الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص: دراسات أدبية

تحت عنوان:

النظرية المشهدية نحو مقاربة حجاجية
نماذج من الشعر العربي القديم

إعداد الطالبتين:

- مليس مامة
- طاهري نجاة

الأستاذ المشرف:

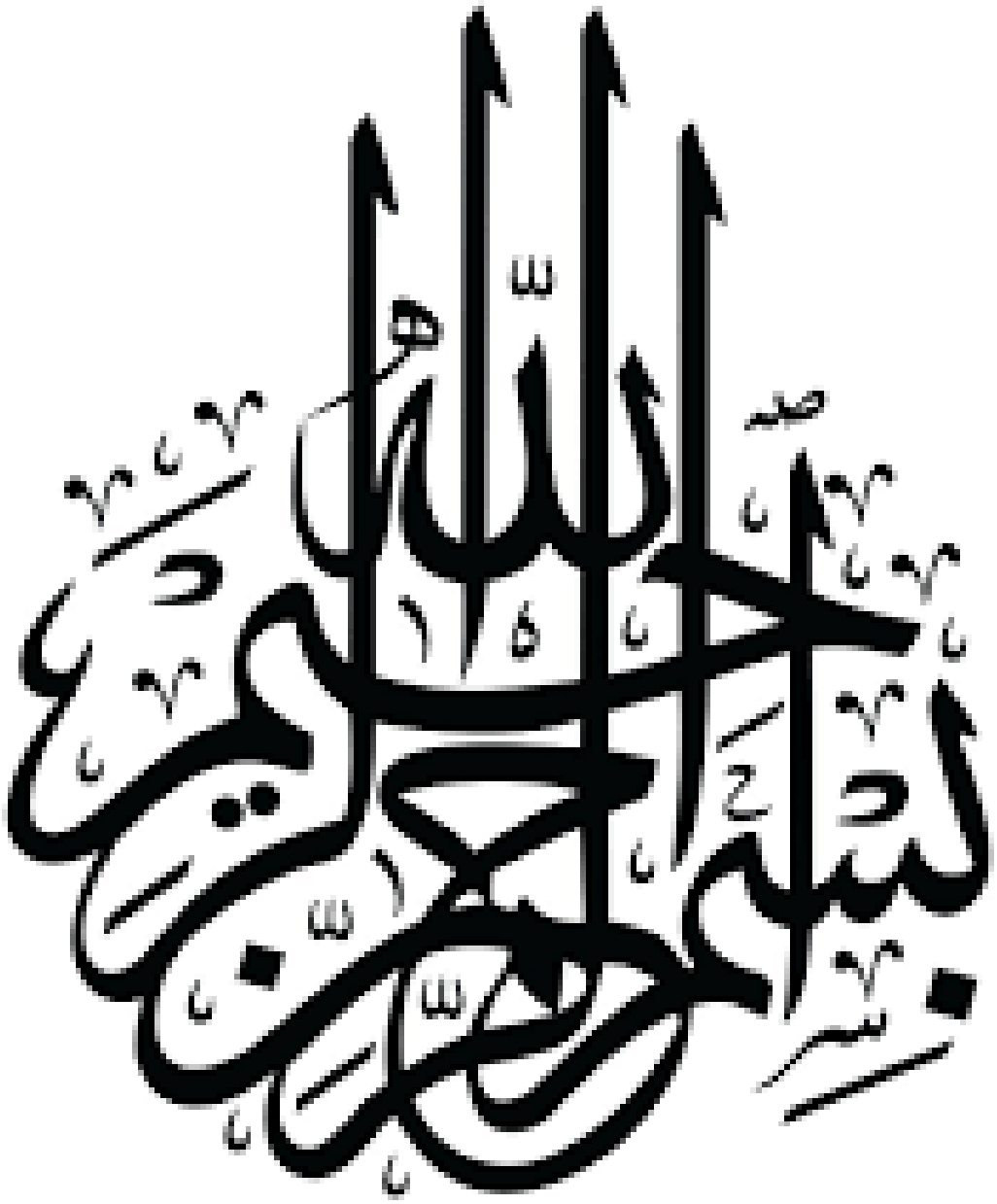
د.مكيكة جواد محمد

لجنة المناقشة:

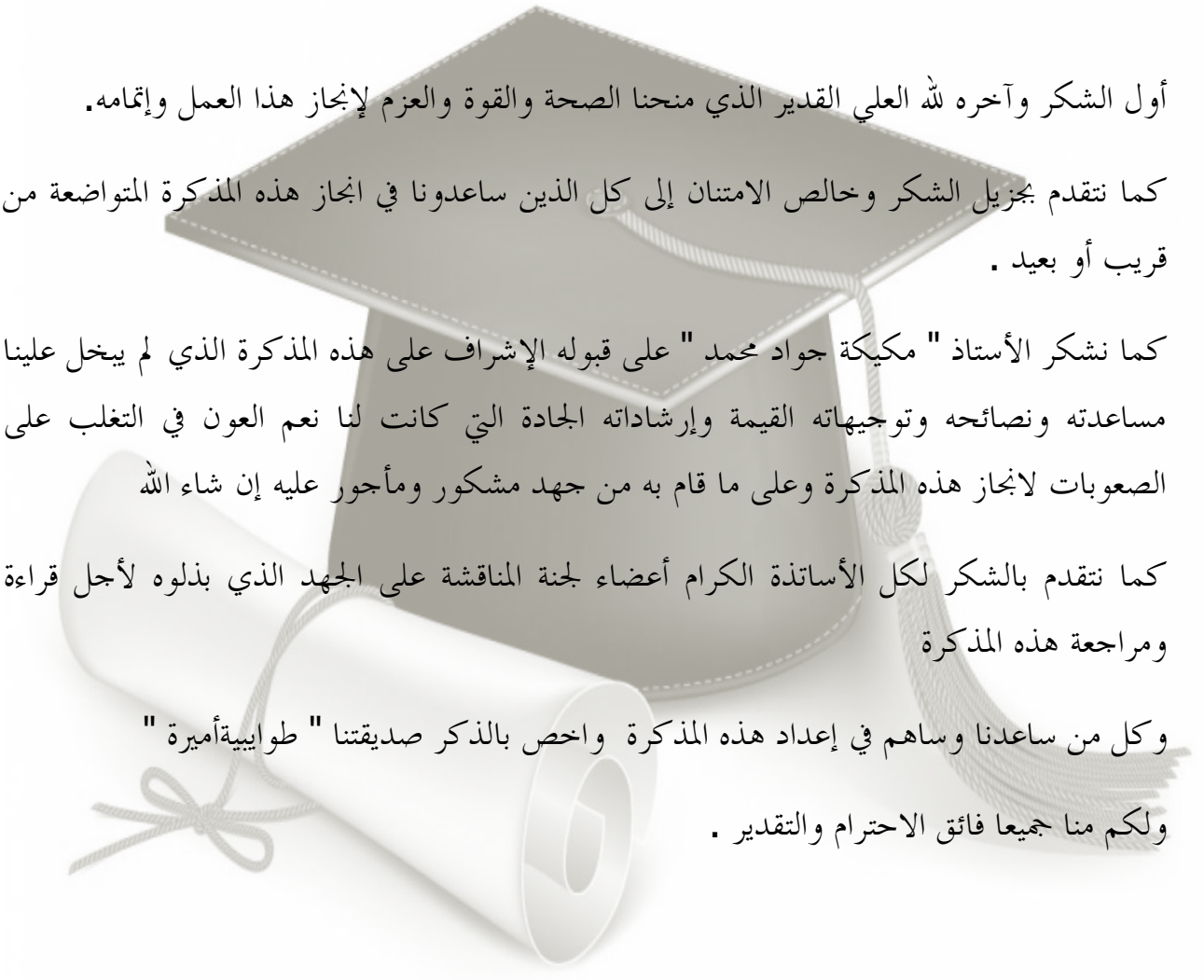
د.عزوز ميلود	رئيسا
د.مكيكة جواد محمد	مشرفا ومقررا
د.قوتال فضيلة	عضوا مناقشا

نوقشت وأجيزت علنا بتاريخ: .....

السنة الجامعية: 2021/2020



كلمة شكر وتقدير



أول الشكر وآخره لله العلي القدير الذي منحنا الصحة والقوة والعزم لإنجاز هذا العمل وإتمامه.

كما نتقدم بجزيل الشكر وخالص الامتنان إلى كل الذين ساعدونا في انجاز هذه المذكرة المتواضعة من قريب أو بعيد .

كما نشكر الأستاذ " مكيكة جواد محمد " على قبوله الإشراف على هذه المذكرة الذي لم يبخل علينا مساعدته ونصائحه وتوجيهاته القيمة وإرشاداته الجادة التي كانت لنا نعم العون في التغلب على الصعوبات لانجاز هذه المذكرة وعلى ما قام به من جهد مشكور ومأجور عليه إن شاء الله

كما نتقدم بالشكر لكل الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة على الجهد الذي بذلوه لأجل قراءة ومراجعة هذه المذكرة

وكل من ساعدنا وساهم في إعداد هذه المذكرة واخص بالذكر صديقتنا " طوايبيةأميرة "

ولكم منا جميعا فائق الاحترام والتقدير .

إهداء

لا يسعني في هذا المقام إلا أن افتح إهدائي هذا إلا لمن قال فيهما الحق عز وجل

" وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا "

إلى اعز واغلي إنسانة في الوجود التي كانت سندا ودعما لي أمي أطال الله عمرها

والى أبي العزيز الذي علمني الصبر والإخلاص في العمل والذي دعمني ماديا ومعنويا

إلى كل من كانوا سندي ومنبع شجاعتي وسراج دربي وقرة عيني أخي و شقيقاتي

إلى كل معلم وأستاذ ساهم في تكويني طيلة المشوار الدراسي

إلى من عشت معهم أجمل اللحظات صديقاتي

والى كل الأهل والأقارب جميعا دون استثناء مع خالص محبتي وتقديري

طاهري نجاة

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد و النجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي

إلى كل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من إخوة (محمد،ياسين ،صدام حسين ،يوسف و خليل)وأخوات و البراعم الصغار (ريتاج و والميلود)إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمني لحظاته رعاهم الله ووفقهمإلى كل من كان لهم أثرا على حياتي

ولى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي

مليس مامة

مقدمـــــــــــــة

مقدمـــــــــة:

الحمد لله الذي أنعم علينا العلم ويسر لنا سبل طلبه وجعل الله اية البيان والإفصاح ووسيلة نشر القيم الفاضلة في المجتمعات،وقيض لهذه الأمة من يحدد دينها ويحفظ لها هويتها في كل زمان،والصلاة والسلام على هادي هذه الأمة سيدنا محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم،وبعد:

تعد النظرية المشهدية من بين أهم النظريات التي تم دراستها والبحث فيها من قبل الشعراء والأدباء باعتبارها عملية إبداعية تجسد حقائق عن طريق صور شعرية.

فالشعر لوحة فنية على شاكلة ما يرسمه الفنان بريشته يعالج بالكلمات والظلال،غير أن الشعر يضفي حركة على مشاهد حتى تحسها وتدركها حية بين يديك،تنقل إليه مشاعرها وأحاسيسها.

ويعد المشهد صورة واحدة تعبر عنه وتصفه ويسمى بها،لأنها غاية التي يقصد إعلانها كفكرة أساسية عنه وهذه الصورة تبقى راسخة من بين كل الصور التي يظهرها ويعتبر وسيلة من وسائل الإقناع فيقوم بتأثير في المتلقي وتقريب الصورة له،وإقناعه بقيمة ما يشاهده.

ومن بين الإشكالات التي نطرحها في هذا البحث تتحدد كالأتي :

_ما مفهوم النظرية المشهدية ؟

_كيف أصبح المشهد وسيلة من وسائل الإقناع؟

_ما هي العلاقة بين الصورة والمشهد؟

_ما هي الأبعاد الجمالية للقراءة المشهدية؟

وهناك أسباب كثيرة دفعتنا لاختيار هذا الموضوع من بينها :

_الرغبة في التعرف على هذا النوع من الدراسات .

_البحث عن مدى فاعلية المشهد في توصيل الصورة للمتلقي .

_كيف يكون البعد الجمالي للصورة الشعرية دور حجاجي في النص الشعري

أما الصعوبات التي واجهتنا هي الصعوبة في اقتناء المادة العلمية لتفرقها وتناثرها في الكتب والمجلات والمقالات.

والمنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج الوصفي مستعينا بالتحليلي.

ومن أجل الإمساك ببعض تلك الغايات جاءت الخطة كالاتي:

أخذنا مدخل تحت عنوان من الصورة إلى المشهد تحدثنا فيه عن مفهوم الصورة (لغة واصطلاحا)،الصورة عند الغرب والعرب،الصورة عند القدماء الصورة في النظرية التصويرية،أهمية الصورة .

ثم تطرقنا بعد ذلك إلى الفصل الأول الذي يحمل عنوان ماهية المشهدية ثم إلى الفصل الثاني المعنون ب حجاجية الخطاب المشهدي يتضمن مفهوم الحجاج وأنواعه وأهم سماته وحجاجية الصورة.

أما الفصل الثالث فكان تطبيقي يتضمن دراسة فنية في نماذج من الشعر العربي القديم فانتقينا أهم القصائد من مختلف شعراء التي تحمل مختلف المشاهد.

خاتمة تحتوي على أهم النتائج المتحصل عليها من البحث.

