Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 63: 226-252
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.17.63.10

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at : fja.tu.edu.iq/index.php/fja
Tikrit University
J.F.A
Journal of Al-Frahedis

# "the construction of the descriptive scene in Ibn Shaheed in Andalusian."

**Dr. Hiba Essa Hussen**
**E-Mail:** : hiba0essa@uomosul0edu0ig

Keywords:
poetry- Andalusian – the construction – descriptive- scene

***Article history:***

| | |
|---|---|
| Received | 8/10/2025 |
| Received in revised form | 22/10/2025 |
| Accepted | 2/12/2025 |
| Available online | 30/12/2025 |

*E-mail* Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

**A B S T R A C T**

This is a serious attempt, launched from the oasis of Andalusian poetry, to examine "the construction of the descriptive scene in Ibn Shaheed." The reason for this choice stems from the desire to reveal the artistic aspect of Ibn Shaheed's poetry, namely the construction of the descriptive scene. Ibn Shaheed is not an ordinary poet, but rather a poet with an artistic taste who uses language as a complete poetic scene, pulsating with emotion and feeling. The importance of the research lies in exploring examples of the poet's descriptive poetry and revealing the artistic elements and diverse images that helped shape the descriptive scene in a beautiful way. Therefore, the research was divided into an introduction, two chapters, and a conclusion. The introduction included a presentation of "Ibn Shaheed Al-Andalusi between the reflection of the environment and the cultural formation." It then revealed "the scene and description: extracting the image from the womb of language and shaping meaning with.. in the horizons of terminology." The research then turned to "description in Andalusian poetry as a center of formation, awareness, and beauty," concluding the introduction with "description in Andalusian poetry as a normative art." The first section, titled "Constructing the Descriptive Scene in the Manifestations of the Universe, Man, and Plants," covered nature, spring, man, and fava beans. The second section, titled "Constructing the Descriptive Scene in the Manifestations of Animals," covered the flea, the bee, the wolf, and the horse. It concluded with the research findings. The research process encountered difficulties, manifested in observing the image fragments from the poetic texts and attempting to assemble their parts to complete the descriptive scene, tracing the meanings behind the figurative language, the horizons of the language, and decoding its symbols.

## بناء المشهد الوصفي عند ابن شُهيد الأندلسي

د. هبة عيسى حسين/ جامعة الموصل /كلية التربية للعلوم الإنسانية

**المستخلص:**

هذه محاودة جادة انطلقت من واحة الشعر الأندلسي لتقف على (بناء المشهد الوصفي عند ابن شهيد) ويرجع سبب الاختيار إلى الرغبة في الكشف عن الجانب الفني في شعر ابن شهيد وهو بناء المشهد الوصفي عنده، فابن شهيد ليس شاعراً عادياً وإنما هو شاعر ذو ذائقة فنية يتخذ من اللغة مشهداً شعرياً متكاملاً، ينبض بالعاطفة والإحساس، وتكمن أهمية البحث في استشراف نماذج من الشعر الوصفي عند الشاعر، وإظهار العناصر الفنية، والصور المتنوعة التي ساعدت على تشكيل المشهد الوصفي تشكيلاً بديعاً.

لذلك استلزم البحث تقسيمه على تمهيد ومبحثين وخاتمة، اشتمل التمهيد على إظهار (ابن شهيد الأندلسي بين انعكاس البيئة والتكوين الثقافي) ثم أبان عن (المشهد والوصف إخراج الصورة من بطن اللغة، وتشكيل المعنى في آفاق الاصطلاح )

ثم تعرض البحث إلى (الوصف في الشّعر الأندلسي بوصفه مركزاً للتشكيل والوعي والجمال) ليختم التمهيد بـــ (الوصف في الشعر الأندلسي بوصفه فناً معيارياً) أما المبحث الأول فقد وسم بـــ (بناء المشهد الوصفي في تجليات الكون والإنسان والنبات) فشمل الطبيعة والربيع والإنسان والباقلاء، وأما المبحث الثاني الموسوم بـــ (بناء المشهد الوصفي في تجليات الحيوان) فقد شمل البرغوث والنحلة والذئب والفرس، وختم بنتائج تمخض عنها البحث وقد واجه مسار البحث صعوبات تجسدت برصد جزيئات الصورة من النصوص الشعرية ومحاولة جمع أجزائها لإكمال المشهد الوصفي وتتبع المعاني من وراء اللغة المجازية وآفاق اللغة وفك الرموز فيها.

**الكلمات المفتاحية :** الشعر، الأندلسي، المشهد ، البناء، الوصف

**المقدمة**

الحمد لله رب العلمين، والصلاة والسلام على سيد المرسين، وعلى آله وأصحابه أجمعين، وبعد:

فإن الناظر في واحة الشعر الأندلسي يجد مظاهر الإبداع الجمالي، والتقانات الفنية في صور متنوعة، وتشكيلات متعددة، ومن بينها الوصف الذي غدا يرتقي إلى مكانة عالية، ومنزلة رفيعة في رحاب تلك الواحة؛ إذ تندمج عناصر الطبيعة مع الحس العاطفي لتكون لوحة متكاملة مشحونة بالحركة تعكس قوة بناء المشهد في الشعر الأندلسي، لذا وقع اختيار على **(بناء المشهد الوصفي عند ابن شهيد)** ويرجع سبب الاختيار إلى الرغبة في الكشف عن الجانب الفني في شعر ابن شهيد وهو بناء المشهد الوصفي عنده، فابن شهيد ليس شاعراً عادياً وإنما هو شاعر ذو ذائقة فنية يتخذ من اللغة مشهداً شعرياً متكاملاً، ينبض بالعاطفة والإحساس، وتكمن أهمية البحث في استشراف نماذج من الشعر الوصفي عند الشاعر، وإظهار العناصر الفنية، والصور المتنوعة التي ساعدت على تشكيل المشهد الوصفي تشكيلاً بديعاً.

لذلك استلزم البحث تقسيمه على تمهيد ومبحثين وخاتمة، اشتمل التمهيد على إظهار **(ابن شهيد الأندلسي بين انعكاس البيئة والتكوين الثقافي)** ثم أبان عن **(المشهد والوصف إخراج الصورة من بطن اللغة، وتشكيل المعنى في آفاق الاصطلاح )**

ثم تعرض البحث إلى **(الوصف في الشّعر الأندلسي بوصفه مركزاً للتشكيل والوعي والجمال)** ليختم التمهيد بـــ **(الوصف في الشعر الأندلسي بوصفه فنّاً معيارياً)** أما المبحث الأول فقد وسم بـــ **(بناء المشهد الوصفي في تجليات الكون والإنسان والنبات)** فشمل الطبيعة والربيع والإنسان والباقلاء، وأما المبحث الثاني الموسوم بـــ **(بناء المشهد الوصفي في تجليات الحيوان)** فقد شمل البرغوث والنحلة والذئب والفرس، وختم بنتائج تمخض عنها البحث

وقد واجه مسار البحث صعوبات تجسدت برصد جزيئات الصورة من النصوص الشعرية ومحاولة جمع أجزائها لإكمال المشهد الوصفي وتتبع المعاني من وراء اللغة المجازية وآفاق اللغة وفك الرموز فيها.

والله من وراء القصد

## التمهيد

**ابن شهيد الأندلسي بين انعكاس البيئة والتكوين الثقافي:**

إن مما ينبغي أن نلمح إليه قبل أن نخوض في جزئيات البحث أن نترجم بصورة موجزة لابن شهيد الاندلسي، وبيان بعض جوانبه الأدبية التي كان لها دور في تشكيل شعره إبداعاً وجمالاً ، لذلك يمكننا أن نوجز حياته من خلال ثلاث مراحل:

**المرحلة الأولى: الناشئ في أروقة قرطبة:**

نشأ " أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك بن مروان بن ذي الوزارتين الأعلى أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمد بن عيسى بن شهيد الأشجعي الأندلسي القرطبي ، وهو من ولد الوضاح بن رزاح "[1]، في الحي الذي يسمى بمنية المغيرة، في دار ابن النعمان [2] سنة "اثنتين وثمانين وثلثمائة" [3]، في ثراء ونعيم، وترف ومال، في رحاب قرطبة، وجمالها الآسر، ومنظرها الخلاب، وطبيعتها التي تسحر العيون، ترعرع في كنف أسرة ذات حسب ونسب، وجاه وسلطان، و"في هذا الجو المفعم بالمحبة ، والمودة يظلله النعيم وكثرة المال ، وتوفر الجاه والسلطة نشأ ابن شهيد الطفل الصغير، فرضع حبّ الترف والبذخ ، والتعلق بالمال والحرص على إنفاقه"[4] ، ويبدو أن حياته المترفة، وعيشه الهنيء جعلته يشتهر بين أقرانه بالكرم والجود؛ فقد "كان جواداً لا يليق شيئاً ، ولا يأسى على فائت ، عزيز النفس ، مائلاً إلى الهزل ، وكان له من علم الطب نصيب وافر"[5]، فضلاً عن همته العالية، وتفاخره بنفسه.

**المرحلة الثانية: تشكيل ذات الشاعر في فضاء الإبداع الأدبي :**

إنّ حياة الشاعر المترفة لم تمنعه من الانكباب على العلم، والنهل من عيون الشعر والأدب، فكان فهمه الثاقب وسرعته البديهة وتوقد قريحته دوراً فاعلاً في براعته الأدبية، فأجاد في النّظم وأبدع فيه؛ فقد كان "شيخ الحضرة العظمى وفتاها، ومبدأ الغاية القصوى ومنتهاها، وينبوع آياتها، ومادة حياتها، وحقيقة ذاتها، وابن ساستها وأساتها، ومعنى أسمائها ومسمياتها، نادرة الفلك الدوار، وأعجوبة الليل والنهار؛ إنْ هزل فسجعُ الحمام، أو جدَّ فزئيرُ الأسد الضّرغام؛ نظم كما اتسق الدر على النحور، ونثر كما خلط المسك بالكافور"[1]، مما جعل شعره يتسم بالبلاغة الآسرة، والقدرة العالية، والوصف الفريد على صياغة الصورة

الشعرية، إذا أبدع في وصف المشاهد بلمسات خيالية تجمع بين الدقة والبراعة، وكلمات تنبض بالحياة، وتسحر المتلقي بألوانها ومعانيها.

