمِهِ مشهدَ الطَّبيعة؛ إذ مكنته موهبتُهُ الشعريَّة من استعراض جزئياتها؛ ليقررها مشاهد وصفيَّة ترتبطُ بواقِعِهِ، وتعبرُ عن رؤيتِهِ، وذوقِه الفنيّ، ومنطِقِهِ الشِّعريّ؛ إذ نجدهُ في مشهدِ الطَّبيعةِ يصفُ حديقةً غابَ عنها لتغرّبِهِ؛ فطَفقَ يروي للآخر تفاصيلها شعرًا بالاعتمادِ على معاينةٍ سابقةٍ، ومعايشةٍ للمشهدِ الذي صوَّره بتأمل، وإمعان؛ إذ يقول [١]: (بحر الكامل)

١- أَنّـــى التفَـــتَّ فَجَـــدْوَلٌ مُتَسَلْسِـــلٌ أَو جَنَّـــةٌ مَرْضِـــيَّةٌ، أَو جَوسَـــقُ

٢- يَبْـــدُو لِطَرْفِـــكَ حَيْـــثُ مَـــالَ حَدِيْقَـــةٌ غَنَّـاءُ نُـورُ النَّـورِ مِنْهَـا يُشْـرِقُ

٣- تَشْـــدُو الحَمَـــامُ بِـــدَوحِهَا فكأَنَّمـــا فِـي كُـلِّ عُـودٍ مِنْـهُ عُـودٌ يَخْفِـقُ

٤- وإذا رَأَيْـــتَ الغُصْـــنَ تُرْقِصُـــهُ الصَّـــبَا طَرَبًـا رَأَيْـتَ المَـاءَ، وَهـوَ يُصَـفِّقُ

٥- لَبِسَـــتْ جِنَـــانَ النَّيِّـــرَيْنِ مَحَاسِـــنًا وَقَفَـتْ عَلِيهـا كُـلَّ طَـرْفٍ يَرْمُـقُ

(١) الديوان: ١١٦-١١٧.

٦- فَحَمَامُهَـــا غَـــرِدُ، وَنَبْـــتُ رِيَاضِـــهَا خَضِـلٌ، وَرَكْـبُ نَسِـيْمِهُا مُتَرَفِّـقُ[١]

يصوِّرُ الشَّاعرُ/السَّارد مشهدًا طبيعيًّا استوقفه في غربتِهِ؛ فهيمنَ على وعيه وذاكرتِهِ؛ ليبني به واقعًا لغويًّا يوازي واقعه المنظور محاولًا نقل انفعاله الذَّاتي إلى الآخر بصورٍ لغويَّةٍ تزجُّه مشاركًا في **(المشهد الوصفيِّ للطبيعة)** مستوضحًا قيمه الجماليَّة باستعراض جزئياتٍ، ومقاطعَ تنتمي إلى الطَّبيعة (الحيَّة، والصَّامتة) بوقفات وصفيَّة تحرِّك خيالَهُ؛ فتقتضي مدارك حسيَّة كثيرة تغذي المشهد، وتزيده تماسكًا، وفاعليَّة في التَّلقي والإظهار؛ إذ يصدِّرُ بمخاطبة الآخر بـ (أنى التفتَ)، وهي دعوةٌ تحثُّهُ على استكشاف نضارةِ مشهدِ الطَّبيعةِ، وقد أعطاه حريَّة المعاينة/النَّظر من دونِ تحديد وجهة النَّاظر، أو حتى الشيء المنظور؛ ليصرِّحَ بلازمةٍ طبيعيَّةٍ روضيَّةٍ متحركةٍ، وهي الجداولُ متلوة بكليتين تحتويانها، وهما: (الجنة، والجوسق) على التَّوالي؛ ليؤكدَ بالفعلِ (يبدو) ما بدأ به المشهد، وهو: تساوي القيمة الجماليَّة المنظورة أو تقاربها؛ نظرًا لتجاورِ حدائق غَنَّاء كثيرة في المشهدِ الوصفيّ تحيطُ بالرَّائي من كلِّ جانبٍ فلا تغادره منتظمة مع اختلاف زاويا الرُّؤية: (أنى التفت يبدو لطرفك حيثُ مال حديقة) ليطويَ النَّظرات المشهديَّة الأولى بصورة تشبيهيَّة أسهم المدركان السَّمعيّ، والبصريّ في تشكيلها فالحمائمُ تشدو على الدَّوحِ هديلًا يرجع على فروعِ الشَّجر؛ ليحاكيَ به ألحان (آلة العود)، وهي صورةٌ طبيعيَّةٌ تنتظم في مشهدٍ وصفيّ طبيعيّ تتخلله البهجةُ، ويعتريه الأنسُ شعريًّا؛ بجميلِ المشاهدة، وعذوبةِ المسمع؛ فالشَّاعرُ/السَّاردُ ينتخبُ صورًا((تتفق مع الانفعال الذي يحسُّ به، وتصلح لأن يستمدَّ منها التَّشبيهات، والصُّور التي أراد أن يخلعَها))[٢] على **(المشهدِ الوصفيِّ للطبيعة)**.