مدخل

من الصورة إلى المشهد

1-مفهوم الصورة :

إن تحديد ماهية الصورة تحديدا دقيقا فيه صعوبة باعتبار الفنون بطبيعتها تكره القيود ولهذا تعددت مفاهيم الصورة وتباينها بين النقاد بتعدد اتجاهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية

أ)الصورة لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور** مادة(ص،و،ر)

"الصورة في الشكل والجمع صورة وقد صوره فتصور وتصورت الشيءوهيأته وعلى معنى صفاته،يقال: صورة الفعل كذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته "[1]

وأما التصور فهو "مرور الفكرة بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهد انفعل بها ثم اختزلها في مخيلته مروره بها يتصفحها "[2]

والتصوير هو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني

ومن هذا المنطلق نجد أن التصور عقلي مرتبط بالأفكار الموجودة في الذهن أما التصوير فهو الشكلي متعقل بما يشاهد في الخارج

ب) الصورة في الاصطلاح:

نجد أن الصورة في السياق الأدبي تضل محكومة بالبعداللغوي فهي تشكيل أساسه الكلمة وعلاقاته مع بعض.

يقول **سي دي لويس:** "إن الصورة رسم قوامه الكلمات إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق صورة أو أن (الصورة) يمكن أن تقدم إلينا عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض...

أن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها."[3] ومعنى ذلك أن الصورة مرتبطة بالخصائص الفنية للأعمال الأدبية.

---

[1]ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين(ت711ه) لسان العرب ـ بيروت ـ مادة ص ـ ود ت ـ 2/492

2سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجانبي وآخرون، دار الراشدي ـ العراق، ط 1- 1982 ص 21

3صلاح عبد الفتاح الخالدي،نضيرة التصوير الفني عند السيد قطب_المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية_الجزائر_1988_ص:74.

الصورة عند الغربيين:

يعرف الشاعر **الفرنسي بيار ريفا ردي 1889-1960** من المدرسة الرومانتيكية الصورة بأنها: " إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتين في بعد القلة والكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل ".[1] وهذا يعني إن الصورة تصور ذهني يدركه العقل.

ترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه "تنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء، وانفعاله بها وتفاعله معها." [2]ومنه الخيال عنصر أساسي في التصوير باعتبار الصورة وسيلة لإظهار قدرة الشاعر على التخيل.

ويؤكد **باشلار** على أن الصورة الأدبية تمارس وظيفتها في تحديد اللغة، على نحو ما يشدد على هذه الفكرة في كتابه (الهواء والمنامات) بقوله إن: "وظيفة الصورة الأدبية تتجلى بوصفها الوظيفة الأكثر تحديدا للغة.فاللغة تتطور عن طريق صورها العديدة أكثر من جهدها الدلالي...بإيجاز أن الصورة الأدبية تضع الكلمات في حالة حركة، فإنها تردها إلى وظيفتها المرتبطة بالخيال، مادامت الصورة الأليفة مضمرة في الكلمات [3]."

[1] وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب مكتبة لبنان بيروت 1947-ص 237
[2] عيكوس الاخضر الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية.مجلة الاداب عدد1 _عام 1994_ص:77.
[3] نقلا عن285_284; bachelard air etlessongers pp

الصورة عند العرب:

الصورة عند **عبدالقادر القط: "** الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بيان خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة،مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقةوالمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني...والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأول التي يصوغ منها ذلك الشاعرالفني

أو يرسم بها الصورة الشعرية."[21]

ومن هذا التعريف نرى أن مفهوم الصورة أصبح شامل لكل الأدوات التعبير.

ويرى أحمد **علي دهمان**إن " مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد، وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها كالتجربة والشعر والفكر والمجاز والإدراك والتشابه والدقة... فهي من القضايا النقدية الصعبة، ولان دراستها الصورة: لابد إن توقع الدارس في مزالق العناية بالشكل أو بدور موسيقى الشعر كما هو في المدارس الأدبية[3]." بمعنى أن الصورة معقدة وصعبة في إستعاب مفاهيمها.

[1]البيانية في القران الكريم سورة النور أنموذجا-دراسة وصفية تحليلية ،إعداد الطالب دخان بوتوشنت سنة 2011-2012.

[2]القط عبد القادر،التجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر دار النهضة العربية للطباعة والنشر ط2 _1981_ص 391.

[3]دهمان، أحمد علي الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني منهجا وتطبيقا_دارطلاس للدراسات والترجمة والنشر_دمشق_ط1_1986_ص: 269_270.

الصورة عند الغرب والعرب القدامى:

لقد كان الاهتمام بالصورة منذ القدم عند العديد من الأدباء أمثالأرسطو، الجاحظ والجرجاني.

فلقد ذهب **شراح أرسطو:** "إلا أن كل شيء مصنوع لابد له من صورة وهيولى بمعنى "شكل ومادة" فهم يعتبرون إن هناك علاقة وثيقة بينهما، بحيث لا يمكن لإحداهما الاستغناء عن الأخر"[1]ونجد أن**الجاحظ:** قد لمح إلى فكرة التصوير وجعل الشعر قائما على الصورة التي هي نتاج التخيرللألفاظ الرشيقة والمعاني الشريفة والصياغة المحكمة، والأوزان الخفيفة، فيقول: " إنما الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[2]. ويؤكد **الجرجاني** من جهته على ما قاله الجاحظ حول قيام الشعر على التصوير من خلال قوله: "وجملة الأمر انه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتما أو سواراأو غيرهما من الأصناف الحلي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف الشعر، من غير إن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وإحكامه ".[3]

الصورة في النظرية التصورية: الصورة جزء من النظرية التصورية انطلاقا من التعريف الأتي: " أن الصورة الذهنية التي تستدعيها الكلمة عند السامع أو التي يفكر فيها المتكلم. وقد ارتكزت النظرية التصورية على مبدأ التصور الذي يمثله المعنى الموجود في الذهن. وإذا حاولنا الوقوف على أصول هذه النظريةنجدها تعود للفيلسوف **الانجليزي جون ولوك**في القرن السابع عشر وسماها النظرية العقلية ونادي فيها بان" استعمال الكلمات يجب إن يكون الإشارة الحساسة إلىالأفكاروالأفكار التي تمثلها تعد مغزاها المباشر الخاص".[4]وسميت هذه النظرية بالفكرية لان الكلمة تشير إلى فكرة في الذهن هذه الفكرة هي معنى الكلمة.وقد تعددت مفاهيم النظرية التصويرية في الموروث الغربي والعربي فنجد عند

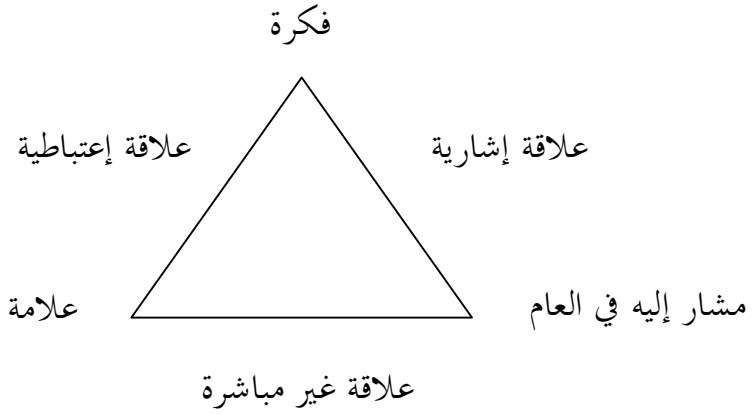
[1]جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ط3 _1992_ص315.

[2]ينظر،كيلوتيقندوز'أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي _ذاكرة الوعي ولاوعي _جامعة سوق أهراس

[3]جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب'ص:"317.

[4]نقلا عن مجلة النظرية الإشارية والتصويرية ل:إرناوتي.العدد1 السنة 2017 ص 60.

العلماء الغربيين أمثال **ريتشارد** و**أوغدان** اللذان قدما في إطار النظرية التصويرية، نظرية تحليلية لعناصر الدلالة في مثلثهما المشهور: "



ونظريتهما هذه تبين أن الدلالة هي محصلة علاقة بين عناصر ثلاثة"وهي[1]:

1-العلاقة بين العلامة وللفكرة مباشرة واعتباطية.

2-العلاقة بين الفكرة والمشار إليه تلازمية (إشارية)

3-العلاقة بين العلامة والمشار إليه غير مباشرة ولا تكون إلا عن طريق الفكرة لذا رسم خط متقطع بين العلامة والمشار إليه.

أما بالنسبة للأصوليين العرب نجد عندهم نظريات متقاربة حول اعتبارات المعنى صورة ذهنية أمثال **الجو يني وفخر الدين الرازي** الذي يقول: "بان الألفاظ المفردة ما وضعت للموجودات الخارجية بل للذهني." وكانت حجته إن من رأى شيئا من بعيد وظنه حجرا أطلق عليه حجرا، فإذا دنا منه وظنه شجرا أطلق عليه لفظ شجر، وعندما دنا أكثر ظنه فرسا أطلق عليه لفظ فرس، ثم إذا تحقق منه وعرف أنه إنسان أطلق عليه لفظ إنسان دل ذلك على أن اللفظ دائر مع المعنى الذهني للموجودات

[1]نقلا عن مجلة النظرية الاشارية والتصويرية ل:ارناوتي العدد1 السنة 2017ص 61.

الخارجية [1]."الفكرة عند المتكلم صورة لغوية وهي نفسها عند السامع.

وهناك من يخالف **الرازي** في ذلك مثل **أبي إسحاق الشيرازي:** "الذي يذهب إلى أن الألفاظ لا توضع تبعا للصورة التي يتصورها الواضع في ذهنه عند إرادة الوضع، وإنما توضع بإزاء الماهيات الخارجية نفسها."[2]بالرغم من اختلاف هذين القولين إلا أن لهما نفس الفكرةبان الأفكار ندركها ونفهمها ثم نعبر عنها باللغة.

[1]سالم سليمان الخماش'المعجم وعلم الدلالة موقع لسان العرب 1428 HTT/www angelifire.com tx4/lisanص44

[2]جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ط3 1992، ص 321.

أهمية الصورة الفنية:

لصورة الفنيةأهميةكبيرة قديما وحديثا حيث ارتبطت بالتخيل والتمثيل ولها اثر بارز لأنها تصور لنا مشاهد مختلفة بطرق مميزة تجعل المتلقي أو القارئ يتذوق ذلك المشهد، و**لجابر عصفور**رأي في ذلك فيقول: "تتمثل أهمية الصورة الفنية إذن في الطريقة التي تعرض بها علينا نوعا من الانتباه الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك معنى، ونتأثر به، إنها لانشغل الانتباه بذاتها إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفاجئنا بطريقتها في التقديم...ثم تأتي الصور فتحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه فتحدث فيه تأثيرا مميزا...وإنما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى...وبهذه الطريقة تعرض الصورةعلى المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة... وتنحرف به الإشارات فرعية غير مباشرة وتناسبه مع ما بذل من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعر بها المتلقي وتحددبالتاليقيمة الصورة الفنية وأهميتها "[1]وتكمن أهمية الصورة في ترك انطباعات في ذات السامع وتقوم بإخفاء المعنى الحقيقي.

أما نظرة **سيد قطب** في أهمية الصورة تمكن من جعل التصوير الفني أسلوب من الأساليب الفنية في القران الكريم": فهو يعبر للصورة المحسسة المتخلية عن المعنى الذهبي، والحالة والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتحددة ‘فإذا المعنىالذهني هيئة أو حركة...فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة وفيها الحركة، فإذاأضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخليل، ،، "[2] تتجلى أهمية الصور في نقلا الأفكارإلى المرسل وتقريب المشهد إلى السامع بطريقة منظمة.

ومن منظور **الإمام عبد القاهر الجرجاني** رأيه في أهمية الصورة حيث يقول: "إن الحدث هو تفخيم للمعنى وتكميل، فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من الخفي إلى الجلي وتأتيها بصريح بعد المكنى، وان تردها في الشيء تعلمها إياه إلى الشيء أخر، هي بشأنه اعلم وثقتها به في معرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص332.

[2] السيد قطب:التصوير الفني في القران الكريم ص 34

والطبع، لان العلم المستفاد من طرف الحواس أو المركز فيها، من جهة الطبع، بفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة في غاية التمام."[1]

فهو يرى أن أهمية الصورة تكمن في إظهار المعاني المخبأة من المحسوس إلى غير المحسوس .

[1] عبدالقاهر الجرجاني.دلائلالإعجاز'تحقيق محمد رضا دار الكتب العلمية لبنان، ط1، 1988 .ص104

يعد مصطلح المشهد من بين المصطلحات التي تشترك فيه فنون عدة،فهو موجود في الشعرو النثر والرسم والنحت والمسرح وغيرها من الفنون ،وتعمقت هذه واتسعت في القصص القرآني،.

قد يكون المشهد حوارا وحركة بوجود الشخصيات أو عبارة عن صور خيالية متحركة ،وفي كلا الموقعين يكون المشهد واحد في طبيعته التركيبة على الأقل ،حتى وان اختلف في طبيعته الدلالية.

يقول سيد قطب في كتابه التصوير الفني إن المشهد هو "حاضر وتنسيق أجزاءه كأنه مشهود ،يطول عرضه ليلمس الحس ، ويوقظ الخيال ،ويتسرب الخوف و التأثير إلى أعماق النفس وقرارة الوجدان "[1]

ويعني هذا أن المشهد لوحة فنية ذات الإحساسات الوجدانية لباعث الخطاب .

[1]السيد قطب :التصوير الفني في القران الكريم،ص 135.

