أثر الفنون في الشعر السعودي
(نماذج مختارة)

بقلم الدكتور

مجدي بن عيد بن علي الأحمدي

أستاذ الأدب والنقد المشارك ـ قسم اللغة العربية كلية التربية والآداب ـ جامعة تبوك ـ المملكة العربية السعودية

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م
الجزء الثالث (إصدار ديسمبر)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

أثر الفنون في الشعر السعودي (نماذج مختارة)

مجدي بن عيد بن علي الأحمدي

قسم الأدب والنقد ـ قسم اللغة العربية كلية التربية والآداب ـ جامعة تبوك ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : Mealahmadi@ut,edu.sa

الملخص

تهدف الدراسةُ إلى الكشفَ عن أثر الفنون (المسرح–الرسم–الدراما) وتجلّيها في نماذج من الشعر السعودي المعاصر، ودور هذه الفنون في زيادة دلالات النص، وتكمن أهمية الدراسة في دور هذه الفنون في منح النصّ الشعري دلالات تتوافق مع رؤى الشاعر، ومدى تأثير هذه الفنون، وقدرة الشعراء على توظيفها في خلق الدلالات، وعليه تمّ تقسيم الدراسة إلى مدخل، وثلاثة محاور، فجاء المحور الأوّل متعلّق بالمسرح من خلال عنصرين، هما: القناع، والحوار، في حين يتناول المحور الثاني الرسم من ثلاثة جوانب، هي: التشكيل البصري، والرسومات، واللون، أمّا المحور الثالث، فتطرّق إلى الدراما، من خلال جانبين، هما: البناء المشهدي، وتعدّد الأصوات، وتحديدًا لنماذج الدراسة تمّ انتقاء نماذج من شعر التفعيلة مع التنويع في النماذج المختارة، وتتبنّى الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستعانة بما يخدم التحليل من أدوات ذات علاقة بمناهج أخرى، مثل السيميائية.

خلصت الدراسة إلى أنّ هذه الفنون بعناصرها؛ أسهمت في خلق الدلالات النّصية، وكانت الدلالات تتشكّل وفق العناصر التي تمّ توظيفها، مع بيان أنّ تقنية القناع تقنية صعبة لا يتمكّن منها أيّ شاعرــ وتأتي بعدها الرسومات التي تتطلب من الشاعر موهبة؛ كي تكون متوافقة مع الدلالات النّصية، أمّا العناصر الأخرى، فهي أقرب للشاعر، وتعتمد على قدرة الشاعر في توظيفها الجيّد.

الكلمات المفتاحية : الفنون ، القناع ، الحوار ، الرسم ، الدراما

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

The Effect of Arts in Saudi Poetry (Selected Models)

Majdi bin Eid bin Ali Al-Ahmadi

Associate professor of literature and criticism, Department of Arabic Language , College of Education and Arts, University of Tabuk

Email: monasayed22@azhar.edu.eg

Abstract

The study aims to reveal the impact of the arts (theater-painting-drama) and its manifestation in models of contemporary Saudi poetry, and the role of these arts in increasing the connotations of the text, and the importance of the study lies in the role of these arts in giving the poetic text connotations consistent with the poet's visions, and the extent of the impact of these The arts, and the ability of poets to employ them in creating semantics, and accordingly the study was divided into an introduction and three axes. As for the third axis, it touched on drama, through two aspects: scenery construction and polyphony, and specifically for the study models. Models of activating poetry were selected with diversification in the selected models, and the study adopts the descriptive analytical approach, with the use of what serves the analysis From tools related to other approaches, such as semiotics.

The study concluded that these arts with their elements; It contributed to the creation of textual semantics, and the semantics were formed according to the elements that were employed, with the statement that the mask technique is a difficult technique that no poet is capable of. In order to be compatible with the textual connotations, as for the other elements, they are closer to the poet, and depend on the poet's ability to use them well

Keywords: : Arts - Mask - Dialogue - Drawing - Drama.

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل:

بداية، تهدف الدراسة تتبع أثر الفنون في الشعر السعودي[١]، من خلال نصوص شعرية، لغير شاعر تتوافق وهذه الدراسة، مقتصرًا الاختيار على شعر التفعيلة، فالشعر لم يعد بمعزل عن ألوان الفنون الأخرى، إذ بات مناخًا ملائمًا لهذه الفنون من خلال اتّساع أفقه، وتعدد دلالاته، فالفن تعبير جمالي والعواطف من خلال نقل المعاني والمشاعر للآخرين، عن طريق العمل الذي يتميز بالجمال والمهارة، فهو يتجاوز الواقع والتقليد، إلى خلق علاقات جديدة بين عناصر مستمدة من الحياة والمجتمع[٢]، فالفنون الجميلة بأشكالها المختلفة تتميّز بالجمال والعاطفة ممّا يؤدي إلى نشوء علاقة بين الفنون والشعر، وهذا ناتج من مصدرين هما: الطبيعة والإنسان[٣]، يقول الجاحظ " إنما الشعر صناعةٌ، و جنسٌ من التصوير"[٤]، فالشعر " فن من فنون الكلام يوحي عن طريق الإيقاع الصوتي واستعمال المجاز بإدراك

---

(١) هناك عدة دراسات في هذا الموضوع منها: المجالي، حسن، أثر الفنون في الشعر العربي الحديث: السرد-الدراما-الفن التشكيلي، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٣م- آل مواش، هياء، العلاقة بين الشعر والرسم في النقد العربي القديم، رسالة ماجستير، جامعة الأميرة نورة، ٢٠٠١٨م- ضمور، عماد، أثر الفن التشكيلي في شعر محمد العامري، مجلة التواصل في اللغات والآداب، جامعة باجي مختار، الجزائر، عدد٤٣، سبتمبر ٢٠١٥م

(٢) بدوي، أحمد زكي.(١٩٩١م). معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، ط١، القاهرة، دار الكتاب المصري، ص٢٧.

(٣) يُنظر: مقداد، وجدان.(٢٠١١م). الشعر العباسي والفن التشكيلي، ط١، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ص١٣.

(٤) يُنظر: الجاحظ، أبو عثمان.(٢٠١٥م). الحيوان، تحقيق: إيمان الشيخ محمد، وغدير الشيخ محمد، ج١: بيروت، دار الكتاب العربي، ص٧٥.

الحياة والأشياء إدراكًا لا يُوحي بـــه النثـــر الإخبـــاري، وانتقـــاء الألفـــاظ المستخدمة فيه وترتيبها ترتيبًا موسيقيًا يعبر عنه بالوزن"[١]، ممّا يدلّ على صفة الجمال وتصوير المشاعر التي تتميز بها الفنون، وهذا أمرٌ يقود إلى بناء العلاقات بين الفنون والشعر من خلال التأثير والتأثّر.

لم يلتزم الشعر بصورته الأولى، فقد تخلّص من وطأة البحور الخليلية، وهذا الأمر لم يأتِ بشكل مفاجئ بل بدأت التغييرات تطرأ على القصيدة حتى استقرّت على شكلها في العصر الحديث، وهذا الخروج عن الرداء المعتـــاد منحها أبعادًا ومجالًا لاحتواء المؤثرات الخارجيـــة المتمثّلـــة فـــي الفنـــون الأخرى، ممّا أدّى إلى منح النصّ دلالات تُسهم في زيادة تفاعـــل المتلقـــي، ومن هذه الفنون:

أولًا- المسرح:

فن قديم تُقدّم من خلاله المسرحيات، وهي قصص حوارية يتم تمثيلها، وتصاحبها مناظر ومؤثرات مختلفة، ويُراعـــى فيهـــا التـــأليف المســـرحي، والتمثيل الذي يجسّم المسرحية أمام المشاهدين، وقـــد ذهـــب كثيـــر مـــن الدارسين إلى أن العرب عرفوا المسرح في الشام منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي–تحديدًا–في عام ١٨٤٨م[٢]، وللمسرحية عناصـــر وتقنيـــات متعددة، سيقف البحث على تقنياتها المؤثرة في الشعر، وهي:

---

(١) بدوي، مجدي.(١٩٨٤م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، بيروت، مكتبة لبنان، ص٢١٠.

(٢) يُنظر: –المهوش، سالم.(١٩٩٩م). الأدب العربي الحديث، ط١، بيروت، دار المراسم.
–بو ملحم، علي.(١٩٧٠م). في الأدب وفنونه، ط١، صيدا، المطبعة العصرية للطباعة والنشر.

١-القناع:

تقنية ووسيلة ظهرت قديمًا، إذ اقترنت الدراما الإغريقية بطقوس الاحتفالات والأعياد الدينية، التي يقيمونها بارتداء الأقنعة[١]، ثمّ جاء ثيسبيس(Thespis) وأدخل الممثل ليقوم بأدوار الشخصيات كلّها، فكانت الأدوار حكرا على ممثل واحد، هو الشاعر نفسه[٢]، فالقناع ظهر بصيغته الأدبية على يد الشعراء الإنكليز، ومنهم: الشاعر والكاتب المسرحي بن جونسون(Ben Jonson)[٣] الذي كتب أعمالاً مسرحية، تنتمي إلى ما يطلق عليه (الأقنعة) من خلال مسرحيته (السواد المقنعة) عام ١٦٠٥م.[٤]

ومن الطبيعي أن يتأثر شعراء العصر الحديث بالمؤثرات الأجنبية، إضافة إلى العوامل السياسية والاجتماعية التي يعيشها الوطن العربي، والتناقضات المصاحبة لهذه العوامل دفعت الشاعر إلى الخروج عن دائرة المألوف، فلجأ الشاعر إلى هذه التقنية؛ لأنه يستطيع من خلال قصيدة القناع التعبير عمّا يدور في داخله، مُبتعدًا عن شخصيته الذاتية بشكل

---

(١) يُنظر: عمر، محمد فرحات.(١٩٨٦م). فن المسرح، ط١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١١.

(٢) سكر، إبراهيم.(١٩٦٨م). الدراما الإغريقية، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ص٨.

(٣) بن جونسون (١٥٧٢م-١٦٣٧م)، كاتب مسرحيات وشاعر وممثل إنجليزي معاصر لشكسبير، وناقد فني. ترك أثراً في الشعر الإنجليزي والمسرح الكوميدي، اشتهر بمسرحياته الساخرة كل رجل في مزحه (١٥٩٨م)، والثعلب (١٦٠٥م)، التي استلهم أحداثها من فترة الطاعون في لندن.

(4) https://www.arageek.com/bio/ben-jonson

مباشر[١]، فأصبح يتقنّع بشخصيات متنوعة، ينطلق منها نحو ذاته، ويرى عبد الوهاب البيّاتي أنّ "القناعُ هو الاسمُ الّذي يحدّث من خلاله الشّاعرُ نفسَه، مُتجرِّداً من ذاتيّته، أيْ أنّ الشّاعرَ يعمدُ إلى خلق وجودٍ مستقلّ عن ذاته"[٢]

وظّف الشعراء في المملكة العربية السعودية تقنية القناع[٣] في قصائدهم، ومن أبرز التجارب تجربة الشاعر غازي القصيبي[٤]، ومنها قصيدة ((الأشجّ)) إذ يقول فيها:

لا تأخذوا بدمي الغُلامْ

هو ما سقاني السُّم....

