ISSN 2735-4822 (Online) \ ISSN 2735-4814 (print)

The Rhetoric of Descriptive Narration in the Works of (Abu El Kasim El Shabi, Hashim El Rifa'i, & Badr Shakir El Sayyab)

PhD .Samaa Abdel Aziz Hassan Khedr
Faculty of Women for Arts, Science & Education – Ain Shams University – Egypt.
mis.samaaabdelaziz@gmail.com
Professor Dr. Hassan Ahmed El-Bendary
Professor of Rhetoric and Literary Criticism Faculty of Women for Arts, Science & Education – Ain Shams University – Egypt.
Hassan.AhmedElBendary@women.asu.edu.eg
Dr. Alaa Abdel Ghaffar Hilal
Assistant Professor of Rhetoric and Literary Criticism, Faculty of Women for Arts, Science & Education – Ain Shams University – Egypt
Alaa.Abdelghafar@women.asu.edu.eg
Receive Date :12 August 2024, Revise Date: 23 September 2024, Accept Date: 1 October 2024.
DOI: 10.21608/buhuth.2024.311319.1740
Volume5 Issue7– July (2025) Pp. 301- 326.

Abstract

Any literary work contains hidden elements that reflect the psychological portrait of the author, as these elements influence their literary output with motives that may remain unconscious even to the author. These motives only manifest through analysis and interpretation, and by reading between the lines the audience, and by critics. This study aims to shed light on the phenomenon of (Rhetoric of Descriptive Narration) within the poems of three modern poets: (El Shabi, El Rifa'i, & El Sayyab). These poets are bound by the shared fate of their premature deaths and the profound richness of their literary contributions. As we delve into the poems of these poets, we discover their mastery in the employment of the rhetorical description rooted in artistic narration across all its technical levels. They skillfully harnessed the expressive power of both techniques, laying bare the emotions hidden deep within them—their melancholy, the silent anguish in their hearts, a yearning for a lost past, the sting of betrayal surrounding them, These poems reflected their diverse yet similar experiences. These poets distinguished themselves in portraying their struggles with a harsh reality, channeling their experiences to the reader through a variety of eloquent artistic techniques. Each technique was harmoniously aligned with the nature of the subject at hand, reflecting the unique creative vision of each poet. At times, we observe their use of the narrative flash, which represents the most basic level of storytelling, and at other times, they employ a fully developed narrative situation or a complete scene, which stands as the highest form of narration. Between these two, they navigate various intermediate levels of storytelling.

Keywords: Description - storytelling – rhetoric.

بلاغة الوَصف بالقَصّ عند
(أبي القاسم الشابيّ، وهاشِم الرِّفاعِيّ، وبَدر شاكر السَّيَّاب)

ســـــماء عـبد العـزيز حســن خــضــر
باحثة دكتوراه – قسم اللغة العربية
كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
جامعة عين شمس، مصر
mis.samaaabdelaziz@gmail.com

الأستاذ الدكتور
حَـــسن أحمد الـــبـنـداريّ
أستاذ البلاغة والنقد الأدبيّ بـقسم اللغة العربية في كلية البنات للآداب والعلوم والتربية جامعة عين شمس، مصر
Hassan.AhmedElBendary@women.asu.edu.eg

الدكتورة
آلاء عبد الغفَّار هلال
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المُساعِد بـقسم اللغة العربية في كلية البنات للآداب والعلوم والتربية جامعة عين شمس، مصر
Alaa.Abdelghafar@women.asu.edu.eg

المستخلص:
يحتوي أيّ عمل أدبيٍّ على عناصر مُضمَرة تمثل انعكاس الصورة النفسية للمبدِع الذي تتحكم في نِتاجه الأدبيّ بواعثُ خفيّةٌ ربما لا يعرفها المبدع نفسُه، ولا تظهر إلا بالتحليل والتأويل وقراءة ما بين السطور من قِبل المتلقين أولًا والنقاد ثانيًا؛ لتتكشّف لنا الدَّلالات النفسية وراء كلّ تعبير بلاغيّ، أو صورةٍ فنية تحتاج للقراءة النقدية، ومن هنا جاءت هذه الدراسة التي تُعنى بظاهرة (الوصف بالقصّ البلاغيّ) في قصائد ثلاثة من شعراءِ العصر الحديث؛هم: (أبو القاسم الشابيّ، وهاشِم الرّفاعِيّ، وبَدر شاكر السَّيَّاب)، ويَجمع هؤلاء الشعراء موتهم المبكّر، وغزارة نتاجهم الأدبيّ، وبالنظر إلى قصائد شعرائنا نجد أنهم قد برعوا في توظيف ظاهرة الوصف البلاغيّ المستند على القصّ الفنيّ بكل مستوياته الفنية، مستفيدين مما امتلكتْه تقنيتَا الوصف البلاغي والقصّ البلاغيّ من قوة بلاغية أفصحت عمَّا في نفوسهم من شَجوٍ، وأنينٍ في القلوب، وحنين إلى الماضي المفقود، وألم من الغدر المحيط بهم من كل مكان، وشعورٍ بالصِّراع النفسيّ الداخلي، وما إلى ذلك من دلالات نفسية متنوعة انطوتْ عليها قصائدهم، فكانت تلكم القصائد صدى تجاربهم المختلفة والمتشابهة في الوقت ذاته، وقد أبدع هؤلاء الشعراء في تجسيد معاناتهم من الواقع المرير، ونقلها إلى المتلقي بعدة وسائل فنية بلاغية، تتفق فيها كل وسيلة وطبيعةَ الموضوع الذي تمّ تناوله حسب رؤية كل مبدع منهم، فنجد تارة استخدامهم للومضة القصصية وهذا هو أول مستوى في القصّ، وتارة نجد استخدامهم للموقف القصصيّ مكتمل العناصر أو المشهد الكامل وهذا أعلى درجات القصّ، مرورًا بما بينهما من مستويات عدة .

الكلمات الدالة: وصف – قصّ- بلاغة- الشَّابيّ- الرفاعيّ- السيَّاب.

مقدمة

يحتوي أيّ عمل أدبيٍّ على عناصر مُضمَرة تمثل انعكاس الصورة النفسية للمبدِع الذي تتحكم في نِتاجه الأدبيّ بواعثُ خفيّةٌ ربما لا يعرفها المبدع نفسُه، ولا تظهر إلا بالتحليل والتأويل وقراءة ما بين السطور من قِبل المتلقين أولًا والنقاد ثانيًا؛ لتتكشّف لنا الدَّلالات النفسية وراء كلِّ تعبير بلاغيّ، أو صورةٍ فنية تحتاج للقراءة النقديّة، ومن هنا جاءت هذه الدراسة تسعى إلى تقديم تصور نقديّ بلاغيّ موسّع حول الوصف المُتَّكِئ على القَصّ انطلاقًا من كونه تقنية فاعلة من تقنيات الشعراء: أبي القاسم الشابيّ – ت: 1943م، وهاشم الرّفاعيّ – ت: 1959م، وبدر شاكر السَّيَّاب - ت: 1964م ، سواء أكان وصفًا للشخصيّات، أم وصفًا للأحداث، أم وصفًا للأمكِنة، أم وصفًا لحالة عامة، وترتكز هذه الدراسة على الكشف عن الجوانب البلاغية والجماليّة التي انطوى عليها الوصف بالقصّ والآليات المتنوعة التي اعتمد عليها الوصف بالقصّ عند الشعراء الثلاثة من أجل إيصال الفكرة الأدبية المقصودة للمتلقين، فقد لاحظتُ من قراءتي لشعر هؤلاء الشعراء المختلفين في الجنسيات أنّهم تشابهوا في عدة أمور في حياتهم - ستُذكر لاحقًا – أبرزها موتهم في سن مبكرة– على اختلاف أسباب الوفاة - ، وعلى الرّغم من ذلك، فقد تركوا لنا إرثًا شعريًا متدفقًا لا يتناسب وأعمارَهم القصيرة، وأيضًا تشابهوا في التعبير عن معاناتهم-مع تمسكهم الشديد بالأمل- باستخدام الوصف المعتمد على وسائل القَص البلاغية وعدة آليات جمالية، فرغبتُ في تقديم هذا البحث لإلقاء الضوء على هذه الوسائل البلاغية والآليات الجمالية.

التساؤلات البحثيّة

1- لماذا هؤلاء الشعراء الثلاثة (أبو القاسم الشابيّ، وهاشم الرّفاعيّ، وبدر شاكر السَّيَّاب)؟
2- هل استطاع الوصف بطريق القَصّ رصد تفاصيل الموصوف ودقائقه؟
3-هل كان للوصف بالقصّ مستويات مختلفة؟
4- ما الدّلالات النفسيّة التي عبر عنها الوصف لدى الشعراء الثلاثة محل الدراسة؟

منهج البحث:

منهجي في هذه الدراسة "المنهج الوصفيّ "مستعينة بأداتَي التحليل والاستقراء" وذلك من خلال دراسة دواوين الشعراء المذكورين دراسة تحليليّة مبيّنة ما فيها من أساليب الوصف المُتّكئ على القصّ، وقد راعيت في هذه الدراسة عدّة أمور سِرت عليها، وهي:

- الاعتماد على مبدأ الانتخاب، والانتقاء؛ خشيةَ إطالة الدراسة طولًا يخرج بها عن المعهود في أمثالها؛ ممّا يصيب القارئ بالسّآمة، والملل؛ لذلك انتقيتُ من دواوين الشعراء المذكورين ما تقوم به هذه الدراسة على ساقَيها، ويلقي الضوء على الظاهرة بشكل يوضّحها تمام الوضوح.
- التعريف بالمصطحات البلاغية الواردة في البحث.
- توثيق ما تم الاستشهاد به من أبيات الشعر الواردة في البحث.

خُطة البحث

يتكوَّن هذا البحث من: مقدمة، وتمهيد، ومبحثين،وخاتمة،وقائمة المصادر والمراجع.

- مقدمة: وفيها عرض موجز لفكرة الموضوع، والتساؤلات البحثية، ومنهج البحث والخطة.
- تمهيد: وقد تضمّن قِسمين؛ الأول: الحديث عن مصطلحات البحث، والثاني: سير الشعراء موضوع البحث.
- المَبْحَث الأول: الوَصف بالوَمْضة القصصيّة.

- المَبْحَث الثاني: الوَصف بالموقف القَصَصيّ.
- خاتمة.
- مصادر ومراجع

التَّمهيد

عنوان هذه البحث: (**بلاغـــة الوصف بالقّصِّ عند أبي القاسم الشابيّ، وهاشم الرِّفاعيّ، وبدر شاكر السَّيَّاب**)،وواضح من العنوان أنه يشتمل على عنصرين يُمثلان أبرز مصطلحات البحث، وهي:(بلاغـــــة[1] الوصف)، و(القَصّ)، والحديث عنهما طريقنا إلى الدخول في صلب البـــحـــــث.

وينقسم تمهيد الدّراسة إلى قسمين:

القسم الأول : مصطلحات البحث.

القسم الثاني: سِيَر الشُّعراء موضوع البحث.

القسم الأول

مصطلحات البحث

1. الوصف:

الوصف من التقنيات الفاعلة في العمل الأدبيّ بشكل عام، ومن الأغراض الشعريّة التي استخدمها الشعراء في الشعر العربيّ خاصة، ممّا خصص مفهوم أسلوب الوصف في الشعر العربي، فأصبح الشاعر يتميّز بخياله العميق وسُميّ الشاعر بالواصف؛ وذلك لشدّة دقته وقدرته على ابتكاره في الوصف، وأخذ الوصف يتطور من عصر إلى آخر ليناسب العصر والهدف المستخدم من أجله، وقد يتفاوت الشعراء في براعتهم الشعريّة، فلكلٍّ منهم أغراض معيّنة يتفرّد في وصفها، كما يشتهرون في غرض واحد.

وقد تميّز الشعر العربيّ باستخدام الوصف في تركيب ألفاظه، فكان الشاعر متمكنًا بحجم قدرته على الوصف الصادق الدقيق، إذ وصَف الشاعر العربيّ ما حوله بفطرته وواقعيّته، لكن تتفاوت قدرة الشعراء على الوصف، إمّا باختلاف قرائحهم، وإمّا بدرجة اختيار المعاني والأساليب، وإما بمستوى الرغبة في الأداء

---

[1] - الحديث عن البلاغة كثير في القديم والحديث من ناحيتي اللغة والاصطلاح ، فالأصل اللغوي لهذه الكلمة في المعاجم يدور حول وصول الشيء إلى غايته ونهايته.

ومن تعريفات البلاغة اصطلاحًا تعريفان بالنظر إلى ما تقع وصفًا له وهما الكلام، أو المتكلم؛ إذ يقال: كلام بليغ، ومتكلم بليغ، فبلاغة الكلام:«مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، وبلاغة المتكلم: مَلَكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ »/ الخطيب القزويني، "الإيضاح في علوم البلاغة"، نشر: المكتبة الأزهريّة للتّراث، ج 1، ص 3 ، بتصرف يسير.