الفصل الأول

ماهية المشهد

المشهد لغة:

تعود جذور كلمة **(مشهد)** إلى تراجيديات العهد الإغريقي ومما كان يراد بها أنها: " حوار مسرحي يدوم وقتا معينا، ويجري في فترة زمنية فاصلة بين نشيدين تقوم بهما الجوقة."[1]

المشهد: من شهد وشهد المجلس: حضره وكان متواجدا فيه، وشهده أي حضره والمشهد يعني المجمع من الناس، محضر الناسالحضور ما يشاهد المجتمع من الناس، الضريح مكان استشهاد الشهيد والمشهد أيضا بمعنى اسم مكان، منظر، مرأى، وعند رجب عبد الجواد المشهد يعني المحضر والجمع مشاهد.

والمشهدة تعني: محضر الناس والمشاهد اسم فاعل بمعنى: الناظر أي كان حاضرا وناظرا، ومشاهد التلفزة: المتفرج والمشاهد اسم مفعول من شاهد وهو مايرى من بعيد، والمشاهدة تعني المعاينة [2].

المشهد: الحضور، ما يشاهد المجتمع من الناس، و(الجمع): مشاهد ومشاهد مكة: المواطن التي كانوا يجتمعون فيها، الضريح (وهي كلمة محدثة)

الكلمة: المشهد: الجذر: شهد، الوزن مفعل.

المشهد محضر الناس[3].تطلق على مكان خال فالناس هم من يمنحون المكان نشاطه وحيويته، فالمشهد والمحضر والمجمع كلها أسماء مكان لها نفس المعنى.

[1] محمد موسى البلولة الزين الأستاذ المساعد بجامعة الجوف مشهد الوداع في الشعر العربي ح مابين الأصالة وتجديد كلية العلوم الإدارية والإنسانية قسم اللغة العربية.

[2] عبد النور جبور المعجم الأدبي دار العلم للملايين ط2 بيروت، لبنان 1984 ص 251.

[3] المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية بالقاهرة _صدر 1379ه _1960 م

لفظة المشهد في القران الكريم والسنة النبوية:

شمل القران الكريم لفظة **المشهد** مرة واحدة في سورة مريم في **قوله تعالى:** " فَوَيْلٌ لِلَذَّيْنِ كَفَّرُوا مِنْ مَشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ 37"[1] فهنا بعض المفسرين ذكروا أنها دالة على يوم القيامة.

أما في ماذكره **ابن كثير** عنها شدة عذاب بني إسرائيل عبر عليها بالمشهد[2]. وعند **الزمخشري** يقول: "أن من شهودهم هول الحساب، والجزاء في يوم القيامة أو من مكان الشعور فيه، وهو الموقف أو من وقت الشهود أو من وقت شهادة ذلك اليوم عليهم، وأن تشهد عليهم الملائكة والأنبياء وألسنتهم وأيديهم وأرجلهم بالكفر وسوء الأعمال، ومن مكان الشهادة أو وقتها.[3]"وتعددت كلمة شهد في القران الكريم جاءت في مواضيع عدة منها في **قوله تعالى:** " فَمِنْ شَهِدَ مِنْكُمِ الشَّهْرَ فَلَيَصُمْهُ[4]." نصب الشهر على الظرفية على المعنى، فمن كان منكم حاضرا مقيما غير مسافر في الشهر فليصمه أي فليصم فيه."

لما ذكر **مصطفى صادق الرافعي** على الصورة في القران في قوله: "إنك لا ترى في القران غير صورةواحدة من الكمال وإن اختلفت أجزاءها في جهات التركيب ومواضيع التأليف، وألوان التصوير وأغراض الكلام."[5]

المشهد اصطلاحا:

"هومجموعة من الصور والصورهي جزء لايتجزأ من المشهد كما أنها القاعدة الأساسية التي يقوم عليها، والجامع بين الصور لتحقيق معالم المشهد، هو توفر الصلة بينها كعنصر أساس والزمن وجه

---

[1] سورة مريم:الآية 37.

[2] بتصرف'ابن كثير التفسير'دار الأندلس'ط3_1981_ 1401 _ج4 ص '457.

عبد الحق ألعبادي، دلالة المشهد الشعري، قراءة في شعر المعتمدين عباد مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية '،جامعة ابن خلدون تيارت 1429_2008م ص15

[4] سورةالبقرة.الآية 185.

[5] مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القران والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي بيروت، د ط د ت '،ص 241.

تلك الأوجه مثلا[1]".وعرفه ليون سرميليان في العمل الروائي باعتباره النفس الأخرى الذي يوازي السرد ف" يزيد المشهد من متعة القصة في مراحلها المتعاقبة، وتزداد متعة القارئ الذي يقوم بكشافاته بنفسه شأنه شأن الشخصيات القصصية ذاتها وهو أمر يختلف على أن يأتي المؤلف أوالراوي ليخبره عنها."[2]وتحدث عنه **السيد قطب** أيضا في كتبه التصوير الفني للقران وهو يعرف (التصوير)كأداة فنية والتي يراد بها التعبير "بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية "[3].معنى ذلك أن المشهد ملازم للصورة باعتبارهما رسالتين بصيرتين.

وفي تعريف آخر لمفهوم المشهد **لحبيب مونسي** حيث يقول: "المشهد هو تلك النظرية الشمولية التي لا تغفل فيه العناصر المتجاورة في الحركة الواحدة فالمشهد وحدة يحكمها إطار عام تنظم فيه العناصر انتظام العناصر التصويرية في اللوحة."[4]بمعنى أن المشهد هو تعبير عن ما بداخلنا وإظهاره على شكل صور.

إذ ارتبط المشهد عند **ابن القيم الجوزية** بمشاهد القضاء والقدر أي في الغيبيات يقول: "إذ جرى على العبد مقدور وبكره فعله فيه ستة مشاهد: مشهد التوحيد، مشهد العدل، مشهد الرحمة، مشهد الحكمة، مشهد الحمد، مشهد العبودية.إذ عدد أنواع المشاهد المصورة في القران الكريم [5]."

أما عند **أبي حامد الغزالي** فيقول ": المشهد مشهدان، جمال صورة ظاهرة مدركة بعين الرأس، والثانيةجمال صورة باطنية، مدركة بعين القلب ونور البصيرة ، فالأول يدركه الصبيان والبهائم، والثاني يختص بادركه أرباب القلوب، ولا يشاركهم فيه من لا يعلم إلا ظاهرا من الحياة الدنيا."[1]

---

[1] إدوارد الخراط،المشهد القصصي pdfص14WWW KOTOBARA BIA COM :

[2] ليون سرميليان بناء المشهد الروائي مقال ،تر فاضل تامر ،الوحدات السردية للخطاب دراسات مترجمة، منشورات ارأس، ط1،العراق،2012،ص 70_71

[3] سيد قطب،التصوير الفني في القران الكريم ،دار الشروق ،ط3، بيروت، شروق القاهرة، د ت ص 32.

[4] حبيب منسي ، المشهدالسردي في القران ،قراءة في قصة يوسف، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية ولسانية، سيدي بلعباس الجزائر ، ط1، 1430 ه_2009، ص 15.

[5] عبد الحقألعبادي ، دلالات المشهد الشعري.ص 17.

لقد قسم المشهد إلى قسمين: الأول يقوم على التعيين والثاني يركز على المشهدية في القران والحديث والشعر.

[1]الغزالي ‘إحياء علوم الدين ‘ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 4 ط1، _1423_2002م ص 404.

المشهد أنواعه وعناصره في دراسات الدكتور حبيب منسي:

حدد الدكتور حبيب منسي عناصر المشهد السردي وهي كالتالي:

- **الإطار** :الزمان والمكان.
- **الشخصيات:** حسب الظهور والهيمنة والفعل.
- **الأفعال:** حسب طاقتها وقدرتها على تغيير الأحداث والأفعال.
- **الأشياء:** حسب أثرها وتأثيرها بالأفعال وعواطف الشخصيات.
- **العواطف:** حسب تقاطعها مع الأفعال والأشياء.
- **اللغة:** حسب استجابتها بطبيعة المشهد ودلالته وخطابه الخاص.
- **الخطاب:** حسب دلالة المباشرة بما يعيشه المشهد في البناء السردي العام للقصة.[1]

بهذه العناصر أصبح المشهد يحمل ميزة النص الكامل من حيث تطبيقه على الشعر والنثر والقصة القرآنية.

المشهد في القران الكريم:

"إن القران الكريم وهو يروم رفع مشاهد العالم الأخر ويعمد إلى ضرب من التصوير، يقرب هذه المشاهد، فيجعلها حاضرة بين يدي المتلقي ليس بيه وبينها فكر ولا تخمين ولا ظن...وكانت المشاهد في القران الكريم أرفع النماذج التي يمكن للدارس أن يستند إليها في تقرير فعالية المشهد في التأثير وتجديد العلاقة بين اللغة."[2]

"لم يصنع القران الكريم شيئا، سوى تجديد المشهد وبعث الحياة فيه بما جاء به من رؤية مغايرة لرؤية العرب واعتقاداتهم، فالمشهد مشهدهم، ولكنه بين يدي القران الكريمطاقة جديدة، عامرة بالعجيب

[1] مونسي حبيب: المشهد السردي في القران الكريم، قراءة في قصة سيدنا يوسف، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر،ط 1، 2009،ص 9.

[2] حبيب منسي شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان مطبوعات الجامعية الساحة المركزية _بن عكنون الجزائر ،ص.103.

الذي يفتح أمامهم آفاقا من الرحابة والسعة ما جعلهم يشيرون إليه بالسحر تارة، والأساطير تارة أخرى..."[1]

ومن المشاهد التي برزت في القران الكريم التي فيها قوة العرض والأحياء نجد قصة سيدنا نوح عليه السلام في **قوله تعالى:** "وَأُوحِيَ إِلَى نُوحٍ أَنَّهُ لَنْ يُؤْمِنَ مِنْ قَوْمِك إِلَّا مِنْ قَدْ آمَنَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ 36واصنع الْفُلْك بِأَعْيُنِنَا ووحينا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ 37ويصنع الْفُلْك وَكُلَّمَا مَرّ عُلْبَة مَلَإٍ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إنْ تسخروا مِنَّا فَإِنَّا نسخروا مِنْكُم كَمَا تسخرون 38 ."[2]هود.فيالآية نجد مشهد الوحي الإلهي الذي تلقاه نوح عليه السلام والذي يعبر عن فقدانه للآمل من إيمان قومه، ويخبره بحلول العقاب فيهم ويأمره بصنع السفينة، ونجد مشهد آخر وهو وضع سيدنا نوح للسفينة تنفيذا لأمر الله عز وجل.

قال تعالى: "وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاح بَشرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّى إذَا أَقْلَت سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاه لِبَلَد مَيِّت فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءُ فَأَخْرَجْنَا بِهِ كُلُّ الثَّمَرَاتِ كَذَلِك نَخْرُج الْمَوْتَى لَعَلَّكُم تَذْكُرُون 57."سورةالأعراف[3]

في هذه الآية مشهد كوني يربط بين الحياة الناشئة بقدر الله في الأرض وبين البعث يوم القيامة وفق قدرة الله ومشيئته وكأن الله سبحانه وتعالى ينقل هدا العبد الضعيف من هذه الصورة المشهدية إلى معنى أعمق ودلالة أقوى.

وفي موضع آخر: " وَاَللَّهِ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاح فَتُثِير سَحَابًا فسقناه إلَى بَلَدٍ مَيِّت فأحيينا بِهِ الْأَرْضُ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ "الآية 9سورة فاطر.[4]

[1]المصدرنفسه،ص 104،

[2]سورة، هود الآية 36_38.

[3]سورة الأعراف ،الآية 57.

[4]سورة فاطر، الآية 9،

في هذه الآية يربط الله سبحانه وتعالى هذه الصورة المشهدية المتتابعة والصورة المادية بصورة البعث يوم القيامة ‘فتتابع الصورة المشهدية في ربط الحوادث يبعضها البعض أي ربط الحسي المشاهد والمعنوي المغيب في آيات كثيرة من القران الكريم.

المشهد في التراث النقدي العربي القديم:

يشير مصلح المشهد إلى الفلكلور بصفة عامة، والفن المسرحي بصفة خاصة ولكن هذا لم يمنع من أن يكون موجودا في باقيالفنون التصويرية المختلفة كالشعر والرسم والنحت والسينما...

إن البحث عن مدى حضور التصوير المشهدي في الدراسات العربية القديمة نجده محدود بسبب غياب فن المسرح من جهة واستقلال البيت الشعري في الدرس البلاغي القديم ' هذا ما جعل القدماء يقتصرون في تلقيهم المشهدي للصورة على قوالب البلاغية.

" لكن القول بغياب الطرح المشهدي للصورة واكتفاء القدماء بحصرها في قوالب التشبيه والاستعارة ليس صحيحا بالضرورة، لأن هذا التراث على الرغم من تراكم الأحكام النقدية وجزمها على أنه وقف عند حدود الصورة الجزئية فقط، نجده يحمل بين صفاته حدسا مبكرا بأهمية كلية التصوير في النص."[1]

وخير دليل على ذلك ما قدمه **عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني.**

" **فالجرجاني** امتاز عن سابقيه ومعاصريه باهتمامه بالاستعارة في سياق المجاز ودمجهما في سياق النظم، فكانت الغرابة التي عابها بعض أسلافه ميزة تزين الاستعارة وتشهد فاعليتها ".[2]فشرف الاستعارة عنده"أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات، قصدا إلى أن يلحق الشكل بالشكل وان يتم المعنى والشبه فيما يريد، مثاله قول: **امرئ ألقيس:**

_فقلت له لما تمطي بصلبه وأردف إعجازا وناء بكلكل.[3]

[1]محمد عليم:شعرية المشهد دراسة في الأنماط النصية، دار النشر والتوزيعسوريا، ط1، 2012، 52.