(١) الخَضِل والخَاضِل: كلُّ شيءٍ نَدٍ يَتَرَشَّش من نَدَاه، فهو خَضِلٌ، ونَبَاتٌ خَضِلٌ بالنَّدَى، وأَخضَلت الشيءَ فهو مُخضَل إذا بَلَلْته. وشَيءٌ خَضِلَ أي رَطْب. والخَضِلُ: النَّبَاتُ النَّاعِمُ.، ينظر: لسان العرب:١١: ٢٠٨:(مادة: خضل).

(٢) وصف الطبيعة في الشعر الأموي:١٨٢: إسماعيل احمد شحاده العالم، دار عمار، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

ويلجأُ الشاعرُ(**ابن زيلاق الموصلي**) في النَّظراتِ المشهديَّةِ الثَّانيةِ إلى تأثيث المشهدِ بدقائق، وأجزاء تمتلك فعاليَّة تواصليَّة بمؤثرات نفسيَّة تتركها في الآخر باعتمادِ التَّشخيص المنبثق عن التَّعبير البياني – الاستعاري: الغصن المتحرك بالصَّبا؛ يبدو راقصًا طربًا بحدثِ الرُّؤية (رأيت) وبنية الشَّرط بـ (إذا)، ويتكرر الحدثُ نفسُه بالإختيار ذاتِه: (رأيت) لتتمَّ معاينة الماء مؤنسنًا معاينة مجازيَّة، وهو يصفقُ بحركة إراديَّة تلازميَّة – تتحقق بالشَّرط – مع حركةِ الغصنِ الرَّاقصِ، ثم يؤكد الشَّاعرُ/السَّاردُ أنَّ المكانَ/الحديقةَ قد لبست نورَ النِّيرين: الشَّمس، والقمر؛ لتستوقفَ كلَّ عينٍ فتظل شاخصةً ترمُقها معللًا ذلك بمحطات الزَّهو، والجمال التي صرَّحَ بها في (البيت السَّادس) بثلاثِ جملٍ اسميَّة اختزل بها (**المشهدَ الوصفيَّ للطبيعة**)، وهي: (حمامٌ غردٌ، ونبتٌ خضلٌ، ونسيمٌ مترفقٌ).

ويعزِّزُ الشَّاعرُ(**ابن زيلاق الموصلي**) شعريًّا (**المشهدَ الوصفيَّ للطبيعةِ**)، ويمنحُه التَّكاملَ؛ بتحديد فضائِهِ زمانيًّا ومكانيًّا معتمدًا المعاينة الحقيقيَّة في تقصي مقاطعِه شعرًا ملتمسًا آخر حقيقيًّا، أو متخيلًا يخاطبه، ويراجعه الانفعال بظلالٍ حسيّةٍ تُتخَذُ محفزًا لتصوير واقعٍ تسودُهُ البهجةُ، ويلازمه الفرحُ، وهو شعورٌ ولَّدته نضارةُ الطَّبيعةِ، وألقُها، بإيجابياتها النَّفسيَّةِ التي يجعلها الشَّاعرُ/السَّارد تعليلًا، ومدخلًا للتلذذِ بالخمرة معنويَّة، أو حسيَّة! إذ يقول[١]: (بحر الكامل)