**المرحلة الثالثة: الذات في مواجهة الفوضى الفتنة:**

ضربت الفتن والمكن والحروب أرجاء الحضارة الاندلسية، فأزال الخراب طبيعة الأندلس الجميلة، ومحى منظرها الخلاب، وحياتها الهادئة، واستشرى الفساد في ربوعها، وحلّ الشقاء في ميادينها، فغدت مسرحاً للفناء بعد أن كانت الأندلس منارة للفن والمعرفة، فوقف ابن شهيد يرثي قرطبة إذ "كانت نكبة قرطبة بمثابة فاجعة كبرى حلت بأبي عامر بن شهيد ، لأنها هوت بالمجد العامري، وقضت على أيام السعد والبهجة والرخاء في ظل العامريين، وكانت نشأته لا تقويه على الكفاح والمغامرة ، من جديد ، لنعومتها ولخوفه الشديد من تقلبات الأيام في المهاجرة ؛ فبقي في قرطبة ينظر إلى معاهدها الدارسة في أسى ، ويبكي قصورها ومنتزهاتها"[2]، ولعل أجلى ما يبين حياة الشاعر أنها كانت مزيجاً بين النعيم والشقاء، والرخاء والشدة، والفرح والألم، والهدوء والاضطراب.

**المشهد والوصف إخراج الصورة من بطن اللغة، وتشكيل المعنى في آفاق الاصطلاح :**

1. **المشهد في المستوى اللغوي:**

يشير لفظ المشهد في اللغة إلى " المَجْمَعُ مِنَ النَّاسِ. والمَشْهَد: مَحْضَرُ النَّاسِ. ومَشاهِدُ مَكَّةَ: المَواطِنُ الَّتِي يَجْتَمِعُونَ بِهَا"[1]، فالكلمة توحي إلى اجتماع النّاس في مكان ما، إذ إنّهم يعطون المكان حيوية وفاعلية، ويشغلونه بأحداث، أي أنّ المشهد له ارتباط قوي بالمكان بمعاضدة الشخصيات.

2. **المشهد في المستوى الاصطلاحي:**

لم يكن مصطلح المشهد حكراً على أحد، فهو يشكل حضوراً واسعاً في فنون عدّة كالمسرح والرسم والسينما وغيرها، ولذلك عرفه الأدباء بأنّه "كل ما يعرض ليستدعي النّظر وخاصة إذا كان مثيراً غير عادي" [2]، ثم استعار الشعر من تلكم الفنون مصطلح المشهد ليكون له مشهد خاص ؛ فالمشهد الشعري يكمن في "الفضاء الذي يملؤه الشاعر بمفردات موقفه الشعري بالاعتماد على الآليات البصرية التصويرية، بكل ما تمنحه عين الكاميرا وعملية المونتاج مع تشذيب سطوة السرد والثقل الزمني لتمتد الحركة مكانياً مع التزام الحياد

وترك المجال لفاعلية الصورة الكلية على حساب مجازية اللغة"[3]التي تخاطب عقل المتلقي،وتجعله ماثلاً أمامه من خلال تحويل الألفاظ والمعاني إلى مشهد تصويري بصري.

### 3. الوصف في المستوى اللغوي:

عند الرجوع إلى المعجم العربي نجد أنّ أهل اللغة يقولون: "وَصَفَ الشيءَ لَهُ وَعَلَيْهِ وَصْفاً وصِفَةً: حَلَّاه، ... وقِيلَ: الوَصْف الْمَصْدَرُ والصِّفَةُ الحِلْية، اللَّيْثُ: الوَصْف وَصْفُكَ الشَّيْءَ بحِلْيته ونَعْته. وتَوَاصَفُوا الشيءَ مِنَ الْوَصْفِ"[4]؛ فمن خلال قولهم يتبيّن أن لفظة (الوصف) تصب في التحلية والنّعت بما في الشّيء.

### 4. الوصف في المستوى الاصطلاحي:

يشكل الوصف حضوراً واسعاً عند أهل الأدب والنقد؛ فصوّروا ماهيته بأنه "ذكر الشّيء بما فيه من الأحوال والهيئات"[5]، بمعنى نعت بما في الأحوال والهيئات بشكل عام، وصوّره بعضهم على وجه الخصوص بأنّه "ترجمة لمرئيات الأديب ومحسوساته ونقل ذلك بأسلوب جميل فيه الخيال والتأثر ، واختلاق صور وهيئات لم تكن موجودة في الواقع المادي الحسي"[1]، فأهل الأدب لا يكتفون بوصف ما تراه أعينهم بل يصفون ما تشعر به أحاسيسهم ومشاعرهم بلغة إبداعية وصور جميلة يتفاعل معه القارئ وكأنه ماثل أمامه، فهو تشخيص للنص الموصوف، ونقل صورته للمتلقي.

### الوصف في الشّعر الأندلسي بوصفه مركزاً للتشكيل والوعي والجمال:

تبوأ الوصف في الشعر العربي ولا سيما الشعر الأندلسي مكانة سامية، ومنزلة رفيعة، وحضوراً بارزاً، ولا عجب في ذلك إذ إن "الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه"[2]، فالنص يشير إلى أن أغلب الشعر يصب في محيط الوصف، لا تحدّه حدود ولا تحصر قيود، إذ إن خيال الشاعر واسع، وطرق التعبير عما يحسه ويستشعره متعددة ومتنوعة، فالوصف غرض جامع للأغراض الشعرية الأخرى، فهو يدخل في غرض الغزل عندما يتغزل الشاعر بالمحبوبة وينعتها بما فيها، ويدخل في غرض المديح، عندما يمدح الممدوح ويصف بما فيه، ويدخل في الرثاء حين ما يصف مزايا الميت ومحاسنه، ويدخل في الهجاء عندما يريد أن يهجو الشخص ويصف مثالبه؛ فالوصف ليس غرضاً قائماً بنفسه وإنما يتغلغل في جميع الأغراض ليعبر عن مكنونات الشاعر وأحاسيسه، ولذلك يعدّ عمود الشعر، ويختلف الشعراء في إظهار براعتهم في الوصف، حسب مقدرتهم وإمكاناتهم " والناس

يتفاضلون في الأوصاف، كما يتفاضلون في سائر الأصناف: فمنهم من يجيد وصف شيء ولا يجيد وصف آخر، ومنهم من يجيد الأوصاف كلها وإن غلبت عليه الإجادة في بعضها"[3]، فالوصف يختلف من شاعر إلى آخر ، ويتنوع التميّز والتألق حسب نوع النّص الشعري الذي يوصف، وقد أخذ الوصف في البقعة الأندلسية مكاناً فسيحاً، فتفنن شعراء الأندلس في وصف مباهج الحياة، وجمال الطبيعة، وجنائنها الخلابة، ومشاهدها التي تسرق الأبصار، وتأخذ الألباب، فأظهروا في الوصف عبقرية نادرة لا سيما عندما تعرضوا إلى وصف كل ما وقعت فيه أعينهم عليه[4]، فهم لم يكتفوا بتوظيف الأساليب التقليدية في أشعارهم، بل ابتكروا وتنوعوا في أساليب التعبير ولا سيما الوصف، مما يدل على أنه لم يكن مجرد تزيين بل صار أساسًا جماليًا وفنيًا يُبرز عبقرية الشاعر ومهارته التعبيرية.

**الوصف في الشعر الأندلسي بوصفه فنّاً معيارياً:**

ذكر الأدباء والنقاد معايير تحكم على جودة الوصف عند الشعراء وأحسنه، فيرون " أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معانى الموصوف، حتى كأنه يصوّر الموصوف لك فتراه نصب عينك"[1]؛ فالشاعر لا يكتفي بوصف بجانب واحد يقوم بوصفه، وإنما يصف جميع جوانبه من شكل ولون وحركة وشعور وسياق وغيرها فتجعل المتلقي يرى الصورة الموصوفة حية ومتجسدة أمامه، ولذلك قيل أيضاً "إنّ أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع"[2]؛ فالوصف الحسن هو الذي يقوم بعملية نقل المعاني الذهنية إلى صور حسية، يتخيل المتلقي أن الشيء الذي يوصف متجسداً أمامه، يراه بعينه، ومن معايير جودة الوصف وأحسنه "ما يكون الوصف الصادق إذا خرج عن علم، وصرفته روعة العجب، فإن العلم يعطي مادة الحقيقة، والعجب يكسبها صورة من المبالغة الشعرية"[3]، فمن أرقى الوصف الشعري ما جمع بين الصدق الفني والقدرة على الإبداع، فالشاعر المقتدر لا يرضى بالعلم فحسب بل يتعدّاه إلى التعبير الفني الذي يضفي بعداً شعورياً وإحساساً قوياً، وإن روعة العجب تجعل الحقائق أكثر جمالاً وأحسن تأثيراً دون أن تفقد صدقها، وحينئذ يغدو الوصف يحلق بين العلم الدقيق وروعة الإعجاب المبهرة؛ فمعايير جودة الوصف الشعري لا يمكن قياسها بجمال اللفظ وحده، وإنما ما تقوم الألفاظ بنسج الصور تجعل المعاني حية ومتجسدة، وتحاكي الأبصار قبل الأسماع، والعواطف قبل الأفكار .

## المبحث الأول: بناء المشهد الوصفي في تجليات الكون والإنسان والنبات

توطئة:

يشكل الوصف في الطبيعة أحد الأسس الفنية في بنية الصورة الشعرية عند شعراء الأندلس؛ إذ أبدعوا في تصوير مظاهر البيئة التي تحيط بهم من خلال أساليب تجمع بين الرصد الدقيق للواقع الملموس، والرؤية التدبرية، "وتستمر الية التصوير في عرض التاريخ والطبيعة والحياة بلغة مجازية تحتوي الفضاء الشعرية وتفتحه على شعرية خاصة"[1]، وقد جسّد ابن شهيد الأندلسي هذا الأمر في شعره تجسيدًا بديعاً، إذ ينعكس في شعره عناصر الطبيعة المفعمة بالجمال والترف في صور متعددة تشمل وصف الساقية الصغيرة، وجمال الربيع، ونضارة النبات، كـ"الباقلاء"، فهو لا يعرض هذه الصور المتلألئة فحسب وإنما يتفكّر في معانيها وما تومئ به نفسياً وفنياً.