[2]محمد عليم: شعرية المشهد دراسة في الأنماط النصية، دار النشر والتوزيع سوريا، ط1، 2012 ص 52_53.

[3]عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004_ص 79.

لما جعل الليل صلبا قد تمطي به ثنى ذلك فجعل له إعجازا قد أردف بها الصلب وثلث، فاستوفى له جملة أركان الشخص وراعى ما يراه الناظر من سواده إذنظر قدامه وإذ نظر خلفه وإذا رفع البصر ومدى في عرض الجو.

أما حازم **القرطاجني** فيمثل الوجه لأخصب للتراث في طرحه لمشهدية النص من باب التخيل حيث تجاوز الفهم البلاغي التقليدي للتصوير بما هو استعارة أو استعارات مركبة، إلى النص المصور أو النص الصورة من خلال جمع أجزائه وتخييلهكلا متكاملا، لا أن ينظر له بيتا بيتا أو صورة صورة، حيث يقول، "يجبفيه تخييل أجزاء الشيء عند تخييله، حتى تتشكل جملته بتشكل أجزائه، فتقوم صورته بذلك في الخيال الذهني على حد ماهي عليه خارج الذهن، أو أكمل منها إذا كانت محتاجة إلى تكميل".[1]

فنلاحظ من خلال القول أن **حازم القرطاجني** لم يقتصر على إعادة تحديد مفهومي المحاكاة والتخييل بما يناسب مع طبيعة الشعر العربي بل تجاوز ذلك رسم خاصية مشهدية تشمل القصيدة كلها.

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج القدماء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3.2008_ص 105.

المشهد في الدرس النقدي العربي الحديث:

أما في الدراسات العربية الحديثة فنجد شيئا من التلقي المشهدي لدى **فايز الداية** من خلال كتابه، جماليات الأسلوب. حيث حاول تتبع الظاهرة المشهدية من خلال عقده مقارنة بين العمل الشعري والفني والتشكيلي.ممثلا لذلك بقصيدته **للمتنبي** يذكر فيها معركة بين سيف الدولة وقوات الروم وبعيدا عن تفاصيلها ويقول بأن هذه المشاهد التي رسمها **المتنبي** في عمله الشعري الواحد ": لا تفيها اللوحات المتجاورة، لأنها لا تغادر اللحظة الساكنة في كل واحة منها، وإن أوحت للحركة بينما نجدها متواصلة حية في أبيات المتنبي ".[1]ويرى الشاعر **المتنبي** أكثر حرية في رسمه لمشاهد متتالية ومتنامية ومنتقلة في مكان الذي تدور فيه.

ويتجاوز الباحث الحديث التلقي المشهدي في الفن والرسم والشعر إلى السينما مقرا بالتقديم الكبير الذي حققته الصورة السينمائية باعتبار ": أنها تقدم للعالم للمحسوس بصريا وسمعيا، فالأشكال والناس يتحركون أمامنا والألوان والحجوم تجعل هذا كله متناولنا، بعد أن كنا نلاحظ الرسوم المصورة ثباتا زمنيا وقيودا مكانية نجد أن السينما تنتقل بين الأماكن وتجتاز الفواصل أياما وشهورا في إطار الفلم ".[2] فالسينما تعني بالأدوار القادرة على إعادة إنتاج الواقع المتحرك والمسموع والملونوتضيف إلى نقلها لهذه الصور الحسية " القدرة على تبديل المشاهد العريضة الشمولية البانورامية كمشاهد جزئية تفصيلية للوجوه أو الأجزاء هنا وهناك ومزج العناصر المتباعدة في صور واحدة مشهد ".

[1]فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي.دار الفكر المعاصر.بيروت _لبنان، ط 2.1996.ص 57.
[2]المصدر نفسه .ص 63.

المشهد من الحضور اللغوي إلى التشكيل الذهني:

إن عملية التأليف بين المعاني وإعادة تشكيلها ثم البحث فيها عن الفلاسفة المسلمين ضمن غطاء مفاهيم متعددة كالمحاكاة والنخيل والتخييل، إذا كانت هذه المباحث تدين لنظرية المحاكاة الأرسطية فإنها من جهة تبرز مدى إسهام العربي في التنظير لإنتاجهم.وتبرز من جهة أخرى، انفتاحهم على الثقافات الأخرى.

"يعد **أفلاطون**أول من ألمح بازدراء نظرية المحاكاة، بخلاف أرسطو الذي اعتمدها كأساس لفلسفته الفنية، ومن خلالها حدد الفن بأنه محاكاة جاعلا الفنون الجميلة أنواعا من المحاكاة، لكنها تفترق على ثلاثة أنحاء، إما باختلاف الوسيلة أو باختلاف الموضوع، أو باختلاف طريقة المحاكاة نفسها.[1]"حيث تمثل نقاط الافتراق الأداة النوعية لكل تعبير فني على حدة... فبين الوحدة والتنوع تتمايز الخصوصية والتفرد.

" تعد المحاكاة عند **أرسطو** محور دراسة الفنون بصفة عامة والأدب بصفة خاصة، وهي في مفهومها الواسع إعادة إنتاج الواقع ومحاولة تشكيله من جديد، إما باعتماد على عناصر ومعطيات واقعية، أو بالاعتماد على خيال مبدع."[2]

ويرى **حازم** أن أساس الشعر التخييل والتخيل عنده هو " أن تتمثل السامع من لفظة الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيءأخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض.[3]"ويصح التخييل الشعري قرين إثارة الصورة في مخيلة المتلقي ويرى **حبيب مونسي**" أننا حين ننقل الخبر إلى الغير لا ننقل له في حقيقةالأمر لغة، وإنما ننقل إليه مشهدا." [4]فاللغة في كل أحوالها التعبيرية ماهية إلا نقل لمشاهد إما حاضرة أمام

---

[1]علي أبو ملحم:في الجماليات نحو رؤية جديدة لفلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.لبنان، ط1، 1990.ص 22. وما بعدها.

[2]حسين الخمري: الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب. منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001. ص 162،

[3]حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج القدماء.ص 79.

[4]حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي.ص 9، ينظر أيضا بشير عروس: شعرية المشهد في بكائيات الشريف الرضي، ص 39،

العين أو تتولاها البصيرة بالتمعن.فالمستمع لا يتوقف عند تلقي اللغة باعتبارها أصواتا وألفاظا وتراكيبا، وإنما تتلاشى هذه الحدود في خلده لتكشف عن مشكلات المشهد المنقول.

فبطبيعة الحال اللغة التصويرية وجود ملفوظ لغوي يقتضي بالضرورة وجود مشهد " وقد انطلق **جوزيف كوريتس** في تحديده للملفوظ الأولى من اقتراحات فكر **لوسيان تنير** حول بنية الجملة البسيطة الذي لاحظ أن الفعل يحتل موقعا مركزيا في الجملة الفعلية..."[1] فأساس المشهد بحسب اقتراحات **تنيير** وجود الفعل واقترانه بالملفوظ " فإذا قلنا أكل الولد الحلوى فان تلقيه سيتم بتصور الفعل وفاعله ومفعوله لتتم عملية التخيل وإذا أعطينا الولد صفة العلمية وسميناه فسيحضر في الذهن بصورته وهيئته وكذلك إذا نعتنا الحلوى ويبقى الفعل رابطا بين هذا وذاك بحسب الموقف والغرض..."[2]

فالمشهد يبنى على الفعل الذي لا وجود للمشهد إلا به حتى وان كان هذا الفعل فعل سكون.

[1] رشيد بن مالك:مقدمة في السيميائية السردية. دار القصبة للنشر.الجزائر 2000.ص 17، وينظر أيضا بشير عروس: شعرية المشهد في بكائيات الشريف الرضي.ص 38 وما بعدها.

[2] بشير عروس: شعرية المشهد في بكائيات الشريف الرضي.ص 39_40.

العلاقة بين الصورة والتصوير والمشهد:

لقد وجد هناك فرق بين المصطلحات التالية: الصورة والتصوير والمشهد، ومع ذلك لم يكن بعيد إلا أنه ذو علاقة لأن كلاهما موصلة للأخرى.

فالصورة وردت" في أسماء الله تعالى المصور وهو الذي صور جميع الموجودات وركبها فأعطى كل شي منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها...تصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصاوير، التماثيل..."[1]

" إن الصورة تمشي في طريق الخيال والخيال ما هو إلا وسيلة للتصوير لأنها وسيلة نقل الوسائل للفكرة والمشهد العاطفي معا، بطريقة خيالية يفهم بها القارئ، "[2]

إذا ذهبنا إلى التكلم عن مصلح التصوير فالكثير من العلماء تناولوامفاهيم عدة، فاستطاع سيد قطب أن يسبق النقاد المعاصرين إلى دراسة للصورة الفنية عموما، والصورة القرآنية خصوصا، فيما ميزه على أنه القاعدة العامة للتغيير وآفاقها.

نظرية التصوير اعتمدت الذوق التي أعطت روحه الحاسة الجمالية الفنية " لان التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القران.فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية."[3]ومن هذا فان طريقة التصوير هي أجمل طرائق التعبير وأفضلهاومن أهم الطرق التي يمكن الوصول إلى قلب المتلقي.

أما إذا تحدثنا عن المشهد فهو يعتبر لوحة فنية تامة وهو يتعلق بالحواس الباطنية ويعتبر المشهد "كأنه حاضر وتنسيق أجزائهكأنه مشهود، يطول عرضه ليلمس الحس، ويوقظ الخيال ويتسرب الخوف والتأثيرإلىأعماق النفس وقراره الوجدان."[4]رؤية المشهد تكون لنا فكرة الصورة التي تعتبر تشكيل

[1]ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج: 8.ط1، دت، ص304، 303

[2]بتصرف:أحمد على الدهان، بلاغة عند عناصر عبد القادر الجرجاني منهجيا وتطبيقيا، دار طالاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1986، ص 271.

[3]السيد قطب: التصوير الفني في القران ,ص 36.

[4] المصدر نفسه:.ص242..

لغوي فني، لان اغلب الصور مأخوذة من الحواس الصورة "ماهية طبيعيةترتبط بالحقيقة والخيال والتصويرماهي فنية ترتبط بالقصد والتأويل والمشهد مصب هذه المفاهيم فهوا قوام فكري طبيعي فني، يحد بمقاييس لتصوير منها التكامل، الزاوية، الإيحاء، الترابط، والإطار"[1].

فالمشهد تجلى في قوة الإيحاء وتبيان دلالة اللفظ في تصوير المشهد الطبيعي بدء من الخيال وتجسيده في الواقع.

[1]عبد الحق ألعبادي: دلالة المشهد الشعري.ص29.

وسائل التصوير المشهدي:

أ- الوصف:

يعتبر الوصف من أهم أغراض الشعر وأخص فنونه، كلما كثر في الشعر لغة وأثار الشاعر، دل على رقيهما للفني.والوصف في الشعر العربي غزيريتناول شتى الموضوعات وبعد وسيلة مهمة في تكوين الصور المشهدية، "حيث يبدو كشكل من أشكال التفكير بواسطة التفصيل' فيجعل الشيء مرئيا بوجه من الوجوه ' وذلك بالعرض المتحرك الحي لأكثر الخصوصيات والملابسات أهمية."[1]وهذا ما يحققه عنصر الوصف في قصيدة الطفل الأعمى: "

وطني طفل كفيف
وضعيف
كان يمشي آخر الليل.
وفي حوزته
ماء وزيتون ورغيف
فراه اللص وانهال بسكين عليه
وطني مزال الملقى
مهملا فوق الرصيف
غارقا في سكرات الموت
والوالي هو السكين
...وشعب نزيف ".[2]

يقدم النص صورة وصفية تقوم على تشخيص مشهد اغتيال الوطن.اعتمادا على عملية المشابهة التي تعد من عمليات الوصفية الكبرى والتمظهر وهو قلب المسار الوصفي وهو حامل لكل أجزاء المكونة لشيء في الخطاب الوصفي وباعتماد على هاتين العمليتين يشكل النص صورته المشهدية.

[1] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، 1983، ص 70.
[2] ديوان احمد مطر.ص 219.

ب- الاستعارة:

"تمثل الاستعارة بؤرة العمليات التصويرية، ومصدر رئيس اللغة الشعرية بما تملكه من قدرة إيحائية متميزة، ومع ذلك فقد بقيت لزمن طويل رغم الدراسات التشكيلية الجافة التي تسعى إلى تحديد طرفيها وضبط علاقة المشابهة بينهما."[1]

الخصائص النوعية المميزة للاستعارة:

- **مبدأ التفاعل:**

ينطلق المشهد في بنائه من بنية المجازية للصور الإستعارية التي تقوم على استحضار علاقات المشابهة بين أشياء، وهذه العلاقات ذاتها ينتج عن تفاعلها عوالم دالية جديدة تسهم في تكوين الصور المشهدية كما يبدو ذلك في نص "انهيار المملكة "

أمسي مات
يومي مشدود في حبل
يتأرجح مابين القتل وبين القتل
وغدي مشلول الخطوات
كيف أحرر صوتي
وفمي قفل ؟
مأساتي أثقل من لغتي
زاد الثقل."[2]

تقوم الصورة في هذا النص على عملية التفاعل بين الطرفين: يمثل كل منها عالما دلاليا قائما بذاته.

[1] صورية داودي، آليات التصوير المشهدي عند احمد مطر رؤية حداثية في قراءة الصورة الشعرية(مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 6 _المركز الجامعي_سوق أهراس ص123.

[2] الديوان: ص219.

- **مبدأ الحسية:**

ارتبط مبدأ الحسية في الدراسات القديمة بفكرة تجسيد المجردات وتقديم المعنوي في صورة المحسوس.

