

المشهد في النص الشعري/ من الحضور اللغوي إلى التشكل الذهني The scene in the poetry text/ from the linguistic side to its mentalistic formation

تاريخ الاستلام : 2018/04/09؛ تاريخ القبول : 2019/04/23

ملخص

يعد مصطلح "المشهد" من بين المصطلحات التي تشترك فيه فنون عدة؛ فلا يكاد يختص به فن دون آخر؛ فهو موجود في الشعر والرسم والنحت والمسرح والسينما وغيرها من الفنون، وإذا كان المشهد في الفنون البصرية قد نال حقه من الدراسة والتنظير؛ فإنه في الفن الشعري لم يحظ بقسط وافر من التحليل والتمثيل من قبل الدارسين إلا ما جاء عرضاً، رغم حضوره الملفت في أعمال الشعراء قديماً وحديثاً. وعلى هذا؛ فإن هذا المقال يهدف إلى توضيح كيفية حضور الخاصية المشهدية في النصوص الأدبية عامة والشعرية منها بخاصة، وما يمكن أن تضفيه من جمالية على النصوص.

الكلمات المفتاحية: مشهد؛ تصوير؛ شعر؛ تخيل؛ فن.

د. توفيق مساعدي*

كلية الآداب واللغات
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

Abstract

The term « Scene » is one of the terms common to different forms of art. We can't say that it's specific to an art without the others. It exists in poetry, painting, sculpture, theater, cinema and many other arts. If the term "scene", in the visual arts, has been extensively studied in theory and in practice, it was neglected by scholars in poetic arts despite its prominent presence in the poetic works in the past and in the present.

Therefore, this article aims at clarifying the presence of the scenic aspect in the literary texts especially in poetry, and showing its effects on the esthetical aspect of texts.

Keywords: Scene; Imaging; Poetry; Imagination; Art.

Résumé

Le terme « scène » est l'un des termes commun entre les différentes formes d'arts. On ne peut dire qu'il est spécifique à un art sans l'autre. C'est un terme qui existe en poésie, en dessin, en sculpture, au théâtre, au cinéma et bien d'autres domaines. En art visuel, ce terme a été abondamment étudié en théorie et en pratique. Alors que, malgré sa présence marquante dans les œuvres poétiques dans le passé comme dans le présent, il n'a pas été suffisamment analysé et étudié par les chercheurs en art poétique sauf ce qui vient s'imposer par lui-même.

Sur ce, cet article a pour objet de clarifier la présence de l'aspect scénique dans les textes littéraires et notamment les textes poétiques et ce qu'il apporte à l'aspect esthétique des textes.

Mots clés: Scène; Imagerie; Poésie; Imaginaire; Art.

* Corresponding author, e-mail: messadiataoufik@gmail.com

I - مقدمة

لعلنا لا نجانب الصواب إن قلنا بأن العلوم والفنون جميعها تعود إلى مصدر واحد، هو الخيال الذي يمثل النشاط الذهني للإنسان، فهو يمدّها بالقدرة على الحركة، ثم تعود حصيلتها عليه لتقويه وتغنيه، ولا وجود لجدران كريمة ولا حدود فاصلة بين فن وآخر، فكلها نابعة من العقل، وجلها تعمل على توسيع النظرة العقلية¹.

وتكاد تكون العلاقة بين الفنون أمراً بدهياً لا يشك فيه أحد، ويكفي أن ننظر في بعض الكلمات الشائعة في النقد الأدبي، لنذكر هذه العلاقة الحقيقية والغامضة في الآن نفسه، كإيقاع البناء، المشهد الشعري، معمارية الرواية، تصوير الكلمة وموسيقاها، تجسيم الموقف والفكر، لون النغمة والشخصية...²، فالفنون بأشكالها المختلفة تصور الحياة وتشارك في خاصية أساسية هي المحاكاة، "ومن ثم يمكن القول بأن هناك ما يمكن أن نسميه وحدة الفنون"³

وقصة التأثير المتبادل بين الفنون الجميلة بوجه عام قصة طويلة في تاريخ الأدب والفن، فكثيراً ما يستلهم الشاعر " اللوحة والصورة والتمثال (...) ويسجل إلهامه في قصيدة، كما يستوحي الرسام والمصور والخطاط (...) قصيدة شاعر من الشعراء، فرسم وصور وخط وجسم ما كان قد تخيله صورته بالكلمة والوزن والإيقاع"⁴.