١- أوَ مَـا تَـرَى حُسْـنَ الرَّبيـعِ وَقَـدْ غَـدا يَخْتَـالُ فِـي حَبَرَاتِـهِ آذارُ [٢]

٢- رَوْضٌ كَمَـا يرْضِـي العُيـون يُزِينُـهُ زَهْـرٌ تُسَـرُّ بِحُسْـنِهِ الأَسْـرَارُ

٣- وَجَـدَاوِلٌ نَشَـأَتْ بِهِـنَّ حَـدَائِقٌ ضَـحِكَتْ خِـلال فُرُوعِهَـا الأنـوار

٤- وَكَأَنَّمَـا أَشْـجَارُهُنَّ عَـرَائِس تجلـى، وَمِـنْ دُرِّ السَّـحَابِ نَثَـارُ

٥- تَشْـدُو حَمَائِمُهُـا، وَيُـرَقِّصُ دَوحَهَـا غـب الصَّـبا، وَتُصَـفِّقُ الأَنْهَـارُ

٦- فَـادِم لَنَـا أَفْرَاحَنَـا بِمُدَامَـةٍ لَـمْ تَتَّصِـل بِصِـفَاتِها الأَكْـدارُ

(١) الديوان: ٩٧.

(٢) الحِبْرُ والحَبْرُ: في الجَمالِ، والبَهاء والتحسين، ينظر: لسان العرب ٤: ١٥٧: (مادة: حبر).

أظهرَ الشَّاعرُ/السَّاردُ عنايةً بـ (**المشهدِ الوصفيّ للطبيعةِ**)؛ ليؤكدَ حسن الحال وطيبه، وسروره مبتدئًا بتنبيه الآخر/المخاطب بتقرير اعتدال الجوِّ بدخول الرَّبيع عبر الشُّعور الحسّيّ، والرُّؤية الحقيقيَّة بـ (أو ما ترى) تقريرًا مُشعرًا بالتَّحولِ الزَّمني الذي أحالَ آذار/الشَّهر الرَّبيعي/الوحدة الزَّمنيَّة مؤنسنًا بإلحاق الحدث (يختال) به على سبيل (الاستعارة المكنية)؛ ليبدو إنسانًا مرحًا متبخترًا؛ إذ يحبره/يزينه الرَّبيعُ، ويلوِّنه بزينةِ رياضِهِ وحدائقِهِ الغنَّاء العطرة، وقد دلَّ عليها الشَّاعرُ/السَّاردُ في (البيت الثَّاني) بالمحددِ المكانيّ (روض) الذي أعلنه مرضيًّا للعيون لزينةِ زهره، وحسن منظره، وعبقه الفواح السَّاري السَّار إجمالًا منتقلًا عنه إلى تفصيلاتٍ مكانيَّةٍ مشهديَّةٍ غلب عليها طابعُ التَّشخيص بتفعيل الاستعارة أسلوبًا وصفيًّا يضعُ المتلقيَ إزاء صور شعريَّة لها فاعليَّة تدفع إلى إطلاق الخيال، وتنشيط التأملِ الذِّهنِي؛ بالوقوف عند جملٍ شعريَّة قد فارقت ألفاظُها بالبنيةِ المشهديَّة الوصفيَّة الدَّلالة المعجميَّة إلى أخرى إيحائيَّة تضمن تحقيق الإمتاع الجمالي – بما تحويه من قيم بيانيَّة، وحسيَّة – بـ ((الوصفِ الذي يموضعُ الأحداثَ، ويمنحُها بعدها التَّخييلي، والتَّمثيلي))[1]؛ إذ يصوِّرُ الرَّبيعَ مختالًا، والأشجارَ عرائسَ، والماءَ مصفقًا بفيضٍ شعريّ بيانيّ، فضلًا عن تصويرِ الجداول، وهي حقيقةٌ طبيعيَّةٌ، وأُسٌّ ماديّ في تكوينِ المشهدِ واقعيًّا، وشعريًّا بـ (نشأت بهنَّ)، وهو حدثٌ منطقيّ رتيبٌ في أيِّ مشهدٍ طبيعيّ روضيّ بالتَّلازم والسببيَّة.

