شعرية الوصف في رائية عمر بن أبي ربيعة
جدلية الأنا والآخر

أ.م. د صالح محمد حسن أرديني

كلية التربية الاساسية/ قسم اللغة العربية

تاريخ تسليم البحث : 2014/4/9 ؛ تاريخ قبول النشر : 2014/6/4

ملخص البحث:

يدرسُ البحثُ شعريةَ الوصفِ في رائيةِ عمرَ بن أبي ربيعة، متمثلةً بثلاثة مستويات: هي، الدرامية، والحكائية، والتصويرية –لإحدى مغامراته الليلية مع صاحبته(نُعْم)– تظهرُ فيها براعتُهُ، وإجادتُهُ، في توظيف الوصف الذي لم يكن عادياً، وجامداً بل كان تعبيرياً يرتبطُ بالمشاعرِ والأحاسيس، وموحياً، له القدرةُ على منح الموصوفات أبعاداً ودلالات تُعرف بها وتُغني أحداثها.

تكتسب الأشياءُ والأزمنةُ، والأمكنةُ، والشخصياتُ خصوصيتها من اللغةِ الوصفية التي لا تنأى عن اللغة السردية، فيغدو الوصف بذلك موجها من السَّرد، أو ما نطلق عليه شعرية الوصف ، التي نعتقد أنها تحققت في النص العمري ،الذي يمثل حالة الانشقاق، والخروج عن القيم السائدة، ويجسّد حالة الصراع بين المُقدَّس والمُدَنَّس بالحديث عن الحب، والمرأة بصورة مُغرية جعلت شعره ينفتح على الغريب، والمدهش، وهو ما نبتغي الوقوف عنده، اعتقاداً بأنَّ شعرية الوصف هي التي رسمت معالم الانشقاق والخروج عند الشاعر.

وأخيراً لابدَّ من الاعتراف بصعوبة وضع حدٍّ فاصل بين المحاور الوصفية الثلاثة، لتداخلها، أو لاجتماعها بشكل كليٍّ أو جزئيٍّ في أبيات القصيدة، إلاّ أننا وزعناها على هذه المحاور، على سبيل هيمنة أحدها على الأخرى، وحاولنا ترتيبها بشكل يخدم فكرة القصيدة وتتابع أحداثها، وهذه المحاور هي:–

1– الوصف الدرامي

2– الوصف الحكائي

3–الوصف التصويري

The poetic of description in the ra' rhyme of Umar bin Abi Rabia' The argument of ego and the other

Asst. Prof.Dr. Salih Muhammad Hasan Ardaini
College of Basic Education ,Department of Arabic .

Abstract

The research investigates the poetic of description in the ra' rhyme of Umar bin Abi Rabia' represented at three levels : Dramatic , narrative , and descriptive for one of his night adventures with his girl friend ,Nu'm . His ability and skill in employing description is obvious . Description was not static and ordinary , it was expressive connected with feelings and sensation . It was inspiring and gives the described objects clear dimensions and implications for enriching the events .

Objects , times , places and personalities acquire specificity from the descriptive language which does not depart away from narrative language , description becomes directed by narration or what we call description poetic which is achieved in the Umari text and represents the case of disruption and departing away from prevailing conventional values . It embodies the state of struggle between what is holy and corrupted love .

Woman, in an enticing way made his poetry strange and suprising . This is what we are going to analyse, because we believed that description poetics has resulted in the departure away from conventions.

Finally, we have to confess the difficulty to draw a border line separating between the three descriptive levels because they are interrelated wholly or partially in the poem . The levels are arranged to serve the ideas and sequence of the poem as follows:

1.Dramatic description .
2.Narrative description .
3 .Illustrative description .

التمهيـد:

مفهوم شعرية الوصف:

لا تنبثق الشعرية من كل نص، بل تنبثق حين تصبح الرؤيا الجمالية أكثر كثافة، وإنتاج الدلالة أكثر ثراءً وتشابكاً، والمكونات اللفظية أقل عدداً وإن كانت أشد صقلاً وأمعن في الدقة والانتقاء، كما يغدو المحصول الفكري للعمل الشعري عامراً بالتنوع والخصوبة والامتلاء[1]، وأن تذهب بالمعنى إلى ما وراء المعنى الظاهر، إلى الجوهري في العابر وإلى المجهول في المكشوف، ضمن مزيج مفتوح على ألف احتمال واحتمال[2].

وبما أن المتلقي هو مستثمر شعرية الخطاب، التي هي سلسلة من الإحالات على الآخر، لتكوين علاقة تأثير وتأثر بين القارئ، والنص، إذ يتوقف فهم النص على الإدراك الجيد لهذه الإحالات، وعندئذٍ تصبح الشعرية قدرة العمل الأدبي على إيقاظ المشاعر الجمالية، وإثارة الدهشة وخلق الحس بالمفارقة، والانحراف عن المألوف، بكسر بنية التوقع لدى المتلقي، أو بعث اللذة وإثارة الاهتمام لديه[3]، لذا يُلحظ دوماً أن هناك جملة من عوامل تدخل في انبثاق النص الشعري، بعضها ظاهرية تعرف بالدراسة والتحليل، وأخرى باطنية تتوقف على نوع القارئ بحسب خبراته الأولية وقدرته القرائية وذائقته الجمالية، لذا تتغير الأحكام الشعرية مع كل قراءة جديدة ومستحدثة.

يعد الوصفُ جزءًا أصيلاً من جزئيات الشعرية، أو فرعاً من فروعها، وهو موضوعٌ قديمٌ قدم الشعر العربي، وقد أشار إليه قدامة بن جعفر أفضل إشارة حين عرفه، بأنه" ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته" [4].

لقد وصف الشعر العربي مظاهر الحياة وصفاً دقيقاً، وصُنِفَ الوصفُ الشعري تصنيفاً غرضياً حسب مداره، وموضوعه، فكان فروعاً عديدة منها؛ وصف الأماكن الطبيعية، ووصف الشخصية في مظهرها الخارجي، أو وصفها في طباعها وأخلاقها، ووصف مشاهد قامت على الحركة[5].

إنَّ غاية الوصف إذن أن يعكس الصورة الخارجية لحال الموصوف وهيئته، فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة مادية قوامها نسج اللغة وجمالها تشكيل

---

(1) ينظر: مفارقات الشعرية، د. محمد فتوح أحمد: 57.

(2) ينظر: الروح الحية، فاضل العزاوي: 236.

(3) ينظر: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، د.بسام قطوس: 205.

(4) ينظر: نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى:130

(5) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي:406

الأسلوب[1]. ويراد به تصوير الناس والحيوانات والأماكن والمناظر والأشياء والأمزجة النفسية والانطباعات الحسية، أي وصف الشخصية ومظهرها ومسرح الأحداث وزمانها[2]،

وبما أنَّ الوصفَ شكلٌ من أشكال القول فهو ينبيء عن كيف يبدو شيء ما، وكيف يكون صوته ومذاقه ورائحته ومسلكه وشعوره[3].

إنَّ حيوية الوصف جعلته مرتبطا بفن الرسم، فكما أن الرسم والأدب مرتبطان من حيث أن الأدب لون من ألوان التصوير، فكذلك ارتبط الوصف بالرسم من حيث أن الوصف هو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، فليس الوصف إلا جملاً لغوية مترابطة ينتج عنها مجموعة أوصاف تشكل صورة أو لوحة وصفية لغوية تقدم ملامح الشيء الموصوف وخصائصه.

يبدأ كثير من الشعر الجاهلي بالوصف غالباً" وصف الأطلال ووصف الظعن، أو وصف الحبيبة، أو وصف الخمر أحياناً، ثم ينتقل الشاعر من وصف إلى وصف مستطرداً متتابعاً حتى تكاد القصيدة تنتهي"[4]. وظل موضوع الوصف سائداً في قصائد الشعر العربي في العصر الأموي، وقد عُرِفَ به شعراء كثيرون من مثل ذي الرُّمة الذي اشتهر بوصفه للصحراء، والراعي النميري الذي عرف بوصفه للإبل، ولكنه اكتسب خصوصيته عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة في قصائده الغزلية/الحسية، التي خصَّ بها مجتمع النساء، لأنه أصبح موجهاً من جانب السرد، إذ إن الوصف" لا ينهض إلا على أنقاض السرد الذي يستقبله، وينجم عن ذلك صراع بين الاثنين يبدأ بهجوم الوصف واحتلاله النص، يتلوه رد فعل السرد الذي يأخذ في استعادة مواقعه، وتأكيد مكانته في الميدان"[5].

