العددِ1 21A حزيران 2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
NO.21A1 Jun2026 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

ترسيم المشهد الشعري وإبداعه في الشعر الجاهلي

أ. د. سلافة صائب خضير

كلية التربية / ابن رشد للعلوم الانسانية ـ جامعة بغداد

الملخص:

الخيال واللغة الخاصة والانزياح اللغوي ، رحلات ذهنية يسحبنا الشاعر فيها الى المعاني ، وقد نعجب بالبيت الشعري وفكرته فنعيد قراءته مرات عدة ، وتكمن فكرة بحثي في أن إبداع الموجود في الشعر نابع من بناء البيت الشعري وليس من تلك المباحث البلاغية فقط ، ولاحظت أن تلك الأبيات الشعرية كانت مبنية على تقانة شعرية تشبه فكرة رسم المشهد المسرحي في الاخراج المسرحي ؛ لذا اسميته (المشهد الشعري) ، فالشاعر يؤلف مشهدا شعريا يلفت نظر المتلقي الذي ينظر من زاوية حددها له الشاعر ، فلا يمكنه أن يشارك فيه ، أو يصنعه ، بل قد يكون الشاعر نفسه خارج هذا المشهد الشعري ينظر إليه من الزاوية نفسها التي يرينا بها هذا المشهد ، وعندما استقرأت الشعر الجاهلي وجدت أن كثيرا من الشعراء قد التفتوا إلى تقانة المشهد الشعري المؤلف من مجموعة من اللقطات.

ونجد في تلك الأبيات أمورا نجدها في فن المسرحية ، فنجد أن المشهد الشعري أنواع منها الشخصية الرئيسة أو المساعدة ، والحوار ، وأخيرا وجدت أن أمرأ القيس أكثر الشعراء استعمالا لطريقة رسم المشهد المسرحي ، أما أكثرهم إبداعا في رسم المشهد وإثارة لإعجاب المتلقي فهو النابغة الذبياني .

Imagination, distinctive language, and linguistic deviation—these are mental journeys through, the poet draws us into meanings. We may admire a poetic and its idea so much that lead to reread it several times. The central idea of my research is the creativity that found in the poetry stems , the construction of the poetic line itself, not merely from rhetorical devices. I have also observed that these poetic lines are built upon a technique similar to the concept of staging a theatrical scene in theater direction. Therefore, I called it “the poetic scene.” The poet constructs a poetic scene that captures the recipient’s attention, positioning them to view it from an angle determined by the poet. The reader cannot participate in or create it; rather, even the poet may stand outside this poetic scene, .observing it from the same perspective through which it is presented to us

When I examined pre-Islamic poetry, I found that most poets paid attention to the technique of the poetic scene, which is composed of a sequence of snapshots (or images). we find the elements similar to those in the art of drama. The poetic scene includes different types, such as main and supporting characters, as well as dialogue. Finally, I found that Imru’ al-Qais was the poet who most frequently employed the technique of constructing a theatrical scene, while the most creative in depicting the scene and in .evoking the audience’s admiration was al-Nabigha al-Dhubyani

Keywords: Literary Criticism, Poetry, Poetic Scene, Artistic Image, Pre-Islamic Era

بين يدي البحث :

يبهرنا الشعر الجاهلي عندما نقرأه ، فنعيش بيئته ، وصوره التي تبدو حية ماثلة ، ونبقى بعدها نحاول ادراك سر إحساسنا ، والأمر كله متحقق في طبيعة الشعر التي تنبع من أن " الشعر معنى يُبنى بطريقة معقدة ، وهذا يعني أن العناصر اللغوية الدالة حين تندرج في كيان بنية واحدة متكاملة تغدو ...مترابطة فيما بينها بنظام معقد من العلاقات ،

والتقابلات التي لا يمكن تحققها في البنية اللغوية ".(فتوح ، 1420هـ – 1999م : 82). و بنية الشعر الخاصة تؤثر فينا ، ويظهر التأثير فينا عندما تثار أحاسيسنا ، لكنها لا ندرك حقيقتها حتى يضعنا الناقد في ساحتها .

قد نجد في الشعر عناصر لا تحمل بذاتها صفة الشعرية ، ولا تحمل تلك الصفة إلا إذا انتظمت في الوزن الشعري وهنا ستختلف تلك العناصر ؛ لأنها تحمل " ثقلا دلاليا لا تحظى بمثله في البنية اللغوية العادية ، فمن المعلوم أن المعمار الكلامي ينبني بحيث يكون ممتدا في الزمن ... بما يقع خارج الزمن من أنظمة وقواعد لغوية " (م . ن : 83)، وتلك العلاقة بينهما تحدد طبيعة اللغة الشعرية ، فإذا ابتعدت المسافة أعمل المتلقي ذهنه لفهم المقصود ، وكلما زادت المسافة شارك المتلقي المبدع متعة الإبداع والتأليف الشعري ، ورسم الصورة الفنية .

يختلف الكلام الاعتيادي عن الشعر المنظوم فالأول بلا مؤثرات بلاغية بل يعتمد على التوصيل ، لكن هذا لا يمنع وجود مباحث بلاغية فيه ، غير أن الشعر الذي تكوّنه اللغة الشعرية يحدث فيه النمط الشعري المألوف ، ويمكن القول إن الشعر " لغة تُحدث تأثيرات لا تُحدثها بصورة ثابتة لغة الكلام العادي ، وهناك افتراض معقول مفاده أن التحليل اللساني لقصيدة ما يتعين عليه أن يكشف عن سمات محددة ، وإن هناك علاقة سببية بين وجود هذه السمات في النص وشعورنا التجريبي بوجود القصيدة أمامنا ... فالبنية اللفظية التي يعتمد عليها عامل التواصل هي التي تكون موضع التركيز " (جين .ب.تومبكنز،1999م :73)، والعناصر التي تميز الشعر تتجمع أحيانا فنجدها كلها موجودة ، وأحيانا نجد عنصرا واحدا أو أكثر ، وكلها تتمحور حول الوزن الشعري الذي يتضافر مع غيره ؛ ليكون الصورة الفنية .

ولغة الشعر تتصف بالتوتر الداخلي الذي يشعر به المتلقي الخبير ، الذي يحدد عنصر المفاجأة في الصورة الشعرية المتكونة من الجملة الشعرية ، مع مراعاة الايقاع الناجم عن الموسيقى الداخلية المتكونة من البلاغة الصوتية ، والتكرار سواء أكان حرفيا أو لفظيا أو تركيبيا ، مع تحريك العواطف الجياشة ، التي تنتج صدقا يستشعره المتلقي،(ينظر العلاق ، 1997م : 18، 29). ووجود هذه العناصر في لغة الشعر تجعله شعرا ، والشعر التصويري يقدم بغير ما ذُكر من أمور ، وهو باقٍ مع تأثير كبير في المتلقي .

والشاعر بكل صفاته الطبيعية الخاصة له القدرة على ترجمة المشاعر بوساطة الأخيلة ، ويجسد المواقف النفسية والحالات العقلية ؛ ليحولها إلى قصيدة مقروءة محسوسة بالحاسة العقلية الداخلية ، والشاعر متفرد مثلما يتفرد الرسام في فنه ليجسده في لوحاته ، ولا يمكن لأحد أن يضارعه ، مثلما لا يمكن لأحد أن يضارع الرسّام في فنه.(ينظر مكاوي ، 1987م : 20– 21). وبهذا تصح المقولة التي مفادها أن بنية الشعر هي " بنية لغوية معرفية جمالية معا ، تتحدد فنيته بكيفية استخدامه للغة لا بمحمولاته الأخلاقية ، أو الاجتماعية أو السياسية أو سواها "(رومية ، 2006م : 267). وإبداع الشاعر يتجسد في تجميع الخواص المختلفة في مكان واحد بطريقة يدرك حقيقتها القارئ الحصيف ذو العين المدركة التي تملك تجسيد الخيال وهو القوة السحرية التركيبية التي توفق بين الخصائص الشعرية المتنافرة ، أو المتناقضة ، وإظهار الخصائص يحدد الجدة في الألفة ، ومن أروع ما يحققه الخيال معنى المتعة اللغوية والموسيقية.(ينظر عباس ، 1996م :126) وينبني الخيال من " القدرة العقلية النشيطة على تكوين الصور والتصورات الجديدة "(عبد الحميد ، 2006م : 20).ولا يمكن لشخص اعتيادي القيام بها ، بل يقوم بها عقل قادر على تفعيل " عمليات الدمج والتركيب وإعادة التركيب بين مكونات الذاكرة الخاصة بالخبرات الماضية ، وكذلك الصور التي يجري تشكيلها ، وتكوينها خلال ذلك في تركيبات جديدة " (م.ن : المكان نفسه).والتركيبات الجديدة تبقى خالدة تعاد قراءتها ويعاد إنتاجها إنتاجا نقديا مرات ومرات ؛ لذا يتحتم الشاعر أن يمتلك صفات كثيرة مثل الأفكار الدافعة والذهنية الوقّادة ، مع استثارة الخبرات السابقة ، والالتفات إلى حالات التغريب ، وإبهار المتلقي بصريا ولونيا ، من خلال تكوين أنماط للصور ، وجعله يشعر بالرموز ، ونقل خبرته الجمالية إليه (ينظر م. ن : 325)، لتبقى خالدة على مدى الأيام .