وقد منحت الاستعارةُ (**المشهدَ الوصفيَّ للطبيعةِ**) دقةً تصويريَّةً – بيانيَّة باستعارة الضَّحك، وهو حدثٌ إنسانيُ للأنوار، وهي تتخلل فروع الحدائق الخُضر، أردفها بالتَّشبيه بـ (كأن) في (البيت الرَّابع)؛ ليعزِّزَ المعنى بطرفين حسيين هما: الأشجار = المشبه، وقد بدت قطراتُ السُّحبِ عليها دررًا منثورة تزينُها، والعرائس = المشبه به، وقد انتظمت في الرَّوضِ؛ لتبلغَ البيانيَّةُ ذروتَها في (البيت الخامس) باختيارين: الأوَّل: (يرقص) الذي استعاره للدوح تعتليه الحمائمُ شاديةً، والثَّاني: (يصفِّقُ) وهو حدثٌ استعاره للأنهارِ لترسيخ قيمةٍ معنويَّةٍ تعتدُّ بالبصريّ – الحركيّ، والسَّمعيّ معًا، وهما: مدركان حاضران في المشهدِ يعكسان سماتٍ ذاتيَّة عبر عنها الشَّاعرُ/السَّاردُ بدوامِ الفرحِ الذي أوصله واعيًا بطلبِ

(١) قراءات في الأدب والنقد: ١٣.

الخمرةِ/المدامةِ من الآخر بالأمر: (ادم) منحيًا/مبعدًا الأكدارَ عن صفاتِها!! بتوثيق ارتباطِ الطَّبيعةِ بذاتِهِ، وموضوعِهِ شعريًّا.

وتهيمنُ الطَّبيعةُ الحيَّةُ على مشاهدَ وصفيَّة متعددةٍ عند الشَّاعرِ**(ابن زيلاق الموصلي)**، وهو توجهٌ شعريّ واعٍ يعتمدُ المعاينةَ الحقيقيَّة للطبيعة أساسًا في التَّشكيلِ الصُّوريّ ((من أجل التَّفاعل الأفضل معها؛ ولذلك فإن كل صورة ناجحة هي علاقة لقاء ناجح مع الحقيقة))[١] ومدعم بالنُّزوعِ المجازي؛ بظهور التَّشخيص لعناصر الطَّبيعة سمة بارزة في البناءِ الشِّعريّ للمشهدِ، فضلًا عن ربطِ مشاهدِها بخالقِها الله سبحانه وتعالى ابتداء؛ إذ يقول [٢]: (بحر الكامل)

١- جَـــلَّ المُكـــوِّن أعْينًـــا مـــا زَانَهـــا كُحْـلٌ، وَمُبـدِعُ صِـبْغَةٍ لا تَنْصِـلُ

٢- فَـــإذا اجتَليـــتَ فَكُـــلُّ شِـــبرٍ نُزْهَـــةٌ وَإذا ظَمِئْـتَ فَكُـلُّ شِـبْرٍ مَنْهَـلُ

٣- فَهَزَارُهَـــا[٣] شَـــحْرُورُهَا[٤] وَرْشَـــانُهَا[٥] سُـمَّانُهَا[٦] دَرَّاجُهَـا[٧]، وَالبُلْبُـلُ

٤- هَـــذا يُجَـــاوِبُ ذَا بِأَحْسَـــنِ مَنْطِـــقٍ فَـإذا شَـدَا الثَّـانِي أَجَـابَ الأَوَّلُ

٥- وَتُقِـــيْمُ مَأْتَمُهـــا الفَوَاخِـــتُ[٨] سَـــحْرَةً فَكَـــأَنَّهُنَّ مُفجَعَـــاتٌ ثُكَّـــلُ

---

(١) الصورة الشعرية: ١١٤: سي دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميري، وسلمان حسن ابراهيم، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م.

(٢) الديوان: ١٢٦.