لكني كرعتُ السمّ حين تركْتُكمْ

تتدافعونَ إليّ...

---

(١) يُنظر: أطيمش، محسن.(١٩٨٤م). دير الملوك، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص١٠٣.

(٢) البياتي، عبدالوهاب.(١٩٧١م). تجربتي الشعرية، ط١، بيروت، دار العودة، ص٤٠.

(٣) لا يقتصر على شخصيات محددة، قد يأتي لشخصية دينية أو تاريخية أو أدبية أو أسطورية...، يُنظر:

- كندي، محمد علي.(٢٠٠٣م). الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ط١، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص٧-٨

-الثامري، ضياء.(١٩٩١م). قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، البصرة، جامعة البصرة، ص١١.

(٤) شاعر وأديب وسفير دبلوماسي ووزير، ولد عام ١٩٤٠م، وانتقل إلى رحمة الله عام ٢٠١٠م، له مؤلفات في شتى المجالات، منها: دواوين شعرية، وروايات، وكتاب حياة في الإدارة، وغيرها.

حينَ بسطتُ كفّي

حينَ قُلتمْ:

((أنت – يا عُمرُ – الإمامْ!))

كادتْ تمورُ الأرضُ...

كِدتُ أغورُ...

من جَلبَ الخلافةَ لي؟!..

وكدتُ أموتُ...

في موْجِ الزِحامْ

أوصى سليمانٌ...

فكيف تفرُّ من ربْقِ الوصيّةِ؟ ...[١]

يتقنع الشاعر بشخصية الخليفة الأموي عمر بن عبدالعزيز[٢]، ويبدأ من لحظة الوفاة وحادثة السمّ، يقول مجاهد بن جبر: قال لي عمر بن

(١) القصيبي، غازي.(٢٠٠١م). الأشج، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٩-١٠.

(٢) هو أبو حفص عمر بن عبد العزيز بن مروان بن الحكم بن العاص بن أمية بن عبد شمس، وأمه ليلى أم عاصم بنت عاصم بن عمر بن الخطاب، ولد في المدينة المنورة عام ٦٢هـ (مختلف فيه)، وقيل في حلوان بمصر، أصبح واليا على المدينة بأمر من الخليفة الوليد بن عبدالملك، وفي فترة ولايته نعمتْ المدينة بالهدوء والاستقرار، وشعر الناس بالأمن والعدل، ثمّ عُزل من واليته، وبعدها بفترة أصبح مستشارًا للخليفة سليمان بن عبدالملك فلما حضرت الخليفة الوفاة أُوصى بالخلافة لعمر من بعده؛ لما رأى فيه من القدرة والكفاءة، والتقوى والصلاح، والميل إلى الحق والعدل؛ فتولاها في سنة ١٠١هـ، كان عمر إداريًا عظيمًا، =

عبدالعزيز: ما يقول الناس فيَّ؟ قلت: يقولون: مسحور، قال: ما أنا بمسحور، ثم دعا غلامًا له، فقال: ويحك، ما حملك على أن تسقيني السم؟ قال: ألف دينار أُعْطِيتُها، على أن أُعتَق، قال: هاتها، فجاء بها، فألقاها في بيت المال، وقال: اذهب حيث لا يراك أحد[١]، هذه البداية هي التي تُحفّز المتلقي، فالقناع بدأ من لحظة الوفاة. إنّ السيرة الجميلة لهذا الخليفة لم تمنع الآخرين من خيانته، وقد استحضر الشاعر الخلافة وعدم رغبته فيها، وكيف جاءت وصية الخليفة سليمان بن عبدالملك، كلّ هذا لم يشفع له، ورغم ما حدث إلّا أنّه عفا عن الغلام، ثمّ يقول:

ربّاهُ!...

ما أشهى الختامْ!

الآنَ.. أغمضُ ناظريَّ....

ولا أفكّر في العُفاة...

وفي الولاةِ... وفي القضاةِ... وفي الجباةِ...

= إلى جانب صلاحه وتقواه، وزهده وورعه، وهو ما امتلأت به كتب السِّيَر والتراجم حتى كادت تطغى هذه الأخبار على ملامح شخصيته الثرية بجوانبها الأخرى، وتوفّي بعد سنتين وبضعة أشهر من خلافته، يُنظر:

-ابن شاكر، الكتبي.(١٩٧١م). فوات الوَفيات، تحقيق: إحسان عباس، المجلد الثالث، ط١، بيروت، دار صادر، ص١٣٣-١٣٥م.

-ابن سعد، محمد: الطبقات الكبير، تحقيق: علي محمد عمر، الجزء السابع، ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠١م، ص٣٢٤-٣٩٧.

(١) الذهبي، شمس الدين.(١٩٩٠م). تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: عمر عبدالسلام تدمري، الجزء السابع، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ص١٨٧-٢٠٦.

وفي الوشاةِ... وفي المظالمِ...

والظلامْ[١]

ويواصل القناع دوره في نقل ما جاء على لسان الخليفة؛ فالموت راحة كبرى تخرج الإنسان من عناء التفكير في شؤون الآخرين على اختلافهم أنّ الموت راحة لأنّه يريح المرء من التفكير في أمور الأخرين بشكل عام، ويريح الخليفة من همّ الخلافة، ثمّ يقول:

إني لأعرفُ كلّ منْ

أعطوكَ... من أغروكَ...

من بعثوكَ بالموتِ الزؤامْ

القاتلونَ أقاربي؟!

القاتلون عقاربي؟![٢]

فيخاطب الغلام مفصحًا بأنّ من قتلوه هم أقرب الناس له، فهم مثل الدمى تُحركهم الغرائز، ثمّ يتمزّق القناع بحضور صوت الشاعر، وذلك حين يصرّح باسم من جاء بعده من الخلفاء عندما يذكر من هو الخليفة الذي جاء بعده، وكيف تبدّلت الوجوه من خلال التملّق، فعادت الدنيا لطبيعتها، إذ يقول:

أوّاه!...

يا عُمَرَ الشهيدْ!

هو ذا يزيد

(١) القصيبي، الأشج، ص١٢-١٣

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤-١٥.

والموكبُ الأمويُّ يخطرُ بالخليفةِ...

من جديدْ
وتملّق الفقهاءُ- بالأقسام!- طغيانَ الخليفةِ...

من جديدْ

...

عادتْ إلى الدنيا طبيعتها القديمة...

من جديدْ(١)

ويحضر القناع أيضًا عند الشاعر القصيبي في قصيدته الموسومة بـ((سحيم)) إذ يقول:

كانت سميّةُ أوَّل بنتٍ تحبُّ الغرابَ.
وأوّلَ بنتٍ تقولُ:

((غرابٌ وسيمٌ وسيمْ))
وساعتَهَا .صرتُ أبهى الرجالِ.
وأجمَل من هؤلاءِ
شديدي البياضِ.
شديدي الأنوثة. رغم اللِحى والشوارب.
أجمل من هؤلاء الرجالِ/ النساءِ.

...

أنا عبد سمّية!

(١) القصيبي، الأشج، ص ٥٣.

عبدُ الحساحسِ!

عبدُ الجميلاتِ!

عبـــــــدٌ وحـــــرّ![١]

...

أنا العبدُ ؟ يا أمُّ – عبدُ الجميلات.

كيف أدوس الولاء؟

وأزعُم أنّ الذي كان. ما كان؟

كيف أخون القصائد. سطّرتها بدموعيَ في الرملِ.

سطّرتها بالأظافر في النخلِ؟

إنّ حياتيَ –يا أمُّ! غِيدٌ وشِعرٌ

فكيفَ أخونُ حياتي؟[٢]

يعمد الشاعر إلى شخصية سحيم[٣] ليجعلها قناعًا في هـذه القصـيدة، هذه الشخصية العامرة بالتناقضات، ابتداءً من العبودية والسواد وصولا إلى التشبيب بالنساء حتى مقتله، فالمقطع السابق يكشف عن سخرية سحيم حين يذكر سمية وحبَّها، وأن الغراب أصبح وسيمًا في نظرها، مكـررًا (وسـيم)

(١) القصيبي، غازي.(٢٠٠٢م). سحيم، ط٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسـات والنشـر، ص٢١-٢٢.

(٢) سحيم، ص ٣١-٣٢.

(٣) يُكنى بـ أبي عبدالله وقيل إن اسمه حية، وسُحيم تصغير الأسحم بمعنى الأسـود، ويشـير إلى قصة مقتله لدى سيده بعد أن أطال التشبيب بنساء قومه، يُنظر: الميمني، عبـدالعزيز. (١٩٥٠م). ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ط١، القاهرة، مطبعة دار الكتـب المصـرية، ص٥.

مرتين، للدلالة على غرابة الحدث، ثمّ يوجّه الخاطب لأمّه التي باتت أمًّا لعبد الجميلات، معلنًا استحالة تركه هذه الطباع، يقول محمد علي: إنّ القصيدة تبدأ بحديث سحيم مع ذاته وهو ينتظر إلقاءه في النار، إذ تعود مخيّلة سحيم لاستعادة المشاهد والذكريات والأسماء، ومنها يعود أولى عشيقاته (سميّة)، ثم يرتدّ ثانية إلى ذاته وحقيقتها المرتبطة بالعبودية، فيسأل نفسه هل يمكن أن يكون له دم كدم الأحرار؟ [١]:

أننزف – نحن العبيد – دماً

أم هو الحبر – أسود – في لون سحنتنا؟[٢]

يتبيّن أن الشاعر استعاد ملحمة شعرية رائعة من قلب الحكاية والأسطورة، كشف من خلالها الجدل غير المنتهي بين ثنائيات (العشق والمحرّم)، و(العبودية و التحرر)، وطبيعة البشريّة المتقلّبة.[٣]، ويرى شوقي بزيع: أنّ أهمية القصيدة تتجاوز البعد التاريخي إلى توظيف الحادثة، فتخرج من إطارها الفردي إلى ثيمة ترمز للتمرد على العبودية والقهر، عن طريق المعصية وإظهار الفحولة الجسدية لتصبح سلطة موازية لسلطة النفوذ السياسي والاجتماعي[٤]، هذه التجربة الإنسانية المؤلمة شهدت

(١) يُنظر: شمس الدين، محمد علي.(٢٠٠٩م). ""في قصيدة (سُحيم) للقصيبي ثنائية الحب والموت.. الحريّة والانتقام"، صحيفة الجزيرة: المجلة الثقافية، عدد ٢٧٣.

(٢) القصيبي، سحيم، ص١٠.

(٣) يُنظر: شمس الدين،""في قصيدة (سُحيم) للقصيبي ثنائية الحب والموت.. الحريّة والانتقام".

(٤) بزيع، شوقي.(٢٠١٣م). "غازي القصيبي وبياض الحياة الثلجي"، العربية نت، ٢٠١٣/١/١٢م.

امتزاج الواقع التاريخي لهذه الشخصية مع عاطفة شاعر آخر، فالحرية والعبودية قادتا لهذا القناع.

