الصورة المشهدية في شعر شعراء الطبقة الاسلاميين

الباحثة : زينب كامل عبد الحسن
أ.م.د. علي عبد رمضان
جامعة البصرة ـــ كلية التربية للعلوم الإنسانيَّة ـــ قسم اللغة العربيَّة

ملخص البحث:

يقدم هذا البحث صورة مشهدية شكلها شعراء الطبقة السادسة الاسلاميون وهم (جميل بن معمر المعروف بجميل بثينة وعبيد الله بن قيس الرقيات والاحوص بن محمد الانصاري ونُصيب بن رباح مولى عبد العزيز بن مروان) واعتمدت هذه الصورة على الرؤية المباشرة للأشياء في حدودها وتشكلها معتمدةً على الانماط الاخرى التي تسهم في تشكيل الصورة ومنها الانماط الحسية فضلاً عن اثر الطبيعة في مفردات اشعارهم والاعتماد على حركية المشهد والتغاير الزمني والقوالب البلاغية من تشبيهٍ واستعارة يسهم في تشكيل المشهد الشعري في قصائدهم .

الكلمات المفتاحية : الصورة ، المشهد ، جميل بن معمر ، عبيد الله بن قيس الرقيات .

الصورة المشهدية عند شعراء الطبقة

مفهوم الصورة المشهدية

تتلاقى الفنون فيما بينها بإعتمادها على العنصر البصري فضلاً عن الخيال في تشكيل إبداعها فالمسرح وأفلام السينما والتلفاز هي من أقرب الفنون الى النص الشعري لأنها تهتم بتشكيل الصورة البصرية وإهتمامها بالمحيط من حولها ، فعلاقة الشكل البصري بالصوت والحركة والمدركات الحسية الاخرى هي التي تشكل الصورة المشهدية في النص معتمدةً على التخييل ، إذ (أن التخييل والمحاكاة عملية إيهام هادفة تنتجها مخيلة الشاعر في قوامها إدراك الشيء المحاكي أو الصورة في العيان وتشكيل هذا الشيء في الذهن اي أن تكون له صورة وتوصيل الشيء المحاكي الى المتلقي) "١" فالمشهد في حقيقته يجمع أكثر من صورة، وهو حركة في مقابل الثبات وإن كانت الصورة تفتح الباب أمام المشهد لجميع أنواعها ويمنحها حريةً وحركة وتجسيم ثم بناء ورؤية وتمثيل "٢" ، فالمشهد يرجع الى العين مقطعاً من الدفق الحياتي محدوداً في إحداثيات الزمان والمكان وله من الإستقلالية النسبية ما يجعله مستقلاً عن الحركة المستمرة التي تكتنفه "٣" ، فالتصوير المشهدي هو (كل اداء شعري قابل للتصوير البصري وما يرافقه من مسموعات صوتية وينطوي على عنصر درامي وهو يضارع السيناريو او المشهد الممنتج في السينما حيث يستعاض عن الكلمة بالصورة ويتراجع دورها من الحامل الاول للدلالة الى مجرد المترجم للصورة) "٤" فالصورة المشهدية ظاهرة فنية تهتم بالتشكيل المرئي المسموع او شكل مرئي مسموع، والمشهد (هو العنصر الوحيد من عناصر النص الاكثر أهمية ، في المشهد يحدث شيءٌ محدود انه الوحدة المحددة للفعل، انه المكان الذي تروى فيه القصة) "٥" واللحظة الآنية الراهنة وأنعكاس الواقع من أبرز مزايا الصورة المشهدية ولكن هذا لا يعني عدم اعتماد الشاعر على مشاهد ماضية او مشاهد مستقبلية وتهتم الصورة المشهدية بعنصري الزمان والمكان فضلاً عن الدراما والحركة وغيرها (يستند التشكيل المشهدي الى إطار تنتظم فيه العناصر المشهدية في خضوعها إلى توزيع خاص داخل الحيز المشهدي فيكون منها ما نشاهده من توزيع للعناصر التصويرية) "٦". وسنهتم بدراسة المشهد عند شعراء الطبقة.

الصورة المشهدية عند شعراء الطبقة

والصورة المشهدية هي الصورة التي تقدم مشهداً بصرياً سمعياً بلغةٍ مرئية تستعين بمعطيات عدة وما يقترن بها من عناصرٍ صوتية ومن زوايا مختلفة متتبعةٌ اجزائهُ "٧" ، إذ تهتم هذه الصورة بمشهد وصفي قد يكون واقعيا عبر الرؤيا المسحية التي يؤديها الشاعر في تشكيل المشهد او مشاهد خيالية ينسجها عبر تشكلات عدة .

الصورة المشهدية عند الشاعر جميل بن معمر

أستطاع الشاعر جميل بثينة عبر عنصر التخييل الفني تكوين مشهدية خاصة وهي نتاج التجربتين الشعرية والنفسية وظهرت الصورة المشهدية في أكثر من نص من نصوص الشاعر، ولعل السمة المميزة في المشهد التصويري عند الشاعر جميل أرتكازه في مشاهده على عنصر الوصف بشقيه الثابت والمتحرك والتي تعتمد على تتابع المشاهد الجزئية الوصفية، اي تجميع العناصر للمشهد الشعري الوصفي عبر مسحه برؤية شاملة.