تحاول هذه الدراسة الكشف عن الوصف، الذي يكمن في النص الشعري العمري، باعتماد آلية تتعمد إظهار الشعرية المكنونة في النصوص التي تتضمن ظاهرة الوصف بتقنياتها، وأدواتها، وصورها المتشكلة، إذ إن تراكم الوصف في لغة الشعر دليل على غناه بالتأملات والانفتاحات الدلالية التي ترصد جدليات الحياة والرؤية لها، لاسيما في رائيته –موضوع الدراسة– التي اتخذ الوصف فيها طرقاً مختلفةً تقوم على بيان حال الشخصيات وتعيين خصائصها الأساسية(القول، الشكل، اللون، الملابس، طريقة العيش)، وبيان العلاقة التي تقضي بتعيين موقع الموصوف

(1) ينظر: في نظرية الرواية، د.عبد الملك مرتاض:285

(2) ينظر: صور ودراسات في أدب القصة، د.حسين نصار:66

(3) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،د. سعيد علوش:407

(4) ينظر: الوصف في الشعر العربي،د. عبد العظيم قناوي:44

(5) بنية الشكل الروائي، د.حسن بحراوي: 178

داخل المكان والزمان، أو مقارنته بموصوفات أخرى من خلال الفنون البلاغية (تشبيه ،استعارة، كناية).

تُعدُّ (الرائية) أطول قصيدة في ديوان عمر بن أبي ربيعة، وربما أكثر قصيدة يتجلى فيها الأنا ممثلاً بالذات الشاعرة، والآخر ممثلاً بكل ما هو خارج هذه الذات، وقد اجتمع فيها، الوصف بأنواعه، فضلاً عن السرد.

بلغ عدد أبياتها خمسة وسبعين بيتاً؛ يصف فيها الشاعر/الأنا، رحلته الليلية إلى ديار نُعْم/الآخر، بأوصافٍ متعددة، تتركز في طبيعة الكلام، استغرقت اثنين وستين بيتاً كان يجب أن تنتهي عندها هذه الرائية، كما يقول جبرائيل جبور، "لأنه في الثلاثة عشر بيتاً الأخيرة يصف الناقة التي أقلته في هذه المغامرة بأسلوب لا يتفق مع أسلوب الرائية بل هو أقرب إلى أسلوب أصحاب المعلقات، وهو أمر يدفعنا إلى الظن أنَّ بعض معاصريه من المتعصبين لشعر القدماء تحداه أو ارتأى عليه أنْ يصف الناقة على طريقة القدماء ففعل عمر إظهارا لبراعته الفنية ليس أكثر، وربما أُلصق هذا الجزء بالقصيدة بوساطة الرواة من غير أن تكون ثمَّة علاقة بينه وبينها، ولو أراد الشاعر السير على نهج القدماء، وإظهار براعته الفنية لأتى على ذكر الرحلة أولا، وهذا يكمن في بداية القصيدة عادة"[1]. ونحن نستبعد أن يكون هذا الجزء أُلصق بالقصيدة، أو أن يكون إظهاراً لبراعةٍ فنيةٍ، أو تحدياً لبعض معاصريه من المتعصبين لشعر القدماء، فلم يكن الصراع بين القديم والمحدث، قد تفشى في فترة العصر الأموي بعد، ونجد من الطبيعي أن لا يتفق أسلوب وصف الناقة مع أسلوب الحديث عن المرأة والحب،لأن وصف الناقة محاكاة لما هو مرئي، أو لنقل ترجمة ماهو مرئي/جامد إلى لغة وصفية،فضلاً عن أنه أشارَ في بيت سابق أنه ترك(قلوصه/ناقته)، في العراء، فهي جزء مهم من الحدث، ومن ثمَّ فمن الطبيعي أن يعود إليها، ليواصل مسيرته، ويرجع من رحلته، عائداً إلى حيث انطلق، وليس شرطاً أن يأتي على ذكر الراحلة أولاً، لأن سياق الحدث الشعري لا يقتضي ذكرها أولاً، فهو لا يقصد ممدوحاً، كما أنه ذكر في مطلع قصيدته الجهد والمشقة التي بذلها في سبيل الوصول إلى الحبيبة،(نعم)، ثم كرَّر ذكر ذلك في تضاعيف القصيدة، التي بدت وكأنها رحلةٌ كلها، والناقة إحدى أدواتها، بل نعتقد أن الناقة وصراعها معه للحصول على الماء، يمثل صراعه مع الظروف المحيطة للوصول إلى نعم، والارتواء بمائها، لذا جاء اختياره للناقة، كي تكون أداةً، لرحلته/زيارته، وليس الحصان أو الفرس، إذ إنَّ توظيفها في مثل هذه المواقف، ينمُّ عن قصديةٍ، فالناقة مؤنثة، ولا يثيرَ تركها في العراء الشبهات، ولا تلفت الأنظار، فهي ناقة ترعى، أمَّا الحصانُ فيدلُّ وجوده على صاحبٍ له، فهو

(1) عمر بن أبي ربيعة،حبه وشعره:230/3

مدعاة لكشفه، فضلاً عن أن الناقة أكثر هدوءًا، وهي أليق في مواقف كهذه، وما يهمنا- حقًّا- إظهار براعة الوصف لدى الشاعر بمستوياته المختلفة.

وسيتركز الوصف لدينا في مباحث ثلاثة هي:-

1-الوصف الدرامي

2-الوصف الحكائي

3-الوصف التصوي

المبحث الأول: الوصف الدرامي.

يعمل هذا الوصف على متابعة الأحداث بتسلسلها الزمني ويلقي الضوء على الشخصيات وأحوالها ومواقفها ليمضي بالأحداث إلى الأمام[1]. معتمداً على الأفعال الدالة على الحركة لإبراز الأحداث والشخصيات لذا تكثر المقاطع الوصفية في السرد للكشف عن عناصر القصة [2].

تشترك هذه الشخصيات في بناء الحدث الشعري الموصوف في التحولات الدرامية للأفعال الشعرية، سواء أكانت شخصيات رئيسة أو ثانوية، إيجابية، أو سلبية، مساندة للحدث، أو معارضة له، فضلاً عن وصف الصراع الداخلي/النفسي للشخصية الرئيسة، أو صراعها الخارجي، مع شخصيات أخرى

يتضمن الوصف الدرامي في الرائية مرحلة ما قبل حكاية الحدث، وفيها توصيف لحاله في طبيعة علاقته مع الآخر، ممثلةً بالنساء عموماً، ومع (نُعَم) خصوصاً، باستخدام أفعال، وأسماء أفعال، وأسماء مفاعيل، ونعوت، في ثنائية يتلاحم فيها السرد والوصف للتعبير عن هذه الحالة، مثل(غاد، مبكر، رائح، مهجر،ثقل،تبلغ، تعذر،تهيم،جامع،موصول)، وهو في ذلك كلِّه، يحاور ذاته أو يحاور شخصيات أخرى، أو يدعها تتحاور فيما بينها بما يقدم تصوراً للحالة التي يعيشها مع هذه الفتاة أو مع أخريات، وبما يرسم فلسفة خاصة به في طبيعة نظرته إلى المرأة، في المجتمع الأموي، ويصور الحالة الثقافية والاجتماعية التي برزت لدى طبقة معينة من الناس في تلك الفترة، ويأخذ الوصف الدرامي أشكالاً متنوعة منها:

1- وصف الذات المتخيلة في حالة صراع درامي:

يفلح عمر في المزاوجة بين اللحظات النفسية، والمادية، وتصوير الصراع النفسي، وإدارة حوار طويل، وخلق حركة درامية، على نحوٍ يمكن أن يعد شيئاً في القصيدة العربية، دون أن يجد عناء

---

(1) ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض:264

(2) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، د. موريس أبو ناصر:133

في أن يزاوج بين أسلوب الشعر العربي(الرصين)، والاستجابة لطبيعة القصة وأحداثها وشخصياتها وما بها من حوار[1].