ولما كان الشعر يُبنى على الخيال ؛ ستُنتج الشعرية التي يكون مصدرها في الخطاب الأدبي الانزياح المتمثل بقدرة الشاعر على نقل المعاني بين الحقول اللغوية من غيرها أن يوقع المتلقي في سوء الفهم ، وهو " لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص ، وإنما له أن يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة ؛ فإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجملا ، فإن الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل "(ويس ، 1426هـ – 2005م : 111)، وعماد الانزياح يكون في الاستعارة والتشبيه والتورية والمجاز وغيرها من مباحث البلاغة المختلفة التي تنقل الكلمة المتركبة مع غيرها من معناها الأصلي إلى معنى آخر أكثر إبداعا وتعبيرا ؛ لأن "

المبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات ، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن ، ومن شأن هذا أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم ؛ لتشكيل جديد " (م.ن :120)، ، يبنيه كل مبدع بقدرته الخاصة التي تختلف من مبدع إلى آخر مستندا إلى " معيار هو قانون اللغة ، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها " (كوهن ، بلا.ت :6)، والشاعر المبدع لا يقف عند حدود معينة في اللغة وتجاوزه تلك الحدود يجعل المتلقي الحاذق يؤلف تأويلات عدة متنوعة ، والقارئ يقف عند تأويل يقتنع به ، قد يجد فيه أكثر من دلالة ...مما يؤدي إلى الإحساس بمعانٍ إضافية متكاملة بسبب وجود دلالتين : الأولى اعتيادية ، والأخرى إضافية ، وهاتان الدلالتان تولدان الإحساس بالدهشة إزاء الشعر.(ينظر فتوح ،1420هـ ـ 1999م:182)، الذي يمتلك بنية خاصة هي من خصائص الشعر الجوهرية ، وبذلك يحطم الشعر اللغة الاعتيادية ؛ ليعيد بناءها في مستوى أعلى(كوهن ، بلا.ت : 47ـ 49)؛ فكان لزاما الالتفات إلى مواطن الإبداع في النص ، وهناك معيار رئيس " لتقويم الإبداع هو أن يكون النتاج فيه جديدا وأصيلا ، وذا قيمة للمجتمع في الوقت ذاته "(روشكا ، 1989م : 33)، يبدو لي أن مجال البحث عن الجدة والأصالة والفائدة يبدو واضحا في مجال النظر إلى الشعر لاسيما الصورة الشعرية ؛ لأنها " موجودة في كل مكان ؛ إنها لا تكف عن التدفق والحضور في كل لحظة من لحظات حياتنا "(عبد الحميد ، 2006م :7) ،والصورة مع الإحساس والعاطفة مثلث تتعاون أضلاعه في إثارة مشاعرنا ، والصورة تعبر عن التمثيل الفني لعقلي للخبرة الإنسانية الحسية ، وإعادة إنتاجها (.

م.ن: 18.) وغاية الشعر الحقيقية ستكون عندها إيصال هذه الخبرة الشعورية التي أحس بها المبدع ، فهو يحافظ على للحظة الشعورية التي شعر فيها المتلقي الخبير بلذة الشعر المباشرة التي تجعل الشعر شعرا(باشلار ، 2010م : 22)، مما يمتعنا بتذوقه والوقوف على ما فيه من تميز وتمثيل للمشاعر والأحاسيس .

الصورة الشعرية وتأثيرها في المتلقي :

الشعر كيان يتألف من عناصر الطبيعة وعالم الفكر الذي يتسع شيئا فشيئا كلما اتسعت معارفنا وانتقالنا بين العلوم والفنون ، والإبداع الفني هو الذي يظهر الخبرة في الرموز عن طريق الخيال وقوته ففي " الأذهان النشيطة سرعان ما تتحول الحقيقة بالتطبع إلى قوة ، ومن موقع التوجيه في تمحيص النتاج وتقويمه ، تصبح فاعلة في ذلك النتاج " (لؤلؤة ، 1399هـ ـ 1979م : 63) ، الشعري الذي نقف أمامه مبهورين في الكيفية التي يجمع بها الشاعر المتناقضات ؛ ليجعلها في بناء فني إبداعي .

الشعر هو الخيال في كلمات الشاعر وتؤلف صورا ، لكن تدفق الصورة يحقق حالة والاعجاب واللذة ، وأحيانا نصل إلى حالة الابهار التي تجعلنا في تواصل " مع الفنان في لحظته الشعرية من خلال الصور الشعرية التي يُبدعها ، فالصور الشعرية تتجلى وتبزغ في لحظة الإبداع الفني " (الإمام :15) والصورة الشعرية ترسم لوحات معبرة عن انفعالات الانسان ومشاعره الحسية ، المتخيلة ، التي تكشف براعة الشاعر ، وقدرته وذوقه وكلها تحدد التأثير في المتلقي ، وتقديم الواقع بألفاظ جميلة ، وتبينها في معانٍ جديدة " قوامها الخيال والجمال والدهشة تدرك بالسمع والبصر وسائر الحواس ، جزءا أم هيئة ، تعتمد الوصف عبر أجزاء يلمها الشاعر في ألفاظ بهية ذات معانٍ جديدة تثير الافتتان خارج المألوف ، قد تقوم على البديع والبيان مدارها التشبيه ، وأرقاها الاستعارة ، من غير افراط ، ولا تخرج عن المدركات الحسية " (ابراهيم ، 2000م :19).وعيّن النقاد مجموعة من الصور الفنية التي حدد أنواعها بالصورة الواقعية التي لا يقع الشاعر فيها أسير المجاز أو التشبيه ، وإنما يعتمد على جمال الصورة الفنية الواقعية ، وصورة التي يرسمها الشاعر يكون قد رآها حقيقة لكنه يقدمها بشكل مختلف عن الواقع ، فالفن هو تصوير للواقع كما يجب أن يكون وليس كما هو كائن ، غير أنها الصورة التي يرسمها الشاعر لذاتها ، وهي نقية تماما من الخيال (ينظر الصائغ ، 1987م : 370– 371) وهناك الصورة البصرية التي تعتمد البصر في رسمها ، ثم الصورة السمعية التي تعتمد تصور الأصوات ، وفعلها في النفس زيادة على الإيقاع ، ثم الصورة الذوقية التي تعتمد الخيال الذوقي وذُكرت أخيرا الصورة اللمسية التي يتلمس فيها الشاعر بأصابعه الأشياء(ينظر م.ن : 406– 416) ولا ننسى الصورة الشمية التي يقل وجودها في الشعر العربي بشكل كبير ، وهي خفية عصية على الفهم إلا على الناقد الحاذق .

والشاعر بهذا العمل الابداعي يثير افتتان المتلقي الخبير الذي يتعالى " على الحياة اليومية المألوفة ، وكذلك على موضوعاتها "(الإمام ، 2010م : 75) ، والشاعر المبدع عندما يرسم صورة فنية في شعره " يسعى إلى تقديم نسخة

جزئية ، أو كلية للواقع الحسي ، أو الشعوري ، وللشاعر أسلوب أدبي مؤثر "(الصائغ ، 1987م : 159) ، يبدو حاضرا أمامنا في قصيدته ، الشاعر المبدع يعتمد في رسم صورته الشعرية على مباحث البلاغة التي توجد في علم البيان ؛ فيتكون شكل مدرك في ذهن المتلقي الناقد يشبه إلى حد كبير الشكل الذي رسم في ذهنه حال شعوره بالانفعال الذي مر به في التجربة الحياتية التي يعتمد الشاعر على لحظات تجمعها بصيرته المتقدة ، وبصيرته الثاقبة ، وهذه " اللقطة تشعل فتيل الصورة ... [فهي] الولادة السحرية في لحظة خلق كاملة تستجمع فيها الذات طاقتها على إنتاج أثر تمثله ، أو تختزله أو تتوجه الصور"(علوان ،بلا.ت ،الموقع الإلكتروني http://cinewor kinst.eu)وبناء على ما سبق تكون الصورة المعتمدة على التجارب الحياتية والبلاغة هي التي تؤثر في المتلقي وتشد انتباهه وتؤثر فيه ، لكن ما أريد الوصول إليه في بحثي هل يمكننا أن نجد صورة شعرية لا تنبني على المباحث البلاغية بل تتكون من تجربة حياتية أثرت في نفس الشاعر فقدمها لنا بشكل إبداعي وهنا سنكون أمام صورة تجسد مشهدا واسميته المشهد الشعري الذي نراه بأذهاننا تيمنا بالمشهد المسرحي الذي نراه بأعيننا على خشبة المسرح .