إن فكرة إدراك وجود علاقة بين الشعر والفنون البصرية أمر قديم في الفكر الإنساني بعامته⁵، وهي من المنجزات الأرسطية؛ إذ تُعد إشارة أرسطو (Aristotle) إلى أنواع المحاكاة في الشعر والرسم أقدم صياغة لهذه العلاقة حين يقول: " الشعراء إما يحاكون من هم أفضل منا ، أو أسوأ منا، أو مساوون لنا، شأنهم في ذلك شأن الرسامين"⁶.

ولما كان الرسم والشعر ينطلقان من فكرة محاكاة الأشياء في شكلها الأمثل فإنه ينبغي عليهما " أن يستخدم مبدأ واحداً بعينه للتكوين أو البناء، وهو الحكاية أو العقدة في المأساة (التراجيديا)، والتصميم أو التخطيط في الرسم"⁷. وبهذا يكون أرسطو قد عقد تقابليين بين "الحبكة" في القصيدة و"التصميم" في الرسم من جهة ، ومن جهة أخرى يعقد تماثلاً بين التصوير في الشعر، والألوان في الرسم⁸.

إن فعل المحاكاة الذي يقوم به الشاعر و الرسام -سواء أكان لمعنوي مجرد، أم لمادي محسوس- هو فعل مخاطبة للإحساسات والمخيلة لتشكيل صورة، فالشعر يتشكل باللغة التي تدرك بالسمع، بينما الرسم يتشكل بالخط واللون المدرك بالعين، ومهما كانت نقاط الاختلاف بين الشعر والرسم فغايتتهما واحدة، وهي تمثيل حسي لفكرة مجردة بوسيط مختلف لصنع صورة، " فالشعر يعتمد على اللغة بوصفها علامات دالة في تتابع زمني لتصنع مدركاً حسياً له طابع مكاني، أما الفنون التشكيلية فتعتمد على المعطى البصري الذي يؤدي مباشرة إلى تكوين المدرك الحسي ذي الطابع المكاني"⁹.

فالربط بين تخييلات الشاعر وهو يؤلف بين كلمات قصائده مؤثراً على السمع والوجدان، والرسام الذي يؤلف في تصاويره بين المساحات وألوانها، يؤدي إلى الإقرار بأنهما يجسمان معنى عن طريق المشاهد التي يتم تكوينها، فالرسام " يرسم على اللوحة ليتلقاها المشاهد تلقياً بصرياً مباشراً، وذلك عن طريق لغته، التي تثير في ذهن المتلقي صوراً يراها بعين العقل"¹⁰، وحين يقف المتلقي أمام الكلمات في القصيدة والألوان وتشكيلات الخطوط في اللوحة¹¹، يتصور هذا التيار المعنوي عن طريق قلبه

و عقله، كما لو أنه يرى شريطاً تصويرياً سينمائياً¹²، ومن ثمة فلا فرق بين المشاهد المتكونة لدى المتلقي عبارات شعرية، وأخرى تكونها لديه خطوط وألوان¹³؛ لأن كلاهما يقدم مادته إلى الذهن مشاهداً، أو أن مادته تثير مشاهداً في الذهن.

1. المشهد في التراث النقدي العربي القديم:

يحيل مصطلح المشهد -ابتداء- على الفلكلور بصفة عامة، والفن المسرحي بصفة خاصة، لكن هذا لم يمنع من أن يكون له حضور وتواجد في باقي الفنون التصويرية المختلفة كالشعر والرسم والنحت والسينما وغيرها¹⁴.

إن البحث عن الجذور التراثية المؤسسة للتلقي المشهدي في الدراسات العربية القديمة ينم عن محدودية* بسبب غياب المسرح كفن من مظاهر الحضارة العربية القديمة من جهة، ومن جهة أخرى استقلال البيت الشعري في الدرس البلاغي القديم، مما جعل القدماء يقتصرون في تلقيهم المشهدي للصورة على قوالب بلاغية¹⁵.