ومن المشاهد الوصفية للشاعر جميل قوله "٨" :-

وما صادياتٌ حُمْنَ يوماً وليلةً ... على الماءِ يخْشَيْنَ العِصيّ حَوانِي
لواغِب لا يَصْدُرن عنه لوجهـةٍ ... ولا هنّ من بَرْدِ الحَياضِ دَوانـــي
يَرَيْنَ حَباب الماءِ والموتُ دونـه ... فهنَّ لأصوات السُّــقاة روَانـــي
بأكثر مني غُلَّةً وصـــــبابـة ... اليكِ ولكنَّ العدو عرانـــــــي

قدم الشاعر صورةً للأبل العطشى التي إشتد بها العطش وتحوم حول الماء القريب منها دون أن تناله مما شكل صورةً جزئية اولى لهذا المشهد ، وقدم صورةً لشدة إصرار هذه النياق على ورود الماء (لا يصدرن عنه لوجهةٍ – ولا هن منبرد الحياض دواني) فالبيت الثاني قدم صورة تتكرر دلالتها في البيت الاول والصورتان تمثلان مشهدَ هذه النياق في عطشهن وإصرارهن على الماء وعدم بلوغهن هذا الماء ففي هذه الصورة نشهد كثافة الحالة الشعورية لشدة عطش وهيام الشاعر نفسه وتعلقه بحبيبته وقد حال العدو بينه وبينها يقابله منع هذه النياق عن بلوغ الماء ففي هذا المشهد نلاحظ توازياً مشهدياً بين حالتين حالة الشاعر في توازٍ تام مع حالة النياق العطشى فضلاً عن التكثيف الصوري لاسيما الجناح الاول لها (الابل – السقاة – الشاعر) فالشاعر يصور شدة عطش النياق من خلال تعبير حركي ، وهو قدم لنا من خلال صورة الابل الصادية التي تحوم حول الماء ولكنها تحرم منه ما ينطوي على ابعاد نفسية مهمة ليعبر من خلال هذا التكثيف التعبيري المشهدي ويجعل منه بؤرة للتعبير عن شدة تعلقه وشوقه لحبيبته وحرمانه منها ومن ثم فهو يعبر عن ذاته من خلال هذا المشهد الشعري ويقول ايضاً "٩" :-

وغُرّ الثنايا من ربيعةَ أَعْرَضَـتْ ... حروبُ معدّ دونَـهُنَّ ودُونـــي
تحمّلْنَ من ماءِ الثُّدَى كأَنـــما ... تحمّلَ مِنْ مرْسَى ثِقالُ سفِيــن
فلما دَخَلْنَ الخَيْمَ سُدّتْ فُرُوجُـهُ ... بكلِّ لَبَانٍ واضــحٍ وجبيـــن
وعالَيْنَ رَقْماً فوقَ كل عُـــذافِـرٍ ... إذا حُثّ رخوُ الأخدَعَيْنِ ذَقُـون
كأن الخُدورَ أُولِجتْ في ظِلالِـها ... ضباءُ المَلا لَيْستْ بذات قُـرُون
إلى رُجُحِ الأعْجازِ حورٌ نَمى بها ... مع العِتْقِ والأَحْسابِ صالحُ دينِ
تبادَرْنَ أَبوابَ الحِجالَ كما مشى ... حمامٌ ضُحىً في أَيْكَةٍ وفنـــونِ
وقال خليلي طالعاتٌ من الصَّـفا ... فقلتُ : تأَمَّلْ لَسْنَ حَيْثُ تُـرينِي
قرضْن شمالاً ذا العَشيْرةِ كـلّـــه ... وذاتَ اليمين البُرْقَ بُرْقَ هَجـينِ "١٠"

قدمت الأبيات مشهداً ضعيفاً بسبب إعتماد الشاعر الوصف الكلي ولم يمنح العناصر المشكلة له حركتها الخاصة بها ، ولم يمنح النص شكلاً متحركاً نامياً بل قام بوصف الأشياء جامدة فجاء المشهد ضعيفاً خابياً لا يثير فينا التفاعل كما هو الحال مع الأبيات السابقة ، إذ هو يصف الاشياء كماهي بدءاً في وصف الشخصيات (النساء) بتصوير ضحكاتهن عبر تلاقي تلك الشخصيات فقرب اللقطة ووصف تلك الاسنان ناصعة البياض وكأنه يصور ابتسامةً جميلة مركزاً على نقائها وجمالها ، إذ يقترب الشاعر من وصف تلك النساء وصفاً جامداً مستعيناً بعنصر اللون (الثنايا) البيضاء الجميلة وتعد هذه اللقطة أداةً لشد الإنتباه إلى جزءٍ (تفصيلي من الموضوع يحدد لقطته الواقعية او العاطفية) "١١" لحظة وصف الشاعر لتلك الثنايا قد تكون لحظة ثابتة إقتطعها الشاعر من لقطات المشهد الاخرى ومن ثم نقلنا الشاعر الى لقطةٍ اخرى وهي تصور لنا الفعل والحركة وهي اساس الدراما في كيفية حمل الماء في البيت الثاني فهو يصف ثقل حمل الماء بمثل من يحمل الاثقال التي ترسو في السفينة اللقطة هنا لقطة متوسطة إعتمدت على عنصر المكان (ماء الثدى) فضلاً عن حركية الصورة (تحملن) مستعيناً بالصورة التشبيهية البلاغية كأنما تحمل ... فهو يشبه نعومتهن ورقتهن فلا طاقة لهن على حمل الماء وكيف يربط بين حمل جرة الماء وبين ثقال السفن هذه التنقلات لحركة النساء تصور المشهد واللقطات بدقة، ولكن يبقى المشهد جامدا لاسيما في رصد حركة الشخصيات . ومن صوره المشهدية قوله في مدح عبد العزيز بن مروان "١٢ ":-