٢ - الحوار:

عرض درامي بين شخصيتين أو أكثر(١)، ونمط من التواصل يتبادل فيه الأشخاص ويتعاقبون على الإرسال والتلقِّي(٢)، والحوار في الشعر يختلف بطبيعته عن الحوار في المسرح أو القصة، لكنّه لا يبتعد عنهما من حيث إضافة الوظيفة الناتجة عن الحوار؛ فالشِّعر وخاصيته المتمثّلة في الاختزال والتكثيف، تمنحه الدلالات التي لا تتوفر في قالب آخر(٣) وتُسهم في بنائية النص من حيث الترابط بين أجزائه ومقاطعه، فتعدد الأصوات في القصيدة الواحدة يعني وجود حوار، وهذا ما تميزت به القصائد في العصر الحديث، ويأتي الحوار في مظهرين، هما:

أ-الحوار الخارجي (الدرامي):

يُسمى بالحوار الخارجي وهو أسلوب "يقوم أساسًا على ظهور أصوات (أو صوتين على أقلِّ تقدير) لأشخاص مختلفين"(٤)، والحوار تقنية تحضر في

(١) يُنظر: برنس، جيرالد.(٢٠٠٣م). قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط١، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات، ص45.

(٢) يُنظر: علوش، سعيد.(١٩٨٥م). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، بيروت: دار الكتاب اللبناني/ الدار البيضاء: سوشبريس، ص ٧٨.

(٣) السهيمي، صالح.(٢٠٠٩م). الحوار في شعر الهذليين: دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، مكة المكرمة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ٢٠٠٩م، ص٢٢.

(٤) إسماعيل، عزالدين.(١٩٩٦م). الشعر العربي المعاصر، ط٣، القاهرة، دار الفكر العربي، ص٢٩٨.

العديد من القصائد، ومن أمثلته قصيدة ((من أنت)) للشاعر محمد أبو شرارة[١]:

مَنْ أنتَ؟ قالَ: اقْتَرِح اِسماً! ولَمْ أَجِدِ

فردٌ ، ظِلَالكَ فَوقَ الحَصرِ والعَدَدِ

مَنْ أَنتَ؟ قَالَ: اقتَرِح رَسمَاً! فقلتُ لَه:

في جُبَّتِي مَدَدٌ يُفضِي إلى مَدَدِ

يَقُولُ: «حم، نَخبُ الشِّعرِ»

وانْعَقَدَتْ أمُّ الكتابِ عَلَى حَبلَينِ مِن مَسَدِ

اقْرَأ: «جَعلتُ فَنَائِي فِيكَ مُبْتَدَئِي إِلَيكَ،

فَاحلُلْ بِذَاتِ الوَاحِدِ الصَّمَدِ»

اقْرَأ: «وعَشْرٍ رتَقنَا مَاءَ غُربَتِهَا

حتَّى استَقَامَ جِدارُ المَاءِ فَوقَ يَدِي»

اقْرَأ: «إِذَا جَاءَ رُوحُ القُدْسِ وانْكَشَفَتْ لكَ السُّتُورُ،

فَغُص عَن ظَاهِرِ الزَّبَدِ»

وَجَّهتُ وَجهَ ابْتِهَالَاتِي إِلَيَّ؛

وَمَا دَرَيْتُ أَنَّ صَلَاتِي قِبلَةَ الأَبَدِ[٢]

---

(١) ولد عام ١٩٧٨م في قرية باشوت إحدى قرى محافظة بلقرن جنوب المملكة، حصل على عدة جوائز في مجال الشعر.

(2)http://alqasidah.com/dish5.php?item=poem19

يسيطر الحوار على المقطع السابق، فالسؤال عن الاسم بداية الحوار، لكنّ الجواب لم يأت وفق السؤال، بل يكشف عن حيرة الشاعر في ماهية الشخصية التي يحاورها، حتى إنّها تقترح عليه أن يطلق الاسم الذي يريده الشاعر، لكنّه يعجز عن هذا الأمر، ثمّ يعود السؤال عن ماهيّة الشخصية، لكن الاسم يتحوّل إلى رسم، ممّا يدفع المتلقي لمحاولة معرفة صفات المخاطب في المقطع السابق، ثمّ يبدأ المحاور الأول في التعريف عن ذاته، من خلال ذكر انتمائه للشعر، فيقاطعه المحاور بشكل ساخر (نخب الشعراء)، وكأنّه يعلم عن شاعريته، فهذا المحاور هو قرينه في الشعر، فيتحول الحديث إلى ما يشبه الآيات، وكأنّه وحيٌ شعري، فالحوار يؤدي دوره في الكشف عن شخصية الشاعر، وتجليات الشعر في عالمه الخاص.

ومن أمثلة الحوار قصيدة ((لكنّني مُتُّ)) للشاعر أحمد الرويعي[١]:

دنا

فتَوارى

صحتُ: منْ أنتَ؟

قال لي: أنا الموتُ

فــارسمني

فــرُوحُكَ لَوْحَةُ!

وقلتُ لهُ: أينَ الزمان؟

(١) ولد عام ١٩٩٤م في جزيرة تاروت بمدينة القطيف، له ديوان بعنوان ((نافذة تطلُّ على العرش).

فقالَ لي: هو الآنَ منسيٌ

يُذَلُ ويصمِتُ

ومدِّ يدًا لكنّني ارتعتُ[١]

يبيّن المقطع السابق عن حوار بين الشاعر والموت، هذا الموت الذي يطلب منه أن يرسمه ويشكّله وفق ما يرى الشاعر، ثمّ يسأل الشاعر عــن الزمان، ويشعر بالخوف من الموت عندما مدّ يده له، ثم يقول:

فقلتُ لَهُ: هبني عيونَك كي أرى

رأيتُ..

كما لو أنّني أنا وجهةُ!

ولاحقني المجهولُ

حتى تشقّقَتْ بذلِكَ أقدامي

...

إذاً

يا فمَ الموتى الْتَهِمْني

ودعْ دمي

على كلِّ أخشابِ الضمائرِ يُنحَتُ

أو اِغفرْ لظلّي

(1)https://mdwnon.com/Blog/post/14761

فالخطيئةُ أنّهُ مشى حافيًا

كالقلبِ والوهمُ شوكَةُ

ولو سألَ المجهولُ عني

فقلْ لَهُ: هو الآنَ ميْتٌ

بينما هو ينبُتُ..![1]

يتواصل الحوار فيطلب من الموت الرؤية بعينيه، فيرى ما يعجز عن قدرته ويفوق احتماله، ويحاول الخلاص من خلال طلب أمرين: إمّا الموت الذي سيحدث لا محالة أو المغفرة لظلّه، ثمّ يأتي السؤال عنه من خلال المجهول ممّا يدّل على العزلة والإحساس بالضياع، فالسؤال عن حاله غير مؤكد، وإذا افتقده أحد فلن يكون إلّا المجهول.

يتجلّى الحوار في العديد من القصائد، وهو سمة تلتصق –بشكل كبير– مع الإحساس بالعزلة والوحدة، ممّا يُشكّل حالة من الاغتراب، لذا يتبيّن أنّ أثر هذه التقنية أسهم في زيادة الدلالات النصية المتجددة مع كلّ قراءة.

ب-الحوار الداخلي (المونولوج):

تنقسم فيه نفس الشاعر قسمين: الصوت المخاطِب والصوت المخاطَب[2]، فيقيم الشاعر حوارًا داخليًّا، وهو حديث الشخص نفسَه،

---

(1)https://mdwnon.com/Blog/post/14761

(٢) يُنظر: السهيمي، ص ١٩٧.

أو محاورة ذاتِه ومناجاة نفسه، ومن أمثلته ما جاء في قصيدة ((فتيل الأسئلة)) للشاعر ماهر الرحيلي[١]:

أ تعودُ..

هل هذا الخيارُ الأوحدُ؟

مازال في جنبيكَ صوتٌ بالتغرب يُرعِدُ!

كل القطارات التي لا قيتها

كل المسارات التي صافحتها

كل الخيارات التي أخطأتها..

صححتها..

نقط تلاقت دون قصدٍ

كلها لم تحكِ أن العَود عودٌ يحمدُ!

...

أنا عائدٌ..

لكن تُرى

ما الجزءُ مني قد تبقّى للزمنْ؟

(١) ماهر بن مهل الرحيلي وُلِد عام ١٩٧٧م ، أكاديمي في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، له عدة دواوين، منها: ما تلاه عليّ الغياب، و مداي، إضافة إلى عدة مؤلفات منها: التجربة الشعرية بين أحمد شوقي وأحمد الغزاوي، و المعارضات في الشعر السعودي من ١٣١٩-١٤١٩هـ .

ما الكل مني قد تحفّز للوطن؟

ما الشِعر بي لولا مراودة الوهنْ؟!

لا تسألوا ماذا اكتسبتَ من الترحّل واسألوا:

ماذا تركتَ هناك منكَ

وما تُرى..

كان الثمنْ[١]

يكشف النصّ السابق عن الحوار الداخلي في القصيدة، وهو حوار مع الذات، فالقصيدة موسومة بـــ((فتيل الأسئلة)) ممّا يبيّن الحيرة المتغلغلة في أعماق الشاعر، إنّ العودة تُشكّل عائقًا، فهل هي عودة من غربة حقيقية أم عودة من غربة روحية، وهل هذه العودة حلٌّ لما يشعر به، و(التغرّب) يوضّح عدم امتلاك هذا القرار، ثمّ يتخذ قرار العودة لكنّه يتساءل عن العمر المتبقي من أجل هذه العودة، والسؤال الأهم الذي يدور في ذهنه، ماذا اكتسبت من هذه الغربة؟، فالحوار الداخلي هو انفصال عن الذات، وهو مظهر من مظاهر الاغتراب الذاتي[٢]، ويُعدّ من الدلالات على عزلة الشاعر، وبالتالي يكشف عن تساؤلات تحاصر الشاعر.

---

(١) الرحيلي، ماهر.(٢٠١٥م). ما تلاه عليّ الغياب، ط١، بيروت، منشورات ضفاف، ص ١١٧-١١٩.

(٢) يرى (ماركس) أن الاغتراب الذاتي يُستخدم بمعنيين، أحدهما: يقوم على أساس أن عمل الإنسان هو حياته، وأن إنتاجه هو حياته في شكل متموضع، ومن ثم فإنّه عندما يغترب عنه، فإنّ ذاته تغترب عنه أيضاً، أمّا المعنى الثاني: فيشير به إلى انفصال الإنسان عن حياته الإنسانية أو طبيعته الجوهرية، يُنظر: شاخت، ريتشارد.(١٩٨٠م). الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، ط٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص١٥٨-١٦٠.

ثانياً-الرسم:

يتجلّى في تخطيط أشكال أو مظاهر تستخدم الألوان أو التظليل أو الطلاء وإنتاج أثر الضوء أو الظل[١]، ومعلومٌ أن المادة التي يصاغ منها الشعرُ (الكلمة) تختلف عن مادة صياغة الرسم (الألوان) إلا أنهما يشتركان في طريقة "التشكيل والصياغة"، و"التأثير والتلقي"[٢]، فيكون الشاعر في عمله شبيها بطريقة عمل الرسّام، لأنهما يسعيان للتأثير بالمتلقي، وذلك من خلال تقديم المعنى بطريقة بصرية[٣]، ويميل الجاحظ للشعر الذي يُقدّم صورة للمتلقي في كونها لوحةً خطها ولونها رسام[٤]، وترى كلود عبيد "أن بعض النقاد في العصر الحديث يرون أنّ المصورين والرسامين هم: شعراء، لذا يقول بيكاسو(Picasso) "كما يكون الشعر يكون الرسم"[٥]، ممّا يدلّ على أنّ لغة القصيدة ناتجة من تأمّل صور ومجسمات، فتخرج القصائد بأشكال منظومة موزونة سُكبت بأصباغِ رسّام ، واحترافيةِ نحّات[٦]، ومن أشكال الرسم في الشعر:

(١) يُنظر: ، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، ص١١٤.
(٢) عبيد، كلود: جمالية الصورة: في جدلية الغلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ط١، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٠م، ص١٤.
(٣) يُنظر: مقداد، ص٣٣.
(٤) يُنظر: عبيد، ص١٤.
(٥) المرجع نفسه، ص١٠.
(٦) يُنظر: مقداد، ص٣٧٦.