لكن القول بغياب الطرح المشهدي للصورة واكتفاء القدماء بحصرها في قوالب التشبيه والاستعارة وأضرابهما¹⁶ ليس صحيحاً بالضرورة؛ لأن هذا التراث على الرغم من تراكم الأحكام النقدية وجزمها على أنه وقف عند حدود الصورة الجزئية فقط، نجده يحمل بين صفحاته حدساً مبكراً بأهمية كلية التصوير في النص، ولنا فيما قدمه عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني خير دليل على ذلك¹⁷.

فالجرجاني امتاز عن سابقه ومعاصريه اهتمامه بالاستعارة في سياق المجاز ودمجها في سياق النظم، فكانت الغرابة التي عابها بعض أسلافه، ميزة تزين الاستعارة وتشهد على فاعليتها¹⁸، فشرف الاستعارة عنده " أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات، قصداً إلى أن يلحق الشكل بالشكل، وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد، مثاله قول امرئ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف اعجازاً وناء بكلل

لما جعل الليل صلوا قد تمطى به، ثنى ذلك فجعل له اعجازاً قد أردف بها الصلب، وثلث فجعل له كلكلاً قد ناء به، فاستوفى له جملة أركان الشخص، وراعى ما يراه الناظر من سواده، إذا نظر قدامه وإذا نظر خلفه، وإذا رفع البصر ومد في عرض الجو"¹⁹.

فالجرجاني في هذه الالتفاتة -والقول لمحمد سليم- اقترب "من وصف المشهد دون أن يصرح بالمصطلح (...) فقد أشار إلى جميع الاستعارات في البيت (...) بما هو ظاهرة للتراكب الصوري (...) دون الخوض في تفاصيل تفاعل هذه الصور في إطار مشهد يشمل النص كله"²⁰.

أما حازم القرطاجني فيمثل الوجه الاخصب للتراث في طرحه لمشهدية النص من باب التخيل حين تجاوز الفهم البلاغي التقليدي للتصوير بما هو استعارة أو استعارات مركبة، إلى النص المصور أو النص الصورة من خلال جمع أجزائه وتخيله كلا متكاملًا، لا أن ينظر له بيتاً بيتاً أو صورة صورة²¹ حيث يقول " يجب فيه تخيل أجزاء الشيء عند تخيله، حتى تتشكل جملته بتشكيل أجزائه، فتقوم صورته بذلك في الخيال الذهني على حد ما هي عليه خارج الذهن، أو أكمل منها إن كانت محتاجة إلى تكميل"²².

إن الجهد المبذول من طرف حازم القرطاجني لم يقتصر على إعادة تحديد مفهومي المحاكاة والتخيل بما يتناسب مع طبيعة الشعر العربي وعلى خلفية بلاغية فحسب، بل

تجاوز ذلك لرسم خاصة مشهدية تشمل القصيدة كلها ولا تقف عند حدود الصور البلاغية الجزئية المحدودة²³، لأن الصور الجزئية -والقول لأحمد طاهر مكي- لو قرأت متفرقة لم يكن لها تأثير كبير، بينما قراءتها مؤتلفة في وحدة متنامية ضمن بناء فني موحد فإنها تشكل لنا مشهداً²⁴، وهو ما ذهب إليه القرطاجني في رأيه.

2. المشهد في الدرس النقدي العربي المعاصر:

أما في الدراسات العربية الحديثة* فنجد شيئاً من التلقي المشهدي لدى فايز الداية من خلال كتابه -جماليات الأسلوب- حيث حاول تتبع الظاهرة المشهدية من خلال عقده مقارنة بين العمل الشعري و الفن التشكيلي، ممثلاً لذلك بقصيدة للمتنبى يذكر فيها معركة بين سيف الدولة وقوات الروم²⁵، وبعيدا عن تفاصيلها يقول بأن هذه المشاهد التي رسمها المتنبى في عمله الشعري الواحد " لا تقيها اللوحات المتجاوزة؛ لأنها لا تغادر اللحظة الساكنة في كل واحة منها- وإن أوحى بالحركة-؛ بينما نجدها متواصلة حية في أبيات المتنبى"²⁶.