المشهد المسرحي دليلنا للمشهد الشعري:

قبل الحديث عن المشهد الشعري لا بدّ من الحديث عن المشهد المسرحي الذي يعد مصدرا أخذت منه فكرة البحث ، ويعرف بأنه " بنية محبوكة ومتكاملة متعددة الوسائل والعناصر ، فإن كل وسيلة ، أو عنصر بحد ذاته غني بالتحفيزات التفاعلية ، ويشكل هذا الكم منطقة لعب حر للمخرج الحاذق إذا ما أحسن استخدامه "(التكمة جي ، الموقع الالكتروني لمركز النور الإعلامي الثقافي الفني المستقل WWW.alnoor.se)فهو مجموعة من العناصر هي خشبة المسرح الذي يقف عليه الممثلون ، والنص الذي يمثل من خلال الحوار ، وبطبيعة الحال وجود ديكور يوضح الفكرة على خشبة المسرح و" بمجموع اللقطات يتكون المشهد ، والمبدع يتحاور جماليا وحسيا مع المتلقي ، مراعيا عمق اللقطة ، وتداخلها أو توازيها أو تلامسها ، أو توازيها مع غيرها من اللقطات " (علوان ، الموقع الإلكتروني http://cinewor kinst .eu). ومن يحدد جمالية اللقطة أو زاوية النظر إليها هو المخرج و" للقطة أهمية كبيرة جدا في التواصل بين المخرج والمصور ؛ ليظهر كل مشهد بالصورة المطلوبة التي تخدم العمل الفني والفكرة المطروحة من خلاله "(مقالة بلا مؤلف ، الموقع الالكتروني (http://dvduarab.maktoob ، وبتظافر تلك العناصر والمؤثرات الخارجية يولد المشهد المسرحي.

أما المشهد الشعري الذي أنا بصدد الحديث عنه فهو : مجموعة من اللقطات التي تصورها عين الشاعر الذي يأخذ موقع المصور، ثم يرسمها في شعره ببنيات لغوية شعرية مسبوكة بشكل يثير الاهتمام لتلك اللقتات التي نظر الشاعر إليها ولم يلتفت إليها غيره ، ثم يرينا ذلك المشهد من خلال عيونه ، ولا يكون حاضرا في تلك الصورة ، فلا نجد له حضورا ذاتيا ، أو نفسيا ، أو لغويا من خلال الاستعمال الخاص للغة ، ولا يتلاعب بالمباحث البلاغية ، فحضور الشاعر في هذه الصور المتتابعة التي تكوّن المشهد الشعري يكون مشابها لحضور المخرج في الفلم السينمائي ، يقف بعيدا يترصد كل حركة يقوم بها البطل ، أو تقوم بها البطلة على خشبة المسرح ، والمشهد الشعري يحضر أمام متلقي الشعر السامع أو القارئ فيكون حاضرا أمام المشاهد في المسرح ، ممثلا في الزمن الحاضر ؛ لذا أرى أنه لا يعد مشهدا شعريا الصور ، أو اللقطات التي تتضمنها الشعر الذي يذكر أمورا تشير إلى الماضي ، أو تتكلم عن المستقبل ، بل ما يكون في الزمن المضارع حتى يكون موجودا ومتحركا أمامنا ، أسوق مثالا على ذلك قول دريد بن الصمة (ابن الصمة ، 1977م: 98):

وَيلٌ لِكِسْرَى إذَا جَالَتْ فَوَارِسُنا في أرضِهِ بالقَنَا الخَطِّيَةِ السُّمْرِ

الفكرة هنا مستقبلية لم تحصل بعد فالفوارس لم تجلْ في أرضه بالقنا الخطية السمر، فالويل حاصل لكسرى إذا جالت فوارس الشاعر في أرضه ، وهم يحملون الرماح القوية شديدة القوة . ونجد أن الشاعر عندما يجسد الفكرة التي يريد قولها منطوقة ، فإنما يعتمد على اللحظة الشعرية التي يشعر بها ، وفيها نلاحظ هدوء العقل ونشاط الانفعال ، فهي أكثر من مجرد وعي بالتناقض الوجداني ، وإنما هي نفسها تناقض وجداني مثمر نشط ، والشاعر يضفي في شعر على الوجود قيمة ، أو ينزعها عنه (الإمام ، 2010م: 100) ، ولا تسيطر على الشاعر في المشهد الشعري اللحظة الشعرية التي تثيرها عواطفه ، وإنما هو يحكّم عقله فيما ينظر إليه ؛ لذا فإنه يرتب أفكاره بشكل متسلسل حتى يشعرنا بما يرى من خيال مجسدا بشكل مشهد شعري ، وبهذا تقابل كل لقطة في المشهد لحظة زمانية تقدمها للمتلقي الخصيف ، وبهذا

تغدو : " رؤيتنا للأشياء وترابطها في علاقات عبر اللحظات تمكننا من الشعور بديمومة الزمان بوصفها لا استمراريتها ، أو باعتبارها مكونة من عدة لحظات منفصلة "(م.ن : 90)، وبهذا يكون المشهد الشعري حاضرا ماثلا أمامنا ، وليس ماضيا أو مستقبلا ؛ لتماثل المشهد الشعري مع المشهد المسرحي .

فالشاعر يقدم لنا صورة ماثلة أمام صفحة ذهنه الذي يعتمد على الواقع في مادته ، ولأحداث وقعت بالفعل لا تحتاج إلى ممثلين لأداء أدوار معينة ، ولكن من الواقع نفسه الذي تقع الأحداث فيه ، والذي يسجل هذا الفلم يمتلك القدرة على تغيير قوانين الزمان والمكان ، فهو يختار لحظة من الزمن ليقدمها في المشهد الشعري(ينظر بلا مؤلف ،(بلا.ت)) ومما يحصل في ذهن المبدع شيئا يشبه المونتاج ، لكني سأسميه المونتاج السردي أي توليف اللقطات والمشاهد معا وترتيبها من خلال نظام تتابع زمني خاص ، وعلى وفق سيناريو محدد سلفا ، أو ترتيب خاص باللقطة الكبرى ، وهدف مؤلف الفيلم إعادة تركيب شكل الأحداث الخارجي ؛ وعندها يحصل التدفق السردي لقصة الفيلم ، يماثل عمله عمل المخرج المسرحي الذي هو نقطة الارتكاز الأساس للعرض المسرحي ؛ لأنه ينظم العمل المسرحي ، ويحدد التشكيل الفني والجمالي للعمل الفني ، وعندها سيبني صورة العرض الفني البصرية مقدما تتابعا منظما أمام المشاهد ، يحدد من خلاله وجهة نظره لموضوع الفكرة المقدمة (ينظر كاظم ، 2013 :11). والمبدع في المشهد الشعري يأخذ دور المخرج في عملية تنظيم الفكرة وعرضها .

وإذا كان المخرج هو العقل المدبر وصاحب البصيرة الواعية ، والركن المهم في العمل المسرحي فهو محرك كل الحرفيين والفنيين والمصممين ، والممثلين في بناء وحدات العرض (ينظر م. ن : 12.) . والمخرج يقوم بهذه الأمور بشكل منظور ، أما الشاعر فإنه يقوم بهذا العمل بشكل خفي غير منظور ، فكل شيء حاصل في ذهنه ، أما مؤلف العمل المسرحي ، فهو مكتفٍ بالعرض المحايد لأحداث النص الدرامي الذي يود تأليفه في إطاره التاريخي ، او الاجتماعي ، في حين يضع المخرج في اعتباره الادراك الحسي ، والذهني ، والرؤية في تحقيق الموقف الشعري الابداعي ، وفي المشهد الشعري أرى أن الشاعر المبدع حاز الأمرين معا ، مع الرؤية الابداعية التنظيمية والذهنية (م.ن : 19.).

وسر عمل المبدع يكمن في قدرة المخرج على السيطرة على " جوهر العملية الاخراجية ، والقدرة على الامساك بتلابيب المناطق التي يحاول المخرج من خلالها استنطاق المفردة في صلب المشهد ؛ لتوكيد رؤيته الاخراجية " (م.ن : 17).وهو عين ما يفعله الشاعر المبدع إذا أراد أن يقدم لنا مشهدا ممسرحا شعريا ؛ فإنه يقدمه لنا بشكله الإبداعي جاعلا مفردة ما في البيت الشعري أو الأبيات الشعرية أساسا لهذا المشهد الشعري كله ، وبهذا تكون عندنا كلمة منغمة مصورة ومجسدة يمكن من خلالها " التعبير عن أعلى إحساس تعبيرا كاملا ، ويقصد هنا بالكلمة المنغمة المكتوبة بالوزن الشعري التي تمنحنا التعبير العاطفي والإحساس في مخاطبة العقل " (م.ن : 27)، ونغمة الكلمة تبدو من خلال الوزن والقافية لكني مع ذلك أريد الكلمة المجتمعة مع غيرها ؛ لتكون صورة حركتها تتحدد بعمل المبدع.

