جمـــــــــــهوريـــــة العـــــــــراق
وزارة التعليم العـــالي والبحث العلمـي
جامعـــــــــــة بـــــــــابـــل
كليـة التربيـة للعلوم الإنسانية

تـــقـنـيـات الاداء الـــدرامـــي
فـــــــــــــــي
شـــعـر ريـــاض الصـالـــح الـــحـــسيـن

رسالة قدمت

إلـــــى مجلـــــس كليـــــة التربيـــــة فـــــي جامعـــــة بابـــــل
وهـي جـزء مـن متطلبـات نيـل درجـة ماجسـتير فـي التربيـة للعلـوم الانسـانية
اللغة العربية/ الادب

من قبل
مريم حسن محمد جواد

بإشراف

أ. د. شيماء محمد كاظم الزبيدي

1442 هـ 2021 م

((إقرار المشرف))

أشـــــــهد أنّ إعـــــــداد هـــــــذه الرســـــــالة الموســـــــومة بـــــــ ((تقنيات الاداء الدرامي في شعر رياض الصالح الحسين)) قد جرى بإشـرافي فـــي قســـم اللغـة العربيـة بكليـة التربيـــــــة للعلـوم الإنســـــــــــــانية : جامعـــــــــــــة بابـــــــــــــل

التوقيع :

أ. د. شيماء محمد كاظم الزبيدي

التاريخ : / / 2021 م

توصية رئيس لجنة الدراسات العليا.

بناء على التوصيات المتوافرة أرشح الرسالة للمناقشة

التوقيع :

رئيس قسم اللغـــــة العربيـــــة

أ. م. د. محمد عبد الحسن حسين

التاريخ : / / 2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

[فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ (٣١)]

صدق الله العلي العظيم

سورة يوسف : ٣١

الإهداء

لِأجلي إنحنى عودكِ .. ورقَّ عظمُكِ
أنحني أمامكِ اليوم لأُقدِّمَ لكِ هذا العمل

(أُمي) (شمعةُ الأمس . . شمعةُ اليوم . . وشمعةُ الغد)

إلى الأَقمارِ التي أَنارتْ طريقي . . والأَركانِ التي أَسندتْ ثُقلي . .

(عائلتي الحبيبة)

إلى من كانوا عوناً لي وسنداً عمي العزيز وخالتي الحبيبة

(الأستاذ جاسم محمد) (الدكتوره أميرة جاسم)

أهدي هذا الجهد المتواضع

(مريم)

الشكر والعرفان

أتوجه بالشكر والعرفان إلى السيد عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية أ. م. د. محمود محمد حسن الشمري المحترم، والى السيد رئيس قسم اللغة العربية أ. م. د. محمد عبد الحسن المحترم، ولأعضاء الهيأة التدريسية، إقراراً بفضلهم وعرفاناً بجميلهم، دعائي لهم بدوام الصحة والتوفيق.

كما وأتقدم بالشكر والعرفان لكل من زودني بمصدر أو وجّه لي نصيحة علمية، وأخص منهم أ. م. د. اوراد محمد كاظم، و أ. م. د. جاسم حميد الطائي، و أ. م. د. احمد رشيد الددة، داعيةً الله لهم بدوام التألق.

ولا يفوتني أن أتقدم بعظيم الشكر والامتنان إلى الشاعر السوري منذر مصري لمساندته لي في إضاءة الكثير من الجوانب الخفية.

الباحثة

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الاية	
اقرار المشرف	
الاهداء	
الشكر والعرفان	
قائمة المحتويات	
المقدمة	١-٣
التمهيد: الدراما نشأتها وتحولها الى الشعر العربي والسوري خاصة مع التعريف بالشاعر رياض الصالح الحسين	٤-٢٣
الفصل الاول **المشهد و المونتاج السينمائي في شعر رياض الصالح الحسين**	**٢٤-٥٨**
المبحث الاول: المشهد الثابت	٢٥-٣٠
المبحث الثاني: المشهد المتحرك	٣١-٣٨
المبحث الثالث: المونتاج السينمائي	٣٩-٥٨
الفصل الثاني **الحوار في شعر رياض الصالح الحسين**	**٥٩-١٠١**
المبحث الاول: الحوار الداخلي	٦٠-٨١
المبحث الثاني: الحوار الخارجي (الديالوج)	٨٢-٩١

المبحث الثالث: الكورس (الجوقة)	٩٢-١٠١
الفصل الثالث **الشخصيات التراثية و الزمان و المكان و الفضاء النصي في شعر رياض الصالح الحسين**	**١٠٢-١٧٣**
المبحث الاول: توظيف الشخصيات التراثية في شعر رياض الصالح الحسين	١٠٣-١٢٦
المبحث الثاني: الزمان والمكان في شعر رياض الصالح الحسين	١٢٧-١٤٦
المبحث الثالث: الفضاء النصي في شعر رياض الصالح الحسين	١٤٧-١٧٣
الخاتمة	**١٧٤-١٧٥**
الملاحق	**١٧٦-١٧٧**
المصادر والمراجع	**١٧٨-١٨٨**
ملخص الانكليزي	**A-B**

المقدمة

الحمد لله حمداً لا تسعه السماوات ولا تحدُّه الأرضون حمداً كثيراً طيباً على كثيرِ نعمائه، والصلاة والسلام على أَشرف الخلق وأَزكاهم نبي الأُمة ومُجْلي الغمَّة محمدٍ صلى اللهُ عليهِ وآلهِ وسلَّم وبعد:

إنَّ حاجة المبدع لمسايرة الواقع المُعاش دعاه إلى إبداع نوع جديد يكون حاضناً لفكره ومشاعره التي يرغب في إيصالها إلى القارئ فوجد الشاعر الحديث إنَّ القصيدة الغنائية لا تستوفي جوانب الواقع لذلك نجده لجأ إلى الإفادة من الفنون الأخرى مثل المسرح والرواية والقصة والسينما، ليكون بذلك للتداخل الأجناسي عظيم الأثر في تطور القصيدة العربية الحديثة ونقلها من الغنائية إلى الدرامية، وكان من ضمن الفنون التي تداخلت مع الشعر الحديث فن المسرح واذا كان للمسرح تقنيات معينة متمثلة بالإضاءة والديكور والاكسسوار وغيرها يوظفها من اجل ترسيخ الافكار المعروضة فالشاعر الحديث لجأ الى الحوار والمشهد والشخصيات والزمان والمكان والتشكيل البصري من أجل توظيفها كتقنيات داخل النص الشعري من أجل ابراز سمات النص الدرامي وترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي وشحذ مخيلته لاستبصار آليات العرض الدرامي في النص الشعري، أمَّا الشاعر رياض الصالح الحسين فهو من شعراء العصر الحديث الذين توجهوا إلى الإفادة من الفنون الأُخرى ومن ضمنها الفن المسرحي الذي شكَّل ملمحاً واضحاً في قصائده، وهو ما دعانا لاتخاذه نموذجاً يوضِّح حقيقة هذا التداخل بين ما هو موضوعي وغنائي من دراستنا للتقنيات الدرامية في شعره.

وبذلك جاءت الدراسة على ثلاثة فصول تسبقهم مقدمة وتمهيد وتعقبهم خاتمة تمثل خلاصة لأهم النتائج في هذا البحث، اما التمهيد فقد تناول الدراما ونشأتها وتحولها الى الشعر، والفصل الأول والذي جاء بعنوان المشهد والمونتاج السينمائي في شعر رياض الصالح الحسين وقد اشتمل على ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول تناولنا فيه المشهد الثابت والمبحث الثاني جاء في المشهد المتحرك أما المبحث الثالث فقد تناولنا فيه المونتاج السينمائي وقد اقتصرت الدراسة فيه على المونتاج التتابعي والمونتاج التضادي والمونتاج التكراري دون غيرها من الأنواع لكونها تشكل ظاهرة واضحة في الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر رياض الصالح الحسين، أما الفصل الثاني الذي جاء بعنوان الحوار في شعر رياض الصالح الحسين وقد انقسم على ثلاثة مباحث المبحث الأول وتناولنا فيه الحوار الداخلي، أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه الحوار الخارجي أما المبحث الثالث الذي جاء بعنوان الشخصيات التراثية والزمان والمكان والفضاء النصي في شعر رياض الصالح الحسين فقد تناولنا فيه الكورس أو الجوقة، اما الفصل الثالث فقد انقسم الى ثلاث مباحث الأول تناولنا فيه توظيف الشخصيات التراثية في شعر رياض الصالح الحسين والمبحث الثاني فقد تناولنا فيه الزمان الذي اقتصر على المفارقة الزمنية المتمثلة بالاسترجاع والاستباق لتشكيلها ظاهرة في شعر رياض الصالح الحسين، أما المكان فقد تناولنا فيه المكان المفتوح والمكان المغلق، أما المبحث الثالث وهو التشكيل البصري والذي اقتصرت الدراسة فيه على مجموعة من علامات الترقيم دون غيرها ذلك لاشتمالها على بعد درامي ومعه البياض والسواد.

وقد أعانني على إتمام هذه الدراسة مجموعة من المصادر والمراجع التي تبحث في أصول الدراما و تتناول تقنياتها بالدراسة مثل الأُصول الدرامية في الشعر العربي لجلال الخياط، وتجليات النص الشعري لمحمد صابر عبيد وبناء القصيدة العربية

الحديثة لعلي عشري زايد، والنزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر لأحمد كريم بلال، والشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر لعلي عشري زايد، والتشكيل البصري في الشعر العربي الحديث لمحمد الصفراني.

وقد اعتمدتُ في هذه الدراسة المنهج السياقي التحليلي مع الإفادة من المناهج الأخرى النصية مما أعانني في تحليلي للنصوص الشعرية، ولم يكن لهذا البحث أنْ يؤتي بثمار نتائجه لولا توفيق الله سبحانه وتعالى وتسديده ومساندة الأُستاذة الدكتورة شيماء محمد كاظم الزبيدي والتي بذلت جهداً وصبراً كان له أثر عظيم في هذه الدراسة فشكراً جزيلاً لها ولمجهودها الفائق فما كان من إحسان وصواب فمن توفيق الله سبحانه وتعالى ومن ثم دكتورتنا الفاضلة وما كان من خطأ فمن أنفسنا وسبحانه من يتصف بالكمال وحده فمنه التوفيق والسداد.

تمهيد

الدراما النشأة والتحول مع التعريف للشاعر رياض الصالح الحسين

في بداية الامر لا بد من إيضاح مفهوم التقنية في اللغة والاصطلاح:

التقنية لغةً: أنَّ الجذر اللغوي لكلمة تقنية هو الفعل (تَقَنَ) وهو من" أَتْقَنَ الشيءَ: أَحْكَمَه، وإِتْقانُه إِحْكَامُه. والإِتْقانُ: الإِحكام للأَشياء"[١]، وإذا كان اتِّقان الأشياء يؤدي الإحكام فهذا الأمر يستتبعه تفننٌ وإبداع وهو ما أكَّده المعنى اللغوي لكلمة تقنية في اللغة اليونانية فقد "جاءت كلمة تقنية من الكلمة اليونانية القديمة "Techne" وهي بمعنى: فن، ولا شك في أنَّ المصطلح الحديث "Technique" أو الأساليب التقنية أو المهارة الفنية أقرب إلى مفهوم الفن قديماً من الكلمة الإنجليزية أو الفرنسية الحديثة "Art" التي جرى استعمالها الآن على أنها إشارة مختصرة إلى الفنون الرفيعة أو الجميلة"[٢].

التقنية اصطلاحاً: وهي "الطرق التي يستخدمها الناس في اختراعاتهم واكتشافاتهم لتلبية حاجاتهم وإشباع رغباتهم"[٣]، وقد كان للمسرح إفادة كبيرة من التقنيات الحديثة وذلك من أجل ترسيخ الأفكار المعروضة والتقنيات المسرحية تتمثل بالممثل الوسيط والإضاءة

(١) لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت: ج ١٣/ ٧٣.

(٢) التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، محمد عجور، دائرة الثقافة الاعلام، الشارقة، ط١، ٢٠١٠م: ١٦.

(٣) مفهوم التقنية دلالة المصطلح ومعانيه وطرق استخدامه، خضر إ. حيدر، (بحث) مجلة الاستغراب، العدد: ١٥، ٢٠١٩م: ٢٨٤.

والديكور والزي المسرحي والماكياج والقناع والإكسسوارات والموسيقى[١]، وإذا كان المسرح يعتمد على هذه التقنيات من أجل إبراز و ترسيخ الأفكار المعروضة فأنَّ النص الشعري الحديث أفاد من وصف المشاهد والمونتاج السينمائي وأساليب الحوار وتوظيف الشخصيات والزمان والمكان والتشكيل البصري من أجل إبراز سمات النص الشعري الدرامي، فالشاعر الحديث أصبح يكتب لعين المتلقي كما يكتب لأذُنِه وذلك لإعانة اللغة على أنْ تكون في توازي مع التقدم الحاصل في السينما والعرض المسرحي في ترسيخ الأفكار المعروضة للمتلقي[٢]، فالشاعر لم يملك منبراً يُتيح له التواصل مع المتلقي بشكل مباشر من أجل بيان حركاته إيماءاته لذلك فهو لجأ إلى الإفادة من تقنيات الفنون الأخرى نتيجة للتداخل الأجناسي فالفنون أصبحت شبكة عنكبوتية نتيجة للتداخل والتقارب فيما بينها، فالعرض المسرحي يختلف عن النص الشعري من حيث التقارب ما بين شخوص المسرحية والمتلقي الذي يتضح أمامه كل تفاصيل العرض من حوار ومشاهد وإيماءات وحركات يقوم بها الممثل على العكس من النص الشعري الذي لا يملك هذه القابلية على العرض ولذلك لجأ الشاعر إلى الإفادة من تقنيات الحوار ووصف المشاهد من حيث الحركة والثبات ووصف الشخوص ووصف الزمان والمكان مع الإفادة من التشكيل البصري لإيصال مشاعره وأفكاره التي تعبِّر عن ذاته للمتلقي بطريقة تشرك الأخير وتشحذ مخيلته لاستبصار ما يريد النص إيصاله من أفكار ومعاني.

(١) ينظر: الإخراج المسرحي جمالية الوسائط المادية وفن الأداء، يمينة مشارف، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران أحمد بن بلة، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٨. ٢٠١٩م: ١٦. ٢٩.

(٢) ينظر: التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر: ٢٠.

اما الدراما فلم ترد كلمة (دراما) في المعاجم العربية ولأنها وكلمة ذات أصول غربية، فكلمة "الدراما drama كلمة اغريقية قديمة يرجع اشتقاقها اللغوي الى الفعل (dran) الذي كان يعني عند الاغريق "الفعل" او التصرف او السلوك الإنساني بوجه خاص ولقد كانت اللغة الإغريقية التي اشتهرت. ولاتزال بغنى مترادفاتها ودقة معانيها واتصافها بالمنطقية والإيحاء الفني والفكري. تتضمن كلمات أخرى عديدة ذات معان قريبة من معنى الفعل الآنف الذكر مثل tynchanein (الحدث)، poiein (الصنع) أو غير ذلك مما لا علاقة له بالمعنى الذي اتخذته كلمة الدراما خصوصاً منذ عصر ازدهار المسرح الأثيني ولكن الإغريق لم يختاروا للاستخدام سوى كلمة dran (الفعل) بعينها للدلالة على كل الفنون المتعلقة بالمسرح حيث تتم المحاكاة عن طريق التمثيل"[١]، أما في المعجم الوسيط فقد ورد عن لفظة دراما بأنها "حكاية لجانب من الحياة الإنسانية يعرضها ممثلون يقلدون الاشخاص الأصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم"[٢]، وقد ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة تعريفا للدراما وهو أنَّها "تأليف شعري او نثري يقدم حوار قصة يعالج جانبا من الحياة الإنسانية وغالبا ما تكون مصممة للعرض على خشبة المسرح او الشاشة "دراما أخلاقية/ اجتماعية"[٣].

(١) نظرية الدراما الاغريقية، محمد حمدي إبراهيم الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م: ٩.

(٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط٤، ٢٠٠٤م: ٢٨٢.

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م: ٧٣٢.

الدراما اصطلاحا: تعد "الدراما نوع من أنواع الفن الأدبي ارتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة واختلفت عنهما في تصوير الصراع وتجسيد الحدث وتكثيف العقدة[١] يجد الدكتور عز الدين إسماعيل إنّ الدراما لا تعني فقط الصراع وانما تعني أيضا الحركة"، الحركة من موقف إلى موقف مقابل من عاطفة أو شعور إلى عاطفة وشعور مقابلين من فكرة إلى وجه آخر للفكرة فإذا كانت طبيعة بناء الحياة في مجملها قائمة على هذا الأساس الدرامي فلا غرو أن تتمثل الخاصية الدرامية في كل جزئية من جزئيات هذا البناء أعني مفردات الحياة ذاتها"[٢]، وزيادةً على ما سبق تجد الدكتورة نهاد صليحة أنَّ الدراما هي مجموعة من الأنشطة الإنسانية تهدف إلى تصوير حادثة سابقة أو حادثة محتملة الوقوع من أجل جذب تفاعل المتلقي وخلق تصوُّر وتنظيم في وعيه للتجارب السابقة والتجارب اللاحقة[٣]، فالدراما ليست فناً لخلق المتعة عبر تصوير مجموعة من الأحداث والصراعات لا بل هي محاولة لخلق أنظمة حياتية تقوم على تشرُّب التجارب السابقة من أجل إستشراف ومواجهة العقبات المستقبلية.

الدراما: النشأة، ومظاهر التحول الى الشعر

كانت حياة الإنسان القديم يشوبها الصراع مع الطبيعة من أجل البقاء، وكانت نتائج هذا الصراع تتمثل بالحزن أو الفرح والذي حاول أنْ يعبّر عنه الإنسان البدائي بطريقته الخاصة وهي الرقص، وعملية الرقص قد استنتجها الإنسان من محاكاته لحركات الطبيعة

(١) الدراما والدرامية، س. و. داوسن، ت: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م: ٧.

(٢) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، د. مك، ط٣، د.ت: ٢٧٩.

(٣) ينظر: المسرح بين الفن والفكر، نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. مك، د. ط، ١٩٨٦: ١٦.

الثابتة والإيقاعية، وهذه المحاكاة لا تقتصر فقط على الرقص فهو يحاكي طريقة اقتناصه للفريسة عندما يعود بها فرحاً فقد كان يحاكي ذلك بطريقةٍ تمثيليةٍ صامتة[١]، وقد أدت هذه المحاكاة الموجهة إلى الطبيعة إلى نشوء الشعائر والطقوس الدينية التي يوجهها الإنسان إليها لأنها تمثل القوى العظمى له وذلك للحصول على رغباته، وتطور التعبير الدرامي ليشمل الصراع مثل الصراع مابين موسم الحصاد وموسم الجفاف أو بين الموت والحياة[٢]، وعلى هذا فالدراما مرتبطة أشد الارتباط بحياة الإنسان الذي يقف متحيراً أمام ظواهر الطبيعة وما يواجهه فيها من أحداث يشوبها الغموض من موت وحياة وخوف وحزن وفرح فنجده يحاول أنْ يحاكي هذه الحوادث وكأنّه يتأمل الحصول على إجابةٍ أو تفسيرٍ لما يعانيه من حيرةٍ واستفهام.

والمسرح كان له ظهور في كل الحضارات لكنّ البدايةَ الحقيقةَ له كانت في الحضارة اليونانية وارتبطت بالطقوس الدينية الموجهه للآلهه أمثال ديونوسيوس التي أثر تأثيراً شديداً على تطور المسرحية ذلك لأنَّ حياته مليئةً بالأحداث السارة والمحزنة والتي أدّت بدورها إلى ظهور المأساة والملهاة[٣] وقد قسّم أرسطو القول الشعري إلى مأساة وملهاة والذي يطرح في العصر الحديث بطريقة نثرية فالمأساة عند أرسطو تعني "محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم بلغةٍ متبّلةٍ بملحٍ من التزيين تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير

(١) ينظر: الفنون الدرامية، عادل النادي، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت: ١٢-١٣.

(٢) ينظر: دراسات في الادب المسرحي، سمير سرحان، دار غريب للطباعة، القاهرة، د. ط، د. ت: ٩.

(٣) ينظر: تاريخ الادب اليوناني، محمد صقر خفاجة، مطبعة لجنة البيان العربي، د. مك، د. ط، ١٩٥٦م: ٨٩-٩١.

من هذه الإنفعالات"[١]، أما القسم الآخر وهو الملهاة أو الكوميديا ويعرفها أرسطو بأنها "محاكاة الأراذل من الناس لا في كل نقيصة ولكن في الجانب الهزلي الذي هو قسمٌ من القبيح إذ الهزلي نقيصة وقبح بدون إيلام ولاضرر فالقناع الهزلي قبيح ومشوه ولكن بغير إيلام"[٢] وتتكون المسرحية في بداياتها من منشد وهو الذي أصبح فيما بعد الشاعر حيث يقود فرقة من المنشدين أي الكورس أو الجوقة وبعد ذلك أدْخل الممثل إلى المسرحية ويعد الشاعر والممثل اليوناني (ثسبيس الإيكاري)* أول من أدخل الممثل وجعله يتحاور مع رئيس الكورس[٣]، بعد ذلك جاء إسخيليوس* وأضاف ممثلاً ثانياً وقام بأختصار الكورس وجعل من الحوار العنصر الرئيسي في التراجيديا أما سوفوكليس* فقد قام بزيادة عدد الممثلين وأضاف المنظر المرسوم[٤] وإذا انتقلنا إلى العصور الوسطى سنجد ظهور الدراما

(١) ينظر: النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، ١٩٩٧م: ٦٢.

(٢) المصدر نفسه : ٨٦.

* ثسبيس: شاعر وممثل مسرحي يوناني ولد في قرية ايكاريا في القرن السادس قبل الميلاد يعد اول من ادخل الحوار الى الجوقة وعلى يدية ازدهرت المسرحية التراجيدية (ينظر: الادب الاغريقي تراثا إنسانيا عالمي، احمد عثمان، الموسوعة الكلاسيكية، القاهرة، ط٣، ٢٠٠١م: ٢٣٩-٢٤٤.

(٣) ينظر: دراسات في الادب المسرحي: ١٨.

*اسخيليوس: كاتب مسرحي تراجيدي يوناني ولد في عام ٥٢٥ وتوفي عام ٢٤٦في اسرة متدينة وعرف بشجاعته حيث كان محاربا عظيما اطلق عليه الاثينين أبو التراجيديا لنمو وتتطور الدراما على يده لانه ادخل الممثل الثاني بالتالي رسم خيوط الصراع الدرامي (ينظر: الادب الاغريقي تراثا إنسانيا وعالميا: ٢٤٩-٢٥٧).

* سوفوكليس: كاتب مسرحي تراجيدي يوناني ولد عام ٤٩٧ وتوفي عام ٤٠٦ ولد في قرية كولونوس وتأثر بأسخيليوس في الفن المسرحي احدث نقلة في الفن المسرحي لكونه ادخل الممثل الثالث وحسم الصراع الدرامي لصالح المثلين وقلل من دور الجوقة (ينظر: الادب الاغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، ص: ٣٠٢ . ٣٠٨).

(٤) ينظر: نظرية الدراما من ارسطو الى الان، رشاد رشدي، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، ط١، ٢٠٠٠م: ٧.

المسيحية وهي التي تصور آلام المسيح واستمرت الدراما على هذا الحال حتى أواخر العصر الكلاسيكي حيث نجد ثورةً على التقاليد الدينية وكان ذلك بداية لظهور مسرح شكسبير ومع التغييرات التي أحدثتها الثورة الفرنسية ظهرت لنا الدراما العاطفية التي تستهدف استثارة العواطف سواء كوميدية أو تراجيدية[١] ومع ظهور المذهب الواقعي تحولت الدراما من تصوير للآلهة والملوك والنبلاء إلى تصوير للواقع بشخوصه ومايعيشون من أحداث مريرة وما يتطلعون له من آمال وأحلام أي تصوير للصراع الداخلي والخارجي الذي يعيشه الإنسان، أما المذهب الرمزي فتحولت فيه الكفة من العالم الواقعي إلى العالم النفسي والروحي حيث نجد إنَّ الحقيقة لا يمكن إدراكها عن طريق الواقع وإنما عن طريق الغوص في الروح وهي لاتعبّر عن المعنى الواحد المباشر وإنما تعبّرعن المعنى الواحد بطرق متعددة وتفسيرات مختلفة[٢] ومع ظهور التعبيرية ظهرَ المسرح الملحمي الذي يناقض المسرح الدرامي في أغلب مبادئه حيث إنّه يناقض المسرح الدرامي في مسألة التطهير ويحاول إشراك المتفرج مع الممثل لكي يجد حلاً للمشكلة المعروضة وأزال الحائط الرابع من أجل إشراك الجمهور في المسرح، وكذلك أضاف عنصر التغريب من أجل أبراز الموقف النقدي الإيجابي من قبل الممثلين والمشاهدين وغيرها من الأساليب الجديدة[٣]، أما في الوطن العربي فلا نجد لفن المسرح ظهوراً في أيام الجاهلية وذلك لسيطرة الشعر الغنائي ولكننا لا نعدم وجود بعض الملامح الدرامية حيث نجد بعض مظاهر التمثيل التي كان يؤديها العرب في شبه الجزيرة العربية فمثلا السعي

(١) ينظر: الدراما ومذاهب الادب، فايز ترحيني، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٨م: ١٠٤-١٢٧.