إلى القرْم الذي فاتت يــداهُ لفعل العرُف سَطْوةَ من يُنِيلُ
إذا ما أُعْليَ الحمدُ اشتــراه فما إنْ يَسْتقِيلُ ولا يُقيــلُ
أمين الصدرِ يحفظ ما تولَّى بما يكفْي القويُّ به النبيــلُ
أبا مروانَ أنتَ فتى قريـشٍ وكَهْلُهُمُ إذا عُدَّ الكهـــولُ
تُوَلّيه العَشيرةُ ما عَنَاهــا فلا ضَيْقُ الذراعِ ولا بخيــلُ
إليك تشير أيديهم إذا مــا رُمُوا أو غالَهُم أمرٌ جليــلُ

يشكل الشاعر جميل قصيدته في مدح عبد العزيز بن مروان بمشهدٍ شعري ذات زخم فني وتصوير مكثف فتشكلت الأبيات من مشاهدٍ متعددة في كل واحد منه خصوصية . الجزئية المشهدية للمدوح بدءاً بفعله للخير (الى القرم الذي فاتت يداه سطوة من ينيل) فهذا السيد العظيم يداه ممدودتان لفعل الخير ويعطي مايمتناه الطالب ، لتبرز جُزئيةٌ أُخرى ذات فاعلية في النص (اذا ما اعلي الحمد اشتراه) مستعيناً بصورة تجسيمية تدل على شرفه ومكانته متفاعلاً مع البيت الثالث واصفا أمانته وهو السيد القوي النبيل فهو فتى قريش في شجاعته وكهلهم اذا عد الكهول وشيخهم في حكمته ورزانة عقله ،وبمهارة الشاعر في الإفادة من جزئيات المشهد تتوالى المشاهد فهو حاكم العشيرة وقاضيها فضلاً عن كرمه ولا يعجز في بابه احد فهم يشيرون اليه اذا غالهم امرٌ من حيث لا يدرون ، عني الشاعر في تشكيل مشهده على وفق وحدات متتالية مترابطة في تشكيل

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٨ – أيلول لسنة ٢٠٢٣

مشهده الشعري . ونلاحظ في صور جميل المشهدية انه افاد من الفن البلاغي (التشبيه) فيما له من اثر في اثراء الصورة وتلونها وتنوع المشاهد الدرامية بين الخيال والواقع المحسوس ليمنح المشهد إثارة بين أوصافه وبين أدواته من الطبيعة والإمكنة والشخصيات، كما أستطاع الشاعر جميل تتابع جزئيات مشهده وتراكمها والربط بين الأدوات التعبيرية الفنية فضلاً عن حيوية الصورة المشهدية في المزج بين الحركة والصوت في مشاهده بإسلوب فنيٍ ناجح.

يوظف الشاعر الرقيات في بعض نصوصه مشاهداً مثلما وجدناها عند الشاعر جميل وإن اختلف تشكيل الصورة لإختلاف التجربة الشعرية لكليهما ، فمن مشاهده الوصفية قوله "١٣":-

إنّ عَهْدِي بِهِمْ غَدَاةَ اسْتَقَـلُّـوا ... مِنْ فِلَسْطين وَالدُّموعُ غِـــزَارُ
وَآسْتَحازَتْ على القَنَاطِرِ مِنْ حَوْ ... رَانَ عِيْنٌ نَوَاعِمٌ أبْكـــــــارُ
لمْ يُكَلِّمْنَ خَشْيَةَ العَيْنِ ذا اللُّـــ ... بِّ وَغَطَّى الدُّمُوعُ مِنْها الخِمَارُ
غَيْرَ أنّي سَمِعْتُ حِينَ انْصَرَفْنَـا ... قَوْلَهُمْ : شَطّ بالحَبيبِ المَـــزَارُ