ويرى أن الشاعر(المتنبى) أكثر حرية في رسمه لمشاهد متتالية و متنامية و متنقلة في المكان الذي تدور فيه، وفي أمكنة أخرى تظهر في القصيدة، وهي في ذلك تتجاوز الرسم لاستحواذها على وسيطين منفتحين في اللغة هما: وسيط المكان، ووسيط الزمان، في مقابل الرسم الذي يتوسل اللون و تقاطع الأشكال و الخطوط دون امتداد زمني و بانحصار في المكان.

ويتجاوز الباحث الحديث عن التلقي المشهدي في فن الرسم والشعر، إلى السينما، مقرا بالتقدم الكبير الذي حققته الصورة السينمائية باعتبار أنها "تقدم العالم المحسوس بصرياً و سمعياً، فالأشكال و الناس يتحركون أمامنا و الألوان و الحجم تجعل هذا كله في متناولنا، بعد أن كنا نلاحظ في الرسوم المصورة ثباتاً زمنياً وقيوداً مكانية نجد أن السينما تنتقل بين الأماكن و تجتاز الفواصل أياماً و شهوراً في إطار الفلم"²⁷، فالسينما تعنى بالأدوار القادرة على إعادة إنتاج الواقع المتحرك و المسموع و الملون²⁸، و تضيف إلى نقلها لهذه الصور الحسية " القدرة على تبديل المشاهد العريضة الشمولية - البانورامية- كمشاهد جزئية تفصيلية للوجوه أو لأجزاء هنا وهناك، و مزج عناصر متباعدة في صورة واحدة-مشهد"²⁹.

ويكون بالتالي؛ المشهد في السينما مقابلاً للقصيدة بالنسبة للشاعر و اللوحة بالنسبة للرسم " و بهذه النظرة الشمولية للنصوص و تمثيلها كلا واحداً، و مقارنتها بما هو أوسع من الرسم أداة و انجازاً، تخرج الصورة من أسرارها القديم في تفصيلات الاستعارة و الكناية و ما يدخل مدخلهما، إلى عالم أرحب يقابل ما يعتمل في ذات المبدع و ما يحيط به بما ينجزه من أعمال"³⁰.

إن المشهد-والقول لبشير عروس- في حقيقته جماع لأكثر من صورة، وهو حركة في مقابل الثبات، و إن كانت الصورة تفتح الباب و اسعاً أمام المشهد؛ ليجمع أخواتها و يمنحها حرية و حركة و تجسماً ثم بناء و رؤية و تمثيلاً³¹، فالمشهد "يرفع إلى العين مقطعاً من الدفق الحياتي، محدوداً في إحداثيات الزمان و المكان، وله من الاستقلالية النسبية ما يجعله مستقلاً عن الحركة المستمرة التي تكتنفه"³².

يرتبط مصطلح المشهد في المعاجم بكل ما يقدم للنظر أو المشاهدة ففي المعجم الوسيط نجد ما نصه : الشهادة: أن يخبر بما رأى وأن يقر بما يعلم. والمشاهدة: الإدراك بإحدى الحواس، والمشاهدات: المدركات بالحواس، والمشهد: الحضور، وما يشاهد، والمجمع من الناس جمع مشاهد. ومشاهد مكة: المواطن التي كانوا يجتمعون فيها. المشهود: يوم يجتمع فيه الناس لأمر ذي شأن...³³

فالمشهد يتحدد من خلال الإخبار والإعلام والمعانية، وإن كانت المعانية تقتضي الحضور، لكننا نجد أن المُشاهد أو الحاضر في نقله الخبر للمتلقى الغائب عن الحدث يعاينه عن طريق ذلك النقل بالتخييل، وهنا يأتي دور اللغة الواصفة التي تقوم في ذهن السامع مقام الرؤية من بصره³⁴.