١- التشكيل البصَريّ

بات التشكيل البصري بنية أساسية من بنى الخطاب الشعري، ومحفزًا ثريًّا يصافح المتلقي ويسهم في إنتاج الدلالة[١]، فالتشكيل البصري مهارة ذات معانٍ، وأداة مهمة من أدوات الشاعر[٢]، لأنّه يمنح النص الرؤية، سواء أكانت على مستوى البصر، أم على مستوى البصيرة[٣]، وللتشكيل البصري مظاهر متعددة، منها: الحذف[٤]، والتموج[٥]، وسمك الحروف وحجمها[٦]، والتفريق البصري[٧]، ومن أمثلته ما جاء في قصيدة أشجان هندي[٨] الموسومة بـ (يُورُوسْتار)[٩]، عندما تقول :

---

(١) حميد، رضا، "الخطاب الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد١٥، عدد ٢، ١٩٩٦م، ص٩٩.

(٢) داغر، شربل.(١٩٨٨م). الشعرية العربية الحديثة، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ص٢٧.

(٣) الصفراني، محمد.(٢٠٠٨م). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤م)، ط١، الرياض: النادي الأدبي بالرياض/ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص١٨.

(٤) يندرج تحت السواد والبياض حيث يستخدم الشاعر الحذف (...) في النص للتعبير عن كلام محذوف، يُنظر: الرواشدة.(٢٠٠١م).إشكالية التلقي والتأويل، ط١، عمّان، جمعية عمال المطابع التعاونية، ص٩٤.

(٥) ويقصد به عدم توازن السطور الشعرية فوق السطح، وفيه تخضع مفردات النص الشعري، يُنظر: تودروف، تزفيتان.(١٩٨٧م).الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بنت سلامة، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال، ص٦٣- ٦٤

(٦) يمكن اعتباره منبهًا أسلوبيًا وبصريًا، يتم عبره التأكيد على مقطع أو سطر، يُنظر: الماكري، محمد.(١٩٩١م). الشكل والخطاب، ط١، بيروت، المركز الثقافي، ص٢٣٦.

(٧) وتعني "تفريق حروف الكلمة -بعضها أو كلّها- على أسطر الصفحة الشعرية لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي أو تجسيد دلالة الفعل أو الاسم بصريًا"، يُنظر: الصفراني، ص١٨٦.

(٨) أشجان هندي شاعرة وأكاديمية في جامعة الملك عبد العزيز، لها عدة دواوين، منها: ديوان «للحلم رائحة المطر»، وصدر لها كتاب توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر.

(٩) قطار يشقّ بحر المانش يربط بين لندن وباريس، والعديد من الوجهات الأوروبية.

تووووووووت

قطار اليُورستار :

يشقُّ البحرَ سريعاً إلى باريس

وباريسُ:

تشقُّ الجسدَ سريعاً إلى القلب

تووووووووتْ

لو كانتْ رجلاً،

لشقَّتْ باريسَ بطيئاً

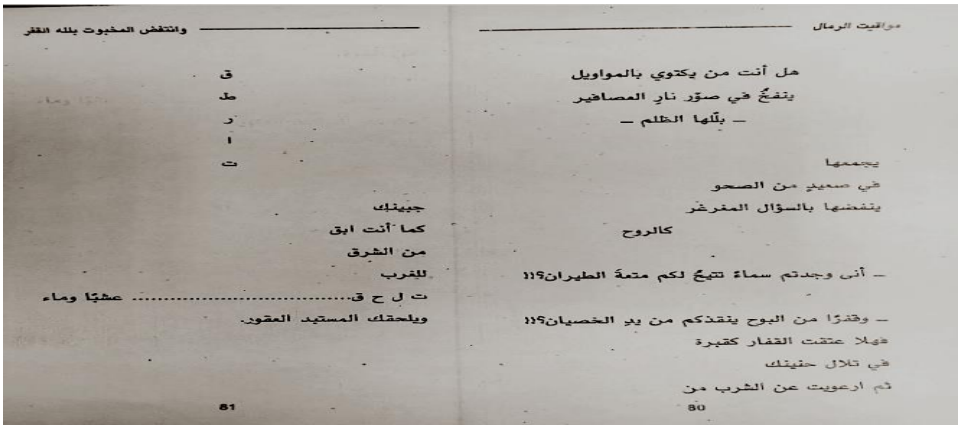
إلى أُنوثتِها الراقية

تووووووووووووووووووووووووووووتْ(١)

عنوان القصيدة ((يوروستار))، وتعني هذه الكلمة نجمة أوروبا، وهو اسم يُطلق على خدمة قطارات سريعة في غرب أوروبا. يكشف المقطع السابق عن دور الكتابة في ذهن المتلقي، فالشاعرة تتمرّد على اللغة من خلال كتابة كلمة(تووووووووت) وفق الصوت الذي تسمعه، وهذه الكتابة تُبيّن إعجابها بحضارة البلدان، وكان القطار السريع الذي يشقّ البحر ثيمةً لهذه البلدان التي تُسارع إلى التطوّر، فكانت الكتابة تطول مع حالة الإعجاب المسيطرة على الشاعرة، ثمّ يتجلّى افتتانُها بعاصمة فرنسا من خلال عبارة (تشق الجسد سريعا إلى القلب)، ثمّ تُعيد العبارة مرة أخرى، لكنّها تمدُّ

(١) هندي، أشجان.(٢٠١٠م). ريق الغيمات، ط١، الرياض: النادي الأدبي/ بيروت، المركز الثقافي العربي، ص ٩٦.

الكتابة وفق الصوت بشكل أكبر من السابق لأنّها ارتبطت بالأنوثة، والخيال المتمثل في تحوّل باريس لرجل، ومن الأمثلة أيضًا قصيدة ((وانتفض المخبوت بلّله القفر))[١] للشاعر محمد الصفراني[٢] عندما يقول:



مواقيت الرمال

هل أنت من يكتوي بالمواويل
يتفحّ في صوّر نارِ المصافير
– بلّلها الظلم –

يجمعها
في سعير من الصحو
يتنفسها بالسؤال المغرغر
كالروح

– أنى وجدتم سماءً تتيحُ لكم متعةَ الطيران؟!!

– وقفزًا من البوح ينقذكم من يدِ الخصيان؟!!
فهلا عتقت القفار كقبرة
في تلال حنينك
ثم ارعويت عن الشرب من

80

وانتفض المخبوت بلله القفر

ق
ط
ر
ا
ت

جيبتك
كما أنت ابق
من الشرق
للغرب
ت ل ح ق..... عشبًا وماء
ويلحقك المستبد العقور.

81

الشكل (١) المقطع كما جاء تشكيله في الديوان

يبيّن الشكل السابق كيفية الكتابة التي عمد إليها الشاعر، فالصورة تُبيّن أنّ بداية المقطع جاء في منتصف الصفحة دلالة على حصار المواويل والنار والظلم، فكان التشكيل البصري معبّرًا عن الحالة المسيطرة على الشاعر، فهذه الصورة تستدعي صورة طيور الأبابيل التي وردت في القرآن الكريم، فالنار والعصافير والاكتواء تجتمع؛ لتصوير حالة الحصار من خلال الاستفادة من الفضاء البصري للنصّ، ثمّ يبدأ من أول السطر عند ذكر كلمة

(١) الصفراني، محمد.(٢٠١١م). مواقيت الرمال، ط١، الباحة، النادي الأدبي في منطقة الباحة/ بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ص٨٠-٨١.

(٢) محمد سالم الصفراني شاعر وأكاديمي سعودي، ولد بالمدينة المنورة عام ١٣٨٩هـ، تلقى تعليمه في مدارسها، دواوينه الشعرية: شارب المحو- المدينة – مواقيت الرمال، بالإضافة إلى عدة مؤلفات منها: شعر غازي القصيبي دراسة فنية، ونحو مجتمع المعرفة: متطلبات التنمية الثقافية والأمن الفكري في المملكة العربية السعودية

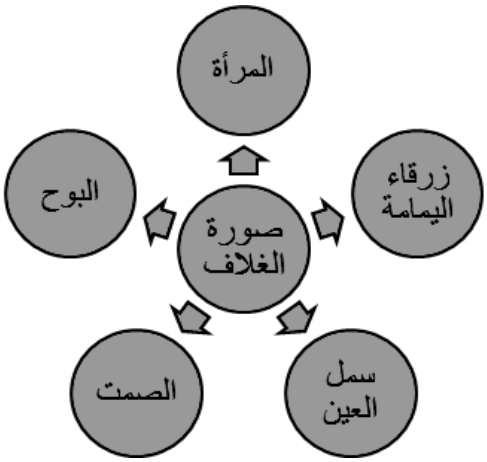
(يجمعها) للدلالة على لحظة الجمع، وتنتقل كلمة الروح إلى منتصف الصفحة متعامدة مع الحصار السابق، ومصورة لحالة الحصار، والشعور بلحظة خروج الروح، وبعدها تأتي عبارات تأخذ مساحة السطر كلّه لتعبّر عن حالة التعجّب من مساحة الأمل والقدرة على البوح، ثمّ يعود توزيع الأسطر للتوافق مع الترجّي، ومحاولة تقبّل الأمر، ثمّ يصل إلى حالة التفريق البصري المتمثّل في مفردة (قطرات) التي تأخذ الشكل العمودي في منتصف الصفحة، متوازية مع حالة الظمأ، فهي قطرات، لذا جاء تفريقها موافقًا للحالة الشعري، ولدلالة هذه المفردة، ويستمر التشكيل البصري في نهاية المقطع عندما تأتي علامة الحذف التي تتجاوز المعتاد في عدد نقاطها، إذ جاءت لتفرّق بين الركض، والوصول للعشب والماء، فالسواد المتمثل في نقاط الحذف يُفصح عن سعة الفجوة بين الرغبة والمراد، كما يدلّ على العقبات العديدة التي تعرقل هذا التقدّم.