يعتمد الشاعر الرقيات صورةً متحركةً يصف فيها إنتقال المحبوبة إلى مكان آخر (غداة استقلوا من فلسطين فحضور المكان يحفز المشهد في هذا النص، ويتشكل هذا المشهد من لقطات متوالية بدءاً في البيت الاول في لقطة الرحيل وهو يصف حاله بعد فراق المحبوبة (والدموع غزارُ) مما اعطى زخماً وكثافة للمشهد نتيجة تفاعله مع حدث الرحيل ، وفي المشهد الثاني الذي تشكل في هذه الابيات ينقلنا الشاعر الى مشهدٍ حركي حينما سارت على القناطر سيراً ليناً دلالة ترفهن ونعومتهن (نواعمٌ ابكارُ) ، وتتوالى بعد ذلك المشاهد في وصف حالهن ، اذ لم يكلمن خشية الواشي الذي يرقبهن فبدت الدموع منها الخمارُ فالمشهد يسير على وفق سرد لحادثة الرحيل لينتهي بعد ذلك في إنصرافه ويحرك الشاعر المشهد نحو شخصيات اخرى لم يصرح بها الشاعر في البيت الرابع إلا في قوله (قوله شط بالحبيب المزارُ) على وفق سياقٍ نفسي نجده في (غير اني سمعت حين انصرفنا) محاولاً في هذا المشهد أن يجد العلاقة بين المكان والمشاعر التي تملكته باسلوبٍ سردي كان لعامل الزمان والمكان والشخصيات الأثر في ظهور هذا المشهد وتسيده على وفق نمو الحدث وفكرة رحيل الاحبة التي كانت حاضرةً فيه. إن ايجاد العلاقة بين المكان والشاعر من الادوات التي افاد منها الشاعر جميل بثينة ايضاً والتي تسهم في خلق اللحظة وتعد من أهم صفات الصورة المشهدية فتكون تحت تأثير يؤدي إلى إجتماع بعض الجزئيات لتخلق توتراً في النص . ويقول ايضاً "١٤" :-

زَوَّدَتْنا رُقَيَّةُ الأحْزانَـــــا ... يَوْمَ جازَت حُمُولُهَا سَكْرانا
رَائِحاتٍ عَشِيةً عَنْ قُديـــدٍ ... وَارِداتٌ مَعَ الضُّحى عُسْفانا
جاعِلاتٍ قطائفَ الباغِزِ الخُضْـ ... ـرَ على الساهكاتِ والأُرجوانا
إنْ تقُل هُنَّ من بني عَبْد شمسٍ ... فَعَسى ذاكَ أن يكونَ وكانـا

تتشكل الصورة المشهدية في هذه القصيدة من مشاهد متعددة بسيطة ومباشرة في المشهد الاول يصور لنا الشاعر إشتياقه وحبه لرحيل صاحبته رقية (زودتنا رقية الاحزانا – يوم جازت حمولها) وفي البيت الثاني يهيمن الزمان والمكان في تشكيل الصورة المشهدية (رائحات عشيةٍ عن قديدٍ – واردات مع الضحى عسفانا)

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٣ – المجلد ٤٨ – أيلول لسنة ٢٠٢٣

ذهاباً وايابا، إذ يستثمر الشاعر الزمان والمكان وتحولاتهما وتنوعهما بين رواحهن وورودهن واثره في تشكيل الصورة النفسية للشاعر ولهفة اللقاء ومما يزيد من كثافة تشكيل هذا المشهد وصف لحالهن من النعمة والخير في مرورهن على قطائف الباز الاحمر والاخضر بوصفهن ذات شرفٍ ومكانة ، في هذا المشهد نجد الشاعر دائماً ما يختار صوره متكلفة على وفق قياسٍ عقلي تقريري، لذا قد يبرز بارداً وخافتاً خلاف ما وجدناه في مشهده الاول . ويقول في نصٍ آخر"١٥" :-

إنْ يَعِشْ مُصعبٌ فإنّا بِخيْـــرٍ ... قد أتانا من عيْشهِ ما نُرَجـي
مَلِكٌ يُبْرِمُ الامورَ وَلا يُشـــــــ ... ـرِكُ في رأيهِ الضعيفَ المُزجّي
جَلَبَ الخيلَ مِنْ تِهامةَ حَتّـــى ... وَرَدتْ خَيْلُهُ قُصُور زَرَنْـــــجِ
حيثُ لم تأتِ قبلهُ خَيْلُ ذي الأكْـ ... ـتافِ يَرْجعن بَينَ قُفٍّ وَمَـــرْجِ
أَنْزلوا مِنْ حُصُونهنَ بناتِ الـــ ... ـتُرك يأتينَ بعد عَرجٍ بِعَـــــرجِ
كلُّ خرقٍ سَميدعٍ وَشَنُـــون ... ساهِم الوجهِ تحتَ أحناءِ سَرْجِ
يَلبِسُ الجيشَ بالجيوشِ وَيسقي ... لَبَنَ البُخْتِ في عساسِ الخَلنْـجِ

في هذا المشهد يصف مصعب بن الزبير وجيشه ، يهتم الشاعر في تشكيله الجانب السردي يبدأ الحديث فيه عن خروج الخيل وفرسانها من تهامة حتى بلوغ سجستان فلا مثيل لهذه الخيل والفرسان حتى أن ملك الفرس(ذو الاكتاف) لا يضاهيها بالقوة ، ويصور حركة تلك الخيول بسرعة وإضطراب وهي تركض ومن ثم ينقل لنا مشهداً آخر لما حل في بنات الترك بعد وقوعهن أسيرات يسقن سوقاً طائفة بعد طائفة ثم يصف مشهداً للفرسان من ظريفٍ في السماحة والنجدة والكرم والشجاعة الى جانب تغير الوجوه فقد ضمرت وذبلت من الجهد والقتال ومما يزيد المشهد كثافة حال الخيل التي غزوا عليها فقد ضمرت وذبلت من الجهد والقتال .