ومن التعريفات التي ركّزت على الجانب الوظيفيّ للبلاغة ما ذكره العلامة ابن الأثير في (المثل السائر)؛ حيث قال:« مدار البلاغة كلها في استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم؛ لأنه لا انتفاع بإيراد الأفكار المليحة الرائقة، ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مُسْتجلَبة لبلوغ غرض المخاطِب بها ... »/ ابن الأثير،" المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، تحقيق: محمّد محي الدين عبد الحميد ، بيروت ، ط المكتبة العصرية،ج2 ، ص24 .

فمجال البلاغة ليس لذات الجمال في معانيها فحسب؛ وإنما جمالها في توظيفها لبلوغ أغراض عند المخاطِب، فالبحث منوط به معرفة تلك الأغراض، والفنيّات التي وُظِّفت للوصول إلى هذه الأغراض في نصوص الشعراء، وأبرز هذه الفنيات الوصف عن طريق القصّ.

الوصفيّ، ففي مفهوم أسلوب الوصف في الشعر العربي وتتبعه سيُلاحَظ أنهم كانوا في الجاهلية يُحسنون وصف الصحراء والناقة والأطلال. (التونجيّ، 1999م،ج1، ص 884)

وقد كان فنّ الوصف هو أول ما نطق به الشعراء، والشاعر هو الوَصّاف الذي يعبر عن خلجات النفوس، وأسارير الجباه، فهو قادر على تصوير كل شيء ويخرج صورًا فتانة يدركها الحس، ويتأملها الشعور، فارتبط مفهوم أسلوب الوصف في الشعر العربي بأغراض الشعر ارتباطًا ظاهرًا، فالمدح وصف نُبْل الرجال، والنسيب وصف النساء والحنينَ إليهنّ، والرثاء وصف محاسن الميت، والهجاء وصف سوءات المهجو، وتصوير نقائصه ومعايبه، وبذلك نرى الترابط بين فنون الشعر وأغراضه ودخولها المستمر تحت سقف الوصف، فالوصف هو عمود الشعر وعماده. (قناويّ، 1949م، ج1 ، ص 43).

مفهوم الوصف لغةً، واصطلاحًا:

أ ـ الوصف لغةً:

الوصف – في اللغة – يعني نعت الشيء بما فيه، والوصف والصِفة كل منهما مصدر يدلّ على ذِكر الأمارة التي يُعرف بها الموصوف، وقيل هو مأخوذ من وصف الثّوب الجسمَ إذا أظهر حاله، وبيّن هيئته. (الفيوميّ، د.ت.، ص 253، مادة وصف)، فأصله من الكشف والإظهار.

والمراد بالوصف " ليس صفة عرضية قائمة بجوهر كالشباب والشيخوخة ونحوهما، بل يتناول جوهرًا قائمًا بجوهر آخر يزيد قيامه به حسنًا له وكمالًا، ويورث انتقاصه عنه قبحًا له ونقصانا" (الكَفَويّ، 1094هـ ، ص 942).

إنَّ مفهوم أسلوب الوصف في الشعر العربيّ هو الإظهار والكَشف، والوصفُ هو ذكرُ الشيءِ بما فيه من الأحوال والهيئات، وأشار ابن رشيق إلى أن الشعر -إلّا أقلّه- راجعٌ إلى باب الوصف، وفي ذلك أن أغلب الشعر هو في أسلوب الوصف، وفي مفهوم أسلوب الوصف في الشعر العربيّ سيُلاحَظ أنه خُصَّ بالحيوان، والنبات، والأرض، والماء، والنار، والسماء، وأدخلوا الخمرَ فيه أيضًا، فنظر النقاد المحدثون في الوصف، وقالوا إنّ الشعر يكشف عن الموصوف وعن هيئته وحاله، ويزداد الوصف دقّة بازدياد المفردات الدالّة في اللغة، والوصف الشعريّ هو الأكثر وقعًا من الشاعر في المتلقّي أو السامع. (التّونجيّ، 1999، ج1، ص883).

ب– الوصف اصطِلاحًا:

الوصف هو الرسم بالكلمات، وقد أجمع البلاغيون والنقّاد على أنّ أحسن الوصف هو الذي يستطيع أن يحاكي الموصوف حتى يكاد يمثله عيانًا للسامع فيقلب السمع بصرًا، وقد تباين العلماء في تناولهم للوصف كما سيتضح.

فقد ذكر قدامةَ بن جعفر(ت310هـ) أنّ:" الوصف إنّما هو ذِكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركَّبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفًا مَن أتى في شِعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثمَّ بأظهرها فيه، وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحسِّ بنعته." (جعفر،1302 هـ ، ص6)

وميّز أبو هلال العسكريّ(ت395) الوصف الجيّد بقوله:" أجود الوصف ما يستوعِب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لكَ فتراه نُصْب عينيكَ." (العسكريّ، د.ت.، ص 105)

وقال ابن قيّم الجوزيّة(ت سنة751هـ):"الوصف أصله الكشف والإظهار، وأحسنه ما يكاد يمثل الموصوف عَيانًا؛ ولأجل ذلك قال بعضهم: أحسن الوصف ما قلبَ السمع بصرًا، ومنه في القرآن العظيم كثير

مثل قوله - تعالى- في وصف البقرة التي أمِر بنو إسرائيل بذبحها لما سألوا أن توصف لهم بقولهم ﴿ قَالوا اُدْعُ لنا رَبَّكَ يُبيِّنُ لنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا فَارِضٌ ولَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ... ﴾ (البقرة/68)، وقوله لما سألوا أن يصف لهم لونها: ﴿قَالَ إِنَّهُ يَقولُ إِنَّها بَقَرةٌ صفراءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾ (البقرة/69)، وقوله لما سألوه بيان فِعلها :﴿قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرةٌ لّا ذلولٌ تُثيرُ الأرضَ ولَا تَسْقِي الحَرْثَ مُسَلّمَة لّا شِيَةَ فِيهَا﴾ (البقرة/71)، فجمع في هذه الآية جميع الأحوال التي يضبط بها وصف الحيوان، فإن الحيوان عند البيع والإجارة، وسائر وجوه التمليكات يُحتاج فيه إلى معرفة سنه ولونه وعمله، ثم يفتقر فيه إلى معرفة عيوبه، فنفى الله - سبحانه وتعالى- عن تلك البقرة كل عيب بقوله: ﴿لّا شِيَةَ فِيهَا﴾ فجمع في هذه الآية جميع وجوه الوصف، فإنه في الأول وصف سنها، وفي الثاني وصف لونها، وفي الثالث وصف خلقها وعملها... ومن هذا الباب في القرآن كثير لا يحصى، وكذلك السنة النبوية، وكذلك الشعر..."(الجوزية، 1327هـ، ص 189).

وقد عدَّ "الصّبّاغ" الوصفَ أحد وسائل التصوير الفنيّ، فقد ذكر في كتابه تِسْع وسائل للتصوير الفنيّ في سياق حديثه عن الصورة الحسيّة والمعنويّة في الحديث النّبويّ كان أوّلها وسيلة التصوير بالوصف، وذكر أنّ "الوصف الدّقيق النّابع من البصيرة النّافذة، وحسن الإدراك، والتّدفّق العاطفيّ أبلغ من التشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية، أو الوسائل المألوفة في التصوير، إنّه ينقل لك أمام عينيك المشهد حتى تكاد تحسّ به بحواسّك، وتلمسه بيديكَ، وهو ليس مجرّد تصوير فوتوغرافيّ آليّ، ولكنّه تصوّر إدراكيّ فيه – إلى جانب موضوعيته – قدر كبير من ذاتيّة صاحبه". (الصَّبَّاغ، 1983م ، ص 491).

وذكر" جيرار جينيت" أنّ:" الوصف أكثر لزومًا للنص من السرد؛ لأنه من السهل أن نصِفَ دون أن نحكي؛ لأنّ الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة على عكس الحركة التي لا يمكن أن تكون بدون أشياء" (جينيت، 1992م، ص 75).

وهناك من سلّط الضوء على التفريق بين الوصف والسرد؛حيث ذكر"بحراوي" أن الوصف يصور الأشياء، بينما السرد يصور الأحداث، وأحيانًا يشترك الوصف مع السرد في تصوير الحدث،... وأنّ الوصف يستعمل النعوت، والسرد يستعمل الأفعال" (بحراويّ، 1990م، ص 178- 179).

وهناك العديد من الدراسات قدمت تصوّرات جادّة حول وظائف الوصف ومهامه في النص الأدبيّ" فهو يُستخدم؛ ليقوم بدوره في تحديد إطار الحدث، وتصوير الشخصيات...، وإيضاح بعض الأفكار" (العسيليّ، 1995، ص 260)، ومثل هذه الدراسات نظرت للوصف من منظور زمنيّ، وآخر لغويّ، أما الزّمنيّ، فرأت أنه تقنية زمنيّة يستخدمها المبدع؛ لتعطيل تسارع الأحداث أو إبطائها، وأما المنظور اللغويّ للوصف، فرأت أنه إمَّا أن يكون له وظيفة تزيينيّة موروثة عن البلاغة القديمة تنحصر في الدور الجماليّ فحسب، أو وظيفية تفسيريّة رمزيّة لخدمة النص، وهذا سيتم الحديث عنه بالتفصيل والتوضيح في مكانه. (يُنظر:لحمداني،1991م،ص78، وبحراوي،1990م، ص178، والشّماليّ،2006م، ص4).

2. القصّ:

عَمِدَ الشعراء الثلاثة إلى تصوير واقِعهم الاجتماعيّ الذاتيّ والجمعيّ تصويرًا لا يخلُو من الحَكْي، وتبرز عناصر القص في نصوصِهم لِتَصِف الحياة بمفهومها الواسع، كَما حوت قصائدهم عددًا من الرموز والدِّلالات العميقة المُستترة تحت ثوب الوصف القصصيّ، ممَّا أسهم في جذب انتباه المُتلقّي ودَفعِهِ إلى تأمّلِ القصِّ للوُلوجِ في إعماقِه، وفكِّ شفراته،واستكشاف مقاصده .

والقَصّ في اللغة: "تتبّع الأثر شيئًا بعد شيء" ومنه قوله تعالى: ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ﴾ (القصص/11)؛ أي تتبعي أثرَه، وقيل:" القاصّ يقصّ القَصَص لاتباعه خبرًا بعد خبرٍ" (ابن منظور، د.ت.، ص3651).

وفي الاصطِلاح: ورد أنه:«استعراض لأحداث ماضية كلامًا، وقد يوجد ذلك ضمن سرد طويل كالقصة، أو الرواية،أو ضمن حوار المسرحيّة؛ لتعريف الجمهور بأحداث لم يُشهد تمثيلهاعلى خشبة المسرح مع مراعاة التسلسل الزمنيّ، وأن تأخذ الأحداث بعضها بحُجَز بعض.»(وَهبة، والمهندس،1984م، ص289).

وفي ضوء هذه التّحديدات يتّضِحُ أنّ القَصّ عبارة عن أقوال تَستحضِر في الذهن عوالمَ تقع في أزمنة وأمْكنة محددة، وحين يقدّم للمتلقِّي يُقدَّم معكوسًا من خلال منظور شخصيّة المبدِع .

وليس القَصّ في الشِّعر مستحدثًا أو مبتكرًا، فهو قديم قِدم الشعر، نرى ملامحه بداية من الشعر الجاهليّ[2].

وفي مطلطح **القِصَّة الشِّعريّة** نتبحّر، فنجد أنها فنّ يجمع بين فنيّ القصة والشعر على اختلاف مستويات القَص (كالقصة أو القصة القصيرة أو القصة القصيرة جدًا أو الومضة)، وقد تم الدمج بينهما على يد المبدع فلا يشعر المتلقي بالحدود الفاصلة بين هذين الجنسين الأدبـــيين ويجد نفسه قد وعى القصة بما تحوي من شخصيات وزمان ومكان وعقدة وأحداث وما إلى ذلك من عناصر فنية لكنها قد ارتدتْ ثوبًا شعريًّا.

وقد برع الشعراء الثلاثة -موضوع الدِّراسة- في توظيف القَص في الوصف البلاغيّ والدّمج بينهما بشكل فنيّ رائع بأكثر من زاوية جعلتنا نتوصل إلى أنّ **مستويات الوصف بالقَصّ** قد اختلفت عند الشعراء الثلاثة من حيث التدرُّج في **توسيع رؤية القَصّ**، فتارة نجد الوصف من خلال **الوَمضة القصصية**، وتارةً نجد الوصف من خلال **موقف قصصيٍّ كامل** يضمُّ عناصر السرد والحوار والمشهد المحيط، وتبعًا لهذا التنوّع جاء هذا الفصل في مبحثين الأول بعنوان:**الوصف بالومْضة القصصية**، والثاني بعنوان: **الوصف بالموقف القصصيّ**، وهذا سيتضح من العرض القادم.

وقد وقع الاختيار في هذه الدراسة على ثلاثةٍ من الشعراء الذين انتقلوا إلى الرفيق الأعلى مبكرًا لكنّهم ما زالوا بيننا بحضورهم اللافت للنظر بأعمالهم الشعريّة ؛ هؤلاء الثلاثة هم:"أبو القاسم الشابيّ" الذي انتقل إلى الرفيق الأعلى وهو في الخامسة والعشرين من عمره، و"هاشم الرّفاعيّ" الذي قُتِل وهو في الرابعة والعشرين من عمره، و"بدر شاكر السيّاب" الذي وافته المنيّة وهو في الثامنة والثلاثين من عمره.