٢-الرسومات:

وأعني بها الرسومات المصاحبة للقصائد أو التي تكون على غلاف الديوان، وتكون من رسم الشاعر، ومن أمثلته ما جاء على غلاف ديوان (أين اتجاه الشجر) للشاعرة ثريّا العريّض، والصورة التالية تُبيّن هذه الرسمة:

الشكل (٢) الرسمة كما ظهرت على غلاف الديوان

فالشاعرة قامت بتصميم هذه الرسمة، وجاء ذلك في المعلومات الواردة في الديوان، إذ نصّت بأنّ الغلاف من رسم الشاعرة، لذا أطلق عليها غازي القصيبي بعد صدور ديوانها لقب "زرقاء الظهران"[(١)]، يقول محمد رحومة: "عربية أنت يا سيدتي!! ويسكنك الحلم النبيل، جئت إلينا يا زرقاء تحذرين وتصرخين، رأيت ما لا يراه الغافلون، وكلنا غافل أو متغافل، يهرب من المصير..."[(٢)]، فالصورة تحمل أبعادًا متعددة تتمثّل في الشكل الآتي:



الشكل (٣) أبعاد غلاف ديوان "أين اتجاه الشجر"

يتجلّى للمتلقي قيمة هذه العتبة النصية التي تمثّل مدخلًا للنص، وهي تأكيدٌ على قيمة المرأة، ودورها في المجتمع من خلال استحضار

(١) القصيبي، غازي.(٢٠٠٢م). بيت، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
(٢) رحومة، محمد.(١٩٩٩م). "حين غنت الزرقاء: قراءة نقدية في ديوان: أين اتجاه الشجر؟ للشاعرة ثريا العريض"، جريدة الجزيرة، ١٨ مارس: http://www.al-jazirah.com/1999/19990318/cu8.htm

شخصية زرقاء اليمامة[١]، فهذا الاستحضار جاء من خلال عنوان الديوان وغلافه، إذ يرى محمد رحومة أنّ قصائد الديوان تحتوي على ثلاثة عناصر: الأول يتمثّل في ظهور الشاعرة بصورتين هما: (صوت زرقاء – صوت ثريّا الشاعرة)، والثاني يظهر في البوح من خلال تصوير الواقع، أمّا الثالث فيكمن في محاولة إيصال الصوت للمتلقي والقارئ[٢].

هذه الرسمة جاءت على غلاف الديوان، وجاءت مرة أخرى في داخل الديوان مصحوبةً بعنوان القصيدة الموسومة بـ((أين اتجاه الشجر))[٣]، إذ بدأت بما يواكب النصّ، وباتت الرسمة عتبة من خلالها تبدأ الدلالات النصّية، إذ تقول في مطلع القصيدة:

هنا في المتاهات حيث وقفتِ

وقفتُ أنادي

أبناءُ أمي شتات يبعثرهم كلُّ وادي

---

(١) اسمها عَنْز، هي من جّديس، حيث عاشت في اليمامة في منطقة فسيحة اسمها- جَوّ. اشتهرت بقوة بصرها، وقيل أنّها ترى الراكب على مسيرة ثلاثة أيام، فتنذر قومها إذا غزتهم الجيوش، وتخبرهم بقدوم العدو قبل ثلاثة أيام، حتى احتال لها =بعض من غزاهم، فأمر أصحابه أن يقطعوا شجرًا، ويختبون خلفه أثناء مسيرهم، ويذكر ابن عبدربه أنّها من بني نمير، في حين يذكر الميداني أنّها من اليمامة، وذكر الجاحظ أنّها من بنات لقمان بن عاد، ويرى الزمخشري أنّها ملكة قومها، يُنظر: -ابن عبدربه، العقد الفريد.(١٩٨٣م). تحقيق: عبدالمجيد الترحيني، الجزء الثالث، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ص١٠.
-البغدادي، عبدالقادر.(٢٠٠٠م). خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبدالسّلام هارون، الشاهد ٨٤٥، الجزء العاشر، ط٤، القاهرة، مكتبة الخانجي، ص٢٥٤-٢٥٥.

(٢) رحومة، http://www.al-jazirah.com/1999/19990318/cu8.htm

(٣) العريّض، ثريّا: أين اتجاه الشجر.؟.(١٩٩٥م). ط١، البحرين، مطابع التريكي، ص ٣٠.

فأين بلادي ؟

باسمك ناديتُ .. هل تعذُريني ؟

حروفٌ من النار فوق جبيني

و صوتك يشرخ صدري

يمزق حلقي

دَعيني أنادي به

أعتقيني[١]

تتوافق الرسمة مع هذه القصيدة، من خلال استحضار زرقاء اليمامة، ومحاولة ممارسة دورها في تحذير قومها، فما تشعر به الشاعرة من الفرقة المسيطرة على أبناء الوطن العربي أدّى إلى استدعاء هذه الشخصية، لكنّها تبدأ بطلب الإذن أجْلَ استعارة هذا الصوت التاريخي، ممّا يعكس الإحساس بالعجز من الواقع المؤلم، والبحث في التاريخ عن صوتٍ يواكب هذه المرحلة.

٣-اللون:

حظي اللون بعناية فائقة في الدراسات النقدية العربية، لأنّه تركيب صوري، خلق له مكانًا فنيّا وشكلًا جماليًا في النصوص، حتى بات "وثيق الصلة بالنفس؛ لما يطرحه من خواطر تشكل مساحات خيالية واسعة"[٢]،

(١) العريّض، ثريّا: أين اتجاه الشجر ، ص٣١.

(٢) يُنظر: عتر، نور الدين.(١٩٩٤م).الصورة اللونية في الحديث النبوي"، مجلة بحوث، جامعة أم القرى،ع ٢٦، ص ١١.

واللون عنصر من العناصر المرتبطة بعالم الرسم، فهو يمتلك فاعلية بصرية تخاطب المشاعر، فيتحول إلى مؤشر مُشبّعٍ بالدلالات عندما يوضع في السياق اللغوي(١)، ويمتاز بتنوع الأساليب واختلاف الدلالات، فتظهر مفردات لونية ذات توظيف مختلف حين يستعير الشاعر لفظة من حقل ما، ويضعها في سياق حقل جديد، نحو تعبير: "الثلج الأسود"، فتكون الدّوال اللونية "تعبيراً أميناً أو صادقاً لمدلولات غير عادية، بل هي التعبير غير العادي لكون عادي"(٢)، وبالتالي يدخل اللون في علاقات أكثر عمقاً وغموضاً، ممّا يفتح الباب أمام الشعراء لاستخدامها في إبداعاتهم وشحنها بدلالات موروثة أو مستحدثة لصالح التعبير الشعري(٣)، ومن نماذجه ما جاء في قصيدة ((القصيدة)) للشاعر محمد الثبيتي(٤) عندما يقول:

القَصِيدةُ

إمَّا قَبَضْتَ عَلَى جَمْرِهَا

وأذَبْتَ الجَوارحَ فِي خَمرِهَا

---

(١) يُنظر: ربابعة، موسى.(٢٠٠٠م). تشكيل الخطاب الشعري- دراسات في الشعر الجاهلي، ط١، إربد، مؤسسة حمادة للدراسات والنشر والتوزيع، ص٤٤.

(٢) دياب، محمد حافظ.(١٩٨٥م). جماليات اللون في القصيدة العربية، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج٥، ع٢، ص٤٢.

(٣) يُنظر: شنوان، يونس.(١٩٩٩م). اللون في شعر ابن زيدون، ط١، إربد، منشورات جامعة اليرموك، ص ١٤.

(٤) ولد الشاعر محمد عواض الثبيتي عام ١٩٥٢م في منطقة الطائف. حصل على بكالوريوس في علم الاجتماع وعمل في وزارة التربية والتعليم، ومن أعماله الشعرية: عاشقة الزمن الوردي، والتضاريس، وموقف الرمال، وقد أصدر النادي الأدبي في حائل أعماله الكاملة في مجلد واحد، يضم جميع إنتاجه الشعري.

فَهْيَ شَهدٌ علَى حدِّ مُوسْ

...

وأَلْفٌ مِنَ الفَاتِنَاتِ الأنِيقَاتِ يَفْرَحْنَ

مَا بينَهُنَّ عرُوسْ

ولا أنتَ أوتيتَ حكمة لُقْمَا

ولا هُنَّ أوتِينَ فِتنَةَ يُوسْ

***

كيفَ تأتِي القَصِيدةُ

ما بينَ ليلٍ كئيبٍ ويومٍ عبوسْ ؟

وماذَا تقولُ القصيدةُ بعدَ

غروبِ المُنَى

واغتِرَابِ الشُّمُوسْ

فَعَلَى الطُّرَقَاتِ تُدَارُ المنايَا

وفِي الشُّرفَاتِ تُدورُ الكؤُوسْ

والقَصَائدُ كالنَّاسِ تَحْيا

لهَا يومُ سعدٍ

لها يومُ بُوس[١]

يعنون الشاعر قصيدته بـ((القصيدة)) وهي دلالة على قيمتها في نفسه ومكانتها العالية، إضافة إلى صعوبتها، لأنّها تعبير عن مشاعر المرء وإحساسه، ويتبيّن أنّ اللون الأحمر يسيطر على هذه القصيدة، فاللون الأحمر يثير روح الهجوم والغزو والثأر، ويخلق نوعاً من التوتر العضلي، وله خواصه العدوانية[٢]، كما أنّه "يبعث على البهجة والانشراح لكونه من الألوان الساخنة"[٣]، فالشاعر يُكثّف اللون الأحمر في النص من خلال حضور ما يدلّ على هذا اللون، فالقصيدة تحمل في ثناياه الحرارة والحرقة والألم الموازي للجمر، المتشح بلونه الأحمر عند وصوله لأقصى حالاته، ثمّ يأتي الخمر وارتباطه بالجوارح، فهذه المشاعر تخمّرت وتعتّقت في داخل الشاعر، ويواصل اللون الأحمر الحضور من خلال الفاتنات، وما يلبسنه، فهو لا يخلو من اللون الأحمر، كما أنّ غروب المنى يرتبط بحمرة الشفق، وكذلك الأمر في غروب الشمس عندما تميل لاكتساب هذا اللون عند لحظات الغروب، والمنايا ترتبط بشكل مباشر مع لون الدماء، إضافة إلى الكؤوس التي لا تخلو من هذا اللون، فالقصيدة عند الشاعر حالة مضطربة تجمع بين السعادة والحزن.

---

(١) الثبيتي، محمد.(٢٠٠٩م).الأعمال الشعرية الكاملة، ط١، حائل، النادي الأدبي، ص٢٩٧-٢٩٨.

(٢) عمر، أحمد مختار.(١٩٨٢م). اللغة واللون، ط١، الكويت، دار البحوث العلمية، ص١٥٤.

(٣) علي، إبراهيم محمد.(د.ت).اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ط١، طرابلس: جرس برس، ص ٥٨.