### 1. بناء المشهد في وصف مظاهر الطبيعية[2]:

خَلِيليَّ ما انْفَكَّ الأَسَى مُنذُ بينـــهِم ... حَبِيبي حتَّى حَلَّ بالقَلْبِ فاخْتَـــطَّا

أُرِيدُ دُنُوّاً من خَلِيلي وقــد نأَى ... وأَهْوَى اقْتراباً مِن مَزارٍ وقد شَطَّـــا

وإِنِّي لَتَعْرُونِي الهُمُوم لــذِكْرِكُــم ... هُدُوّاً فلا أَسطِيعُ قَبْضاً ولا بَسْطَـــا

وإِنَّ هُبُوطَ الوادِيَيْنِ إِلى النَّقَــا ... بحَيْثُ الْتَقَى الجَمْعَانِ واسْتَقْبَل السَّقْطَا

لِمَسْرَحِ سِرْبٍ ما تَقَرَّى نِعَاجُهُ ... بَرِيراً ولا تَقْرُو جَآذِرُهُ خَمْـــطَا

ومُرْتجزٍ أَلْقَى بِذِي الأَثْلِ كَلْكَــلاً ... وحَطَّ بجَرْعَاءِ الأَبَارِقِ ما حَطَّـــا

سَعَى في قِيادِ الرِّيحِ يَسْمَحُ للصَّبَــا ... فأَلْقَتْ على غَيْرِ التِّلاعِ بِهِ مِرْطَـــا

وما زالَ يُرْوِي التُّرْبَ حَتَّى كَسا الرُّبى ... دَرانِكَ والغِيطانَ مِن نَسْجِهِ بُسْطَـــا

وعَنَّتْ له رِيحٌ تُسَاقِطُ قَطْـــرَهُ ... كما نَثَرَتْ حَسْنَاءُ مِن جِيدِهَا سِمْطَا

ولَم أَرَ دُرّاً بَدَّدَتْهُ يَدُ الصَّبَــا ... سِواهُ فباتَ النَّوْرُ يَلْقُطُهُ لَقْـــطَا

وبِتْنَا نُرَاعِي اللَّيْلَ لم يَطْوِ برْدَهُ ... ولَم يَجْرِ شَيْبُ الصُّبْحِ في فَرعِهِ وخْطَا

تَراهُ كَمَلْكِ الزَّنْجِ في فَرْطِ كِــبْرِهِ ... إِذا رامَ مَشْياً في تَبَخْتُرِهِ أَبْطَـــا

مُطِلاً على الآفَاقِ والبَدْرُ تاجُهُ ... وقد عَلَّقَ الجَوْزَاءَ في أُذْنِهِ قُرْطَـــا

يرسم ابن شهيد مقدمة المشهد بلون عاطفي، إذ يبرز فيها عناصر الهمّ والألم عند فراق الأحبة والاشتياق لهم، فهو يرغب اللقاء بخليله ويهوى الاقتراب من حبيبه رغم العوائق

العتيدة، والمسافات البعيدة، والاستحالة الأكيدة من أجل التخفيف عن بعض آلامه، وإزاحة شيئاً من همومه، وفي هذا إظهار لقوة تعلقه به، ثم يصرّح ابن شهيد بعدم قدرته على كبح أحاسيسه ومشاعره، وهذا ينبئ عن مشاعره الصادقة، فمجرد أن تطرق ذكريات خليله قلبه، وهو في لحظة الهدوء والسكون عاد إلى الحزن والأسى مجدداً، فيضطرب نفسياً، ويعتريه شلل في العاطفة، وانهيار في المشاعر، لدرجة لا يستطيع ( القبض والبسط) وفي ذلك كناية عن عدم القدرة على الحركة والفعل؛ فأعطت هذه الكناية " ظلالاً ومبالغة كبيرة لدلالات الأشياء في الصورة، فأسلوب الكناية يهدف إلى توضيح معنى بعيد"[1]، وهذه المقدمة العاطفية في المشهد غير منفصل عن المشهد الطبيعي؛ فينتقل ابن شهيد من وصف الألم الذي يعانيه، إلى تصوير الطبيعة فيقول:

وإنَّ هُبُوطَ الوادِيَيْنِ إلى النَّقَـــا بحَيْثُ الْتَقَى الجَمْعَانِ واسْتَقْبَل السَّقْطَا

لِمَسْرَحِ سِرْبٍ ما تَقَرَّى نِعَاجُـــــهُ بَرِيراً ولا تَقْرُو جَآذِرُهُ خَمْـــــــطَا

يتخذ ابن شهيد (الوادِيَيْنِ إلى النَّقَـــــــــــا) مكاناً للتصوير الأحداث، ويبين أن هذا المكان قد شهد التقاء بين الجمعين مما يومئ إلى أن المكان قد عدّ مسرحاً لبيان الأحداث والذكريات، وأنّه مزدحم بالحركة، ونابضاً بالحياة، يستعمل خلفية درامية لتقوية الصورة، فتبرز فيها وصف لمسرح سرب من النعاج والظباء التي لا تجد ما تأكله، مما يشير إلى جفاف المكان ووحشته، وفقدان مقومات الحياة والجمال، رغم الرمزية الكثيفة؛ فيعكس المكان نفسية ابن شهيد، بأنه موحش لا تستقر فيه مستلزمات الحياة، مما يدلّ على الطبيعة تشارك حزنه وهمومه ووحشته.

ومُرْتجِزٍ أَلْقَى بِذِي الأَثْلِ كَلْكَلاً وحَطَّ بجَرْعَاءِ الأَبَارِقِ ما حَطَّـــا

سَعَى في قِيادِ الرِّيحِ يَسْمَحُ للصَّبا فأَلْقَتْ على غَيْرِ التِّلاعِ بِهِ مِرْطَا

ثم يردف ابن شهيد مشهداً آخر مفعماً بالحركة والقوة من خلال وصف الفرس وهو مضطرب في جريه الذي مزج بين الحزن والاشتياق، وبعد أن أجهده الجري ألقى حمله الثقيل في موضع ذي شجر كثيف، ثم حطّ رحله في أرض ذات صخر، وفي تكرار كلمة (حط) ايحاء بالتعب والإرهاق، ثم يصف الفرس بأنه قادر على التحكم بالريح وانقيادها له، فهو يتحرك بسرعة قوية، ثم يسمح هذا الفرس الرياح الهادئة لتلاطف الجو، فيهطل المطر ويلبس

الأرض رداء جميلاً وغطاء باهراً، حلة جديدة، مما يدل على الحركة الرقيقة التي تنضوي تحت هذا المشهد، فضلاً عن شدة التلاحم بين الفرس والطبيعة

وما زالَ يُرْوِي التُّرْبَ حَتَّى كَسا الرُّبى ... دَرانِكَ والغِيطانَ مِن نَسْجِهِ بُسْطَا
وعَنَّتْ له رِيحٌ تُسَاقِطُ قَطْــرَهُ ... كما نَثَرَتْ حَسْنَاءُ مِن جيدهَا سِمْطَا
ولَم أَرَ دُرّاً بَدَّدَتْهُ يَدُ الصَّبــــا ... سِواهُ فباتَ النَّوْرُ يَلْقُطُهُ لَقْــطَا

ثم يرسم المشهد منظر انسكاب المطر، فهو يروي الأرض بصورة مستمرة لدرجة أن تضاريس الأرض قد كسيت بالخضرة، فغطى المرتفعات والنباتات الكثيفة والأراضي المنخفضة؛ فيشبه المطر بالنساج المتقن الذي ينسج البساط الأخضر على الأرض على طريقة الاستعارة، وكأنّ الطبيعة قد ارتدت رداء أخضر بفعل المطر، ثم أخذ ابن شهيد يشبه تساقط المطر من السماء بتناثر العقد من جيد الحسناء بجامع الرقة والانتظام، فهو يربط صورة المطر بالجمال الانثوي ليصنع مشهداً آسر مفعم بالجمال والتأنق؛ فلم ير ابن شهيد مشهداً يماثل قطرات المطر في الجمال والبهاء، لدرجة أن النور المنبعث من الشمس تجاوب مع هذه القطرات فانعكس بريقها وكأنه جوهرة ثمينة .

وهذا المشهد الممطر يأخذ المتلقي في رحلة تبدأ بسقي الارض ولبسها ثوب الحرة والحياة ثم الانتقال إلى تصوير المطر الغزير تصويراً مرهفاً وتنتهي الرحلة بتناغم الضوء مع قطران المطر في مشهد ساحر ودرام مليء الجمال.

وبِتْنَا نُرَاعِي اللَّيْلَ لــم يَطْوِ بردَهُ ... ولَم يَجْرِ شَيْبُ الصُّبْحِ في فَرعِهِ وخْــطَا
تَراهُ كَمَلْكِ الزَّنْجِ في فَرْطِ كِبْرِهِ ... إِذا رامَ مَشْياً في تَبَخْتُرِهِ أَبْطَــا
مُطِلاً على الآفَاقِ والبَدْرُ تاجُهُ ... وقد عَلَّقَ الجَوْزاءَ في أُذْنِهِ قُرْطَا

ويختم ابن شهيد المشهد بصورة الليل؛ إذ الزّمن فيه متوقف، فيصف الليل بالإنسان يضفي عليه السمات الإنسانية، حافظاً على لونه الأسود، لم يؤذن برده بالرحيل، ولم يبزغ ضوء الفجر؛ فشبه بزوغ الصبح بالشيب على طريقة الاستعارة التي "تبث الحياة في الجمادات وتنطق الاعجم من الحيوانات وتجسد المعنويات في صورة المحسوسات"[1] ثم يستأنف ابن شهيد في وصف الليل فيشبهه بملك الزنج بجامع الهيبة والفخامة، ويومئ هذا التشبيه إلى سكون الليل وعظمته، فيصور مشيته بأنها بطيئة نتيجة التبختر، وكأن الليل يفتخر بجماله ويمشي بهدوء وكبرياء، ويكمل الشاعر المشهد الملكي لليل، إذ يتمثل بالملك الذي يطلّ على

الأفق الفسيح متخذاً البدر تاجاً له، والجوزاء قرطاً في أذنه في صورة يتناسق فيها الفضاء الكوني مع الحلة البشرية، مما يزيد المشهد فخامة وإبداعاً.