تتجلى الذات المتخيَّلة للأنا/المتكلم، ذاتاً أخرى يحاورها ويصفها في إطار صراع درامي في مطلع رائيته، في قوله [2]

1- أمن آل نُعْمٍ أنت غاد فَمُبكِرُ غداةَ غـــــــــدٍ أم رائـحٌ فَمُهجِّرُ

2- لحاجةِ نَفسٍ لمْ تَقُلْ فـي جَوابها فَتَبلُغَ عذراً والمقالةُ تَعـــــــــــذِرُ

3- تهيمُ إلى نُعْمٍ فلا الشّملُ جامِعٌ ولا الحَبْل موصولٌ ولا القلب مُقْصِرُ

4- ولا قرب نعم إن دنت لك نافعٌ ولا نأيها يُسلي ولا أنتَ تَصبِـــــــرُ

5- وأُخرى أَتَتْ مِنْ دونِ نُعْمٍ ومِثْلُها نَهَى ذا النُّهى لـو تَرْعَوِي أو تُفَكِّـــرُ

يفتتح الشاعر الرائية بوصف لمشاعر الذات التي تعاني الحنين والبعد عمَّن تحب، مجسَّدًا بالضمير البارز(أنت)، وعلى الرغم ممَّا نتلمسه من حضور لوصف هذه المشاعر، إلا أننا نجد توظيفاً واسعاً لأفعال المضارعة وأسماء الأفعال، وأسماء المفاعيل، (تقل، تبلغ، تعذر، تهيم، يسلي، تصبر، غاد، مبكر، رائح، جامع، موصول، مقصر، نافع)، التي تنمي الحركة الدرامية، وتديمها، مما يمكننا من القول؛ إنه سرد بالوصف لطائفة من الأحوال، والمظاهر المصاحبة لفعل الخروج الذي يبرز طرفاً في الصراع الداخلي الذي يعيشه الأنا على مستوى المشاعر الذاتية تجاه نعم، والحاجة الفعلية التي ربما تكون مُلحّة، لذا يحاول أن يجابهها أو ينهرها، أو على الأقل يقدِّم تفسيراً بعدم جدواها، لكنه يستمر في غيِّه، فيلجأ إلى أسلوب التقابل، والتكرار اللغوي وبصيغ مختلفة، كي يتمكن من المرور على الزمن المُجسِّد لهذه الحالة،(غاد، غداة، غد،)،(فمُبكر، فمهجِّر)، التي لا يقدر أن يتجاوزها، فيلتمس لها(عذرا، تعذر)، ثم ينمو هذا الصراع ويتطور مع ذاته المتخيلة، باستخدام فعل(تهيم)، الذي يدل على حركية عالية، إذ يفلت زمام الأمر من يديه، ويجنح نحو الآخر، لكنه يجابه بمجموعة موانع تحاول حجب حاجته، وتوقف حركة هيامه، فيعبِّر عنها بجمل منفية مكررة بصيغ متشابهة تقريباً، تجسِّد حالة الصراع النفسي الذي يعيشه الأنا/المتكلم على مستوى الصح، والخطأ، والتأنيب، والترغيب في ملاحقته لـ(نعم) الذي ألحَّ على ذكرها باسمها الصريح، وتكراره في هذا المطلع أربع مرَّات، فهو واقع بين سندانة (الحاجة)، التي تخضع لهوى النفس، ومطرقة (النهي)، التي تخضع لسلطان العقل، فالحاجة هي المسوغ

(1) في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط:239

(2) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد:92

للذهاب، وهي الدافع للهيام؛ وهي انفعال، ونزوع نفسي، لذلك لا بدَّ من التخلص منها، وقضائها بالهيام إليها.

يوسع الشاعر/المتكلم من دائرة وصف مشاعره الذاتية، حين يخرج من الخصوص إلى العموم، أي من(نعم)، إلى (وأخرى، ومثلها)، بما يجسد طبيعة علاقته مع المرأة، ورؤيته لها، فيبدو وكأنه شخصية تتمرد على الواقع الديني، والاجتماعي، بدليل أنَّه يلوم نفسه ويقرعها على انشقاقها عن درب الصواب، باستخدام مجموعة أفعال تعبِّر عن اللوم وتحيل على مراجعة للذات،(نهى ذو النهى، لو ترعوي، أو تفكر).

2- وصف الآخر السلبي/المعارض للقاء:

ومع بداية الحدث السردي تتحول الأفعال في زمنيتها إلى الماضي، ويبدأ القص بالفعل(زرتُ)، الذي يحمل وصفاً للزيارة بما تحمله من حنين ورغبة فيقول:[1]

6-إذا زُرْتُ نعماً لمْ يَزَلْ ذو قرابةٍ لهـــــــــا كلَّما لا قَيْتُها يتَنَمرُ

7-عزيزٌ عليـــــهِ أنْ أُلِمَّ ببيتها يُسِرُّ لِيَ الشَّحناءَ والبُغْض مُظْهر

8-أَلِكْنـي إليها بالسَّلام فإنـــهُ يُشَهّـــــــــرُ إلمامي بـها وَيُنَكَّر

9-بآيـةِ ما قالت غـــداةَ لَقِيْتُها بَمدْ فَعِ أكنانٍ أهـــــذا المُشَهَّرُ

يستمر الشاعر في وصف طبيعة شخصيته المُحبّة، ووصف كل ما يحيط بها، في إطار صراع درامي، تظهر فيه شخصية جديدة، لكنها ذات نزوع سلبي، لأنها تحاول صد الأنا/الشاعر، من الوصول إلى الآخر/نعم، هذه الشخصية أسماها بـ(ذو قرابة)، يخلق ظهورها في المشهد الوصفي الدرامي، حالة من التوتر تفضي إلى لحظة تنوير، تسهم في شحن الحدث الشعري بطاقة صراع تضاعف من حركة الدرامي وتخصب فعل الوصف، فشخصية(ذو قرابة)، ذات الفعل السلبي- على مستوى حدث اللقاء، وحدث الزيارة- هي شخصية عدائية- تتجسد بصورة النمر- تخلق التوتر بمواجهة الأنا لأنها تترقبه، وتحاول منعه من الزيارة، فضلاً عن صفات تنطوي على معارضة، (عزيز عليه أنْ ألمَّ ببيتها، يسر الشحناء، والبغض مظهر، يشهر إلمامي، وينكر)، تخفي تحتها بغضاً شديداً، فالإسرار، والإظهار فعلان متضادان، لكنهما يتعاضدان في هذا الموقف لوصف طبيعة شخصية (ذو قرابة)، التي تنامت كراهيتها حتى وصلت أعلى درجاتها، فاكسبت الأنا صفة(المُشهَّر).

لقد تركز الوصف الدرامي في هذا المشهد مع نعم في الفعل (زرت)، الذي يبرز(الأنا/الشاعر)، مُرحَّبا بها، مع أن الفعل(زار)، لا يصلح للتعبير عن الدخول على امرأة تحت جنح الليل، وفي

---

(1) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة:93

غفلة من أهلها، لأن هذا عمل مارق وهو انتهاك للمحرمات التي تعارف عليها المجتمع العربي والإسلامي، ولا سيَّما أنَّ هذه الزيارة ليست الوحيدة، كما دلت (إذا) الظرفية، والفعل الناقص(يزل) المنفي بالحرف(لم)، التي توحي بأن هذه الزيارة ليست حدثاً عابراً، بل تعبر عن مراحل عديدة ولقاءات سابقة.

3- وصف الذات الشاعرة:

تقدم الذات الساردة لنفسها في هذا النص بطاقة وصفية بامتياز من خلال شخصية جديدة تأخذ مساحتها في الوصف أيضاً، هذه الشخصية تعد إيجابية، لأنها تسهم، في تغيير صفة الأنا/المتكلم من(المشهَّر)، إلى(المغيري)، يقول[1].

10- قفي فانْظُري أَسماءُ هل تعرفينَهُ أَهذا المُغيرِيُّ الَّذي كان يُذْكَرُ

11-أهذا الَّذي أَطْرَيْتِ نعتاً فلَمْ أكُنْ وَعَيْشِكِ أنْساهُ إلـــــى يوم أُقْبَرُ

12-فقالتْ نَعَمْ لاشَكَّ غَيَّرَ لونـــــهُ سُرَى اللَّيْلِ يُحْيي نَصَّهُ والتَّهَجُّر

13-لَئِنْ كانَ إيَّاهُ لَقـــدْ حالَ بَعْدَنا عـــــن العَهْدِ والإنسانُ قد يَتَغَيَّرُ

شكلت الأنا محوراً مركزياً في الرائية، أخذت حيزاً كبيراً من اهتمام النسوة، حتى وهو في أسوأ حالاته، وميَّزها بلقب مهم يحمل دلالات في المخيال الاجتماعي (المغيري)، تمكنه من الوصول إلى هدفه(نعم)، وقد أظهر ذلك" بالحوار الدرامي القريب أحياناً من لغة الحياة، أو لغة النساء، المفصح أحياناً عن كثير من الخلجات النفسية الدقيقة"[2] والذي يدور بين أسماء ونعم، والقائم على شعرية السؤال بالأداة (هل)، وتكشف في الوقت نفسه عن طريقة غير مباشرة في وصف الشخصية المحكي عنها، وهي طريقة في الوصف يتاح للشخصية فيها أن تعبر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخارجية، وقد توضح صفاتها خلال أحاديث الشخصيات الأخرى عنها وتعليقها على أعمالها[3]، وهذا يتضح في هذا النص التي تتفق فيه شخصيتان لوصف شخصية ثالثة، يتبين في الخطاب الذي يصدر عنها بصيغة الأمر (قفي، فانظري)، والموجَّه إلى الشخصية الثانية التي أسماها باسم العلم الصريح،(أسماء)، والتي تبدو بعض ملامحها عن طريق صورة الحواس (الوقوف، النظر)، كل ذلك للتعريف بالشخصية الثالثة، (المغيري)، والإلحاح على التعريف بها، بتكرار صيغة السؤال ثانية باستخدام الأداة، مع اسم الإشارة(أهذا)، والذي يرتبط بجواب مباشر وصريح، (نعم لا شكَّ)، يؤكد تميز هذه الشخصية

(1) المصدر السابق:93-94

(2) في الشعر الإسلامي والأموي:174

(3) ينظر فن القصة، محمد يوسف نجم:98

وفاعليتها، على الرغم مما طرأ عليها بفعل سرى الليل والتهجر، الذي غير(لونه)، إلى هيئة أخرى، غير التي قيل، أو سُمع عنها.