(٣) الهزار: بفتح الهاء العندليب، والبلبل يعندل إذا صوت، ينظر: حياة الحيوان الكبرى:٢: ٢١٦: محمد بن موسى الدميري، (ت٨٠٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.

(٤) الشحرور: طائر أسود فوق العصفور، يصوت أصواتا حسنة، ينظر: حياة الحيوان الكبرى:٢: ٦٩.

(٥) السماني: طائر يسكت في الشتاء، فإذا أقبل الربيع يصيح، ويغتذي، ينظر: حياة الحيوان الكبرى:٢: ٣٦.

(٦) الدراج : بضم الدال وفتح الراء واحدته دراجة طائر مبارك، كثير النتاج، مبشر بالربيع، وهو أسود باطن الجناحين، وظاهرهما أغبر على خلقة القطا إلا أنَّه ألطف، ينظر: حياة الحيوان الكبرى:١: ٤٦٦.

(٧) الورشان: طائر بين الفاختة والحمامة، حسن الصوت، ينظر: حياة الحيوان الكبرى:٢: ٥٣٨.

(٨) الفواخت: طيور من ذوات الأطواق، فيها فصاحة، وحسن صوت، وفي طبعها الانس بالناس، ينظر: حياة الحيوان الكبرى :٢: ٢٦٧-٢٦٨.

يفتتح الشَّاعرُ/السَّاردُ **(المشهدَ الوصفيَّ للطبيعة)** بفعل التَّعظيم والإجلال – (جلَّ) – للخالق، والمصور (المُكوِّن) الله تبارك وتعالى؛ ليبينَ للآخر أنَّ الله تعالى متفردٌ بخَلقه الذي يقصر عنه الوصف، وهو إعلان أرادَ به تكثيف المضمون، وضمان حضورِ المتلقي حضورًا فاعلًا يحرِّكه دافع تأمل الفعل الإلهي النَّافذ، وإبداعه المتقن؛ فالعيون تصطبغُ، وتتزين من دونِ اكتحال – بصبغة لا تزول، ثم ينتقل واعيًا إلى تفعيل أسلوب الشَّرط المتحقق في (البيت الثَّاني) وبنيته الشِّعريَّة التي احتضنت صُورًا تلبي رغبات إنسانيَّة؛ بتحقق جوابِه واقعيًّا، وشعريًّا:

٢- فَـــإذا اجتَليـــتَ فَكُـــلُّ شِـــبرٍ نُزْهَـــةٌ وَإذا ظَمِئْـــتَ فَكُـــلُّ شِـــبْرٍ مَنْهَـــلُ

إذ توفر الأولى: دلالاتٍ معنويَّة ذات انعكاسات نفسيَّة إيجابيَّة تغذيها مداركُ حسيَّة تجتمعُ في الدَّال (نزهة)، وتتضافرُ في البنية الشَّرطيَّة الثَّانية: قيمٌ ماديَّةٌ، وأخرى معنويَّة تتركز في الدَّال (منهل)، وكلاهما يُشعِرُ بجمالٍ مكانيّ أرضيّ طبيعيّ، يؤسسُ الشَّاعرُ/السَّاردُ به لثوابت مشهديَّة حيّة متحركة، وهي : **(الهزارُ، والشَّحرورُ، والورشانُ، والسُّمَّاني، والدرَّاجُ، والبلبلُ)**، وهذه أنواعٌ متعددةٌ من الطيورِ يخلعُ عليها الشَّاعرُ/السَّاردُ في **(المشهدِ الوصفيِّ للطبيعة)** صفاتٍ وملامحَ إنسانيَّةً؛ لتؤولَ متحاورةً، وتتحركُ فيه بوعي باللُّغةِ الشِّعريَّة، فتناط بها أحداثه؛ إذ تثيرُ أحاسيسَهُ، ومشاعِرَه؛ فتكسب المشهدَ أبعادًا عاطفيَّة؛ جعلته يبدعُ في تصوير غنائها[١]، وهو أمرٌ بدا جليًّا في (البيت الرَّابع) الذي أقامَ بينها مناظرةً تتسابقُ فيها بأداء الألحانِ بالمراجعةِ، والمجاوبةِ، وتحسين المنطق بالشّدو؛ إذ يُجيبُ الثَّاني منها الأوَّلَ، وهكذا دَوالَيك؛ بغناء جماعيّ مثير، أردفه الشَّاعرُ/السَّاردُ بتقديمِ مأتمٍ شعريّ متخيلٍ مبتكرٍ يُحرِّك النَّفسَ؛ إذ تنضوي فيه الصّورةُ السَّمعيَّةُ بؤرةً دلاليَّةً تستدعي المشابهة بـ (كأن) بين أصوات الطِّيور الفواخت المشبه، وحركاتِها وقت السَّحر، وأصواتِ نساءٍ ثكَّلٍ/المشبه به ينحن في مأتمٍ حقيقيّ تحصلُ عنده ((المشاركة بين عناصر الطّبيعة، ونفسيَّةِ الشَّاعرِ الذي أحسَّ الوجودَ بأسرِهِ صورةً لذاتِهِ؛ فراح يفيض من شعوره، ووجدانه على كلِّ ما يقع على بصره، أو يرتئيه خياله))[٢]، وقد