ولتحقيق هذا المنجز القولي يشترط توفر باث (مرسل)، ومتلقي (مرسل إليه) ورسالة، فنقل الخبر يترجم ما في ذهنه من صور ومعاني إلى لغة، والمتلقي يحول تلك الرسالة اللغوية إلى صور ومعاني، والعملية التواصلية القائمة بين الباث والمتلقي لا تقوم إلا بوجود سنن بينهما، وبالسنن تتحول الصور والمعاني إلى لغة³⁵.

3. المشهد/ من الحضور اللغوي إلى التشكل الذهني:

إن عملية التأليف بين المعاني وإعادة تشكيلها تم البحث فيها عند الفلاسفة المسلمين، ضمن غطاء مفاهيم متعددة كالمحاكاة والتخييل والتخييل، وإذا كانت -هذه المباحث- تدين لنظرية المحاكاة الأرسطية، فإنها من جهة تبرز مدى الإسهام العربي في التنظير لإنتاجهم، و تبرز من جهة أخرى انفتاحهم على الثقافات الأخرى.

يعد أفلاطون أول من ألمح بازدراء نظرية المحاكاة، بخلاف أرسطو الذي اعتمدها كأساس لفلسفته الفنية، ومن خلالها حدد الفن بأنه محاكاة، جاعلا الفنون الجميلة أنواعاً من المحاكاة، لكنها تفرق على ثلاثة أنحاء، إما باختلاف الوسيلة، أو باختلاف الموضوع، أو باختلاف طريقة المحاكاة نفسها³⁶، حيث تمثل نقاط الافتراق الأداة النوعية لكل تعبير فني على حدة، فأداة الرسم هي اللون، وأداة النحت هي الحجر، وأداة الموسيقى هي اللحن، وأداة الشعر هي اللغة... فبين الوحدة والتنوع تتمايز الخصوصية والتفرد³⁷.

تعد المحاكاة عند أرسطو محور دراسة الفنون بصفة عامة والأدب بصفة خاصة، وهي في مفهومها الواسع إعادة إنتاج الواقع ومحاولة تشكيله من جديد، إما بالاعتماد على عناصر ومعطيات واقعية، أو بالاعتماد على خيال مبدع³⁸.

وباستثمار العرب للمنجز الأرسطي في نظرية المحاكاة، أبدعوا مصطلحاً جديداً لا يقل أهمية عن تفسير العملية الإبداعية عن المحاكاة والتخييل، وهو مصطلح التخييل " فإذا كانت فكرة المحاكاة من أطراف ما وصل النقد العربي بالنقل المحرف، فإن فكرة التخييل في الحق بنت العقل العربي الإسلامي "39، وهذه العناصر مجتمعة -المحاكاة/ التخييل/ التخييل- تبرز جوهر الشعر وخاصيته النوعية، فالمحاكاة تنظر إلى الشعر من زاوية الواقع، و التخييل من زاوية المبدع، و التخييل من زاوية المتلقي⁴⁰. إن الحديث عن نظرية المحاكاة والتخييل في الأدب والشعر بوجه الخصوص تستوقفنا عند حازم القرطاجني لإنجازه العظيم في هذه القضية كما سبق وأشرنا؛ إذ باستيعابه للجهود السابقة عليه استطاع إعادة صياغة نظرية متكاملة.

يرى حازم أن أساس الشعر التخيل، والتخيل عنده هو " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل، أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصوّرها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"⁴¹، ويصبح التخيل الشعري قرين إثارة الصور في مخيلة المتلقي، وتتم العملية التخيلية عنده بمراحل ثلاثة:

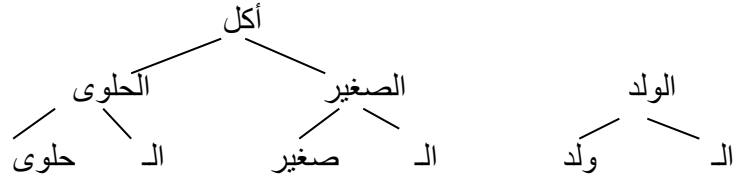
- ❖ إدراك الشيء المحاكي أو الصورة في العيان.
- ❖ تشكيل هذا الشيء في الذهن، أي أن تكون له صورة.
- ❖ توصيل الشيء المحاكي إلى المتلقي شفاهة أو كتابة، وهو ما تقوم به الهيئة أو الصورة المحاكية المتشكلة بواسطة الألفاظ"⁴².