المحور الثاني: الوصف الحكائي.

هو الوصف الذي يفيد من معطيات الحواس المختلفة لتهيئة شعور القاريء لوقوع أحداث الحكاية وتقبلها بشكل لا يفاجأ به بعد أن يهيء طبيعة اللحظات المتوالية للوصول إلى الحدث الحكائي القادم بما يسمى بالموصف الممهد للحدث الحكائي[1]، أما الوصف الدال على الحدث الحكائي فهو يستعرض المواقف والقيم والشخصيات والتفاصيل جميعها ليعمل على نضج الحدث الحكائي بأبعاده ومراحله المختلفة كلها فتأتي كل مرحلة بالدور المطلوب بشكل كامل وصولاً إلى الحدث الحكائي العام[2]

يعتمد الوصف الحكائي في الرائية على رواية الحكاية الشعرية، وحسم كل ما دار في الصراع الدرامي، من مستوى توصيف الذات الشاعرة، إلى توصيف فعل مجسد، يصنع(حدثاً)، محاطاً بكثير من السرية، فإذا كان الوصف الدرامي يجسِّد صراع (الأنا مع الذات المتخيلة، والآخر السلبي)، و(يصف الذات الشاعرة)، فإنَّ الوصف الحكائي، يعبِّر عن (انفعالات الذات الشاعرة في تلقيها الحدث مع الآخر، ووصف الأقوال، والأفعال).

1- الوصف الانفعالي:

وهو الوصف الذي ينتج من خلال" تدفق انفعالات داخلية تختلج في نفسية الشخصية، إنه بمعنى آخر رديف سبر الأغوار الداخلية للشخصية وهي تنفعل تحت حدث ما"[3]، يتجسد ذلك في قوله:[4]

19-وليْلةَ ذيْ دوْرانَ جَشَّمْتِني السُّرى وقَد يَجْشَمُ الهَوْلَ المُحبُّ المُغرَّرُ
20 فبِتُّ رقيباً للرِّفاقِ علـــــى شَفَا أُحاذِرُ مِنْهُمْ مَنْ يطوفُ وأنْظُرُ
21-إليْهِمْ متى يَسْتَمْكِنُ النَّوْمُ مِنْهُمُ وليْ مَجْلِسٌ لولا اللُّبانَةُ أَوْعَـــرُ
22-وباتَتْ قَلوصي بالعَراء ورحْلُها لطارقِ ليْلٍ أو لمن جاء مُعْـــوِر
23-وَبِتُّ أُناجي النَّفْسَ أينَ خِباؤُها وكيْفَ لِما آتِي من الأمر مصدر

(1) ينظر وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ:39
(2) ينظر النهايات المفتوحة: دراسة نقدية في فن انطوان تيشخوف القصصي، شاكر النابلسي:39
(3) وظيفة الوصف في الرواية:58
(4) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة:95

تتبلور شخصية الأنا/الفاعلة، التي تصنع الحدث، والتي تعد مركز ثقل النص، بإزاء شخصية الآخر/نعم الموازية لها، وشخصيات أخرى تتفاعل معهما لإتمام الحدث، الذي يمثل الزمن فيها خاصية جوهرية، ونقطة انطلاق للحكاية الشعرية، فالأنا/المتكلم، حين يصف حاله بعد السير والتنقل في الفلوات يتضح أن الوقت الذي قضاه في الرحلة طويل، وحين يصف الوقت المستغرق لترقب الرفاق حتى يناموا يستعمل فعل (بتُّ)، مما يدل على أن الوقت بدأ يطول أكثر، وكل ذلك يتم في إطار وصف المكان،(الطبوغرافيا)، متمثلاً بحي صاحبته،(ذي دوران)، إذ يُعَدُّ الوصفُ وسيلة السرد في تجسيد صورة المكان[1]، وبتلاحم الزمان والمكان ورؤية الشخصية الفاعلة يتشكل الفضاء الشعري المؤطر للحدث بشكل مباشر (جشمتني، يجشم، فبتُّ، أحاذرُ، أنظرُ)،أو غير مباشر،(وباتت قلوصي، وبتُّ أناجي النفس)، و(أين خباؤها)، لذا لجأ إلى شعرية الوصف باستخدام أدوات السؤال، (أين خباؤها، كيف آتي، ما أدري) لتبيان أهمية الحدث الذي يقدم عليه، ويأتي الجواب عن هذه الأسئلة سريعاً، ولكنه ليس جوابا مباشرا بنعم أو لا، وإنما عن طريق حاسة الشم، إذ يقول [2]

24–فَدَلَّ عليْها القَلْبَ ريَّا عَرَفْتُها لها وَهَوَى النَّفْسِ الذي كادَ يَظْهَر

إذ يجمع في هذا البيت ثلاثة أشياء يتم الاستدلال خلالها على الآخر/نعم، وهي:(القلب، والعطر، وهوى النفس).

2- وصف القول:

ويأخذ أشكال عدة: الأول، القول الأنثوي، ويعود إلى الآخر/نعم، ويكشف عن شخصية تفتقر إلى المعرفة، (فوالله ما أدري، البيت 25)، والثاني: القول الذكوري، ويعود إلى الأنا/المتكلم، ويكشف عن شخصية عارفة سبب المجيء،(قادني الشوق والهوى، البيت 26)، وأما الثالث: فينتج عنه فعل القول(كلاك بحفظ، عليَّ أمير، البيتين، 27، 28). يقول عمر [3]

25- فوالله ما أدري أتعجيـــــل حاجة سرتْ بك أمْ قد نامَ من كنتَ تحذر
26- فَقُلْتُ لها بلْ قادني الشَّوقُ والهوى إلَيْكِ وما نَفْسٌ مـن النَّاسِ تَشْعُـــرُ
27- فقالتْ وقـــــدْ لانتْ وأفرَخَ رَوْعُها كَلاكَ بِحفـــــظٍ ربُّكَ المُتَكبـــرُّ
28- فأنتَ أبا الخطَّاب غيـــــر مدافع عليَّ أميـــرٌ ما مكثت مؤمَّـــــــر

(1) ينظر بنية النص السردي، حميد لحمداني:81
(2) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة:95
(3) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة:95

لقد تركز الوصف على طبيعة هذه التجربة وما نجم عنها من أحاسيس وتصرفات، عَبْرَ جمل حوارية انطوت على وصف كثيف حوَّلت الحدث من حالة القلق والتأزم إلى حالة الهدوء والسكينة بعبارات مشحونة بالعاطفة، والطمأنينة، فعلت فعلها على المستوى النفسي، وقد تم ذلك بفعل جواب/الأنا الذي جاء بصيغة الحوار، فاقنع الآخر/نُعُم، وغيَّر حالتها النفسية من التوتر إلى الهدوء، فقد ذهب روعها وفزعها، (فقالت وقد لانت وأَفْرَخَ روعها)، وبهدوء حالتها النفسية هدأ خطابها، وبدا أكثر حميمية وعاطفية وحرصاً على الأنا، (كَلاكَ بحفظٍ ربُّكَ المُتَكبِّر، عليَّ أمير ما مكثت مؤمر)، ويلاحظ التحول في استخدام الضمائر بالانتقال من الضمير المتصل (الكاف) في (كلاك، ربك)، إلى ضمير الفصل(أنت)، زيادة في التحبب ولاسيما أنها نادته بكنية محببة أيضا، (أبا الخطاب)، وجعلته أميراً عليها وهي خاضعة له خضوعاً كلياً، وهذا توصيف لشخصيته من خلال الحبيبة/نعم.