يغدو الشاعر ـ عندما يؤدي المشهد الشعري ـ مخرجا جامعا بين السيطرة على الخيال وتوجيه الدراما نحو النظر ، والسمع محاولا إيجاد العلاقة السببية بين الأشياء ، ومخاطبة عقل المتلقي قبل خياله ؛ ليوجد موازنة دقيقة بين حركة الشخصية في المشهد الشعري ، وزاوية نظر المتلقي ، وعندها يقدم لنا الشاعر منظرا ممسرحا لرؤية حاصلة أمامه حقيقة ينقلها لنا بشكل إبداعي لا آلي ، فهو يتحكم بسير الأحداث وبتسلسلها حتى لو لم يكن هذا التسلسل هو الحقيقي ، لكن ما سيصبح حقيقة هو التسلسل الذي سيعرضه المبدع ، وبه يرضى المتلقي ؛ لأن المبدع يقنعه بوجهة نظره من خلال الترتيب الابداعي الذي يقدمه في شعره ، والشاعر يدفعنا إلى الشعور باللذة نفسها التي شعر بها الشاعر نفسه ، و" كلما قدم الشاعر أسسا لتصوير حالة اللذة كان إحساسنا بها واضحا مليئا بالتناقض بين قبول ما أحس به الشاعر ، وما رفضه " (م.ن : 26). وهنا ستكسر الحواجز بين المرئي المكتوب في القصيدة أمامنا ، واللامرئي الموجود في خيالنا ، ويعيش المتلقي حالة الدهشة والإعجاب من الناظر والإيماءة من بطل المشهد من خلال جسده وكلماته وإشاراته الساحرة ، وستتولد علاقة تبادلية بين المتلقي ، والبطل في المشهد الشعري الممسرح يجمع الخبرات الحسية موجدا " بيئة مسرحية جديدة ، كما أنها تسعى لخلق خبرة مسرحية معقدة تشبه الحياة التي تلتقي فيها في اللحظة آلاف الإنطباعات " (م.ن : 34)، ولا تستطيع اللغة اليومية المستعملة والمألوفة التي نستعملها بيننا للتواصل ، وتحقيق هذه اللذة في الاحساس باللحظة المعروضة ، وإنما تحققها اللغة الشعرية التي تلاعبها وتتلاعب بها يد الفنان المبدع ؛ التي

ستغير خط سيرها إلى طريق جديد لم يألفه المتلقي سلفا ، فالفنان يربط الأشياء المتناقضة مع بعضها ، ثم يوحد بين أقطابها في خياله " وليس الخيال سوى اسم لعملية الترابط هذه حيث تتصل الأفكار طبقا لما فيها من شبه ، أو تجاور ، أو تواتر في ترابطها السابق " (م.ن : 95)، مما يولد الإحساس باللذة الفنية والإحساس بالاشتراك بالإبداع الشعري .

ويتبع حالة تلقي هذا الشعر الممسرح من المتلقي " حالة ذهنية عامة ، تبدو قريبة مما يوصف بحالة التصديق ، ولا حالة تصديق هنا نتيجة للتجربة الشعرية ، وليست علتها ... ولا ... نستطيع أن نحدد طبيعة الموضوع الذي نصدقه أو نعتقده في الشعر ؛ إذ أن كل ما لدينا لا يعدو مجرد إحساس التصديق لا أكثر " (لؤلؤة ، 1399هـ ـ 1979م : 23.) ، وبوصفنا متلقين نصدق ما يتجسد في مخيلتنا بسبب تتابع الإبداع من المبدع . والشاعر الجاهلي عندما خرج عن المألوف في الشعر كان خروجه حقيقيا ، وطليعيا (ينظر افنز ، 2007م :7)، يبدو أثره جليا أمام الناظر إلى الشعر بشكل عام وإلى هذه الأشعار الممسرحة بشكل خاص ، فالشاعر يحاول اشراك غيره في حالة اللذة التي يشعر بها عندما ينتج الشعر . فالشاعر وجد متعته بإعادة وصف المنظر الذي يشعره باللذة ، والنشوة بشكل ممسرح جميل لم يستعمل أي مبحث من مباحث البلاغة ، بل كانت الفكرة معروضة مباشرة ، فلا حاجة إلى لغة شعرية خاصة ، قال النابغة الذبياني (الذبياني ، 1977م : 93) :

سَقَطَ النَّصِيفُ ولمْ تُرِدْ إسقاطه فتناولَتْـهُ واتَّقتنا باليَـــدِ

وهذا البيت هو الذي جذب انتباهي نحو هذا المشهد المجسد بلا تزويق لفظي وكأنه مجموعة لقطات متتابعة لحالة رآها الشاعر فجسدها في شعره ، قال ما نجده أمامنا هو منظر مسرحي مباشر فلا نجد أي استعمال مجازي أو استعاري أو كنائي ، وإنما هو وصف مباشر لصورة تكونت بعد أن وصف الشاعر حالة الفتاة الجميلة التي أمامه ، وقد سقط نصيفها ، أي نصف خمارها الذي كانت تلبسه على رأسها ، فبدا عليها الخجل وبحركة خاطفة غطت وجهها بسرعة كي لا يراها ، فكأنها جعلت يديها وقاية من نظراته المحرمة إليها ، ومن هنا نجد مشاهد مسرحية متتابعة ، ونجد تقسيما للمنظر فسقوط الخمار ورفضها لسقوطه أدى إلى حركة سريعة قامت بها الفتاة فهي تناولته بسرعة ، ثم عملت على إبعاد نظر الشاعر عنها بأن اتقته بيدها ، فهو تتابع صوري سريع كوّن بمجموعه المشهد الشعري ، والنابغة الذبياني في مشاهده الشعرية يبدع أكثر من غيره .

أنواع الأبيات في المشاهد الشعرية الممسرحة :

بعد استقراء أغلب دواوين الشعر الجاهلي ومجموعاته الشعرية التي تيسر لي الحصول عليها ، وجدت أبياتا شعرية ممسرحة يمكن تقسيمها على أنواع ، هذه الأنواع تعتمد على طريقة الشاعر في وصف المشهد الشعري الذي يراه مسرحيا ، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أن الشاعر يعمد إلى توضيح كيان عنصر من عناصر الصورة الشعرية ؛ فيضخمه على حساب العناصر الباقية ، فقد تتضخم الشخصية وتتوضح ، أو قد يبدو المكان أكثر وضوحا ، أو حضورا أو الديكور والتأثيث الذي التفت إليه الشاعر في المشهد الشعري أكثر من غيره .

ـ أبيات ممسرحة تصف الشخصية الشعرية :

يذكر الشاعر الجاهلي في الأبيات الشعرية شخصية شعرية تبدو أمامه ماثلة ؛ فيصفها وصفا مشهديا حركيا ، ويصف حالتها والأشياء التي تكونها ، والأجزاء التي تحيط بها ، وهذه الشخصيات تقسم على قسمين :

الأول : الشخصيات الرئيسة :

قال علقمة الفحل واصفا فتاة يراها أمامه ، وهي بطلة مشهده المسرحي (علقمة الفحل ، 1389هـ ـ 1969م : 105):

تَـراءَتْ وَأستارٌ مِـنَ البَيْتِ دونَـها إلَـينا وحانَتْ غَـفلَـةُ المُتَفـقِدِ

برزت المعشوقة ورأت فرصة سانحة وظلت مختبئة وراء الستائر ، ثم نظرت متلصصة إلى الشاعر ، عندما رأت غفلة الرقيب المتفقد ، لكننا نفهم أنها بعد هذا المشهد تظاهرت بعدم رؤيته عندما برز الرقيب إليهما ، وبعد استقراء

الشعر الجاهلي وجدت أن أمرأ القيس أكثر الشعراء استعمالا للمشهد الشعري ، فنجد أن الشاعر هو البطل نفسه فيصفها بشكل يشبه المنولوج الداخلي ، ولكن بشكل ممسرح واصفا حاله المؤلمة التي يمر بها يوم رحل أحباؤه ، قال أمرؤ القيس (امرؤ القيس ، 1969م : 9):

كأنّـي غَداةَ البينِ يـَوْمَ تحمـّلوا لـَدى سَمـُراتِ الحيّ ناقِـفُ حَنـْظَلِ

يشرح الشاعر حالته المزرية لما فقد أهل داره ، فهو لا يملك أن يوقف سيلان دموع عينيه من شدة شوقه وحزنه ، مثلما لا يملك ناقف الحنظل الذي يستخرج حبه مما يسبب له حالة من سيلان الدموع ، نجد هنا محاولة من الشاعر ؛ ليرسم الحالة التي آلمته بشكل مسرحي ، واصفا وقوفه ممسكا بالحنظل ناسيا ، أو متناسيا ما يسببه الحنظل من ألم في العين فيسبب سيلان الدموع ، ونلاحظ شدة الحزن الذي يشعر الشاعر به من خلال الحالة التي يمر ناقف الحنظل ، عندما ينتشر غبار هذا النبات الذي يبس من شدة حرارة الشمس في الصحراء .