فإذا كانت المرحلة الأولى تمثل بداية تكون الفكرة/الصورة، فإن المرحلة الثانية تمثل ميلادها وظهورها، أما المرحلة الأخيرة فتتمثل تلقي هذه الصورة، وإذا قيل إن الشاعر يفكر بالصور⁴³، ف " أفضل الوصف الشعري ما قلب السمع بصرا، وجعل المتلقي يتمثل مشهدا منظورا كأنه يراه ويعاينه"⁴⁴.

فالشعر يتجاوز نقل الخبر إلى نقل انفعالات بواسطة اللغة، فهو لا يمتاز بما هو شعر إلا بكونه قولاً مخيلاً يعمل على رسم صور لأشياء حية في ذهن المتلقي " فإذا بالمعنى الذهني هيئة أو حركة، و إذ بالحالة النفسية لوحة أو مشهد، و إذ بالنموذج الإنساني حيّ شاخص، و إذ بالطبيعة البشرية مجسمة مرئية"⁴⁵، ويتحول القراء أو المستمعون " إلى شهود، وقد انتقلوا إلى مسرح الأحداث نقلاً، حيث تتوالى المشاهد وتتنوع الأحداث، ثم لا يلبث القارئ أو السامع أن ينسى أنها كلمات تتلى وأمثال تضرب؛ بل هي مشاهد تعرض، وأحداث تقع..."⁴⁶.

ومن زاوية النظر هذه؛ يرى حبيب مونسي أننا " حين ننقل الخبر إلى الغير لا ننقل له في حقيقة الأمر 'لغة'، وإنما ننقل إليه مشهداً"⁴⁷، فاللغة انطلاقاً من هذا المبدأ في كل أحوالها التعبيرية ما هي إلا نقل لمشاهد، سواء أكانت مادية حاضرة أمام العين، أم معنوية تتولاها البصيرة بالتمعن، فالمستمع لا يتوقف عند تلقي اللغة "باعتبارها أصواتاً وألفاظاً وتراكيباً، وإنما تتلاشى هذه الحدود في خلد؛ لتكشف عن مشكلات المشهد المنقول"⁴⁸.

وبحكم طبيعة اللغة التصويرية فوجود ملفوظ لغوي يقتضي بالضرورة وجود مشهد " وقد انطلق جوزيف كوريتس في تحديده للملفوظ الأولى (...) من اقتراحات لوسيان تنيير (...) حول بنية الجملة البسيطة الذي لاحظ أن الفعل يحتل موقعا مركزيا في الجملة الفعلية ويعمل فيها على نحو ما يظهر ذلك في الشبكة الآتية:



يتضح أن نوات الجملة الفعلية البسيطة هي الفعل (...) بوصفه علاقة بين العوامل"⁴⁹، فأساس المشهد بحسب اقتراحات تنيير وجود الفعل واقتراحه بالملفوظ " فإذا قلنا (أكل الولد الحلوى)، فإن تلقيه سيتم بتصوير الفعل وفاعله ومفعوله لتتم عملية التخيل، وإذا أعطينا الولد صفة العَلَمِيَّة، وسميناه فسيحضر في الذهن بصورته وهيئته،

وكذلك إذا نعتنا الحلوى ويبقى الفعل رابطاً بين هذا وذاك بحسب الموقف والغرض (...). فالمشهد يبني على الفعل الذي لا وجود للمشهد إلا به، حتى وإن كان هذا الفعل فعل سكون⁵⁰.