(٢) ينظر: الدراما و مذاهب الادب : ١٢٨ -١٤٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٤٣. ١٤٦.

بين الصفا والمروة يعد تمثيلاً لما قامت السيدة هاجر (ع) فهم يقومون بهذه الطقوس في موسم الحج كذلك ما ورد في أبيات لحسان بن ثابت التي نجد فيها ملامح لوجود نشاط تمثيلي[١] والتي يقول فيها.

وَأَبْلِغْ كُلَّ مُنْتَخَبٍ هَوَاءٍ رَحِيبِ الْجَوْفِ مِنْ عَبْدِ ٱلمَدَانِ

مَيَامِسُ غَزَّةٍ وَرِمَاحُ غَابٍ خِفَافٌ لَا تَقُومُ بِهَا ٱلْيَدَانِ[٢]

فكلمة ميامس تعني الممثل الهزلي[٣] وقد أشار الدكتور فايز ترحيني إلى أنَّ السمة المأساوية وهي أحد سمات الدراما هي السمة الغالبة على كثير من قصائد الشعراء الجاهليين ويرجع ذلك الى أسباب نفسية كان يعانيها الشاعر الجاهلي حيث نجد الشاعر منقسماً ما بين غرائزه والعادات والتقاليد التي تحكمه مما جعل السمة المأساوية سمةً قائمةً في القصيدة العربية[٤] وإذا راجعنا الشعر الجاهلي نجد أنَّ عنصراً مهماً من العناصر الدرامية ألا وهو الحوار الذي نجده واضحاً أشدَّ الوضوح في قصائد امرئ القيس حيث نجد حواراً داخلياً وحواراً خارجياً وحواراً مع الشخصيات[٥]، ومما يؤكد على وجود الملامح الدرامية وجود مشاهداً وصفيةً وحكائيةً حاول الشعراء أسطرتها في قصائدهم ذلك لعدم لمعرفتهم بالمسرح والتمثيل، فنحن نجد في القصائد التي تصف رحلات الصيد مشاهد

(١) ينظر: فن التمثيل عند العرب، محمد حسين الاعرجي، د. ط، مكتبة الفكر الجديد، الجمهورية العراقية، ١٩٧٨م: ١٠.

(٢) ديوان حسان بن ثابت، عبد أمهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م: ٢٥١.

(٣) ينظر: فن التمثيل عند العرب: ١٠-١٦.

(٤) ينظر : الدراما ومذاهب الادب: ١٧٣.

(٥) ينظر: الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرئ القيس انموذجا، محمد سعيد حسين مرعي، (بحث) مجلة جامعة تكريت، د. مك، د، مط، المجلد: ١٤، عدد: ٣، نيسان ٢٠٠٧م: ٦٠-٧٣.

رائعة يصورها الشاعر أدق تصوير ونلاحظ إن هذه المشاهد تزخر بطابعها الحركي وتصويرها البصري والسمعي الدقيق لكل ما يحدث بالإضافة الى رصد كل التغييرات الزمانية المحيطة بالأحداث[١] فنحن نجد مشهد الصيد عند لبيد بن ربيعة فهو يصف ناقته بالنعامة التي فقدت ولدها مستطردا بذكر مشهد للصيد تتعرض له النعامة حيث يقول:

تَنْجُو نَجَاءَ ظَلِيمِ الجوِّ أفْزَعَهُ ... ريحُ الشَّمالِ وشَفَّانٌ لها دِرَرُ

باتت إلى دَفَّ أَرْطَاةٍ تُحَفِّزُهُ ... في نفسها من حبيبٍ فاقدٍ ذِكَرُ

إذا اطمأنَّتْ قليلاً بعدما حَفَرَتْ ... لا تطمئنُّ إلى أَرطاتها الحُفَر

تَبْنى بُيوتاً على قَفْرٍ يُهَدِّمُها ... جَعْدُ الثرى مُصْعَبٌ في دَفِّه زَوَر

لَيْلَتَهَا كُلَّهَا حتى إذا حَسرَتْ ... عنها النجومُ، وكادَ الصبحُ يَنْسَفِر

غَدَتْ على عَجَل، والنفسُ خائِفَةٌ ... وآيةٌ من غُدَوِّ الخائف البُكَر

لاقَتْ أَخَا قَنَصٍ يَسْعَى بأكْلُبِه ... شَثْنَ البنانِ لديه أكلبٌ جُسُر

وَلَّتْ فأَدْركها أُوْلَى سوابِقِها ... فأَقبَلَتْ ما بها رَوْعٌ ولا بَهَر

فقاتلت في ظلال الرَّوْع واعتكرتْ ... إنّ المحاميَ بَعْدَ الرَّوْع يَعْتَكر[٢]

---

(١) ينظر: التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، اميمة عبد السلام الرواشدة، دراسات، عمان، ط١، ٢٠١٥ م: ٦٦.

(٢) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ت: احسان عباس، التراث العربي، الكويت، د. ط، ١٩٦٢م: ٦٨-٦٩.

الشاعر هنا يصف نعامة فقدتْ إبنها فأصبحت حزينة خائفة تحفر بيتها إلى جانب الشجر فيسقط ما تحفره جرّاء المطر فتغدو ما بين الحزن على فراقِ إبنها وما بين الأسى على بيتِها ثم ما إن يصبح الصباح حتى يباغتها الصياد مع كلابه وهنا تبدأ معركتها مع الموت والصراع من أجل البقاء فهي تقاتل على الرغم من خوفها والشاعر هنا يكتب الانتصار للنعامة بدليل مقاومتها وكذلك تشبيهه لناقته بهذه النعامة يعد دليلاً آخر على انتصارها(١)، وتتابعت القصائد ليأتي بعد ذلك عمر بن ابي ربيعة الذي شكّل الطابع الدرامي في قصائده ملمحاً واضحاً في قصائده حيث نجدها تعج بالطابع الدرامي والحوارات التي كانت تجري بينه وبين خليلاتِه، من ذلك قوله:

ما ظَبْيَةٌ مِنْ ظِباءِ الأراك تقرو دماث الربى عاشبا

بأَحْسَنَ مِنْهَا غَداةَ ٱلْغَمِيمِ إذا أَبْدَتِ ٱلْخَدَّ وَالحاجِبا

غَدَاةَ تَقُوْلُ عَلَى رِقْبَةٍ لِقَيِّمِها: أَحْبِس ٱلرّاكِبا

فَقَالَ لَهَا فِيمَ هذا الكَلَامُ في وَجْهِهَا عَابِساً قاطِبا(٢)

هذه الأبيات أيضاً محتشدة بالآليات الدرامية فالشاعر يصف حبيبته بالظبية التي ترعى في السهول المخضرة ثم بعد ذلك يصف لنا مشهداً يعبّر عن ما دار بينها وبين قيّمها من حديث واصفاً لنا ملامح ذلك الرجل أثناء حديثه معها حيث يصفه بأنه عابس الوجه مقطِّب الحاجبين فهو يصف لنا مشهداً درامياً كاملاً محصوراً في نطاق شعري

(١) ينظر: مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي، عبد علي عبيد الشمري، (بحث) مجلة التربية، واسط، ٢٠٠٨م، العدد: ٤: ٣٥-٣٩.

(٢) ديوان عمر بن ابي ربيعة، ت: فايز محمد، دار الكتاب العربي، لبنان، ط ٢، ١٩٩٦م: ٧٨.

مكثّف، أما في العصر لعباسي فنحن أيضاً نجد ملامح درامية متمثلة بالمشاهد الوصفية التي تصف الحرب ومن هؤلاء الشعراء المتنبي وابن الرومي والبحتري فهذا المتنبي يصف لنا شجاعة الممدوح في الحرب و كيف ابدى بسالةً متناهيةً في ضرب الأعداء حيث يقول:

وَقَفْتَ وَمَا في المَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ كَأَنّكَ في جَفنِ الرّدَى وهوَ نائِمُ

تَمُرّ بكَ الأبطالُ كَلْمَى هَزيمَةً وَوَجْهُكَ وَضّاحٌ وَثَغْرُكَ باسِمُ

تجاوَزْتَ مِقدارَ الشّجاعَةِ والنُّهـَى إلى قَوْلِ قَوْمٍ أَنتَ بالغَيْبِ عالِمُ

ضَمَمْتَ جَناحَيهِمْ على القلبِ ضَمّة تَمُوتُ الخَوَافي تحتَها وَالقَوَادِمُ

بضَرْبٍ أتَى الهاماتِ وَ النّصرُ غائِبٌ وَصَارَ إلى اللّبّاتِ وَالنّصرُ قَادِمُ

وَمَنْ طَلَبَ الفَتْحَ الجَليلَ فَإنّما مَفاتِيحُهُ البِيضُ الخِفافُ الصّوَارِمُ

نَثَرْتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ كُلِّهِ كما نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدّراهِمُ[1]

وصف المتنبي هنا للحرب وللممدوح اقرب ما يكون للوصف الأسطوري فهو يرسم لنا مشهدا ملحمياً متكامل الأحداث، فالممدوح يقف في وسط ساحة الحرب شاهراً سيفه لا يهتز لمنظر القتلى الذين هم أبطال صرعوا على يده وكذلك يصف لنا الشاعر كيف نثرهم فوق جبل الأحيدب ويصف ضرب السيوف على الهامات والصدور في مشهداً أقرب ما يكون للوحة الفنية، هذه المظاهر الدرامية في الشعر سواء كان جاهلياً أو أموياً أو عباسياً

(١) ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، ١٩٨٣م: ٣٨٧-٣٨٨.

كانت مظاهر إعتباطية أو غير مقصودة من الشاعر لعدم وجود مظاهر للتمثيل أو المسرح في ذلك الوقت فما كان من الشاعر سوى أن ينقل لنا مشاهد من مسرح الحياة موظفاً إياها في قصائده، وإذا عدنا إلى مظاهر التمثيل أو المسرح فما ذكرناه من تقليد للسيدة هاجر في السعي بين الصفا والمروة كان يمثل البذور الأولى للدراما عند العرب، واستمر الحال على ما هو عليه حتى قيام الدولة الاموية والتي شاع فيها الترف فظهر ما يسمى بالكُرَّج وهي تماثيل للخيل من الخشب تركبها النساء ويقلدنَ بذلك ركوب الخيول من حيث الكرِّ والفرِّ وقد وردت إشارت عن هذا الفن في قصائد بعض الشعراء مثل جرير بن عطية الخطفي[1]، حيث يقول:

لَبِسْتُ أداتي، وَالفَرَزْدَقُ لُعْبَةٌ، عَلَيْهِ وِشَاحَا كُرَّجٍ وَجَلاجِلُهْ[2]

ومع بزوغ العصر العباسي ظهرت بعض الإشارات التي تدل على نضج النشاط التمثيلي عند العرب حيث ظهرت بعض الملامح التي تعتبر العتبات الأولى للمسرحية العربية فقد عني الخلفاء وعامة الناس كذلك بالقصاصين والمضحكين أو ما يسمى بـ(السماجة) الذين كانوا يتفننون في نقل الأخبار وتقليد اللهجات والحركات بل وحتى محاكاة الحيوانات وقد وصفهم الجاحظ وصفاً دقيقاً حيث يجد أنَّهم يتقنون تقليد اللهجات ويتقنون تقليد حركات أصحاب العاهات مثل العميان حيث يجد أنَّهم يجمعون كل الطرائف الخاصة بالعميان في

(١) ينظر: فن التمثيل عند العرب: ١٩-٢١.

(٢) ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، ١٩٨٦م: ٣٨٨.

أعمى واحد[١] وكذلك ظهر فن مقارب للفن المسرحي ألا وهو (فن خيال الظل) وأول إشارة ظهرت عن هذا الفن عند الشابشتي[*] حيث روي أنَّ الشاعر دعبل الخزاعي هدَّدَ أحدهم بالهجاء فكان رد ذلك الشخص عليه بأنَّه سيخرج أمه في خيال الظل لو فعل ذلك[٢] ومسرحيات خيال الظل تقدم "بواسطة عرائس من الورق المقوَّى أو الجلد ذات ثقوب ومفصلات ليسهل تحريكها وعند اللعب بها ليلاً توضع خلف ستارة بيضاء ومن ورائها مصباح بحيث تنعكس ظلالها من الخلف على الستارة ليراها النظارة من الوجهة الأخرى وتتحرك العرائس بعصًا في يد الذي يقدم "البابة" لتحريكها على حسب الحوار الذي ينطق به صاحب البابة مع مساعد آخر له بحيث يتغير الصوت بتغير الشخصيات وتنوع مواقفها"[٣] وهذه المسرحيات تعرض في مكان يشبه المسرح مع وجود جمهور و ممثلين يقومون بأداء حوار ولكن هذا الحوار يدور بين الدمى التي تنعكس على الشاشة فلو أُلغيت الدمى والشاشة وظهر الممثلين لكان لدينا مسرحاً[٤] ويعد ابن دانيال* رائد هذا الفن

---

(١) ينظر: المسرح في الوطن العربي، علي الراعي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط، ١٩٧٨م: ٣٠ . ٣١.

* الشابشتي: أبو الحسين علي بن محمد الشابشتي الكاتب كان اديبا فاضلا وهو نديم العزيز بن المعز العبيدي صاحب مصر وله عدة مؤلفات منها "الديارات" و "اليسر بعد العسر" و "مراتب الفقهاء" و "التوقيف والتخويف" توفي سنة تسعين وثلاثمائة" ينظر: وفيات الاعيان وانباء أبناء الزمان، لابي العباس شمس الدين احمد بن محمد بن ابي بكر بن خلكان، ت: احسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت: ٣/ ٣١٩.

(٢) ينظر : المسرح في الوطن العربي : ٢٩.

(٣) الادب المقارن، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٩، ٢٠٠٨م: ١٤١.

(٤) ينظر: الأصول الدرامية في الشعر العربي، جلال خياط، دار الحرية للطباعة، بغداد، د. ط، ١٩٨٢م: ٤٥.

* ابن دانيال: محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي الموصلي وصفه صاحب الوافي بالوفيات بابن حجاج عصره وابن سكرة مصره وهو صاحب كتاب "طيف الخيال" وله ارجوزه سماها "عقود النظام في من ولي مصر من الحكام" (ينظر كتاب الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، ت: احمد الارناووط وتزكي مصطفى، ط: ١، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م: ٤٣).

والذي أنتج ثلاث مسرحيات من خيال الضل وهي (عجيب وغريب) و(طيف الخيال) و(المتيم والضائع اليتيم)[١]، لكن المسرح لم تكتمل جوانبه ولم تستوي دعائمه إلا مع ظهور الحملة الفرنسية التي قادها نابليون بونابرت على مصر فهي التي وضعت اللبنات الأولى للمسرح الحديث في الوطن العربي وكان الغرض من إنشاء هذه المسارح في مصر هو من أجل تسلية الجنود الفرنسيين حيث تم إنشاء أول مسرح في مصر والوطن العربي وسمي "مرسح الجمهورية والفنون"[٢] ويجد سيد علي إسماعيل أنَّ الجبرتي يعد صاحب أول إشارة عربية عن المسرح فهو يصف المسرح الفرنسي في كتابه تاريخ الجبرتي بأنَّه مكان يسمى بلغة الفرنسيين بـ(الكُمدي) وهو مكان يجتمعون فيه ويشاهدون مجموعة من الألعاب يقوم بها جماعة منهم ذلك من أجل التسلية واللهو، ثم يأتي بعد الجبرتي رفاعة رافع الطهطاوي الذي وصف المسارح الفرنسية بكل تفاصيلها من الشكل والإضاءة والكواليس والديكور وخشبة المسرح والمناظر وتغييرها بحسب موضوع التمثيل وكذلك تحدَّث عن التمثيل وأنواعه[٣]، وبدأت محاولات المصريين بتقليد المسارح الفرنسية لكنها محاولات ساذجة ولم تأخذ المسارح حقها من العناية حتى عهد الخديوي اسماعيل حيث بنى مسرح الكوميدي عام ١٨٦٩م وأنشأ مسرح الأوبرا عام ١٨٧١م وكانت تُقَدَّم في بداية الأمر على يد ممثلين أجانب ثم بعد ذلك انتقلت إلى العرب مثل فرقة (مارون النقاس) وأخوه (سليم النقاش) ومع قدوم (أحمد أبو خليل القباني) انتقلت المسرحية لتصوِّر التاريخ العربي الإسلامي، وبعد ذلك انتقلت إلى الطور الاجتماعي حيث قُدِّمت مسرحية (مصر

(١) ينظر: المسرح في الوطن العربي: ٤٣.

(٢) ينظر: تاريخ المسرح في العالم العربي القرن التاسع عشر، سيد علي إسماعيل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د. ط، ٢٠١٢م : ١٣-١٤.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٥-١٦.

الجديدة ومصر القديمة) والتي ألفها (فرح أنطون) ومثلها (جورج الأبيض)، ومع قدوم (توفيق الحكيم) إلى المسرح انتقلت المسرحية إلى مرحلة النضوج كونه جمع ما بين المثالية والواقعية والتجريد والتحليل[١]، أما المسرحية الشعرية والتي يعد أحمد شوقي رائداً لها حيث عمد إلى إدخال أنواع شعرية أخرى إلى جانب النوع الغنائي فكان ذلك سبباً في الإتجاه صوب الدرامية وتبعه بعد ذلك (علي أحمد باكثير) الذي أدرك رأي شوقي في الحثِّ على الدرامية فكان نتيجة لذلك أنْ أسس لنمط جديد يتمثل بالنظم المرسل الذي يتيح للشاعر حرية أكثر في التعبير على العكس من الشعر الغنائي الذي يقيد الشاعر بالشطرين والقافية فكان ذلك بداية لظهور الشعر الحر وقد سار على ذلك النهج شعراء الديوان والمهجر ثم اكتملت على يد شعراء التفعيلة حيث ظهر الشعر الحر نتيجة المستجدات السياسية والاجتماعية[٢] والتي تمثلت بالحربين العالميتين حيث أشعلت الوعي في نفوس الشعب مما أدَّى إلى نشوب العديد من الثورات، حيث أنتمى أغلبهم إلى الأحزاب الرافضة للحكم وكان لذلك الانغمار الحزبي أثره في الاطلاع على النتاجات الأدبية للغرب فأدرك الشاعر بذلك ضرورة أن تسلك القصيدة مسلكاً آخر تمثّل بالتعبير عن قضايا الإنسان المعاصر، وكان يلزم لهذا التغيير الذي تمثّل على صعيد الشكل والمضمون أنْ تفيد القصيدة من الفنون الأخرى مثل القصة والمسرحية والرواية[٣]، ولم يقتصر الأمر على هذه الفنون بل تعداه إلى فن السينما فقد حاول الكثير من روّاد الشعر الحديث أنْ يكسروا قيد الغنائية من أجل الأنطلاق بالقصيدة نحو التطور والغِنى ومسايرة

(١) ينظر: المسرحية، نشأتها، تاريخها، أصولها، عمر الدسوقي، ط:١، مكتبة الانجلو المصرية، د. مك، ط١، ١٩٥٤م: ١٥-٣١.

(٢) ينظر: الأصول الدرامية في الشعر العربي: ٨٧-١٠٢.

(٣) ينظر: دير الملاك، محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، د. ط، ١٩٨٢م: ١٥-١٩.

التقدم الذي حصل في الكثير من الفنون فما كان منهم سوى أنْ وظّفوا تقنيات هذه الفنون في الشعر وذلك من أجل إثراء القصيدة وزيادة مداها التعبيري، ومن هذه الفنون التي أفاد منها الشعر فن السينما[١] وعلى الرغم من الظهور الحديث لفن السينما إلا أنَّها استطاعت أنْ تجد لنفسها مكاناً مرموقاً بين الفنون فأثرت بذلك على النص الشعري حيث استطاع الأديب أنْ يوظِّف تقنياتها داخل النص الشعري[٢] وقد استعار الشعر من السينما بعض التقنيات وتمثلت بتقنية اللقطة والمونتاج السينمائي[٣].

وقد نتج عما سبق الشعر الدرامي وهو شعر يقوم على تصور احداث لقصة معينة وتتضح هذه الاحداث عن طريق الحوار بين الشخصيات وهو يقوم على تعددية الاصوات والحركة التمثيلية داخل القصيدة بالفنون الاخرى مثل المسرح والسينما والموسيقى وغيرها[٤].

ومن هنا فالشعر المعاصر يعبِّر عن مرحلة حرجة من حياة الإنسانية فهو يمثل استجابة لها، الأمر الذي استوجب منه (الشعر) أنْ يكون أكثر عمقاً في التعبير وهو أمر لا يمكن أنْ يتوفر بالصيغة الغنائية للشعر والتي تتصف بالسطحية وذاتية التعبير التي

(١) ينظر: تداخل الفنون في شعر سعدي يوسف، إشراق مظلوم التميمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م: ٢٠٧.

(٢) ينظر: سينمائية النص الشعري الشعر العراقي أنموذجاً، أثير محمد شهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٠م: ١٢.

(٣) ينظر: تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، كريم شغيدل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٧م: ٢١٣.

(٤) ينظر: النزعة الدرامية في الشعر الاردني المعاصر، دنيا عارف خليف المرايات، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، د.ب، ٢٠١٢م:٣٨

تنتج دلالة أُحادية، لذلك استوجب على النص الشعري الحديث أنْ يكون في عملية تلاقح مع النصوص الأخرى والتي تنتج تعدداً في الدلالة تتسم بالدرامية والتعقيد والتي لا تنشأ إلا بالتداخل مع الأجناس الأخرى من أجل خلق قيم جمالية جديدة، فنحن نجد النص الحديث متصلاً بأنواع أخرى ومنفصل عنها في ذات الوقت(١).

الدراما نشأتها في سوريا وتحولها الى الشعر السوري:

يعتبر احمد ابو خليل القباني المؤسس الاول للمسرح السوري اذا لم يعرف وجود للمسارح قبله حيث اسس المسرح في فترة الحكم العثماني لكن بسبب رفض المجتمع في ذلك الوقت لهذا النوع من الفن لم يدم مسرحه في سوريا وتعرض للتخريب لكن اتباعه الذين رافقوه في رحلته الى بيروت ظلوا اوفياء لهذا الفن مما سمح لهذا الفن بالاستمرار في سوريا(٢)، وعاد لهذا الفن نضوجه بعد الحربين العالميتين وبرز على الساحة المسرحية الكثير من الكتاب المسرحيين مثل عبد الوهاب ابو السعود ومعروف الارناؤوط وخليل الهنداوي الذي كان شرف الريادة في فترة الثلاثينيات حيث كان مؤمنا ان المسرح عطاء ادبي وليس فقط وسيلة للتسلية(٣)، وظهرت بعد ذلك الكثير من الفرق المسرحية مثل فرقة عبد اللطيف فتحي وفرقة سعد الدين بقدونس وفرقة دبابيس لمحمد وقنوع وغيرها من الفرق المسرحية وقد برز الجانب الواقعي والاتجاه المثالي الذي مثله مصطفى الحلاج والاتجاه

(١) ينظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م: ٣١. ٣٢.

(٢) ينظر: رؤية العالم في الخطاب المسرحي السياسي السوري سعد ونوس انموذجا، رابح ذياب، اطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٥-٢٠١٦: ٧١ -٧٣.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٧٣-٧٥.