وصف الفضاء الحكائي

يتجسد الفضاء الحكائي عبر عنصري الزمان والمكان اللذين استغرقا الحدث، فالوقت الذي قضاه مع الآخر/نعم، والذي يعد محورياً فيما يخص حدث اللقاء في إطار مكاني(الحي)، بدأ يتناهى ليشكل محوراً جديداً يأخذ أبعاده على مستوى وصف الزمان والمكان المفتوح،(موعد، عزور)، وبذلك مثَّل وصف الفضاء الحكائي مرحلة مهمة من مراحل الحدث، فيقول[1]:

35-فلمَّا تَقَضَّى اللَّيلُ إلا أَقَلَّـــــهُ وكادتْ توالِي نَجْمِـــــــهِ تَتَغَوَّرُ

36-أَشارَتْ بِأَنَّ الحَيَّ قد حانَ مِنْهُمُ هُبُوبٌ ولكِنْ مَوْعِـــــدٌ مِنْكَ عَزْوَرُ

37-فما راعَني إلاَّ مُنادٍ تَرَحَّلـــــوُا وقدْ لاحَ معروفٌ من الصُّبْحِ أَشْقَرُ

هذا النوع من الوصف يطلق عليه الوصف التوثيقي، ويهدف إلى تصوير الشخصية، وموضعة أفعالها، وبيان أسباب أفعالها، وسلوكها عن طريق وصف بنية الشخصية، ومكوناتها من الأشياء، وكل ما يكون خلفيتها[2]، التي تتركز من خلال مجموعة عناصر، تمثل الحد الفاصل للتجربة الحسية، منها زمانية، (الليل أقلّه، نجمه تتغور)، ومنها مكانية؛(الحي حان منهم هبوب، لك موعد في عزور)، ضمن فضاء مغلق جزئيا (الخيمة) في إطار من الحكي يتمثل بلغة الإشارة، التي لا تخلو من دلالات تعبيرية مادية ونفسية، تلجأ إليها الشخصية في أوقات حرجة تصبح فيه رتابة الحكي نوعاً من المحذور، وهي لغة فيها نوع من التلطف بالمخاطب، ولذلك لا يرتاع منها، وإنما يرتاع من الصوت المسموع (مناد).

(1) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة:98

(2) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني:22/2

إنَّ لغة (نُعم) الإشارية أرادت استباق الحدث، بناءً على معطيات زمكانية، (القوم حان منهم هبوب)، ولذلك حثَّتْ الأنا/المتكلم على الخروج، والمغادرة قبل أن يُروَّع، وأغرته بأن تلتقي به في مكان آخر (عزور)، في حين أن لغة مناد، الصريحة (ترحلوا)، كانت إيذاناً بحدوث ما توقعت(نعم)، وسبباً في ترويعه، وتوتره، كل ذلك تم في إطار وصف مكثف ومتتابع للزمن.

لذا يتحول التوقع (أشارت)،إلى واقع عملي(أشرْ)، ينتج عنه نوع آخر من الحكي بصيغة حوار،(قالت، فقلت)، يتصف بالحِجاج تغطي جمله مساحة أربعة أبيات، تستحوذ فيه (نعم) على النصيب الأوفر، وتقنع الأنا/المتكلم، بفكرتها، وتفرض إرادتها.يقول[1]

38–فلمَّا رَأَتْ مَنْ قَدْ تَنَبَّه مِنْهُـــمُ وإيقاظهم قالتْ أَشِـــرْ كَيْفَ تَأْمُرُ

39–فقلتُ أُبادِ يْهِمْ فإمَّا أفوتُهـــمْ وإمَّـــــا ينالُ السيْفُ ثأراً فيثأرُ

40–فقالتْ أَتحقيقاً لما قالَ كاشِـــحٌ علينا وتصديقاً لما كانَ يُؤْثِـــــرُ

41–فإنْ كانَ ما لابُدَّ منْـهُ فَغَيْـــرُهُ مِنَ الأَمْـــــرِ أدنى للخفاء وأَسْتر

يوازي الشاعر/السارد بين الشخصيتين في عملية تعادلية تجعل منهما ندين، فإذا كان الأنا/المتكلم هو من حدَّد وقت الدخول على الخباء، نتيجة توفر معطيات حققت له ذلك، مثل(فقدان الصوت، وإطفاء المصابيح، وغياب القمير، ودلّ عليها القلب)؛ فإن الآخر(نعم)، هي من سيحدِّد وقت الخروج من الخباء، استناداً إلى ظهور هذه المعطيات من جديد، مثل ظهور الصوت، (فما راعني إلا مناد ترحلوا)، ورؤية الضوء، (وقد لاح معروف من الصبح أشقر)، وهي من يحدد الطريقة التي بها يتم الخروج.

إن الراوي الشعري كلّي العلم الذي أوكل الوصف الحكائي إلى الآخر/المؤنثة، جعل منها في الوقت نفسه شخصية متلقية، عبر روايتها لحكي الآخرين،(فقالت أتحقيقاً لما قال كاشح)؛ هذا القول محذوف من المتن المسرود، لكنه مفهوم في سياق النص، وهو يكشف عن وظيفة تنسيقية، لوصف الحدث، تأخذ على عاتقها التنظيم الداخلي للخطاب القصصي، تذكير بالأحداث، أو سيق لها،ربطها،أو تأليف بينها،[2]، إذ "يتم سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جَرَت في سنوات أو أكثر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[3].

ثم يعود مرة أخرى إلى وصف القول الأنثوي، ويوكل لها الحديث، ليمتد إلى مساحة أوسع بأن جعلها تقص الحدث آنياً، على شخصيتين جديدتين هما(أختاها) لينحرف بمجرى الحدث إلى وظيفة أخرى.

---

(1) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة:99

(2) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا),سمير المرزوقي وجميل شاكر:104

(3) نقلاً عن: بنية النص السردي:76

42-أقُصُّ على أُخْتَيَّ بـــــدْءَ حديثِنا وما لِيَ مِـــــنْ أَنْ تعلما مُتَأَخرَّ
43-لعلَّهُما أنْ تطْلُبا لكَ مخْـــرَجـــا وأنْ تَرْحُبا سرْباً بما كُنْتُ أَحْصـــر
45-فقالتْ لأُخْتَيْها أَعينا علـــــى فتًى أتـــى زائِراً والأَمْرُ للأمْـــــرِ يُقْدَر
46-فأَقْبلَتَا فارْتاعَتا ثُـــــــــمَّ قالتا أَقِلِّي عليْكِ اللَّوْم فالخطْبُ أَيْسَـــــرُ
47-فقالتْ لها الصُّغرى سأُعطيهِ مِطْرَفي ودِرْعي وهذا البُرْد إنْ كانَ يَحْـــــذَرُ
48-يقومُ فيمشي بيننا مُتَنَكـــــــــرا فلا سِرُّنا يفشُو ولا هوَ يَظْهـــــــرُ
49-فكانَ مِجَنِّي دونَ مَـــــنْ كنتُ أَتَّقي ثلاثُ شُخوصٍ كاعبانِ ومُعْصِرُ[1]

يعكس الحوار الخارجي بين نعم وأختيها، طبيعة الوصف الحكائي، ثم ما ينبني على هذا الحوار من حركة سريعة للأختين، (فأقبلتا)، (فارتاعتا)،التي تحتمل قراءتين، فالروع يمكن، أن ينعكس على شكل تعابير، أو تصرفات ظاهرة، ويمكن أن يبقى حبيس حالة داخلية تعبر عن توتر الحالة النفسية، ومهما يكن فإنَّ هذا الروع لـ(أختي نعم)، تحول إلى هدوء نسبي بعد معاينة واقع الحال،(أقلي عليك اللوم فالخطبُ أيسرُ)، والاتفاق على خطة للخروج من هذا المأزق، وهنا يستثمر الشاعر شعرية الوصف للهيئات الخارجية، كي يمرر الفكرة التي يريدها (مطرفي، هذا البرد)، ثم حركة هذه الهيئات(يقوم فيمشي)، بلباس غيَّر زيِّه وهيئته،(متنكِّراً)،

تبرز الأنا وتتجلى كثيراً في القصيدة كلِّها، ولعلها في هذا المشهد تمثل مركز ثقل، فالأنا محمي/محاط بثلاث شخوص، يتبين جنسهنَّ، وسنهنَّ، من خلال وصف المظهر الخارجي الحسي، (كاعبان ومعصر)، الذي ميَّز بينهنَّ بتثنية كاعب وهي(الجارية التي كعب ثديها ونهد)، ومُعصر(الجارية أول ما أدركت)، وهذا يدل على

تركيز الأنا على الجانب الحسي للآخر

3-الوصف التصويري:

هو الوصف الذي يعتمد على اللقطة والصورة التمثيلية المتحركة وأشكالها، ويفيد- في الوقت نفسه- من نشاط الألوان، ومن تقانات الرسم وأدواته، ومكوناته، وبما أن الوصف" أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول إنه لون من التصوير "[2]، وأن الوصف التصويري هو" الصورة التي ترسم شكل الشخصيات وتصف ملابسهم وأدواتهم وأثاث بيوتهم وتكشف عن تركيبهم النفسي وتبرزه أيضاً"[3].