ومن أمثلة اللون قصيدة ((أسراب البياض)) للشاعر محمد إبراهيم يعقوب[١] إذ يقول:

كم ذا أحنّ إلى حضنٍ أمرّ به
إلى ابتسامات أمي
واخضرار أبي
أرخي الأماني
وأدري ما تعتقه ..
...
تشكو الأمرين:
ترحالي ومنقلبي
لا تسأليني
عن الملح الذي سكتت عنه الحنايا
...
ما أهون العمر
إن حطّت على وجعي
أسرابك البيض

(١) من مواليد مدينة جازان. حصل على جائزة الثبيتي عن ديوانه الشعري " ليس يعنيني كثيرا " ولقب وصيف أمير الشعراء بعد مشاركته بمسابقة في برنامج أمير الشعراء

واستغرقت في عصبي

ليس ارتهاناً

إذا ما جفّ موسمنا

كل المسافات تهوى ساعة العتبِ![١]

يحضر اللون الأبيض بداية من العنوان ((أسراب البياض)) ليشي بسيطرة هذا اللون على مخيلة الشاعر، ويُصنف ضمن "ألوان الفئة الباردة التي تثير الشعور بالهدوء والطمأنينة"[٢]، وقد كثر استعماله في اللباس لدى كثير من الأمم السابقة، ربما لأنه يعبّر عن لحظات الفرح والسعادة والبهجة، فابتسامة الأمّ تأخذ لون البياض؛ لأن الطمأنينة والسعادة تسيطر على هذه اللحظة، وكذلك اخضرار الأب-أيضًا-يدلّ على السعادة، لكنّ الحلم الذي قاده للغربة ارتبط بالملح ولونه الأبيض، دلالة على الإحساس بصعوبة الأمر، فمذاقه يوازي حالة الشاعر، في حين يتبيّن أنّ ساعة العتب دلالة على الحبّ؛ لأنّها تعود به إلى الذكريات الجميلة، فالعمر ينجلي عنه التعب والألم، إن حطت عليه أسراب البياض من خلال العتب، فاللقاء هو بياض في نظر الشاعر.

---

(1) http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=86888&r=&rc=12

(٢) عبد الوهاب، شكري.(١٩٨٥م). الإضاءة المسرحية، ط١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٨٥.

ثالثاً-الدراما:

هي " أوسع شكل تعبيري يُمكّن الكاتب من التفكير في مختلف الأوضاع الإنسانية"[١]، ويرى فايز ترحيني أنّ الدراما تطلق على أيّ عمل أدبي يضمّ صراعًا، ويتضمن تحليلًا له، أو مجموعة من المسرحيات المتشابه في الأسلوب أو المضمون [٢]، ويُعدُّ أرسطو أول من ربط الشعر بالدراما في كتابه (فن الشعر)، وترى سهير القلماوي أن : " المفتاح الأول لتصوّر حقيقة الفن من حيث إنّه يمثل حركة، حركة الفكر والعاطفة ولا يُمثّل الصور التي يوحي بها...وإذن ليس الفن نقلًا وإنمّا هو تصرّف"[٣]، فالشعر فيه ميل للدراما، لأنّ الشاعر يخاطب الآخَر مباشرة حينًا، وأحيانًا بصورة غير مباشرة[٤]، ولقد طرح (إليوت) فكرته في الأصوات التي تحضر في الشعر، وهي : صوت الشاعر متحدثًا لنفسه، وصوته متحدثًا للجمهور، وصوته من خلال شخصية درامية[٥].

---

(١) أسلن، مارتلن.(١٩٨٤م). تشريح الدراما، ترجمة: يوسف عبدالمسيح، ط١، بغداد، مكتبة النهضة، ص١٢٩.

(٢) يُنظر: ترحيني، فايز.(١٩٨٨م). الدراما ومذاهب الأدب، ط١، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ص٦٧.

(٣) القلماوي، سهير.(١٩٥٣م). المحاكاة، د.ط، مصر، مطبعة ومكتبة مصطفى الحلبي وأولاده، ص ١٠٥

(٤) درو، إليزابيث.(١٩٦١م). الشعر، كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم، د.ط، بيروت، مكتبة منيمنه، ص٩١

(٥) يُنظر: -إليوت، ت س: "أصوات الشعر الثلاثة" ترجمة: منح خوري، مجلة الآداب، بيروت: دار الآداب، العدد الأول، السنة الثالثة، ١٩٥٥م، ص٣٣.

١-البناء المشهدي:

هو ملمح من ملامح التأثر الدرامي، فالقصيدة العربية الحديثة باتت تتجه للمشهد، وهو يوازي مفهوم الدرامية لأنّه يضمُّ عناصر الدراما (الحركة-الصوت)، فالبناء المشهدي هو ذاته صورة درامية يستخدمها الشعراء بحرية كاملة، ومتحررة من قيد الزمان والمكان[١]، ويظهر البناء المشهدي في قصيدة ((نخلة لا تخون)) للشاعر عبد الرحمن الحربي[٢]،

الماءُ يغرَقُ في اليباسِ إذا الرحيلْ
ساوى الكثيرَ من التأسفِ بالقليلْ
وعلى مشارفِ قريةِ الرحالِ
نخلةُ فتنةٍ
وقفت بوجهِ البينِ تصرخ
ثائرَةْ
يا أيها البدويُّ
خلفَك غيمةٌ وسميةٌ
ليست كما صورتَها في عين نزوتِكَ (الجموحةِ)
عابرَةْ[٣]

---

(١) المجالي، حسن.(٢٠٠٣م). أثر الفنون في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، الكرك: جامعة مؤتة، ص٩١.

(٢) ولد في المدينة المنورة، وله ديوان شعري بعنوان ((انكسار الماء)، وشارك في مسابقة أمير الشعراء.

(٣) الحربي، عبدالرحمن.(٢٠١٣م). انكسار الماء، ط١، البحرين: منشورات مؤسسة الدوسري للثقافة والإبداع، ص٨٩.

يتجلّى البناء المشهدي في المقطع السابق، فالمتلقي أمام حركة تتمثل في الماء والغرق واليابسة، صورة بصرية تعجُّ بالحركة (الماء يغرق في اليباس) ممّا يؤدي إلى تشقق الأرض، فالقحط نال من هذه الأرض، ورحيل يترك أثرًا خلفه، ثم تحضر نخلة بمشهد يعكس صمود النخل، فهذه الشجرة جسّدت الرفض والتمرّد على الانكسار المسيطر على المشهد، ولم تصمد في وجه البين فقط، بل تجاوزت الصمود إلى رفض الرحيل من خلال صرخة بصيغة النداء الموجّه لمن يوشك على الرحيل، محاولةً بثَّ الأمل في روحه، مستحضرة مشهد الغيمة الماطرة التي لم يرها هذا البدويّ، ويواصل الشاعر البناء المشهدي في القصيدة، عندما يقول:

ألق العصا عن عاتق النزواتِ

واشطبْ من دفاترِكَ القديمةِ

حادي الوهمِ الموشحِ بالصهيلْ

قد آن للتفاحِ رقصُ غرامِهِ

ولخافق الصحراءِ نبضُ غمامِهِ

ولمغربِ الواشينَ

وجهُكَ والأصيلْ[1]

ويتواصل مشهد النخلة الصامدة، فرحلة البحث والرحيل لم تأت إلّا من نزوة اعترتك، فما تنشده وهم، لأنّ الصحراء هي الموطن الأول لك، والغمام

(١) الحربي، ص٨٩-٩٠.

يزُفُّ بشائر الخير، فالبناء المشهدي يقود المتلقي إلى كشف وفاء النخلـــة، فحالة القحط أدّت إلى جفافها لكنّها لم تخن الأرض:

ونسيتَ أني

نخلةٌ يبُسَت ضفائرها

وما رَضِيَتْ تخونْ !![١]

يقول عبدالملك الحربي: "(يا سيدي البدوي) خطاب يصوب سهمه نحو التطهير من إثم الغياب، لأنّ ارتباط البدوي بالوفاء أوجب التذكير بالقطيعـــة، وهي مماحكة للغياب تسامت اللغة حتى تجاوزت الحال، وحالة القلق تتجلّـــى في (وتركتني للوهم أغسل عاره...) وهي نتيجة حتمية لعار الوهم(الغيـــاب) الذي يفجر ثورة إيقاظ الحنين"[٢]، ومن أمثلـــة البنـــاء المشـــهدي قصـــيدة ((وطني المزين بالبروق)) للشاعر نايف الجهني[٣]:

قريء البهاء..

وتقافز الأطفال من أكواب صبحك

وارتموا..

فوق الغناء..

وتهافتوا مدناً تسيل على

حدائقك البعيدة..

---

(١) الحربي، ص٩١.

(2)https://www.okaz.com.sa/article/980286/

(٣) أكاديمي في جامعة تبوك، له عدة مؤلفات شعرية ونثرية.

فوقها..

يحتد صوت الاحتفاء!

الشمس تمنحهم يديك مساحة أولى

وخبزا من رمال الأرض من ماء السماء!

في الركض.. يا وطني ذكرتك..

خطوة أقدامها

عشبٌ وإبريق من الطين المكون

ذات ماء..

في ظلك الفجري

تغسلنا الملامح في مرايا الضوء

يغرينا الضياءْ..[١]

يكشف المقطع السابق عن حركة وصوت تتشكّل في ثناياها مشهد حافل بالجمال، فالقصيدة موسومة بـ((وطني المزين بالبروق)) ممّا يضع المتلقي أمام وطن جميل تُنيره البروق، ويزدان هذا الوطن بحركة الأطفال التي تُصوّر السعادة والاحتفاء، كما تتجلّى الصورة في أبهى صورها من خلال حضور الشمس الدافئة، والمطر الذي يحيي الأرض، فالبناء المشهدي أسهم في نقل صورة مليئة بالفرح، وتُشِعُ منها السعادة.

---

(1) http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=2235

٢-تعدد الأصوات:

يُعدّ ملمحا دراميًا لجأ إليها الشاعر في العصر الحديث ليبتعد عن المباشرة[١]، إضافة إلى إيمانه بوحدة التجربة الإنسانية، فأصبحت القصيدة الحديثة تحفل بالرؤى والأصوات، وستقف الدراسة على تعدد الأصوات في الشعر، هذا التعدد الذي يختلف عن الحوار، ومن أمثلته ما جاء في قصيدة ((وطن)) للشاعر علي النّحوي[٢]:

(١)

أبي يا ابن أمّي وطن

وأمّي وطن

وأجملُ طفلٍ على هذه الأرضِ وطن

(٢)

دعهم يقولون واهنأ أيّها الوطنُ

بفتيةٍ في مـــآقي الحبِّ قد سكنوا

دعهم فإنّ رِجالَ الله ما حزنوا

وأنتَ تحملُهم سيفًا وما وهنوا !!

---

(١) أطيمش، محسن.(١٩٧٧م). الشاعر العربي الحديث مسرحيا، د.ط، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام.

(٢) ولد في مدينة الأحساء

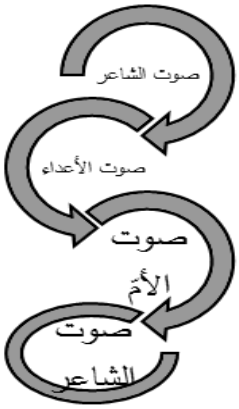
(٣)

الوطن

صوتُ أمّي التي علّمتني الوفاءَ

على همسِ وحيٍ بقلبٍ/ نبي![١]

تظهر الأصوات في المقطع السابق وجاءت وفق الشكل الآتي:



الشكل (٤) تعدد الأصوات في قصيدة "وطن"

يُبيّن الشكل السابق حضور صوت الشاعر في بداية المقطع ونهايته إضافة إلى صوت الأمّ، وهذان الصوتان كفيلان ببيان قيمة الوطن ومكانته، لم يؤثر فيه ظهور أصوات تسيئ له، فالوطن تمثّل في ثلاث شخصيات عند الشاعر، هي: الأمّ، والأب، والطفل، وهم أفضل شخصيات لدى كلّ امرئ، وبالتالي جاءت الأصوات والشخصيات تسمو بالوطن إلى أعلى المراتب التي لا يكدرها أيّ شيء، ومن الأمثلة على تعدد الأصوات ما جاء في قصيدة

---

(١) النحوي، علي.(٢٠١٦م). أنثى النرد، ط١، تبوك، نادي تبوك الأدبي/ مؤسسة الانتشار العربي، ص٧٩-٨٠.