وهذا ما سنحاول أن نلمسه من خلال قراءتنا لهذا النص "دوائر الخوف "

أصابعي تخاف من أظافري
دفاتري تخاف من أشعاري
مقلتي تخاف من إبصاري
فكرت في التفكير بالفرار
من بدني
لكني
خشيت من وشاية الأفكار...

يقدم النص مشهدا قوامه التقديم الحسي للصورة الإستعارية، وتصبح اليد مصدر القوة والقدرة سلاحا من أسلحة الموت في مطاردة الشاعر:

يد الردى على يدي
يد الردى قبالتي
يد الردى خلفي "[1].

إن هذا العالم الذي تصبح فيه الجمادات ذات أرواح تحس فتؤذي وتخاف وتهرب، لا يمكن أن نعيشه إلا في نطاق التصوير الشعري.

إذن "فالاستعارة لأتكون حية لمجرد كونها تحي اللغة المؤلفة بل حية لأنها تعطي دفعة قوية للخيال كي يفكر أكثر على مستوى الصور، أي أنها في التحليل الأخير تجعلنا نحيا أكثر."[1]

[1] ديوان.ص 77.

نستخلص منها أن الصورة الاستعارية استطاعت أن تزود الصورة المشهدية بأهم معطياتها من خلال مبدأ التفاعل الذي يقوم بدمج الأطراف المشتتة في الصورة ويعيد تشكيلها ومن خلال مبدأ الحسية الذي يكسب المشهد دينامكية وحركية.

ج- المكون السردي:

يعمل على تطويع بشكل يتماشى مع طبيعة الخطاب الشعري، من هذا النموذج نقف على أهم العناصر السردية الذي استدعاها الشاعر في رسم صور مشهدية شعرية.

عباس يستخدم تكتيكا جديدا
بعد انتهاء الجولة المظفرة
"عباس" شد المخصرة
ودس فيها خنجرةّ.
وأعلنا استعداده للجولة المنتظرة.
اللص دق بابه
عباس لم يفتح له
اللص أبدى ضجره
"عباس "لم يصغ له..."[2]

يشكل ألنص متولية من الأفعال إلىالسرديةالتي ترصد حركية تطور المشهد بتفصيله.

د- التجسيم:

يرى السيد قطب أن هناك: "تعبيرات منشؤها طبيعة التجسيموهي حالة نفسية متعارفة ومثال ذلك أن تتخيل للمعاني المجردة ذوات محسوسة تحس وترى، والمصورون الفنانون يمتازون بهذه الطبيعة فيتخيلون العدالة، كما رسموها امرأة تمسك بيدها ميزانا وهي معصوبة العينين...فإذا رأينا شاعرا يذكر الرجاء

[1]صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان مصر، ط1، 1996 ص 202.
[2]الديوان، ص 215.

الدامي' أو الأمل الباسم، أو الألحان الجريحة 'أو الآمال الهاتفة الراقصة أو الصمت الذاهل الشديد، فهذه الطبيعة تفسر هذه التعبيرات، وتشرح ما فيها من الصدق والجمال."[1]هذا يعني أن التجسيم في أبسط تقنياته يخرج المتلقي من التجريد إلى الحس.

وفي كتاب الله عزوجل حين نقرا **قوله تعالى:"** قد خسر الذين كذبوا بلقاء الله حتى إذا جاءتهم الساعة بغتة قالوا ياحسرتنا على ما فرطنا فيها. وهم يحملونأوزارهم على ظهورهم.الآية "31 [2] " إن سياق الآية الكريمة يفتح أمامنا خبر الذين كذبوا بلقاء الله، وتمادوا في الغي والغفلة.وتأتي ساعة بغتة...ويبعثون من الأحداث...ولكنهم يحملون على أكتافهموأوزارهم... أنها على اختلاف طبيعتها المادية والمعنوية.تتجسمفي كتل ضخمة، ثقيلة...ولنتصور الواحد منهم يحمل حصاد العمر، مما هو أتفه من الذرة إلى ماهو أعنا من الجبال .. يرفعه على كتفيه حملا لا يعرف كيف يتخلص منه.[3]

إن التجسيم يضع أمام العين أبعاد الفكرة في إطارها المادي حتى تسد أمامكالأفق كله.

[1] ينظر السيد قطب: النقد الأدبي.ص 19.

[2] سورة الأنعام: الآية 31.

[3] حبيب مونسي:شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص 126.

الفصل الثاني

حجاجية الخطاب المشهدي

الحجاج:

يعتبر الحجاج من بين أهم المواضيع التي شغلت فكر الكثير من العلماء والدارسين ذلك نظرا لأهميته البالغة في التواصلية وقيل انه "لا تواصل من غير حجاج ولا حجاج من غير تواصل." [1]فنجد كل طرف في التواصل يحاول أن يقدم حجته قصد إقناع الطرف الأخر.

وهذا الأمر الذي جعل اللغة وسيلة تواصل تعتمد على الإقناع بتقديم الحجج.

1لغة (عند العرب والغرب):

الحجاج عند العرب:

وردت لفظة الحجاج في مختلف المعاجم العربية ولها عدة دلالات مختلفة فإذا رجعنا إلى معجم **ابن فارس** وجدناه يحصر مادة (حجج) في أربعة معان كبرى: "فالأول القصد: وكل قصد حج...ثم اختص الاسم القصد إلى البيت الحرام والأصل الثاني الحجة وهي السنة والأصل الثالث: الحجاج وهو العظم المستدير حول العين والأصل الرابع: الحجحجة: النكوص."[2]

قال**ابن منظور**: "الحج: القصد: حج إلينا فلان، أي قدم، وحجه حجا: قصده.وحججت فلانا واعتمدته أي قصدته، ورجل محجوج، أي مقصود."[3]

وقد قرن **أبو الهلال العسكري** دلالة القصدبالاستقامة، فالحجة عنده هي: "الاستقامة في النظر، والمضي فيه على سنن مستقيم، ،، لان الحجة مشتقة من معنى الاستقامة في القصد، حج يحج، إذا استقام في قصده والاحتجاج هو الاستقامة."[1]

[1]العزاوي' الخطاب والحجاج 'مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 12.
[2]ابن فارس، مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، 1991، ط1، ج2' ص 29_31.
[3]ج2_ص 226.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1414_1991

ووردت لفظة حاج في القران الكريم بمعان مختلفة كالقصد، والجدل والتخاصم...وبصيغ مختلفة، كالتحاجج، والحجة... ومن ذلك **قوله تعالى: "**أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حاجَّ إِبْراهيمَ فِي رَبِّه" [2]ومعنى حاج خاصم.تدور معاني الجذر اللغوي لكلمة الحجاج (ح ج ج) في المعجم الوسيط حول المجادلة بسبب الخلاف الوجهة أو الرأي، ومنه الدليل على الرأي المرغوب إثباته وهذا ما نجده واردا في بعض المعاجم العربية، فمنها ما أورد معنى الحجاج "غلبه بالحجة، أو محاجة وحجاجا جادله واحتج عليه ‘أقام عليه الحجة، وعارضه مستنكرا فعله وتحاجوا: تجادلوا والحجة الدليل والبرهان."[3]ومنه فالحجاج هو التراع والخصام بواسطة الأدلة والبراهين ويكون مرادفا للجدل فالجامع بين اللفظين هو المخاصمة والمنازعة.

من خلال هذه التعريفات يتضح لنا أن لفظة الحجاج تدور حول معان أساسية وهي: (القصد، والدليل، والتخاصم)هذا من جهة ومن جهة أخرى تدل على معان ثانوية وهي: (النكوصوالسنة والعظم المستدير حول العين...الخ).

[1]أبو الهلال العسكري.الفروق اللغوية، تح، محمد ابراهيم، دار العلم والثقافة، مصر دط، دت ‘ص 70،

[2]سورة البقرة: الاية: 258.

[3]إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر محمد علي النجار:المعجم الوسيط _ج1_المكتبة الإسلامية، ط2‘ص 1007_1006

الحجاج عند الغرب:

كان للغرب منذ القدم حتى يومنا هذا مجالا كبيرا في دراسة موضوع الحجاج'إذ نجد للفظة الحجاج جذورا تاريخية تعود إلى الاتنيين والإغريقيين.

فكلمة الحجاج في الأصول اللاتينية (Argumet) من الفعل اللاتيني (Arguer) وتعني جعل الشيء واضحا 'ولامعا 'وظاهرا وهي من جذر إغريقي (Argues)، ويعني أيضا لامعا.نستنتج أن المعنى اللغوي للفظة الحجاج في الثقافتين الإغريقية واللاتينية تدل على الوضوح والبيان.

كما تعرف لفظة الحجاج في اللغة الانجليزية حسب قاموس **كامبردج** بأنها " الحجة التي تعلل أو تبرر مساندتك أو معارضتك لفكرة ما." وهذا يعني أن الحجاج وسيلة للتبرير والإقناع.

2_اصطلاحا:

تعددت مفاهيم الحجاج باختلاف الدارسين العرب والغربيين ومن أبرزهذه المفاهيم نذكر:

2_1_الحجاج عند بيرلمان وتيتيكاه للحجاج:

يرى هذان الباحثان أن "موضوع نظرية الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهانإلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم."[1]وهذا يعني أن الحجاج أساسه إنتاج خطاب ومدى قدرته على بناء النص ألحجاجي والغاية منه التأثير العملي الذي يمهد له التأثير الذهني.

2_2_الحجاج عند أنسكومبر وديكرو:

حاول كل من **أنسكومبر** و**ديكرو** أن يبرزا لنا مفهوم الحجاجفهو يكمن عندهما في اللغة وليس فيما يتأسس عليه الخطاب من منطلق رياضي أو شكلي أو صوري خلافا لما هو عند **بيرلمان وتيتيكا** كما يريان أن: "لكثير من الأفعال القولية وظيفة حجاجية تتمظهر في بنية الجمل ، وتحمل الجمل مؤشرات تحدد قيمتها التداولية داخل البنية التركيبية باستقلال على المحتوى الإخباري.[2]

2_3الحجاج عند عبد الرحمان:

هو: "فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي اجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة، ومطالب اختيارية وتوجهات ظرفية، ويهدف إلى الاشتراك

[1] الحجاج في القران الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة _ص27 عن trait de l'argumentation

[2] النظرية الحجاجية _محمد طروس_ص 106.

جماعيا في إنشاء معرفة عملية إنشاء موجها بقدر الحاجة، وهو أيضا جدلي لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صورة استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة."[1]

نستنتج من هذا القول أن الحجاج ذو طابعين الأول تداولي مرتبط بمقام معين والثاني جدلي لأنه يتسم بالبنية الاستدلالية.

الحجاج عند أبو بكر العزاوي:

يعرفه بقوله: "الحجاج هو تقديم الحجج، والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات إستناجية داخل الخطاب وبعبارة أخرى.يتمثل الحجاج في انجاز متواليات من الأقوال ،بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الأخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها"[2] .من هذا التعريف يتضح أن الحجاج هو تقديم مجموعة من الحجج والبراهين للوصول إلى نتائج ويكون هذا داخل خطاب.

[1] طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط2، 2000 ص:65.
[2] العزاوي، اللغة والحجاج، ص: 16.

أنواع الحجاج:

الحجاج هو عرض للرأي من أجل الإقناع وهو ينقسم إلى ثلاثة أنواع وهي:

1_الحجاج البلاغي:

"وهو الذي يتخذ من البلاغة مجالا له، ويتخذها آلية من الآليات الحجاجية، وذلك لاعتمادها الاستمالة والتأثير عن طريق الحجاج بالصورة البيانية والأساليب الجمالية، أي إقناع المتلقي عن طريق اتساع فكره، ومشاعره معا حتى يتقبل القضية أو الفعل موضوع الخطاب ".[1]فالبلاغة هي المجال الذي يأخذ منه الحجاج آلياته.

2_الحجاج الفلسفي:

"وهو حجاج يتخذ من الفلسفة بعدا من أبعاده.والية من آلياته ،فتقاس نجاعته بمعايير خارجية كالقوة والضعف والكفاءة أو عدمها والنجاح أو الفشل في الإقناع، هدفه التأثير والتقبل" [2].

[1]ينظر هاجر مدقن: آليات تشكل الخطاب ألحجاجي بين نظرية البيان ونظرية البرهان مجلة الأثر الجزائر عدد05.2005، ص 173.

[2]ينظر المرجع نفسه، الصفحة 173.

3_الحجاج التداولي:

"هذا الحجاج يركز اهتمامه على الجانب التداولي في الخطاب الذي يبعث على استحضار نظرية أفعال الكلام ورصدها في بغية إقناع المخاطب، بالرغم من اختلاف الأبعاد التداولية التي تنتج توجيه الخطاب ألحجاجي والإجابة عن التساؤلات والإشكالات التي تحيط بالعملية الحجاجية."[1]

سمات الخطاب ألحجاجي:

1_القصد المعلن:

المقصود به البحث عن إحداث تأثير ما في المتلقي، أي إقناعه بفكرة معينة.

2_التناغم:

يعتبر من أهم الخصائص التي تميز الخطاب ألحجاجي عن الخطابات الأخرى باعتباره خطابا مستدلا عليه وهو يقوم على منطق ما في كل مراحله.

3_الاستدلال:

يعتبر الاستدلال سياق الخطاب ألحجاجي العقلي أو تطوره المنطقي، لأن الخطاب ألحجاجي يقوم على البرهنة لهذا يجب أن يكون بنائه حديثا على نظام معين تترابط فيه العناصر وفق نسق تفاعلي.