إن التتابع في جزئيات المشهد الوصفي هي سمة أشترك فيها الشاعران جميل والرقيات مع الإفادة من الأدوات التي إرتبطت بالمكان لاسيما الطبيعة إلا إن التشكيل البصري في وصف الشخصيات لدى جميل يتميز بالدقة اكثر مما وجدناه عند الرقيات فضلاً عن الاختلاف بين الشاعرين فقد يتابع الشاعر جميل لقطاته على وفق مشهدٍ ثم ينتقل الى مشهد آخر في لقطات اخرى مختلفة لكن الرقيات يعتمد على مشهدٍ واحد مركزي يرتبط بحدثٍ محوري يركز عليه في تتابعه لصوره المشهدية .

ومن الصور المشهدية للشاعر الاحوص في مدح يزيد بن عبد الملك ، إذ يقول "١٦":-

هو الفَرْعُ من عَبْدىْ مَنافٍ كأنَّهُ ... إليهِ انتَهتْ أحْسابُهُمْ والدَّسائِـــعُ
إذا ما بَدا للنّاظِرين كأنّـــــــهُ ... هِلالٌ بدا في ظُلْمَةِ اللّيْلِ طالِـــعُ
فكُلُّ غَنيّ قانِعٌ بَنوالِـــــــــه ... وكُلُّ عَزيزٍ عِنْدَهُ مُتَواضِـــــــعُ
هو المَوْتُ أحياناً يكُونُ، وإنّـــهُ ... لَغَيْثُ حَياً يَحْيَى به الناسُ واسِـعُ
فَما أَحدٌ يَبْدو لهُ من حِجابـــهِ ... فيَنْظُرُ إلا وَهْوَ بالذُّلِ خاشِـــعُ
فَنحْنُ نُرَجّى نَفْعهُ ونَخافُـــــهُ ... وكلْتاهُما مِنهُ برفْقٍ نُصانِـــعُ
له دِسَعٌ فيها حَياةٌ ،وســـورةٌ ... تميتُ ، وحِلمٌ يُفضل الحِلْمَ بـــارِعُ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٨ – أيلول لسنة ٢٠٢٣

تتراكم الصورة المشهدية في هذا النص بفضل كثافة الصور والزخم الذي يعطيه الشاعر في وصف شخصية الممدوح فكل بيت في هذا النص مثل لقطة أو جزئية وصفية تشكلت فيما بينها عبر تتابع هذه المشاهد بدءاً في الجزئية الاولى للمشهد التي تبين أصالته فهو الفرع من عبد مناف وهو جد رسول الله ثم بني هاشم وعبد شمس جد بني امية فنسبه النسب الأصيل والعريق والكريم في فعاله وتمام طبيعته ، وينقلنا الشاعر الى لقطة اخرى الى جانب كرم فعاله وجوده انه ملجأ الخائفين والتائهين فهو الذي يجلو ظلمة الليل في فعاله وجوده وكرمه ، ويبدو أن هذا المشهد هو سلسلة لمشاهد متتالية تأتي محفزةً لجزئيات المشهد في الابيات الاولى (فكل غني قانع بنواله) دلالة كرمه (وكل عزيز عنده متواضع) دلالة حكمه ومكانته ومما يزيد من زخم وكثافة النص في وصف شجاعته بوصفه (هو الموت) هذه اللوحة التي تمثل شجاعته اتت في قبال لوحة (انه الغيث) يحيا به الناس هذه الضدية زادت من فاعلية المشهد فصفاته التي توالت في هذه الجزئيات ، اذ نلاحظ ان كل بيت يشكل صورة مشهدية تزيد زخمها صورة اخرى بشكل متتابع منظم متسلسل في وصف الممدوح ، لذا نجد أن الأحوص يدور في فلك إبراز كرمه وجوده وشجاعته الذي نترجاه دائماً الى جانب مداراته والخوف منه فضلاً عن التقابلات الجميلة التي شكلها الشاعر بالنص بين كونه مصدر الجود والكرم الى جانب سطوته وتسلطه وحدته . ويقول ايضاً "١٧" :-

خَمْـسٌ دَسَسْنَ أليَّ في لَطـفٍ ... حُورُ العيونِ نواعِمٌ زُهْـــرُ
فطَرَقْتُهُنَّ مَعَ الجَري وقـــــدْ ... نامَ الرقيبُ وحَلَّق النَّسْـــرُ
مستبطناً – للحَيِّ إذ فَزِعـــوا- ... عَضْباً يَلوحُ بمتنهِ أَثَـــــرُ
فعكفنَ ليلتهُنَّ ناعِمَـــــــةً ... ثُم استَفقنَ وقد بدا الفَجْـرُ
بأشَمَّ ، معسولٍ فُكاهَتُـــــهُ، ... غَضّ الشبابِ ، رِداؤه غمـرُ
زولٌ ، بعيد الصيت ، مشتــهرٌ ... جابت له جيب الدجى عمـرُ
قامت تُخاصره لكلَّتِهـــــــا ... تمشي تأودُ ، غادةٌ بِكـــــرُ