((عُدتُ من الوادي مرفوع الرأس بين الثقلين)) للشاعر عبدالله الزيـــد[١]، إذ يقول:

الّذي يُشبِهُ جَدّي:

قال لي:

إنَّ حديثي عن كريمٍ وعظيم..

إنّه حاتمُ طيٍّ

لم يجيء من بعده من أسدى سُداه..

الذي يُشبِهُ خالي:

قال: لا شكَّ بأنَّ الكرم اشتَاق

إلى أدنى مداه..

نطق الثالث قال:

(لو ما اسفَرَت مِن فالح الوَجه ذا الحين

لا شكّ من طيب الأُصول أَسفَرَت)

صحتُ .. لا..لا..

أَسكِتاهُ

فلقد شَوَّه لحظتَنَا..

قال: من يُشبِه جدّي:

(١) ولد في شقراء، حصل عدة جوائز، وعمل في مجال الإذاعة والتلفزيون، له عدة دواوين

لا تَعِر ذاكَ هتمامًا..

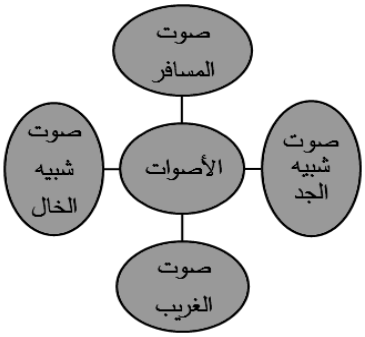
قلتُ في محفَلِ قومي:

حاتمٌ رمزُ زمانٍ

ومكان..

إنّه من دونَ ريب رمز أُمَّة..(١)

عنوان القصيدة يكشفُ عن رحلة لعالم آخر، فالوادي يرتبط بعالم الجنّ، وممّا يؤكد هذه الرحلة عودته منها منتصرًا بين الثقلين، وهي رحلة تقود الشاعر إلى تعدد الأصوات لأمرين، هما: طبيعة الرحلة، وعالم المكان، وجاءت الأصوات وفق الشكل الآتي:



الشكل (٥) تعدد الأصوات في قصيدة " عدت من الوادي..."

فالحديث بدأ من شبيه الجد ومحوره كرم حاتم الطائي، و وافقه شبيه الخال، لكنّ الشخصية الثالثة التي يشوبها الغموض تحدثت بلغة عامية، تعبيرًا عن عدم القناعة، ثمّ يتواصل الحديث بينهم في القصيدة، وكانت

(١) الزيد، عبدالله.(٢٠١٦م). كأني بشمسها فوق عسبان النخيل، ط١، تبوك، نادي تبوك الأدبي، ص٥٤-٥٨.

مقدمته تمهيدًا للتعبير عن رفضهم الهالة التي رسمها الإنسان العربي حول كرم حاتم حتى أضحى أسطورة، ثم انتهى الحوار إلى انتصار الشاعر من خلال الصفات الجميلة التي تمتع بها حاتم، وجاء الرسول–صلى الله عليه وسلم–مؤيدًا ومادحًا هذه الصفات، لكنّ الشخصية الغامضة لم تقتنع كما اقتنع شبيه الجد وشبيه الخال، وهذه القصيدة تكشف عن اعتزاز الإنسان العربي بصفة الكرم حتى وصلت إلى فخره بين عالم الجنّ، ومن الأمثلة– أيضًا– قصيدة ((الفرسان)) للشاعر غازي القصيبي يُقدّمها بعبارة "مسرحية من نوع ما ..." [١]:

المشهد ((١)) عنترة العبسيّ وهناك عَنترُ .. وهو في السّبعين .. أعمى .. راحَ يطلبُ ناقةً .. حولَ الديارْ	المشهد ((٧)) مداخلة عنترة العبسي يا عبلَ! يا حُبّي الذي لم يُهزمِ طعمُ الهزيمةِ حنظلٌ يكوي فمي
المشهد ((٢)) مُصْعب بن الزُّبير وهناك مُصعب ينجلي عن وجههِ الوضّاءِ صبحُ وعروسُه الحسناءُ تهمسُ : ((لا تفارقْني !)).. تُلحُّ	المشهد ((٨)) مداخلة مصعب بن الزبير "إنّما مصعبٌ شهابٌ من الله تجلّت عن وجههِ الظّلماءُ" أجهشتْ زوجتي تقول ((تريّثْ)) ومتى تفهمُ الرجالَ النساءُ

(١) القصيبي،غازي.(٢٠٠٤م). ديوان ورود على ضفائر سناء، ط٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٤١ –٤٦.

المشهد ((٣)) طارق بن زياد وهناك طارقُ فاتحُ الآفاق .. في القيدِ المهينِ قذفت به الريح الخؤون...	المشهد ((٩)) مداخلة طارق بن زياد حرقتُ أنا السفينَ على اختيارٍ وخيرُ الموتِ ما صنع اضطرارُ
المشهد ((٤)) يوليوس قيصر وهناك قيصر .. وهو يبكي .. والخيانةُ كالغمامةِ في دموعهْ	المشهد ((١٠)) مداخلة يوليوس قصير أ طاغيةٌ أنا؟! هم أجلسوني على عرشِ روما .. وهم مجّدوني
المشهد ((٥)) نابليون بونابرت وهناك نابُليون يزحف كالسلاحف في صحاري من ثلوجْ راياتُه مِزَقٌ .. وأشلاء الأشاوسِ حوله بحرٌ يموجْ	المشهد ((١١)) مداخلة نابليون بونابرت في ((سانت هيلانةَ)) لي عالمي: فحلبُ أبقارٍ .. وسقيا ورُودْ
المشهد ((٦)) دون كيشوت وهناك دونَ كيشوت .. فوق حماره المهزولِ ..يكتسح الطَّواحين الغبيّة	المشهد ((١٢)) مداخلة دون كيشوت حاربتُ ما شئتُ .. ولم أقتلْ أحدْ ولم أُيتِّم طِفلةً .. ولا ولَدْ

الجدول (١) المشاهد في قصيدة الفرسان[١]

في المشاهد السابقة يأخذ الشاعر دور هذه الشخصيات ، متحدثاً بألسنتهم ، فيستحضر لحظة الضعف التي أصابت عنترة في أواخر حياته ،

(١) حاولت نقل المشاهد ولكن الحديث على لسان الشاعر و الشخصيات لم يكن بشكّل كاملٍ لأنّ طبيعة البحث لا تتحمل النقل الكامل.

مُغيباً جانب الشجاعة المعروفة لدى هذا الفارس ، ويواصل دوره في التحدث على لسان مصعب بن الزبير مبرزا جانب التضحية لديه عندما فارق عروسه ، ولم يعد إليها إلا محمولاً على الأعناق ، وينتقل إلى طارق بن زياد وما آلت إليه النهاية بعد الفتوحات ، وبعدها ينتقل إلى يوليوس قيصر مُثيرا قضية الخيانة التي لم يكن يتوقعها ، ثم يتحدث على لسان نابليون وحالة الضياع التي أصابته ، وأخيرا يحضر مشهد دون كيشوت والجانب الطريف في إيمانه بذاته ، ورغبته في تحقيق ما يريد ، وهو لا يملك أيُّ مقومات تساعده على النجاح ، وبعد هذه المشاهد لا يكتفي بذلك بل يُصرّح بأنّه سيتداخل في المشاهد ، وجاءت على النحو الآتي :

مداخلة من المؤلف إلى كلّ امرأة في الجمهور

أرايتِ فرسان الزمانِ ؟

يتأرجحون على ثرى التاريخ ..

ما بين الكرامة والهوانِ

.....

أوددت لو زار المخيّم ..

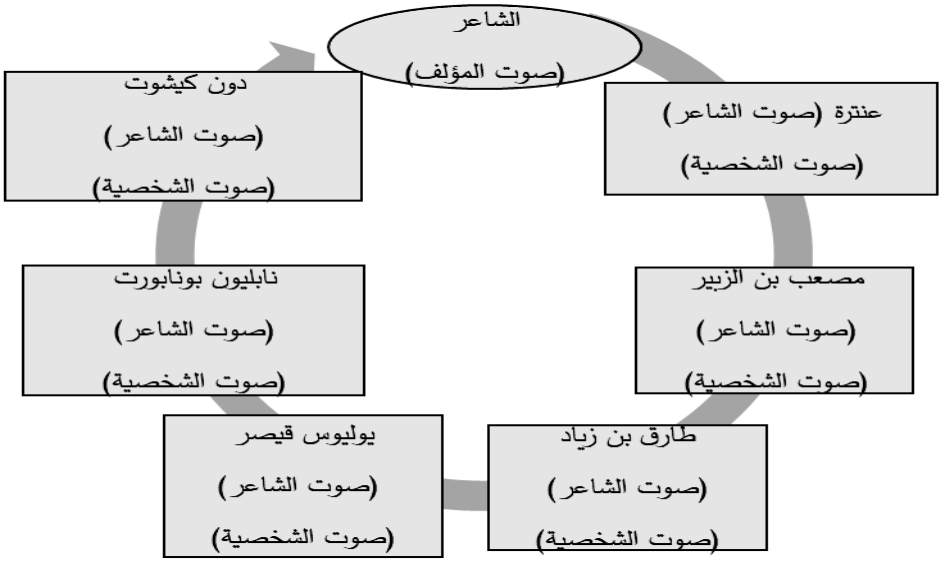
لو رآكِ .. لو سباكِ ..

وقال ((مَهرُكِ في سناني !))؟ [١]

فكلّ الفرسان لا يفكرون فيما تفكر فيه أيُّ امرأة من الجمهور، فالبطولات والبحث عن الانتصارات تشغل تفكيرهم، فجاءت السخرية من

(١) القصيبي، ورود على ضفائر سناء، ص ٤٥ –٤٦.

خلال السبي، وأنّ المهر سيكون الانتصار في المعركة، فالشكل الآتي يُبـــيّن توزيع هذه الأصوات:



الشكل (٦) الأصوات في قصيدة الفرسان

ولا يتوقف الشاعر عند هذه الحد فيختم القصيدة بمداخلة من المؤلـــف إذ يقول:

يا سيدي التاريخ !
أرْهقنا التأمّلُ في بطولات الرجالِ
وفي نهايات الرجالْ
ما لا يقالُ .. وما يقالْ
.....
يصمِتُ التاريخ..

يَبسِمُ ..

ثمَّ يَضحكُ ..

ثمَّ يَضحكُ ..

ثمَّ يَضحكُ ..

ثم يَغلِبُه السُعالْ [١]

يقول محمد شمس الدين إنّ الأصوات التي يحرّكها الشاعر على مسرح القصيدة، تنتهي بسؤال في التاريخ عن فارسه، لكنّ التاريخ لا يجيب، ويعني هذا أنّه ليس ثمّة فتى لهذا التاريخ المتشعّب، بل هناك فرسان يتناوبون الأدوار على مسرح مركّب، يتداخل فيه الواقع مع الأسطورة والقديم مع الحديث، والعبد مع السيّد، والعشق مع الموت[٢].