ومن المدهش واللافت للنظر لدى الشعراء الثلاثة: الإحساس المُبكّر بالموت والتَّنبُّؤ به نبوءة بُنِيت على الإحساس الدقيق النابع من أغوار الذَّات التي تتسم بأصالة الإحساس وثقة اليقين؛ حتى أن شعر الشَّابيّ بدا فيه كثافة انتشار مفردات الموت بشكل هائل عبر كثير من نصوصه الشعرية ، وهذا يدل على انشغاله الحاد بالموت باعتباره لغزًا وموضوعًا للتفكير الدائم بشكل جعل الموت عند الشابي مثل كابوس مرعب يحول الأحلام الجميلة إلى سراب ،وهذا بدا واضحًا إبداعه الشعريّ كما سيتضح لنا ، ولا يبتعد الشّافعيّ كيرًا عن حالهِ.

---

[2] - كما نرى -على سبيل المثال لا الحصر- عند **امرئ القيس** عندما حكى قصة مغامرته مع حبيبته"عُنَيزَة"، وكما نرى عند **النابغة** في قصة معركة بين حيوانين في معلقته ، وأيضًا في عينيته المشهورة (بَكَرَتْ سُمَيَّةُ...) التي بدأ السرد فيها من مطلعها وقص فيها قصة قبيلته ومجد قومه، وعند **أبي نواس** قصة محكمة مركزة في مقطوعة (وحي وإيماء)، وعند سينية **البحتريّ** قصة محكمة عن لوحة أنطاكية التي انبهر الشاعر بإبداعها الفنيّ.

ويذكر **د. الطاهر مكيّ** في كتابه" القصة القصيرة: أن عُمر بن أبي ربيعة (ت: 720م) قد تطور على يده القص الشعريّ إذ قدّم في قصيدته (أَمِن آل نُعْمٍ...؟) قصة مستوفية الأركان تجمع الكثير من عناصر القصة الحديثة ؛ فهي قصيرة وذات حدث، وبسيطة، وتعرض لجانب من الحياة في لحظة محددة، وذات دلالة..." / انظر:(د. الطاهر مكيّ، **"القصة القصيرة"**، 1999م، ص40).

أمَّا السيّاب فقد صدر منه وهو في الثانية والعشرين من عمره؛ أي وهو شاب معافى مقبِل على الحياة عبارة بصيغة توكيدية يقول فيها:"أشعر أنني لن أعيشَ طويلًا." (عبَّاس،1972م، ص 122)، وقد تجلَّى لنا هذا في إبداعهم .

وننتقل الآن إلى القسم الثاني في التمهيد للحديث عن سير الشعراء موضوع الدراسة.

القسم الثاني

سِيَر الشُّعراء موضوع البحث

أ. أبو القاسم الشَّابيّ (1909م:1943م) :

أبو القاسم الشّابيّ، شاعر تونسيّ، عاش في النصف الأول من القرن العشرين في زمن كانت فيه بلاد المغرب العربيّ تعاني من أثقال الاحتلال الأوروبيّ، وكانت بلاده تعاني من الظلم والجهل والتخلف على كل صعيد.

ولد الشاعر في الرابع والعشرين من فبراير سنة 1909م في بلدة "الشّابه"، وهي من ضواحي تورز في جنوب تونس.

والده الشيخ محمد بن بلقاسم الشابيّ، وقد اتسمت حياة الشاعر بكثرة الأسفار بسبب عمل والده في القضاء، فلم ينعم بقضاء طفولته في بلدته، وتلقَّى دروسه الأولى على يد والده، ثم أُرسِل إلى الكُتَّاب في بلده قابس، ثم التحق بجامع الزيتونة للدراسة وهو في الثانية عشرة من عمره، ثم نال شهادة تسمَّى التطويع بعد نهاية دراسته الأساسية، ثم انتسب إلى الحقوق وتخرج فيها عام 1930م.

أصيب أبو القاسم بداء تضخم القلب في السنة التي فقد فيها والده، وكان وقتها في الثانية والعشرين من عمره، ثم تكاثرت النوبات القلبية الحادة عليه بعد زواجه وبعد عام 1930م.

اشتدّ عليه المرض عامي 1933م، 1934م، ثم توفي إثر مرضه عام 1943م، وكان عمره آنذاك خمسة وعشرين عامًا، ودفن في بلده.

أما عن إبداعه، فأهم ما ترك ديوانه (أغاني الحياة) الذي نشر لأول مرة عام 1954م، وترك عدة آثار أخرى ككتابه (الخيال الشعريّ عند العرب)، وأعمال أخرى تتنوع بين قصة ورواية ومسرحية ومذكرات الشابي، ودراسات أدبيّة قصيرة، ومقالات فنية. (الشّابيّ، 2005م، ص3: 10 بتصرف).

ب. هاشِم الرّفاعيّ (1935م: 1959م):

هو شاعر مصريّ، واسمه الحقيقي سَيد بن جامع بن هاشم الرفاعي، ولكنه اشتهر باسم جَدِّهِ هاشم لشهرة جده ونبوغه، فقد كان جدّه أحد العلماء من أعلام التَّصوّف السُّنّيّ، وتيَمُّنًا بما عُرِفَ عنه من فضل وعلم عرف بهذا الاسم وانطوى الاسم الحقيقي عنه، وُلد في بلدة أنشاص الرمل بمحافظة الشرقية بمصر، وله عشرة أشقاء، سبعة من الذكور، وثلاثة من البنات، وكان ترتيبه الرابع بين أشقّائه.

ولد الشاعر عام 1935 م، ثم درج صبيًّا في بيت كبير زاخر بأمهات الكتب في الأدب والفقه، وتلقى الكثير من العلم في مجالس والده الدينية والأدبية، حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة في كتاب القرية، ثم التحلق بمعهد الزقازيق الدينيّ التابع للأزهر الشريف سنة 1947م.

التحق الشاعر في صباه بالتعليم المدرسيّ، ولكنه تركه وهو على أبواب الشهادة الابتدائية، ثم بدأ نظم الشعر وهو في سن مبكرة، وكانت أولى قصائده من وحي الحملة العربية لإنقاذ فلسطين عام 1948م وهو بالسنة الثانية الابتدائية الأزهرية.

اهتم الرفاعي بقضايا وطنه، وتدور معظم أشعاره حول القضايا (الخصوصية الوطنية، وعالمية الإسلام).

انضم الشاعر إلى حزب الوفد قبل يوليو 1952 م، ولم ينضم إلى أي تنظيم سياسي أو ديني بعد الثورة، وإنما عاش مستقل الرأي، يؤيد الثورة، وينقدها ويؤيد التيار الإسلاميّ، وينقده أيضًا.

ينتمي الشاعر إلى المدرسة الشعرية المحافظة على الوزن والقافية، المجددة للمعنى والخيالات، المطوعة للقصيدة العربية الأصيلة لقضايا الزمان والمكان، وكتب في جميع مجالات الشعر وفي جميع المناسبات.

كان كل عمره الأدبي قرابة عشر سنوات أو يزيد قليلا، احتوى ديوانه على أربع عشرة مجموعة شعرية بها 187 قصيدة، ومسرحية شعريّة، ثم انتقل إلى الرفيق الأعلى بعد قتله عام 1959م في معركة تم استدراجه إليها للخلاص منه، وكان عمره أربعة وعشرين عامًا. (الرّفاعيّ، 1996م، ص 3: 98 بتصرف).

ج. بدر شاكر السَّيَّاب(1926م: 1964م):

بدر شاكر السيّاب، هو شاعر عراقيّ، ولد عام 1926م، له أخوان، وكان أبوه مهتمًا بتعليمه هو وإخوته لكنهم لم يتجاوزوا التعليم الابتدائيّ بسبب عدم وجود مدارس عالية في القرية التي نشأ فيها.

أنهى دراسته الابتدائية عام 1938م، ثم سافر إلى البصرة؛ لمواصلة تعليمه الثانويّ، بدأ كتابة قصائده عام 1941 م، وأولى قصائده (على الشاطئ).

عاش معاناة بلاده العراق من احتلال الإنجليز، وعاصر الحرب العراقية البريطانية من أجل الاستقلال التي هزمت فيها قوات الثورة العراقية.

عاش معركتين، معركة الوطن مع العدوّ الأجنبيّ، ومعركة الطبقات الكادحة الفقيرة مع كبار المستغلّين.

تخرج عام 1942م، ثم سافر إلى بغداد، وأصبح في دار المعلمين في بغداد، واختار دراسة اللغة العربية.

ثم بدأت الحرب العالمية الثانية، وتأثر بسبب التوتر السياسيّ، ثم فصل من الكليّة بسبب انضمامه إلى الشيوعيين، وعاش تجربة السجن مرتين.

من أكثر الشعراء الذين تأثر بهم بدر الشاعر إلياس أبو شبكة، والشاعر علي محمود طه، وقد كان شديد الاهتمام بالأدب العربيّ الحديث، ويتابعه بحرص.

ثم بدأ يوسع معلوماته الأجنبية، وانتقل من قسم اللغة العربية إلى قسم اللغة الإنجليزية وقرأ في الأدب الإنجليزي، ثم بدأ يوسع معرفته بالأدب الفرنسيّ، ومع ذلك ظلّ محافظًا على قراءة التراث الأدبي العربيّ.

أصدر عام 1950 مجموعته الشعريّة الثانية (أساطير)، عمل في الصحافة، ثم في إدارة الأموال، وشارك في العديد من المظاهرات.

بدأت صحته تتدهور عام1961م حيث أصيب بالشلل في النصف الأسفل من جسده بالإضافة إلى الاكتئاب الحاد، وسافر إلى بلاد عديدة للعلاج لكن دون جدوى، ومات عام 1964م، وكان عمره عند الوفاة ثمانية وثلاثين عامًا. (السَّيَّاب، 2016م، ص 1: 47 بتصرف).

إبداعه الأدبيّ:

1. " أزهار ذابلة"،صدر عام 1947م.

2. "أساطير"، صدر عام 1950م.
3. "حفار القبور" ، صدر عام 1952م.
4. " المومس العمياء"، صدر عام 1954م.
5. "الأسلحة والأطفال" ، صدر عام 1955م
6. "أنشودة المطر"، صدر عام 1960 م.
7. "المعبد الغريق"، صدر عام 1962م.
8. " منزل الأقنان"، صدر سنة 1963م.
9. " شناشيل ابنة الجلبي"، صدر عام 1964م.
10. "إقبال"، صدر عام 1965م. فضلًا عن الأعمال النثرية له.

بعض ما تشابه في حياة الشعراء:

اتحد الشعراء – على اختلاف جنسياتهم - في عدة أمور أهمها:

أ. انتقل الشعراء الثلاثة إلى الرفيق الأعلى وهم في سن مبكرة.
ب. تعرّض الثلاثة للهجوم ممن حولهم.
ج. عانوا من الاحتلال الأوروبيّ لبلادهم العربية وحاربوه بكلماتهم.
د. تمردوا على واقعهم البائس.
ه. عاشوا طفولتهم في القرية.
و. اثنان منهم – الرّفاعي والسيَّاب – ذاقا مرارة السجن.
ز. اثنان منهم – السَّيَّاب والشابيّ – عانيا من المرض.
ح. عني الثلاثة بالتراث الأدبيّ والأصالة العربية رغم محاولات التطوير في شعرهم.

جدول توضيحي:

الاسم	الميلاد	الوفاة	سبب الوفاة	العمر عند الوفاة	الجنسية
أبو القاسم الشابيّ	1909م	1943م	مات بسبب تضخم في عضلة القلب	25سنة	تونسيّ
هاشم الرّفاعيّ	1935م	1959م	مات مقتولًا	24سنة	مصريّ
بدر شاكر السيّاب	1926م	1964م	مات بعد صراع طويل مع المرض بالشلل في النصف السفليّ من الجسد مع الاكتئاب الحاد	38سنة	عراقيّ

وانطلاقًا من كل ما سبق، فهذه الدراسة منوط بها معرفة الفنيّات التي اعتمد عليها الوصف عن طريق القصّ للوصول إلى عدة أغراض لدى الشعراء الثلاثة.

المبحث الأول

الوصف بالوَمْضة القصصيّة

يُقصَدُ بالقِصّة الوَمْضَة،أو الوَمْضَة القَصَصِيَّة ذلك الفنّ الذي يتَّسم بالاقتصاد اللغويّ والاختزال، والتَّكثيف الشَّديد، والإيحاء بالعديد من المعاني والدِّلالات بعيدًا عن الحشو والإطناب اللذَين لهما أيضًا فائدتهما البلاغية في موضعهما ، وهذا يَتَّكِئ على الجذر اللغوي لها؛ ففي المعاجم نجد لفظ "ومَضَ البرْقُ وغيره يَمِضُ ومْضًا ووَمِيضًا ... أَيْ: لَمَعَ لمْعًا، ومعناها اللغويّ يوحي بأنها برقة من ضوء مُبهر يظهر بغتةً، ثم لا يلبث أن يختفي تاركًا أثره في العيون والصدور." (ابن منظور، د. ت،ص 4927)

ويعتمد نجاح هذا الجنس الأدبي على عُمق الفكرة والإيحاء بالمعنى، وقد وَظَّف الشعراءُ الثلاثة الوَصْفَ بالقصةِ الوَمْضةِ بوصفها وسيلة من وسائل الوصف البلاغيّ؛ للتعبير عن عدد من الدِّلالات المُرتبطة بمفردات الحزن والواقع الأليم المؤدِّي إلى استشرافهم للموت.