ومما يشبه هذه الحالة في رسم المشهد الشعري قول امرئ القيس (م.ن : 9):

وُقـُوفا بها صَحبي عليَّ مَطِيَّهم يقولونَ لا تَهْلِـكْ أسًى وتجمـّلِ

قدم لنا الشاعر منظرا شعريا مسرحيا نراه كأنه محدد بشكل مسرحي بلا الاستعانة في رسم صورته بالمباحث البلاغية ، لكن الصورة الرائعة مرسومة من وجهة نظر الشاعر فأصحابه واقفون مع مطيهم ، وهم يحاولون مواساته وينصحونه بالتجمل ، ومن ذلك قول امرئ القيس راسما صورة محبوبته من خلال زاوية نظره (م.ن : 14):

فجئتُ وقد نَضَتْ لِنومٍ ثِيابَـــها لـَدى السِّتـرِ إلّا لِـبسـْةَ المتفَضـّلِ

فَقـَالتْ يَمـِينُ اللهِ مَا لـَكَ حِيلَـــةٌ وَمَـا إنْ أرَى عنك العَمَايـَةَ تـَنْجَلِي

نجد أمامنا على خشبة مسرح ذهن الشاعر لوحة فنية مرسومة بدقة تتألف من مشهد يبدأ بمجيء الشاعر إلى الفتاة التي تجلس على سريرها ، وقد خففت ملابسها فبقيت قطع الملابس الرقيقة ، والستور تتحرك من حولها بفعل النسيم العليل ، وفي الأمر إشارة إلى حالة استعدادها للنوم ، ومما يوضح فكرة مسرحة المنظر الشعري إن الشاعر يكمل فكرته من خلال حوار يجريه مع حبيبته كأنه جواب لسلامه عليها ، فردت عليه : إنه واقع في مشكلة كبيرة بسبب عمله هذا ، أي مجيئه إليها ، والناس حولها ، وليس هذا لشيء سوى أنه أعمى القلب .ويبني الشاعر أغلب مشاهد أبياته الشعرية الممسرحة على أساس الحوار .

ثم نجد قول امريء القيس(م.ن : 11) :

تقولُ وقد مَالَ الغبيطُ بنا معا عـَقـَرتَ بعيري يا امرأ القيس فانزلِ

في المشهد يبدو لنا حوار بين البطل الشاعر ، والمرأة التي يعشقها وقد ركب معها في الهودج ، فمال قتبه بهما لثقل وزنهما الذي يحمله ، فتطلب منه البطلة أن ينزل من ظهر البعير، ونلمح سعادة الشاعر ، فجسدها شعرا ، ومثل ذلك قول أمرئ القيس كذلك (م.ن : 11):

وَيومَ دَخَلتُ الخِدْرَ خِدْرَ عنَيْزَةٍ فَـقـَالتْ لـَكَ الوَيْلاتُ إنـّكَ مُرْجِلي

ويبقى امرؤ القيس على عادته في تصيد النساء بأن يختلي بهن في الهودج ، فهو يرسم لنا صورته ممسرحة مع المرأة التي ركب معها وهي تدفعه للخروج من الهودج والا ستحصل أمور سـيئة تؤذيها ؛ لأن من نتائجها أنها ستسير على قدميها ، وعلى الرغم أن وقت حصول الحالة كان ماضيا إلا ان تفاصيلها حاضرة ماثلة أمامنا كأنها تحصل الآن .

ومن رسم الشخصية في المشهد الشعري قول امرئ القيس(م. ن : 16):

تـَصُدُّ وتـُبدِي عـَن أسِيلٍ وتتـَّقـِي بِـناظِرةٍ مِنْ وَحشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

نجد حركة مسرحية تحكم أجواء البيت الشعري ، فهي صورة منقولة من خشبة مسرح موجود في خيال المبدع ، عندما يصف امرأة أثارت انتباهه بخدها الأسيل فراح يحدق بها بنظرات ثاقبة ، لكنها تحاول أن تبعد نظراته هذه ، وتشغله بعيون جميلة تشبه عين بقرة وحشية معها طفلها ، وأراد بذكر الطَفل أن يحدد عمرا معينا لهذه المرأة فهي ليست بصغيرة جاهلة ، لا تعي حقيقة النظرات ينظر بها إليها الناس ، وهي ليست كبيرة فانية قد فاتها عمر الصبا والشباب، فهذه الحال أكمل لها ، وهي تنظر إليه بغضب عقابا على فعلته .

الآخر :الشخصيات الثانوية و الكمبارس:

من ذلك ما نجده في قول عنترة بن شداد(البطليوسي ، ديوان عنترة بن شداد : 105/1) :

وَفَوَارِسٍ لِي قَدْ عَلِمْتُهُمْ صُبُرٍ عَلَى التَّكْرَارِ وَالكَلْمِ

يَمْشُونَ وَالمَاذِيُّ فَوْقَهُمْ يَتَوقَّدونَ تَوَقُّدَ الفَحْمِ

يقف عنترة أمام مشهد كان جزءا من حالة تثير في نفسه العزة والفخر ، فأراد نقل هذه الحالة للمتلقي ، فاختار طريقة مسرحة المشهد الشعري عندما يصف جماعة من الفوارس الذين يرافقوه إلى ساحة المعركة بأنهم مجربون ، ويعرف صبرهم على شدة الحرب ، وآلام الجراح ؛ لهذا فهو يثق بهم ، ويذكر هذه الثقة بشدة ويؤكدها عندما يصف حالهم مع السيف الأبيض اللامع فوق رؤوسهم بقوة ، فهم كالحجر الذي يصير عليه حال الفحم بعد احتراقه ، وتحوله إلى جمر ، فالبطل هنا خارج المشهد يقف أمامه ليوصله لنا واصفا من مع من الأبطال خاضوا معه غمار المعارك ، ويقدم دريد بن الصمة منظرا مسرحيا آخر يبين فيه حالة كمبارس حوله يصف شجاعتهم وقوتهم وبأسهم مقارنة بغيرهم من المقاتلين ، قال (دريد بن الصمة ، 1977م : 92):

قَوْمُ إِذَا اخْتَلَفَ الهَيْجَاء واخْتَلَفَتْ صُبُرٌ إِذَا عَرَّدَ العُزْلُ العَرَاوِيُر

يصف الشاعر ساحة معركة وقد ابتدأت المعركة فصال فيها الشجعان وجالوا ، ووقف الجبناء الذين لا يحملون السلاح حائرين لا يدرون ماذا يعملون ، يبعثون الفخر في نفسه لا يخافون مثلما يخاف غيرهم ، أما عديّ بن زيد فيصف منظر جارية جاءت تحمل إبريق الخمرة في يمينها ، تاركا لنا تقدير ما تحمله في يدها اليسرى ، فلا بد أنها تحمل الكؤوس باليد الثانية ، وتتجلى الشخصيات الثانوية في المنادين على الخمرة ، والجارية التي تحمل الإبريق هي البطلة المشهد الذي نراه من خلال عين الشاعر ، قال(العبادي ، بلا.ت : 78):

ثُمَّ نَادُوا عَلَى الصَّبُوحِ فَجَاءَتْ قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيقُ

ويبقى عدي في جو الأنس والخمرة يصف قوما كانوا ركابا ، فجعلوا إبلهم تبرك في هذا المكان ، ونزلوا من على ظهورها ؛ ليشربوا الخمرة الممزوجة بالماء الصافي ، وأمامهم الأباريق المغطاة حتى لا يقع فيها القذى أو التراب ؛ فيؤذيها ، وحولهم مجلسهم الذي يشيع فيه الأنس والسمر تقف الخيول الأصيلة ، قال (م.ن : 82):

رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا عِنْدَنَا يَشْرَبُونَ الخَمْرَ بِالمَاءِ الزُّلالْ

والأَبَارِيقُ عَلَيْهَا فُدُمٌ وعِتَاقُ الخَيْلِ تَرْدِي فِي الجِلالْ

نجد أمامنا مشهدا مسرحيا يحاول الشاعر من خلاله إن يضعنا في موضع المشاهد المسرحي الذي يكون الأمر المهم فيه نقل الفكرة التي يقدمها للمتلقي ، ولكن من غير الاستعانة بمباحث البلاغة ليقدم لنا الصور المختلفة ، فنجد أمامنا مجموعة من الناس ، وقد نزلوا للراحة فتحلقوا حول الموائد ؛ ليشربوا الخمر ، ولم يبخل المضيفون بتقديم الخمر الذي كسروا حدته بالماء الرائق ، ويصف سرعة خدمتهم واكرامهم بأنهم جلسوا على الموائد وبدأوا بشرب الخمر حتى قبل أن تزال الجلال عن الخيول ، ويدخلنا طرفة بن العبد إلى مجلس نسوة يجلسن حول عبد عمرو ، وهو سيد زمانه ، وكان أكرم الناس عند عمرو بن هند ، قال (طرفة بن العبد ، ديوان ، القسم الثالث : 2/ 64):

وَإِنَّ نِسَاءَ الحَيِّ يَرْكُدْنَ حَوْلَهُ يَقُلْنَ : عَسِيبٌ مِنْ سَرَارَةِ مَلْهَمَا