4_البرهنة:

وهي الطريقة التي توظف فيها الحجج لحمل المتلقي على الاقتناع.

[1] ينظر هاجر مدقن: آليات تشكل الخطاب ألحجاجي بين نظرية البيان ونظرية البرهان، مجلة الأثر الجزائر عدد5، 2005، ص 173.

5_الحوارية أو التحاورية:

إن الخطاب ألحجاجي في جوهره حوار بين الباحث والمتلقي، حوار يقوم على علاقة مابين مؤسس الخطاب ومتلقيه.

6_التخطيط:

وهي الإعداد مسبقا لطريقة بناء النص ألحجاجي وفق معايير معينة.

7_الانتقاء أو الانتقائية:

فهي تقوم بتحقيق الفعالية الإقناعية، باعتبارها انتقاء لمكونات الخطاب، والتي ينتهجها المحاجج لبناء خطابه.

8_الغائية:

يعتبر الخطاب ألحجاجي خطابا غائيا، والغاية من الحجاج هي تعديل أو تغيير فكرة أو حكم لدى الأخر.

تسعى كل هذه السمات إلى تميز النص ألحجاجي عن بقية النصوص الأخرى، وتسهم في بنائه لان غايته إجبار المخاطب نمطا معينا من النتائج بغرض الإقناع.

حجاجية الصورة:

الحجاج بالصورة هو وسيلة من وسائل الإقناع ،باعتبار أن الحجاج يعني جملة من الاختيارات على مستوى المعجم والتركيب.

تنبه شعراء القدامى إلى أن الشعر يهدف إلى الإقناع من بين هؤلاء الشعراء نجد **ابن الرومي** الذي نلتمس في أشعاره بعض الصور الإقناعية مثل: "

لَيَالِي تُنْسِي اللَّيَالِي
حِسَابُــــــــــــــــــــــــــــــــهَا
بُلَهْنِيَة أَقْضِي بِهَا الْحَوْلُ أَجْمَعَــــــــــــــــا .
سُدًى غَرَّه لَا أَعْرِفُ الْيَــــــــــــــوْم باسْمِهِ وَاعْمَل فِيه اللَّهْو مَرْأَى وَمِسْمَعًا
إذَا مَا قَضَيْتَ الْيَوْمَ لَمْ أَبْكِ عُهْدَة وَأَخْلَقْت أَدْنَى مِنْهُ ظِلًّا واقنعــــــــــــــــــا[1] " .

.

لقد أتى **ابن الرومي** بهذه الصورة حجة ودليلا ليجعل المتلقي المجتمع يسلم بدعواه، فهو من خلال هذه الأبيات يصور كيف كان يعيش في شبابه حياة رخاء وأن أيامه كلها لهو ومرح على مرأى ومسمع من الناس وأنه كان يمتلك نفوذا اجتماعية.

وفي سياق الاحتجاج بالصور لإثبات وجوده الذاتي يعدل الشاعر من صورة اللهو والمرح التي رسمها لنفسه إلى صورة الفتى القوي.

أعاذل إن أعطي الزمان عنانهفقد كنت أثني منه رأسا واخدعا.

ليالي لو نازعته رجع أمسهثنى جيده طوعا إلي ليرجعا."[2]

[1]ديوان ابن الرومي 4_1473.

[2]المصدر نفسه: 4_1474.

من خلال هذه الصورة الاستعارية يبدو أن ابن الرومي كان قويا شديد بالرغم من الكبر والضعف، تعد هذه الصورة من باب الحجاج بالتمثيل.

من **ابن الرومي** ننتقل إلى **الألبيري** المشهور بالتقوى والصلاح حتى إن الخطيب لقبه (المولى العابد)، الذي كان منشغلا باليات البراهين وحجج من الواقع، فنجده من خلال عدة الأبيات يبرهن للناس أن الموت لا محال فيقول: "

كَم آمَن للمنـــــــــــــــون لَاه
عَنْ الرَّدَى بَات مُطْمَئِنًّا
صُبْحِهِ وَافِد الْمَنَايَـــــــــــــــــــا
فعاين الْمَوْتَ حِينَ عَنَّا
وَرَوَاهُ فِي لَحْدِهِ وَسُنُّـــــــــــــــــوا عَلَيْهِ قَيْدٌ
التُّرَابَ سَنًّـــــــــــــــا
وانتبهوا مَـــــــــــــــــالِه وَشَنّوا
الغازات فِيمَا حَوَاه شَنًّا
لِمِثْلِ هَذَا فَكُن مُعَـــــــــــــــدًّا مَا قَدْ
آكَد الْهُدَاة مِنَّـــــــــــا
وارتقب الْمَوْتِ فَهُوَ حَتْمٌ يُحْتَرَم الطِّفْل والمسنـــــــــــــا"[1].

فنستخلص من هذه الأبيات أن **الألبيري** يقوم بالمحاججة واثبات حقيقةواقعة التي تحتاج إلى برهان بعد تجاهلها من طرف الإنسان فيصف مشهد الموت الذي مر بالإنسان وهو غافل عنه وعدم التهيؤ له لملاقاته وصور الدفن والمباراة في اللحد ثم يقوم بالبرهنة والحجة على أن الموت يأخذ كل صغار وكبير ولا يختار أحد

يؤمن **الالبيري** أن الموت إذا حل الإنسان فلا مرد له، وأن كل إنسان سيمر بسكرات الموت وهذه الأبيات تبرهن هذه الحقيقة:

[1] ديوان الألبيري.

ومن ملك كان السرور مهادهمع الآنسات الخوذ والخفرات

غدا لا يذود الدود عن حر وجهه وكان يذودالأسد في الأجمات

وصار ببطن الأرض يلتحف الثرى وكان يجر الوشي والحبرات.

و لم تغنه أنصاره وجنودهو لم تحمه بالبيض والاسلات[1]."

هذه الأبيات أكبر برهان على أن الملوك برغم من قوتهم ونفوذهم سقطوا أمام الموت في حين لم تنفعهم لا جنودهم ولا انتصاراتهم، وقد وظف الشاعر الأسلوب السردي القصصي في تتابع الأوصاف السردية المعنى الشعري بتلك الرؤى الموضوعية الحجاجية، وقد كرر الفعل الناقص (كان) مرتين مع تكراره (لم) الجازمة ليوازي بالإبداعالحجاجي بين الإنسان في الدنيا وحاله بعد الموت.

[1] ديوان الألبيري.

الفصل الثالث

دراسة فنية في نماذج من الشعر العربي القديم

قصيدة ": جلبنا الخيل من أجا وفرع " لشاعر الصحابي عبد الله بن رواحة [1]

فَرَحَنَـــــــا وَالْجِيَـــــــادَ مُسَوِّمَـــــــــــــــاتُ
تَنَفُّسٍ فِي مَنَاخِرِهَا السَّمُومَ

فَلَا وَأَبِي مَـــــــــــــــــآبٍ لِتَأْتِيَنَّهَـــــــــــــا
وَانٍ كَانَـــــــــتْ بِهَا عُرْبٌ وَرُومٌ

فَعَبَّأْنَـــــــا أَعِنَّتُهَـــــــــا فَجَـــــــــــــاءَتْ
عوايـــــــــس وَالْغُبَارَ لَهَا بَريـــــــــــــــمٌ

بِذِي لَجَبٍ كَأَنَّ الْبُيْضَ فِيهِ وَإِذَا بَرَّزَتْ قوا نَسَّهَا النُّجُومُ

فَرَاضِيَةَ الْمَعِيشَةِ طَلَّقَتْهَـــــــــــــــا أسِنَّتُهَا فَتُنْكِحُ أَوْ
تَئِـــــــــــــــــــــــي

نلتمس من الأبيات عدة مشاهد، ففي البيت الأول نجد مشهد مرئي المتمثل في حماسية الجياد للحرب، وفي البيت الثاني يصور مشهد منظور وحالة نفسية تتمثل في قوة وشجاعة المسلمين.

أما في البيت الثالث مشهد وصفي للجياد الغاضبة في وجه العدو مثل فارسها، وتجلى هذا الغضب في الغبار المتطاير جراء رفسها الأرض، ويعود الشعر في البيت الرابع تصوير صورة سمعية متمثلة في صوت السيوف المسلولة وصهيل الخيول، فزادت هذا المشهد هيبة وعظمة.

وختم هذه الأبيات بمشهد تصويري، وهو رضي الأسلحة لأصحابها في الحرب، ووصف حالة الأسنةأثناء رميها فمرة تصيب ومرة تخيب.

تجتمع المشاهد في الأبيات لتجسد هيبة المعركة بين الجيشين.

[1] ديوان عبد الله بن رواحة: دراسة في سيرته وشعره،وليد قصاب دار العلوم الرياض ،ط1981،1.

قصيدة "حسان بن ثابت "رضي الله عنه "عدمنا خيلنا ":

"عَدِمْنَا خَيْلَنَا إِنْ لَمْ تَرَوْهَا تُثِيرُ النَّقْعُ مُوعِدُهَا كَـــــــــــــدَاءِ

يُبَارِينَ الْأَسِنَّةُ مُصْعِـــــــــــدَاتٌ عَلَى أَكْتَافِهَا الْأَسَلَ الظِّمَـــاءَ

تَظِلُّ جِيَادُنَا مُتَمَطِّرَـــــــــــاتُ تَلْطِمُهُنَّ بِالْخَمْرِ النِّسَّــــــــــــــاءِ

فَأَمَّا تَعَرَّضُوا عَنَا اِعْتَمَرْنَا وَكَانَ الْفَتْحُ وَانْكَشَفَ الْغِطَـــــــاءُ

وَإِلَّا فَاُصْبُرُوا لِجَلَادِ يَوْمِ يَعْزُ اللهُ فِيهِ مَنْ يَشَـــــــــــــــاءُ[1]"

يستهل الشاعر قصيدته بوصف الخيل وهي تندفع نحو قريش تثير الغبار حتى تصل إلىكداء،وتدخل مكة فاتحة ظافرة.ثم يتحدث في البيت الثاني عن الخيال وهي تسابق الرماح التي وضعت على أعناقها متعطشة إلى دماء الأعداء.

وفي البيت الثالث يواصل عرض مشهد وصفي للجياد وهي مسرعا لتقتحم ديار قريش وتخرج إليها النساء تحاول كل منهن ردها بخمارها.

أما في البيت الرابع يخبروهم أنهم قادمون إلى مكة لأداء العمرة، فان أفسحتم لنا طريق دخلناها معتمرين وكان فتح مكة سبب لزوال الكفر والظلال.

وفي بيت الخامس تحذير وتهديد من شاعر لكفار قريش إذا لم تستسلم الجيش المسلمين ابشروا بحرب شديدةضمن الله لنا فيها النصر.

[1]ديوان حسان بن ثابت .

قصيدة "كعب بن مالك "مجيبا عبد الله بن الزبعري يوم الخندق:

"اِبْقَيْ لَنــــــــــــــــــــــــــــــــــــــَا حَدَثُ الْحُروبِ بَقِيَّةً مِنْ خَيْرِ نَحْلَةِ رَبِّنَا
الْوَهَّــابِ
بَيْضَاءَ مَشْرَفَةِ الذَّرَى وَمَعَاطِنـــًا صُمِ
الْجُذُوعَ غَزِيرَةَ الاحـــــــــــــــــــــــــــــــــــلاب
كَاللّوبِ يَبْذُلُ جَمُّهَا وَحَفِيلُهَــا لِلْجَارِ
وَابْنِ الْعَمِّ والمنتـــاب
وَنَزَائِعًا مِثْلُ السَّرَاحِ نَمَّا
بِهَــا
عَلَفُ الشَّعِيرِ وَجَزَةَ الْمِقْضـــــــــــــــــــــــــــــــــــــَابِ
عُرْيِ الشَّوَى مِنْهَا وَأَرْدَفَ نَحضَهَا جَرْدُ الْمُتُونِ
وَسَائِـــرِ الأراب
قَوِدَا تُرَاحُ إِلَى الصَّيَّاحِ إِذَا غَدَتْ فَعَلَّ الضَّرَّاءَ تُرَاحُ
لِلْـــكلَابِ[1]

من خلال قراءة هذه الأبيات نجد أن الشاعر يصور الخيول ويصف شجاعتها ونشاطها وخفتها وشبهها بالذئاب في حركتها، ثم صور جسدها بأنه نما بسبب علف الشعير ووصف بالطول في قوله "قودا"،ثم يعرض مشاهد حركتها حين تسمع الصياح فتفعل ما تفعله كلاب الصيد حين تنشط، وتنطلق كأنها دربت على الاندفاع عند سماعي الصياح.

[1]ديوان كعب بن مالك::تحقيق وشرح مجيد طراد.

قصيدة الشاعر الأموي ذي الرمة :قصة الثور الوحشي والكلاب الجائعة

التيأخرجها في لوحة فنية تمتزج فيها الحركة باللون والشعور، وتصور صراع الخير والشر بأسلوب قصصي شعري.