الخطابي العاطفي الذي مثله خليل الهنداوي[١]، وفي هذه الفترة المتمثلة بالثلاثينيات حتى الستينيات ظهر شعر التفعيلة في الوطن العربي ففي سوريا كانت ولادة الشعر الحر والذي كان متضمنا لبعدا درامي كانت ولادته متأخرة مقارنة بالأقطار الاخرى حيث كانت بداياته في الخمسينيات حتى الوقت الراهن حيث نجد كوكبة من المبدعين السوريين[٢]

رياض الصالح الحسين . حياته ونشأته:

ولد الشاعر رياض الصالح الحسين أو رياض الصالح حسين في مدينة درعا جنوب سوريا ولديه ثمانية أشقاء إثنان من زوجة أبيه وستة من إمه وثلاث شقيقات، عاش رياض حياة صعبة ربما بسبب ضعف الرباط العائلي فوالده تزوج من زوجتين وما قد يتسبب ذلك في بعض الأحيان من تفكك أُسري أو ربما صعوبة حياته كانت بسبب مرضه حيث كان مصاباً بالتهاب المجاري البولية الذي تطور لاحقا ليكون قصوراً كلوياً حاداً مما اضطره لإجراء عملية أدَّت إلى فقدانه لسمعه ونطقه الأمر الذي أدَّى إلى شعوره الدائم بالنقص واحتياجه الدائم إلى الحب الذي كان شغله الشاغل، أما دراسته فقد نال شهادته الابتدائية وترك الدراسة بعد إن درس ثلاثة أشهرمن الصف السابع بسبب حالته المرضية، لكن التراجع الدائم في صحته وتوقفه عن الدراسة لم يخلق منه إنساناً يائساً عالةً على غيره فحياته العملية تخبرنا عكس ذلك فشاعرنا عمل في أكثر من وظيفة حيث عمل في شركة خاصة بالغزل وكذلك عمل في فرز الأوراق في مؤسسة الأمالي الجامعية الأمر الذي فتح أمامه الباب للتعرف على مجموعة من الشعراء والأُدباء الذين أسهموا في صقل موهبته

(١) ينظر: رؤية العالم في الخطاب المسرحي السياسي السوري سعد ونوس انموذجا: ٧٦-٧٨.

(٢) ينظر: اطياف الوجه الواحد، نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ١٩٩٧م: ٣١٧-٣١٨.

الشعرية[١]، مرّ شاعرنا بالكثير من التجارب العاطفية و لكنها كانت كثيراً ما تنتهي بالفشل كان آخرها ارتباطه بفتاة عراقية تدعى (هيفاء أحمد) والذي كان يخطط للزواج منها إلا أنَّ العلاقة بينهما انتهت بالفشل مما تسبب بتدهور الحالة الصحية لرياض فنقل على إثر ذلك إلى المستشفى لكنه لم يستطع المقاومة فكان نتيجة ذلك أنْ توفي في مساء يوم السبت المصادف ١٩٨٢/١١/٢٠م[٢].

تجربته الشعرية ومصادره الثقافية وآثاره الأدبية:

ولدت تجربة الشاعر رياض الصالح الحسين من رحم حياته القاسية فهو يعيش ما بين آلآمه الجسدية والعاطفية ومابين الوضع السياسي المرير الذي تعيشه بلاده فالشاعر عانى من الإقصاء و التهميش سواء من ذويه أو من مجتمعه أو من الدولة التي غضَّت بصرها عن حالته الصحية أو حتى موهبته وبالإضافة الى هذا كله فقد تعرض الشاعر للإعتقال والتعذيب على يد السلطات الامر الذي حفَّز الموقف السياسي المعارض عند الشاعر حتى آخر كلمة في حياته وهي الثورة وهي آخر كلمة في آخر ديوان للشاعر وهو (وعل في غابة)[٣] هذا كله فجَّر في نفس الشاعر ثورة من الأحاسيس المكبوتة فجاءت قصائده ناقمة واستطاع أنْ يعبِّر بكلماته ما لم يسعفه عليه نطقه وسمعه الذي طالما شكل حاجزاً بين الشاعر ومجتمعه، كذلك تأثره بأهم الشعراء الذين أثروا في القصيدة السورية في سبعينيات القرن المنصرم، حيث تأثر بمحمد ماغوط وأخذ منه الأغواء في أدواته والتي تعد من أكبر المؤثرات في القصيدة النثرية السورية، كذلك تأثر بعفوية وتلقائية بندر عبد

(١) ينظر: الاعمال الشعرية الكاملة، رياض الصالح الحسين، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط١، ٢٠١٦م: ٧-٨.
(٢) ينظر: الاعمال الشعرية الكاملة: ١١.
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٩.

الحميد في قصائده، كذلك تأثر بنزيه أبو عفش حيث تأثر بالانفعال في قصائده، حيث اجتمعت هذه المؤثرات لتصقل تجربته الشعرية حيث ولَّدت لنا أجمل قصائد رياض[١]. أما مصادر ثقافته فقد كان لصداقات الشاعر أثرها في مسيرته الشعرية إذ كانت له صداقات مع بشير البكر والتي كانت بمثابة العتبة التي أدخلته إلى الساحة الثقافية والأدبية فقد تعرف عن طريقه على الروائي والقاص نجم الدين سمان والشاعر (حامد بدر خان) أحب رياض طابع قصيدة النثر وخاض فيها حتى بدأ بنشر أولى آثاره الأدبية في عام ١٩٧٦م حيث قام بنشر أولى قصائده في مجلة (جيل الثورة) حتى انخرط تماماً في مجال القصيدة النثرية وكانت أهم قصائده (الرجل السيئ) و(جرثومة النبع) وكان ذلك عام ١٩٧٧م، وعند انتقاله للعيش في دمشق تعرف على مجموعة من الشعراء المؤثرين في مسيرته الشعرية منهم (محمد الماغوط) و(بندر عبد الحميد) و(نزيه أبو عفش) و(جميل حتمل) و(فرج بيرقدار) و(خالد درويش) و(وائل سوّاح) و(خليل صويلح) نشر في عام ١٩٧٩م أولى محموعاته الشعرية وهي (خراب الدورة الدموية) وفي عام١٩٨٠م أصدر المجموعة الثانية وهي (أساطير يومية) وفي عام ١٩٨٢م وأصدر مجموعته الثالثة والأخيرة وهي (بسيط كالماء واضح كطلقة مسدس) وبعد وفاته صدِرت له المجموعة الشعرية الرابعة في عام ١٩٨٣م وهي (وعل في الغابة)[٢].

(١) ينظر: رياض الصالح الحسين.. أسطورتنا الحية!، منذر مصري، https://www.dohamagazine.qa.

(٢) ينظر: الاعمال الشعرية الكاملة: ٧ –١٢.

المبحث الأول: المشهد الثابت

المشهد لغةً

ورد في معجم لسان العرب الفعل شهد وهو من "شَهَدَ فلان على فلان بحق فهو شاهد وشهيد واسْتُشْهِدَ فلان فهو شَهِيدٌ والمُشَاهَدَةُ المعاينة وشَهِدَهُ شهُوداً أي حَضَره فهو شاهدٌ وقَوْم شهُود أي حُضور.... والشهادة والمَشْهَدُ: المَجْمَعُ من الناس، والمَشْهَد: مَحْضَرُ الناس ومَشَاهِد مكة المَواطِنُ التي يجتمعون بها"(١)

المشهد إصطلاحاً

يجد الدكتور إبراهيم فتحي أنَّ المشهد هو "كل ما يعرض ليسترعي النظر وخاصةً إذا كان مثيراً غير عادي ويشير المصطلح في الأدب عادةً إلى عرض ضخم وقد تعتبر الفقرات التي تصف مشهداً في رواية أو شعر قصصي قطعة ترصيع قائمة بذاتها فهي فقرات بعيدة إلى هذه الدرجة أو تلك عن الحبكة و تدخل إلى النص لتقدم لوناً أو خلفيةً أو إبهاراً"(٢)، اما مفهوم المشهد من الناحية السردية هو ان "يتوقف السرد ويسند السارد الكلام الى الشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد او وساطته"(٣)، ومما لا شكَّ فيه أنَّ المشهد الشعري يتكون من مجموعة من الصور لأنَّ الصورة تعد جزأً لا يتجزأ من العملية التعبيرية في الشعر، فالشاعر يعتمد على التخييل في جمع الصور المتناقضة في أُطر متوافقة الأمر الذي يساعد على تحقيق العملية التصويرية الأمر الذي يجعل التصوير أحد أساسيات

(١) لسان العرب: ج٣/ ٣٣٩ . ٣٤١.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، د. ط، ١٩٨٦م: ٣٣٠.

(٣) تحليل النص السردي، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الرباط، ط: ١، ٢٠١٠م: ٩٥.

تشكل المشهد الشعري[١]، والصورة تعتمد في ثباتها أو حركتها على الفعل لأن الشاعر يعتمد على الفعل في إضفاء عامل الحركة إلى الصورة ومن هنا إذا كان الفعل لا يشتمل في طياته على عامل الحركة والطاقة والإنفعال فهو بالتالي يضفي حالة من السكون والهدوء تؤدي إلى أنْ يكون الثبات سمةً تتسمُ بها الصورة[٢] التي هي بالتالي تشكل المشهد الشعري، فالمشهد هو عملية جمع لصور متعددة وهو إما أنْ يتسم بالحركة أو الثبات[٣]، ومن هنا فالمشهد إما أن يكون ثابتاً أو أنْ يكون متحركاً.

اما انتقال المشهد كتقنية درامية الى الشعر فقد كان للتداخل الاجناسي اثر كبير في انتقال الكثير من التقنيات المسرحية والقصصية الى الشعر واذا كان النص الشعري او اللغة الشعرية كانت تمثل اللغة الاساس لفن الملحمة التي تحولت فيما بعد الى فن القصة والمأساة والتي تحولت فيما بعد مسرح[٤] الامر الذي اجعل من انتقال تقنيات هذين الفنين الى الشعر امرا حتميا.

(١) ينظر: جمالية المشهد الشعري قراءة في التجربة الجزائرية المعاصرة، سهام جبار، اطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس–سيدي بالعباس– الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٦–٢٠١٧م: ٢٤–٢٥.

(٢) ينظر: تجليات النص الشعري اللغة –الدلالة – الصورة ، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط١، ٢٠١٤م: ١٧٨.

(٣) ينظر: شعرية المشهد عند عفيف التلمساني، توفيق مساعدية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري – قسنطينة، الجمهورية الجزائرية، ٢٠٠٩– ٢٠١٠م: ٢٥–٢٦.

(٤) ينظر: جماليات المسرح الشعري العربي المعاصر، بومالي حنان، (بحث) مجلة البحوث والدراسات الانسانية، ٢٠١٨م: ١٦.

المشهد الثابت

تحدثنا أعلاه عن دور الفعل في إضفاء الحركة أو الثبات على الصورة والتي تشكل المشهد الشعري الأمر الذي يجعلنا نقسم المشهد على حسب حركته فهو إما أن يكون ثابتاً او أن يكون متحركاً، فالمشهد الثابت هو المشهد الذي يتسم بسمة الثبات والسكون والهدوء، وعند استقرائنا للمجموعة الشعرية الكاملة للشاعر رياض نجد هناك العديد من المشاهد الثابتة التي لا يضفي عليها الفعل طابع الحركة من ذلك قوله في قصيدته (جرثومة النبع):

أحب صبية بعيون و أضراس وأنف

وقدمين

صغيرتين مقشرتين بمساحيق غسل الثياب

وفي إحدى زوايا غرفتي قميص وبنطال

وحذاء للرقص زائد عن الحاجة[1]

عند قرائتنا لهذا النص نستشعر سمة الثبات والتي أكدتها عملية وصف النص للحبيبة ولشكل الغرفة وهو مشهد يحيل إلى الثبات نتيجة لعدم وجود فعل يبعث الحركة في الحبيبة أو الغرفة، وعند استقرائنا للنص نستشعر مدى البؤس الذي يحياه الإنسان فالنص هنا يصف الفتاة المحبوبة فهي فتاة بعيون واضراس وانف وقدمين وأنَّ النص هنا لا يقصد الصبية بعينها بل ربما يقصد الحياة لأنَّ الأعضاء التي ذكرها هي من الأعضاء المهمة التي تجعل الانسان يمارس حياته بشكل طبيعي ولكن أهم ما نلاحظه أنَّه ذكر الأقدام ولم يذكر الأيدي على الرغم من أنَّ الأيدي لها أهمية كبيرة في حياة

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٢٤.

الانسان ومن أهم فوائدها أنَّ الأنسان يكسب قوته عن طريقها وتجاوز النص لها كان دلالةً على العوز والفقر الذي يحياه الانسان، ثم يذكر النص لنا الأقدام والتي تساعد الأنسان على المسير والتقدم، ولكنه يصفهما بأنهما صغيرتين مقشرتين مما يدل على عرقلة التقدم والتخبط في حياة الإنسان والمستقبل المجهول، ويستمر النص بوصف ملامح الفقر والعوز حيث يقول:

وفي إحدى زوايا غرفتي قميص وبنطال

وحذاء للرقص زائد عن الحاجة

فالنص هنا يؤكد على الفقر حيث أنَّ الملكية هنا لا تتعدى سوى القميص الواحد والبنطال الواحد اما حذاء الرقص فهو زائد عن الحاجة وذلك لانعدام عملية الرقص لأنَّه لا يكون إلا للمترفين، وأهم ما نلاحظه على النص نبرة المكابرة والعزة فعلى الرغم من صعوبة الحياة إلا أنَّ العزة والكرامة تمنع الإنسان من التصريح بفقره فنجده يتحدث بلهجة ملؤها الكبرياء والعزة التي تشعر القارئ بأنه من اغنى الأغنياء.

اما في قصيدة (عشب) نجد أيضاً مشهداً ثابتاً متمثلاً في قوله:

جلس العاشقان على العشب

جلس العاشقان

خلفهما جثة لا تحد

وبينهما جثة ودخان[1]

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٤٢.

نلاحظ أنَّ المشهد الثابت في النص تمثل بحالة السكون التي نتلمسها في الفعل (جلس) وكأنَّ النص يشير إلى حالة الهدوء التي سبقت العاصفة فبعد إن حكم الدمار والخراب قبضته على المحيط مخلفاً آثاراً وأضراراً كثيرةً نجدها واضحةً في النص بعبارة (جثة لا تحد، جثة ودخان) فالدمار والخراب يملأ المكان لكن مع ذلك فأنَّ النص يحاول أنْ يلفت النظر إلى أهمية الحب (العاشقان) في صنع السلام لما في نتائجه من قوة وتكاتف تؤدي إلى إيقاف الحرب والدمار وبدء صفحة جديدة ملؤها السلام والأمل، أما في قصيدة (النهر) نجد أيضاً مشهداً ثابتاً حيث يقول:

ونحن أيضاً

-أردت أن أجدد كآبتي أمامه -

نبكي على نوافذ تعاستنا

منتظرين أن يأتي نهر الحرية

لنشرب منه إلى الأبد[1].

نجد أنَّ المشهد الثابت في هذا النص متمثلاً بقوله (منتظرين أنْ يأتي نهر الحرية...) فنحن نتلمس حالة الثبات في المشهد في الانتظار على النوافذ وما يحيط

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٦٤، وينظر ما يماثله من النصوص: كان وقتاً جميلاً: ٧٠، المهدورة: ٧٣-٧٥، حرب.حرب.حرب: ٨٥، بعد ثلاثة ايام: ٨٩، الوقت/ القبلة: ١٠٢، ١٦٧سم: ١٠٨، ذلك الطفل تلك المرأة: ١١٠، ورق: ١١٣، ثورة صغيرة: ١١٤، اطواري غريبة: ١١٦، فنان: ١٢٠، الصمت: ١٤٢، قمر: ١٥٤، حيث في كل خطوة قمر مكسور: ١٦٧، بين يديك ايها العالم: ١٧٢، ١٧-٨-١٩٧٩: ١٨٤، غرفة الشاعر: ١٩٥، غرفة المحارب: ١٩٧، الولد النائم: ٢٠١، رغبات: ٢٠٩، الذئب: ٢١٢، خراب: ٢١٧، الراية: ٢٢١، نتفق او لا نتفق: ٢٣١، البيت: ٢٥٩-٢٦٠، اعتياد: ٢٦٢.

بها من سكون وترقب حيث يعبر النص على حالة اليأس والانتظار المقيت ولعل هذا اليأس والانتظار متأتٍّ من المعاناة والفقر والتي تمثلت بقوله:

ونحن أيضاً-عرّفته بنفسي-
نسفّ حبوب العدس في الليالي المقمرة
منتظرين أن تشقّ الشمس شارعاً
في قلوبنا الطريق
ونحن أيضاً –عرضتُ عليه صورة لغجرية وجهها زلزال-
نحب الجسد التفاحي
والنار الزرقاء
والأسرّة الصاحية
وفي الصباح ننحدر نحو الجدول
لنغسل أصابعنا من الدبق
وقلوبنا من المسرّات
ونحن أيضاً
-أردت أن أجدد كآبتي أمامه-

وهي كلها عبارات أكدت حالة اليأس المتأتية من الانتظار الطويل للحرية (أنْ تشرق الشمس شارعاً في قلوبنا الطرية).

ومما سبق نجد أنَّ المشهد الثابت قد تجلى واضحاً في النصوص السابقة إذ رسم الوصف السكون فيها وكأنَّ الشاعر أراد كسب الوقت لتوجيه النظر على المعاناة التي يحياها الفرد في مجتمعه ويضع اليد على أسباب تفشيها رغبةً منه في إحداث التغيير.

المبحث الثاني: المشهد المتحرك

الحركة لغة

لفظة الحركة جاءت من الفعل (حرك) و"الحَرَكَة: ضد السكون، حَرُك يحْرُك حَرَكةً وحَرْكاً وحَرَّكه فتَحَرَّك"(١).

الحركة اصطلاحا

لا يمكن تحديد معناها بدقة لأنها تخص كل الكائنات فهي "من الألفاظ واسعة الدلالة متشعبة المعنى وذلك لأنها لا تختص بكائن معين دون غيره من الكائنات مثلما يختص بالكلام . مثلا . بالإنسان دون غيره من الكائنات وإنما للحركة وجود ملحوظ مع كل الكائنات بل تتعدد الحركات للكائن الواحد فالحركة تعد أصلاً أنطولوجيا في العالم من هنا كان لهذا اللفظ امتداد واسع في الدلالة"(٢)، وإذا كانت الحركة متداخلة في كل تفاصيل الحياة فلابد أنْ يكون لها مكان في الأدب وبالذات الشعر الذي يمثل مرآة للحياة التي نعيشها حيث نجد الصور الشعرية مليئة بالحركة منذ القدم ونقصد بالصورة المتحركة "ما تتضمنه تلك الصورة من عناصر تبعث فيها الحياة وتجعلها نابضة بالحركة وحيوية التعبير كالصوت والحركة والطعم والرائحة والضوء واللون"(٣) ويجد الدكتور نعيم اليافي أنَّ الصورة المتحركة هي عملية "رصد لحركة الجسم المتحرك"(٤)

(١) لسان العرب: ج١٠/ ٤١٠.

(٢) الدلالة والحركة، محمد محمد داود، دار الغريب، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٢م: ٣٦.

(٣) ينظر: الصورة الحركية في شعر امرئ القيس، اخلاص محمد عيدان، (بحث) العدد الخاص بالمؤتمر الأول، الجزء:الأول، ٢٠١٢م: ١/١٢١.

(٤) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، د. ط، ٢٠٠٨م: ١٦٨.

وأنَّ ما يضيفه الشاعر من أنسنة للجمادات وما يضيفه كذلك من أفعال متحركة هو ما يجعلنا نستشعر حركة الصورة[١] ونجد في قصائد الشاعر رياض الصالح الحسين كم كبير من الصور المتحركة والتي باجتماعها تشكل لنا مشاهد متحركة وأولى المشاهد المتحركة نجدها في قصيدة (الرجل السيء) حيث يقول:

وقالت المرأة بعد أن فتحت شاشتي عينيها

(كان ثمة عاشق يرعى فيها شجراً ومعتقلات)

يداك قاسيتان ووديعتان

وأصابعك نحيفة ومعذبة

فهل لمست بهما الرغيف الثمين أو الشفاه

الرمادية المرتعشة؟

هل قبضت على العالم؟

وقالت المرأة لي:

أنت تهذي كثيراً بأسماء الأسماك

والأعشاب البحرية

وتفتح مملكة دماغك ليل نهار

لقوافل الغجر التائهة

(١) ينظر: الحركة في الصورة الشعرية، حسن شوندي، (بحث) مجلة التراث الادبي، العدد: ٣، ١٣٨٨هـ: ١٣٨-١٣٩.

وتمزّق بأظافرك لحم الأبواب

والجدران السميكة

فأي الأشياء أحب إليك:

أن تمضغ بشراسة رؤوس العصافير؟

أو أن تكسّر الصحون والموائد المصنوعة

من خشب الجوز؟

نجد المشهد المتحرك في هذا النص متمثلاً بعبارات (عاشق يرعى فيها شجراً ومعتقلات، لمست بها الرغيف، الشفاه الرمادية المرتعشة، قبضت على العالم، تفتح مملكة دماغك، تمزّق بأظافرك لحم الأبواب، تمضغ بشراسة رؤوس العصافير، تكسّر الصحون) بهذه العبارات التي تشيع بالحركة حاول النص أنْ يبين مدى الإضطراب والتخبط الذي يحيط بالواقع والذي يتمثل بالدمار والخراب (المعتقلات) وضياع الهوية والذي دلّت عليه عبارة (قوافل الغجر التائهة) وذلك لعدم امتلاك الغجر ما يثبت هويتهم، كذلك قد عبر عن حالة الوحدة (تمزق بأظافرك لحم الابواب) فالنص أراد أنْ يعبّر عن مدى ما يخلفه الدمار والخراب من ضياع للهوية وما يتّبعه من وحدة وغربة والدليل على ذلك ما ورد في النص فالمرأة هنا تشير إلى الحياة والتي تحاول أنْ تفرض علينا ذلك الواقع المتخبط محاولة أنْ تطبع شخصيتنا بطابع القسوة والدليل على ذلك ما ورد في النص:

أنا الرجل السيئ

كان علي أن أموت صغيراً

قبل أن أعرف الأشجار الإرهابية ومافيا السلام

وفاة بائع المرطبات على سكة القطار

والغجرية التي أهدتني تعويذة وقبلة

وكثيراً من الأكاذيب[١]

فالنص يوضّح صدمة الانسان ورفضه لما تفرضه عليه الحياة والواقع والذي نجده واضحاً في قوله (أنا الرجل السيء، كان علي أنْ أموت صغيراً)، أمّا قصيدة (أقمشة ونياشين وولّاعات للرجال السعداء) فالمشهد المتحرك نجده في قوله:

"من الأفضل أن نوزع التعب الإسبارطي والنقود البيزنطية على الناس

بالتساوي"

هذا ما قالته المرأة الواسعة التي مسحت أحذية

القادة بلسانها الملتهب

وكانت تقول لي:

وأصابعها تتحرك

كقطيع من الوعول في شعري:

ألديك غرفة بطول قامتي؟

وهل نافذتها تطل على الشارع أم على المقبرة؟

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٧.

المرأة التي عبرت المجنزرات بين نهديها

كسرب من النوارس البيضاء

كانت تقول لي أيضاً وهي تنتحب بانفطار:

لماذا لم أعد أراك؟

لماذا لم أعد أراك في المطر؟

هل أخذوا منك معطفك الداكن ليمسحوا به

أحذية الملوك؟[1]

المشهد المتحرك في هذا النص نجده في عبارات (مسحت الأحذية، أصابعها تتحرك، عبرت المجنزرات* بين نهديها) فالمرأة ربما تدل على البلاد والدليل على ذلك عبارة (أصابعها تتحرك كقطيع من الوعول في شعري) كدلالة على حنوِّ البلاد على شعبها الذي يشبه حنوَّ الام وهذه البلاد عانتْ من الذل والامتهان بسبب قادتها أو الحروب التي واجهتها (مسحت أحذية القادة بلسانها الملتهب) فقد عبّر النص عن مدى الدمار والخراب الذي تعانيه البلاد بسبب القتل والحروب (نافذتها تطل على الشارع أم تطل على المقبرة، عبرت المجنزرات) والنص يورد لنا مجموعة من الاسئلة التي تسألها المرأة البلاد (لماذا لم أعد أراك في المطر) والتي تعبّر عن انقطاع الأمل والفرح عن

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٢٩.

* المجنزرات: مركبة حربية مغلقة مدججة بالسلاح يعتليها مدفع وتتحرك على عجلات ثقيلة، ينظر: معجم اللغة المعاصرة، احمد مختار، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م: ٤٠٤.

الشعب بسبب ما يعانيه من الاستبداد والظلم من قبل السلطة (فهل أخذوا منك معطفك الداكن ليمسحوا به أحذية الملوك) ونجد كذلك مشهداً متحركاً وذلك في قوله:

ألديك أصابع؟ أين هي أصابعك؟

هل سرقوها منك دون أن تدري؟

هل أخذوها عنوة بمساعدة السكاكين؟

هل سقطت منك وأنت تركض في الليلة

الفائتة وراء ظلك؟[1]

ويتمثل المشهد المتحرك في (سرقوها منك، أخذوها عنوة، سقطت منك وأنتَ تركض وراء ظلك في الليلة الفائتة) الأصابع هنا ربما تدل على الأتباع أو المقربين من الإنسان سواء من الأهل او الأصدقاء، فالمرأة تتساءل عن غياب هؤلاء الأتباع ولعل الغياب هنا ربما يرجع إلى كونهم الضحايا في هذا الدمار مما خلف وحدة وغربة.