وقد عبّر الشعراء الثلاثة عمَّا يَجيشُ في صدورهم من مشاعرَ وأحاسيسَ متضاربة شَكَّلتْ صِراعًا داخليًا بين الواقع المرير المُعاش والأمل المفقود الذي تتوق إليه نفوسهم من خلال توظيف آليَّة الوصف بالوَمضة؛ للتعبير عن دلالات عِدّة، ومن أبرزِ هذهِ الدِّلالات النفسيّة ما يدلّ على:

- أنين القلب والمُعاناة من ألم الهجران ذلك الألم الذي لا يُطاق احتماله والممتزج بالاضطراب النفسي والصّراع الدّاخليّ ؛ ومن ذلك ما ورد في قصيدة أبي القاسم الشّابيّ:(مأتَم الحب)، وما ورد في مطلع قصيدة:(ذِكرى المولد) للرفاعي، وما جاء في قصيدة: (الوَرْدَة المَنْثورة) للسيّاب؛ إذ يقول الشابيّ في "مأتَمِ الحب" (3):

[3] - **ديوان الشاعر أبي القاسم الشّابيّ**، ص 77. وقد نظمها الشاعر في 1927م.

ليتَ شِعري
أَيُّ طَيْرْ
يَسْمَعُ الأَحْزانَ تَبْكي، بَيْنَ أَعْماق القُلُوبْ
ثُمَّ لا يَهْتِفُ في الفَجْرِ برَنَّاتِ النَّحِيبْ[4]
بخُشُوعٍ واكتِئَابْ؟
لَسْتُ أَدري
أَيُّ أَمْرْ
أَخْرَسَ العُصْفورُ عنّي؟ أَتُرى ماتَ الشُّعُورْ؟!
في خِضَمِّ الكَوْنِ حتّى في حُشَاشَاتِ الطُّيورْ؟!
أَمْ بَكَى خَلْفَ السَّحَابْ؟
في الدَّيَاجِي[5]
كَمْ أَنَاجِي!
مَسْمَعَ القَدَرِ بغَصَّاتِ نَحيبي وشُجُوني،
ثُمَّ أُصْغي، عَلِّني أَسمعُ ترديدَ أَنيني،
فأَرَى صَوْتِي فَريدْ
فأُنَادي
يا فُؤَادي
ماتَ مَنْ تَهْوَى وهذا اللّحْدُ قَدْ ضَمَّ الحَبيبْ
....

بينما يقول الرّفاعيّ في مَطلع قصيدة:(ذِكْرى المَولد) [6]:

بَكَتْ فوقَ غُصْنِ الدَّوْحِ[7] وَرْقاءُ[8] هَاجَهَا إلى إلْفِهَا شَوقٌ أَمَضَّ وأتعبا
عفَا الله عمَّا قد جَنَتْهُ، فإنَّني ذَكرتُ بها عَهْدَ الصَّبابةِ والصِّبا
فَبِتُّ وفي نفسي حنينٌ ولهفةٌ إلى هاجِرٍ قد آثَرَ النَّأيَ واجْتَبَى[9]
فَدَيتُ بِروحي شَادِنًا[10] رَاشَ[11] جَفنَهُ وأطلقهُ للقلبِ سَهْمًا مُصوَّبًا
رمَى إذ رنا قلبي بفاتكِ لحْظِهِ فأضْرمَ في جَنبيَّ نارًا وألهَبا
ألمَّ وما بي من شَقَاءٍ وحَسْرةٍ وغادَرَني أرجو لجُرحي مُطَبِّبا
فحسبي عزاء أنَّ ما سالَ من دمِي يُذكِّرُني خدًّا لَه قد تَخَضَّبَا
أحاوِل كِتْمَانًا فيَفضَحُني الأسَى ودَمْعٌ على الخَدَّينِ مِنِّي تَصَبَّبا

---

4 - **النَّحيب**: البكاء الشديد. **لسان العرب**/ مادة: ن ح ب.
5 - **الدَّياجي**: الظلمات. **السابق**/ مادة: د ج ا.
6 - **ديوان الشاعر هاشم الرّفاعيّ**، ص134. وقد نظمها الشاعر في مايو 1952م.
7 - **الدَّوح**: الشجرة العظيمة. **لسان العرب**/ مادة: د و ح.
8 - **ورقاء**: حمامة. **السابق**/ مادة: و ر ق.
9 - **اجتبى**: اختار. **السابق**/ مادة: ج ب ي.
10 - **الشَّادِن**: وَلَدُ الظَّبية. **السابق**/ مادة: ش د ن.
11 - **راشَ**: رَكَّب عليه السّهمَ. **السابق**/ مادة: ر ي ش.

.....

ويقول السيّاب في قصيدة: (الوَردة المَنثورة .. وحي وردة نثرتْها حسناءُ) [12]

أعُولِي(13)يا قياثِـرَ(14) الشُّـعَـراءِ ... في سُـكون الدُّجَى، وصَـمْتِ المَسـاءِ
وردةٌ أغـمـضَ الـمسـاءُ عـلـيـهـا ... طرفَـه وهي في ثـيـابِ الـرُّواءِ(15)
واسـتفـاقَ الصَّـبـاحُ يبحـثُ في الوِدْ ... يانِ عنها وفي خدُورِ(16) الـنِّـسـاءِ
فـرآهـا بـكـفِّ عَـذراءَ أزهـى ... من جـنـاحِ الفراشـةِ الـبـيـضـاءِ
وهِـيَ آنًـا تُـنـيـلُـهَـا ثَـغـرَهَـا الـ ... ـغَـضَّ وآنًا تَـضُمُّها بازدِهَاء(17)
غَـيْـر أنَّ الـتِـي تُـحَـطِّـمُ قَـلْـبًـا ... تَـنْـثُـر الـزَّهْـرَ مِـثْـلَـهُ فـي الـفَضَـاء
لَـريَـاحُ الـخـريـفِ أرْفَـقُ بـالـورْ ... دِ وبـالقَـلْـبِ مِنْ يـدِ الحَسْـنـاءِ
نـثَـرتْـهـا أمـام عـيـنـيّ لا تسْـ ... ـمَـعُ مـنِّـي تَـذَلُّـلِـي ونِـدَائـي
رحْـمَـةً مـنـكِ، فـهـي رَمـزٌ لـحُـبّـي ... أنـا أشْـقَـى، فـلا تـزيـدي شـقـائـي
أنـتِ لَـو تـعـلـمـيـنَ كَـمْ سَـهـر الرَّ ... وضُ عَـلـيْـهـا! وَهَـبْـتِـهـا لـلـبَـقـاء
رُبَّ طَـيْـرٍ أظَـلّـهَـا بِـجَـنَـاحـيْـ ... ـه وغَـنَّـى لـهـا أرقـى الـغـنـاء
رُبَّ نـهْـرٍ مُـصَـفِّقٍ أرْسَـلَ الشّـوْ ... قَ لَـهَـا ذَائِـبًـا مَـعَ الأنْـدَاء

في مَقاطع الومضات القصصية السابقة لدى الشعراء الثلاثة، نجد أنّ كلًّا منهم قد عبَّر عن الألم بطريقته متفقين في الوسيلة نفسها؛ إذ نجد **الشّابي** قد اختزل العديد من الجمل الوصفية بداية من العنوان (مأتَم الحب)؛ ليصف لنا موقِفًا شديد التكثيف، فهو لم يذكر لنا متى مات الحب؟ ولا أين مات؟ ولم يتطرَّق لذكر سبب موته، وآثر إغفال ذكر دقائق الوصف، فلم يشر إلى الجاني، وبدأ الحدث من العنوان بحضوره مأتمِ الحب، ثم يكمل وصفَ أجواءٍ حول مشهد المأتم- المشهد الرئيس- فيتعجَّب من موقف الطيور التي تسمع صوت نحيب حاضِري المأتمِ، ورغم ذلك، فهي تقف خرساء أقلعت عن الهُتاف في الفجر كعادتها، ويتساءل ما الذي أخرس العصفور عن غنائه! أهو الاكتئاب الذي ألمَّ به، أم موت الشعور الذي أصاب جميع الكائنات في الكون الرحيب فحالهم إلى جليد، أم أنه يبكي مُستَتِرًا خلف السحاب؟ ثمّ ينتقل إلى لقطة أخرى مكمِّلة لمشهد المأتم حين ترك المأتمَ، وذهبَ لقبر الحبيبة التي داخل القبر، وهو يتألم لفراقها، ويعبر عن هذا الألم الرهيب بنحيبه وعويله، لكن الدنيا غدت كالفضاء ليس فيها من يَشعر بألمه، ولا من يستمع إليه، فعبر عن هذا بانتظاره سماع صدى صوته، لكنّه لم يسمع إلا صوته هو فقط، مما يدل على الوحدة التي يشعر بها الشاعر، ثم يشتد صراخه وينادي على فؤاده قائلًا: يا فؤادي، مات مَن تهوى، وهذا اللحدُ قد ضَمَّ الحبيب، وكأنه نقل المتلقين إلى موقع الحدث حيث المكان (المأتم ثم القبر)، ونقل لنا أيضًا عدم مواساة الآخرين له التي عبر عنها بالعصافير الخرساء، ونقل لنا أيضًا ألم

---

[12] - **ديوان الشاعر" بدر شاكر السياب"** – المجلد الأول- ص 129 .

[13] - **أعالَ**: رَفَع صَوته بالبكاء والصّياح. أي ارفعوا أصواتكم بالبكاء، من كلمة عويل. **السابق/** مادة: ع و ل.

[14] - **قَيثار**: جمع مفرده: قَيْثارة، وهي آلَةٌ مِنْ فَصِيلَةِ العُودِ، وَتَرِيَّةٌ مُكَوَّنَةٌ مِنْ صُنْدُوقٍ خَشَبِيٍّ مُسَطَّحِ الوَجْهَيْنِ، وَجَانِباهُ مُنْحَنِيَانِ إِلَى الدَّاخِلِ، يُشَدُّ عَلَيْهِ سِتَّةُ أَوْتَارٍ. **معجم اللغة العربية المعاصر**/ مادة: ق ث ر.

[15] - **الرُّواء**: حُسن المنظر في البهاء والجمال. **لسان العرب**/ مادة : ر و ي.

[16] - **الخُدور**: جمع مفرد:الخِدْر: وهو سِتْر يُمَدُّ للمرأة في ناحية من البيت. **لسان العرب**/ مادة: خ د ر.

[17] - **ازدهاء:** افتخار وإعجاب. **القاموس المُحيط**/ مادة: ز ه ي.

فقده الرهيب لحبيبته عن طريق استخدام كلمات (مأتم ومات واكتئاب)، فالمشهد في مجمله مشهد سوداويّ وصورة قاتمة تجعل الشاعر في داخله يتمنى الموت للخلاص منها.

بينما نجدُ **الرّفاعيّ** في مطلع قصيدة (**ذكرى المولد**)[18]، قد قدّم لنا ومضةً قصصية أخرى شديدة الإيجاز ألمح فيها عن حبيبته المفقودة التي ذكَّرتْه بها حمامةٌ تبكي على إلفِها الذي فقدتْه هي أيضًا، فكأنه يقول أنَّ ألمَ الشاعرِ كألمِ تلك الحمامة التي لا تستطيع أن تبوحَ بألمها للآخرين، ثم سرعان ما ألقى اللوم على تلك الورقاء؛لأنها ذكرته بألمه، وكأنه يريد أن يخبرَنا بأن هذا الألم سرعان ما يُثار من أي مؤثر خارجيٍ، فهذا دليل على أنه لم ينسَ أصلًا، فبعد أن تذكَّر، قضى ليلته وهو يتعذَّب من لهفةٍ على مفقودٍ من المُحال رجوعه، والسبب في ذلك مختلف عن **الشابيّ** في القصيدة السابقة؛ فالفقد عند الشابي بسبب موت الحبيبة، بينما عند الرفاعي فهو الفقد والحرمان من الحبيبة وقد كان بكامل إرادة المحبوبة التي هجرته، وفي محاولة منه لتصعيد الحدث أخبرنا أنَّ الحبيبة المفقودة لم تكن ذات جمال تقليديٍ، بل كانت أقرب لصغير الغزال ذي اللحظِ الفتّاكِ، فتكت بقلب الشاعر، وأشعلت النار في جوانبه، ثم تركته على هذه الحال التي يُرثى لها، والتي تحتاج إلى الطبيب المداوي، ثم يختتم هذه الومضة بلقطة تدل على معاناته التي يعانيها من إخفاء إحساسه ومشاعره عن الآخرين حين قال: أحاول كِتمانًا، فيفضَحُني الأسى والدمع المنهمر ليكون بذلك قد أضاف إلى نفسه ألمًا فوق ألمه في محاولة منه لم تنجح.