---

(1) شرح ديوان عمر:101

(2) بناء الرواية: 107

(3) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل:295

تركزَّ الوصف التصويري في الرائية عبر الشخصيتين الرئيستين الأنا/المتكلم، والآخر/نعم،وما يتعلق بهما من هيئات، وما يحيط بهما من أمكنة، وأزمنة، كما أنه تركز في تصوير أداة الرحلة/الناقة.

1- الوصف التصويري لشخصية الأنا/المتكلم:

من ذلك وصف الأنا بمجموعة من الصفات الجسدية، المبنية على الرؤية البصرية للآخر، فيقول: [1]

14-رَأَتْ رَجُلاً أَمّا إذا الشَّمْسُ عارَضَتْ فَيَضْحَى وأمَّا بالعَشِيِّ فَيَخْصَرُ

15-أَخا سَفـــرٍ جَوّابَ أَرْضٍ تَقَاذَفَتْ بِـــهِ فَلَواتٌ فَهْوَ أَشْعَثُ أَغْبَرُ

16-قليلٌ على ظَهْرِ الَمطِيّةِ ظِلـــهُ سوى ما نَفَى عنْهُ الرِّداءُ المُحبَّر

يبدو الوصف التصويري وكأنه عن شخصية أخرى بدلالة ضمير الغائب المستتر(هو) في فيضحى، فيخصر، والظاهر، (الهاء) في به، عنه، ظله، فضلاً عن الضمير المنفصل(هو)، وهو في كل ذلك يعتمد اللون غير المباشر/الضمني في الوصف التصويري وعبر جانبين؛ الأول: يتركز في الهيئة، واعتمد فيه لوناً معتماً هو لون الغبار/التراب،(أشعث أغبر)، الذي على الرغم من دلالته السلبية على مستوى البنية السطحية، إلا أنه يعدُّ إيجابياً على مستوى البنية العميقة، لأنه لون الفارس الذي يجوب الأرض، وتتقاذفه الفلوات، فليس له من مستقر إلا ظهر حصانه، والثاني: يتركز في لباس الهيئة، اعتمد فيه لوناً زاهياً، ملوناً (الرداء المحبَّر)، الذي يعد لوناً إيجابياً أيضاً على المستوى الاجتماعي، فهو لون الغنى والجاه، وعلى الرغم من تضاد هذين اللونين، إلا أنهما يلتقيان في تعزيز صورة الرجل،(الفارس)، التي جعلها مرئية من الأنثى تناغماً مع التجربة الحسية، وانسجاماً مع طبيعة الشخصية العربية، المولعة بالفروسية، يؤكدها قوله: (قليل على ظهر المطية ظله)، التي تدل على الخفة والرشاقة، أو السرعة التي لا يُرى لها ظل، وبذلك تكتمل ملامح الشخصية التي شكَّلها على وفق الرؤية السائدة ذات المرجعية العربية التي لا تعرف الخوف أو التردد في تحمل الأخطار والمشاق.

وحين يصف فاعليته على مستوى متعته مع الآخر/نعم، يفتح مساحة للوصف بالعودة إلى الأفعال المضارعة ويتغير لديه الإحساس بالزمان والمكان، فيقول[2]:

(1) شرح الديوان:94

(2) شرح الديوان:97

29–فبتُّ قرير العين أُعطيتُ حاجتي أُقبل فاها فـي الخلاء فأُكثِرُ
30–فيالكَ من ليلٍ تقاصرَ طولُـــــهُ وما كان ليلي قبل ذلك يقصرُ
31–ويا لك من ملهى هناك ومجلس لنا لـــــــمْ يكدره علينا مكـدر

إنَّ جملة (أُعطيتُ حاجتي) تختزن مشهداً وصفياً مسكوتاً عنه، يعكس طبيعة الحراك السردي الإيروتيكي الذي يكشف عن حكاية التفاعل الحسي الجسدي حين يصل إلى إشباع الحاجة المعجلة(أتعجيل حاجة)، وينتهي إلى حالة استنفاد الشحنة الإيروتيكية، (فبت قرير العين)، أما نوع الحاجة فعبر عنه بفعل التقبيل، (أقبل فاها في الخلاء فأكثر)، والتقبيل يشير إلى طبيعة التجربة الحسية التي عاشها الشاعر مع الحبيبة، والتي تجشم من أجلها المخاطر والأهوال.

يصف الشاعر/الأنا المغامرة في مظهرها الحسي /المادي من خلال عنصرين اثنين؛ الزمان، متمثلاً بالليل، والمكان، متمثلاً بالمجلس، في صلتهما بالمرأة؛ أما الليل فقد (تقاصر طوله)، وليس (قصر). لأنه تحول من ليل عام عبارة عن وقت محدد بالساعات، يمر على كل الناس، إلى ليل خاص به وبصاحبته، يختزل هذه الساعات إلى أقصر ما يكون وكأن الليل عنصرٌ مضاد للعناصر الأخرى التي تسهم في سلب هذه التجربة، والحيلولة دون اتمامها، وأما المكان فقد صار (ملهى ومجلس)، لأنه تحول من مكان اعتيادي يأوي كل الناس، إلى مكان خاص بهما خلا من أي شخص سواهما، (لم يُكَدِّره علينا مكدِّر).

2– الوصف التصويري لشخصية، الآخر/نعم

تتجلى صورة الآخر/نعم بشكل يليق بمكانتها وأنوثتها، من هناء العيش وراحته، واستقرارها في مكان واحد وذلك قوله في نعم [1]:

17–وأعْجَبَها مِنْ عَيْشها ظِلُّ غُرْفَةٍ وَرَيَّانُ مُلْتَفُّ الحدائِقِ أخْضرُ
18–ووالٍ كفاها كـــلَّ شيءٍ يَهُمُّها فليْسَتْ لشيءٍ آ خِرَ الليلِ تَسْهَرُ

يصف الشاعر مكان عيش صاحبته، وهناءه، وصفاً تصويرياً، معتمداً اللون المباشر /أخضر، وغير المباشر (ظل الغرفة، وريان، ملتف الحدائق)، فهي في حالة زهو وارتواء دائم، وكل شيء يسعى إليها، فهي مُنعَّمة ومخدومة، وتأكيده على مكانتها هو نوع من الاعتداد بالأنا التي لا تليق بها إلا الحرائر من النسوة.

وينتقل من وصف محيطها، وطريقة عيشها، إلى وصف مناطق الإثارة والجمال والحسية في هيئتها متمثلة في فمها، وعينيها، معتمداً الصورة التشبيهية، يقول[2]:

---

(1) شرح الديوان :98

(2) شرح الديوان:98

38-يَمُجُّ ذَكِيَّ المسْكِ منْها مُقَبَّلٌ نَقيُّ الثّنايا ذو غُروبٍ مُؤَشّرُ
39-تَراهُ إذا ما افْتُرَّ عنْــهُ كأَنّهُ حصَى بَرَدٍ أو أُقْحُوانٌ مُنَوِّرُ
40-وترْنُو بِعَيْنَيْها إليَّ كَمَا رَنَا إلى ظبْيَةٍ وسْط الخَميلَة جُؤْذر

يعتمد على التصوير الحسي في إبراز صورة الآخر/ نعم، يتمثل ذلك في حاسة الشم عبر رائحة المسك التي تفوح من الفم/مقبّل، وحاسة الذوق، عبر ماء الأسنان/نقي الثنايا ذو غروب مؤشر، وحاسة البصر عبر لون الاسنان، حصى برد، أو أقحوان منور، كل ذلك من أجل تقديم صورة جمالية ومثيرة حسياً، ثم تتنامى هذه الصورة وتتوسع حين يشبه الفم وهو مبتسم، باستخدام الأداة(كأنَّ)، بحصى بَرَدٍ أو أُقْحوان منوَّر، فحصى البرد، فضلاً عن نصاعته فهو يوحي بالذوبان، وكأنه يشير إلى لعابها الذي يتسرب من بين أسنانها وأما الأقحوان المنور فيوحي بالضياء، وأما صورة العينين فهي صورة مكمِّلة لصورة الفم، فهي تتوازى معها حسيا وجمالياً، فكما أن الفم لم يكن صورة جامدة، كذلك العينان، فهما متحركتان، وحركة العينين لها دلالة حسية، وهذه تجلت بصورة تشبيهية ثالثة، عبر الأداة(الكاف) لاسيما باتصاله بصورة تشبيهية تقليدية، (جؤذر وسط الخميلة).