أما في قصيدة (الأيدي) نجد المشهد المتحرك في قوله:

بيديّ هاتين أبسط لكِ سجادة الزمن البارد

. أَيتها المرأة الوسيمة .

وأدعوك للحياة بحرارة

وأدعوك لنسيان السمكة التي هربت من البحر

لتتلقفها السماء وترسلها مخفورة بالعواصف الى الأرض

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٣٠.

ليتخذها الشرطي خليلة لبضعة أيام

ويقتلها، من ثم، بالغازات المسيلة للدموع

وبيدين مصفدتين بالأسمال والبواخر المثقوبة

والبعوض

أمزق –أمامك– أنسجة جسدي

لتري الفوهات المعتمة

التي حفرتها الأسلحة البيضاء والسوداء

لمن امتلكوا ـ طبقاً للقوانين ـ

فرح العالم كله[1]

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٣٥–٣٦، وينظر ما يماثله من النصوص: الآنسة "س":٣٨–٣٩، مدينة :٤٣، حوار: ٤٤، رقص:٤٥، عيد للقبلة.. اعياد للقتل: ٥٣–٥٤، رقصة تانغو تحت سقف ضيق: ٥٩، النهر: ٦٤، يحدث أن: ٦٥، العدالة:٦٦، النافذة والطريق: ٦٧–٦٨، كان وقتاً جميلاً: ٧٠، لوسيفورس يقشر برتقالة البحر: ٧٠–٧١، المهدورة: ٧٢–٧٥، حرب.حرب.حرب: ٨١–٨٢–٨٣–٨٥، بعد ثلاثة ايام: ٨٧، ذات يوم فوق سرير شاسع: ٩٧–١٠١، الوقت /القبلة: ١٠٢، مياه مالحة: ١٠٧، انها تقترب: ١١١–١١٢، ورق: ١١٣، اطواري غريبة: ١١٦، اطمئنان: ١١٨، جندي: ١١٩، رجل: ١٢١، زوربا: ١٢٢–١٢٣، هيروشيما: ١٢٦–١٢٧، فيما بعد: ١٣٠، رائحة ما: ١٣٩، الصمت: ١٤٢، بالتساوي: ١٤٩، غداً في الصباح: ١٥٣، غرفة صغيرة وضيقة ولا شيء غير ذلك: ١٦١–١٦٢، حيث في كل خطوة قمر مكسور: ١٦٨، بين يديك أيها العالم: ١٧٣، أيتها الاحجار استمعي الى الموسيقى: ١٨١، ١٣–٨–١٩٧٩: ١٨٣، ٢–٩–١٩٧٩: ١٨٥، ١٧–٩–١٨٧:١٩٧٩، غرفة الشاعر: ١٩٥، غرفة المحارب: ١٩٧، غرفة السائح: ١٩٨، غرفة مهدي محمد علي: ٢٠٠، الولد النائم: ٢٠١–٢٠٢، رغبات: ٢٠٨–٢٠٩، يهوي: ٢١٦، تغيير: ٢١٩، العاشق: ٢٢٠، الحياة حلوة: ٢٢٢، لا أحد: ٢٢٤، الشهيد: ٢٢٧، نتفق او لا نتفق: ٢٣٢، الخنجر: ٢٣٧، فنان: ٢٣٨، ثوب ازرق: ٢٣٩، الدراجة: ٢٤٠، كتابة ٢٤١، العاشق: ٢٤٢، الطريق: ٢٥٨–٢٥٩، إثنان:٢٦١، إعتياد: ٢٦٢.

النص هنا يوضح مدى إصرار الإنسان على العيش ومواصلة الحياة فهو يكابر على الرغم من المأساوية والعنف المتعرض له فقوله "ابسط لكي سجادة الزمن البارد" فيها دلالة واضحة على التراجع والموت فالبرودة تحيل بالأشياء الى التجمد والتوقف عن الحركة مما يدل على الظروف القاسية والتراجع والتدهور وانعدام الحقوق، فالنص هنا يدعو الى التحرر ونجد ذلك واضحاً في جملة "وأدعوكِ لنسيان السمكة التي هربت من البحر" ورمز السمكة من الرموز التي شغلت الشعر العربي المعاصر فالشاعرة نازك الملائكة أيضا وظفت رمز السمكة في قصائدها والتي كانت تدل كما يجد الدكتور محمد فتوح احمد على الزمن والمجهول(١)، فالسمكة هنا تدلُّ على الزمن الذي يصارع الوجود محاولاً كسر القيود للإنعتاق من أزمة الواقع المُعاش طلباً للحرية إلا أنَّ قوى الإستبداد والقمع تمنعه وتحاول كسر كل المحاولات التي تتجه نحو التحرر وهذا واضح من جملة "ويقتلها، من ثم، بالغازات المسيّلة للدموع" ومع ذلك فالنص فيه عبارات تشيع بروح المكابرة على الواقع المتردي والذي تمثل بدعوة الحبيبة الى نسيان هذا الواقع المرير.

ومن هنا فالمشهد المتحرك يعتمد في تشكله على مدى إنجازية الفعل فكلما كان الفعل يشيع بالحركة كانت الصورة في حالة من الحيوية والنشاط والتي أراد بها الشاعر رياض الصالح الحسين التعبير عن حالة التخبط وعدم الاستقرار التي يعايشها في واقعه.

(١) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩٨٤م: ٢٧٠، وينظر: التخييل في شعر نازك الملائكة، شيماء محمد كاظم، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٢٠م: ٢٢٢.

المبحث الثالث: المونتاج السينمائي

مفهوم المونتاج السينمائي

كان لإفادة السينما من الفنون الأُخرى ومنها الشعر أدى إلى أنْ يكون هناك رابط يجمع بين الفنين يقوم على أساس التبادل المتمثل بالأخذ والعطاء[١] وبهذا استطاع الشعر العربي الحديث أنْ يفيد في تشكيل صورهِ الشعرية من التقنية السينمائية والتي تتمثل باللقطات والمونتاج والمشاهد ذلك لاعتماد السينما بصورة أساسية على الصورة ولأنَّ الشعر أيضاً يعتمد على الصورة والتي يستقبلها المتلقي عن طريق الخيال الأمر الذي أدى إلى أنْ يكون هناك جسر يربط بين الفنين ليتمكن الفنان من الإفادة من الفنين في الصورة الشعرية، فالصورة في الشعر الحديث لا تعتمد على اللقطة الواحدة بل تعتمد على تضافر عدة لقطات من اجل تكوين المشهد[٢] ولابد من أنْ تكون هذه الإفادة من التقنيات في الموضع الذي يكسب النص الشعري جمالية أيْ أنَّ الإفادة لابد من أنْ تقدِّم رؤية لابد من وجودها في النص الشعري فهي تنحو بالنص نحو الكمالية[٣] فالمونتاج بهذا وحسب تعريف جيل دولوز هو عملية تحرير صورة الزمن عن طريق الاعتماد على الصورة الحركة ويمثل المونتاج في هذه العملية ركناً أساسياً فيها لأنَّ ولادة الصورة تعتمد غالباً

(١) ينظر: التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، أميمة عبد السلام الرواشدة، دراسات، عمان، ط١، ٢٠١٥م: ٢١.

(٢) ينظر: الصورة الدرامية في قصيدة الحداثة العربية، احمد محمد الصغير، (بحث) مجلة الدراسات الادبية والفكرية، العدد: ٤، ٢٠١٤م: ٤٣.

(٣) ينظر: الملامح السينمائية في شعر جاسم محمد جاسم، سولاف جميل موسى، (بحث) مجلة كلية التربية جامعة واسط، عدد: ٣٧، ج: ١، ٢٠١٩م: ١٩١.

على تجميع اللقطات الثابتة والتي تكوِّن عملية المونتاج[١] وهذا ما أكده الدكتور محمد الصفراني حيث يجد أنَّ المونتاج يعتمد على التجميع والتركيب فالمونتاج من وجهة نظره "هو سلسلة من الصدمات المترابطة والمنتظمة في تتابع معين وموجهة إلى المشاهد من أجل هدف توليد رد الفعل المرغوب فيه. أنَّه ذاك التتابع الذي يولد المعنى، أما الصورة المفردة أو اللقطة بذاتها فلا دلالة لها بل تكون مشوبة بالغموض، ولكن عندما ترتبط لقطة بلقطات أخرى في تسلسل حينئذ يصبح الفيلم ذا معنى"[٢]، وفي هذا المبحث سنركز الحديث مجموعة مونتاجات أضحت واضحة في شعر رياض الصالح الحسين وبرزت دون غيرها لغايات ربما قصدها الشاعر بالتقاط مشاهد معينة دون غيرها وتشكيلها على وفق رؤية هدفها الشاعر لإيصالها للمتلقي ربما ينسجم والمنحى الدرامي السلس رغبة في إيصال الإثارة للمتلقي لما يُلقى عليه أو يستقبله، والمونتاجات هي التتابعي والتضادي والتكراري.

أَولاً: المونتاج التتابعي

وهو "أنْ يلجأ الشاعر إلى تقديم مجموعة من الصور أو العناصر المختلفة التي تؤلف في مجموعها إطاراً عاماً لرؤيته الشعرية، أو تحدث تأثيراً متكاملاً لم تكن هذه

(١) ينظر: الصورة – الحركة أو فلسفة الصورة، جيل دولوز، تر: حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، ١٩٩٧م: ٤٥-٤٦.

(٢) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، النادي الادبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م: ٢٤٧.

الصور أو العناصر، أو لنقل اللقطات بالمصطلح السينمائي. لتحدثه لو قدمت منفصلة أو مرتبة على نحو آخر"[١] ومنه ما ورد في قصيدة عيد للقبلة. أعياد للقتل:

فتحت لها الباب وهي خائفة

جلست على السرير بأنفعال

نظرت الى زاويا غرفتي كلصّة وتنهدت

. علينا أن نأكل كثيرا يا صديقي ونموت

فما عاد في الأرض متسع للحياة لنا

قرأت لها قصيدة فبكت

حدثتها عن العمل

وحدثتني عن الاقفاص النظيفة

. حبة برتقال واحدة

وسبعة عشر ألف متسول

ماذا يعني؟

خلعت قميصها واغتسلت وجلست على السرير

نظرت من النافذة الضيقة وتنهدت

. غدا من الممكن أن أنتحر

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٢م: ٢١٧.

الآن يجب علينا ان نحب،[١]

يعبر النص عن حالة من الخذلان والإنكسار التي تعرضت لها فتاة جميلة ومحبة للحياة كما وصفها النص في بداية القصيدة حيث يقول:

كان اسمها: س

تحب الماء

والرحيل في زورق إلى المدن الجميلة

شعرها يتطاير في الريح كالعصافير الخائفة

ويداها زهرتان حول عنقي

وكانت تحب غرفة صغيرة في قطار

وكتاباً لرامبو تخبئه بين ملابسها الداخلية

في حقيبة سوداء تحت السرير

وكانت، أيضا، تحب الأعياد والأطفال[٢]

تحولت حياة هذه الفتاة من الفرح والبراءة إلى حياة مليئة بالمأساة والخوف والترقب وهذا نجده واضحاً في المشهد الأول (فتحت لها الباب وهي خائفة.. جلست على السرير بانفعال.. نظرت إلى زوايا غرفتي وتنهدت) ليبدأ المشهد الثاني متمثلاً بالحوار والذي

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٥٣، ينظر ما يماثله من النصوص: لوسيفورس يقشر برتقالة البحر: ٧٠-٧١-٧٢، ١٦٧سم: ١٠٨، إنها تقترب: ١١١، غرفة الشاعر: ١٩٥-١٩٦، غرفة المحارب: ١٩٧، غرفة السائح: ١٩٨، تغيير: ٢١٩، ثوب ازرق: ٢٣٩، الدراجة:٢٤٠، كتابة: ٢٤١.

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة: ٥٢.

يوضح محاولات التهدئة من جانب الحبيب التي لم تجدي نفعاً فهو يحاول أنْ يزرع الأمل والتفاؤل في نفسها لكن ذلك لم يؤتِ بنتائج بل استمرت الفتاة على ذات الموقف وقد أكَّد على ذلك عبارات (قرأت لها قصيدة فبكت.. حدثتها عن العمل.. وحدثتني على الأقفاص النظيفة) فالأقفاص النظيفة ربما تعبِّر عن السجن والإنغلاق والابتعاد عن الآخرين أو ربما ما تملكه من حيز حرية ضيق، ونحن نلاحظ مجيء الاستفهام التهكمي متمثلاً بعبارة (حبة برتقال واحدة.. وسبعة عشر الف متسول.. ماذا يعني) ليعمِّق دلالة السخرية والتهكم[١] من السلطة لتكاسلهم وتقاعسهم عن استرداد حقوق المظلومين وعدم النظر في قضاياهم، ثم يبدأ المشهد الثالث الذي نجده في قوله (خلعت قميصها واغتسلت.... الخ) ليعبر عن حالة التسليم بالواقع والرضوخ له مما يعبر عن مدى ما تعانيه الفتاة من يأس وخذلان تؤكدها عبارة (غداً من الممكن أنْ أنتحر)، ونجد كذلك في قصيدة (الصمت) حيث يقول:

مساءً جاء الرجالُ متعبينَ من المرعى

مساءً جاءتِ النساءُ متعبات من الحقول

للرجالِ قلوبٌ موشكة على السقوط

وللنساءِ عيونٌ موشكة على البكاء

في المساء جاؤوا ورقصوا حتى الصباح

الجرحُ صارَ أغنيةً

والتعبُ مزماراً

(١) ينظر: البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب وحسن البصير، د. مط، العراق، ط٢، ١٩٩٩م: ١٣٤.

غيرَ أنَّ رجلاً ما

ظلَّ جالساً في الزاوية البعيدة

البندقية بين يديه كأفعى

والحياةُ في عينيه زمنٌ من فخّار

الرجلُ الذي ينظرُ بصمت

لا يبدو أنّه يشاهد التلفزيون

ولا يبدو أنّه يحلم

ولا يبدو نائماً

اللئيم... ما الذي يفكّرُ فيه؟(١)

يوضّح لنا المشهد الأول في النص الذي يبدأ بقوله (مساء جاء الرجال... وللنساء عيون موشكة على البكاء) يصوِّر هذا المشهد مجموعة من الرجال والنساء الذين ينتمون إلى الطبقة الكادحة (متعبين من المرعى، متعبات من الحقول) وهذه المجموعة من الرجال والنساء متعبة من العمل أو ربما من صعوبة العيش وانعدام الحقوق وقد أكّد على ذلك المشهد الثاني الذي يبدأ من قوله (في المساء جاؤوا ورقصوا حتى الصباح... والتعب مزماراً) المشهد لا يعبر عن الرقص الفعلي فالرقص هنا بل ربما يدل على الثورة والانتفاضة وقد دلَّ على ذلك عبارة (الجرح صار أغنية) فالجرح هنا يدل على المعاناة التي يعانيها الشعب، ثم يبدأ المشهد الثالث متمثلاً بقوله (غير أن رجلاً ما.... اللئيم ما

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٤٢.

الذي يفكر فيه) فرجل هنا يمثل الرقابة السلطوية التي تفرضها السلطة من أجل إيقاف أي عملية انتفاض وهو الأمر الذي يمثل الشغل الشاغل لأي سلطة قامعة، أما في قصيدة (١٣-٨-١٩٧٩) فنحن ايضا نجد مونتاجاً تتابعياً حيث يقول:

لا أحد يعرفني سوى العشب

لا أحد يلعب معي سوى القطة

وحينما أنام وحيداً

بقدمين متباعدتين وذاكرة عاتية

بطائرة ورقية وبالون كبير

تأتي إلي (أليس)

بشريطة بيضاء وسن مكسور وجوارب ممزّقة

يأتي إلي الأرنب المسكين

والنملة الذكية

والحمار المتعب

وعلى سريري ينامون[١].

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٨٤، ما يماثله من النصوص: لوسيفورس يقشر برتقالة البحر: ٧٠-٧١-٧٢، ١٦٧سم: ١٠٨، إنها تقترب: ١١١، غرفة الشاعر: ١٩٥-١٩٦، غرفة المحارب: ١٩٧، غرفة السائح: ١٩٨، تغيير: ٢١٩، ثوب ازرق: ٢٣٩، الدراجة: ٢٤٠، كتابة: ٢٤١.

يصور لنا المشهد الأول في هذا النص مشهداً لرجلٍ وحيد لا أحد يعرفه أو يمضي وقتاً ممتعاً معه وهو يحاول أنْ يتغلب على هذه الوحدة بالالتجاء إلى الطبيعة (العشب) والكائنات الأخرى (القطة) ثم يبدأ المشهد الثاني متمثلاً بقوله (وحينما أنام وحيداً... وبالون كبير) يؤكد هذا النص على روح البراءة والطفولة التي تطبع روح الرجل (بطائرة ورقية.. وبالون كبير) ثم يبدأ المشهد الثالث الذي يكمل المشهدين السابقين والذين نجده متمثلاً بقوله (تأتي أليس... وعلى سريري ينامون) يعبِّر النص عن الوحدة القاتلة التي يعانيها الرجل والتي تجعله يلجأ الى العيش في الخيال النابض بالبراءة وأحلام الطفولة الجميلة، ومن الملاحظ أنَّ الشاعر جعل التواريخ تقوم مقام العناوين لمجموعة من القصائد من بينها القصيدة أعلاه وقد علَّل الأُستاذ منذر مصري* سبب تلك الظاهرة في شعر رياض بأنَّ التواريخ تقوم بدور العناوين وكذلك من أجل أنَّ تكون القصيدة نوع من المذكرات اليومية مضيفاً أنَّ هذه الظاهرة كانت رائجة في تلك الفترة(١).

ثانياً: المونتاج التضادي

ونقصد به "المونتاج المبني على تقنية التضاد. وذلك بأنْ يقدّم المونتير عدداً من اللقطات المتضادة بحيث تتميز اللقطة بتضادها مع اللقطة الأخرى بهدف إبراز حسن كل

*منذر مصري: شاعر سوري ولد في اللاذقية سنة ١٩٤٩م وله عدة دواوين منها بشر وتواريخ والشاي ليس بطيئاً و١٢ مجموعة شعرية صادرة، ينظر ملحق الرساله رقم (١) حيث تم التواصل مع الشاعر منذر مصري عن طريق تطبيق الماسنجر١٣/ ٨ / ٢٠٢١ الساعة ٩:٥٦ صباحاً: ص١٧٥.

(١) ينظر: ملحق الرساله رقم (١): حيث تم التواصل مع الشاعر منذر مصري عن طريق تطبيق الماسنجر: ٢٠٢١/٥/٢٢ الساعة: ٥:٢٦ مساءاً: ص١٧٥.

منهما على حده"[١] ونجد المونتاج التضادي واضحاً في قصيدة (أسئلة) حيث يقول الشاعر:

أيتها البلاد المصفحة بالقمر والرغبة والأشجار

أما آن لك أنْ تجيئي؟!

أيتها البلاد المعبأة بالدمار والعملات الصعبة

الممتلئة بالجثث والشحاذين،

أما آن لك أنْ ترحلي؟![٢]

يعرض لنا النص مشهدين بلقطتين متناقضتين، المشهد الأول يظهر بلاداً محفوفة بالخيرات والحب والتقدُم وهذا ما أكدت عليه لفظة (القمر والأشجار) ثم يصدم المتلقي بهذا التساؤل "أما آن لك أنْ تجيئي؟!"، مما يؤكد أنَّ هذا المشهد كان مشهداً متخيلاً يعبّر عن اختلاجات النفس وأملها بالعيش الكريم في بلاد مليئة بالخيرات، ثم يظهر المشهد الثاني بلقطة ثانية تناقض ما جاء في المشهد الأول حيث يظهر مشهداً لبلاد مليئة بالدمار والخراب والفقر والقتل ثم يتساءل مرة أخرى بهذا التساؤل "أما آن لكي أنْ ترحلي؟!"، فالنص يظهر لنا مشهدين بلقطتين متناقضتين تظهران جانبين الأول جانب الأحلام والآخر جانب الواقع المرير، فالإنسان المعاصر الذي سأم من مرارة الحياة وانعدام الحقوق والحريات يحاول أنْ يهرب من واقعه المؤلم ليلجأ إلى الخيال والأحلام رغبة في الخلاص مما يكابده في واقع حُرِمَ فيه الفرد من أبسط حقوقه وهو العيش بأمان، أما في قصيدة (مساء هادئ جداً) نجد في المقطع الأول مشهداً تضادياً يقول فيه:

(١) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: ٢٥٥.

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة: ٤٣.

هذا المساء هادئ أكثر مما ينبغي

هذا المساء ليس هادئاً

فأنا رجل أو حزمة ديناميت

وتحت إبطي إوزة حمراء أو خرتيت* أسود

المرأة ذات النهد المعشب واليدين الصريعتين

نامت مع زوجها على السطح

الفلاح الملتحي لم ينم هذه المساء

فلقد سرق دجاجة سمينة بالأمس

وضبطت المفرزة الجنائية عظامها في برميل للفضلات

اذن، هذا المساء ليس هادئا

فريتا الجريحة ماتت في الغابة

وغطّتها الاغصان الكثيفة والمستنقعات

إذاعة (مونت كارلو) لم تذكر شيئا عن ريتا/

سيداتي، سادتي:

قتلت القطة لوسي تحت عجلات قطار

ولم يستطع المستر (x) ان يمارس واجباته

الزوجية بعناية/

المساء هادئ جدا[1]

يعرض النص مجموعة من المشاهد التي تحمل لقطات متناقضة التي يحاول النص عن طريقها بيان تناقضات السلطة وكيف أنَّها تغفل عن جرائم كبيرة وتحاسب على مخالفات صغيرة هدفها التغطية على إخفاقاتها وهذا التناقض نلاحظه في تراوح النص الشعري ما بين قوله هذا المساء هادئ.. ثم قوله: (هذا المساء ليس هادئاً) فهو يعرض المشهد الشعري بلقطتين متناقضتين يلُفَهما التهكم والسخرية فالنص الشعري فيه سخرية من أداء السلطات ومثلما يحمل النص هذه الروح الساخرة يستبطن الحنق والألم من الواقع فالنص يعرض مسميين الأول رجل ثم ينقض الأول بذكر الثاني وهو حزمة ديناميت كدلالة على الغضب، ثم يرجع مرة ثانية أيضاً ويذكر مسميين حيث يقول "وتحت ابطي اوزة حمراء او خرتيت* أسود" فهو يصف لنا ما يختلج في النفس من مشاعر ربما تكون متفاوتة في الخفة والإقدام المتمثلة بالغضب وما بين الثقل والسكون المتمثل بالخوف مما يمكن أنْ يلاقيه من قمع وذلك لما تتصف الإوزة من خفة في الحركة وما يتصف به الخرتيت من ضخامة وهدوء في عملية السير، كذلك يعرض لنا النص مشهداً متناقضاً في المشهد الثاني المتمثل بقوله "المرأة ذات النهد المعشب واليدين الصريعتين.. نامت مع زوجها على السطح" فالنهد المعشب كناية على كثرة أولادها واليدين الصرعيتين دلالة على كثرة الأعمال التي تقوم بها أما قوله (نامت مع زوجها على السطح اذن هذا المساء) فهي تشي بما تمر به هذه المرأة من أوقات متفاوتة ما بين السلام والعنف فالنص يحاول التأكيد على حالة انعدام حقوق المرأة، أما المشهد الآخر والمتمثل بقوله "الفلاح الملتحي لم

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٦٠.

* الخرتيت: حيوان ثدييّ من ذوات الحافر عظيم الجثة يصل وزنه إلى أربعة أطنان كبير البطن قصير القوائم غليظ الجلد له قرن واحد قائم فوق أنفه، ويسمى كذلك وحيد القرن، يفضل الغابات الشديدة الرطوبة، تضع انثاه صغيراً واحداً بعد حمل يدوم تسعة عشر شهراً، ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: ٦٢٥.