أمَّا **السّيَّاب**، فكانت ومضته القصصية عن وردة نثَرت أوراقَها حسناءُ، وبدأ الحكي عنها من البيت الثاني، حيث كانت تلك الوردة في كامل بهائها ليلًا حين أغمض المساء، وعندما استفاق الصباح في اليوم التالي وأخذ يبحث عنها في كل مكان، فإذا به يجد الوردة بين كفَّي عَذراء حسناء بالغة الجمال تقبلها تارةً، وتحتضنها تارة أخرى، ثم فجأة قطَّعت أورقها، ونثرتها أمامَ عيون الشاعر بلا رحمة منها، ونرى هنا أن مستوى الرمزية أعلى؛ فهو يرمز بالعذراء الحسناء إلى حبيبته، ويرمز إلى قسوتها الشديدة عليه بتقطيعها لأوراق الوردة ونثرها لها في الهواء، ويرمز إلى قلبه الممزّق بتلك الوردة المنثورة التي سُميت بها القصيدة، وكأنه يريد أن يخبرنا بمدى ضعف قلبه أمام الحبيبة، ومدى تملك الحبيبة لهذا القلب، فهي تفعل به ما تشاء دون إدراك منها أنها تقتل كائنًا حيًا يستحق الحياة.

فالأول صاغ الومضة للتعبير عن ألمه بسبب حبيبته التي فقدها بالموت، والثاني صاغ الومضة للتعبير عن ألمه بسبب رفض حبيبته له، والثالث صاغ الومضة للتعبير عن حبيبته القاسية التي لم تدرك قُدسية مشاعر الحب الصادرة من الشاعر.

ونلاحظ هنا أنَّ الشّعراء الثلاثة قد دعَّموا استخدامهم **لآليّة الوصف بالومضة** القصصية **بآلياتٍ فنية** أخرى، مثل:

-آليَّةُ المَجَازِ البَلاغيّ:

فقد جعل الشَّابيُّ الأحزانَ تبْكي وجعل الطيرَ تَسمعُ صوت بكاء الأحزان، وجعل الطيرَ تهتِف نحيبًا في قوله:(أيُّ طيرٍ يسمع الأحزانَ تَبكي بين أعماق القلوب ثم لا يَهتفُ في الفجر برنَّات النَّحِيب؟)، وتساءَل مُتعجِّبًا

18 - هذه القصيدة غرضها الأساسيّ رثاء النبي محمد – صلى الله عليه وسلم- ، وقد بدأها الشابي على غرار القصائد الجاهلية التي تبدأ بخطاب الصاحبين، ثم بذكر الحبيبة، ثم ذكر الموضوع الرئيس للقصيدة.

عن موت الشعور في قوله:(أَتُرى مَات الشُعور في جميع الكون؟)، وجعل الشعور يبكي في قوله:(أم أنَّه يبكي خلف السحاب؟)، وجعل اللَّحد يَضُمُّ كالبشرِ في قوله: (... اللحد قد ضَمَّ الحبيب).

وجعل الرّفاعيُّ الحمامة تبكي في قوله: (بَكت فوق غصن الدَّوح ورقاء)، وأعطى القدرة للغزال بإطلاق سهم في قوله: (شادِن أطلق للقلب سهمًا) وقوله:(الغزال رمى بفاتِكِ لَحظِهِ)، وأعطى القدرة للسهم لإشعال النار في قوله:(فأضرمَ النارَ)، وجعل الأسى والدموع فاضِحَين له في قوله:(فيفضحه الأسى، ويفضحه الدَّمعُ على الخدَّين).

وأما السيّاب، فقد جعل من المساء والصباح بطلين في قصته في قوله:(صَمتَ المساءُ)، و(أغمضَ المساء طرفه)، و(استفاقَ الصَّباح)، و(الصباح يبحث عن الوردة في الوديان)، وجعل الروض ساهرًا في قوله:(كم سَهِر الرَّوض عليها!)، وجعل الطيور تغني للوردة في قوله:(الطّير غنَّى لها)، وجعل النهر مُرسِلًا الشوق للوردة في قوله: (النهر أرسل الشوق).

ولهذه الآلية أثرها الواضح في تأدّية دور الفعل التعبيريّ، وإثارة شَغَفِ المتلقِّين، وإبراز الطاقة الإقناعيةِ لدى الشعراء الثلاثة من خلال تشخيص مفردات الطبيعة لمؤازرة الشعراء في أحوالهم البائسة كما ظهر لنا.

-آلية المُناجاة الفنيّة:

تختلف صور التعبير عن الألم وتتباين أساليبه، ومن هذه الأساليب أسلوب المُناجاة في السياق الأدبي، وهي فنٌّ من فنون البلاغة في الكلام يحظى بأجواء خاصة وبنبرات هامسة تجعل منه لونًا من ألوان التعبير الصوتيّ يختلف عن نبرات الخطاب الأخرى، والمناجاة (19) اصطِلاحًا: "تصوير ما يدور في نفس المتحدث، وتجاوُز ذلك إلى طرح تساؤلات ورؤى عن الحياة والكون، ولها صور متعددة" (فَرحات،2005م،ص 124) دون إغفال أن يكون هذا في إطار الحديث الخفيّ، والسر بين اثنين أو أكثر، والتحاور الخافت.

وقد تبايَن أسلوبُ التَّناجي لدى الشعراء الثلاثة، فنجد أن الشَّابيّ قد تناجَى مع فؤاده من أجل بَثِّ شكواهُ في قوله: (لستُ أدري ... يا فؤادي ..كم أناجي! في الدّياجي)، بينما تناجى السيّاب مع الوردة، ومع آلات الشعراء الموسيقية في قوله للوردة:(رحمةً منكِ / أنتِ لو تعلمينَ كم سهر الرَّوض!... وهبتِها ...) وفي قوله للآلات:(أعولي يا قيثارِ الشعراء....)، أمَّا لدى الرّفاعيّ فنجد أن يتناجى مع المتلقي والمخاطب مباشرة في كل الأبيات المذكورة.

وهذه المناجاة تحمل رمزًا للتّمرّد من الشعراء على الغربة والوَحشة ورفض الوحدة التي فُرِضت عليهم، وجعلتهم دائمًا في حالة تمني الموت، فكانت هذه المناجاة الفنية طريقة من طرق الوصف غير المباشر للحالة النفسية التي آل إليها الشعراء.

آلية العنوان المُحيل إلى مضمون الوَمضة القصصية:

---

19 - **لغةً**: في المعاجم العربية تدور حول عِدة معانٍ؛ منها:النَّجو: السّرّ بين اثنين، يُقال(نجوتُه نجوًا) أي: سارررتُه، و(تناجوا)أي:تسارَّوا، و(انتَجاه) أي:خصَّه بمناجاته، ناجى الرجلَ مُناجاةً ونِجاءً سارَّه وانْتَجى القومُ وتَناجَوْا تَسارُّوا، و(النَّجوى): السرّ، وقوله تعالى:(**وإذْ هُم نجوى**)(الإسراء 47) جعلهم هم النَّجوى، والنجوى فِعلهم، وناجيتُه: أي: سارررتُه، ومعنى النَّجْوى والمناجاة في الكلام ما يَنْفَرد به الجماعة والاثنان سِرًّا كان أَو ظاهرًا. أُنظُر مادة **(ن-ج-و)** في: معجم مختار الصِّحاح، والقاموس المحيط، وتاج العروس، ومعجم لسان العرب، ومجمع البيان الحديث، تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم، بيروت، دار الكتاب اللبناني، القاهرة، دار الكتاب المصريّ، ط1980،1م،ص835.

لقد كان العنوانُ في قصيدتَي:(مأتَم الحب) للشّابيّ، و(الوردة المنثورة) للسّيّاب القائدَ الحقيقيّ لنا –نحن المتلقينَ- لنصِلَ للومضة القصصية الواردة في النص، بل يكاد يشعر المتلقي أن العنوان في حدّ ذاته وَمضة قصصية صُغرى، فكما ذُكِر، أنّ "العنوانَ يُثير في المتلقِّي حَفيظة الذَّائقة المَرجُوّة من قراءته وتلقّيه، ويُثير فضوله." (سَعدون،مجلة كلية اللغات -جامعة بغداد /العدد -21 –2010م، ص1)، وقد تحققت في العنوانين بقوة الإحالةُ إلى مضمون الومضتين، أمَا لدى الرّفاعي فقد اختلف الأمر؛ نَظَرًا لسَيره على نهج الشعراء القدماء من تضمين القصيدة عدة أغراضٍ فرعية بجانب الغرض الأساسيّ للقصيدة؛ لذا فلم تحقق هذه الآلية لدى الرفاعي في هذه القصيدة.

المبحث الثاني

الوصف بالموقف القصصيّ

وفي قصائد أخرى تبدو أكثر طولًا عن سابقتها لدى الشعراء الثلاثة -محل الدِّراسة- ظهر جليًا لدى المتلقي توظيفهم لعناصر القَصّ الفنيّ في الثوب الشعريّ من خلال الوصف البلاغيّ المعتمد على وسيلةِ المَشْهَدِيَّة الكاملة من خلال الموقف القصصيّ، والمشهدية تعني: "جملة ما يُخرَج به من النَّص الشعريّ عن حيّز السَّرد السّاكن إلى فضاء الشّكل الحِسّيّ، بما يجعل من النص وحدة تصوريّة مُتماسكة تنضوي تحتها البِنَى الصُّوريّة الصُّغرى في عُضوية تدعمها، ولا تغني عنها بعناصر لها قوة ترابطها وامتدادها مثل:العِـــلّة، والحدث، والشـــيء، والزمـــن، والمـكان، والفاعل، والقابل، والأثر" (عليم، 2012م، ص 63).

أي أنَّ القصة الشعرية هنا تتضافرت فيها عناصر القصّ الفنّي مع عناصر المشهد من أجل الوصول إلى غاية الوصف البلاغيّ؛ للتعبير عن عدةِ دلالات نفسيّة لدى الشابيّ، الرفاعيّ، والسياب، منها ما يدلّ على:

ألَم المُعاناة من الغَدْرِ المُفْضِي إلى الموتِ-أحيانًا-في بيئة حافِلةٍ بالصِّراع الدّاخليّ.

فمِمَّا يدل على تلك الدلالة: قصيدة:(فَلْسَفَةُ الثُّعْبَانِ المُقَدَّسِ)عند الشَّابِيّ، وقصيدة:(مِصْرُ الجَريحَة) عند الرِّفاعيّ، وقصيدة:(حَفَّارُ القُبور) عِند السيّاب.

إذ يقول الشّابيّ في قصيدته:(فَلْسَفَةُ الثُّعْبَانِ المُقَدَّسِ) [20] التي عرض فيها قصة الطائر الشُّحرور، والثعبان:

وَالشَّـــاعِرُ الشُّـــحْرُور[21]يرقُصُ، مُنشِـــدًا ... لِلشّـــمْسِ، فَـوْقَ الـوَرْدِ وَالأعْشَـــابِ
شِـــعْرَ السَّـــعـادةِ والسَّـــلامِ، وَنَفْسُـــه ... سَـــكْـرَى بِسِـــحْـرِ الـعَـالَـمِ الـخـلّابِ
ورآه ثُـعْبَـانُ الـجِبَـــــالِ، فَـغَـمَّـــــه ... مَـا فِـيـهِ مِـنْ مَـرَحٍ وَفَـيْـضِ شَـــبَـابِ
وانـقَـضَّ، مُـضْـــطَـغِـنًـا[22]عَـلَـيْـهِ، كَـأنَّـهُ ... سَـــوْطُ الـقَـضَـــاءِ، ولَـعْـنَـةُ الأربـابِ
وتـدفَّـقَ الـمســـكـيـنُ يصـــرخُ ثـائـرًا: ... "مـاذا جَـنـيـتُ أنـا، فـحُـقَّ عِـقـابـي؟
لا شـــيءَ،إلا أنَّـــنـــي مُـــتَـــغـــرِّلٌ ... بـالـكـائـنـاتِ، مُـغـرِّدٌ فـي غَـابـي
ألْـقَـى مـن الـدُّنـيـا حـنـانًـا طَـاهِـرًا ... وأبثّـهـا نـجوَى المُـحـبِّ الصَّـــابي[23]

---

[20] - ديوان أبي القاسم الشابيّ – ص 33، نظمها الشاعر في أغسطس عام 1934م.

[21] - **الشُّحرور**: طَائِرٌ غِرِّيد مِنْ فَصِيلَةِ العُصْفُورِيَّاتِ، أَسْوَدُ اللَّوْنِ، مِنْقَارُهُ بُرْتُقَالِيٌّ، وَالأَرْجُلُ وَالْمَخَالِبُ سَمْرَاءُ غَامِقَةٌ، وَالأُنْثَى مِنْقَارُهَا أَسْمَرُ قَاتِمٌ، وَرِيشُهَا أَسْمَرُ. **معجم الوسيط** / مادة: شحر.