3- الوصف التصويري للشخصيتين الايجابيتين(العون):

حين تعيش الآخر/نعم جو الحزن والخوف من الوقوع في الفضيحة، تظهر بصورة مختلفة عن صورتها السابقة التي عاشت فيه جو الفرح والمتعة، إذ لجأ الشاعر إلى الكناية، لوصف لون وجهها وإعطاء دلالات تعبيرية عن حالتها النفسية، فقد كنى عن خوفها بلون الشحوب/الاصفرار،(كئيباً ليس في وجهها دمٌ)، لكنه حين وصل إلى وصف الشخصيتين(العون)، التين تقعان خارج دائرة الخوف، أضفى عليهما دلالات لونية زاهية تتمثل بوصف هيئتيهما وصفاً مادياً، (كساءان من خزٍّ دمقس وأخضرٌ).

بظهور الشخصيتين العون(الأختين) تحدث فاصلة وصفية ينفصل فيها السرد عن الوصف، فيصف حال نعم التي تملكها الخوف من الفضيحة، ثم يصف الأختين من خلال(لباسهما)، إذ يقول:[1]

44-فقامَتْ كَئِيْباً ليْسَ في وجْهِها دَمٌ مِـــــنَ الحُزْنِ تُذْري عَبْرَةً تَتَحَدَّر
45-فقامتْ إليْها حُرَّتانِ عليْهِمـــــا كِساءانِ مِنْ خَزٍّ دِمَقْسٌ وأَخْضَر

يتضح الفرق بين وصف (نعم)، الذي يجمع بين المعنوي/كئيباً، والمادي/ ليس في وجهها دم، ، فالكآبة داخلية/نفسية، لا يظهر أثرها بشكل مباشر، في حين أنَّ، (ليس في وجهها دم)، صورة

---

(1) شرح الديوان:99

لونية تشير إلى اصفرار الوجه الناتج عن الخوف وتجمد الدم في العروق. وأما وصف(أختيها) فيقتصر على الجانب المادي فقط، متمثلاً في هيئتهما/ لباسهما، (عليهما كساءان من خز دمقس وأخضر).

ومن مظاهر الوصف التصويري ذلك المشهد الذي يجمع وصف الشخصيات،الأنا/المتكلم، والآخر(نعم, سوى نعم)، والذي جاء التعبير عنه بضمير الجمع،(نا) في أجزنا، في مكان وزمان محددين، (ساحة الحي، والليل مقمر) وذلك عقب المغامرة، بعد الخروج من الخباء، إذ تتحرك الشخصيات في فضاء مفتوح(بعد أن أجزنا ساحة الحي)، فيقول:[1]

56-فَلَمَّا أَجَزْنا ساحَةَ الحَيِّ قُلْـــنَ لي أَلَمْ تَتَّقِ الأعداءَ والليل مُقْمِـرُ

57-وَقُلْنَ أهذا دَأْبُكَ الدَّهْـــــرَ سادِرا أَما تستحي أوْ ترْعَوي أو تُفكّـِرِ

58-إذا جِئْتَ فامْنَحْ طَرْفَ عينيْكَ غيرنا لكي يَحْسِبوا أَنَّ الهوى حيث تنظرُ

يرتكز الوصف على السؤال المعتمد على الأداة (الهمزة)، والصادر من نعم وأختيها، (قلن)، إذ يكشف من خلال شعرية السؤال الذي تكرر مرتين، والذي بقي مفتوحاً دون إجابة محددة، مدى شجاعة الأنا/المتكلم،(ألم تتق الأعداء، أهذا دأبك)، وعن نهجه في ولعه، واستهتاره بالنساء،(أما تستحي، أو ترعوي، أو تفكر)، ليكشف عن مدى دلِّه، ومقدرته على تحقيق رغبته في انتهاك المحرمات، لذلك تلتمس منه نعم وأختيها الاستمرار في المجيء، ولكن بطريقة إيهامية،(إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا). الذي ينطوي على طاقة تصويرية وصفية كثيفة، إذ إنَّ حركة المجيء المستقبلية(إذا جئت) تخضع تحت سلطة الوصف التصويري لفعالية حركية خادعة(فامنح عينيك غيرنا)، تسهم في إنتاج لقطة توهم الناظرين، (لكي يحسبوا) بخارج حركي يناقض المقصد الداخلي (أن الهوى حيث تنظر)، على النحو الذي يحقق الهدف في ضوء لعبة وصف تصويرية تتربص على الإيهام والمخادعة.

ويختتم الأنا تجربته مع الآخر بوصف تصويري يجمع فيه عدة صور حسية، فيقول[2]:

59-فآخرُ عَهْدٍ ليْ بها حينَ أعرَضَتْ ولاحَ لها خَـدٌّ نَقِيٌّ ومَحْجِرُ

60-سِوَى أَنَّني قَدْ قُلْتُ يانُعْمُ قولةً لها والعِتاقُ الأرحَبِياتُ تُزْجَرُ

61-هنيئًا لأهلِ العامِرِيَّـةِ نشْـــرُها اللذيذُ وريَّاها الَّذي أتَذَكَّـــرُ

إنَّ قوله(آخر عهد)، يلخص فيه تجربته التي عاشها مع(نعم)، والتي يختصرها بوصف جوانب تتمثل بصورة بصرية،(خدٌّ نقي، ومحجر)، وصورة سمعية، (قلت يانعم)، التي تؤدي إلى صورة حسية آخرى تتمثل بصورة شمية، (نشرها اللذيذ وريا‌ها).

(1) شرح الديوان:100-101

(2) شرح الديوان:101

4- الناقة: ثنائية السرد والوصف:

مما يلفت النظر في وصف الناقة أنه ليس وصفاً مستقلاً عن الأنا، بل إنه قائم عليها ومستند إلى فاعليتها، فليس من وكده أن يصفها ارضاءً لنزعته الفنية، أو مجاراة للجاهليين كما ذكر جبرائيل جبور[1]، وإنما وصفها في طبيعة الحدث الذي عاشه، ولذلك جاء الوصف ممتزجا بالسرد، فالناقة عنده لم تكن كما كانت عند الشاعر الجاهلي " على هذا النحو التقليدي الثابت دون أن يكون للشاعر زاوية رؤية، أو وجهة نظر، أو إضافة أو ابتكار، توحي بأنه في أغلبه مجرَّد (جزئية) في الصورة التقليدية العامة"[2]، فضلاً عن أنه لم يصف الرحلة، وإنما وصف أداة الرحلة/الناقة، جاعلاً منها قاسماً مشتركاً معه في طلب (الحاجة)، فحاجته الملحة إلى لقاء نعم والارتواء منها قضية كينونة، كحاجة هذه الناقة التي أظمأها السير في لهيب الصحراء إلى الماء.

يسرد عمر قصته مع ناقته باستخدام فعل ينمي حركة السرد، (قمتُ)، وينفذ من خلال السرد إلى الوصف في ثنائية متحايثة، من خلال مجموعة صفات للناقة التي سبق وأن أخبرنا بأنه تركها في العراء، كي يعود بها إلى المكان الذي قدم منه، من دون أن ينكشف أمره، تتمثل هذه الصفات بـ(عنس، لحمها متحسر، بقية لوح، شجار مؤشر)، فيقول:[3]

63-وقمتُ إلـــــــى عنس تخوَّن نيَّها سُرى الليل حتَّى لحمُها مُتحسِّرُ

64-وحَبْسي على الحاجاتِ حتَّى كأنَّها بقيَّـــــــةُ لوحٍ أو شِجارٌ مؤشَّرُ

يتحايث السرد والوصف بشكل يوحي وكأنك أمام مشهد تمثيلي، فالأنا/المتكلم يتحرك نحو ناقته، (فقمت إلى عنس)، المصابة بالهزال،(تخوَّن نيها، لحمها متحسر)، لكثرة سيرها ، ثم الإلحاح على هذه الوصف بصورة تشبيهية، (كأنها بقية لوح أو شجار مؤشر)، أي كأنها لوح خشبي، أو مركب من غير هودج، لكثرة حبسها في انتظار قضاء حاجاته، تلك(الحاجة)، التي لا يفتأ يذكرها بين الحين والآخر، وهذا دليل آخر على أن وصف الناقة يعد جزءً جوهريا في هذه القصيدة، وليس جزء أُلصق بها من قبل الرواة، لاسيما أنه أشار في مطلع قصيدته أنه تركها في العراء.