(١) ينظر : وصف الطبيعة في الشعر الأموي:٢١٣.

(٢) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: ٢٣٨.

أحسنَ الشَّاعرُ/السَّاردُ في انتخابِ عناصر وصفيَّة منحتِ المشهدَ جماليَّة فنيَّة، وسمات موضوعيَّة تضمنُ له القبولَ، بتواصلٍ مقصودٍ مع المخاطبِ كشفَ عنه بـ (فإذا اجتليت، وإذا ظمئت)؛ لإمتاعِهِ بالمشهدِ الوصفيّ للطبيعةِ، وتعميقِ أثرِهِ في نفسِهِ باللُّغةِ الشِّعريَّة.

***

قدَّم الشَّاعرُ(**ابن زيلاق الموصلي**) مشاهد وصفيَّة متعددة؛ شكلت ظاهرةً بنائيَّة في شعره يجسِّدُ بها مشاعره، ويعرضُ بها رؤاه، وينقلُها جماليًّا بمقاطع يكوِّن منها وحدة وصفيَّة؛ تتسمُ بالانفعال الذَّاتيّ، والحضور الوجدانيّ؛ إذ تتناول المشاهِدُ الوصفيَّةُ عنده: المكان، والمرأة، والطبيعة، وقد باتت هذه العناصر مصدَرَهُ الأوَّل للإلهام، والشَّرح، والإيضاح، والإيحاء.

وقد أجاد الشَّاعرُ(**ابن زيلاق الموصلي**) في التَّنويعِ الصّوريّ بتشكيل المشهدِ الوصفيّ. وأبانت قراءةُ المشاهدِ الوصفيَّة عنايته بانتخاب اللُّغةِ الشِّعريَّةِ؛ التي حقق بها تلاؤمًا مقصودًا بين دلالة المشهد وإيقاعه؛ بتوظيف (التَّشبيه، والاستعارة، والكناية، والطِّباق، والجناس، والتَّقسيم) في بناء المشهدِ الوصفيّ الذي يُعضِّده الشَّاعرُ/السَّارد بما يقعُ عليه المدركُ الحسّيُّ البصريُّ الذي انتظم في المشهد بمقاطع متتابعة مشحونة بالدلالاتِ الشِّعريَّةِ التي تكوِّن ركائزَ بنائيَّةً، يقومُ عليها المشهدُ الوصفيُّ.

*****

Descriptive Scenes In Al-Mosuli, Ibn-Zeelaq's poetry (660 A.H.)

Dr. Miqdad Khalil Al-Khatoni

Abstract

Al-Mosuli, Ibn-Zeelaq was interested in descriptive scenes by giving effective dynamic scenes which have various interpretations, then producing them for cosmetic requirements and presenting poetic psychological motives. His production of poetry had many types on which his poetic experience depend; the main idea rested in his memories, and controls on four basic ideas: the place the woman, and the nature which represent a significant descriptive core for forming verbal scenes. Those verbal scenes come from real data through imagination and memory to make these scenes full of ideas, feelings in real satiations by producing complete realistic images.