"هَاجَتْ لَهُ جُوعُ زُرَّقٍ مخصـــــــــــــــــــــــــره شَوَارِبَ لَاحَهَا التَّغْرِيبُ
وَالْجَنْـــــــــــــــــــــــــــــــــبُ
غضف مَهَرَتْهُ الْأَشْدَاقُ ضَارِيَّـــــــــــــــــــــــــــةَ مِثْلُ السَّرَاحَيْنِ فِي
أَعْنَاقِهَـــــــــــــــــــــــا الْعَذْبَ
وَمَطْعَمَ الصَّيْدِ هُبَّالٌ لِبُغْيَـــتِهِ
أَلْفَى أَبَاهُ بِذَاكَ الْكَسْبِ
يَكْتَســـــــــــــــــــــــــــــــــــــبُ
مقزع أَطْلَسَ الاطمار لَيْسَ لَـــــــــــــــــــــــــــهُ إِلَّا الضَّرَّاءَ وَإِلَّا صَيْدَهَا
نَشَـــ
ـــــــــبٌ
فَانْصَاعَ جَانِبُهُ الْوَحْشِيُّ وَانْكَدَرَتْ يَلْحَبْنَّ لَا يَأْتِي الْمَطْلُوبُ
وَالطَّلَـــبُ
حَتَّى إِذَا دَوَّمَتْ فِي الْأَرْضِ رَاجِعِهِ كَبَرٌ، وَلَوْ شَاءَ نَجِيٌّ نَفْسُهُ
الهـــرب
خزاية أَدْرَكَتْهُ بَعْدَ
جَوْلَتِـــ
ـــــــــهِ مِنْ جَانِبِ الْحَبْلِ مَخْلُوطًا بِهَا الْغَضَبُ "[1]...

يمهد الشاعر في قصيدته لمشهد الصيد بوصف الكلاب الجائعة الهائجة ذات اللون الأزرق الدال على الجوع الشديد والغدر، ثم يظهر الصياد الذي يحث الكلاب على الهجوم وينظر في لهفة الإيقاع بالثور،

[1]ديوان ذي الرمة.

وأمامهذا الخطر يصور الشاعر فرار الثور ناجيا بنفسه لكن كبرا ممزوجا بغضب يعيده إلى ارض المعركة، فيعمل طبعا في الكلاب بقرنه فيوقعها أرضا، بعدها يفر في سرعة خارقةبانتصاره ونجاته.

يبدي الشاعر في قصيدته براعة في توزيع الأدوار في سرعة نقل الوصف وزاوية النظر من مكان إلى مكان، وان كان في غالب يركز أكثر على الثور باعتباره البطل والبؤرة.

قصيدة ابن الرومي: تصوير مشهد غروب الشمس:

إِذَا رَنَّقَتْ شَمْسَ الْأَصِيلِ
وَنَفَضَتْ عَلَى الْأُفُقِ الْغَرْبِيِّ
وَرَسَا مدعدعَا

وَوَدَعَتِ الدُّنْيَا لِتَقْضِي
نَحْبُهَا

وشول بَاقِيَّ
عُمَرِهَا فَتَشَعْشُعَا

وَلَاحَظَتْ عَوَّادُهُ
عَيْنَ مدنق

تُوجِعُ مَنْ أَوْ صَابَهُ
مَا تَوَجُّعَا

وَظَلَّتْ عُيُونُ النُّورِ تُخَصِّلُ بِالنَّدَى كَمَا إغرورقت
عَيْنَ الشَّجَّى
لِتَدْمَعَا

يُرَاعِينَا صُورَا
إِلَيْهَا
رُوَانِيَا وَيَلْحَظَنَّ أَلِحَاظًا
مِنَ الشَّجْوِ خشعَا

وَبَيْنَ إغضاء الْفِرَاقَ
عَلَيْهُمَا
كَأَنَّهُمَا خَلَا
صَفَاءِ تَوَدُّعًا

وَقَدْ ضَرَّبَتْ فِي خُضْرَةِ الرَّوْضِ صِفْرَةً مِنَ الشَّمْسِ
فَاخْضَرَّا اِخْضِرَارُ مُشَعْشَعًا[1]

يشتمل هذا المشهد على مجموعة من الصور التشبيهية والاستعارية، وقد استمدها من الطبيعة، فالشمس تودع الوداع الأخير في وقت الغروب وهي واضعة خدها على وسادة الأفق مشرفة على الموت، وتفاعلت مع أزهار الروض فاغرورقت عيونها.بالدموع لوعة على فراقها.

في هذا المشهد أراد **ابن الرومي** أن يماثل بين حياته ودورة الشمس التي تبدأ عند الشروق وتنتهي عند الغروب وهي صور تهدف إلى وظيفتين إحداهما جمالية والثانية إقناعية.

[1]ديوان ابن الرومي.

قصيدة النابغة الذبياني: رسم صورة المرأة: [1]

صَفْرَاءُ كالسيراء أَكْمَلَ خَلْقُـــــــــــــــــــــــــــــهَـــــــــــــــا كَالْغُصْنِ
فِي غلوائه
المتـــأود

وَالْبِطِنَّ ذُو عِكِنَّ لِطَيْفِ طَيِّـــهِ
وَالنَّحْرِ تَنْفُجُهُ بِثَدْي
مَقْعَـــدٍ

مَخْطُوطَةَ الْمَتِينِ غَيْرَ مُفَاضَـــةٌ
رَيَا الرَّوَادِفَ بَضَّةَ
الْمُتَجَـــرِّدِ

قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سُجُفِيِّ كِلَّـــــــــــــــــــــــــــــــــةٍ كَالْشَّمْسِ يَوْمَ يرها يَهُلْ
وَيَسْجَدُ

أَوْ دُرَّةُ صَدَفِيَّـــــــــــــــــــةُ
غَوَّاصِـــــــــــهَـــ
ـــــــــــــــا بَهُجَ مَتَى يرها يَهُلْ
وَيَسْجَـــدُ

أَوْ دَمِيَّةٌ مِنْ مَرْمَرِ
مَرْفُوعَـــةِ

---

[1] ديوان النابغة الذبياني

بَنَيْتُ بِآجُرٍّ يُشَادُ
وَقَرْمَـــدُ

نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَـــــــــــــــــــــــــــــا نَظَرُ السَّقِيمِ إِلَى وُجُودِهِ
الْعُـــــــــــــــــــــــــــودَ

فيهذا المشهد يصور النابغة صورة المرأة حيث وصف جمالها ومفاتنها وسائر أعضائها، فعبر عن هذا الجمال بصورة شعرية متخيلة، وجعل المشهد الشعري يطفح بالعديد من الدلالات والصور الشعرية المركبة، وقد قام بالتشبيه والوصف لتوضيح الصورة وتقريبها للمتلقي.

قصيدة "دريد بن الصمة [1]:

فَإِن يَكُ رَأسي كَالثَغامَةِ نَسلُـــــــــــــــــــــــــــــهُ يُطيفُ بِيَ الوِلدانُ أَحدَبَ
كَالقِـــــــرِدِ

فَقَد أَبعَثُ الوَجناءَ يَدمى أَظَلُّها عَلى ظَهرِ سَبساب كَحاشِيَةِ البُردِ

[1] ديوان دريد بن الصمة.

فَأَعكِسُها في جُمَّةٍ وَنَصَأتُهـــا فَآنستُ
ما أَبغي وَأَتعَبتُها تَـــــــــــــــــــــــــــــــــردي

فهذا المشهد المتفرد يبرز المفارقة على شدتها بين الضالة جسم دريد وعظمة جرم الإبل ليخرج من هذا الإطار الحسي إلى فكرة المجردة، فيقيم صلة بينه وبينها توحي بأسلوب المواجهة، وهي مواجهة ايجابية تفيد الارتباط بالواقع.

قصيدة "ابن بقاء الرندي "في رثاء الأندلس: [1]

فـــاسألبلنسيةً ما شأنُ
مرسيـــةً
وأيـــنَشـــاطبةٌ أمْ أيـــنَ
جَيَّـــانُ

وأيـــن قُـــرطبةٌ دارُ الـــعلوم
فكـــ
ـــــم مـــن عـــالمٍ قـــد سما فيها له شـــــــــــــــــــــــــــــــــانُ

وأين حْمصُ وما تحويه من
نـــزهٍ
ونـــهرهُا الـــعَذبُ فـــياضٌ ومـــــــــــــــــــــــــــــــــــلآنُ

قـــواعدٌ كـــنَّ أركـــانَ الـــبلاد
فمـــ
ـــــا عـــسى الـــبقاءُ إذا لـــم تبقَ أركـــــــــــــــــــــــــــــــانُ

تـــبكي الحنيفيةَ السمحاءُ من أســـــــفٍ كـــما بـــكى لـــفراق الإلفِ
هيمـــــــــــــانُ

عـــلى ديـــار مـــن الإسلام
خاليـــة
قـــد أقـــفرت ولـــها بالكفر عُمـــــــــــــــــــــرانُ

حيث المساجد قد صارت كنائـــــــــــسَ مافـــيـــهنَّ إلا
نـــواقيسٌ وصُـــلبـــــــــــــــــانُ

---

[1] محمد مفتاح:في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية دار الثقافة للنشر والتوزيع ،ط 1409_1989،ص 18.

حتى المحاريبُ تبكي وهي جامـــــــــــــــــــــــدةٌ حــــتى الـــمنابرُ
ترثي وهي عيـــــــــــــــــــــدانُ

يـــا غـــافلاً وله في الدهرِ
موعظـــةٌ إن
كـــنت فـــي سِنَةٍ فالدهرُ يقظانُ

يصور لنا الشاعر سقوط الأندلس وسقوط المعاقل الإسلامية من حولها حيث يقدّم لنا مشاهد تعبر عن سقوطها في أيدي الأسبان ،في حين عبر أيضا عن هذه المصيبة بتصوير بكاء الحنفية أي بكاء المسلمون من شدة الحزن ،كما يبكي الحبيب لفراق حبيبته .

وعبر الشاعر عن مشهدقويا في إبراز وتجسيد الخراب والدّمار الذي حلّ بالأندلس فأصبحت المساجد كنائس والآذان أصبح نواقيس تدق

تكاتفت هذه الصور الجزئية لإبراز صور تنبأ بهول المصيبة ،فلا يملك المتلقي حيال ذلك إلا البكاء.

قصيدة امرؤ ألقيس: عن المرأةوالطبيعة: [1]

مُـــهَـــفْـــهَـــفَـــةٌ بَـــيْـــضَـــاءُ غَـــيْـــرُ
مُـــفَـــاضَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــةٍ تَـــرَائِـــبُـــهَـــا
مَـــصْـــقُـــولَـــةٌ كَـــالـــسِّـــجَـــنْـــجَـــــــــــــــــــــلِ

كَـــبِـــكْـــرِ الـــمُـــقَـــانَـــاةِ الـــبَـــيَـــاضَ بِـــصُـــفْـــــــــــــــــــــــــرَةٍ
غَـــذَاهَـــا نَـــمِـــيْـــرُ الـــمَـــاءِ غَـــيْـــرُ مُـــحَـــلَّـــــــــــــــــــــلِ

[1]ديوان امرؤ القيس.

تَـصُـدُّ وتُـبْـدِي عَـنْ أسِـيْـلٍ وَتَـتَّـقِـي
بِـنَـاظِـرَةٍ مِـنْ وَحْـشِ وَجْـرَةَ مُـطْـفِـلِ

وجِـيْـدٍ كَـجِـيْـدِ الـرِّيـمِ لَـيْـسَ بِـفَـاحِـشٍ إِذَا هِـيَ
نَـصَّـتْـهُ وَلاَ بِـمُـعَـطَّـلِ

وفَـرْعٍ يَـزِيْـنُ الـمَـتْـنَ أسْـوَدَ فَـاحِـمٍ
أثِـيْـثٍ كَـقِـنْـوِ الـنَّـخْـلَـةِ الْمُتَـعَـثْكِـلِ

غَـدَائِـرُهُ مُـسْـتَـشْـزِرَاتٌ إِلَـى الـعُـلا
تَـضِـلُّ الـعِـقَـاصُ فِـي مُثَـنًّى وَمُرْسَـلِ

وكَـشْـحٍ لَـطِـيـفٍ كَـالـجَـدِيْـلِ مُخَـصَّـرٍ وسَـاقٍ
كَـأُنْـبُـوبِ الـسَّـقِـيِّ الـمُـذَلَّـلِ

يصف **امرؤ القيس** خصر الحبيبة الأبيض وأيضا رقبتها الريم البيضاء ،هذا دليل على جمال المرأة في الجاهلية،باعتبار البياض معيارا من معايير الجمال في ذلك العصر،وقد يرمز أيضا إلى الصفاء والنقاء والقدسية ،ويضيف على ذلك تشبيه يدل على أن حبيبته ليس هناك أدنى نجاسة عليها،لدرجة أنها تتلألأ وتلمع،من خلال قوله "ترائبها مصقولة كالسجنجل"،ثم يصف ساقيها ويشبههما بنبات البردي في نحافته وقامته المنتصبة .

فمن خلال ما سبق نلتمس عند إلقاء هذه الأبيات وسماعها مشهدا تخيلي كأن المرأةحاضرة ،فتظهر الصورة أمام الأعين بجميع أوصافهاكأنها حية واقعية .

بعدما وصف الشاعر جمال حبيبته،هاهو ذا يصف الليل دون وجودها معه[1]:

وليلٍ كمَوجِ البحر أرخى سدولَـــــــه علـــيّ بأنـــــــــواع
الـــهـــمـــــــــوم ليبتلـــــــــــــــــــــــــي
فـــقـــلـــــــــت لـــــــــــــه لمّـــا تمـــطّـــــــــــى
بـــصُـــلـــبـــــــــــــــــــــــه وأردف أعجـــــازًا ونـــــــاء
بكـــلكـــــــــــــــــــــــل

ألا أيها الليـــل الطويـــــــلُ ألا انجلـــــــــــــي بصبح وما الإصباحُ منك بأمثـــلِ
فيا لك مـــــــــــــن ليـــــــــل كـــــــــــأن نجومَـــــــــــــــــــــه بكل
مُغـــــار الفَتـــلِ شُـــدّتْ بيَذْبُـــــــلِ

يقوم الشاعر من خلال هذه الأبيات برسم صورة حية متحركة لليل، حيث شبهه بالأمواجالتي لا تنتهي وانه أفرط في الطول.
موضع الجمال في هذه الأبيات هو تصوير مشاهد متحركة لأشياء جامدة لا تتحرك.