ثم ينتقل من وصف الناقة إلى وصف الماء الذي ورد عليه في الصحراء، ويبقى الأنا/المتكلم يشكل قاسماً مشتركاً، في الرحلة، فلم يتحدث عن الناقة بضمير المؤنث،(وردتْ)، وبمعزلٍ عن سياق الحال، وإنما تحدث بضمير المتكلم، (وردتُ)، في إطار زمني شكل جزءاً جوهريا من فضاء الحكي وهو (الليل).

(1) عمر بن أبي ربيعة،حبه وشعره:230/3

(2) في الشعر الإسلامي والأموي319

(3) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة:101

يقول:[1]

65-وماءٍ بمَوماةٍ قليـلٍ أنيسُـــــــهُ بسابسَ لم يحدثْ به الصيف محضَرُ

66-بـه مُبتنى للعنكبوت كأنـــــــهُ علـــــــى طرفِ الأرجاء خامٌ منشَّـرُ

67-وردتُ وما أدري أمَا بعـد موردي من الليلِ أم ما قـــــد مضى منه أكثرُ

لوصف الماء دلالة مهمة في هذا النص، وذلك لصلته الوثيقة بالحياة التي يعيشها المجتمع العربي في ذلك العصر، فهو يمثل رمز النجاة، في وسط المومـاة/الصحراء، التي ليس فيها أنيس، فالماء لركوده وقلة وارديه أصبح مبتنى للعنكبوت، الذي يشبه الجلد الذي لم يدبغ، فالشاعر، والناقة، والماء، هي مرتكزات الحياة، ولعل ذلك يعد امتداداً لتجربته الحسية التي عاشها مع نعم، لاسيما أنه عبر بضمير المتكلم (التاء) في الفعل(وردت)، وتكرار الفعل بصيغة أخرى، (مورديِ)، وإسناده إلى الليل الذي مرَّ ذكره في القصيدة، والذي تساءل عنه بالأداة (ما)، ثم تُركَ السؤال مفتوحاً من غير إجابة محدَّدة.

يعود الأنا/ المتكلم إلى العلاقة الثنائية بين السرد والوصف، متمثلةً بالعلاقة بين الأفعال التي تمثل حركة السرد، والنعوت التي تمثل الوصف، فيبدأ مع فعل حركي (قمتُ)، ويدخل من خلاله إلى وصف الناقة (مغلاة أرض)، إذ تظهر وهي تسير بسرعة جنونية، يقول[2]:

68-فقمتُ إلـــى مِغلاةِ أرضٍ كأنَّها إذا التفتتْ مجنونةٌ حين تنظـرُ

69-تُنازِعني حِرصاً على الماء رأسَها ومن دون ما تهوى قليبٌ مُعوَّرُ

70-مُحاولة للمـــــــاء لولا زمامُها وجذبي لها كادتْ مراراً تكسَّـرُ

71-فلما رأيتُ الضرّ منهاَ وأنَّنـــــي ببلدةِ أرضٍ ليس فيها مُعصَّـرُ

72-قصَرْت لها مـن جانب الحوض مُنشأ جديداً كقاب الشِّبر أو هو أصغرُ

73-إذا شرعتْ فيه فليس لملتقى مشافرها منه قدى الكفِّ مُسْأرُ

74-ولا دلوَ إلا القَعبُ كان رشاءهُ إلى الماء نسعٌ والأديمُ المضفَّرُ

75-فساقت وما عافتْ وما ردَّ شُربها عن الرَّيِّ مطروق من الماء أكدرُ

إذا كان الشاعر قد وصف ناقته بأنها(عنس)، في المنحى الأول، في دلالتها على السكون، فإنه يصفها في هذا المنحى بأنها(مغلاة أرض)، في دلالتها على الحركة، والقاسم المشترك في هذا الوصف هو(الماء)، الذي تكرر خمس مرَّات في هذا المحور، وتكررت لوازمه سبع مرَّات، تتمثل بـ(وردتُ، مورديِ، قليب معور، الحوض، دلو، شرب، الري)، مما يظهر الشاعر وكأنه يعيش

(1) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 102

(2) المصدر السابق:102

حالة صراع مع ناقته التي تنشد الماء، كما عاش حالة صراع مع عوامل عديدة تجاوزها في سبيل الوصول إلى ماء نعم، ولذلك يلبي حاجتها حين رأى الضرَّ قد نال منها.

الخاتمة

أبرز النتائج التي توصل إليها البحث:

1- اكتسبت الأمكنة، والشخصيات، والأشياء، خصوصيتها من اللغة الوصفية، التي لا تنأى عن اللغة السردية، فغدا الوصف موجهاً من قبل السرد.

2- تخلصَّت الرائية في مجملها من وحدة البيت لتعلن ميلاد وحدة الموضوع

3- توظيف الوحدة العضوية، إذ اهتم الشاعر بتسلسل الأفكار وترابطها، وذلك بتتبع جزئيات الفكرة ولم شتاتها بطريقة فنية جمالية تكشف القدرة اللغوية للشاعر عمر بن أبي ربيعة

4- أظهرت القصيدة بطاقة وصفية لشخصية الأنا الفاعلة، وللذات المتخيلة والذات الشاعرة، وللشخصية المتقبلة، لآخر/نعم، وسواها من الشخصيات الثانوية سواء أكانت سلبية على مستوى الحدث، كشخصية(ذو قرابة)، أو ايجابية كـ(أختي نعم).

5- تجسدت موضوعة الوصف، بأنواعها كافة، سواء أكان وصفاً لطبيعة الحكي، أو كان وصفاً للحواس، والعوامل المصاحبة، أو وصف الفضاء الشعري متمثلاً بالزمان والمكان، ووجهة النظر فيه، فضلا عن الوصف النفسي، كالوصف الانفعالي- مثلاً-

6- أثبت البحث أن وصف الناقة لم يكن عرضياً ولا زائداً عن حدث القصيدة الرئيس، أو ارضاءً لنزعة تقليدية، أو تحدياً، كما ذكر جبرائيل جبور، وإنما كان محوراً لصيقاً بالحدث القصصي، بدليل إنه عبَّر عن حاجة ملحة، ولم يكن وصفاً مستقلاً، وإنما امتزج بالسرد الذي شكل السمة العامة للقصيدة.

7- احتل الوصف التصويري القائم على وصف الهيئات والحواس، والذي أفاد من الفنون البلاغية المرتبة الأولى، في حين احتل الوصف الحكائي الذي يتركز في الأقوال والأفعال والأحداث المرتبة الثانية، أما الوصف الدرامي الذي جسد الصراع على مستوى الذات المتخيلة والشاعرة، والصراع مع الآخرين فقد جاء في المرتبة الثالثة.

المصادر والمراجع

1- استراتيجيات القراءة . التأصيل والإجراء النقدي: بسام قطوس، مؤسسة حمادة، دار الكندي،إربد، 1988

2- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، د. موريس أبو ناصر، دار النهار للنشر، بيروت، 1979

3- بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984
4- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994
5- بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت،
6- بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، د.حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط2، 1993
7- الروح الحية. جيل الستينات في العراق، فاضل العزاوي، دار المدى، دمشق، ط1، 1997
8- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد،المكتبة التجارية الكبرى،مط المدني بالقاهرة،ط3، 1384هـ-1965م
9- صور ودراسات في أدب القصة،د. حسين نصار،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1977
10- في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان 1987
11- في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، د.عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، العدد240، الكويت، كانون الأول 1988
12- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، ط4، بيروت، 1963
13- مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)،سمير المرزوقي وجميل شاكر،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 198
14- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي،الموسوعة العربية للناشرين المتحدين،صفاقس، تونس،ط1، 1965
15- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،د. سعيد علوش، دار الكتاب العربي،ط11، 1985
16- مفارقات الشعرية، محمد فتوح أحمد:دار غريب، القاهرة، 2009
17- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى،مكتبة الخانجي مصر، مكتبة المثنى بغداد، 1963
18- النهايات المفتوحة، دراسة نقدية في فن أنطوان تيشخوف القصصي، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1985
19- الوصف في الشعر العربي، عبد العظيم قناوي، مكتبة الحلبي، ط1، 1949
20- وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، دار اليسر للنشر،المغرب، 1989