ثم نجد الشاعـر قد وصف الكمبارس كذلك ، وهم نســاء الحي اللاتي يجلســن حولـه ، ويحببنه ويعجبن بجماله ، فهو يشبه غصن النخلة في موضع هو أفضل موقع في الوادي ، وكأن هذا الممدوح هو أجمل شخص بين أقرانه ، مبينا هذه الحالة في حوار بين الشاعر وفتيات الحي ذاكرا إعجابه من جماله وبهائه ، وقد يكون الكمبارس حيوانا من ذلك قول بشر بن خازم الأسدي (أبو خازم الأسدي ، 1379هـ – 1960م : 59):

وجَرْدَاءَ شَـقّاءَ خَيفَـانَــةٍ كَظَـلِّ العُقَـابِ تَـلُوكُ اللجامَـا

يصف الشـاعر هي فرس قصيرة الشعر ، كريمة الأصل ، طويلة القوائم فيها خطوط بيض وسود ، وهي سريعة الجري ، فهي تشبه ظل العقاب ، وهي لشدة قوتها ونشاطها تعلك اللجام ، وفي بعض الأحيان يلجأ الشاعر إلى أسلوب يجعله خارج المشهد فهو شخصية يصفها ؛ ليبين حالة بطل المشهد الذي يوضحه أمام المتلقي ، وكأنه شخص آخر وليس هو نفسه من ذلك قول عبيد بن الأبرص (عبيد بن الأبرص ، 1377هـ – 1957م : 101):

حَبَسْتُ فِيها صِحَابِي كَي أُسائِلَها وَالدَّمْعُ قَدْ بَلَّ مِنِّي جَيْبَ سِرْبَالِي

فقد أوقف أصحابه أمام دار معشوقته هند كي يكلم دار الحبيبة ؛ فيسألها عنها ، وهو جزع لفراقها ، لا يملك أن يمسك دمعه من الجزع ، والشخصية هنا الدار التي سيحاورها البطل متوسلا بدموعه الجارية التي بللت ملابسه .

ـ أبيات شعرية تصف المكان المسرحي:

يلجأ الشاعر إلى وصف طبيعة المكان الذي حصلت فيه أحداث المشهد المسرحي الذي حصلت فيه الحالة الشعرية التي يريد أن يوصلها إلينا ، من ذلك قول امرئ القيس (امرؤ القيس ، 1969: 15):

فَلَمّا أجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وَانْتَحَى بِنَا بَطْنُ حِقْفٍ ذِي رُكَامٍ عَقَنْقَلِ

يصف لنا الشاعر مكان المشهد المسرحي الذي يقدمه لنا أنه مؤلف من ساحة الحي ، وعندها يجعلنا ننظر إلى خلفية المشهد ؛ فنجده عبارة عن صورة رمل متراكم بعضه فوق بعض متداخل بعضه مع بعضه الآخر ، كأن المبدع وصف الرمل الذي يمثل المشهد ، وأجد أن النابغة الذبياني قد فاق غيره من شعراء العصر الجاهلي في التفاته إلى رسم حركية المشهد الشعري ، ومن ذلك قوله (النابغة الذبياني ، 1977: 14) :

وَقَفَتْ فِيهَا أصَيْلانا أُسائِلُها عَيَّتْ جَوابًا وما بالرَّبْعِ مِنْ أَحَدِ

يقول النابغة أنه مر بالدار عشيا ، وسألها متوجعا عن أهلها ، ولشدة ألمه كانت زيارته للمكان سريعة ، والمصيبة التي نشعر بها معه أن الدار لم تجبه على سؤاله ، فلا يوجد أحد بها فهي دار خاوية ، ويرسم الأعشى صورة مسرحية لحالة الناس الذين يبتغون حوائجه وجاء وصفه لهم وصفا مباشرا بلا استعمال مجازي للغة . قال (الأعشى الكبير ، بلا ت. : 339):

النّـاسُ حـوْلَ قِبَابِـــهِ أهْلُ الحَـوَائِـجِ والمَسَائِـلْ

نجد أمامنا مشهدا مسرحيا ينظر إليه سامع البيت من خلال عيني الشاعر ، ويأخذنا معه مرة أخرى إلى مشهد مسرحي آخر يصور فيه جماعة من الناس وقد اجتمعوا حول قدر طعام ، ونجد خلفية المشهد تجسد حالة المجاعة والقحط التي تلم بالقبيلة ؛ لذا قامت فتاة الحي الكريمة تمد النار التي تحت القدر بالحطب ، والوقود ، قال (م.ن : 371) :

وكَانُـــوا قُـعُـودًا حَوْلَـهَـا وكَانَتْ فَتَاةُ الحَيِّ مِمَّنْ يُنِيرُهَا

وأحيانا قد يصف الشاعر المكان بشكل غير مباشر ، فنكون أمام المكان المجدب نشعر بوجوده من غير أن يذكره الشاعر صراحة في الشعر ؛ لذا نجد الشنفرى يتركنا نعيش حالة الفقر والمجاعة التي تحل بالناس ؛ فيصبحون عندها

بعيدين عن وصفهم بشرا ، فهم ينسون اللياقة الواجبة من الضيف حيال مضيفه ويهجمون على الطعام ، قال (الشنفرى الأزدي ، 1419هـ 1998م : 68):

وإنْ مُـدَّتِ الأيدي إلى الزَادِ لم أكُـنْ بِأعجلهم إذ أجْشَـعُ القَـوْمِ يَـعْجَـلُ

يصف الشاعر قوما يتحلقون حول الطعام ، ويتهافتون عليه ، وهو يرينا المشهد من بعيد ، والشاعر ليس بأحرصهم على الطعام ، ولم يذكر المكان صراحة لكننا نشعر بالأجواء من حولنا ، فالمكان الذي يحصل فيه هذا المشهد لا بد أن يكون صحراء قاسية سيطر عليها العطش ، والجدب حتى نسي الناس فيها العيش الرغيد . ولما كان الشاعر يقدم لنا مشهدا مسرحيا فالمكان الذي تحدث فيه الأحداث لا بد أن يكون ملائما لتلك الحالة ، ويبقينا الحادرة هو الآخر في جو المجاعة ، فيصف لنا شخصا أشعث الشعر أغبر الوجه من الجوع وقلة ذات اليد ، فهو لعزة نفسه يقسم إلا يأكل من الطعام حتى يأكل غيره ، قال (الحادرة ، 1393هـ ـ 1973م : 58) :

وَلدَيَّ أشْعَثُ باذلٌ ليـمينـهِ قَسَـمًا لقد أنضَجْتَ ، لمْ يَـتَـوَرَّعِ

ـ أبيات يصور الشاعر فيها حركة مسرحية :

معروف لدينا أن الأدب المسرحي أدب يكتب ؛ ليشاهد ممثلا ، ومجسدا على خشبة المسرح ، لذا نجد الشاعر أحيانا يعمد إلى رسم حركة مسرحية ، فكأن البطل أو الكمبارس من حوله يتحركون أمامنا على خشبة المسرح قال امرؤ القيس (امرؤ القيس ، 1969: 14):

خَـرَجتُ بـِها تَـمشـِي تَجُرُّ وراءَنا على أثَرَيـْنَا ذَيـْلَ مـِرْطٍ مُرَحَّلِ

يصور الشاعر حركة مسرحية عندما خرج من البيوت ليختلي بمعشوقته ، وكانت قد أسدلت ثوبها ، فيظن الناظر إليها أنها تفعل شيئا مهما ، وهي في الحقيقة تحاول مسح آثار أقدامهما حتى لا يتبعهما أحد ، ومن ينظر إلى هذه المرأة سيعرف سريعا أنها امرأة مخدومة ؛ لأنها ترتدي مرطا وهو إزار حرير سميك له علم ، وأحيانا قد يكون من الصوف ، والشاعر أراد أن يؤكد لنا هذه الفكرة فوصف المرط بأنه موشى أي مطرز بأنواع النقوش وهو ثوب لا تقدر عليه سوى النساء ميسورات الحال ، ومن ذلك أيضا قول امرئ القيس (م . ن: 19) :

وقَـدْ أغـتَدي وَالطـَيرُ في وُكـُنـاتِـها بِمنجَرِدٍ قَـيدَ الأوابِدِ هَـيكَلِ

يصور لنا الشاعر خروجه إلى الصيد مبكرا بفرسه الضخم قصير الشعر وهو من الخيول العتاق ، وهو سريع الحركة فهو يسبق الوحش حتى كأنه قيد لها ، فيمنعها من الفوت .وكل هذا في حركة مسرحية مصورة تصويرا مباشرا من غير استعانة بالتصوير البلاغي ، وتتجلى فكرة تصوير المشهد المسرحي في قول امرئ القيس (م .ن : 65):

بَكَى صَاحِبِي لَـمَّا رَأى الدَّرْبَ دُونَـهُ وَأيـْقَـنَ أنَّـا لاحِقَانِ بِقَيْصَرَا

وقف الشاعر رافعا رأسه إلى الأعلى متأملا المنظر الذي يرتسم أمامنا في ديكور المسرح منظر صحراء مترامية الأطراف مخيفة ، ولاحت منه التفاتة إلى صاحبه ، فإذا به يراه يبكي وهو يحن إلى أهله وبلاده ، وكان هذا المشهد مشهدا حزينا ، ويمكننا أن ننظر إلى مشهد آخر مفرح عبر فيه عن سعادته وفرحه ، قال (م . ن : 11):