ينم هذا المساء.. فلقد سرق دجاجة سمينة بالأمس.. وضبطت المفرزة الجنائية عظامها في برميل الفضلات" فلفظة الملتحي هنا كناية عن الرجل المتعفف إلا أنَّ الفقر والجوع أجبراه على السرقة ومع أنَّ الجوع والفقر هو أحد أسباب فشل السلطة إلا أنَّها تحاسب الفقراء على السرقة دون ان تقدم الحلول للفقر وفي الوقت ذاته تتجاهل أو تشيح النظر عن جرائم كبرى مثل القتل وهذا واضح من المشهد الذي يصوِّر لقطة حول فتاة اسمها ريتا قائلاً "فريتا الجريحة ماتت في الغابة.. وغطَّتها الاغصان الكثيفة.. إذاعة مونت كارلو لم تذكر شيئا عن ريتا/ سيداتي سادتي: قتلت القطة لوسي تحت عجلات القطار ولم يستطع المستر (x) ممارسة واجباته الزوجية بعناية/" هنا يحاول النص عن طريق هذا التناقض المتمثل بموت ريتا وموت القطة أنْ يبين حالة انعدام الحقوق والتسويف والمماطلة من قبل السلطة بمراجعة المشكلات التي يعاني من الشعب ومحاولة إشغاله بمشكلات أخرى لا تعنيه من أجل إبعاده عن المطالبة بحقوقه، ويستمر النص بذكر هذه التناقضات فنلاحظ قوله في نهاية القصيدة حيث يقول:

وفي هذا المساء الهادئ

سأغلق باب غرفتي ورائي متجهاً نحو النهر

علي ان أتوقع قبلة على الخد

أو خنجراً في العنق

ومن الممكن ان ينتظرني قمر أو قنبلة

زهرة بنفسج أو قبر

عليَّ أن أتوقع كل شيء

فهذا المساء هادئ

هذا المساء ليس هادئاً![١]

التناقض في المشهد نجده واضحاً من عدة جُمل وهي (قبلة على الخد وخنجراً في العنق، قمر أو قنبلة، زهرة او قبر) هذه الجمل تؤكد حالة الإضطراب والتوتر والخوف والتوجس فالخوف أصبح ملازماً للإنسان المعاصر وهذا الخوف والتوجس يتداخل حتى مع اللحظات الهادئة مولِّداً حالة من الاستغراب نتيجة لما إعتاده الانسان من شيوع حالة الإضطراب وعدم الإستقرار في أغلب الاوقات.

أما في قصيدة (القراصنة) فنحن نجد ايضاً مونتاج تناقض وذلك في قوله:

قلتُ للموت:

عندما تأتي إليَّ

لتدمّرَ حياتي

فالرجاء

أن تدمّرَها بلطف

ثم قلتُ للموت:

لا تقترب منّي

كيلا تعودَ إلى أمّك

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٦٢.

بعنقٍ مكسور[1].

يصوِّر لنا النص مشهدين بلقطتين متناقضتين الأولى فيها خضوع واستسلام للموت وقد تمثَّل هذا الخضوع والاستسلام بالطلب من الموت أنْ يكون لطيفاً بتدمير الحياة، ثم ينقض هذا المشهد بمشهد آخر وهو مشهد المواجهة والمقاومة أمام الموت، النص هنا أراد أن يبين ضرورة مواجهة المخاوف ومقاومتها من أجل أنْ لا تتسبب عوائق دائمة في حياتنا.

ثالثاً: المونتاج التكراري

ونعني به "المونتاج المبني على تقنية التكرار. وذلك بأنْ يصوِّر المونتير في نصه مجموعة من اللقطات مع التركيز على لقطة معينة بتكرارها أكثر من مرة بين لقطات النص"[2] ففي قصيدة دخان نجد المونتاج التكراري واضحاً حيث يقول الشاعر:

كئيبا ومنفتحا كالبحر، اقف لأحدثكم عن البحر

مستاء وحزينا من الدنيا، اقف لأحدثكم عن الدنيا

متماسكا وصلبا ومستمرا كالنهر،

اقف لأحدثكم عن النهر

وعندما يصبح للنافذة عينان تريان يأسي

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٤١، ينظر ما يماثله من النصوص: حرب.حرب.حرب: ٨١، بعد ثلاثة أيام: ٨٦، نيكاراغوا: ٩١، فنان: ١٢٠، زوربا: ١٢٢.

(٢) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: ٢٥٦.

وللجدران أصابع تتحسس اضلاعي

ولأبواب السنة تتكلم عني

وعندما يصبح للماء طعم الماء

وللهواء نكهة الهواء

وللحبر الأسود هذا رائحة الحبر

وعندما تهيئ المطابع الأناشيد للقراء بدلا

من الحبوب المنومة

وتهيئ الحقول القمح بدل الافيون

وتهيئ المصانع القمصان بدل القنابل

سأقف أيضا، سأقف لأحدثكم عني

لأحدثكم عن الحب الذي يغتال المراثي

عن المراثي التي كانت تفتح دفترها الملكي

لتسجيل اسماءكم في قائمة القتلى

عن القتلى المتشبثين بالضماد والميكروكروم

الذي لم يأت[1]

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٦.١٥.

النص في هذه القصيدة يكرر عبارة (اقف لأحدثكم) محاولاً بذلك الإفصاح عمَّا يعانيه الإنسان من عملية القمع وكبح أيَّة طريقة للحديث عن المعاناة فهو يحاول الحديث عن المأساة والألم (مستاءاً وحزيناً من الدنيا) لكن ذلك لا يعني ضعفه بل يحاول الإفصاح عن القوة والصلابة التي في داخله فهو يشبّه نفسه بصلابة النهر واستمراره للوقوف في وجه المعاناة، ثم بعد ذلك يعود ليبين مدى ما يلاقيه من واقعه من إغفال عن معاناته وتجاهل لها ويظهر كذلك ألمه وحزنه على انعدام معاني الحياة وجوهرها (وحينما يصبح للماء طعم وللهواء نكهة الهواء) ويكمل الحديث عن انعدام جوهر الأشياء فلم تعد المطابع تعمل بما يفترض أنْ تعمل به فهو يريد هنا أنْ يبين حالة الإغفال عن المعاناة فبدلاً من التشجيع على الثورة (الأناشيد) نجدهم يقومون بإلهاء الشعب بأمور لا فائدة منها وتعمل عمل المخدر الذي ينسي الانسان أوجاعه، ويستمر النص بذكر حالة انعدام الجوهر بحدثيه عن الحقول التي تنتج الأفيون بدل من القمح وهو ما يؤكد الدلالة السابقة أيضاً وكذلك يذكر المصانع التي تصنع القنابل بدلاً من القمصان كدلالة على انتشار الحرب والقتل ليذكر بعد ذلك مؤكدات لهذه الدلالة متمثلة بـ(المراثي، القتلى، الضماد) ويستمر النص مفصلاً الحديث عن طبقات المجتمع ما بين ديكتاتور تهمه السجون ويهمه القتل وما بين مليونير يهمه المال مشيحاً نظره عن معاناة الفقراء وما بين الطفل الذي يتحدث عن أُمه والعاشق الذي يتحدث عن حبيبته واللص عن مفاتيحه محاولاً بذلك إعطاء نظرة مفصلة كاملة لكل طبقات المجتمع المستبدة والمظلومة، النص عن طريق تكراره للفظة (أحدثكم) حاول أنْ يكسر القيد الذي تفرضه السلطات على الانسان من أجل عدم الإفصاح عن معاناته وألمه، أما في قصيدة (إطمئنان) فهو يقول:

حجر بعد حجر

لن اسقط

كمدينة محاصرة

****

ورقة بعد ورقة

لن اسقط

كشجرة في الخريف

****

جثة بعد جثة

لن اسقط

في مذبحة علنية

تحت ظل القانون

****

امام دبابات الامبريالية

سأسرح شعر قلبي

وانظر الى الموت بأطمئنان[1]

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١١٨.

يكرر النص في كل مشهد من مشاهد القصيدة عبارة (لن أسقط) ففي المشهد الأول نجده يصف السقوط بالحجر التابع لمدينة محاصرة وربما أراد بهذا المشهد إظهار حالة الدمار المحيطة ببعض الدول نتيجة الحروب، ثم تأتي عبارة (لن أسقط) ووصفها وسيلة لاستنهاض الهمم من أجل مواجهة هذا الدمار، أما المشهد الثاني فهو يصف أوراق تسقط من شجرة في فصل الخريف ثم تأتي عبارة (لن أسقط) بوصفها محاولة لدفع الشعوب لعدم اليأس ومواجهة الظلم، أما المشهد الثالث فهو يمثل تأكيد للمشهدين السابقين فهو يصف مذبحة علنية في ظل موافقة وصمت من القانون ثم يورد عبارة (لن أسقط) كرسالة للشعوب تحثهم على المقاومة وعدم التراجع أمام حملات القمع، أما المشهد الأخير فهو يؤكد على ضرورة التحلي بالشجاعة والقوة والعزم من أجل مواجهة كل هذا الألم والخراب، أما في قصيدة (رائحة ما) فنحن نجد فيها أيضاً مونتاج تكراري حيث يقول:

هناك رائحةٌ ما

ليست كرائحة الملابس القديمة

وبطاقات التعزية

والمستنقعات

رائحة ما...

حادّة، متردِدة، مسكينة

كدموع بنتٍ تبكي دميتَها المحطمة

رائحة...

تدخلُ غرفتي بخجل في الصباحات الباكرة

تغسلُ وجهي

وتستمعُ مثلي لأغنيةٍ حزينةٍ آتيةٍ من الأعماق

رائحة...

تذكِرني دائماً

بجنودٍ عائدين من الحرب

وبحر

وفتاة كانت تطاردني ضاحكةٌ

في حقول القطن(١).

يكرِّر النص في هذه القصيدة لفظة (رائحة ما) ذلك ليحوِّل تركيز المتلقي وحواسه إلى استكناه هذه الرائحة من أجل الوصول إلى تمييز محدد لها الأمر الذي يؤدي إلى معرفه مقصدية النص، فالنص ينفي كون هذه الرائحة تشبه رائحة الملابس القديمة أو رائحة الموت أو المستنقعات فهي رائحة ترافقنا في كل أوقاتنا (تدخل غرفتي، تغسل وجهي، وتستمع مثلي لأُغنية حزينة) فالنص يؤكِّد على كون هذه الرائحة مرتبطة بالماضي وهذا الماضي متفاوت ما بين ذكريات الموت والحرب (تذكرني بجنود عائدين من الحرب) والغربة والظلام (وبحر) وذكريات الحب والألفة (فتاة تطاردني ضاحكة في حقول القطن).

ومن هنا فالمونتاج السينمائي قد شكَّل ظاهرةً في شعر رياض الصالح الحسين حيث نجده قد اعتمد على المونتاج التتابعي فهو يحاول أنْ يعتمد على عملية التتابع من أجل

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٣٩، وينظر ما يماثله من النصوص: أرقام: ١٤٣، بالتساوي: ١٤٩، الحرية: ١٥٠، جدار: ١٥٢، غداً في الصباح: ١٥٣، الولد النائم: ٢٠١-٢٠٢-٢٠٣، لا أحد: ١٢٤، الخنجر: ١٣٧.

إيصال فكرة متسلسلة ومتتابعة الى القارئ من أجل توليد صورة واضحة في نصه، أما في اعتماده على المونتاج التضادي فقد كان يحاول الإفادة من عملية التضاد من أجل إبراز حالة التناقض والتقاطع التي يفرضها الواقع، كذلك حاول الإفادة من التكرار في المونتاج التكراري من أجل الإلحاح على فكرة معينة من أجل إثارة ذهن القارئ واستقطاب اهتمامه حول هذه الفكرة.

المبحث الأول: الحوار الداخلي

الحوار لغة

وردت لفظة الحوار في القاموس المحيط من الفعل حور "والمُحاوَرَةُ: الجوابُ، كالحَوِيرِ والحَوارِ، ويُكْسَرُ، والحِيرَةِ والحُوَيْرَةِ، ومُراجَعَةُ النُّطْقِ وتَحاوَرُوا: تَراجَعُوا الكلامَ بينهمْ"(١)

الحوار اصطلاحا

هو "الكتابة الأدبية بأسلوب مباشر للمحادثة الواقعية أو المتخيلة وبهذه الصفة يكون نوعاً أدبياً روائياً ومسرحياً، على ألَّا يُخلط بهذا الأخير لأنَّ الحوار يضع على الحلبة نقاش أفكار بدلاً من فعل درامي بغية قراءته بدلاً من تمثيله"(٢).

أنَّ للحوار أهمية كبيرة سواء في الشعر أو في أي بناء درامي آخر فأنَّه يعمل على كشف جوانب الشخصية وأيضاً يعمل على بيان مدى الصراع ما بين الشخصيات ويعمل على تقدم الحدث وتطوره وهو أيضاً يوحي إلى المتلقي بواقعية الأحداث(٣)، وتجدر الإشارة إلى أنَّ ليس كل حوار يتصف بالدرامية فالقصة أو الرواية تعتمد على الحوار بوصفه تقنية من تقنياتها لكن هذا الحوار ليس دراماً لأنَّ المؤلف أو السارد يقوم بدور

(١) القاموس المحيط، العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت: ٨١٧ هـ)، ت: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط ٨، ٢٠٠٥م: ٣٨١، وينظر ايضا لسان العرب: ٢١٨-٢١٩.

(٢) معجم مصطلحات النقد المعاصر، سعيد علوش، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط ١، ٢٠١٩م: ٢٣٨.

(٣) ينظر: النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر، احمد كريم بلال، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م: ١٠٣.

الوسيط بين المتلقي والشخصيات وما يدور بينها من حوار، لكن ذلك الأمر لا ينطبق على الدراما او المسرح فلا يجوز أنْ يقطع أحدهم المشهد مستأنفاً عن طريق السرد ما بقيَ من الأحداث وما يتخللها من حوار(١).

أولاً: الحوار الداخلي: هو "الحوار مع الذات نجد في هذا النوع أنَّ الشاعر يحاور نفسه وقد يكون معاتباً وأحياناً مستفسراً وأحياناً ساخراً وبصيغ مختلفة فلا نجد في مثل هذا النوع سوى صوت الشاعر وهو يحاور نفسه فهو ينصُّ على أنَّ القصيدة تعبر تعبيراً مباشراً عن كل ما يدور في داخل الشاعر من أفكار"(٢) والحوار الداخلي يتوزع على عدة انواع وهي:

١- **المونولوج:** ونقصد بالمونولوج "هو الحوار الدرامي الداخلي المتفرد بين صوتين لشخص واحد أحدهما هو صوته الخارجي العام؛ أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، ولكنه يبزغ على السطح من آن لآخر، هذا الصوت الداخلي – إذ يبرز لنا كل الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير – إنما يضيف بعداً جديداً من جهة، ويعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى"(٣)، ونجد المونولوج في قصيدة (امتلاك) حيث يقول:

حادة كالشفرة

صلبة كحربة فولاذية تخترق القلب

واسعة كالمحيط

(١) ينظر: البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ب، د. ط، ١٩٩٨م: ١٣٥-١٣٧.
(٢) المصدر نفسه: ٢٦.
(٣) المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ب، د. ط، ١٩٩٧م: ٢٠.

جميلة كالفرح

مضيئة كالضحكة

حبيبتي الممتلئة بالأعياد

شهية كرغيف الخبز

طيبة كبرتقالة

أما أنا..

فلا أملك إلا هذه الكلمات

وبعض الذكريات التعيسة

المحفورة بضراوة على ميناء جسدي[١]

المونولوج الدرامي في هذه القصيدة يتضح من قوله (أما أنا.. فلا أملك إلا هذه الكلمات....) وكذلك يتضح من وصفه للحبيبة التي تمثل البلاد فالمونولوج هنا يعرض لنا الخلجات الداخلية وما يدور في النفس من أفكار وصراعات، فالمونولوج الدرامي هنا يعرض لنا صورة المأساة والحزن التي تُنازع أفكاره وخلجاته والتي تتمثل بعبارة (الذكريات التعيسة) ويحاول أن يقارن ما بين الصورتين الصورة الأولى وهي صورة الحبيبة والتي ربما تعبر عن البلاد وقد دلَّ على ذلك قوله (واسعة كالمحيط حبيبتي الممتلئة بالأعياد) فالصورة الأولى تعبر عن البلاد وجمالها وقوتها (حادة كالشفرة.. صلبة كحربة فولاذية تخترق القلب.. جميلة كالفرح مضيئة كالضحكة) لكن المونولوج الدرامي يعرض لنا عن

(١) المجموعة الشعرية الكاملة: ٤٥-٤٦.

طريق الأفكار الداخلية والصراعات النفسية مدى ما يعانيه الفرد كدلالةً على ما يقدمه الإنسان من تضحية من أجل أنْ تبقى بلاده في أجمل صورها.

أما في قصيدة (فنان) نلحظ المونولوج حيث يقول:

وحيداً في الليل

أو وحيداً في النهار

استطاع أن يضع البحر والصحراء

الذئب والشاة

القاتل والقتيل

في إطار مساحته ٣×٧

إطار مزدحم بالخطوط والألوان الغريبة

ووحيداً في الليل

أو وحيداً في النهار

كان ينظر إلى لوحته ويفكر بقلق:

النافذة مغلقة جيداً

ولا شيء في الشارع سوى الغبار

فلماذا لا أجرؤ على البكاء أو النوم؟[1]

يتضح لنا المونولوج الدرامي في هذا النص من قوله (كان ينظر إلى لوحته ويفكر بقلق: النافذة مغلقة ولا شيء في الشارع سوى الغبار، فلماذا لا اجرؤ على البكاء أو النوم؟) يعرض النص الدرامي عن طريق المونولوج الصراعات الداخلية والأفكار القلقة التي تعيشها شخصية الفنان فهو يقيم حوار مع ذاته متسائلا عن سبب هذه المخاوف على الرغم من حالة الهدوء التي تحيط به ولعل النص السابق للنص المونولوجي فيه ما يعضِّد دلالة المونولوج لأنَّه يعبَّر عن قدرة الفنان على الجمع ما بين المتناقضات والتعبير عما يدور في عقله من أفكار فهو يجمع ما بين الجاني والمجني عليه في فنه إلا أنَّ هذا القسط القليل من الحرية التي يعطيها لنفسه ربما تسبب له حالة من القلق والتي عبَّر عنها بالمونولوج الداخلي والتي تؤكد لنا الرقابة المفروضة من السلطة، ونجد المونولوج الداخلي واضحاً في قصيدة (من؟) حيث يقول:

من سيفتحُ لي صنبور الحياة لأشرب

إذا جفَّ قلبي تحت هذه السماء الخائنة؟

من سيغنِّي لي أغنيةً في المساء لأنام

إذا وضعوا بين جفني صخرة مدببة

من سيخرجني من هذه البئر العريقة

لأرى أشجارَ الصفصاف تحت ضوء القمر؟

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٢٠.

من سيحلُّ لي هذه المسألة البسيطة:

(إذا كنَّا نرتدي النار

كيف نستطيع أن نخلعها؟)

من سيشتري كفناً للشمس إذا ماتت؟

من سيفتح للقتيل الباب

إذا جاء لزيارةِ صديقِهِ بعد منتصف الليل؟

من سيذهب معي إلى السينما

ومن سيمشي معي في هذا السجن الطويل؟[1]

يعرض لنا النص جانباً من الأفكار والصراعات الداخلية حيث تمثلت درامية النص بالمونولج الداخلي الذي جاء على شكل تساؤلات تعبِّر عن المخاوف المستقبلية، حيث نجد القصيدة تحتشد من بدايتها إلى نهايتها بالأسئلة مما يؤكد حالة الحيرة والقلق والخوف والتي عبَّر عنها باسم الاستفهام (من) حيث عبَّر النص على التشوق للحرية والتلهف لها بسبب حالة الانغلاق وسجن الذات الذي يعانيه الفرد (البئر العريقة والسجن الطويل) وكأنَّ الحياة أصبحت سجناً لا يطاق تحت طائلة العنف والقمع والذي يعبِّر عنها النص في قوله (إذا كنا ترتدي النار كيف نستطيع أنْ نخلعها، من سيفتح للقتيل الباب).

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٤٤، وينظر ما يماثله من النصوص: جرثومة النبع: ٢٤-٢٦، الآنسة "س": ٢٩-٣٠، رقص: ٤٥، عيد للقبلة.. اعياد للقتل: ٥٦-٥٧، قلبي سائغ للقضم: ٥٩ ، الوقت القبلة: ١٠٢، أنَّها تقترب: ١١١-١١٢، ثورة صغيرة: ١١٤، بندرشاه: ١١٥، أطواري غريبة: ١١٦-١١٧، أطمئنان: ١١٨، فيما بعد: ١٣٠، رائحة ما: ١٣٩، بالتساوي: ١٤٩، ما يحدث لي ولكم: ١٥١.

٢- المناجاة: وهي "تكنيك يختص بتقديم المحتوى الذهني للشخصية مباشرة إلى القارئ بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراض صامت"[١]، والحقيقة أنَّ نوعي المناجاة والمونولوج في الحوار الداخلي جعل الكثير من الباحثين يواجهون صعوبة في التمييز بينهما[٢] وعليه لابد من إيجاز أهم السمات التي تميز إسلوب المناجاة، فالمناجاة نحد فيها تصريحاً من الشاعر بشكل مباشر في الحديث إلى نفسه متمثلاً ذلك بعبارة (قلتُ، ناديتُ... الخ) ونجد المناجاة أيضاً تتمثل في تعدد استعمال الضمائر كأنْ يكون مخاطباً أو متكلماً أو غائباً فهو يحتمل وجود سامع، ونجد كذلك أنَّ الشاعر يسأل ويجيب نفسه[٣]، ونجد المناجاة متمثلة في قصيدة (أسئلة) حيث يقول:

أيتها البلاد المصفحة بالقمر والرغبة والأشجار،

أما آن لك أن تجيئي؟!

أيتها البلاد المعبأة بالدمار والعملات الصعبة

الممتلئة بالجثث والشحاذين،

أما آن لك أن ترحلي؟![٤]

المناجاة هنا موجهة إلى البلاد حيث جاءت بصيغة المخاطب، فالحوار الدرامي هنا متمثلاً بالمناجاة يعرض لنا جانبين الجانب الأول يتمثل بعرض صورة لبلاد مزدهرة

---

(١) التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، محمد عجور، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ط١، ٢٠١٠م: ٦٥-٦٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٦٥.

(٣) ينظر: الحوار في شعر البردوني: ٨٣.

(٤) الاعمال الشعرية الكاملة: ٤٣.

ومتطورة ومستقرة، والجانب الآخر يعرض لنا صورة لبلاد يشيع فيها الدمار والخراب والفقر، والحوار الدرامي هنا متمثلاً بالمناجاة حاول أنْ يعرض لنا ما تستبطنه الذات من صراع ما بين الأُمنيات والآمال المتمثلة في البلاد المستقرة والخوف والقلق والتي يفرضها الواقع المتردي متمثلاً بصورة الدمار والتراجع والفقر، كذلك في قصيدة (المهدورة) نجد مناجاةً حيث يقول:

جثتي في الشارع وحيدة

وأنا أصرخ في بوق الريح:

أيها الزمن السيئ. أيها الزمن اللعين

يا رغيفاً من حشرجات ووطاويط

ألم تر حبيبتي الكئيبة

سمراء . قمحية. مدمرة. بحر

ملفوفة بالأعشاب والغيوم الكتيمة

عيناها سمكتان ونهدها غزالة

وسلّم سرتها طويل[١]

نجد العرض الدرامي في هذا النص متمثلاً بالمناجاة والتي نجدها واضحة عن طريق التصريح المتمثل بلفظة (وانا اصرخ) وكذلك ضمير المخاطب فالمناجاة موجهة الى الزمن والذي شبهه النص بالسيء واللعين، فالحوار الدرامي المتمثل بالمناجاة يعرض لنا حاله

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٧٣.

الحيرة والتساؤل واليأس التي تنتاب الذات والتساؤل في هذا النص جاء عن الحبيبة والذي ربما أراد بها النص البلاد ودلَّ على ذلك قوله (مدمر. بحر، ملفوف بالأعشاب والغيوم الكتيمة) كدلالةً على قوتها واستقلالها في الأزمنة الماضية، فالمناجاة تعرض لنا صورة الخوف والحيرة بسبب ضياع البلاد والتي أكَّد عليها التساؤل الموجه إلى الزمن وذلك بقوله (ألم تر حبيبتي الكئيبة)، وكذلك في قصيدة (٣-١١-١٩٧٩) حيث يقول:

كل شيء له سعر

الكتاب والبيت والقهوة

الحذاء والنور وقصّاصة الأظافر

الدموع والدروب و(تصبحون على خير)

كل شيء له ثمن

بالدولار والمارك والجنيه الاسترليني..

فكم هي مضحكة

-أقول لنفسي-

حياة الإنسان في العصور القديمة

عندما كان يبادل الذرة بثمار البلوط

والبقرة بسروال وقميص صوفي

والقبلة بأزهار البرتقال

والأغاني الطويلة[١].

تتضح المناجاة في هذا النص وقد دلّ عليها التصريح والذي تمثل بعبارة (أقول لنفسي) فالحوار الدرامي المتمثل بالمناجاة. يعرض لنا الحزن الذي ينتاب الذات لما تواجهه من تزييف في الأنفس حيث أصبح كل شيء منضوياً تحت ثمن حتى المشاعر والكلام اللطيف (الدموع وتصبحون على خير) فلم يعد الثمن مقتصراً على الأُمور المادية بل شمل الأُمور المعنوية، ثم تعرض لنا المناجاة مدى الحسرة على ما فات من الأزمنة وما فيها من الصفاء والنقاء الذي كان يلف روح الانسان حيث كان يقابل المشاعر الجميلة بمشاعر جميلة أيضاً.