نلحظ في أبيات ابن شهيد الشعرية بناء متكامل الأبعاد للمشهد الوصفي، موظفاً الطبيعة بوصفها انعكاساً لعواطفه، ومسرحاً للذكريات، فابتدأ بالقلب المهموم، وانتهى بالفضاء المفتوح ورسم بينهما ألواناً من الصور والحركة والرموز.

**2. بناء المشهد في وصف الربيع[2]:**

| | |
|---|---|
| وأَتاكَ بالنَّيْرُوزِ شَوْقٌ حافِزٌ | وتَطَلُّعٌ للزَّوْرِ غِبَّ تَطلعِ |
| وافاكَ في زَمَن عَجِيبٍ مُونِقٍ | وأَتاكَ في زَهْرٍ كَرِيمٍ مُمْتِعِ |
| فانظُر إِلى حُسْنِ الرَّبِيعِ وقَدْ جَلَتْ | عن ثَوْبِ نَوْرٍ للربيعِ مُجَزَّعِ |
| فكأَنَّ نَرْجِسَهَا وقَد حَشَدَتْ به | زهْرُ النُّجُومِ تقارَبَتْ في مَطْلَعِ |
| أَوْ أَعْيُنُ الأَحْبَابِ حين تَرَاسَلَتْ | باللَّحْظِ تَحْتَ تَخَوُّفٍ وتوقُّعِ |
| وَبِها البَنَفْسَجُ قد حكى بخُضُوعِهِ | وقُنُوِّ لَوْنٍ في سَوَادٍ مُشْبَعِ |
| خَدَّ الحَبِيبِ وقَد عَضَضْتَ بِجَنَّةٍ | فشَكا إِلَيْكَ بأَنَّةٍ وتوجُّعِ |
| وكأَنَّمَا خيريُّهَا تَحْتَ الدُّجَى | بَيْنَ الأَزَاهِرِ قَامَ كالمُتَطَلِّعِ |
| يَرْجُو زِيَارَةَ مَن يُحِبُّ لِوَعْدِهِ | كَلَفاً فباتَ مُرَاقِباً لم يَهْجَعِ |

يلحظ في هذا النص أن ابن شهيد بنى مشهده بطريقة شاعرية مؤثرة وتحفيز عاطفي، تتعانق فيها الصور الجزئية لتكون لوحة فنية متكاملة؛ " فتعداد الصور في الصورة الواحدة في القصيدة الشعرية يمثل تنامي الفعل الحركي فيها"[1]؛ فوصف الربيع بأنه زائر محبوب، وصاحب مرغوب أطل بعد غياب، على طريقة الاستعارة المفعمة بالإيحاءات العاطفية؛ فضلاً عن أنها" تعبير عن قدرة عالية يمتلكها الشاعر في بنية لغته الشعرية"[2] بيد أنه لم يجئ منفرداً، بل صاحباً معه شوق حافز في مشهد ملئ حيوية ومشاعر؛ إذ مزج بين جمال الربيع وانتظار الانسان، مما يشكل انعكاساً على النفس الانسانية، وتطلعاً في اللقاء، وكأن النص يمنح طابع الاحتفال بعودة الفرح والبهجة، ثم يصف الربيع بأنه أنيق ورائع؛ إذ أتى موشحاً بالأزهار الجميلة وكأنها ترتدي أجمل زينتها لتتهيأ لهذا الاحتفال الذي يمتع مقلة الرائي، فتبهج الأرواح ، وتشرح الصدور، وهذه الصورة تنعش الإحساس وتجدده، مما يمنح الربيع هالة من البهاء والفخامة؛ لذلك يدعو ابن شهيد إلى التأمل في جمال الربيع فيقول:

فانظُر إلى حُسْن الرَّبِيعِ وقَدْ جَلَتْ عن ثَوْبِ نَوْرٍ للربيعِ مُجَزَّعِ
فكـــأَنَّ نَرْجِسَهَا وقَد حَشَدَتْ به زهْرُ النُّجُومِ تقارَبَتْ في مَطْلَعِ
أَوْ أَعْيُنُ الأَحْبَابِ حين تَرَاسَلَتْ باللَّحْـــظِ تَحْتَ تَخَوُّفٍ وتوقُّعِ

الذي انجلى عن ثوب مشرق مثل الحرير محلى بالألوان، يسر النّاظرين، وهذا التشبيه الآسر يجعل المتلقي يتجاوب مع المشهد، ويواكب أحداثه، ويترقى ابن شهيد في وصف الأزهار الخلابة، فيصف زهرة النرجس بالنّجوم المتلألئة القريبة بجامع التفتح والتجمع، في مشهد يسحر العيون ويأخذ الألباب، فتحلق الصورة بالمتلقي في عالم الخيال، ثمّ يشبه زهرة النرجس أيضاً بعيون الأحباب عندما يتراسلون النظرات عند الإحساس بالخوف والحذر، وأضفى الجناس بين (التوقع والترقب)على الازهار أيقاعاً موسيقياً يحمل طابع الانسانية، وإنما حشّد ابن شهيد هذه الصور من أجل تقريبها الى المتلقي وتجسيدها له، وكأن الطبيعة والأزاهير والألوان تتفاعل وتتضافر لتكون هذا المشهد العاطفي بصورة درامية بصرية.

وَبِها البَنَفْسَجُ قد حكى بخُضُوعِهِ وقُنُوِّ لَوْنٍ في سَوَادٍ مُشْبَعِ
خَدَّ الحَبِيبِ وقَد عَضَضْتَ بِجَنَّةٍ فشَكا إلَيْكَ بأَنَّةٍ وتوجُّعِ
وكأَنَّمَـــا خيريُّهَا تَحْتَ الدُّجَى بَيْنَ الأَزَاهِرِ قَامَ كالمُتَطَلِّعِ
يَرْجُو زِيَارَةَ مَن يُحِبُّ لِوَعْدِهِ كَلَفاً فباتَ مُرَاقِباً لم يَهْجَعِ

ويتألق ابن شهيد في بناء مشهده، فيعمد إلى التنوع بالصور النباتية، فيشبه البنفسج الخاضع والجامع لونه بين القتامة والصفاء، بخد الحبيب الذي تألم من لمس فشكا الأنين والتوجع، فالبنفسج يشكّل رمزاً للحنين والتواضع، وإيحاء إلى العشق الخفي، وإضفاء البعد العاطفي على المشهد النباتي، ثم يصف الربيع وهو قائم في ظلام الليل بين الأزهاير متطلعاً ومشتاقاً، كالعاشق في قلب الليل يرجو زيارة محبوبه بلهفة وسهر، وهذه الصورة البديعة هي من "أقدر الوسائل التي تنقل الى المتلقي أفكاره العميقة والمشاعر الكثيفة في اقل وقت فهي تعمق المحسوسات وتبعث الحياه في الجمادات"[1]؛ فتجعل الطبيعة تشارك المشاعر الانسانية وتعيش حالة الحب.

إن الناظر في هذا المشهد البهيج يجد أن ابن شهيد رسم ربيعاً آخّاذاً، مزج فيه الطبيعة بالأحاسيس، فهو لم يبن المشهد بذكر صور الطبيعة مجردة من المشاعر، وإنما أضفى عليها حركة نابضة بالحياة والحدث العاطفي، فيدخل الطبيعة في دائرة الشوق، وهي تجربة حسية

وجدانية، ولم يذكر الأزاهير على أنها نبات فحسب، وإنما هي أرواح تخشع وتخضع وتترقب كالعاشق في قصص الهوى، بأسلوب يجمع بين الوصف الحسي والرؤية العاطفية .

**3. بناء المشهد في وصف الانسان (الساقية الصغيرة)[2] :**

**أَفْدِي أُسَيْماءَ مِــن نَديمٍ مُلازِمٍ لِلْكُؤوسِ راتِبْ**

**قَد عَجِبُوا في السُّهادِ منها وَهْيَ لَعَمْرِي مِن العَجائِبْ**

**قالُوا تَجافى الرُّقادُ عنها فقُلْتُ لا تَرْقُدُ الــكَواكِبْ**

مهّد ابن شهيد أبياته بعاطفة قوية باستعمال الفعل (أفدي) الدال على تعلقه الشديد وإعجابه العميق بالنديم، وهو أسلوب يعبر عن التضحية الكاملة من أجل المحبوب، فمنحت تلكم العاطفة المشهد الوصفي عمقاً قوياً سنحت الفرصة للمتلقي باستشعار العلاقة القوية بين ابن شهيد ونديمه الذي أسماه (أُسيماء) التي جسّدت الشخصية الوصفية؛ فأضفى عليها من خلال الاسم المصغر طابع التحبيب والرفيق والقرب، فيمنح الوصف حيوية وتفاعلاً بالمحبة، فيظهر النديم في المشهد بوصفه شخصية شغوفة بالسهر والسمر، ملازم للخمر، فكان حضوره في مركز المشهد، ثمّ يرتقي ابن شهيد في مشهده إلى وصف النديم فينقل مشاعر دهشة النّاس وإعجاب بسهر النديم الدائم الذي يصفه بالعجائب التي يشكل صعوبة في تفسيرها؛ فأضفت هذه الدهشة على المشهد طابع الغرابة يفوق الخيال، ويثير الذّهول، ويصل المشهد الوصفي ذروته بتشبيه النديم بالكواكب بجامع التألق الليلي، والسطوع فضلاً عن الثبات، وكأنّ هذا التشبيه أعطى المشهد بعداً تأملياً؛ فرفع منزلة النديم من كونه إنساناً عادياً إلى رمز كوني (الكواكب) يتلألأ في كبد السماء، تحيط به هالة النور والبهاء والصفاء، ومنح الحوار غير المباشر المتمثل بلفظ (قالوا) و (فقلت) المشهد تفاعلاً وتجاوباً مع النّاس، فابن شهيد بنى المشهد من خلال التدرج التصاعدي من قوة العلاقة التي تربط بين الشاعر والنديم إلى مجال العلو والبهاء، إذ "يؤدي الحوار الى تطوير الحدث الدرامي والكشف عما يميز الشخصية من الناحية الجسمية والنفسية والاجتماعية والبيولوجية ويولد في المشاهد الاحساس بانه مشابه للواقع مع أنه ليس استنساخاً للواقع"[1]؛ فهو لا يصف النديم بأنه يسهر في لوحة ساكنة فحسب، وإنما يمنحها طاقة إحساسية بهيجة في الليل تظهر جمال السهر وإعجاب النّاس، وتضفي عليها البعد الوجداني فتتحرك في المعاني كحركة الكواكب التي لا تعرف الانطفاء والا السكون.