يَظَلُّ العَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمقْـسِ المفَتَّلِ

يصف الشاعر مشهدا مسرحيا يؤثر فينا أولا صوت العذارى ، وهن يتهادين لحم مطية الشاعر التي ذبحها اكراما لهن ، فنسمع ضحكاتهن ونشاهد لعبهن وترامين باللحم ، وهو مشهد يبعث على السعادة والفرح ، حتى لاحت للناظر صورة للحم التي كانت لمطية سمينة حتى أن الشحم كانت كثيرا متراكما ، وقالت الخنساء (ديوان ، الخنساء ، 1409هـ – 1988م : 381):

فَـمَا عَجُـولٌ عَلَى بَـوٍّ تُطِيفُ بِهِ لَـهَا حَنِـيـنَـانِ إصْغَارٌ وإكْـبَارُ

تَرْتَعُ ما رَتَعَتْ حَتَّى إذا ادَّكَرَتْ فَـإنَّمَا هيَ إقْـبَـالٌ وإدْبَارُ

تصف حركــة الناقة التي مات ولدها الصغير بأنها حركة ممسرحة فهي تحن على جلده الذي حشوه أوراق الشجر وقربوه منها ، فراحت تعطف عليه تظنه ولدها ، ثم تتركه لتناول طعامها لكنها تتذكر الصغير الميت ؛ فتتحرك حركات سريعة تأخذ المشهد كله أمامنا ذهابا وإيابا ، لا يقر لها قرار ، ونجد الحيوان بطل مشهدٍ مسرحي ، كذلك عند أوس بن حجر قال (أوس بن حجر ، 2010م : 3):

كَرِهَتْ ضَوَارِيْهَا اللّحَاقَ بِهِ مُتَـبَاعِدًا مِنْـهَا وَمُقْتَرِبَا

فثور الوحش هو بطل هذا المشهد الذي نرى سرعة حركته حتى أن الضواري التي تريد أن تأكله ، فهي تكره اللحاق به لسرعته ، فيبدو للناظر كأنه يتلاعب بها ، ويرسم عامر بن الطفيل مشهدا مسرحيا للشخصيات المساعدة في المسرح ، فهو يصف حالة قوم خرجوا للأغارة على أعدائهم ، راسمًا حالهم ، وحال الذين أغاروا عليهم ، موضحًا أنهم كانوا مدججين بالسلاح ، من أعلى رؤوسهم حتى أخمس أقدامهم فلم يذكر هذا الأمر كله ، بل ذكر البيضة على رؤوسهم ، وشيء طبعي أن من يلبس البيضة ، لا بد أنه لابس كل الأسلحة ، وليس البيضة وحدها قال (عامر بن الطفيل العامري ، 2001م : 119):

وهمْ يَضْرِبُونَ غَدَاةَ الصَبَا حِ أَنْفَ المُدَجَّجِ ذي المِغْفَرِ

ـ أبيات بنى الشاعر المشهد المسرحي فيها على الحوار :

الحوار هو لب المسرحية ومبنى المسرحية في الأساس هو حوار بين الأبطال على خشبة المسرح ، وقد استعان زهير بالحوار ليرسم مشهده المسرحي ، قال (زهير بن أبي سُلمى ، ثعلب ، 1973م : 130، 131):

فَبْتنَا نُبَغِّي الوَحْشَ جَاءَ غلامُنا يَدِبُّ ويُخْفِي شخصَهُ ويُضَائِلُهْ

فَقَالَ : شِـيَاهٌ راتِعاتٌ بِقَفْرَةٍ بمستأسِدِ القُرْيانِ حُوٍّ مَسائِلُهْ

يرسم الشاعر مشهدا مسرحيا بين فيه رحلة صيد خرج إليها هو وأصحابه ، يبدأ أولا فيحدد لنا وقت الصيد في الليل وأن بات مع أصحابه ينتظر الفرائس ، غير أن الخبر اليقين جاءه من غلامه الذي جاء متخفيا يُصغِر جسمه بقدر ما يستطيع حتى لا تراه الوحوش ، فقال لهم إن الفرائس هي حمير الوحش وهي متخفية في النبات الطويل التام الخلق ، بسبب كثرة المياه من حوله ، وحدد الشاعر لنا لون النبات بأنه ضارب إلى السواد ، فقد كان الشاعر يطور الفكرة عبر الحوار ، وقد يوجه الشاعر كلامه إلى جمهور مسرحي نلاحظه يفترض وجوده ، وهذا الجمهور يظنه مساندا له ؛ لذا يخاطبه بكل ثقة بنفسه وبما فعل ، وقصة البيتين الشعريين أن عمرو بن هند طلب من المتلمس أن يلزمه فلما رفض بعث معه كتابا يأمر من يتسلمه أن يقتل الشاعر وقد شك الشاعر فيه ففض كتابه فوجد ذلك الأمر ، فأخذ الكتاب ورماه في الخليج الذي اسمه كافر قال (المتلمس الضبعي ، 1388هـ – 1968م : 50):

وألْقَيْتُـها في الثني مِنْ جَنْبِ كافِرٍ كَـذلِكَ أفْتُـو كُلَّ قِطٍّ مُضَلَّلِ

رَمَيْتُ بِهَا حَتَّى رأيْتُ مِدَادَهَا يَطُوفُ بهَا التَّيَّارُ في كُلِّ جَدْوَلِ

فقد رمى الشاعر الكتاب في النهر فسال حبره في الماء حتى سار في الجداول ، فكأن الشاعر خاطب الجمهور الذي أمامه متباهيا بأنه انتصر على عدوه . فكأن ما قام به الشاعر كان حوارا .

ـ أبيات يكون الشاعر فيها راويا لأحداث ينقلها لنا بشكل ممسرح :

من تلك الأبيات قول الأعشى (الأعشى الكبير : 29):

ما النَّيلُ أصْبَحَ زاخرا مِنْ مَدِّهِ جَادَتْ لَهُ ريحُ الصَّبَا فَجَرَى لَهَا

الشاعر في هذا البيت ينظر إلى المنظر أمامه وينقله لنا نقلا حرفيا بلا تغيير ، فالنهر يجري ومياهه تتحرك بفضل الرياح ، وينقل لنا تأبط شرا مشهدا ممسرحا لحدث حدث امامه فنقله نقلا حرفيا بلا تغيير قال (تأبط شرًا ، 1393هـ ـ 1973م : 75):

سَلكُوا الطَريقَ وريقُهم بِحلوقِهِمْ حَنَقَا وكادَتْ تَسْتَمِرُّ بِجُنْدُبِ

يصف جماعة خرجوا سالكين طريقا وكانوا غاضبين جدا ولشدة غضبهم كانت حلوقهم جافة من الريق ؛ لذا أرادوا قتل جندبًا ليشفوا غليلهم ، ومثل ذلك قول المثقب العبدي (ديوان ، المُثَقِّب العبدي ، 1391هـ ـ 1971م : 65):

قَدْ عَلَتْ مِنْ فَوْقِـها أنْمَاطُهَا وَعَلَى الأحْدَاجِ رُقْمٌ كالشَّقِرْ

يصف الشاعر حالة حصلت في مشهد واصفا ديكوره ، وهو منظر الهودج الذي اطرحت عليه ثياب ملونة من الصوف ، وهناك الحدج وهي مراكب النساء ، وتشبه المحفة ، ونلاحظ خلو البيت الشعري من الصور الشعرية التي ترسم بالكلمات ، كالصور الاستعارية أو الكنائية أو المجازية ، ومن ذلك قول بشر بن أبي خازم الأسدي (بشر بن أبي خازم الأسدي : 2):

فَلمّا أدْبَروا ذَرَفَتْ دُمُوعِي وَجَهْلٌ مِنْ ذَوِي الشَّيْبِ البُكَاءُ

يروي الشاعر حدثا حصل له وأرادنا أن نكون معه في الصورة ، فقد وصف لنا رحيل أحبابه بعيدا عنه ، وابتعادهم عنه ، وهو يبكي عليهم ، ثم هو يجيب نفسه على جزعها بأن البكاء من ذوي الشيب جهل لحال الدنيا ؛ إذ على الانسان أن يسلم بقدره .

نتائج البحث :

ـ المشهد الشعري مجموعة من اللقطات الشعرية واللفتات البصرية التي تتابع في ترابط خاص تجمعه فكرة المشهد وحدها .

ـ تعم المشهد الشعري حالة التصديق ، التي تجعل المتلقي يظن أن ما يشاهده أمامه حقيقة حاصلة لا تقبل الشك .

ـ المشهد الشعري قادر على إثارة العواطف الإنسانية ، على الرغم من أنه يتضمن الحقيقة التي تسند العاطفة وتعينها على الخلود أمام تتابع الأيام.

ـ يمكننا دراسة كل عناصر فن المسرحية في هذه الأبيات التي نجد فيها المشهد الشعري من الحوار ، والشخصيات الرئيسة والثانوية ، والديكور المسرحي .