يقدم الشاعر في هذه الابيات تشكيلاً مشهدياً مكثفاً في اللقطة الاولى لهذا المشهد أعتمد الشاعر فيه على تقنية السرد لجمعٍ من النسوة أرسلن في طلبه سراً ، والمفارقة الجميلة في هذا المشهد حينما يكون الإرسال (في لطفٍ) مكثفاً هذه الجزئية يصف المرسل (حور العيون نواعمٌ زهرُ) يتحول المشهد الى الجزئية الثانية في تلقي الرسالة وكانت إستجابته (فطرقتهن مع الجري وقد نام الرقيب وحلق النسرُ) اتكاء الشاعر هنا على زيادة زخم الحدث بالإعتماد على (فطرقتهن – حلق النسر – ليلاً – الزمن) مع (الجري – الرسول – نام الرقيب – الاشخاص)، إذ ينقل لنا الشاعر حادثة لقاءهن ويزيدها اثراً (مستبطناً للحي اذ فزعوا) إذ دخل وتوسط المكان (للحي اذ فزعوا) في كل ما يحمل هذا المكان من أشخاص عبر عنهم الشاعر (اذ فزعوا عضباً يلوح بمتنه اثرُ) فهم إذا وجدوه او حفلوا فيه هبوا وأستصرخ بعضهم بعضا وتناوشوه في السيوف دلالة شجاعته وقدرته على دخول هذا المكان دون خوف لينتقل الشاعر بعد ذلك الى وصف ما حل في هذه الليلة (فعكفن ليلتهن ناعمةً) فقد لبثن وقمن في هذا المكان معه دون ان يكدر صفوهم أحد (ناعمةً ثم استفقن وقد بدا الفجرُ) وهو يصفها وصفاً حسياً (معسولةٍ ظريفةً خفيفة الروح – غض الشباب – ناعمةٌ لينة)، ويتوالى المشهد السردي في وصفه

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٨ – أيلول لسنة ٢٠٢٣

وتشبيهاته المتعددة وصوره التي نجدها كثيراً في شعر العرب فهي تحاصره بفتنتها تأخذ بيده في المشي ويأخذ بيدها بنعومةٍ ولين وهي صورة مشهدية مكثفة تصور ما يريده الاحوص من عمرة فالمشهد اتخذ الجانب السردي مستعيناً بزمان ومكان والاحداث والشخوص التي فيه وهي من الصور التي نجدها كثيراً في اشعار العرب ليست بجديدة . فالأحوص يهيئ الصور المشهدية للمتلقي ليسبغها بعنصر الاثارة والتشويق على الرغم من بساطة الوصف ووضوحه مما شكلت القصيدة مشهديةً واضحة لحاله وشعوره النفسي .

فتأتي الصور بسيطة غير متكلفة تعبر عن نفسها ولا نجد فيها إكتشاف لمعانٍ جديدة وإنما هي صورة قد افاد منها الشعراء الذين سبقوا الأحوص إلا إن إسلوب الأحوص في وصف هذا المشهد وجزئياته بدقة ساهم في نجاحه كونها تعتمد على التجارب الذاتية التي يعيشها الشاعر على وفق أفكاره وتصوراته ، ونلاحظ أن معظم المشاهد أعتمدت على الفنون البلاغية من تشبيهٍ وإستعارة مثل شعراء الطبقة السابقين، والعنصر الذي نجده عند الشاعرين الاحوص وجميل هو نقل المشهد بعناصره كاملة مستفيداً من الاثر النفسي والتجربة الشعرية مما يسهم في تراكم الصور لديهما.

ومن الصور المشهدية في شعر نصيب قوله "١٨" :-

كأنَّ القلبَ ليلة قيل يغـدى ... بِليلى العامرية أو يُــراحُ
قطاةٌ عزَّها شَرَكٌ فباتـــت ... تُجاذبه وقد عَلِق الجَـنـاحُ
لها فرخان قد تُركا بوكـــرٍ ... فعشهما تصفقه الريـــاحُ
اذا سمعا هبوب الريح نصـا ... وقد اودى به القدر المتـاحُ
فلا في الليل نالتْ ما ترجّـي ... ولا في الصبح كان لها بَراحُ

شكل الشاعر نصيب في هذا المشهد الوصفي صورة حركية لحال القطاة التي وقعت في الشباك فهي في صراع بين التخلص والنجاة من الموت وتذكر فرخيها اللذان تركتهما بوكر ، إذ يركز على العنصر الحركي في هذا المشهد في كل لقطةٍ برزت فيه يحمل ابعاداً نفسية وهو ما يتفق مع الشاعر جميل في تأثير التجربة الوجدانية في الصورة الشعرية فالصور المتحركة (عزها شركٌ فباتت تجاذبه) أتت متتابعة وزخم الحركة نجده في البيت الثاني (تصفقه الرياحُ) ينتقل هذا الزخم الى البيت الثالث (اذا سمع هبوب الريح – نضا) وهنا الجانب الحركي يبدو اكثر اثارةً فكلما سمعا حركةً او صوتاً حركا أجنحتهما ظناً انها امهما فالطابع النفسي هو الذي يشكل المشهد الوصفي مستعينةً بالحركة الدائبة التي يتميز فيها نصيب عن بقية شعراء الطبقة فالصورة نفسها تتكرر في مشهد آخر اذ يقول "١٩" :-