٣- **الارتجاع الفني:** وهو عملية "قطع يتم في أثناء التسلسل الزمني للعمل الأدبي أو يستهدف استطراداً يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما"[٢] والأدباء يفيدون من الارتجاع في تفعيل الحوار الداخلي للشخصيات حيث أنَّ الإرتجاع يلتقي مع المناجاة والمونولوج في الزمن لكن الاختلاف يكمن في أنَّ المناجاة والمونولوج لا تغادر اللحظة الحاضرة لكن الإرتجاع يغادر اللحظة الحاضرة إلى الماضي حيث تتذكر

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٨٩، وينظر ما يماثله من النصوص: الرجل السيء: ٢٠-٢١، مساء هادئ جداً: ٦١-٦٢، النهر:٦٤، يحدث أن: ٦٥، زهرة برية لعيني نيرون: ٦٨-٦٩، كان وقتاً جميلاً: ٦٩-٧٠، لوسيفورس يقشر برتقالة البحر: ٧٠-٧١-٧٢، حرب.حرب.حرب: ٨٣، ذات يوم فوق سرير شاسع: ٩٧-١٠١، لماذا: ١٠٥، الشبه: ١٠٦، هيروشيما: ١٢٦-١٢٧، أغنية رجل متعب عائد الى البيت: ١٢٨-١٢٩، غداً في الصباح: ١٥٢، قمر: ١٥٤-١٥٥، البيضاء: ١٥٨-١٥٩-١٦٠، حيث في كل خطوة قمر مكسور: ١٦٦-١٦٧-١٦٨، بين يديك أيها العالم: ١٧٠ ، ٢-٩-١٩٧٩: ١٨٥، خراب: ٢١٧، حلم: ٢١٨، تغيير: ٢١٩، العاشق: ٢٢٠، بلادنا الجميلة: ٢٢٣، عتمة: ٢٢٦، شارع: ٢٢٨، نتفق أو لانتفق: ٢٣١-٢٣٢، أرجوك: ٢٥٤، دائماً: ٢٥٦-٢٥٧.

(٢) الحوار في قصص علي الفهادي دراسة تحليلية، نبهان حسون السعدون، (بحث) مجلة دراسات موصلية، العدد:٢٦، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م: ٤٦.

الذات أحداث مرَّت بها في الماضي[١]، ونجد الارتجاع الفني في قصيدة (الولد/الفتاة) حيث يقول:

"- إذا لم تحبني

أيها الولد اللطيف

سأردك إلى أمك.

- إذا لم تحبيني

أيتها الفتاة الشريرة

سأردك إلى القبر".

وأنا أتذكر أن بين شجرة الليمون والمستنقع

بين الهواء والضفائر الساطعة

بين الأسنان الجائعة واللحم

بين الموسيقى والغبار

بيني وبين أمي

بيني وبين قبري:

(١) ينظر: الحوار في خطاب جليل القيسي القصصي، بختيار ابراهيم عزيز ابو بكر، رسالة ماجستير، جامعة صلاح الدين- أربيل، اقليم كوردستان- العراق، ٢٠١٢م: ٦٧.

فتاة لطيفة

وولداً شريراً[1].

يعرض لنا حوار الذات الداخلي وذلك عن طريق الارتجاع الفني والذي نجده متمثلاً بقوله (وأنا أتذكر...) حيث يعبَّر هذا النص عن التعارض والصراع بين النوايا الطيبة والنوايا الشريرة أو بين قوى الشر وقوى الخير، حيث نجد ذلك واضحاً في الصور المتعارضة (شجرة الليمون والمستنقع، الأسنان واللحم، الموسيقى والغبار، الام والقبر، الفتاه اللطيفة والولد الشرير) والذات في هذا الحوار الدرامي تبين حالة المعاناة والصراع ما بين هذه القوى فهي تتعارض وتتقاطع مشكِّلةً اضطراباً واختلالاً محفوراً في الذاكرة عبَّرت عنه الذات في ارتجاعها الفني، كذلك في قصيدة (غرفة صغيرة وضيقة ولا شيء غير ذلك) أيضاً نجد ارتجاعاً فنياً حيث يقول:

اليوم صباحاً وكإنسان مقتول

يعرف تاريخ ولادته ولا يملك شهادة الوفاة

أغلقت عيني النافذة

وتركت الغرفة الصغيرة الضيقة

تفيض حتى حافتها بالأمراض

اليوم صباحاً

قلت سأفتّش عن فاكهة لم تلمسها يد

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٠٤.

وصديق لم تذهب به رصاصة إلى السماء

ذهبت إلى الأشجار وما وجدت أحداً

إلى الينابيع وما وجدت أحداً

إلى الصخور وما وجد أحداً

إلى الحيوانات وما وجدت أحداً

ذهبت إلى المطارات

والشوارع

ومؤسسات الأيتام

فحسبوني شحّاذاً ووضعوا في كفّي النقود...

اليوم مساءً وكحصان مقطوع الرأس

عدت إلى الغرفة

الغرفة الصغيرة الضيقة

وبلطة ضخمة من الصراخ تنمو تحت أظافري[1].

عبَّر الحوار الداخلي المتمثل بالارتجاع الفني الذي تقوم به الذات فهي تسترجع عن طريق حوارها الداخلي أحداث مرَّت بها وقد دل على ذلك وجود الفعل الماضي (تركتُ، قلتُ... الخ) وكذلك تحديده للزمن الماضي بقوله (اليوم صباحاً)، وقد عبَّرت هذه الأحداث

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٦٤.

عن الاضطراب والتخبُّط (كإنسان مقتول يعرف تاريخ ولادته ولا يملك شهادة وفاة، الغرفة الضيقة تفيض بالأمراض) وهذا الاضطراب شكل يأساً دائماً داخل الذات لتبحث عن السلام، فالذات عن طريق الارتجاع الفني عبَّرت عن بحثها المستمر على السلام (سأُفتش عن فاكهة لم تلمسها يد، صديق لم تذهب به رصاصة الى السماء) لكن هيهات فمبتغى السلام يمثل غاية بعيدة الأمر الذي شكَّل يأساً حاداً وقيداً لا يمكن كسره للذات الانسانية، وورد الارتجاع الفني أيضاً في قصيدة (الذئب) حيث يقول:

الذئب الذي افترسني

تركني وحيداً في الغابة

من يغطي جثتي بالأعشاب

بأوراق الأشجار اليابسة

بقليل من تراب؟

من يقرأ الفاتحة على روحي

من يغمض عيني الهلعتين

من يضع على صدري

صليباً من أزهار؟

الذئب الذي افترستي

صار أنا

أخذ وجهي الشاحب

وشفتي المرتجفتين

وقلبي الطيب

وظل محتفظاً بأنيابه

أنا الذئب.. ذو اليد البيضاء

أدور في المدينة وأعوي

أنا الذي قتل الصياد في الغابة

أنا الصياد.. احذروا حبي

واحذروا أنيابي[1]

شخصية الصيَّاد في هذا النص تقييم حواراً داخلياً مع ذاتها وهذا الحوار متمثل بالارتجاع الفني حيث تسترجع عن طريق الحوار مع الذات افتراس الذئب لها، والنص يعبِّر عن الحياة وقسوتها فهي تغيِّر الأنفس وتقتل فيها الطيبة والبراءة وتنبت فيها نبتة الشر والغدر وقد عبَّر عن ذلك قوله (أنا الذي قتل الصياد في الغابة.. انا الصياد احذروا حبي واحذروا أنيابي) فالنص أبدع في تصوير عملية التحوُّل والتقمص من الصياد إلى الذئب فهي محاولة للكشف عمَّا تفعله الحياة من تشويه في معالم الذات الإنسانية البريئة وتحويلها إلى حيوان كاسر وبلا رحمة.

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٢١٢-٢١٣، وينظر ما يماثله من النصوص: الرجل السيء: ١٧-١٨، جرثومة النبع: ٢٦، أقمشة ونياشين وولاعات للرجال السعداء: ٢٩، عيد للقبلة.. أعياد للقتل: ٥٢-٥٦، خنجر أبيض: ٦٣، حرب.حرب.حرب: ٨٢-٨٣، بعد ثلاثة أيام: ٨٧-٨٨، ١٦٧سم: ١٠٨، ورق: ١١٢، لا أحد: ٢٢٤.

٤- تيار الوعي: ونقصد به أنْ يقوم الأديب "ببث أفكاره وبصورة غير منتظمة حيث ينتقل من فكرة إلى أخرى وبدون أي لوازم ففي هذا الأسلوب يهمل الشاعر كل تسلسل مفهوم لأنه يتوهَّم إعادة تكوين العقل الباطن بدقة فيحيل إلى حرية ذهنية غير مقيدة لضرورة أو التزام"[١] ففي قصيدة (أقمشة ونياشين وولاعات للرجال السعداء) نجد هذا النمط واضحاً حيث يقول:

. لا ماء في البحر

لا حياة في القبلة

لا عدالة بين نابي افعى

ولا شمس ساطعة في قلبي

قطيع من الموتى في فمي

والغسيل على الشرفات .

موظفون لزَرْقِ الكآبة في الشرايين

ملائكة بقوانين حموارابية لاغتيال الموتى

والاحياء و القبور[٢]

الحوار الدرامي في هذا النص جاء على شكل تيار وعي حيث يعرض الأفكار غير المترابطة والتي تعبِّر عن مدى الصراع الذي تعانيه الذات فهي تتجه إلى هذا النوع من

(١) الحوار في شعر البردوني: ٢٨.

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة: ٢٧.

الحوار كوسيلة لكسب الحرية فهي تتيح لأفكارها التدفق بحرية ودون رقابة عليها، ونحن نجد التناقض واضحاً في الصور الشعرية في هذا النص حيث نجدها في عبارة (لا ماء في البحر، قطيع من الموتى في فمي، ملائكة بقوانين حمورابية لاغتيال الموتى) وهذا التناقض عبَّر عن القلق والاضطراب الذي نجده واضحاً في إسلوب النفي فالنفي يعبِّر عن القلق والخوف الذي يعتمل في الذات فالنفي أحياناً يأتي للدفاع عن النفس أو السخرية من الواقع أو الثورة والتمَّرد وذلك رغبة في خلق عالم أفضل[١]، فالنفي جاء للدلالة على الحزن والانكسار مما أنتج هالة من التشاؤم والسوداوية، ويستمر النص بعرض الأفكار المتناقضة عن طريق حوار تيار الوعي حيث يقول:

محاسبون لإحصاء الأظافر والأيدي

والرؤوس المتعبة

ثيران بقوائم لطيفة لشرب البيرة وإصدار المراسيم

حشرات ملونة على الشرفات

فراشات كالحة على الرمال

عشاق فاشلون

لوحات تشكيلية فاشلة

ربطة عنق ناجحة

دوائر وامرأة محطمة

(١) ينظر: بنية النفي ودورها في إنتاج الدلالة قراءة في الشعر المعاصر، جمال فودة، https://alketaba.com.

صورة بإطار. صورة بلا إطار

صورة بيضاء. صورة سوداء

صورة سكوب بالألوان[1]

يستمر حوار تيار الوعي بعرض حالة الحزن والكآبة المسيطرة على الذات فقوانين الحياة تغيرت واختلفت حيث سلبت القساوة والمرارة جمال الأشياء (فراشات كالحة) وأعطت سمة الجمال لمن لا يستحقه (حشرات ملونة) كدلالة على عملية سلب الحقوق فالانغلاق الذي عبَّرت عنه لفظة (دوائر) والذي يقابله التحرر والانفتاح الذي عبَّرت عنه لفظة (صور بلا إطار) دلالة على عدم التكافؤ وغياب العدالة في الحياة كل هذه الدلالات عبَّر عنها حوار تيار الوعي ليعرض النص عبر ذلك الحوار الدرامي مع الذات ما تكبته الذات من ألم وحزن بسبب انعدام جمال الحياة وغياب العدالة فيها، كذلك في قصيدة (حب) نجد حوار تيار الوعي حيث يقول:

أن تحب امرأةً من صفصاف أعشاب نارية

أن تمتلئ يدك بالمسامير والبراكين الميتة

أن تُسوّي من خصلات شعرك بيتاً صغيراً

لعجوز وحيدة

أن تذكر أكثر مما ينبغي:

. الضفادع المنفوخة على ضفاف المستنقعات

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٢٧-٢٨.

. الصنوبر المنثور على الألواح الطينية

. القرنفل الأسود الذي حمله دوري بمنقاره

الصغير إلى ساحرة تعيش في كهف معتم

على قمة الجبل

وأن تشرب كل يوم برميلاً من بول الموتى

وتأكل ست فؤوس وصماماً لعنفة معطلة

وأن تعبئ قلبك بمصانع الأحذية والثلوج الملوثة

بالطين والأرانب المسلوخة ببلطة كان يجب

أن تقطع عنق نابليون أو غارودي أو تقطع عنقك[1]

كذلك نجد في هذا النص شيوع حوار تيار الوعي حيث عبَّر الحوار الدرامي عن الاضطراب الذي تقاسيه الذات فهي تلجأ إلى هذا النوع من الحوار لغرض التنفيس عمَّا يدورفي خلجاتها من أفكار وهموم لا تتمكَّن من الافصاح عنها، فتيار الوعي مثلما قلنا سابقاً يعطي للنفس حرية للتعبير، فالنص يعبَّر عن الخوف والاستسلام والتي نجدها واضحة في عبارة (أنْ تأكل ست فؤوس وصماماً لعنفة معطلة، تقطع عنقك)، ويستمر النص في الاسترسال بحوار تيار الوعي حيث يقول:

أن تنظر بشراهة إلى الأفق الرمادي البعيد

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٣٣-٣٤.

وأنت ترتدي قميصاً من الطحالب

والبثور وحذاء من البكاء والأقبية

وأجنحة الدجاج

أن تحب امراة

. تحت إبطها يجري نهر أزرق

. في فمها تعوي حقول الإجاص

. في مركز سرتها تماماً سهل أخضر بين

فكي الشمس[١]

نلاحظ في هذا النص والنص السابق شيوع العبارات والصور المقززة والتي نجدها متمثلة في (أن تشرب كل يوم برميلاً من بول الموتى، أن ترتدي قميصاً من الطحالب والبثور وحذاء من البكاء والأقبية وأجنحة الدجاج) حيث حاول النص عن طريق هذه الصور المقززة أنْ يُظْهر رفضه للواقع وبشاعة ما يبطنه رافضاً له مشيراً إلى عيوبه منبهّاً عليها رغبة منه في تغيير الواقع، كذلك في قصيدة (بعد ثلاثة أيام) حيث يقول:

راعي بقر مكسيكيٌّ

يمتطي دبابة سمينة

أسنانه في نهد خط الاستواء

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٣٤.

وأصابعه تلعب البوكر في داريا

جزمته في طهران

ودماغه في واشنطن

راعي بقر مكسيكيٌّ

أطلق قذيفة واحدة

فأصاب ثلاث عائلات

الأولى: لم تسمع بالأمم المتحدة

الثانية: لم تسمع بالأمم المتحدة

الثالثة: لم تسمع بالأمم المتحدة[١]

يعرض لنا الحوار الدرامي متمثلاً بتيار الوعي صورة مشوهة وهي صورة الراعي ولعل أهم ما يميز صورة هذا الراعي هو الضخامة والامتداد في الحجم فهو يمتد في اتجاهات العالم، فالذات في حوارها الداخلي تعرض لنا بهذه الصورة من البشاعة والغرابة رؤيتها حول ما يدور في هذا العالم، فالراعي بهذه الصورة يمثل صورة الحرب التي تمتد في كل بقاع العالم ونلاحظ ذلك من قوله (أسنانه في نهد خط الاستواء، وأصابعه تلعب البوكر في داريا، جزمته في طهران، ودماغه في واشنطن)، ثم نجد الألم والانكسار الذي تصوره

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٨٨-٨٩، وينظر ما يماثله من النصوص: رقصة تانغو تحت سقف ضيق: ٥٨، نهر: ٦٧، المهدورة: ٧٤، نيكاراغوا: ٩١-٩٢، لماذا: ١٠٥، الكلمة الاخيرة: ١٣٢-١٣٣.

الذات في حوراها الداخلي حول النتائج التي تسفر عنها وطأة الحرب التي تحرق كل شيء ليسود الرماد والهلاك.

ومن هنا فالشاعر رياض الصالح الحسين قد لجأ الى الحوار الداخلي من أجل بيان ما يختلج في داخله من أفكار مستعيناً على ذلك بالمونولوج والمناجاة، أما حوار تيار الوعي فقد لجأ إليه من أجل بيان حالة التناقض والاضطراب التي تجيش داخله.

المبحث الثاني: الحوار الخارجي (الديالوج)

الحوار الخارجي:

ويقصد به "حوار الشخصيات بعضها مع بعض ويجب أنْ يكون الحوار معبراً عن المستوى الفكري والموقع الاجتماعي للشخصيات المتحاورة"[١]، والشاعر هنا لا يكتفي بالحديث عن ذاته فقط كما في الحوار الداخلي حيث يقصي عنه الذات الأخرى ولا يعترف بوجودها بل انه يحتمل تعدد الأصوات من أجل التعرُّف أكثر على ذاته من خلال التحاور مع الذات الأخرى[٢]، ونجد فالح عبد السلام قد قسم الحوارعلى نوعين:

١- **الحوار المباشر:** هو الحوار الذي تتناوب فيه أكثر من شخصية في حدود المشهد داخل العمل الأدبي حيث يكون الحديث بين الشخصيات مباشراً، حيث نجد الحديث يتناوب بين الشخصية (س) والشخصية (ص) وذلك ضمن إطار العمل الأدبي وحبكته[٣] وقد ورد في شعر رياض الصالح الحسين ما يساير هذه القضية ومنه ما ورد في قصيدة (الانسة "س") حيث يقول:

سألتني مرة بخبث: ما الأرض؟

قلت: الأرض جرح متوهج ودم غزير

---

(١) النزعة الدرامية في الشعر الأردني المعاصر من العام (١٩٦٧-٢٠٠٠) م، دنيا عارف خليف المرايات، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، د.مك، ٢٠١٢م:٥٩.

(٢) حوارية النص الشعري في ديوان (الخروج الى الحمراء) للمتوكل طه، فايزة احمد الحربي، (بحث) مجلة جامعة الملك عبدالعزيز، مجلد: ٢٨، عدد:٧: ٢٩.

(٣) ينظر: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م: ٤١.

وألم مرتبك

وعندما كان العمال الموسميون

يبنون بأعضائهم شاليهات لبرجوازي المدن

سألتني مرة ثانية بخبث أشد وهي ترسم

بأصبعها الأنيق على الرمل تفاحة معطوبة:

ما الأرض؟

قلت: "الأرض سرير تنام فوقه امرأة ميتة

وبجانبها يبكي رجل بائس"

وفي اللحظة التالية

تنشقت "س" الغبار الأسود الذي تفرزه

سيارات تملكها ثيران بقرون ذهبية،

وضافت: أذن ما الفرق بين

السرير والجرح!؟

(لقد دفعتُ ثمن السرير جرحاً

وثمن الجرح حاضراً قتيلاً

ولم أستطع أن أشتري لـ"س" زهرة

لوتس أو أسورة بلاستيكية بعملة

عمري المحطم[١]

النص هنا يقدم لنا حواراً دارمياً دار مع فتاة تدعى الآنسة (س)، النص يوضح مجموعة من الأسئلة التي تسألها الفتاة حيث يحاول النص عن طريق هذه الأسئلة استفزاز شعور المتلقي من أجل إيقاظ المشاعر تجاه معاناة الوطن وذلك نجده واضحاً بعبارة (سألتني بخبث) فهي في المرة الأولى تسأل عن الأرض والأرض هي الوطن فيكون الجواب (الأرض جرح متوهج ودم غزير وألم مرتبك) أي أن البلاد تعاني من القتل والدمار فهي أرض مسلوبة وخيراتها مهدورة، ثم تكرر السؤال مرة أخرى باستفزاز أشد ولكن في هذه المرة ترسم تفاحة معطوبة على الرمل والتفاحة المعطوبة تعني التفاحة الفاسدة لأن الفعل عطب يعني فسد[٢] فالتفاحة المعطوبة ترمز هنا إلى الحياة الفاسدة ليكون الجواب هنا (الأرض سرير تنام فوقه امرأة ميتة وبجانبها يبكي رجل بائس) ولعل النص هنا يقصد أنَّ الأرض هي الوطن والوطن بدون حياة وهذا واضح من عبارة (امرأة ميتة) والرجل البائس هو الشعب الذي يبكي على حياته الضائعة ومصيره المجهول، والنص هنا يسلط الضوء على الطبقات الغنية التي تغض بصرها عن الفقراء وتعيش برفاهية بمعزل عن المآسي التي يعيشها الشعب وذلك بعبارة (تنشقت "س"الغبار الأسود الذي تفرزه سيارات تملكها ثيران بقرون ذهبية)، ثم يعود النص مرة أخرى ليذكر لنا سؤال آخر من أسئلة الانسة "س" وهو (ما الفرق بين السرير والجرح) ليكون الجواب بأنَّ يكافح من أجل وطن ضائع لا

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٣٨.

(٢) ينظر: القاموس المحيط: ٦٠٧.

يحصد سوى الألم مما ينتج عن ذلك حاضراً قتيلاً ومستقبلاً مجهولاً ومظلماً لا يحوي أبسط متطلبات الحياة وهي العيش بكرامة، وفي قصيدة (حوار) نجد أيضا حواراً مباشراً حيث يقول:

قلتُ: للبحر أجنحة

ومراكبنا الريحُ قد سرقتها

وتناثر شاطئ البكارة في حقائب قراصنة

البر

فإلى أين أذهب

وأنا متسخ وعارٍ

مثلما القمر في ليلة صيفية؟

قلتِ: اغتسل بماء صوتي

وارتدِ قبلاتي

قلتُ: قاطرة الوقت قد أنهكتني

فالقرى مدية تحتز وريدي

والمدن الصخرية امتلأت بي ضجراً

وها انا أتيبس ما بين اثنتين:

خطوة وسكاكين..

خطوة وقرنفل..

أصبح الصوت سوطاً

والحذاء قبعة

والحدائق مستشفيات

ومكاتيب الغرام قنابل موقوتة..

فمن أين أبدأ؟

قلتِ: فلتكن في البداية مذبحة الأبجدية!..[1]

الحوار المباشر هنا يصور لنا حواراً درامياً دار مع امرأة، فالنص يظهر لنا حالة الشكوى للمرأة من الضياع والخوف من المصير المجهول بسبب ما آل إليه الوضع العام في البلاد فالكرامة والعرض (شاطئ البكارة، الحذاء قبعة) ضاعتْ وهُدِرَتْ على أيدي السراق (قراصنة البر) وساد الخوف والقلق ما بين الناس، ثم تجيب المرأة على التساؤلات التي يملئها القلق بأنَّ المرء يستطيع استرداد كرامته ووطنه بالحب والتسامح فهو يصنع بهما قوة و يجابه بها الطغاة والسرّاق (اغتسل بماء صوتي.. وارتدِ قبلاتي) لكن ذلك الجواب لم يُزِل القلق والخوف فهو قائم بين حبهِ لوطنه والأمل برجوعه وطناً آمناً وبين الخوف من قوى الظلم التي تمنع حصول هذه النهاية وهذا واضح من جملة (أتيبس ما بين اثنتين.. خطوة وسكاكين.. خطوة وقرنفل) ليكون جواب المرأة على ذلك جواباً حاسماً لكل هذه المخاوف والشكوى قائلةً (فلتكنْ في البداية مذبحة الابجدية) فإذا كان صوت المرء ومطالبته بحقه واسترداده لوطنه يؤدي إلى قتله

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٤٤-٤٥.