(١) القصيبي، ورود على ضفائر سناء، ص ٥٠.

(٢) شمس الدين

http://www.al-jazirah.com/culture/2009/05032009/speuss26.htm

الخاتمة:

في نهاية الدراسة الموسومة بـ"أثر الفنون في الشعر السعودي"؛ يتجلّى دور الفنون في الشعر السعودي بعامة، وشعر التفعيلة بخاصة، فالشعر ميدان رحب لهذه الفنون، إذ يتسع لتوافد عناصر وتقنيات هذه الفنون، فهي حمّالة لمشاعر ورؤى المبدعين، فالفضاء الشعري بات مفتوحًا أكثر من السابق، ممّا أدى إلى استثمار هذه الفنون في خدمة الشعراء، ومن خلالها يستطيع الشاعر منح نصّه الدلالات المُعبّرة عمّا يدور في ذهنه، وما يختزله من مشاعر، كما أنّها تقوم بدور مُحفّزٍ للمتلقي، فالفنون بشكل عام تخدم بعضها، ويُعدّ الشعر أكثرها استفادة من هذا التنوع.

يتجلّى للمتلقي أنّ تقنيتا القناع والحوار المتعلقتان بالمسرحية، لم تكونا ذات ظهور متماثل، فالقناع تقنية لا يتمكن منها كلّ الشعراء، لأنّ المحافظة على القناع، والحيلولة دون تمزّقه-عند ظهور صوت الشاعر-أمرٌ يتطلّب إبداعا يفوق الآخرين، لذا تقلّ القصائد التي تستخدم القناع مقارنة بالفنون والتقنيات الأخرى، في حين يبرز الحوار؛ لأنّه رافق الشعر منذ القدم، مع أنّ توظيفه في العصر الحديث بات أكثر بروزا، لذا تقلُّ تقنية القناع في الشعر السعودي بعامة، والنماذج المختارة بخاص، مقارنة بالحوار، في حين يظهر جانب الرسم من خلال التشكيل البصري واللون أكثر من الرسومات، ففُنّ الرسم يفرض على الشاعر امتلاك موهبة أخرى مع الشعر، فالشاعر عندما يكون رسامًا يستطيع منح نصه دلالات أخرى، وتصبح الرسومات عتبات نصيّة يلجُ من خلالها المتلقي الفطن.

أمّا في الجانب الدرامي فالشاعر السعودي استثمر البنـــاء المشـــهدي بشكل يتوافق مع معطيات النّص، إلّا أنّ تعدد الأصوات كان ظهوره بشـــكل مميّز، فالفنون بما تضمّه من أدوات وتقنيات تتفاوت في الظهور، فتقع على عاتق الشاعر عندما تكون في متناوله، مثل: الحـــوار، وتعـــدد الأصـــوات، والتشكيل البصري، والألوان، في حين تخرج عن محيط الشـــاعر عنـــدما لا يمتلكها مثل: فن الرسم.

أخيرًا تُعدّ هذه الدراسة محاولة لقراءة النصوص، وتأثير هذه الفنـــون في زيادة الدلالات، وشحنها بالأبعاد المفضية لمشاعر المبدع، وربّما تفـــتح الآفاق للباحثين لدراسات أخرى تقتصر على فن واحد من هذه الفنون، وتتبع أثرها.

المصادر والمراجع:

- ابن سعد، محمد.(٢٠٠١م). الطبقات الكبير، تحقيق، علي محمد عمر، الجزء السابع، ط١، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- ابن شاكر، الكتبي.(١٩٧١م). فوات الوَفيات، تحقيق: إحسان عباس، المجلد الثالث، ط١، بيروت، دار صادر.
-أسلن، مارتلن.(١٩٨٤م). تشريح الدراما، ترجمة: يوسف عبدالمسيح، ط١، بغداد، مكتبة النهضة.
-إسماعيل، عزالدين.(١٩٦٦م) الشعر العربي المعاصر، ط٣، القاهرة، دار الفكر العربي.
-أطيمش، محسن.(١٩٧٧م). الشاعر العربي الحديث مسرحيا، ط١، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام.
-أطيمش، محسن. (١٩٨٤م). دىر الملوك ، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافىة العامة.
- آل مواش، هياء.(٢٠١٨م). العلاقة بين الشعر والرسم في النقد العربي القديم، جامعة الأميرة نورة.
- إليوت، ت س.(١٩٥٥م). " أصوات الشعر الثلاثة" ترجمة: منح خوري، مجلة الآداب، بيروت، دار الآداب: العدد الأول، السنة الثالثة.
-بدوي، أحمد زكي.(١٩٩١م). معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، ط١، القاهرة، دار الكتاب المصري.

-برنس، جيرالد.(٢٠٠٣م). قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط١، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات.

- بزيع، شوقي (٢٠١٣م). "غازي القصيبي وبياض الحياة الثلجي"، العربية نت، ٢٠١٣/١/١٢م.

- بو ملحم، علي.(١٩٧٠م). في الأدب وفنونه، علي بو ملحم، د.ط، لبنان، المطبعة العصرية للطباعة والنشر.

- البياتي، عبدالوهاب.(١٩٧١م). تجربتي الشعرية، ط١، بيروت، دار العودة.

- ترحيني، فايز.(١٩٨٨م). الدراما ومذاهب الأدب، ط١، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

-تودروف، تزفيتان.(١٩٨٧م). الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بنت سلامة، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال.

-الثبيتي، محمد.(٢٠١٦م). الأعمال الشعرية الكاملة، ط١، نادي حائل الأدبي/مؤسسة الانتشار العربي، بيروت.

- الجاحظ، أبو عثمان.(٢٠١٥م). الحيوان، تحقيق: إيمان الشيخ محمد، وغدير الشيخ محمد، ط١، المجلد١، بيروت، دار الكتاب العربي، بيروت.

- بحث منشور في دورية علمية: حميد، رضا.(١٩٩٦م). "الخطاب الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، مجلد١٥، عدد ٢.

-داغر، شربل.(١٩٨٨م). الشعرية العربية الحديثة، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.

-درو، إليزابيث: الشعر، كيف نفهمه ونتذوقه، د.ط، ترجمة: محمد إبراهيم، بيروت: مكتبة منيمنه، ١٩٦١م.

-دياب، محمد حافظ، "جماليات اللون في القصيدة العربية"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب: مج٥، ع٢، يناير/ فبراير/ مارس١٩٨٥م.

- الذهبي، شمس الدين.(١٩٩٠م). تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: عمر عبدالسلام تدمري، الجزء السابع، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي.

-ربابعة، موسى.(٢٠٠٠م). تشكيل الخطاب الشعري-دراسات في الشعر الجاهلي، ط١، إربد، مؤسسة حمادة للدراسات والنشر والتوزيع.

-الرحيلي، ماهر.(٢٠١٥م). ما تلاه عليّ الغياب، ط١، بيروت، منشورات ضفاف.

-الرواشدة، سامح.(٢٠٠١م). إشكالية التلقي والتأويل، ط١، عمّان، جمعية عمّال المطابع التعاونية.

-الزيد، عبدالله.(٢٠١٦م). كأني بشمسها فوق عسبان النخيل، ط١، تبوك، نادي تبوك الأدبي/ بيروت، مؤسسة الانتشار العربي.

-سكر، إبراهيم: الدراما الإغريقية، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨م.

-السهيمي، صالح، الحوار في شعر الهذليين – دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، مكة المكرمة: كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ٢٠٠٩م.

-شمس الدين: محمد علي، مقالة بعنوان "في قصيدة (سُحيم) للقصيبي ثنائية الحب والموت.. الحريّة والانتقام"، صحيفة الجزيرة: المجلة الثقافية، عدد ٢٧٣، ٢٠٠٩/٣/٥م.

-شنوان، يونس.(١٩٩٩م). اللون في شعر ابن زيدون، ط١، إربد، منشورات جامعة اليرموك.

-الصفراني، محمد.(٢٠٠٨م). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤م)، ط١، الرياض، النادي الأدبي/ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

-الصفراني، محمد.(٢٠١١م). مواقيت الرمال، ط١، الباحة، النادي الأدبي/بيروت، مؤسسة الانتشار العربي.

- ضمور، عماد.(٢٠١٥م). أثر الفن التشكيلي في شعر محمد العامري، مجلة التواصل في اللغات والآداب، جامعة باجي مختار، الجزائر: عدد٤٣.

-عبد الوهاب: شكري.(١٩٨٥م). الإضاءة المسرحية، د.ط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- عبيد، كلود.(٢٠١٠م). جمالية الصورة: في جدلية الغلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ط١، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

-عتر، نور الدين.(١٩٩٤م). الصورة اللونية في الحديث النبوي، مجلة بحوث جامعة أم القرى،ع ٢٦.

- العريّض، ثريّا.(١٩٩٥م). أين اتجاه الشجر..؟، ط١، البحرين، مطابع التريكي.

-علوش، سعيد.(١٩٨٥م). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، بيروت، دار الكتاب اللبناني/ الدار البيضاء، سوشبريس.

-علي، إبراهيم محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية، ط١، طرابلس: جرس برس، ط١، د.ت.

-عمر، أحمد مختار.(١٩٨٢م). اللغة واللون، د.ط، الكويت، دار البحوث العلمية.

- عمر، محمد فرحات.(١٩٨٦م). فن المسرح، ط١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

-القصيبي، غازي.(٢٠٠١م). الأشج، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- القصيبي، غازي.(٢٠٠٢م). سحيم، ط٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- القصيبي، غازي.(٢٠٠٤م). ورود على ضفائر سناء، ط٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر

-القلماوي، سهير.(١٩٥٣م). المحاكاة، د.ط، مصر، مطبعة ومكتبة مصطفى الحلبي وأولاده.

-الماكري، محمد.(١٩٩١م). الشكل والخطاب، ط١، بيروت، المركز الثقافي.

-المجالي، حسن.(٢٠٠٣م). أثر الفنون في الشعر العربي الحديث: السرد-الدراما-الفن التشكيلي، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة.

-مقداد، وجدان.(٢٠١١م). الشعر العباسي والفن التشكيلي، ط١، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب.

-المهوش، سالم.(١٩٩٩م). الأدب العربي الحديث، د.ط، بيروت، دار المراسم.

-الميمني، عبدالعزيز.(١٩٥٠م). ديوان سحيم عبد بني الحسحاس: جمع وتحقيق، ط١، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية.

-النحوي، علي.(٢٠١٦م). أنثى النرد، ط١، تبوك، نادي تبوك الأدبي/ بيروت، مؤسسة الانتشار العربي.

-هندي، أشجان.(٢٠١٠م). ريق الغيمات، ط١، الرياض، النادي الأدبي/بيروت، المركز الثقافي العربي.

- وهبة مجدي.(١٩٨٤م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، لبنان، مكتبة لبنان.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٢٩٦٣
٢-	Abstract	٢٩٦٤
٣-	مدخل:	٢٩٦٥
٤-	أولًا- المسرح:	٢٩٦٦
٥-	ثانياً-الرسم:	٢٩٨٣
٦-	ثالثاً-الدراما:	٢٩٩٥
٧-	الخاتمة:	٣٠٠٩
٨-	المصادر والمراجع:	٣٠١١
٩-	فهرس الموضوعات	٣٠١٧