4. بناء المشهد في وصف النبات (الباقلاء)[2] :

| | |
|---|---|
| إنَّ لآليكَ أَحْدَثَتْ صلَفَا | فاتَّخَذَتْ مِن زُمُرُّدٍ صَدَفَا |
| تَسْكُنُ دُرّاتُهَا البُحُورَ وذِي | تَسْكُنُ للحُسْنِ رَوْضةً أُنُفَا |
| هامَتْ بلُحْفِ الجِنَانِ فاتَّخَذَت | مِن سُنْدُسٍ في جِنَانِهَا لُحُفَا |
| نثقبها بالثُّغُورِ مِن لُطُفٍ | حَسْبُكَ منَّا ببِرٍّ مَن لَطُفَا |
| جازَ ابْنُ ذَكْوانَ في مَكَارِمِه | حُدُودَ كَعْبٍ وما به وُصِفَا |
| قَدَّمَ دُرَّ الرِّيَاضِ مُنْتَخِبا | منه لأَفْرَاسِ مَدْحِهِ عَلَفَا |
| أَكْلُ ظَرِيفٍ وطُعْمُ ذِي أَدَبٍ | والفُولُ يَهْوَاهُ كُلُّ مَن ظَرُفَا |
| رَخَّصَ فيهِ شَيْخٌ له قَدَرٌ | فكانَ حَسْبِي مِن المُنَى وكَفَى |

إن الناظر في هذا المشهد البديع يجده زاخراً بجمال الأساليب والصور، فافتتح ابن شهيد مشهده بمقدمة جميلة الشكل مطرزة بصورة فنية آسرة؛ فشبه حبات الباقلاء بالجواهر النفيسة بـــ (اللآلئ)، ثم أخذ يضفي عليها من المبالغة ما ما جعل حبات الباقلاء تتسم بالكبرياء من فرط جمالها وبهائها، ثم ينتقل في وصفها إلى عالم الخيال، إذ "المسافة الشعرية الفاصلة بين التخييل والتصوير تتفتح أزهار القصيدة لتتغذّي الفضاء الشعري المحيط برائحة الشعر وعبقه ونكهته"[1] لدرجة أنه اتخذ من الزمرد غلافاً وصدفاً لحبة الباقلاء، وكأنها ذات قيمة عالية لدرجة أنها تتعالى على الجواهر الثمينة الأخرى، ويتألق المشهد الوصفي من خلال عقد مقارنة بين اللآلئ والباقلاء، فالآلئ المألوف يكون مسكنها المعتاد هو أعماق البحار، في حين أن الباقلاء تسكن في حديقة غناء تتحلى بالصفاء والنقاء، لم تمسها يد، ولم يكتشفها أحد وكأنها لؤلؤة مخفية في حديقة نقية، وفيه إيحاء إلى أن الشيء النفيس لا يكمن في الشكل والمظهر بل بالصفاء والجوهر، ثم يمنح ابن شهيد السمات الإنسانية عبى حبة الباقلاء فيجعلها كائناً حياً ذا منزلة رفيعة، ومكانة عالية، اتخذ جنات النعيم مسكناً له، والسندس (الحرير الاخضر ) لحافاً له، وكأنّ هذه الباقلاء تنتسب إلى عالم مثالي يتمتع بالخضرة البهية، والراحة الابدية، وكأنها ارتدت ثوباً جميلاً من الجنة، فالشاعر لا يصف (الباقلاء) فحسب يرفعها إلى منزلة رفيعة ومكانة جميلة، ثم يجري ابن شهيد تفاعلاً حسياً عن طريق أكل الباقلاء بصورة شاعرية، فيقول:

نثقبها بالثُّغُورِ مِن لُطُفٍ حَسْبُكَ منَّا ببِرٍّ مَن لَطُفَا

فشبّه ثقب حبة الباقلاء بالأكل، والأداة التي تثقب بها الباقلاء هي الابتسامة وليست الأسنان، وكان استجابة هذه الحبة تكون عن طريق الفرح لا الشدّة، مما يعكس طابع الرقة واللطف والحنان، ويخبر أن هذه الحبة ما وصلت إلينا بصورة عشوائية، وإنما عن طريق أيد قامت بزراعتها، وتقديمها للآخرين، وقلب عطوف شغفها، ولا يكون ردّ هذا الإحسان الجميل إلا بالبر والوفاء لمن أحسن إليها، لذلك يغدو أكل الباقلاء عملاً راقياً يرتبط بحسن الأدب، وروعة الامتنان، ثم أخذ ابن شهيد يتألق في المشهد فيعزز من قيمة الباقلاء من خلال ربطها بكرم الممدوح فيقول:

جازَ ابْنُ ذَكْوانَ في مَكَارِمِه حُدُودَ كَعْبٍ وما به وُصِفَا

جسدت حبة الباقلاء كرم الممدوح (ابن ذكوان)، إذ إن كرمه ومكارمه احتلت مكانة سامية تفوق مكانة شعراء المدح كأمثال الشخصية التراثية كعب بن زهير الذي مدح الرسول عليه الصلاة والسلام في قصيدته البديعة (بانت سعاد)، مما أعطى المشهد عمقاً ادبياً، ومبالغة في الكرم، إذ إن ابن ذكوان لا يمدح من خلال الشعر فحسب، وإنما عن طريق مكارمه المتجسدة بالأعمال الحسية، وكأن حبة الباقلاء التي تقدّم للنّاس من يد الممدوح بابتسامة راقية، ونية صافية، ليست على أنها طعام فحسب، بل عمل من أعمال الجود والكرم لا تقل منزلة عن اللآلئ والجواهر، فالباقلاء تحمل قيمة معنوية وليست مادية، ثم يوصل ابن شهيد وصف الباقلاء وصفاً فنياً جامعاً بين البساطة والجمال فيقول:

قَدَّمَ دُرَّ الرِّيَاضِ مُنْتَخِبا منه لأَفْرَاسِ مَدْحِهِ عَلَفَا

أَكْلُ ظَرِيفٍ وطُعْمُ ذِي أَدَبٍ والفُولُ يَهْوَاهُ كُلُّ مَن ظَرُفَا

رَخَّصَ فيهِ شَيْخٌ له قَدَرٌ فكانَ حَسْبِي مِن المُنَى وكَفَى

يشبّه تقديم حبة الباقلاء لأفراس المدح بتقديم درّ الرياض المنتقاة من الحدائق بعناية واهتمام، مما يرفع من قيمة الباقلاء؛ فيترقى في بناء المشهد فيشبه المدح بالفرس التي تحتاج إلى طعام وهو الفول، وإنّما شخّص المدح بأنه كائن، وجمع بين (الفول) و (الدرّ) ليقوي المشهد ويمنحه طرافة راقية، ومما يعلي من مكانة الفول الاجتماعية، ويجعله علامة على الأدب الرفيع، والذوق الأنيق أنه ليس مجرد طعام عادي، وإنما هو طعام الظرفاء وأهل الذوق، وكل من كان هذا شأنه فهو يهوي هذا الفول، وأضفى تكرار لفظ (ظرف) على المشهد إيقاعاً موسيقياً وطابعاً نخبوياً، يقوي المعنى ويعززه، وينتهي المشهد بالتوثيق الشرعي يتمثل بشيخ قدير

رخّص أكل الفول، وكأن أكله أمر يعوزه إصدار إذن شرعي ، وهذا الأذن هو كاف لتحقيق أمانيه، والنّاظر في خاتمة المشهد يجد أن ابن شهيد جمع بين الجد والهزل قوة التعبير والطرافة مما يعكس مقدرة الشاعر على صنع المشهد من موضوع سهل (الباقلاء) إلى مشهد شعري ذي صورة غنية، ومعان قوية، ومفارقات بهية، فهو لا يصف نباتاً يؤكل بل جوهرة نفيسة، فأضفت عليه هالة من الذوق والجمال، فيجعل المتلقي متفاعلاً مع أحداثه، ومتجاوباً مع لقطاته، ومتأملاً بصوره ومعانيه .

**المبحث الثاني: بناء المشهد الوصفي في تجليات الحيوان**

**1. بناء المشهد في وصف البرغوث[1]**

ومُـنَـفِّرٍ للنَّوْمِ مَـسْـكَـنُهُ إذا ... نـامَ المُمَلَّكُ بَيْنَ أَثْنَاءِ الثِّيَاب

يَـسْـرِي إلى الأَجْسَامِ يَهْتِكُ عَـدْوُهُ ... عـنِ كُـلِّ جِسْمٍ صِيغَ بالنُّعْمَى حِجَاب

وَيَـعَـضُّ أَرْدَافَ الحِسَانِ ومـالـه ... كَـفٌّ وَلَكِنْ فُوهُ مِن أَعْدَى الحراب

مُـتَـحَـكِّمٌ فـي كُلِّ جِـسْـمٍ نـاعِـم ... مُـتَـدَلِّلٌ مَـا بَـيْنَ أَلْحَاظِ الكِعَاب

فـإذا هَمَـمْـتَ بِـزَجْـرِهِ ولَّـى ... وَلا يَـثْـنِـيـهِ عَـمَّـا قـد تَـعَوَّدَهُ طِلاب

وتَرَى مَـوَاضِـعَ عَـضِّه مَـخْـضُـوبـةً خِضَاب ... بِـدَمِ القُـلُـوبِ وما تَعَاوَرَهُ

قَـرْمٌ مِـن اللَّيْـلِ البَهِـيـمِ مُـكَوَّرٌ ... يَمْشِي البَرَازَ ومَا تُوارِيهِ ثِياب

عَـظُـمَـتْ رَزِيَّتُـهُ ولَكِـنْ قَـدْرُهُ ... أَخْـزَى وأَهْـوَنُ مِن ذُبَـاب في تُراب