(أصبح الصوت سوطا) فلا مانع من قيام مذبحة من أجل الوطن واسترداد الحرية والكرامة، وفي قصيدة (حرب. حرب. حرب) أيضاً نجد حواراً خارجياً مباشراً حيث يقول:

وفي زمن لا يحدّ أرى من أحب على شاطئ

تستريح من اليأس

تسألني عن مكان لذيذ بلا شرطة

تبادل فيه الأناشيد والقبلات

أجيب: هو البحر

قالت هو البحر. قالت هو البحر

وابتسمت[1]

الحوار الدرامي في هذا النص يعرض لنا حواراً خارجياً يدور بين عاشقين، فالعاشقة هنا تستريح من اليأس على الشاطئ، فالشاطئ هنا يعبر عن مطلب الأمان والهدوء بعد أنْ تعبتْ من اليأس والخذلان بسبب ما تعانيه من حرب واضطهاد وقد يدل على ذلك جملة (تسالني عن مكان لذيذ بلا شرطة) فهي تبحث عن مكان يشيع

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٨٥، وينظر ما يماثله من النصوص: قصيدة عيد للقبلة أعياد للقتل: ٥٣، خنجر ابيض: ٦٣، كان وقتا جميلا: ٦٩، لوسيفورس: ٧١، المهدورة: ٧٢، ذات يوم فوق سرير شاسع: ٩٨-١٠١، الولد/الفتاة: ١٠٤، قلب مكسور: ١٠٩، بندر شاه : ١١٥، هيلين: ١٢٥، اغنية رجل متعب عائد الى البيت: ١٢٨، فيما بعد: ١٣٠-١٣١ ، القراصنة:١٤١، كهنة بشوارب طويلة: ١٤٦، ما يحدث لي ولكم: ١٥١، قمر: ١٥٤، البيضاء: ١٥٨، حيث في كل خطوة قمر مكسور: ١٦٥، ايتها الأحجار استمعي الى الموسيقى: ١٨٢، الولد النائم: ٢٠١-٢٠٢، الجدار: ٢٣٠.

فيه الأمان والحرية والفرح (نتبادل فيه الأناشيد والقبلات) بعد أنْ عانت من الاضطهاد وكان جواب العاشق على هذا المطلب هو البحر، فالبحر يمثل الهدوء والسكينة لأنَّ الانسان أحياناً يلجأ إلى البحر للتنفيس عن همومه واسترجاع إطمئنانه، فهم يبحثون عن مكان فيه من الهدوء والسكينة ما ينسيهم المعاناة والألم.

٢- **الحوار غير المباشر:** وهو حوار "يفيد من زمن الفعل الماضي وإشارة الضمير الغائب في تقديم أحاديث الشخصيات ملخصةً تلخيصاً يتضمن ما يمكن أنْ يدور على إلسنتهم وهم في موقف أو حدث معين دون تقييد بالنقل الحرفي النصي لما قالوه من أقوال (...) لكن هناك حالات يستدعي فيها الكاتب مقطعاً من حوار مباشر يتجاوز الجملة الواحدة ويضمنه داخل الكلام غير المباشر بغية القاء الضوء على تطور الحدث من خلال جزء من مشهد حواري تم في الماضي ويكون بمثابة حدث أو قول"[١] أما في قصيدة (جرثومة النبع) فنجد أيضاً حواراً غير مباشر حيث يقول:

وأنا

"تعرفون أن أنا هو أنتم"

. هكذا يقول شاعر شحيح من بلاد القبعات

الواسعة والمسلسلات السريعة الطلقات[٢].

النص هنا يوضح عن طريق حوار شاعر من أحد البلدان المستعمرة والتي أشار اليها بقوله "من بلاد القبعات الواسعة والمسلسلات السريعة الطلقات" حيث يقول هذا

(١) الحوار القصصي: ٩١-٩٥.

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة: ٢٤.

الشاعر "تعرفون أن أنا هو أنتم" وكأنَّ النص هنا يحاول فضح أساليب هذه الدول في محاولاتها للسيطرة على الشعوب حيث يلتفون بإزار المحبة والتعاطف من أجل كسب مودة هذه الشعوب من ثم يتمكنوا من إتمام خططهم في السيطرة على هذه الشعوب وعلى أراضيها وخيراتها والنص استعمل لفظة (الشاعر الشحيح) لما في عمل الشاعر من محاولة للتأثير بالآخرين لكن النص وصفه بالشحيح من أجل أنْ يعكس صورة لمحاولات هذه الدول التي تستعمل الخطابات الداعية إلى السلام من أجل التأثير بها على الشعوب من أجل تحقيق مآربهم الخبيثة، كذلك في قصيدة (قمر) نجد حواراً خارجياً غير مباشر حيث يقول:

كلُّ ما قاله الراعي للجبل

والنهرُ للأشجار

وكلِّ ما قاله الناس وما لم يقولوه

في ساحات الرقص والمعارك

قلتُهُ لك.

عن الفتاة التي تغنّي في النافذة

والحصى الذي يتكسّرُ تحت عجلات القطار

والمقبرة التي تنامُ سعيدةً منذ قرون

حدّثْتُك.

زهرة جسدي، كلَّ صباح

أقطفها وألقيها في الشارع

ليطأها القادة والحكماء واللصوص...

وزهرة جسدي، كلَّ مساء

أجمعُ تويجاتها المفتّتة لأجمعها لكِ

وأقولُ كلَّ ما حدث لي[1].

الحوار في هذا النص حوار غير مباشر كونه حدث في الماضي (حدثتك) وهو أيضاً مختصر، والحوار هنا موجه الى أمرأة قد لا تكون حقيقة بل ربما تكون البلاد ذلك لأنَّ الكلام الذي قِيلَ يشمل حديث كل الموجودات مع بعضها (ما قاله الراعي للجبل... المقبرة التي تنام سعيدة منذ قرون) وهذا الأمر يشعر المتلقي بأنَّ هذه المرأة تحتوي كل هذه الموجودات، وهذا الكلام الموجه لها ربما يكون بدافع الشكوى، والشكوى هنا متمثلة بما يلاقيه الانسان من ذلٍ وآمتهان ممن هم أعلى واقوى سلطةً منه فهو في كل مساء يشكو لها ما يتعرض له من ظلمٍ وذلٍ وهو في أراضيها، كذلك ورد الحوار غير المباشر في قصيدة (١٧-٩-١٩٧٩) حيث يقول:

تعرّفت على امرأة منذ أسبوعين

بطريقة عاديّة

أعطتني ذراعها بسهولة

وقالت: لديّ نصف كيلو عنب

(١) الاعمال الشعرية الكاملة : ١٥٤.

قلت: ونستطيع أن نشرب القهوة.

تعرفت على امرأة

لم ترَ مقبرة قط

تضحك وتبكي وتحتج بسهولة

ولا تفهم...

لماذا يتحدّث الناس عن الحكومة

في الوقت الحاضر[1].

يعرض النص لنا حواراً غير مباشر دلَّ على حدوثه في الماضي عبارة (منذ أسبوعين)، وهذا الحوار دار مع أمرأة بريئة وبسيطة لا تمتلك معرفة بالمعاناة والمصاعب التي تحصل في الحياة ولا تمتلك وعياً بما تفعله السلطات من ظلم وقمع، والنص ربما يحاول أنْ يلفت الانتباه إلى ما تخلقه البساطة في نفس الإنسان فالبساطة تخلق السعادة ويطيب بها العيش على عكس التعقيد الذي يجعل من العيش ضنكاً.

ومن هنا فالشاعر رياض الصالح الحسين في لجوئه إلى الحوار الخارجي يحاول إفساح المجال للطرف الآخر للحديث عن ذاته وما يختلج في داخله من أفكار ربما تكون متناقضة مع الطرف الآخر فيتولد على إثرها صراع وتصادم في الأفكار والآراء.

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٨٧، وينظر ما يماثله من النصوص: أقمشة ونياشين وولاعات للرجال السعداء: ٢٩-٣٢، عيد للقبلة..أعياد للقتل: ٥٣، حرب.حرب.حرب: ٨٥، الكلمة الأخيرة: ١٣٢.

المبحث الثالث: الكورس (الجوقة)

وهم فرقة المنشدين أو المغنيين في المسرحية والذين كان لهم أثر كبير في نشأة المسرحية[١] حيث يجد (نيتشه) أنْ الجوقة تمثل أصل أو بداية المسرحية إذ كان لها دور كبير في نشأته فكتاب المسرح القدامى حرصوا على أنْ تتضمن مسرحياتهم على الجوقة[٢] والشاعر الحديث حرص على تضمين الجوقة في القصيدة الحديثة ووصفها جزءاً من أجزاء دراميتها جاعلاً منها أحد الأصوات الخارجية التي تراقب الأحداث وتعلِّق عليها والشاعر يستعين بصوت الجوقة ليكون بديلاً عنها فنجده معلقاً بصوته الخاص على الأحداث في القصيدة[٣]، وقد أوردت دراستنا الجوقة (الكورس) على نمطين في شعر رياض الصالح الحسين أحدهما تمثّل بظهور الحوار المفرد برفقة الكورس، والآخر تمثّل بسيادة حوار الكورس في القصيدة من البداية الى النهاية بعيداً عن الحوار المفرد، ونبدأ بـ: **١. الحوار المفرد مع الكورس:** ومنه ما ورد في قصيدة (سطور من كراسة الحطابين الأشرار) حيث يقول:

"لصرير مفاتيح الريح

الوجه القمر المجدور

النهار دثر بالضوء المدن المضنية بالضجة والزوّار

المدن المحقونة برئات الموتى وحبوب ال sipon

---

(١) عن بناء القصيدة العربية: ٢٠٠.

(٢) ينظر: نظرية الدراما الاغريقية: ٦٧.

(٣)عن بناء القصيدة العربية: ٢٠٩.

لا يدٍ تحمل أزهارا أو أسلحة

لجماجم من قتلوا في الليل /وكان القمر كثيفاً/

ليعاسيب الأحراش المغسولة بالخضرة والدم

وللحب وللحرية كنا نغني

نحن الحطابين الأشرار

نذهب في جهة ضيقة

أو قنبلة سيئة

نكتب أسئلة فوق ضروع الأشجار"[1]

نلاحظ أنَّ الحوار المفرد تمثل بصوت الشاعر في البداية من قوله (لصرير مفاتيح الريح... ليعاسيب الأحراش المغسولة بالدم و الخضرة) ثم يبدأ بعد ذلك صوت الجوقة أو الكورس بالظهور في هذه القصيدة حيث تتضح على لسان مجموعة من الحطَّابين الذين وصفهم النص بالأشرار كإشارة رمزية إلى القتلة وذلك لوجود رابط رمزي بين القتلة والحطابين لأنَّ كليهما يعمل على قتل الحياة وقطعها، فالنص يصور لنا حالة الشر والقتل على لسان هؤلاء الحطابين عن طريق مجموعة من الصور مثل (المدن المحقونة برئات الموتى، لجماجم من قتلوا وكان الليل كثيفاً، ليعاسيب الأحراش المغسولة بالخضرة والدم، قنبلة سيئة) فالنص يوضِّح حالة القتل المنتشرة في ذلك الوقت بسبب سيادة سلطة القمع

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٣٣.

والاستبداد التي تمارسها السلطات ضد الشعب المطالب بحريته واستقلاله، أما في قصيدة (مارسيليز العصر النيتروني) حيث نجد الصوت المفرد متمثلاً بقوله:

هنالك قيد واحد وهناك أغان تترية

وهنالك أسرّة بعدد العشاق

وتوابيت بعدد اللصوص[1]

(...)

ثم بعد ذلك يظهر صوت الجوقة بقوله:

"إننا ملوثون للغاية

ملوثون بالحروب وملوثون بالمجاعات

نحن الموتى الموسميون

شراييننا محقونة بالضجيج ومقابرنا

محقونة بالدخان

نحن العشاق الموسميون

قلوبنا ملطخة بالأرق ولياليا ملطخة بالآهات

نحن العمال الموسميون

مرهقون دائماً وليس أبداً

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٤٨-٤٩.

مرهقون منذ الاهرامات وحتى جوهرة

بوكاسا الفريدة"[١]

النص هنا يبين عن طريق حوار الكورس مدى الخراب والدمار المحيط بالعالم فهو يبدأ قوله بـ(إننا) وكأنَّه يتحدث عن لسان الشعب بكل عناصره وقد أحال حالة الدمار والخراب إلى الحروب والمجاعات فهي كفيلة بإحالة كل شيء إلى فراغ وعدم استقرار، والنص عند استعماله لصيغة الجمع (إننا) يشير إلى أنَّ الخراب والدمار لم ينجُ منه أحد ثم بعد ذلك يخصص هذه العناصر ويتيح المجال لكل عنصر للحديث عن مأساته وآلامه حيث يبدأ بالموتى والموتى هم ضحايا الحروب والقتل، والنص هنا وصف الموتى بالموسميين دلالة على أنَّ الموت الناتج عن القتل والحروب لا يتوقف عند زمن معين بل هو مستمر فلا تلبث أنْ تنتهي حرب حتى تبدأ حرب أخرى، ثم يتيح المجال لحديث العشاق والنص هنا ربما لا يقصد بالعشق الذي يدور بين الرجل والمرأة لا بل مقصده أكبر من ذلك فلربما أراد بالعشق هنا حب الوطن الذي يصل إلى حدِّ الهيام والعشق، والنص بدأ الحديث عن الموتى ووصفهم بـ(الموسميون) وكأنَّه يشير إلى من ضحَّى بنفسه من أجل وطنه فالموتى كانوا عشَّاقاً لبلدهم دفعهم حبهم لوطنهم إلى التضحية من أجله ولكن ذلك لا يعني انقطاع حلقة العشق فحب الوطن يولد كل يوم ولذلك وصف العشاق أيضاً بـ(الموسميون) فالعشاق يتألمون لحال بلدهم بسبب ما وصل إليه من حالة الدمار والخراب، ثم يتيح المجال للعمال فهم بناة الوطن الذين يسعون من أجل وطن جميل ومزدهر لكن النص ذكر الأهرامات وشخصية بوكاسا وهو أحد حكام افريقيا الوسطى

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٤٩.

تميز حكمه بالاستبداد والظلم تجاه أبناء شعبه[١]، وكأن النص هنا يشير الى مدى الاستعباد والذل الذي يتعرض له أبناء الشعب، ثم يكمل النص القصيدة والتي يوضِّح عن طريقها حالة الرفض والثورة على الأنظمة الفاسدة فهو يكرر عبارة (نخرج إليكم.. نخرج إليكم) ما بين مقاطع القصيدة والتي يظهر فيها حالة الفساد والتدهور والتي أشار إليها بعدة الفاظ منها (أرغفة الجوع الفاتك، بشرفاتنا وأيامنا التي تتساقط كالذباب، بزمننا المعطوب، ببيوتنا المعطوبة، بفاكهتنا المعطوبة، وأجسادنا المعطوبة، وأحلامنا المعطوبة، عصر الرؤوس المزروعة بالألغام) فحالة الدمار والفساد والتدهور واضحة من هذه الالفاظ والتي حاول النص أنْ يبين بها أسباب الثورة والرفض الصادر من قبل أبناء بلده فهو في هذا مقطع يكرر عبارة نخرج إليكم دلالة على ارتقاب الثورة وكأنَّه يريد من الأنظمة الفاسدة التي تحكم بلده ان يعدِّلوا من سياستهم أو أنْ تنتهي سلالتهم الظالمة على يد ثورة عارمة من قبل الشعب ولعل حوار الكورس هنا جاء للدلالة على التوحُّد والتكاتف لما فيه من صوت مشترك فكان ذلك مؤكِّداً لدلالة النص، كذلك في قصيدة (كان وقتاً جميلاً) نجد حوار الكورس فيها حيث يقول:

كانت الأرض عرساً بسيطاً

وها جثتي في يدي كحبة توتْ

وبحارة ينشدون:

لقد كنت قنبلة يا حبيبي

(١) ينظر: جان بيدل بوكاسا، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org.

تفجرني، وتموث[1].

يعرض لنا النص عن طريق حوار الكورس المتمثل بإنشاد البحارة حيث تعبّر البحارة عن القلق نتيجة لما يسود في عملهم من قلق وخوف مستمر، وقد دلَّ الكورس هنا على حالة التعارض والتناقض فالحبيب أصبح قنبلة تُفجِّر وتموت دلالةً على ما يولده الحب من إنفعالات داخل النفس الإنسانية لكن الكورس يفاجئنا بموت الحبيب فلربما يرجع ذلك إلى ما استقرت عليه الحياة من تعارض مستمر وعدم استقرار فالحياة لا تستقر على حال فهي في تغيِّر مستمر وقد أكد على ذلك ما نلاحظه من الحوار الفردي قبل الكورس حيث وضح لنا أنَّ الحياة كانت بسيطة وجميلة (كانت الارض عرساً بسيطاً) أما الآن فهي غير مستقرة ومضطربة مما يجعل المشاعر في اضطراب وتغيُّر مستمر نتيجة لانعدام استقرار الحياة.

٢. حوار الكورس: ويتمثل بسيادة الكورس في القصيدة من البداية حتى النهاية ونجده في قصيدة (مياه مالحة) حيث يقول:

نحن الأطفال البلهاء

الذين لم نغمس أجسادنا بالماء المقدس

لماذا لا نذهب إلى البحر

لنسنَّ أسناننا بمياهه المالحة

ونعود إلى الوطن بقلوب قوية؟[2]

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٧٠، وينظر ما يماثله من النصوص: بين يديك أيها العالم: ١٧٥-١٧٨.

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٠٧.

يعرض لنا النص عن طريق حوار الكورس صورة تعبِّر عن ضرورة مواجهة الحياة ومصاعبها بقلوب قوية والتي أشار إليها النص بالمياه المالحة وذلك لأنَّ مياه البحر هي مياه غير صالحة للشرب ولا لأي عمل آخر فهي غير صالحة للاستغلال البشري، فالنص يحاول أنْ يؤكد على ضرورة أنْ نكون أقوياء من أجل منع أي عملية استغلال من أي طرف مستبد وهذه الشجاعة والقوة لن تكنْ إلّا عند التحلي بالإيمان لما فيه من دعوة إلى التكاتف والوحدة، كذلك ورد حوار الكورس بهذا النمط في قصيدة (سورية) حيث يقول:

ياسورية الجميلة السّعيدة

كمدفأةٍ في كانون

ياسورية التعيسة

كعظمةٍ بينَ أسنانِ كلب

ياسورية القاسية

كمشرطٍ في يدِ جرّاح

نحن أبناؤُك الطيّبون

الذين أكلْنا خبزَكِ وزيتونَكِ وسياطَكِ

أبداً سنقودُكِ إلى الينابيع

أبداً سنجفِّفُ دمَكِ بأصابعنا الخضراء

ودموعَكِ بشفاهنا اليابسة

أبداً سنشقُّ أمامَك الدروب

ولن نتركَكِ تضيعين ياسورية

كأغنيةٍ في صحراء[1].

الكورس في هذا النص يتضح من صيغة الجمع المتمثلة بالضمير (نحن) و(نا) المتكلمين فهي تعبِّر عن صوت الشعب الموجه الى البلاد (سوريا)، فالشعب عن طريق حوار الكورس يتوحد موجهاً النداء الى بلاده المتألمة فهي محتلة مستنزفة على يد الطغاة مقدماً الوعود لها بحفظها والسير بها نحو طريق السلام (أبداً سنقودك الى الينابيع) حتى وإن كلّف ذلك سفك الدماء والخسائر الجسيمة فهي تهون أمام أرجاع البلاد إلى سيادتها واستقلالها، كذلك نجد في قصيدة (٢٩-١٠-١٩٧٩) حوار الكورس على هذا النمط حيث يقول:

بالصوت والإشارة والقبلة

برفيف الأهداب وهزّة الرأس

بالأصابع والعيون

بأفراحنا الصغيرة ودمارنا الكبير

بأنيابنا المكسورة وأظافرنا المقلّمة

بالأوراق البيضاء وأقلام الحبر الناشف

بالأغاني الحزينة والموسيقى الخرساء

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٤٠.

تعالوا لنتفاهم

لنتفاهم.. لنتفاهم

كما تفعل النملة مع النملة

والليل مع النهار

وإذا حصل أيّ سوء

فلنضرب الطاولة بقبضاتنا المتعبة

لنمتحن قدرتنا على الصراخ

لنستشهد بالأقوال المأثورة كبشر عاديين

ولكن قبل كل شيء

من الأفضل أن نتجرّد من المعاطف

والأحقاد القديمة

ونضع السكاكين والمسدسات قرب الباب

وندخل القاعة بنوايا طيّبة[1].

في هذا النص يعرض لنا حوار الكورس بعض الإشارات التي لا تلبث حتى تصبح عبارات صريحة وتتمثل بقوله (بالصوت والإشارة والقبلة، برفيف الأهداب وهزَّة الرأس، بالأصابع والعيون) وهي تدعو إلى ضرورة التفاهم وتقبُّل الآخر من أجل أن يسود السلام

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٨٨، وينظر ما يماثله من النصوص: الراية: ٢٢١.

ففي بداية النص نلاحظ هذه الإشارات التي تعبِّر عن الهدوء وعدم الانفعال والتي تشير إلى التفاهم مع الآخر من أجل الوحدة والانتصار على كل القوى التي تدعو إلى التفرقة، فالتفاهم ضروري بسبب ما آلت إليه الأنفس من خيبات وخذلان أمام واقع مرير ثم يبدأ النص بالتصريح بعبارة (تعالوا لنتفاهم) والذي فيه ما يعضِّد على ضرورة التحكم بالذات وضبط زمام الغضب من أجل إيقاف أي عملية نزاع واختلاف تؤدي إلى إثارة الأحقاد والأضغان والتي يدعو النص إلى التجرُّد منها، ولعل تدرُّج النص من الإشارات التي تدعو إلى التفاهم إلى التصريح لضرورة التفاهم فيه من الهدوء والرويَّة ما يؤكد على هذه الدعوة.

ومن هنا فالشاعر رياض الصالح الحسين في لجوءهِ إلى حوار الكورس أو الجوقة من أجل إظهار صوت الجماعة المتمثل بصوت الشعب في محاولة من الشاعر بيان صورة الوحدة في صوت الشعب آرائه.

المبحث الأول: توظيف الشخصيات التراثية في شعر رياض الصالح الحسين

المحور الأول: الشخصيات التراثية في شعر رياض الصالح الحسين (التاريخية والدينية)

أنَّ علاقة الشاعر بتراثه هي علاقة قديمة وهذا ما دلَّنا عليه التاريخ النقدي حيث نجد الكثير من العمليات النقدية التي تدور حول علاقة الشاعر بتراثه مثل السرقات الأدبية والمعارضات والتشطير والتخميس والتربيع، هذا في ما يخص الشاعر القديم أما الشاعر الحديث فالعلاقة بينه وبين التراث أخذت صوراً جديدة لم يسبق لها الظهور في العقود السابقة التي تمثلت في عملية توظيف الشاعر للتراث في الشعر والتي تختلف عما سبق في عمليات الاستلهام التراثي فهو قد وظَّف التراث توظيفاً فنياً وإيحائياً ورمزياً من أجل أن يتمكن من ترجمة الأبعاد المعاصرة بصورة تراثية فيتمكن الشاعر من إضاءة جوانب معاناته ضمن روح تراثية أصيلة[1]، وكان لهذا التوظيف التراثي في الشعر الحديث أسبابه ودوافعه التي حملت الشاعر العربي على أنْ يتجه نحو تراثه الغني ليوظفه ويوجهه بما يخدم واقعه المعيش ويقف على قمة هذه الأسباب والدوافع الدافع السياسي فقد كان لما عانته المنطقة العربية من عقود من التردد السياسي بسبب حملات الاستعمار وما يستتبعها من عمليات تهديد للتراث العربي أثر في دفع الشاعر الحديث الى توظيف الشخصيات التراثية ذات التاريخ المشرق من أجل شحذ الهمم وتحريك الشعور القومي عند

(١) ينظر: دراسات نقدية في شعرنا الحديث، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢م: ٨٩.

الشعوب عن طريق تذكيرهم بهذه الشخصيات[١]، كذلك كان لممارسات الكبت والقمع السياسي والاجتماعي على الطبقة المثقفة أثره في حث الشعراء على استلهام التراث وتوظيفه للتعبير عن متطلباتهم وقضاياهم بشكل غير مباشر بحيث لا يعرضهم لأيَّة ملاحقة سياسية أو اجتماعية[٢]، أما العامل الفني فقد وجد الشاعر المعاصر أنَّ توظيف الشخصية التراثية في القصيدة المعاصرة يزيد من إيحائية القصيدة العربية، كذلك المساحة الكبيرة التي تحتلها الشخصية التراثية في نفوس الأُمة تجعل من القصيدة ذات تأثير أكبر وتخلق حالةً من الوئام بين المتلقي العربي والقصيدة بالإضافة إلى ذلك فأنَّ الشاعر المعاصر أراد زيادة الجانب الموضوعي الدرامي على القصيدة بعد طغيان الجانب العاطفي الغنائي على القصيدة في عصورها السابقة[٣] أما العوامل الثقافية فتتمثل في حركة إحياء التراث التي كان لها أثر في توجيه أنظار الشعراء إلى التراث المكتنز بالقيم الروحية والفكرية فما كان منهم سوى أنْ حاولوا التعبير عنه دون إضفاء ملامح معاصرة عليه ثم تطور الأمر فصار الشعراء يعبرون بالتراث أي أنَّهم وظَّفوه في قصائدهم للتعبير عن تجاربهم المعاصرة، كذلك تأثرهم بالحركات الغربية الداعية إلى ضرورة ارتباط الشاعر المعاصر بموروثه[٤]، هناك عدة أنماط لاستدعاء الشخصيات التراثية ونجد النمط الأول متمثلاً في استدعاء الشخصيات التراثية بشكل موازي لشخصية الشاعر ويتم ذلك عن طريق مماثلتها أو مخاطبتها أو الاستشهاد بأحد أقوالها، أما النمط الآخر فيتمثل بالامتزاج

(١) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي من عام ١٣٥١هـ الى نهاية عام ١٤٢٦هـ، عبدالله بن خليفة بن دخيل السويكت، اطروحة دكتوراه، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية بالرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤٥٩هـ – ٢٠٠٨م: ٣٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٤١–٤٢.