وإذا كان الفعل وحركيته أساس تشكل المشهد وانبثاقه إلى الوجود، فإنه-الفعل- بدخوله دائرة الاصطلاح يكتسب مفهوماً أشمل من كونه مجرد تعبير عن حدث مقترن بزمن، إلى الاقتران بالدراما⁵¹، والدراما تعني الفعل باليونانية، وهو "في أبسط معانيه- مجموع الأفعال و الحركات التي يقوم بها الممثلون"⁵² ومحصلة تطور أحداث حكاية المسرحية التي تتم داخل الخشبة وخارجها⁵³، فالدراما تبعث دينامية وحركة من بداية المسرحية إلى نهايتها " فإن تكلمت فأنت تفعل، وإن تذكرت فأنت تفعل، وإن بلغت عن أمر، أو رأي، أو موقف فأنت تفعل"⁵⁴.

وإذا كانت الدراما في معناها الواسع هي التعبير عن الصراع " فكل فعل يقع فوق المنصة يدفع المسرحية ويقربها من غايتها، وهي احتدام الصراع ثم تصفيته (...). والصراع في المسرح كما هو في الحياة لا بد أن يكون صراعاً بين نقيضين"⁵⁵.

إن الدراما/الفعل في العمل المسرحي هو العنصر الأساسي الذي يضفي السمة المشهدية على العمل لأنه" في صيرورته يصوغ التسلسل المنطقي والزمني لمختلف المواقف التي تنتقل من وضع مستقر إلى خرق لهذا الوضع، عبر تطور الحكاية من بداية إلى نهاية، كذلك فإن دينامية الفعل الدرامي تتجلى عملياً في تغيير استراتيجية المواقف عند القوى الفاعلة، أو في الانتقال من نموذج قوى فاعلة إلى نموذج آخر"⁵⁶، وإذا كان السرد كتنقية من تقنيات الحكيم يصور لنا مشاهدنا، فعلى دراسة دينامية الفعل الذي تجسده النماذج العاملة لتمثل المشهد من خلالها لغويًا، عاكسين بذلك مقولة تينير القائلة بتمثل الجملة مشهدياً، ويكون لنا في ما أتت به السيميائية السردية من كشف كبير الفضل في توضيح آليات اشتغال المشاهد في النصوص الأدبية⁵⁷.

الخاتمة:

هكذا، ومن على شرفة هذا الطرح، نكون قد حاولنا -في حدود ما أتيح لنا من مفاهيم ومصطلحات في تراثنا العربي قديماً وحديثاً- أن نوضح كيفية حضور الخاصية المشهدية في النصوص الأدبية عامة، والشعرية منها بخاصة؛ وما يمكن أن تضفيه من جمالية فنية على النصوص.

المصادر والمراجع:

- 1-مikhail عيد: أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 1998. ص 47.
- 2-عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة-الشعر والتصوير عبر العصور. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. ع 191. نوفمبر 1987. ص 08.
- 3-رجاء عيد: القول الشعري-منظورات معاصرة. منشأة المعارف. الإسكندرية. د ت. ص 21.
- 4-عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة-الشعر والتصوير عبر العصور. ص 05.