عند تسريح النظر في الأبيات تلحظ أنّ ابن شهيد بنى المشهد بأسلوب أشبه ما يكون بالأسلوب السينمائي، فيستهلّ بمقدمة شائقة غير متوقعة؛ فيبدأ بوصف البرغوث بأنه (ومُـنَـفِّرٍ للنَّوْمِ) وطارد للراحة، مسكنه الثياب، ونشيط عند نوم الإنسان، ولو كان ملكاً لديه حجبة ؛ فهو لديه نصيب من أذى البرغوث، وكأنه كائن حي يتسلل إلى البشر عند نومهم ولو كانوا ملوكاً، وهذه المقدمة أحدثت مفارقة جذابة بين ما يتوقعه المتلقي ( حشرة ضعيفة) وبين ما هو واقع في الشعر ( حشرة مزعجة طاردة للنوم، ومخترقة حاجز الثياب) وهذا التناقض الحاصل بين حجم الحشرة، وقوة تأثيرها يجذب انتباه المتلقي ويشده، ثمّ يتصعّد المشهد تدريجياً، من وصف البرغوث بكائن يتسلل ويزعج إلى كائن يؤذي الجسد؛ مما يضخم المشهد ويعمق صورته؛ فيقول:

يَـسْـرِي إلى الأَجْسَامِ يَهْتِكُ عَـدْوُهُ ... عـنِ كُـلِّ جِسْمٍ صِيغَ بالنُّعْمَى حِجَاب

وَيَعَضُّ أَرْدَافَ الحِسَانِ ومالَه كَفٌّ وَلَكِنْ فُوهُ مِن أَعْدَى الحراب

فهو يقوم بالتسلل خفاء إلى جسم الانسان، ويخترق حواجز الثياب التي تقي جسم من المضادات الخارجية، ولكنها لا يمنعه من الهتك والإيذاء، ولو كان هذا الجسم في جو من النعيم والرّفاهية، ولما وصف البرغوث بالهتك أخذ يوضحه بأنه (يعض) ويبن موضعه وهو أرداف الحسان، وفي ذلك كناية على الجرأة والاعتداء على جسد الجميل، وعلى الرغم من أن البرغوث كائن صغير ليس لديه كف يعينه على عمية الفتك والاعتداء، فإن (فيه) فمه ذو سلاح شديد يفوق سلاح السيف والرمح، على رغم ضغره وعدم رؤيته، وأضفت الألفاظ (يهتك) و (يعض) و (فوه من أعدى الحراب) على هذه الحشرة طابع العداء والعنف، ثم يقوم المشهد بتشخيص البرغوث على أنه إنسان له قوة التحكم والإرادة فيقول:

مُتَحَكِّمٌ فِي كُلِّ جِسْمٍ ناعِمٍ مُتَدَلِّلٌ مَا بَيْنَ أَلْحَاظِ الكِعَاب

فَإِذا هَمَمْتَ بِزَجْرِهِ ولَّى وَلا يَثْنِيهِ عَمَّا قد تَعَوَّدَهُ طِلاب

فيصف البرغوث بأنه يقوم بفرض قدرته وحكمه على أجساد الفتيات الجميلات، وكأنه سيد عليه، مدلل، محبوب، يستطيع الوصول إلى تلك الأجساد والانتقال إليها بحرية كاملة لا يخشى من يصده عنها أو يمنعه من التحكم فيها؛ فإذا ما فكرت بتأنيب البرغوث ومنعه من النفوذ إلى تلكم الأجساد الرقيقة فإنه يقوم بالفرار بيد أن هذا الفرار لا يردعه من أن يعود مرّة اخرى ليلتصق بالجسد ويتغذى على الدم، فهو مصرّ على تحقيق هدفه، وكأنّ ابن شهيد يشبه البرغوث بالإنسان العاشق بجامع التسلل إلى جسد المحبوبة على الرغم من طرده منه ثم يعود برغبة قوية، وقد منحت الألفاظ ((متحكم) و (متدلل) و (لا يثنيه) و (تعوّده) و (طلاب) البرغوث سمات انسانية وشخصية درامية تزيد من قوة المشهد وتوضحه، ثمّ يواصل الشاعر بناء المشهد من خلال بيان أثر عملية اللدغ والعض فيقول:

وتَرَى مَوَاضِعَ عَضِّه مَخْضُوبةً خِضَاب بِدَمِ القُلُوبِ وما تَعَاوَرَهُ

يرسم الشاعر في هذا البيت صورة بصرية عميقة؛ فيصف آثار العض واللدغ على الجلد بأنّها مخضبة بدم القلب، وكأنها صبغ وضع على الجلد؛ ولا سيما عندما تتابع البراغيث وتهجم على الموضع نفسه، وتخرق حجب القلب لتسحب من الدم، لذلك فإن هذا الدم الناتج عن العض ليس من الدماء العادية بل هو من الدماء الغالية؛ لأنها من دماء القلوب، وإنما عبّر بها كناية عن قوة الألم التي تنتجه تلك العضة؛ فهي ليست مجرد ألم جسدي وإنما هي ألم نفسي،

فأضفت الدماء على المشهد طابعاً بصرياً ودموياً ومؤثراً يقوي الإحساس بالألم، ويختم المشهد بالذروة الساخرة والمفارقة العجيبة؛ فيقول ابن شهيد:

قَــرْمٌ مِــن اللَّيْــلِ البَهــيــمِ مُــكَوَّرٌ  يَمْشي البَرَازَ ومَــا تُواريهِ ثِياب

عَــــظُــــمَــــتْ رَزِيَّتُــــهُ ولَكِــــنْ قَــدْرُهُ  أَخْــزَى وأَهْــوَنُ مِن ذُبَــاب في تُراب

فيصف البرغوث بنقطة سوداء تتحرك في الليل المظلم، وتصعب رؤيتها، مكور الشكل، يتسلل على ما انكشف الجسم، ويتحرك بحرية لا تحجبه الثياب، وفي ذلك إيحاء إلى سرعة البرغوث وقدرته على التحرك والاختفاء، فأعطت هذه الصورة البصرية البرغوث سمة بشرية، وكأنه يتحرك من غير قيد يحبسه، أو شيء يمنعه، وعلى الرغم من أن الأذى الذي يحدث البرغوث عظيم، والألم الذي يتسببه شديد، فإن قيمته الحقيقية أكثر خزياً وأشد إهانة من الذباب الذي يدفن في التراب دلالة على شدة وضاعته وعديم قيمته، وهذه المفارقة أحدثت تناقضاً بين الواقع الشعري والواقع الحقيقي، مما "أفعمت النص بالدينامية الشعرية التي اقتضت بالكلام إلى الشعور بأنه متقطع من هيئة شاخصة ترى بأم العين"[1] وبذلك استطاع الشاعر بذكائه الفني ومقدرته الشعرية أن يرسم مشهداً حياً وكأنه متجسد للعيان، إذ تمكن أن يجعل البرغوث من كائن صغير ومزعج إلى شخصية درامية تسجل حضوراً واسعاً ومؤثراً على الرغم أنه في الحقيقة تصعب رؤيته.

**2. بناء المشهد في وصف نحلة[2] :**

وطائِرةٍ تَهْوِي كــــأَنَّ جَناحها  ضَمِيرٌ خَفِيٌّ لا يُحَدِّدُهُ وهْــمُ

مُلازِمةٍ للرَّوْضِ حــتى كأَنَّما  لها كُلُّ ما تفْتَرُّ عنه الرُّبى طُعْمُ

تَمُجُّ بفِيها الشَّهْد صِرْفاً ويخْتَفِي  لمُشْتارِهِ ما بيْنَ أَحْشائِها سَهْــمُ

مُنافِرةٍ للإِنْسِ تأنَسُ بــالفَلا  مُفَرِّقةٍ للشَّهْدِ مِن بَعْضِها السُّــــمُّ

فإِدْناؤُها رُشْدٌ وَهَتْكُ حِجابها  إِذا احْتَجَبتْ في غَيْرِ أَيَّامِها ظُلْمُ

يرسم ابن شهيد في النص مشهداً بدقة بالغة موظفاً أساليب فنية وصور بهية، تجمع بين الغموض والجمال، فاستهل بناء المشهد بوصف فني وتشبيه مجازي؛ فهو يستعمل تشبيه غير مألوف، فوصف النحلة بالطائرة، بيد أن هذه النّحلة لا تستطيع الطيران بقوة بل بخفة وسهولة، ثم يشبه جناحها بالضمير الخفي بجامع عدم رؤيته أو بسهولة، فأعط هذا الوصف

صورة غامضة أسطورية للنحلة التي هي كائن لا يدرك بالإحساس، ثم يبين الشاعر علاقة النحلة بالطبيعة واندماجها فيها فيقول:

مُلازِمةٍ للرَّوْضِ حـــتى كأَنَّما لها كُلُّ ما تفْتَرُّ عنه الرُّبى طُعْمُ

فيصف علاقة النحلة بالروض علاقة تلازمية؛ فهي تلازم الحدائق والأزهار ملازمة قوية، فكل زهرة متفتحة لها حق ونصيب فيه وهو الطعام، وكأن هذه الأزهار ملك لها تتفتح لها فقط، مما تعكس الألفة والانسجام بينها وبين الزهور ويمنحها حركة وتفاعلاً، ثم يحدث في المشهد مفارقة بديعة تجمع بين العذوبة والخطر، فيقول:

تَمُجُّ بفِيها الشَّهْد صِرْفاً ويخْتَفِي لمُشْتارِهِ ما بيْنَ أَحْشائِها سَهْــمُ

فالصورة تشير إلى وظيفة الحيوية والتفاعلية للنحلة؛ فيصور ابن شهيد عملية صنع الشهد عندها، ثم تقدّم هذا الشهد الصافي لمن يطلبه عن طريق فهمها، مما يشير إلى عطائها العذب، وعلى الرغم من عذوبته فإن الطالب له لا يدرك أنها تحمل اللسع (السهم) في داخلها، مما يظهر جانب التحذير في حسنها وجمالها، فتجمع في جسدها ثنائية العطاء والحذر، والنفع والضر والجمال والألم، وقد أحدث هذا التناقض حالة درامية تعكس الشد العاطفي داخل المشهد، مما يجعله أكثر تشويقاً وإثارة، ثم أخذ الشاعر يصف علاقة النحلة مع الإنسان فيقول:

مُنافِرةٍ للإِنْسِ تأنَسُ بــالفَلا مُفَرِّقةٍ للشَّهْدِ مِن بَعْضِها السُّــمُّ

فهي على الرغم انسجامها مع الطبيعة الخلابة وتآلفها معها فإنها لا تحب الودّ مع الإنسان، وإنما تأنس بالمكان المفتوح المنعزل عن بني آدم، وفي ذلك إيحاء إلى استقلاليتها وتفضيلها الصفاء والهدوء عنهم، ثم يختم ابن شهيد المشهد بنتيجة المنافرة بينها وبين الانس فيقول:

فإِدْناؤُها رُشْدٌ وَهَتْكُ حِــجابها إِذا احْتَجَبتْ في غَيْرِ أَيَّامِها ظُلْمُ

فالنحلة كائن مستقل تضع لنفسها حدوداً بينها وبين الإنسان، فتمنح الشهد لمن يدنو منها برفق وتأنٍ، وفي الوقت نفسه تقوم بالدفاع عن نفسها بالإصابة بالسهم لمن هتك حجابها، وهدد توازنها، وأفقد نظامها، وحينئذٍ يغدو هذا السهم مسوغاً لحماية ذاتها، ويمكن تبيين هذه العلاقة الكامنة بينهما على النحو الآتي:

**النحلة تنفر من الإنسان ←ومن أجل ذلك تفضل العيش في العزلة**

**وهذا الانعزال عن الإنسان ←جعلها ترسم لنفسها حدوداً وقواعد قوية**

**من يلتزم بالحدود ــــــــــــــــــــــــيكافئ بالشهد**

**ومن يتخطى الحدود دون وعي ــــــــــــــــــــــــيجازى بالسهم**

لذلك أبدع الشاعر في بناء المشهد الوصفي للنحلة، بأسلوب تصاعدي، إذ استهله بوصف جناحها بالخفي، ثم اسبغ عليها التآلف مع الطبيعة لينتقل إلى مفارقة تدهش المتلقي بإظهار التناقض الداخلي الذي يجمع بين العطاء والحذر، ثم أظهر علاقتها مع البشر، فهي لا تمنح عطاءها من لا يجيد لغة الرفق والاحترام، فضلاً عن ذلك أن الشاعر لا يصف النحلة وصفاً تجريدياً جامداً بعيداً عن المشاعر والأحاسيس، وإنما وصفها وصفاً نابضاً بالحياة يناغم الحسّ قبل العقل.

**3. بناء المشهد في وصف الذئب[1]:**

إذا اجْتازَ عُلْوِيُّ الرِّياحِ بأُفْقِهِ أَجَدَّ لعِرْفانِ الصّبا يَتَنَفَّسُ

تَذَكَّرَ رَوْضاً مِن شَوِيٍّ وباقِرٍ تَوَلَّتْه أَحْراسٌ مِن الذُّعْرِ تُحْرَسُ

إذا انْتابَها مِن أَذْؤُبِ القَفْرِ طارِقٌ حَثِيثٌ إذا ما اسْتَشْعَر اللَّحْظَ يَهْمِسُ

أَزَلُّ كَسا جُثْمانَه مُتَسَتِّراً طَيالِسَ سُوداً للدُّجى وَهْوَ أَطْلَسُ

فَدَلَّ عَلَيْهِ لَحْظُ خِبٍّ مُخادِعٍ تَرى نارَهُ مِن ماءِ عَيْنَيْهِ تُقْبَسُ

عند تعميق النظر في هذه الابيات نجد أن ابن شهيد يفتح منفذاً يطلّ على أفق الطبيعة مع الإحساس، فيصبح فيه الذئب ليس حيواناً عادياً يسكن البريّة وإنما هو كائن مركب يجمع بين الافتراس والدهاء، بحيث يتخطى تلك الصورة النمطية المألوفة عنه، لذلك ليس حضوره هامشياً في المشهد الدرامي وإنما هو جزء منه.

افتتح ابن شهيد المشهد بذكر مظاهر الطبيعة المتمثلة بالرياح، ليجعل المتلقي متهيئاً للولوج إلى مشهد مليء بالحركة والتوتر، فيتخذ الطبيعة وسيلة تسهم في رسم المشهد قبل أن يظهر الذئب فيقول:

إذا اجْتازَ عُلْوِيُّ الرِّياحِ بأُفْقِهِ أَجَدَّ لعِرْفانِ الصّبا يَتَنَفَّسُ

يصف الشاعر الرياح تهبّ من الطبقة العليا من الأفق لتوحي بالبرودة الشديدة والسرعة العنيفة وكأنها إعلان عن تبديل في مظاهر الطبيعة، وأنّ حدثاً ما يتهيئ للاقتراب؛ فتتناغم هبوب الرياح مع الريح الرقيقة التي تهب من المشرق فتبدأ بالتنفس، وتوحي (عرفان الصبا)

بالهدوء والحنان؛ فيضفي على الرياح سمات حية لها القدرة على الاستجابة والتفاعل تعمّق من صورة المشهد، ثم تكشف الصورة سبب هذا التغير والتوتر في المشهد فيقول:

تَـذَكَّرَ رَوْضـاً مِـن شَـوِيٍّ وبـاقِـرٍ تَـولَّتْه أَحْـراسٌ مِن الذُّعْـرِ تُـحْـرَسُ

فابن شهيد يمهّد ظهور الذئب بالجانب النفسي والبيئي، فيصف بصورة غير مباشرة ليجعل من قدومه أمراً مهيباً تشترك معه مظاهر الطبيعة، فيتذكر الذئب روضاً معتاداً له في (شَـوِيٍّ وبـاقِـرٍ)، وهذا المكان منح المشهد طابع الواقعية، ثم يصف حراسة مكان الذئب وصفاً بديعاً على سبيل الاستعارة فشبه الخوف بالحارس الذي يحرس المكان، وكأنّ الذعر نفسه يقوم بالحراسة وليس البشر؛ مما يعكس هيبة الذئب على الروض قبل ظهوره، ثم يعرض الشاعر صورة دخول الذئب فيقول:

إِذا ٱنتابَها مِن أَذْؤُبِ القَفْرِ طارِقٌ حَـثِـيثٌ إِذا ما استَشْعَرَ اللَّحْظَ يَهْمِسُ

فيصف أن الذئب لا يدخل الروض عنيفاً، وإنما يدخله بوصفه زائراً في الليل البهيم يأتي من عمق القفر؛ فيتحرك بسرعة كبيرة، وصورة خفية، ودهاء عظيم، وتسلل دقيق، ليمنح المشهد عنصر المفاجأة والرهبة، فإذا استشعر الذئب من يلحظه غيّر حركته، وهمس صوته، وكأن الذئب ليس مجرد حيواناً عادياً وإنما يقرأ الخطر ويتفاداه بسهولة، ويمتلك خبرة على الخفاء، ويتقن فنّ الترقب، ثم يصف ابن شهيد هيئة الذئب في المشهد فيقول:

أَزَلُّ كَـسـا جُـثْـمـانَه مُـتَـسَـتِّراً طَـيـالِسَ سُـوداً للدُّجـى وَهْـوَ أَطْـلَسُ

تبدو هذه الصورة البديعة البصرية أنّ الذئب لا يبرز جسدياً، بل يستتر وراء غطاء أسود، فهو لا يغطى بالفعل وإنما يظهر كأن الليل يلبسه رداء أسود على الرغم من أنه لا شعر على جسده على طريقة الاستعارة، إذ جعل الذئب شبحاً، الليل لباسه، وكأن الذئب يذوب في الليل ويشترك معه لغرض تعميق قوة الاختفاء، ولجعل دور الذئب أساسياً في المشهد، ثم يختم المشهد بمرحلة انكشاف الذئب فيقول:

فَـدَلَّ عَـلَيْهِ لَحْـظُ خِـبٍّ مُـخادِعٍ تَـرى نـارَهُ مِـن مـاءِ عَـيْـنَـيْهِ تُـقْبَسُ

تصف الصورة انكشاف أمر الذئب، وفضحه بصورة دقيقة رغم محاولات التخفي والتمويه التي مارسها، بيد أنّ هذا الانكشاف ليس كلياً بل من خلال نظرة دقيقة وقوية من خبٍّ ذي مكر وفطنة ويترصّد بذكاء، مما يدل على أن الذئب يعسر رصده، وأن من يراقبه ليس شخصاً عادياً، وإنما هو خبير في اقتناص الإشارة الخفية؛ ومتقن في قراءة الاستار، لدرجة أن

ابن شهيد يصور عين الخبّ تصويراً مذهلاً بالأسلوب الاستعاري المركب، إذ شبّه الخطر بالنار، وفي ذلك قدرة الخبّ على استخرج الحقيقة، كما شبّه دموع العين بالماء، وهذا إيحاء إلى أنّ الخب المخادع يتحلى بالهدوء والبراءة، وكأن نظرة واحدة ثاقبة منه يستطيع أن يخرج الخطر من الهدوء، كما تقتبس النار من الماء؛ وأحدث التضاد بين (النار) و(الماء) مفارقة مذهلة، واضطراباً في المشهد الدرامي؛ مما يجعله "يدخل عنصراً في بناء القصيدة الفني ويشكل عنصراً مهماً في بناء صورها الجزئية"[1]؛ إذ إنّ في المفارقة إيماء إلى أنّ الشيء الظاهر ليس بالضرورة أن يعكس ما في باطن الشيء، فيستدعي ذلك إثارة عميقة في فكر المتلقين.

ويلحظ مما سبق أن الشاعر وصف الذئب وصفاً غير عادي، وإنما رسم منه مشهداً ينبض بالحركة وبصورة تدريجية كمشهد السينما، إذ استهله بالهدوء ثم بالترصّد، ثم بالحركة، وختم ذروته بالظهور مازجاً بين اللغة الجزلة والمعنى العميق، وهذا يعكس مقدرة ابن شهيد الشعرية على بناء المشهد بشكل متكامل يجعل المتلقي ينسجم مع صوره، ويعيش أحداثه.