[22] - **مُضْطَغِنًا:** منطوٍ على الأحقاد، أو حقد عليه. **السابق**/ مادة: ض غ ن.

[23] - **الصَّابي**: الذي يميل إلى الصِّبا.

أيُعَدُّ هَذَا في الوُجود جريمةً؟ أينَ العدالةُ يا رفاقَ شَبابي؟
لا (أين)؟ فالشَّرْعُ المقدَّس هَهنا رأيُ القَويّ، وفكرة الغَلّاب
وسعادةُ الضُّعفاءِ جُرمٌ، ما له عند القويّ سوى أشدِّ عقابِ
ولْتشهدِ الدُّنيَا التي غَنَّيتُها حُلْمَ الشَّبابِ وروعةَ الإعجاب
أنَّ السَّلامَ حقيقةٌ مَكذوبةٌ والعدلُ فلسَفةُ اللهيبِ الخابِي[24]
فَتَبَسَّمَ الثّعبانُ بَسْمَةَ هَازِئٍ وَأجَابَ في صَمتٍ وفَرْطِ كِذَابِ:
يا أيّها الغِرُّ[25] المُثَرثِرُ،إنَّني أرثِي لثورةِ جهْلِك التَّلّابِ[26]
....
فاكْبحْ عواطفَكَ الجَوامِحَ إنَّها شَرَدَتْ بِلُبِّكَ، واستمعْ لخِطَابِي
إني إلهٌ طالمَا عبَدَ الوَرَى ظِلِّي، وخَافوا لعْنتي وعِقابي
.....
أفلا يسرُّكَ أن تكونَ ضَحيَّتي فتحل في لحمي وفي أعصابي؟
.....
إني أردتُّ لكَ الخلودَ مُؤَلّهًا في روحيَ الباقي على الأحقابِ
فأجابه الشُّحرور في غُصَصِ[27]الرَّدَى[28] والموت يخنقه: إليك جوابي:
"لا رأيَ للحقّ الضعيفِ، ولا صدىً والرَّأي رأيُ القاهر الغلّاب
فافعل مَشِيئتك التي قد شئتها وارحمْ جلالكَ من سماعِ خطابي"

ونجد (هاشم الرّفاعيّ) يُورِد في قصيدته (مصر الجريحة) [29] **الموقف القصصيّ التالي:**

.....

يا للجمال، ويا لَورعة مِشيتي بين الرّياض بِحُسنِها أتمتَّعُ
أنَّى توجَّه ناظِرايَ يُشَاهِدَا سِحْرًا يَمَسُّ النَّفسَ. جَلَّ الصَّانع
مَا رَاعَنِي فِي اللّيلِ إلّا أنْ أَرَى شَبَحًا بِأثْوابِ الدُّجَى يَتَلَفَّعُ
يَمْشِي الهُوَيْنَى شَاكِيًا، فَكَأَنَّهُ صَبٌّ بِسَاعَاتِ الرّحيلِ يُوَدِّعُ
فَدَنَوْتُ مِنْهُ مُحَاذِرًا، فَإِذَا بِهِ حَسْنَاء أنهَكْهَا الأَنِينُ المُوجِعُ
فهَتَفْتُ:مَا بَالُ الفَتَاةِ أَرَى لَهَا قَلْبًا يَفِيضُ أَسَىً وَعَيْنًا تَدْمَعُ
مَن أنتِ يا أُخْتَاهُ؟ قَالَتْ: يَا فَتَى، إنِّي أنَا مِصْرُ التِّي تَتَوَجَّعُ

---

[24] - **الخابي**: يقصد: الخابئ، وخففت الهمزة. انظر **لسان العرب** / مادة: خ ب ا.
[25] - **الغِرّ**: من ينخدع إذا خُدِع . يقصد أيها المخدوع. **الوسيط** / مادة: غ ر ر.
[26] - **التَّلَّاب**: الخاسر. **لسان العرب** / مادة : تلب.
[27] - **غُصَص**: جمع غُصّة، وغُصَّة الموت: سَكرته. **المعجم الوسيط** / مادة: غ ص ص.
[28] - **الرَّدَى**: الهلاك والموت. **السابق** / مادة: ر د ى.
[29] - **ديوان (هاشم الرّفاعيّ)** / ص 209.

أما السيّاب فنراه في قصيدة: "حَفَّار القُبور" [30] يقُص علينا ما يلي:

ضَوْءُ الأصِيلِ يَغِيمُ كالحُلْمِ الكَئِيبِ عَلَى القُبورِ
وَاهٍ، كَمَا ابتسَمَ اليَتامَى، أو كما بَهَـتَتْ[31] شُموع
في غَيْهَبِ[32] الذِّكْرَى يُهوِّم[33] ظِلّهُن عَلَى دُموع
والمَدْرَجُ[34] النَّائي تَهُبُّ عَليه أسْـرابُ الطّيور
كالعَاصِفاتِ السُّودِ، كَالأشْبَاحِ في بَيتٍ قدِيم
بَرزتْ؛ لتُرعِبَ سَاكِنِيهِ
من غُرفةٍ ظَلْمَاءَ فيه.
وتَثاءَبَ الطّلَلُ[35] البَعيدُ، يُحَدِّقُ[36] اللّيلَ البَهيم[37]
من بابهِ الأعْمَى، ومن شُبَّاكِه الخَرِب البَليد[38]
والجَو يَملؤه النَّعِيب
فتردِّدُ الصَّحراءُ في يأسٍ وإعوالٍ[39] رَتيب[40]
أصْدَاءَه المُتَلاشِيات.
والريحُ تذرُوهُنَّ فِي سَأَمٍ على التَّـلِّ البَعيد.
وكأنَّ بَعْضَ السَّاحِراتِ
مَدَّتْ أصابِعَها العِجَاف الشَّاحِبَاتِ إلى السَّمَاءِ
تومِي إلى سِرْبٍ من الغِربان تَلويه الرياح
في آخر الأفُقِ المُضَاء
حتى تَعالى، ثم فَاض عَلى مَراقِيهِ[41] الفِسَاح.
فكأنَّ دِيدانَ القبور
فارت؛ لتلتَـهِمَ الفَضاء، وتشربُ الضوء الغريق

---

30 - ديوان **" بدر شاكر السياب"** – المجلد الثاني، ص 169 .
31 - **بَهَتَ**: بهَتَه الشَّيءُ: أدهشه وحيَّره، وجعله ينظر مفتوح الفم. **معجم اللغة العربية المعاصرة** /مادة ب هـ ت.
32 - **الغَيْهب**: شِدَّة سواد الليل،... وشِدة الظُّلمة. **لسان العرب**/ مادة: غ ه ب.
33 - **يهوِّم**: **هَوَّمَ** الرَّجُلُ: نَامَ نَوْماً خَفِيفًا- **هَوَّمَ** النَّائِمُ : هَزَّ رَأْسَهُ مِنَ النُّعَاسِ. **السابق**/ ، ه و م.
34 - **المَدْرَج:** المَسلك، أو: الطريق المُنعطِف،أو المعترِض، أو منحَدر السيل وطريقه في معاطف الأودية. **السابق**/ مادة: درج.
35 - **الطَّلل**: مفرد أطلال، وهو الشاخص من الآثار. **لسان العرب، والمصباح المنير**/ مادة: ط ل ل.
36 - **حَدَّق** إليه: شدَّد النَّظر إلى الشيء، و أحاط به من كلّ جهة. **لسان العرب** / مادة ح د ق.
37 - ليل **بَهِيم:** مُظْلِم، لا ضوءَ فيه إلى الصباح. **السابق**/ مادة ب ه م.
38 - **البليد**: ما لا يُنَشِّطُهُ تَحريكٌ. **السابق**/ مادة: ب ل د . يقصد: **متبلِّد** الإحساس: لا يتأثّر.
39 - **إعوال**: عول: رَفَعَ صَوْتَهُ بِالْبُكَاءِ وَالْعَوِيلِ. **السابق**/ مادة ع و ل.
40 - **رَتيب**: يتوالى على وتيرة واحدة. **معجم اللغة العربية المعاصرة**/ مادة : ر ت ب.
41 - **المَراقي** جمع مِرقاة، وهي الدَّرجة، المراقي: الدَّرَج. **لسان العرب**/ مادة: ر ق ي.

وَكَأنَّما أزِفَ[42] النُّشُور[43]
فاستيقظ المَوتَى عِطَاشَى يَلهَثونَ عَلَى الطّريق
وتَدَفَّع السِّرْب الثّقيل
يَطْفُو ويَرسُب[44] في الأصِيل
لَجِبًا[45] يُرنِّق[46] بِالظّلامِ عَلى القُبورِ البالِيات
وظِلاله السَّوْداء تزحَفُ كالليالي المُوحِشات
بينَ الجَنادِلِ والصُّخور
وعلى القبور.
وتنفَّسَ الضَّوءُ الضَّئِيل
بعد اختناقٍ بالطّيوفِ[47] الرَّاعبات وبالجُثام[48]
ثم ارتختْ تلك الظِّلال السُّود، وانْجَابَ الظّلام
فانْجابَ[49]عن ظِلٍّ طويل
يُلقِيه حفّارُ القبور.

كَفَّانِ جَامِدَتَانِ أبْرَدُ من جِبَاهِ الخَامِلين
وَكَأنَّ حَولَهُما هَواء كَانَ فِي بَعضِ اللُّحود
في مُقْلَةٍ جَوْفاءَ خَاوِيَةٍ يهوّم[50] فِي رُكود
كفَّانِ قاسِيتانِ جَائِعتانِ كالذِّئبِ السَّجين
وفَمٌ كَشقٍّ في جِدار
مُسْتَوْحِدٌ بين الصُّخور الصُّم من أنقاض دار

---

42 - **أَزِفَ**: حانَ أو قَرُبَ ودنا . **السابق**/ مادة: أزف.
43 - **النُّشور**: بَعْث الموتى يوم القيامة. **السابق**/ مادة: ن ش ر.
44 - **يَرْسُب**: يغوص إلى أسفل . **السابق**/ مادة: رَ س ب.
45 - **لَجَبٌ** –بفتح الجيم-: بمعنى الجَلَبَةُ، والصِّياحُ، واضْطِرابُ مَوْجِ البَحْرِ، والفِعْلُ الماضي: **لَجَبَ**، و**لَجِب**- بكسر الجيم-: ذو لَجَبٍ. **السابق** / مادة: ل ج ب.
لَجَبٌ: الأصوات المرتفعة المُخْتَلَطة. **المعجم الغني**/ مادة: ل ج ب.
46 - **رَنَّق يُرَنِّق** بمعنى: تَحَيَّر، أو: قيام الرجل لا يدري أيذهب أم يجيء، أو: خفَق الطائر بجناحيه، أو: أدام نظره. **لسان العرب** / مادة: ر ن ق.
47 - **الطّيوف**: ج الطَّيف: وهو ما كان كالخيال، يُلِمُّ بالشَّخص، والشَّبَح، والغضب . **لسان العرب ومعجم الرائد.**/ مادة: ط ي ف
48 - **الجُثام**: جَثَم الحيوانُ والإنسانُ جُثُومًا: لزم مكانَه فلم يبرح، أو لصِق بالأرض. فهو **جاثم**. وفي التنزيل العزيز: **"فأصبَحوا في دِيارِهِم جاثِمين"** سورة:هود آية 94. **المعجم الوسيط** /مادة: ج ث م. والمقصود: هامِدون موتى لا حراك لهم.
49 - **اِنْجَابَ الظَّلام**: اِنْقَشَعَ وزَالَ. **معجم اللغة العربية المُعاصِرة، والمعجم الوسيط** / مادة: ن ج ب.
50 - **يهوّم**: **هَوَّمَ** الرَّجُلُ: نَامَ نَوْماً خَفِيفًا- **هَوَّمَ** النَّائِمُ: هَزَّ رَأْسَهُ مِنَ النُّعَاسِ. **لسان العرب**/ مادة:، هـ و م.

عِنْدَ المَساء، وَمُقْلتانِ تُحَدِّقان بِلا بريق

وَبِلَا دُموع في الفَضاء

يُلاحظُ الفاحص في مقاطع القصّ الوصفيّ السابقة لدى الشعراء الثلاثة، أنّ كلًّا منهم قد عبّر عن: (ألَم المُعاناة من الغَدْرِ المتضافر مع معاناتهم من الصِّراع الدّاخليّ) وقد فعل ذلك كلٌّ منهم بطريقته الخاصة وقد اتفقوا جميعًا على وسيلة واحدة هي وسيلة المَشْهديّة، أو الوصف بالموقف القصصي متكامل العناصر.

فنجد الشابي قد أورد هذه القصة التي اشتملت على عِدة عناصر قصصية؛ والموضوع فيها هو فلسفة القوة الطاغية في نظرتها إلى الحق الضعيف، من خلال شخصيتين رمزيتين هما: الثعبان والطائر الشُّحرور، والحوار الفلسفيّ الذي يناقش نظرية الظالم المستبيح حقوق الآخرين، وتنتهي القصة بمشهد الطائر المسكين بين فكّي الثعبان دون ذنب واضح.