ـ بعد استقراء الشعر الجاهلي وجدت أن النابغة الذبياني مبدع في ميدان حركية المشهد الشعري بشكل إبداعي فني واضح ، أما امرؤ القيس فهو أكثر الشعراء الذين استعملوا المشهد الشعري.

مصادر البحث ومراجعه :

الكتب :

ـ روشكا ، ألكسندر ، (1989م)، تر: د. غسان عبد الحي أبو فخر ، الإبداع العام والخاص ، المجلس الوطني ، للثقافة والفنون والآداب ، مطابع السياسة، سلسلة عالم المعرفة (144) .

ـ ويس ، د. أحمد محمد ،(1426هـ ـ 2005م)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ـ لبنان ، ط1.

ـ كوهن ،(بلا.ت) ، جان ، تر : محمد الولي ، ومحمد العمري ، بنية اللغة الشعرية ، المعرفة الأدبية ، توبقال للنشر بالاتفاق مع دار فلاماريون ، باريس .

ـ فتوح ، محمود ، (1420هـ ـ 1999م) ،تحليل النص الشعري ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ـ المملكة العربية السعودية .

ـ ر.ل ، (1399هـ ـ 1979م) ، تر: د.عبد الواحد لؤلؤة ، التصور والخيال ، موسوعة المصطلح النقدي (6) ، دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ـ العراق.

ـ الإمام ، د. غادة ، (2010م)، جاستون باشلار ، جماليات الصورة ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ـ لبنان ، ط1.

ـ الأعشى الكبير ، ميمون بن قيس ، ، بلا .ت ، ديوان ، شرح وتعليق الدكتور م. محمد حسين ، مكتبة الآداب ، المطبعة النموذجية.

ـ امرؤ القيس ، (1969م) ، ديوان ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ذخائر العرب 24، دار المعارف ، مصر ، ط3.

ـ أوس بن حجر ، (2010م) ، ديوان ، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ـ لبنان ، ط2 .

ـ بشر بن أبي خازم الأسدي ، (1379هـ ـ 1960م)، ديوان ، تحـ : د. عزّة حسن ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، إحياء التراث القديم (1) ، دمشق ـ سوريا.

ـ الخنساء ، (1409هـ ـ 1988م)، ديوان شرحه ثعلب ، أبو العباس أحمد بن يحيى بن سيار الشيباني النحوي (ت 291هـ) ، تح : الدكتور أنور أبو سُويلم ، جامعة مؤتة ، دار عمّار للنشر والتوزيع ، عمان ـ الأردن ، ط1 .

ـ دريد بن الصمة ،(1977م) ، ديوان د. عمر عبد الرسول ، ذخائرالعرب (59) ، دار المعارف ، القاهرة ـ مصر.

ـ الحادرة ،(1393هـ ـ 1973م)، ديوان شعر ، إملاء أبي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي ، حققه وعلّق عليه الدكتور ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ـ لبنان.

ـ المتلمس الضبعي ، (1388هـ ـ 1968م) ، ديوان شعر ، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي ، مجلة معهد المخطوطات العربية ، مطابع الشركة المصرية للطباعة والنشر ، مج : 14.

ـ عامر بن الطفيل العامري ،(2001م)، ديوان ، بشرح أبي بكر محمد بن القاسم الانباري ، قراءة على أبي العباس ثعلب ، تح: د. محمود عبد الله الجادر ، ود. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي ، سلسلة خزانة التراث ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ـ العراق .

ـ عبيد بن الأبرص ،(1377هـ ـ 1957م) ، ديوان ، تحقيق وشرح الدكتور حسين نصّار شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر .

ـ عديّ بن زيد العبادي ،(بلا .ت) ،ديوان ، حققه وجمعه محمد جبار المعيبد ، سلسلة كتب التراث 2، وزارة الثقافة والإرشاد ، مديرية الثقافة العامة ، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع ، بغداد ـ العراق.

ـ علقمة الفحل ،(1389هـ ـ 1969م)، ديوان ، بشرح أبي الحجاج يوسف بن سليمان عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري ، تح: لطفي الصقال ، ودرية الخطيب ، راجعه د. فخر الدين قباوة ، كنوز الشعر العربي 1، دار الكتاب العربي ، مطبعة الأصيل ، حلب ـ سوريا ، ط1.

ـ المُثَقَّب العبدي ،(1391هـ ـ 1971م)،ديوان ، عني بتحقيقه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفيّ ، جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية .

ـ النابغة الذبياني ، (1977م)، ديوان ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ذخائر العرب : 52، دار المعارف ، مصر .

ـ عنترة بن شداد ،(بلا .ت)، شرح الأشعار الستة الجاهلية ، الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي ، سلسلة خزانة التراث ، القسم الثاني ، ديوان ، تح: ناصيف سليمان عواد ، بلا . مكان طبع .

ـ طرفة بن العبد ،(بلا.ت) ،شرح أشعار الستة الجاهلية ، ديوان ، الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي ، سلسلة خزانة التراث ، القسم الثالث، ديوان ، تح: ناصيف سليمان عواد ، بلا . مكان طبع.

ـ تأبط شرًا ، (1393هـ ـ 1973م)، شعر ، تح : سلمان داود القرغولي ، وجبار تعبان جاسم ، مطبعة الآداب في النجف الأشرف.

ـ زهير بن أبي سُلمى ،(1973م)،شرح ديوان ، صنعة الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ، ثعلب ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة 1363هـ ـ 1944م ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ـ مصر 1384هـ ـ 1964م ، نسخة بالأوفست ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ـ بيروت ، عن نسخة الجمهورية العربية المتحدة ، الثقافة والإرشاد القومي ، المكتبة العربية ـ 12، القاهرة ـ مصر ، 1384هـ ـ 1964م.

ـ الشنفرى الأزدي السدوسي ،(1419هـ 1998م)، شعر ، (ت 195هـ) ، تحقيق وتذييل الدكتور علي ناصر غالب ، راجعه الدكتور عبد العزيز المانع ، أشرف على طبعه حمد الجاسر ، مطبوعات مجلة العرب ، دار اليمامة للبحث والطباعة ، الرياض ـ المملكة العربية السعودية ، ط1.

ـ العلاق، د.علي جعفر ،(1997م) ،الشعر والتلقي ، دراسات نقدية ، دار الشروق ، مطابع الأرز ، عمان ـ الأردن ، ط 1 .

ـ رومية ، د. وهب ، (2006م)، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا ، سلسلة عالم المعرفة (331) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، مطابع المجموعة الدولية.

ـ ابراهيم ، د.صاحب خليل ،(2000م)، الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي ، مطبعة اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ـ سوريا.

ـ الصائغ ، د.عبد الإله ،(1987م) ، الصورة الفنية معيارا نقديا ، منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، ط1.

ـ عبد الحميد ، د.شاكر ، (2006م)، عصر الصورة ، السلبيات والإيجابيات ، المجلس الوطني ، للثقافة والفنون والآداب ، مطابع السياسة، سلسلة عالم المعرفة (311) ، الكويت .

ـ عباس ، د.إحسان ،(1996م)، فن الشعر ، دار الشروق ، عمان ـ الأردن ، دار صادر ، بيروت ـ لبنان ، ط1.

ـ مكاوي ، د.عبد الغفار ،(1987م) ،قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور) ، سلسلة عالم المعرفة (119) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

ـ افنز ، جيمز رووز ،(2007م) ،المسرح التجريبي ، من ستانيسلافسكي إلى بيتر بروك ، تأليف ، تر: أنعام نجم جابر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ـ العراق ، ، ط1.

ـ كاظم ، د. حسين علي ،(2013م)، نظريات الإخراج ، دراسة في الملامح الأساسية النظرية ، الإخراج ، سلسلة الإبداع المسرحي (112) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، ط1، بغداد ـ العراق .

ـ تومبكنز ، جين .ب،(1999م) ، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، تحرير : تر: حسن ناظم ، علي حاكم ، مراجعة وتقديم محمد جواد حسن الموسوي ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة .

المقالات الإلكترونية :

ـ التكمة جي ، د. حسين ،(بلا.ت) ، التداول الفكري والجمالي للمشهد المسرحي ، ، مقالة على شبكة النت على الموقع الالكتروني لمركز النور الإعلامي الثقافي الفني المستقل WWW.alnoor.se

ـ بلا مؤلف ،(بلا.ت)، التصوير السينمائي ، حركات الكاميرا وأنواع اللقطات ، مقالة ، منشورة على شبكة النت على الموقع الالكتروني http://dvduarab.maktoob

ـ بلا مؤلف ،(بلا.ت) ،الفيلم السينمائي وأهميته وخصائصه ، سمات الفيلم التسجيلي ، مقالة منشورة على شبكة النت على العنوان الإلكتروني http://www.yobeyrouth.com

ـ علوان ، طاهر ، (بلا.ت)،اللقطة في الفيلم ... عشوائيات بصرية هائمة ، مقالة ضمن ورشة سينما على شبكة النت على الموقع الإلكتروني http://cinewor kinst .eu .