**4. بناء المشهد في وصف الفرس[1]:**

وكأنّني لمّا انْحَطَطْتُ به  أَرْمي الفَلاة بكَوْكَب طَلْق

وكأنّني لمّا طَلَبْتُ  به وَحْش الفَلاةِ على مَطا بَرْق

عند القاء النظرة على هذا المشهد في وصف الفرس نلحظ أن ابن شهيد وصف الفرس وصفاً أسطورياً يخطف الأنظار، ويسرح الخيال، موظفاً الصور الكونية واللغة قوية.

يفتتح ابن شهيد المشهد بصورة تشبيهية مركبة آسرة؛ ليهيئ خيال المتلقي، ويسرح نظره فيها؛ فيشبّه الفرس بالكوكب غير المقيد بشيء، كما شبّه الفلاة بالفضاء الواسع، بجامع الإضاءة والسرعة، وكان الفرس كوكب حرّ ينير الأرض الواسعة، ليحصل اندماجاً كونياً يرتبط به مشهد الأرض مع مشهد السماء، ليرفع مكانة الفرس من وصفه حيواناً يدبّ على الأرض إلى حالة سماوية يعطي المشهد حالة أسطورية؛ فيصف لحظة ركوب الفرس بالانحطاط به، وفي ذلك دلالة على سرعة الركوب على الفرس، كسرعة النجم الساقط على كوكب الأرض، ثم ينطلق في فلاة فسيحة ليعطي الصورة البصرية حركة مهيبة، "تمثل الحركة بوصفها جزءاً من الصورة البصرية قيمة فنية بدلالتها الانتاجية فضلا عن قيمتها الجمالية"[2] ثم يتصعّد المشهد بذكر مطاردة الفرس فيقول:

وكأنّني لمّا طَلَبْتُ به وَحْش الفَلاةِ على مَطا بَرْق

فيصف مطاردة الفرس للوحش بالفعل (طَلَبْتُ) ليدل سرعة الحركة، وقوة العزيمة، ويحمل لفظ (وحش الفلاة) دلالة رمزية على الفريسة، ليصبغ المشهد بصبغة التحدي، كما يحمل لفظ (الفرس) دلالة على الوسيلة التي تدفع هذا الخطر، ثم يشبه ظهر الفرس بالبرق بجامع السرعة العالية، وكأن الفرس من قوة سرعته وخفته يخترق الأرض الفسيحة مثل وميض البرق، وأحدث التكرار في لفظ (وكأنني) إيقاعاً متزناً يجعل المتلقي يتوقع صورة أخرى.

وهكذا يتصعّد المشهد عند ابن شهيد بشكل متقن، وبناء محكم، وإيجاز مبدع؛ فيبدأ بالامتطاء، ثم بالانطلاق ويختم المشهد بالمطاردة، يربط بذلك بين الظواهر الكونية، والحركات الدرامية، ليحدث بذلك مفارقات تصويرية، وصوراً أسطورية، تبرز الصفات العظيمة للفرس في عين ابن شهيد

## الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعد دراسة نصوص الشعر الوصفي عند ابن شهيد ومعالجتها بالتحليل والدراسة تمخض البحث عن نتائج نوجزها بما يأتي:

1. أبان البحث أن ابن شهيد يمتلك المقدرة الشعرية على رسم المشهد الوصفي بتقانة عالية، وخيال واسع، واتقان مبدع تعكس المكانة الأدبية والفنية التي يتحلى بها .
2. أظهر البحث التلازم بين وصف الكائنات كالإنسان والنبات والحيوان مع عناصر الطبيعة كالكواكب والرياح والرياض واللآلئ وغيرها؛ فيتحوّل هذا الاندماج إلى مشهد حي نابض بالحيوية والتفاعل.
3. تبيّن للبحث أن الوصف في المشهد الشعري لم يكن تجريدياً وجامداً وإنما جاء متواشجاً بالمشاعر والأحاسيس ليمنح المشهد الوصفي صورة عاطفية وإنسانية واضحة .
4. كشف البحث أن ابن شهيد استعمل الوصف الاسطوري في بعض المشاهد، ليثري المشهد الوصفي بالخيال، ويفتح مدارك المتلقي بالتأويل.
5. أبرز البحث أن ابن شهيد وظّف تقانات الصور التشبيهية والاستعارات البديعة والتكرار الجميل، واللغة العميقة في بناء المشهد الوصفي، مما أسهم في إظهار مظاهر الفن والجمال للمشهد.
6. بيّن البحث أن ابن شهيد قدّم بعض المشاهد الوصفية بأسلوب درامي وسينمائي، إذ تتسلسل الصور وتتصعّد تدريجياً حتى تبلغ نهاية المشهد، بحيث تجعل المتلقي صورة بصرية حية ومؤثرة.
7. أظهر البحث أن ابن شهيد قد نوّع في مقدمات المشهد الوصفي ؛ فتارة يستهلها باستعمال الاسلوب العاطفي، وصور خيالية غير مألوفة تارة أخرى، مما يدل على قدرة الشاعر على رسم المشاهد بمرونة وإتقان.

**المصادر والمراجع**


1. ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه ، د. حازم عبد الله خضر ، منشورات وزارت الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، سلسلة الأعلام المشهورين ( 19) ، دار الشؤون الثقافية والنشر،(د.ط)، 1984م
2. آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي ، ياسين الأيوبي، جروس برس، لبنان، ط1، 1995م.
3. البناء الفنّي في قصيدة الحماسة العباسية، د. سعيد حسون العنبكي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2008م.
4. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، لبنان، ط2، 1974م.
5. تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، د. إحسان عباس دار الثقافة – بيروت،ط1، 1960م.
6. التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، د. محمد صابر عبيد، دار نينوى، سوريا، 2011م.
7. جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، أبو عبد الله بن أبي نصر محمد بن فتوح بن عبد الله بن فتوح بن حميد الأزدي الحَمِيدي، الدار المصرية، القاهرة،1966 م.
8. جماليات النص الأدبي أدوات التشكيل وسيمياء التعبير،، د. فيصل صالح القصيري، دار الحوار، سوريا، ط1، 2011م.
9. ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله ، جمع وتحقيق : د. محي الدين ديب ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، ط1، 1997م .
10. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ط1،**1981م.**
11. شعر الطبيعة في عصر الموحدين ، دراسة أسلوبية، د. محمد عبد الله عباس الشال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2018م .
12. الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، (د.ت) 1419هـ.
13. صور المفارقة في الشعر الاندلسي، د. احمد ربيع، دار النابغة، مصر، 2024.

14. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981 م.
15. قراءات في الشعر الأندلسي، صلاح جرار، دار المسيرة، الأردن، 2007م.
16. لسان العرب، ابن منظور الأنصاري صادر – بيروت، (د.ط) ، (د. ت).
17. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، (د.ط)،1986م.
18. نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، : مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، (د.ت)
19. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي تحقيق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، (د.ط) 1900م.
20. ملامح الفن التشكيلي في الشعر الاندلسي، د. صالح الويس، دار ماشكي، العراق، ط1، 2021م.

المجلات :

1. بناء المشهد في شعر سامي مهدي، د. عثمان عبد صالح عباس، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، مجلد (29)، العدد (12) الجزء الأول، سنة (2022م).

الهوامش

(1) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (ت: 681هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، 1900م: 1/ 116.

(2) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، دكتور إحسان عباس (ت: 1424هـ)، دار الثقافة – بيروت،ط1، 1960م: 217.

(3) وفيات الاعيان: 118/1.

(4) ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه ، د. حازم عبد الله خضر ، منشورات وزارت الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، سلسلة الأعلام المشهورين ( 19) ، دار الشؤون الثقافية والنشر، 1984هـ ، ص :20 .

(5) جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، أبو عبد الله بن أبي نصر محمد بن فتوح بن عبد الله بن فتوح بن حميد الأزدي الحَمِيدي (ت: 488هـ)، الدار المصرية، القاهرة،1966 م: 136.

(1) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت: 542هـ)، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ط1،1981م: 1/ 192.

(2) ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله ، جمع وتحقيق : د. محي الدين ديب ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، 1417هـ ، 1997م .

(1) لسان العرب: 241/3، مادة (شهد) .

(2) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس،1986م:330.

(3) بناء المشهد في شعر سامي مهدي، د. عثمان عبد صالح عباس، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، مجلد (29)، العدد (12) الجزء الأول، سنة (2022م) :179.

(4) لسان العرب: 356/9، مادة (وصف) .

(5) نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، (ت: 337هـ)، : مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302: 41.

(1) آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي ، ياسين الأيوبي، جروس برس، لبنان، ط1، 1995م: 192.

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت: 463 هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981 م: 294/2.

(3) المصدر نفسه : 295/2.

(4) قراءات في الشعر الأندلسي، صلاح جرار، دار المسيرة، الأردن، 2007م: 13.

(1) الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: نحو 395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، 1419هـ: 128.

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 294/2.

(3) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي (ت: 1356هـ)، دار الكتاب العربي، لبنان، ط2، 1974م: 81/3.

[1] التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، د. محمد صابر عبيد، دار نينوى، سوريا، 2011: 98.

[2] الديوان : 121.

[1] البناء الفنّي في قصيدة الحماسة العباسية، د. سعيد حسون العنبكي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2008: 190.

[1] شعر الطبيعة في عصر الموحدين ، دراسة أسلوبية، د. محمد عبد الله عباس الشال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2018 :219.

[2] الديوان : 125.

[1] ملامح الفن التشكيلي في الشعر الاندلسي، د. صالح الويس، دار ماشكي، العراق، ط1، 2021: 142.

[2] جماليات النص الأدبي أدوات التشكيل وسيمياء التعبير: 163.

[1] شعر الطبيعة في عصر الموحدين : 186

[2] الديوان : 94.

[1] جماليات النص الأدبي أدوات التشكيل وسيمياء التعبير،، د. فيصل صالح القصيري، دار الحوار، سوريا، ط1، 2011: 235.

[2] الدّيوان :127.

[1] التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا:85.

[1] الديوان: 87.

[1] صور المفارقة في الشعر الاندلسي، د. احمد ربيع، دار النابغة، مصر، 2024: 80.

[2] الديوان: 150.

[1] الديوان: 119.

[1] البناء الفنّي في قصيدة الحماسة العباسية: 201.

[1] الديوان: 135.

[2] ملامح الفن التشكيلي في الشعر الاندلسي: 141.