بينما نجد (هاشم الرّفاعيّ)، في قصيدته(مصر الجريحة) [51]التي يصف فيها مصر، وما وقع فيها من أحداث واضطربات سياسيّة في يوليو عام 1951م [52]؛ حيث يرسم الشاعر في هذه القصيدة صورة لفتاة قابلها ليلًا، وهي حزينة مُتعَبة أنهكَها الأنين، مُتلفعة بالظلام، تمشي على مهلٍ وضعفٍ وكأنها عاشِق مودِّع، ونعيش مع الشّاعر في هذه الصورة من خلال وصفه للفتاة، ثم تأتي المفاجأة، ويصرّح لنا الشاعر بأنّ هذه الفتاة هي مصر التي تتألّم، وتبكي على مجدها وعزّتها اللذين فقدتْـهما:

ونجد السيّاب قد سمَّى قصيدته باسم الشخصية الرئيسة في القصة الشعرية التي أوردها لنا وهي شخصية "حفّار القبور"؛ ذاكَ الشخص الذي يعاني الفقر الشديد فيعمل حفّارًا للقبور، وهو يعتمدُ في قوت يومه على ما يدفعه له أهل الموتى أصحاب القبور، فاستمرار حياته وتلبية احتياجاته ستتوقف إن لم يكن هناك موتى، فهي ترمز للإنسان الساديّ الذي ماتت فيه كل معاني الإنسانية فأصبح ذئبًا جائعًا مفترسًا يمتص الدماء.

وقصيدة "حفار القبور" صورة جدلية بين الحياة والموت، ودراما مرعبة تدور أحداثها في فضاء المقبرة، كتبها السيّاب في الوقت الذي كانت الحرب تدور رَحَاها في العراق، وهي مُكْتظَّة بالدّلالات السّوْدَاويّة العديدة التي تظهر من خلال الصور الوصفيّة البَلاغيَّة المُتضَافِرَة مَع القَصّ البَلاغِيّ، وقد ظهر هذا الحكْي والقَصّ من خلال أربعة مقاطع متفاوتة في الحجم تفاوتًا واضِحًا توافرت فيها عناصر عدة نحو المكان والزمان والشخصية والحدث؛ لتكوّنَ مَشاهد القصيدة التي هي في الأصل عبارة عن لوحة كبرى قُدِّمت من خلال الحكاية والصور معًا.

أما عن عناصر المشاهد الثلاثة الواردة، فهي:

---

[51] - ديوان (**هاشم الرّفاعيّ**) / ص 209.

[52] - كانت مصر تمرّ باضطرابات سياسية جمّة ففي عام 1951، أعلن مصطفى النحاس باشا، رئيس وزراء مصر وزعيم الأمة، إلغاء اتفاقية عام 1936 مع بريطانيا من جانب واحد، وكذلك اتفاقيتي السودان اللتين أبرمتا عام 1899 وقد جاء ذلك ردًا على مماطلة بريطانيا إزاء المطالب المصرية المشروعة، والتي كانت تتلخص في الجلاء: جلاء القوات البريطانية عن وادي النيل، ووحدة مصر والسودان تحت التاج المصري. كانت حكومة الوفد المنتخبة ديمقراطيًا تتمتع بتأييد كاسح حين يكون الأمر متعلقًا بالمسألة الوطنية المصرية. وكان أخطر ما في قرارات الحكومة المصرية قراران: القرار الأول يتعلق بسحب العمال والفنيين المصريين الذين يعملون في المعسكرات والقواعد البريطانية في منطقة قناة السويس. والقرار الثاني يتعلق بإطلاق الكفاح المسلح ضد القوات البريطانية حيث تشكلت كتائب من الفدائين المصريين من طلاب الجامعات وغيرهم. لم يطلق مصطفى النحاس باشا الجيش. لكنه أطلق الشعب. وفي 15 /1951/10 أقر البرلمان المصري القوانين الخاصة بإلغاء المعاهدة. وبدأت طلائع العمال المصريين في الانسحاب من المعسكرات البريطانية.

-المكان:

- فنجد المكان عند(الشَّابيّ): فوق الجبالِ وبين الورد والأعشاب.
- والمكان عند (الرافعيّ): بين الرياض الخلّابة.
- والمكان عند (السّياب): متباين فهناكَ الفضاء المكانيّ الأساسيّ وهو المقبرة، وأماكن أخرى تفرَّعت عنه بسبب تفرع الصورة الجزئية من الصورة الأمّ، والأماكن في الصور الجزئية هي: الأفق المضاء- المراقي الفِساح- الفضاء- الغرفة الظلماء- طلل بيت قديم- المدرج النائي- الصحراء- القبور- الجنادل.

-الزمان:

- فنجد الزمان عند(الشَّابيّ): الصَّباح فقد كان يُنشِد للشمس.
- والزمان عند (الرافعيّ): الليل – رامزًا به للأحداث التي جرت في يوليو علم 1951م
- والزمان عند (السّياب): اللحظة الزّمنية الأساسية هي لحظة قُبيل الغروب(وقت الأصيل) وقدوم اللَّيل، مع ظهور الظلام في عدة صور جزئية.

-الشَّخصيّات: في المشاهدِ الثلاثة أطلَّت علينا من خلف الألفاظ والصور شخصيةُ السَّارد العليم التي روت كل الأحداث، **أمَّا الشَّخصيات التي وردت في كل قصة:**

- فنجدها عند الشّابيّ: الطَّائر الشُّحرور، والثُّعبان.
- ونجدها عند الرفاعيّ: الفتى(الذي هو رمز لكل مصري)، والفتاة (التي هي رمز لمصر).
- ونجدها عند السّيَّاب: الشخصية الرئيسة (حفَّار القبور)، ويكمل معها المشهد: الأشباح – اليتامى- ساكني البيت الطَّلل- الغِربان- السَّاحرات- ديدان القبور- الموتى.

-الحدث الرّئيس:

- عند الشّابيّ: قتل الثعبان للطائر بعد حوار فيه تعجّب صدر من الطائر لسبب اغتياله.
- عند الرفاعيّ: مقابلة الفتى للفتاة المُنهكة.
- عند السّيَّاب: وقوف حفّار القبور منتظِرًا ضَيفًا جديدًا في مقبرتِه، ووصف المقبرة من منظور الحَفَّار البائس ونفسيته الممتلئة بالصراع الدّاخليّ.

ونلاحظ هنا أنَّ الشّعراء الثلاثة قد دَعَّموا استخدامهم لآليّة الوَصف المعتمد على المشهد الكامل أو الموقف القصصيّ بآلياتٍ فنية أخرى، مثل:

- **آليّة الوصف بالتشخيص:**

أطلَّت عَلينا من خلف سطور الشعراء آلية التشخيص، ولم يكن التشخيص هنا مجرّد وسيلة فنية جماليّة استخدمها الشعراء في المشاهد السابقة فحسب، بل تجاوز تلك الوظيفة ليقوم بوظيفة مزدوجة تتمثل في الوصف مع إظهار الصِّراع النفسيّ الداخليّ لدى كل منهم فجاءت كل صورة تشخيصية رامزة لجانب من جانبي الصراع.

والتشخيص يتمثل في منح غير العاقل صِفة العاقل، أو منح الشيء صورة الإنسان من خلال أفعاله، أو صفاته، أو ملامحه. والتشخيص والتجسيد في المعاجم الأدبية يعنيان:" نسبة صفات البشر إلى أفكار مجرّدة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة، مثال ذلك الفضائل والرذائل المجسدة في المسرح الأخلاقيّ، أو القصص الرمزيّ... ومثاله أيضًا مخاطبة الطبيعة كأنها شخص..." (وهبة، والمهندس، 1984م، ص 102).

وكتب البلاغة والنقد القديمة لم تقدم التشخيص بوصفه مصطلحًا بلاغيًا أو نقديًا، وإنما اكتفت بالحديث عن دلالته الفنية في معرض الحديث عن فاعلية الاستعارة، ووظيفتها في المبالغة، وتقديم الصورة، وإثبات دلالتها، فنجد عبد القاهر الجرجانيّ (ت: 471هـ) عند حديثه عن إبراز دور الاستعارة يقول:"إنَّكَ لَترى بها الجمادَ حيًّا ناطِقًا، والأجسامَ الخُرس مبيّنة، والمعاني الخفيّة بادِيةً جليّة... إن شئت أرتكَ المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون." (الجرجانيّ، 1988م، ص 43)، وهذا هو التشخيص الناتج عن الاستعارة.

وقد قام الشّابيّ هنا بتوظيف التشخيص في موقفه القصصيّ عن طريق جعل كل من الطائر الشُّحرور والثعبان يقيمان حوارًا فلسفيًا طويلًا فمما قاله:

عن الطائر:

وَالشَّـــاعِرُ الشُّـــحْرُور يرقُصُ، لِلشّمْسِ، فَوْقَ الوَرْدِ وَالأعْشَابِ
شِـعْرَ السَّـعادةِ والسَّـلامِ، وَنَفْسُـه سَـكْرَى بِسِـحْرِ العَالَمِ الخلَّابِ

ومما قال على لسان الطائر:

وتدفَّقَ المسكينُ يصرخُ ثائرًا: "ماذا جَنيتُ أنا، فحُقَّ عِقابي؟
لا شـــيءَ، إلا أنَّـــني مُتَغزّلٌ بالكائـــناتِ، مُـغرّدٌ في غَابي

ومما قال على لسان الثعبان، وعنه:

فَتَبَسَّمَ الثُّعبانُ بَسْمَةَ هَازِئٍ وَأجَابَ في صَمتٍ وفَرْطِ كِذَابِ:
يا أيّها الغِرُّ المُثَرثِرُ،إنَّنِي أرثِي لـثورةِ جـهْلِك التَّـــلَّابِ

ويعدُّ الصِّـراع البيّن بين الخير والشـر في القصـيدة المرموز له برمزَي الطائر الشُّـحرور والثعبان المعتدي هو عين الصّراع الذي يدور في خُلد الشاعر وبين جنباته، فأفصح عنه بهذه القصة الرمزية.

ونجد **الرّفاعيّ** قد أبرز **التشخيص** من خلال الفتاة التي لعبت دور مصر حيث يقول:

مـا راعَـنـي فـي الـلّـيـل إلا أن أرى شَـــبَـحًـا بـأثـوابِ الـدُّجـى يـتـلـفَّـعُ
يمشـــي الـهُـوَيـنـى شـــاكِيًـا، فكـأنَـه صـــبٌّ بســـاعـات الـرّحـيـل يـودِّع
فـدنـوتُ مـنـه مـحـاذِرًا،فـإذا بـه حســـنـاء أنـهـكـهـا الأنـينُ الـمُـوجِـعُ
فـهـتـفـتُ:مـا بـال الـفـتـاة أرى لـهـا قـلـبًـا يَـفـيض أسَـــىً وعـيـنًـا تـدمـعُ
مَـن أنـتِ يـا أختـاه؟ قـالـت: يـا فـتًـى إنِّـي أنـا مِصـــر الـتِّـي تـتـوجَّـعُ

أمّا الصِّراع هنا فهو صراع بين بقاء مصر وحريتها واستقلالها ضد سيطرة الاحتلال عليها وقد رمز له في القصيدة برمز الطبيعة الخلابة التي تمشي فيها الفتاة وفي الجانب الآخر الفتاة المنهكة التي تئن وتدمع .

ونجد السيّاب: قد وظَّف التشخيص في كثير من الصور الجزئية الكثيرة داخل المشهد القاتم الذي صوَّره لنا؛ ليظهر لنا الحرب التي تدور رحاها داخله بين اليأس والأمل، ففي الجانب الأول الذي يدل على الأمل الضئيل يقول:(تنفَّسَ الضوء.../ ثم ارتختْ تلك الظِّلال السُّود / إنجاب الظلام)

وفي الجانب الثاني حيث اليأس والسواد القاتم يقول:(بَهَتَتْ شُموع / يُهوِّم ظِلُّهُن عَلَى دُموع / كَالأشْبَاحِ في بَيتٍ قدِيم بَرزتْ؛ لتُرعِبَ سَاكِنِيهِ من غُرفةٍ ظَلْمَاءَ فيه/ وتَثاءَبَ الطَّلَلُ البَعيدُ يُحَدِّقُ اللَّيلَ البَهيم/ فترِدُّ الصَّحراءُ في يأْسٍ وإعوالٍ رَتيب أصْدَاءَه المُتَلاشِيات/ والريحُ تذرُوهُنَّ فِي سَأَمٍ على التَّلِّ البَعيد / دِيدانَ القُبور

فارت؛ لتلتـَهمَ الفَضاء، وتشربُ الضوء الغريق/ وظِلاله السَّوْداء تزحَفُ كالليالي المُوحِشات/ وتنفَّسَ الضَّوءُ الضَّئيل/ ... فانْجابَ عن ظِلٍّ طويل).

وكما هو واضح عدم تساوي كِفتي الميزان بين الصور، وغلبة الصور السوداوية داخل نفس الشاعر.