لقد كدتّ تَبْكي أن تغنت حمامـةً ... على رأدة الافنان ناعمة الاصلِ
تهزُ بها الريح الضعيفةُ غصنها ... مِراراً فتُدني فرْعَها ثم تستعلـي
بهاتفةٍ لا تبرح الدهر والهـاً ... على اثرِ آلفٍ او تنوحُ على شكلِ

فالمشهد الوصفي يمتازُ بصورٍ متحركة الى جانب الصورة السمعية التي شكلت هذا المشهد فهو هنا يصف بكاء الحمامة وغناءها على غصنٍ طري متحرك أكثر من غيره ،إذ يأتي زخم الصور الحركية في البيت الثاني (تهزُ بها الريح مراراً) فهي ترتفع تارةً وتهبط اخرى ليكتمل المشهد الوصفي في الافادة من الصورة

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٨ – أيلول لسنة ٢٠٢٣

السمعية (بهاتفةٍ لا تبرح الدهر والهاً) فالسمع والحركة ساهما في الاجادة في هذا المشهد الوصفي . ويقول ايضاً "٢٠" :-

وقد هاجَني للشوق نوح حمامـــةٍ هتوف الضحى هاجت حماماً فغردا
طروبٌ غدت من حيث بانت فَباكَـرَت بعولتها غصناً من الاثل اغيــدا
تغنت عليه ذات شجوٍ مُرِنّـــــةً بصوتٍ يشوق المُستَهام المصيــدا

إذ يمتاز المشهد الوصفي عند الشاعر نصيب بتمازج الصوت مع الحركة في النصوص التي ذكرناها عن بقية شعراء الطبقة مما يجعلها سمة يتميز بها الشاعر نُصيب فالصورة السمعية (نوح حمامةً – هتوف الضحى – غردا) ساهمت في تشكل المشهد الوصفي الذي إتسع وأمتد في البيتين التاليين (طروبٌ غدت – تغنت عليه – بصوتٍ يشوق المستهام) فضلاً عن الطابع النفسي الذي يسبغ النص الشعري ويعدُّ اساساً لمشاهده الوصفية التي قد تتماثل مع الشاعر جميل في بعضها ، والشاعر نُصيب يحذق إقتناص المشاهد الحركية ويبثُّ من خلالها موقفه الشعري والجو النفسي الذي يعيشه ونجده يتشابه مع شعراء الطبقة في الافادة من مشاهد الطبيعة والتعامل مع الاشياء المادية المحسوسة فضلاً عن المبالغة في التشبيه والوصف وتميزه بالصور الحركية التي ارتبطت بعضها بالصورة السمعية فضلاً عن تشابه الشعراء في تراكم جزئيات الصور وزخمها وكثافتها في مشاهدهم الوصفية التي تميز بها الاحوص وبقية الشعراء الا ان بعض صور الاحوص وجميل تأتي جزئياتٍ مستقلة لتشكل صورةً وصفية كاملة ولكننا نجد عند نُصيب والرقيات مثلاً صورة واحدة تتحرك جزئياتها في المشهد بشكلٍ متتالٍ الا ان الشعراء اجادوا في تشكيل مشاهدهم الوصفية مما يحفز النص ومدى فاعليته ويزيده فاعلية بأسلوبٍ متنامٍ فاعلٍ .

نتائج البحث

نستنتج من هذا البحث

١- ان التابع في جزئيات المشهد اشترك فيها الشاعران جميل والرقيات مع الافادة من الادوات التي ارتبطت بالمكان لاسيما الطبيعة .
٢- يعمد الاحوص على تهيئة المتلقي لصوره المشهدية ، إذ يسبغها بعنصر الاثارة والتشويق على الرغم من بساطتها ووضوحها مما شكل مشهداً ناجحاً .
٣- اعتماد الشعراء على التجارب الذاتية في تشكيل مشاهدهم لاسيما جميل بن معمر والاحوص الانصاري ونُصيب بن رباح .
٤- الافادة من الفنون البلاغية من تشبيه واستعارة في تشكيل مشاهده الشعرية .
٥- اعتماد الشعراء على الصور المتحركة وفق لقطات متوالية في تشكيل مشاهدهم الشعرية فضلاً عن ايجاد علاقة بين المكان والمشهد بإسلوبٍ سردي يسهم في نمو الحدث وتسيده .

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٨ – أيلول لسنة ٢٠٢٣

الهوامش

١- في الشعرية العربية ، قراءة جديدة في نظرية قديمة : طراد الكبيسي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ ، ص ٦١ – ٦٢.

٢-ينظر شعرية المشهد عند عفيف الدين التلمساني : توفيق مساعديه ، شهادة ماجستير ، كلية الادآب ، اللغات ، جامعة قسطنطينة ، الجزائر ، ٢٠٠٩- ٢٠١٠ ، ص ٢٥-٢٦.

٣-ينظر شعرية المشهد في الإبداع الأدبي : حبيب مؤنسي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ٢٠٠٩ ، ص ٧.