[1]امرؤ القيس:الديوان ،

خاتمة

خاتمة

وبعد هذا الجهد المتواضع نتمنى أن نكون قد وفقنا في نقل أهمية هذا الموضوع ومن المؤكد بأنه لا يوجد بحث مستكمل لعناصره من جميع الاتجاهات ما عجزنا عن عرضه حتى يتم الاستفادة منه على الوجه الأكمل.

أما أهم النتائج التي توصلنا إليها هي :

- الصورة تعبير عن الأفكار وتقريبها إلى القارئ،فهي تترك أثرا في الأذهان .
- الصورة حضور ذهني يندمج مع حركية النص.
- عمل اللغة المشهدية على تحويل كل ماهو ذهني إلى مظهر محسوس.
- تكتسب الصورة المشهدية بلاغتها في كونها تعطي للقارئإحساس بالمشاركة الفعلية في العملية التصورية فهي صورة مرتبطة بعملية القراءة .
- يبدأ المشهد من الخيال ثم يتجسد في الواقع .
- المشهد يتجلى في قوة الإيحاء في تصوير مشهد طبيعي .
- يعتبر المشهد شكل فني تتخذه الألفاظ والعبارات بعد نظمها في سياق بياني .
- حضور الخاصية المشهدية في النصوص الأدبية عامة ،وشعرية خاصة يضيف قيمة جمالية فنية على النصوص .
- تعدد الأساليب الحجاجية فهي تكسب النص درجة عالية من الإقناع في المتلقي والتأثير الجمالي.

- يهدف الحجاج إلى إبراز مقاصد حجاجية كالتأثير والإقناع.
- جاء المشهد غنيا بالرؤى والأفكار التي اتكأ فيها الشعراء على الرصيد المعرفي في بعده الحسي المادي
- المشهد غني بالتجربة الشعرية والشعوريةفقد منحها ألفاظا وصورا تعبيرية تتسم بالبراعة والجمالوالإيحاء .
- نجاح الشعراء من خلال قصائدهم في إيصال مشاهد وصور حية للمتلقي تنبض بالحياة والحركة .

كما يسعني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف لتحمله مشاق الإشراف على هذا العمل.

المراجع

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر

1_**ديوان عبد الله بن رواحة** :دراسة في سيرته وشعره وليد قصاب ،دار العلوم ،الرياض ،ط1، 1981.

2_**ديوان كعب بن مالك** :تح وشرح مجيد طراد .

3_**ديوان ذي رمة** : تحقيق مطيع ببيلي ،المكتب الإسلامي ،بيروت ،ط1964،2,

4_ **ديوان ابن الرومي** :اختيار وتصنيف كامل كيلاني ،المكتبة التجارية بمصر ،د.ت.

5_**ديوان امرؤ ألقيس**:تح محمد أبو الفضل إبراهيم ،ذخائر العرب ،دار المعارف ،بمصر ،ط2 ،1969.

6_**ديوان النابغة الذبياني** :تحقيق محمد أبو فضل إبراهيم،دار المعارف ،العدد1،ط2.

7_**ديوان حسان بن ثابت**:تح،عبد الله سنده،دار المعرفة

8_**ديوان دريد بن الصمة**:تح ، عمر عبد الرسول،دار المعارف ،بلد النشر مصر،ط1.

9_**أبو بقاء الرندي**:تحودراسة حياة قارة .

10_**معجم الوسيط** :مجمع اللغة العربية بالقاهرة ،ط1 ،تن 1380 _1960

11_ **ابن منظور** :لسان العرب ،دار صادر بيروت ،لبنان ،ط3 ،1514 _1994 ،ج2.

12_**البستاني** :معجم محيط المحيط ،مكتبة لبنان ،بيروت ،دط،دت،ج1.

المراجع

1_ **إبراهيم مصطفى** :احمد حسن الزيات ،حامد عبد القادر محمد علي النجار :المعجم الوسيط ،ج 1المكتبة الإسلامية ،ط2.

2_**أبوهلال العسكري** :الفروق اللغوية ،تح،محمد إبراهيم ،دار العلم والثقافة ،مصر ،دط،دت.

3_**ابن فارس** :مقاييس اللغة تح عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر ،دمشق ،1991،ط1:ج2.

4_**ابن كثير** :التفسير ندار الأندلس ،ط1401،3ه_ 1981م_ ج4.

5_**ابن منظور** :لسان العرب ،دار صادر بيروت ،لبنان ،مج:8،ط1،دت.

6_**احمد علي دهمان** :البلاغة عند عبد القادر الجرجاني منهجيا وتطبيقيا ،دار طلاس ،لدراسات والترجمة والنشر ،دمشق ،ط1986،1.

7_**جميل عبد المجيد** :البلاغة والاتصال ،دار غريب لطباعة ونشر ،القاهرة ،2008،

8_**جابر عصفور** :الصورة الفنية في تراث النقدي والبلاغي عند العرب ،ط1992،3.

9_**حازم قرطا جني** :منهاج البلغاء وسراج القدماء،تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ،الدار العربية للكتاب ،تونس ،ط2008،3.

10_ **حبيب مونسي**:المشهد السردي في القرآن ،مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط1

11_**حبيب مونسي** : المشهد في الإبداع الأدبي ،ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر ،

12_**حسين الخمري** :الظاهرة الشعرية العربية ،الحضور والغياب منشورات اتحاد الكتاب ،العرب ،دمشق 2001.

13_**رشيد بن مالك** :مقدمة في سميائية السردية ،دار القصبة لنشر،الجزائر ،2000.

14_**سيد قطب** :التصوير الفني في القرآن،دار الفاروق،للنشر والتوزيع ،الأردن ،عمان ،ط1.

15_**سيد قطب** : النقد الأدبي،دار الشروق،ط5 السنة1948.

16_**سالم سليمان الخماش** :المعجم وعلم الدلالة ،مكتبة الكتاب العربي ،1428،1ط

17_**سي دي لويس** :الصورة الشعرية تج احمد نصيف الجنابي وآخرون ،دار الرشيد ،العراق ،ط1982،1.

18_**صلاح عبد الفتاح ألخالدي**:نضيرة التصوير الفني عند السيد قطب ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر_1988.

19_**صلاح فضل** :بلاغة الخطاب وعلم النص ،الشركة المصرية العالمية لنشر ،لونجمان مصر ،ط1996،1

20_**عبد الله صولة**:في نظريات الحجاج دراسات وتطبيقات ،شركة التونسية للنشر وتنمية الفنون والرسم ،تونس ،ط1.

21_**عبد الله صولة** :الحجاج في القران الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ،دار الفارابي ،بيروت ،ط 2

22_**عبد الحق ألعبادي** :دلالات المشهد الشعري ،دار النشر والتوزيع ،ط2.

23_**عبد القاهر الجرجاني** :دلائل الإعجاز ،تح محمد رضا ودار كتب العلمية ،لبنان ،ط1988،1.

24_**عبد القاهر الجرجاني** :دلائل الإعجاز ،تح محمود محمد شاكر ،مكتبة الخانجي ،القاهرة،ط2004،5.

25_**عبد الجليل العشراوي** :الحجاج في الخطابة البنوية ،عالم الكتب الحديث ،دار الأردن ،ط2012،1.

26-**عبد النور الجوزي جبور** :المعجم الأدبي دار العلم للملايين ،ط2،بيروت ،لبنان ،1984.

27 _**العزاوي** :الخطاب والحجاج ،مؤسسة الرحاب الحديثة بيروت ،لبنان ،ط2010،1،

28_**العزاوي** : اللغة والحجاج .ط1،1426_2006.

29_**الغزالي** :إحياء علوم الدين ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ج4،ط1.

30_**طه عبد رحمان** :في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ،المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ،المغرب ،ط2 ،2000 .

31_ **فايز الداية** :جماليات الأسلوب ،الصورة الفنية في الأدب العربي ،دار الفكر المعاصر ،بيروت ،لبنان ،ط2.

32_**القط عبد القادر** :الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،دار النهضة العربية لطباعة والنشر ،ط2 ،1981 .

33_ **محمد عليم** :شعرية المشهد دراسة في الأنماط النصية ،دار النشر والتوزيع ،سوريا ،ط1.

34_**محمد العمري** :البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ،إفريقيا الشرق ،المغرب ،دط 2005.

35_ **محمد مشبال** :في بلاغة الحجاج ،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع .

36_**محمد الصادق الرافعي** :إعجاز القران والبلاغة البنوية ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،دط ،ت.

37_**مصطفى ناصف** :الصورة الأدبية ،دار الأندلس ،لطباعة والنشر والتوزيع ،ط3 ،1983.

38_ **وهيبة مجدي** :معجم مصطلحات الأدب ،مكتبة لبنان ،بيروت،1947.

المجلات ودوريات العربية:

1_**صورية داودي** :آليات التصوير ألمشهدي عند احمد مطر ،رؤية حديثة في قراءة الصورة الشعرية مجلة الآداب والعلوم الإنسانية :العدد 6 المركز الجامعي سوق أهراس .

2_**عيكوس الأخضر** :الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية _مجلة الآداب ،عدد1 _عام 1994.

3_**هاجر مدقن** :آليات تشكيل الخطاب ألحجاجي بين نظرية البيان ونظرية البرهان ،مجلة الاثر ،الجزائر ،عدد5 ،2005.

4 _**كيلوتي قندوز**:أصول الصورة الشعرية مقال في الشعر الجاهلي _ذاكرة الوعي واللاوعي،جامعة سوق أهراس.

5_ **إرناوتي**:مجلة النظرية الإشارية والتصويرية : ،العدد1،السنة،2017.

الرسائل الجامعية :

1_مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية موضوع بلاغة الصورة البيانية في القرآن الكريم سورة النور أنموذجا .

2_بشير عروس :شعرية المشهد في بكائيات الشريف الرضي،مذكرة ماجستير 2006_2007.مخطوطة.

المصادر الأجنبية:

1_CAMBRIDGE :DICTIONNAIRE CAMBRIDGE ;UNIVE
RSITY PRES,2 nd pub .2004.

الفهـــــــــــــــــــــــرس

كلمة شكر وتقدير

إهداء

إهداء

مقدمـــــــــة .....أ

مدخل..... 3

من الصورة إلى المشهد 3

1-مفهوم الصورة 4

أهمية الصورة الفنية.....10

الفصل الأول - ماهية المشهد

المشهد لغة 14

لفظة المشهد في القران الكريم والسنة النبوية 15

المشهد أنواعه وعناصره في دراسات الدكتور حبيب منسي 18

المشهد في القران الكريم 18

المشهد في التراث النقدي العربي القديم.....21

المشهد في الدرس النقدي العربي الحديث 24

المشهد من الحضور اللغوي إلى التشكيل الذهني.....25

العلاقة بين الصورة والتصوير والمشهد 27

وسائل التصوير المشهدي.....29

أ-الوصف 29

الخصائص النوعية المميزة للاستعارة.....30

مبدأ التفاعل.....30
مبدأ الحسية 31
ج-المكون السردي.....32
د-التجسيم 32
الفصل الثاني - حجاجية الخطاب المشهدي
الحجاج.....33
1لغة (عند العرب والغرب).....33
الحجاج عند العرب.....33
الحجاج عند الغرب.....35
2_اصطلاحا.....36
1_2_الحجاج عند بيرلمان وتيتيكاه للحجاج 36
2_2_الحجاج عند أنسكومبر وديكرو.....36
2_3الحجاج عند عبد الرحمان 36
الحجاج عند أبو بكر العزاوي.....37
أنواع الحجاج.....38
1_الحجاج البلاغي.....38
2_الحجاج الفلسفي.....38
3_الحجاج التداولي 39
سمات الخطاب ألحجاجي 39
1_القصد المعلن.....39
2_التناغم 39

3_الاستدلال.....39
4_البرهنة 39
5_الحوارية أو التحاورية.....40
6_التخطيط 40
7_الانتقاء أو الانتقائية.....40
8_الغائية.....40
حجاجية الصورة 42

الفصل الثالث - دراسة فنية في نماذج من الشعر العربي القديم

عبد الله بن رواحة 45
حسان بن ثابت "رضي الله عنه " 46
كعب بن مالك.....47
ذي الرمة 48
ابن الرومي.....49
النابغة الذبياني 51
"دريد بن الصمة.....52
"ابن بقاء الرندي 54
امرؤ ألقيس 55
خاتمة.....56
المصادر والمراجع.....59
ملخص

ملخص :

يهدف موضوع البحث إلى إبراز أهمية الصورة المشهدية التي تلعب دورا في عرض اللوحات الفنية النابضة بالحياة ،التي يحاول فيها الشاعر استغلال مختلف الوسائل الشعرية إلى تمكنه من رسم صور حية متحركة و مكثفة تساهم في إقناع المتلقي من خلال استعراض أبيات تتضمن حجج وبراهين .

إذن فالصورة المشهدية هي نتاج مجموعة من العناصر المنشقة والمركبة بطريقة مخصوصة هذا ما نلمسه من خلال تحليلنا لبعض النماذج الشعرية .

الكلمات المفتاحية: صورة ،المشهد ،الحجج.

Abstract :

The topic of the research aims to highlight the importance of the scenic image that plays a role in displaying vibrant artistic paintings, in which the poet tries to exploit various poetic means that enable him to draw vivid, moving and intense images that contribute to persuading the recipient by reviewing verses that include arguments and proofs. So the scenic image is the product of a group of dissident and complex elements in a special way. This is what we see through our analysis of some poetic models.

Key words:Portrait, scene, arguments, models.