- **آلية الوَقفة الوصفية من خلال إبطاء القصّ والسرد:**

حيث نجد أنّ الشعراء الثلاثة قد استغلّوا الوَقفات الوَصفيّة من أجل من أجل تسليط الضوء على لحظة ما، وإبرازها، مما نتج عنه إبطاء سير القص والسّرد، ويُطلق مصطلح الوقفة الوصفيّة على عملية تعطيل القاص عن سرد الأحداث الرئيسة، واللجوء إلى الوصف الذي يوقِف حركة الزَّمن، ولهذا عظيم الأثر عند المتلقي، ومقاصد عِدَّة، وقد تعددت الوقفات الوصفية من حيث تمركزها، فأحيانًا تكون الوقفات متفرقة على مدار حكي المشهد، وأحيانا تكون متركزة متوالية، كما سيتضح من الآتي:

حيث نجد الشابي، وهو يصف سعادة الطائر المنشد لأناشيد السعادة وسط جمال الطبيعة الخلاب وهو يبدو كالسكران من فَرط سعادته إذ ينقضُّ عليه الثعبانُ وهو مغموم من سعادة الطائر التي رآها بادية عليه؛ ليقتله، فإلى هنا تسرد الأحداث واحدا يسلم للآخر بتسلسل منطقي، ثم تقابلنا إحدى الوقفات الوصفية السريعة في قوله التشبيهيّ عن الثعبان وقت انقضاضه على الطائر المسكين:(كأنه سَوْطُ القَضَاءِ، ولَعْنَةُ الأرْبابِ)، ذاك التشبيه الخالي من حدث جديد، قد أضفى على المشهد وصفا جديدًا يصف في الثعبان بأنه سوط الموت الذي يعذب الطائر، وتعدد الوصف في هذه الوقفة للمشبه ذاته فشبّه الثعبان بلعنة وسطوة أرباب السلطة والقوة.

ثم انتقل إلى سرد أحداث تالية، ثم توقف تارة أخرى وقفة يسيرة يصف فيها كيف كان تبسُّم الثعبان في قوله:(فَتَبَسَّمَ الثُّعبانُ بَسْمَةَ هَازِئٍ)، ثم وصف حديث الثعبان بالكذب حين أجاب الثعبان على سؤال الشحرور قائلا: (وَأجَابَ في صَمتٍ وفَرْطِ كِذَابِ:...)

وبعد العودة للقص يعود الشاعر للوقوف واصفا عواطف الشحرور على لسان الثعبان الناصح للشحرور من خلال تصوير عواطف الشحرور بالخيل الجامحة الشاردة التي تحتاج إلى فارس يكبح زمامها في قوله:(فاكْبحْ عواطفَكَ الجَوامِحَ إنَّها شَرَدَتْ بِلُبِّكَ....) فكم من صورة خيالية هنا في هذا التركيب! فالعواطف كالخيل، وليست كأي خيل بل هي كخيل جامحة (للدلالة على الثورة الدخلية) شاردة(للدلالة على الشعور بالتيه وضياع الطريق)، وأين شردت؟ شردت في لب الطائر الشُّحرور، فلب الطائر كالأرض الفسيحة التي تصلح لركض الخيل فيها (للدلالة على فضاء الحرية الذي ينشده الشابي وقد حرم منه).

وبعد العودة للقص، عاد تارة أخرى في وقفة وَصفية لطيفة فيها استرجاع في قوله:(إني إلهٌ طالمَا عبَدَ الوَرَى ظِلّي وخَافوا لعْنتي وعِقابي) ليبين لنا حالة الاستسلام والخضوع لسطوة الظلم من قِبَل الورى التي طالت أمدًا من الزمن، وفي هذا إسقاط سياسيّ على ما كانت تعانيه (تونس) من كابوس الاستعمار الفرنسيّ، وعلى محاولة الشاعر إيقاظ الأرواح الخامدة أمام ذلك الاستعمار.

وبعد جزء من القصّ، نجدنا نقف عند وقفة وصفة في قوله: (فأجابه الشُّحرور في غُصَصِ الرَّدَى والموت يخنِقه:...) فقوله: "الموت يخنقه" يصف الشاعر بها حالة الشحرور وهو يلفظ كلماته الأخيرة: (لا رأيَ للحق الضعيف... والرأي رأي القاهر الغلاب) ليسدل الستار على النهاية المأساوية لقصة لعبت الرموزُ فيها دورًا بارزًا.

أمَّا عند الرفاعيّ فنجده يصف سعادة راوي القصة -(صوت السارد العليم) الشاب الذي يرمز لكل مواطن في شعب مصر- وهو يتجول بين الرياض ويتيه بمشيته قائلا:(ويا لَورعة مِشيَتي)، و(بِحُسنِها أتمَتَّعُ) ، فهذه وقفة وصفية في بداية المقطع الوصفيّ ممهدة للحدث القادم تتكمل بقوله:(أنَّى توجَّه ناظِرايَ يشاهدا سحرًا يمسُّ النَّفس) ثم قطع الوقفة الوصفية الحدث الأهم وهو رؤيته الكائن الذي راعه في الليل، ثم توقف تارة أخرى لوصف ذلك الكائن قائلا عنه:(...شَبَحًا بأثواب الدُّجى يتلفَّعُ) و(يمشي الهُوَينى... كأنه صبٌّ بساعات الرّحيل يودِّع) من خلال الوصف الدقيق حتى وصل بنا للإفصاح عن ماهيته فعاد للوصف قائلا:(فإذا به حسناء أنهكها الأنينُ المُوجِعُ)، و(أرى لها قلبًا يَفيض أسَىً وعينًا تدمعُ).

أما عند السياب، فنجد أن مساحة الوقفات الوصفية أكبر منها عند سابقيه، بسبب توالي الجمل والعبارات الوصفية؛ فعلى سبيل المثال:(ضَوْءُ الأصِيلِ يَغِيمُ) (كالحُلْمِ الكَئِيبِ عَلَى القُبورِ)، (والمَدْرَجُ النَّائي تَهُبُّ عَليه أسْـرابُ الطُّيور) (كالعَاصِفاتِ السُّودِ، كَالأشْبَاحِ في بَيتٍ قدِيم)، (...من غُرفةٍ ظَلْمَاءَ)، (ومن شُبَّاكِه الخَرِب)، (والجَو يَملؤه النَّعِيب) ، (سِرْبٍ من الغِربان تَلويه الرياح)، (فانْجابَ – الظلام- عن ظِلٍّ طويل يُلقِيه حفّارُ القبور)،(كَفَّانِ جَامِدَتَانِ أبْردُ من جِبَاهِ الخَامِلين).

الخاتمة

كشَفت هذه الدراسة من خلال الأعمال الشعرية للشعراء: أبي القاسم الشّابّي ، وهاشم الرّفاعيّ، وبدر شاكر السّيّاب عن جماليات الوصف الذي اتّخذ وسيلةَ القصّ البلاغيّ مُتَّكَأً فنيًّا له ،فنقل المتلقّي عن طريقه إلى أماكن الأحداث، وأزمنتها، وشخوصها، دون شعورالمتلقّي بذلك، ولوحظ من تتبع القصائد من خلال الدراسة أنّ الوصف بالقص جاء بمستويات عِدّة – من حيث مساحة القص، وعناصره وعمقه- فتارةً نرى الوصف عن طريق الومضة القصصيّة الخاطفة؛ ذلك الشكل الفنيّ الذي يعتمد على الإيحاء والتكثيف الشديد حتى أنَّ أوجزَ مثالٍ لهذا اللون ورد قد جاء في شكل عنوان قصيدة، وتارةً أخرى نرى الوصف بالقصّ بالموقف القصصيّ والمشهد المطوَّل؛ ذلك الشّكل الفنيّ الذي يسرد أدقّ تفاصيل الموصوف، وكلٌّ له جماله.

وقد انطوى الوَصفُ بالقَصِّ البلاغيّ على عدّة دِلالات نفسية عكسها الشعراء الثلاثة في نِتاجهم الأدبيّ، ومن أبرز هذه الدّلالات: التعبير عن أنين القلب، والمعاناة من ألم الهِجران، والصِّراع الدّاخليّ الذي كان منشؤه أمرين متناقضين؛ الأول: ذلكم الواقع المرير للشعراء، والثاني المقابل له هو نفوسهم الحالمة التي تتفاءل بالمستحيل وتنتظر حدوثَه بإيمان بالغ.

ويُلاحظُ المتأملُ أنَّ مساحة الوقفات الوصفيّة، وغزارة عباراتها عند السيّاب كانت أكثر من الرّفاعيّ والشَّابّيّ، بينما الشّابيّ كان له الأثر البيّن في العبارات الوصفيّة القصيرة ذات الدِّلالات العميقة، أمَّا الرِّفاعيّ فنجد أنه ركَّز على اللحظات القصيرة زمنيًا الطويلة شُعوريًا.

قائمة المراجع

المصادر (دواوين الشعراء):

الرّفاعيّ، السيّد بن جامع بن هاشم بن مصطفى،1996م، ديوان هاشم الرّفاعيّ – الأعمال الكاملة، تحقيق ودراسة: عبد الرحيم جامع الرّفاعيّ، ط1، دار الإيمان – المنصورة.

السيّاب، بدر شاكر،2016م، ديوان بدر شاكر السّيّاب، ط دار العودة، بيروت، لبنان.

الشّابيّ، أبو القاسم،2005م ، ديوان أبي القاسم الشّابيّ، قدم له وشرحه الأستاذ: أحمد حسن بسج، ط4، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان.

المراجع:

الأثير، ابن الأثير، " المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، تحقيق: محمّد محي الدين عبد الحميد ، بيروت ، ط المكتبة العصرية،ج2 .

بَحراويّ، حسن ، سنة 1990م ، " بِنية الشكل الروائيّ " / ط1 / المركز الثقافي العربيّ.

التَّنوجي، محمد ،1999م ،" المعجم المفصل في الأدب"، ط 2، بيروت: دار الكتب العلمية، جزء1.

جَعْفَر، قُدامة (ت310هـ)، 1302 هـ، "نقد الشِّعر"، ط1 ، مطبعة الجوائب.

الجوزية، شمس الدين بن أبي عبد الله بن محمد بن أبي بكر المعروف بابن قيِّم الجوزيّة (ت سنة751هـ)، سنة 1327 هـ ،"الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان"،لبنان، بيروت، طبعة دار الكتب العلمية.

جينيت، جيرار جينيت،1992م، "حدود السّرد"،ترجمة عيسى بوحالة، نشر اتحاد كتاب العرب.

السّيّاب، بدر شاكر، د.ت. ،"أزهار وأساطير"، مؤسسة هنداوي سي آي سي.

الصَّبَّاغ، د. محمد لطفي،1983م، " التصوير الفنّيّ في الحديث النّبويّ"،المكتب الإسلاميّ، بيروت، لبنان.

عبَّاس، إحسان، 1972م، "بدر شاكر السيَّاب" دراسة في حياته وشعره"، ط2 ، مكتبة بغداد / دار الثقافة / بيروت / لبنان .

العَسكريّ ، أبو هِلال (ت395هـ) ، د. ت.، "الصِّناعتين: الكتابة والشعر" ، تحقيق: د. مفيد قميحة، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية .

العسيليّ، ثريا ، 1995م، "أدب عبد الرحمن الشرقاوي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

عليم،محمد، 2012م ،" شِعريّة المشهد- دراسة في الأنماط والنَّصيَّة"، ط دار دال للنشر والتوزيع، دمشق.

القزوينيّ، الخطيب، "الإيضاح في علوم البلاغة"، نشر: المكتبة الأزهريّة للتّراث، ج 1.

قناويّ،عبد العظيم عليّ،1949م،" الوصف في الشعر العربي"، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ وأولاده، ج 1.

الكفويّ، أبو البقاء،1412 هـ ، "الكليات"، ط 1، ط مؤسسة الرسالة .

لحمدانيّ، حميد، 1991م، "بنية النّص السّرديّ من منظور النقد الأدبي"، ط1، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت.

مَكّيّ ، الطاهر، 1999م، "القصة القصيرة" ط 8، دار المعارف.

المعاجم:

الفيروز آبادي، مجدّ الدين أبي الطاهر محمّد بن يعقوب، ت 817هـ ، "القاموس المحيط"، بيروت، لبنان، طبعة: دار الكتب العلميّة.

الفيّوميّ، أحمد بن محمّد بن عليّ المُقريّ، " المصباح المنير"، تحقيق: د. عبد العظيم الشنّاويّ أستاذ النحو الصّرف بكلية اللغة العربيّة بجامعة الأزهر.

لويس، الأب لويس معلوف اليسوعيّ، المُنجِد في اللغة والأدب والعلوم ، بيروت،المكتبة الكاثوليكية.

مجمع، لجنة من مجمع اللغة العربيّة بجمهورية مصر العربية، 2008م ، المعجم الوسيط، ط 4 ، مكتبة الشروق الدولية.

منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن جلال الدين أبي العز مكرم بن نجيب الدين المعروف بابن منظور، د. ت.، " معجم لسان العرب"، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، ط: دار المعارف.

وَهبة، والمهندس،1984م، مجدي وهبة، وكامل المهندس،"معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، ط2، بـيروت، مكتبة لبنان.

المجلَّات :

الشّماليّ، نضال محمد فتحي، "الوصف في الخطاب الروائيّ وأبعاده التقنية"، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، م 33، العدد (1) 2006م .