٤-التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، أُميمة عبدالسلام الرواشدة، وزارة الثقافة، عمان الاردن ، ط١ ، ٢٠١٥، ص ٣٦.

٥-السيناريو ، سيد فيلد ، تر سامي محمد ، دار المأمون لترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ١٣٧.

٦-المشهد السردي في القرآن الكريم ، قراءة في قصة سيدنا يوسف ، حبيب مؤنس ، مخبر الدراسات الادبية والنقدية واللسانية، مكتبة الرشاد ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ص١٣.

٧- ينظر التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر :- ٩٥- ٩٦.

٨- ديوان جميل :- ٢٠٣ ، صاديات : العطشى والصدي شدة العطش ، لسان العرب : ١٤ / ٤٥٣ . حواني : منعطفة على الماء رغبة الشرب منه وحنت انعطفت ، لسان العرب : ١٤ / ٢٠٦ . لواغب : الضعيفة واللغوب التعب والاعياء ، لسان العرب : ١ / ٧٤٢ . الرواني : وهي التي تديم النظر في سكون ، لسان العرب : ٦/ ٢٨١ .

٩-نفسه :- ٢٠٦ – ٢٠٧ .

١٠-نفسه:- ٢٠٦ – ٢٠٧ . ماء الثدى :- موضع ، لسان العرب : ٣ / ١٣ . اللبان :-الصدر وقيل وسطه ، لسان العرب : ١٣ / ٣٧٦ . عالين :- رفعن وقيل عالت الفريضة اذ ارتفعت ، لسان العرب : ١٠ / ٣٤٠ . الرقم :- صنف مخطط من الوشي او البرود وفي حديث علي عليه السلام في صفة السماء سقفٌ سائر ورقيم مائر يريد به وشي السماء بالنجوم ، لسان العرب : ٦/ ٢٠٨ . العذافر:- الشديد من الابل والعذافر الناقة الشديدة الامينة الوثيقة الظهر وهي الاقوى ، لسان العرب : ١٠ / ٨٠ . الاخدعان : ارقام في جانبي العنق والاخدعان عرقان خفيان في موضع الحجامة من العنق ، لسان العرب : ٨/ ٦٦ . رخو:- ذلولٌ طيع ، الهش من كل شيء ، لسان العرب : ٦ / ١٣١ . ذقون : والذقون من الابل التي تميل ذقنها الى الارض تستعين بذلك على السير ، لسان العرب : ١٣ / ١٧٣ . الملا:- الصحراء، لسان العرب : ١٤ / ١١٥ . رجح : ممتلئة وامرأة رجاح وراجح ثقيلة العجيزة ، لسان العرب : ٦ / ١٠٣ . العتق :- الكرم، لسان العرب : ١٠ / ٢٧ . تبادرن : اسرعن وتسابقن وتبادر القوم اسرعوا ، لسان العرب : ٢ / ٣٧ . الحجال : وحجلة العروس معروفة وهي بيت مزين بالثياب والاسرة والستور، لسان العرب : ٤ / ٤٥.

١١-السيناريو :- ٨٠.

١٢-ديوان جميل :- ١٦٨

١٣-ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات :- ١١١.

١٤-نفسه :- ١٥٦

١٥-ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات :- ١٨٠- ١٨١

١٦- شعر الأحوص الأنصاري :- ١٨٨.

١٧- شعر الاحوص الانصاري :- ١٣٩- ١٤١

١٨-شعر نُصيب بن رباح :- ٧٤.

١٩-شعر نُصيب بن رباح :- ١١٩.

٢٠- نفسه :- ٨٥.

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٣ – المجلد ٤٨ – أيلول لسنة ٢٠٢٣

المصادر

١– التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، أُميمة عبدالسلام الرواشدة، وزارة الثقافة، عمان الاردن ، ط١ ، ٢٠١٥ .

٢– ديوان جميل ، شعر الحب العذري جمع وتحقيق د. حسين نصار ، دار مصر للطباعة ١٩٧٩ .

٣– ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت

٤– السيناريو ، سيد فيلد ، تر سامي محمد ، دار المأمون لترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ١٣٧.

٥– شعر الاحوص الانصاري ، جمعه وحققه عادل سليمان جمال ، قدم له الدكتور شوقي ضيف ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٠ .

٦– شعر نُصيب بن رباح ، جمع وتقديم داود سلوم ، مطبعة الارشاد ، بغداد ، ١٩٦٧

٧– السيناريو ، سيد فيلد ، تر سامي محمد ، دار المأمون لترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ١٣٧.

٨– في الشعرية العربية ، قراءة جديدة في نظرية قديمة : طراد الكبيسي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤.

٩– المشهد السردي في القرآن الكريم ، قراءة في قصة سيدنا يوسف ، حبيب مؤنس ، مخبر الدراسات الادبية والنقدية واللسانية، مكتبة الرشاد ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٨

الرسائل والاطاريح

١– ينظر شعرية المشهد عند عفيف الدين التلمساني : توفيق مساعديه ، شهادة ماجستير ، كلية الادآب ، اللغات ، جامعة قسطنطينة ، الجزائر ، ٢٠٠٩– ٢٠١٠ ، ص ٢٥–٢٦.