- 5-نبيل رشاد نوفل: العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي. منشأة المعارف. الإسكندرية. 1993. ص 11.
- 6-المرجع نفسه. ص 11.
- 7- عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة-الشعر والتصوير عبر العصور. ص 08.
- 8- نبيل رشاد نوفل: العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي. 12.
- 9-المرجع نفسه . ص 39.
- 10-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي. بيروت و الدار البيضاء. ط3. 1992. ص 284.
- 11-ظاهر محمد هزاع الزواهره: اللون ودلالاته في الشعر-الشعر الأردني أنموذجاً. دار الحامد للنشر والتوزيع. عمان. 2007. ص 227.
- 12-محمود على مكي: الصورة الأدبية في القرآن الكريم. الشركة المصرية العلمية للنشر-لونجمان. ط1. 1995. ص 10.
- 13-نبيل رشاد نوفل: العلاقات التصويرية بين الشعر العربي و الفن الإسلامي. ص 39.
- 14-حبيب مونسى: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي. دار الغرب للنشر و التوزيع. 2003. ص 07.
- * - للمزيد من التوضيح ينظر عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة-الشعر والتصوير عبر العصور. ص 34 وما بعدها.
- 15-بشير عروس: شعرية المشهد في بكائيات الشريف الرضي. مذكرة ماجستير مخطوطة. 2006-2007 ص 23.
- 16- المرجع نفسه: ص 23.
- 17- محمد عليم: شعرية المشهد دراسة في الانماط النصية. دال للنشر والتوزيع. سوريا. ط1. 2012. 52.
- 18- المرجع نفسه. ص 52-53.
- 19- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز. تحقيق محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي. القاهرة. ط5. 2004. ص 79
- 20- محمد عليم: شعرية المشهد دراسة في الانماط النصية. ص 53-54.
- 21- المرجع نفسه. ص 54.
- 22- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج القدماء. تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. الدار العربية للكتاب. تونس. ط 3. 2008. ص 105
- 23- محمد عليم: شعرية المشهد دراسة في الأنماط النصية. ص 55-69.
- 24- أحمد طاهر مكي: الشعر العربي المعاصر. دار المعارف. مصر. (د ط). 1983. ص 86.
- ** - للمزيد من الأمثلة ينظر بشير عروس: شعرية المشهد في بكائيات الشريف الرضي. ص 28 وما بعدها
- 25- بشير عروس: شعرية المشهد في بكائيات الشريف الرضي. ص 30.
- 26-فايز الداية: جماليات الأسلوب-الصورة الفنية في الأدب العربي. دار الفكر المعاصر. بيروت- لبنان. ط2. 1996. ص 57.
- 27-المرجع نفسه. ص 63.
- 28-قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة. دار الغرب للنشر و التوزيع. وهران. 2005. ص 253.
- 29-فايز الداية: جماليات الأسلوب. ص 63.
- 30- بشير عروس: شعرية المشهد في بكائيات الشريف الرضي. ص 31.

- 31-المرجع نفسه. ص 23.
- 32-حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي. ص 07.
- 33- المعجم الوسيط. مكتبة الشروق الدولية. ط 4. 2004. ص 497
- 34- بشير عروس: شعرية المشهد في بكائيات الشريف الرضي. ص 33.
- 35- المرجع نفسه. ص 33.
- 36-علي أبو ملحم: في الجماليات نحو رؤية جديدة لفلسفة الفن. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. لبنان. ط 1. 1990. ص 22 وما بعدها.
- 37-رجاء عيد: القول الشعري. ص 21.
- 38-حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية-الحضور و الغياب. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001. ص 162-195.
- 39-مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب. دار الطليعة. بيروت. 1981. ص 114.
- 40-حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية. ص 160.
- 41- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج القدماء. ص 79.
- 42-طراد الكبيسي: في الشعرية العربية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2004. ص 85. وينظر أيضا، بشير عروس: شعرية المشهد في بكائيات الشريف الرضي. ص 36 وما بعدها.
- 43- بشير عروس: شعرية المشهد في بكائيات الشريف الرضي. ص 36.
- 44-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ص 307.
- 45-محمود علي مكي: الصورة الأدبية في القرآن الكريم. ص 05.
- 46-المرجع نفسه. ص 06.
- 47-حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي. ص 09. ينظر أيضا، بشير عروس: شعرية المشهد في بكائيات الشريف الرضي. ص 39.
- 48- حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي. ص 09.
- 49-رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية. دار القصبية للنشر. الجزائر. 2000. ص 17. وينظر أيضا، بشير عروس: شعرية المشهد في بكائيات الشريف الرضي. ص 38 وما بعدها.
- 50-بشير عروس: شعرية المشهد في بكائيات الشريف الرضي. ص 39-40.
- 51- المرجع نفسه. ص 41.
- 52- فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2003. ص 112.
- 53- بشير عروس: شعرية المشهد في بكائيات الشريف الرضي. ص 41.
- 54- فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل. ص 112.
- 55-حورية محمد حمو: تأصيل المسرح العربي بين تنظير وتطبيق في سوريا ومصر. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 1999. ص 165.
- 56-بشير عروس: شعرية المشهد في بكائيات الشريف الرضي. ص 42.
- 57-المرجع نفسه. ص 42.