(٣) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، ١٩٩٧م: ١٦–٢٠.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٥–٢٧.

بين شخصية الشاعر والشخصية التراثية ليكونا شخصية واحدة ليشكلا بذلك تقنية القناع الذي يكون نتيجة انصهار شخصية الشاعر مع الشخصية التراثية ويكون ذلك الانصهار انصهاراً متكاملاً من حيث الصوت والتجربة(١)، والشاعر رياض الصالح الحسين لم يتطرق إلى القناع في مجموعته الشعرية بل اكتفى باستدعاء الشخصية التراثية بشكل موازي، أي أنه اكتفى بالتعامل مع الشخصية التراثية على الحديث بصفة الغائب والذي شكَّل الاسلوب الغالب في قصائد استدعاء الشخصيات، وكذلك اعتمد الحديث بصفة المخاطب والذي شكَّل النزر اليسير في قصائد استدعاء الشخصيات، حيث كان على مستوى ثلاث قصائد وهي (لوسيفورس يقشِّر برتقالة البحر) وهي ضمن الشخصيات الدينية وقصيدة (هيلين) وقصيدة (زوربا) وهي ضمن الشخصيات الأدبية، كما وأنَّه اكتفى باستدعاء الشخصية التاريخية والشخصية الأدبية والشخصية الدينية وفقاً لما متوفر في دواوينه.

استدعاء الشخصيات التاريخية: ولعل الشخصيات التاريخية قد شكَّلت ظاهرةً في شعر الشاعر رياض الصالح الحسين أكثر من الأنماط الأخرى، والشخصيات التاريخية لا تنتهي بمجرد انتهاء الحدث الذي شغلته في وجودها الواقعي فدلالتها تبقى موجوده وقابله لأن تؤوَّل وتحمل أبعاداً أخرى تختلف عن زمنها، فالشاعر المعاصر يلجأ إلى استدعاء الشخصيات التاريخية ليضفي لوناً من العراقة، ومن أجل أنْ يكسب تجربته نوعاً من الكليةِ والشمول، والشاعر الحديث اختلف في إختيار الشخصيات المستدعاة فنجده أحياناً يختار شخصيات تاريخية ثورية، أو يختار من شخصيات الحكَّام والقادة الذين يتميز حكمهم بالظلم والاستبداد، أو نجده يستدعي شخصيات الحكام والقادة التي الذي تميزت فترة

(١) ينظر: استدعاء الشخصية التاريخية والاسطورية في مقصورة حازم القرطاجني، علي باقر طاهري نيا ومريم رحمتي تركاش وند وروح الله مهديان طرقبه، (بحث) مجلة العلوم الانسانية الدولية، العدد: ١٩، ١٤٣٣هـ: ٥٩.

حكمهم بالعدل والانصاف[١]، وفي قصيدة (عيد للقُبلة.. أعياد للقتل) نجد استداعاءً لشخصيات تاريخية ثورية وهما (روزا لوكسمبورغ وفاطمة برناوي) فروزا لوكسمبورغ هي ثائرة بولندية الأصل انتمت للعديد من الأحزاب وشاركت في الكثير من الثورات في أُوربا[٢]، أما فاطمة برناوي فهي ثائرة فلسطينية من أصل أفريقي شاركت في العديد من الحملات الثورية شبه العسكرية ضد النظام الإسرائيلي[٣]، حيث يقول:

من روزا لوكسمبورغ حتى فاطمة برناوي

كان جسد من أحبها معجوناً بالجراثيم

والقنابل الموقوتة

وكان قميص من أحبها مبللاً بالزهور

وأناشيد الرعاة.

من روزا لوكسمبورغ حتى فاطمة برناوي

كانت يداها تضيقان تضيقان

حتى تصبحان بحجم جثة

وعيناها تتسعان تتسعان

حتى تصبحان بحجم قبلة

وأما قلبها فبصخب كان يدق، وباستمرار أيضاً

(١) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ١٢٠-١٢١.

(٢) ينظر: روزا لوكسمبورغ، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org.

(٣) ينظر: فاطمة برناوي مقاتلة فلسطينية، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org.

تك. تك. تك:

نحن معاً في الطلقة

ونحن معاً في الأغاني[1]

استدعاء النص لهذه الشخصيات جاء بصفة الغائب حيث كانت فيه محاولة لإشعال الثورة في نفوس المتلقين أنَّ هذه الشخصيات من الشخصيات الثورية، ففي هذه القصيدة نجد النص يبين حالة المعاناة والألم جراء انعدام الأمن نتيجة استبداد السلطة وتعسفها في الحكم تجاه الشعب، وهذا ما نجده في دلالة بعض المفردات لهذا النص الشعري حيث نجد الكلمات الدالة على حالة الخوف وعدم الاستقرار واضحة مثل قوله (القنابل الموقوتة، تصبحان بحجم جثة، قلبها بصخب كان يدق، نحن معا في الطلقة) فالنص في استدعائه لهذه الشخصيات يحاول أنْ يثير في نفس القارئ شرارة الثورة من أجل الوقوف في وجه السلطة المستبدة وخلق وطن جديد، أما قصيدة (زهرة برية لعيني نيرون) فهو يقول:

أحمل لحبيبتي أقراط اللوز وأساور العنب الأسود

زهرة برية لعيني نيرون

سيد الخراب والقصور الجائعة

ومثلما الأفراح النارية تختلج على قيثارته اليتيمة؛

أختلج على أوتار حبي

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٥٤-٥٥.

مشنوقاً بأوراق الزيزفون وغبار المدينة المتهدم[١]

حاول النص أنْ يبيّن صورة الانكسار والألم الناتجة عن الخراب والدمار عن طريق استدعاء شخصية (نيرون) وهو أحد حكام روما الأشد دموية فبالإضافة إلى ما عرف عنه من ممارسات القتل والقمع ضد شعبه إلا أنَّ العمل الأخطر والأشد فتكاً بالشعب الروماني هو قيامه بحرق روما وتلذذه بمنظر الحريق وهو يلتهم الأجساد والمباني حيث عزف على أطلالها بقيثارته[٢]، والنص هنا استدعى الشخصية بصفة الغائب، فالنص يعبِّر على حالة اليأس والقنوط بعد حلول الدمار والخراب الذي أشار إليها بشخصية نيرون وذلك بعبارة (سيد الخراب والقصور الجائع) والذي أنتج اضطراباً واختلالاً عبَّر عنه بالفعل (اختلجُ وتختلجُ)[٣] الذي يدل على الاضطراب وعدم الاستقرار الذي أصاب المشاعر الأنسانية بما فيها من أفراح (الأفراح النارية)، فالأفراح لم تعد نقية بل اختلطت بمشاعر الخوف الناتجة عن الدمار والخراب مما خلف اضطراباً فيها، والنص هنا يشبِّه مشاعر الحب المضطربة بهذه الأفراح، فمشاعر الحب هنا ليست مضطربة فقط بل بدأت بالتراجع والاختفاء فهي تتلفظ أنفاسها الأخيرة نتيجة الخناق الذي ولّده الدمار الذي حلَّ بالمحيط (مشنوقة بأوراق الزيزفون وغبار المدينة المتهدمة)، لكن على الرغم مما وصفه النص من حالة الاضطراب والتراجع والخفوت إلا أنَّ النص ألمح في بدايته إلى الأمل (أحمل لحبيبتي أقراط اللوز وأساور العنب الاسود.. زهرة برية لعيني نيرون) فالنص يتوسل السلام عن طريق إيراد عبارة أقراط اللوز وأساور العنب في محاولة لنشره في الأرجاء المحيطة، كذلك في قصيدة (بعد ثلاثة أيام) نجد استدعاءً للشخصيات تاريخية حيث يقول:

---

(١) ينظر: الاعمال الشعرية الكاملة: ٦٨.

(٢) ينظر: هؤلاء الاباطرة وألقابهم العربية ودراسات أخرى، علي فهمي خشيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط١، ٢٠٠٢م: ٣٥-٣٦.

(٣) ينظر: لسان العرب: ج٢/ ٢٥٨.

منذ أن جلس بوكاسا على عرشه العريض

وأنا أحاول أن أحبه

بعد ثلاثة أيام[١]

النص هنا استدعى شخصية (بوكاسا) وهو أحد حكام افريقيا الوسطى والذي عُرِفَ بدمويته واستبداده[٢]، واستدعاء النص لهذه الشخصية جاء بصفة الغائب، والنص يعبر على الاستبداد والظلم وعمَّا يُلاقيه الانسان من قتل وترهيب وعنف سواء من الحكومات أو من الدول المستعمرة ولعل النص في استدعاءه لشخصية بوكاسا الدموية ما يؤكد على هذه الدلالة.

استدعاء الشخصيات الدينية: يشكل التراث الديني مصدراً مهما من مصادر الشعراء حيث يمدُّ الشعراء بالكثير من الصور الشعرية، فالكتب السماوية بما فيها القرآن الكريم والكتاب المقدس (الإنجيل) من الكتب المهمة التي استمدَّ منها الشعراء الصور والنماذج الأدبية، لذلك نجد الشعراء قد استمدوا منها الشخصيات الدينية على مختلف أنواعها فنجدهم أحياناً قد وظَّفوا الشخصيات الدينية الخيِّرة وأحياناً الشخصيات الدينية المنبوذة[٣] الشاعر رياض الصالح الحسين قد استعان بهذه شخصيات من أجل أنْ يوصل لنا تجربته، والشخصيات الدينية عند الشاعر رياض الصالح تنوعت بين الحديث بصفة

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٨٨، وينظر ما يماثله من النصوص: نيكاراغوا: ٩٢، ثورة صغيرة: ١١٤، هيروشيما: ١٢٧، لا شك بذلك يا ديكارت: ١٤٥، سقراط: ١٤٧، غرفة صغيرة وضيقة ولا شيء غير ذلك: ١٦٢، بين يديك ايها العالم: ١٧٢-١٧٤.

(٢) ينظر: جان بيدل بوكاسا، حاكم سابق في جمهورية افريقيا الوسطى، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org.

(٣) ينظر: استدعاء التراثية في الشعر العربي المعاصر: ٧٥-٧٦ الشخصيات.

المخاطب الذي شكَّل ظاهرة واحدة تمثلت بالقصيدة أدناه وما بين الحديث بصفة الغائب والتي شكلت ظاهرتين حيث تمثلت في قصيدة (حرب. حرب. حرب) وقصيدة (كهنة بشوارب طويلة)، فنجد في قصيدة (لوسيفورس يقشِّر برتقالة البحر) قد استدعى شخصية لوسيفورس وهي شخصية الشيطان في الديانة المسيحية[١]، حيث يقول:

أصعد النافذة المفتوحة على ثديي قروية ترضع

الأرض

شفتاي مكبلتان بالسخام وتعب الصحراء

أصعد، حاملاً المدينة تحت إبطي

بيوتاً ملطخة بالقهر والابتسامات الباردة

أرى:

لوسيفورس يقشر برتقالة البحر

أنتحب بين يديه

لوسيفورس، أعطني سكينك وخذ جسدي

- لوسيفورس، أعطني قدميك وخذ ذاكرتي

الطافحة بالأسماك الجميلة الميتة

- لوسيفورس، اهدني مسدساً أثقب به

(١) ينظر: إبليس، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د. ط، ٢٠١٢م: ٣٣.

جمجمة الليل أو اهدني موتاً حقيقياً..

فلمّا أزل موغلاً في نفق البكاء،

أترك أثراً/ زنبقة في صدر امرأة، وأموت.

ولمّا أزل أستلقي على أرصفة الدنيا

أحلم كخروف بالحشائش والتبغ والجدران الخمسة

وفي الصباح أترك أثرا/ بقعة دم متجمدة،

وأموت[1].

النص في بداية القصيدة (أصعد النافذة المفتوحة، بيوتاً ملطخة بالقهر والابتسامات الباردة) يعبر عن الأحلام برجوع البلاد (الارض) إلى ما كانت عليه في أوّج حضارتها ورقيَّها والتي أشار إليها بـ(القروية) لكن هذه الآمال والأحلام منكسرة ومحطَّمة (شفتاي مكبلتان بالسخام وتعب الصحراء)، وتمثل ذلك بالسعي المجهِد والمتعِب من أجل عودتها إلى الصورة السابقة (أصعد حاملاً المدينة تحت إبطي)، ثم يدرج لنا خطاباً مع رمز الشر وهو الشيطان لوسيفورس فهو هنا ينزع من الحياة جمالِها ولونِها وعطرِها (أرى لوسيفورس يقشر برتقاله البحر) فنجد النص يورد لنا في الخطاب سمة التوسل إلى الشيطان بأنْ يأخذ اساليب ومساعي الشر وأنْ يأخذ الآمال والأحلام المحطَّمة (السكين والقدمين، ذاكرتي الطافحة بالأسماك الجميلة الميتة)، ونلاحظ أنَّ النص هنا يوضح مدى المأساة بتفضيل الموت الحقيقي على العيش في كابوس الحياة المظلم والمخيف (إهدني مسدسا أثقب به جمجمة الليل أو اهدني موت حقيقيا فلمَّا أزل موغلاً في نفق البكاء) فالآمال والأحلام في

(١) ينظر: الاعمال الشعرية الكاملة: ٧٠.

هذا الواقع المأساوي كثيراً ما تنتهي نهاية مفجعة وهي الموت (وفي الصباح أترك اثراً/ بقعة دمٍ متجمدة وأموت)، ثم بعد ذلك يكمل النص بقوله:

الرسائل أيضا..

أدس فيها زهور اللوتس وجوعي

وأوزعها على بريد العالم

فيرسلون لي في طرد مضمون قنبلة ناعمة

تنسفني، وأموت.

لوسيفورس..

هل رأيت الشمس وهي تتدلى من حبل مشنقة؟

لقد كانت أمي تحبها كثيراً

وتطرز لها في الشتاء قميصاً من خيوط شجرة عينيها

هل تعرف أين تختبئ الأقمار القديمة؟

مرة فتحت تلميذة صندوقها الخشبي الصغير

الذي تضع فيه كتبها المصورة

وكنت أختلس النظر كقط ذكي

فرأيتها:

عشرة أقمار..

عشرة أقمار صغيرة لامعة

صورة: – لوسيفورس يأكل برتقالة البحر

صوت: – لوسيفورس، أطعمني، فأنا جائع[1].

يرجع النص ليؤكد لنا سيطرة قوى الشر والتي تجابه أي محاولة للمطالبة بالحقوق بالقتل والإبادة ثم يعود ليؤكد لنا حالة الانكسار والألم بسبب تحطم وضياع الأحلام فنجده يذكر لنا الشمس والأقمار القديمة دلالة على هذه الآمال والاحلام لكن هيهات هي آمال قتلت وضاعت فنجده يقول (هل رأيت الشمس وهي تتدلى من حبل المشنقة) كذلك الاقمار القديمة المختبئة في الصندوق هي آمال وأحلام مختبئة في الذاكرة واللاوعي حيث لا يمكن لها الخروج والتحقق على أرض الواقع، ثم يرجع بعد ذلك ليتم لنا صورة لوسيفورس وهو يقشِّر برتقالة البحر ليُتِمَّها وهو يأكل البرتقالة فبعد أنْ أخذ لون الحياة الجميل وعطرَها أتمَّ فعله ليأخذ طعمَها فلم يعد للحياة لا لون ولا طعم ولا رائحة، وفي قصيدة (حرب. حرب. حرب) يورد لنا النص شخصية مقدسة وهي شخصية الله عزوجل، وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ سياق النص لا نجد فيه تعمُّداً لإهانة الذات الإلهية وإنما أخذ منها صفة التألُّه التي أدَّعتها بعض الجهات المتنفذة والمستبدة وذلك من أجل إحكام سيطرتها على الشعوب حيث يسترسل فيقول:

في الحروب التي ذهبت

في الحروب التي بقيت

في الحروب التي حاولت أن تجيء

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٧١.

كان وجه أليف لعاشقة يتمرغ في الرمل

والألم الطبقي

كانت العاشقات الوسيمات يخرجن للشرفات

ويعرضن أجسادهن المدماة لله

والله كان يجيء القرى وبصحبته الجند

كان يعبئ مئزره الملكي حروباً وينثرها في البيادر

كانت بيادر من فضة ومواعيد

كانت بيادر من فضة

ثم كانت حروب[١]

حاول النص أنْ يبين أنَّ الحرب سمةٌ لا تفارق العالم وهذا واضح من المقاطع الثلاثة الأوائل حيث يقول (ذهبت، بقيت، حاولت ان تجيء)، فالحرب سرقت الحب والأمل وأبدلته بالذل والألم والطبقية ولم يبقَ للناس إلا أنْ يتجهوا نحو العدالة التي أدَّعتها بعض الدول المستبدة والتي رمز لها النص بالله عز وجل وقد أشرنا سابقاً إلى أنَّ النص ربما لم يتعمَّد الإساءة الى الله سبحانه وتعالى وإنما أخذ صفة العدالة والسلام وإذا كانت الدول المستبدة قد ادَّعت لنفسها صفة السلام والعدالة فهي تحاول أنْ تجعل من ذلك مسوغاً لفرض سيطرتها على الدول الضعيفة بحجة إرساء السلام والذي تحوَّل فيما بعد إلى حرب

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٨٢.

وهذا واضح من قوله (وكانت العاشقات الوسيمات....) فالحرب سرقت النور والأمل (الفضة والمواعيد) وأبدلتها بظلمة وخوف (الحروب).

وفي قصيدة (كهنة بشوارب طويلة) استدعى النص شخصيات دينية عامة وهي شخصية الكهنة من دون أنْ يحدد اسم كاهن بعينه حيث يبدأها بقوله:

قالت المرأة:

أريدُ أن أعيشَ في القمر

مع حقل قمح وشجرة وعنزة ورجل أحبّه.

قال الطفل:

أريدُ عصفوراً لأطعمَهُ

قطّة لألعبَ معها

دفتر رسم وأقلاماً ملوّنة

أرسم القطّة قرب العصفور.

قال الرجل:

أريدُ أنْ أعملَ وأتزوجَ وأسكرَ وأذهبَ إلى السينما.

قالت الشجرة:

أريدُ أنْ أظلَّ خضراء.

قال النهر

أريدُ ألَّا أتوقفَ عن الجريان[١].

توضِّح القصيدة آمال كلِّ موجودٍ في العيش بسلام فالمرأة تريد أَن تعيش على القمر والقمر هنا يرمز الى الجمال والسلام والهدوء والرفعة وقد كرَّرَ النص مطلب السلام مرةً أخرى وذلك في قول الطفل (أرسم القطة قرب العصفور) والرجل يريد الزواج والتمتع بمتع الحياة والشجرة تريد أنْ تظل مخضرة ويانعة ولا تموت والنهر يظل يتدفق بالحياة جرياناً لا يمنعه سد أو يلحقه جفاف فالكل يريد الحياة والاستمرار بها شرط السلام فيها والأمان فنحن نلاحظ بساطة المطالب والتي تتمحور حول السلام والأمان ولكن على الرغم من بساطة المطالب وعدم صعوبتها إلَّا أنَّ الاستبداد والقهر لا يترك لكل موجود خيار سوى الاستسلام واليأس وفرض القيد وهو ما أكده قوله:

وفيما بعد... فيما بعد

جاء بشرٌ صامتون

كهنةٌ بملابس سوداء وشوارب طويلة

غسلوا جسدَ العدالة بأحجار القوانين

وأخذوا الجميع إلى السجن[٢].

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٤٦.

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٤٦، وينظر ما يماثله من النصوص: ايتها الاحجار استمعي الى الموسيقى: ١٧٩، الولد النائم: ٢٠١-٢٠٢.

فالنص هنا وظَّف شخصية الكهنة والنص هنا ربما لم يردْ الإساءة إلى هذه الفئة بل أخذ السمة السيئة التي اتسم بها بعض الكهنة من علاقتهم بالشياطين والجن[١] أو ربما التاريخ المظلم الذي يتصف به بعض الكهنة التابعين إلى الكنيسة في العصور الوسطى من تدمير لكل نواحي الحياة الاقتصادية والعلمية ومن ثم السياسية فقد كان لتحالف الكنسية مع الدولة أثره السيء على المجتمع[٢]، فالنص أخذ هذه السمة ليؤكد لنا الاستبداد او خنق الحريات والحرمان وهو ما طبقته قوانينهم عوضاً عن العدالة والحرية.

المحور الثاني: الشخصيات الأدبية في شعر رياض الصالح الحسين (الواقعية والمتخلية)

استدعاء الشخصيات الأدبية: كذلك أن نجد الشاعر قد استدعى شخصيات أدبية وهذه الشخصيات مقسمة بين شخصيات أدبية واقعية وشخصيات أدبية متخيلة أو خيالية، وأنَّ استدعاء الشخصيات الأدبية يشكل دليلاً على قوة الأمة في ماضيها وحاضرها ووثيقة لحالات الانكسار ومدى تأثير ذلك الانكسار على وضعها الراهن فالشاعر يحاول أنْ يعقد صلة بين الماضي والحاضر من أجل إبراز نقاط التشابة والاختلاف بينهما مستعملاً خياله في الكشف عن رأي الأمة في ذلك الوقت وكذلك يسمح لصوته ورأيه الذاتي في أهم القضايا التاريخية من دون التعمق في جزئياتها[٣]، ومن الشخصيات الأدبية الواقعية التي

(١) ينظر: أسجاع الكهان الجاهليين وأشعارهم، ياسين عبد الله جمول، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، د. مك، ٢٠١١-٢٠١٢م: ١٠-١١.

(٢) ينظر: الجانب المظلم في التاريخ المسيحي، هيلين إيليربي، تر: سهيل زكار، دار قتيبة، د. مك، د. ط، د. ت: ٥٨-٦٦.

(٣) إستدعاء شخصيات الشعراء في شعر محمود درويش، علي نظري ويونس وليئي، (بحث) مجلة دراسات الادب المعاصر، ١٣٩١هـ، العدد: ١٥: ٢٧.

استدعاها الشاعر رياض الصالح الحسين شخصية الشاعر (أوفيد) وهو ببليوس أوفيديوس ناسو وهو شاعر روماني قديم اشتهر بكتاباته التي تحاول الكشف عن الحب ومنها قصيدة (فن الحب)[١]، وشخصية الفنان دريد لحام وهو ممثل كوميدي[٢] فالنص استدعى هاتين الشخصيتين بصفة الغائب في قصيدة (المهدورة) حيث يقول:

ضمد جراحك بالأرصفة ورسائل المساجين

فمعدن حبيبتك مزور

وأنت لم تتعلم فن الضحك في مدرسة

دريد لحام

ولم يعلمك أوفيد فن الحب

إنسان بسيط أنت

تريد أن تأكل وتتزوج وترقص[٣].

أنَّ نبرة الحزن واليأس واضحة في هذا النص والتي نجدها متمثلة بنفي الضحك والذي يدل على السعادة وكذلك نبرة الحزن متمثلة أيضاً ضياع البلاد ومن ثم ضياع الهوية والتي أشار إليها بجملة (معدن حبيبتك مزور) فالمعدن هنا يدل على الهوية والحبيبة هي البلاد وكونه مزور يعني ضياع هوية البلاد مما ولَّد حزناً ويأساً، ونجد أن النص يؤكد على حالة الضياع واليأس والانتظار أيضاً بعبارة (ضمِّد جراحك بالأرصفة ورسائل

(١) ينظر: تاريخ الامبراطورية الرومانية السياسي والحضاري، سيد أحمد علي الناصري، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٢، ١٩٩١م: ١١١-١١٢.

(٢) ينظر: دريد لحام، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org.

(٣) الاعمال الشعرية الكاملة: ٧٤.

المساجين) والتي تدلُّ على الصبر الطويل والانتظار والتي عبّرت عنها لفظة (ضمِّد) و (رسائل المساجين)، كما أنَّ لفظة الأرصفة تدل على الضياع والغربة وقد عبرَّ النص على كل هذه المأساة باستدعاء شخصيتين أدبيتين عبرَّ عن طريقهما بنفي السعادة والحب كون أنَّ أحد هاتين الشخصيتين هي شخصية الشاعر اوفيد الشاعر الروماني، والأخرى هي شخصية دريد لحام وهو ممثل كوميدي والنص استدعى هاتين الشخصيتين ليؤكد لنا حالة اليأس والحزن فهو ينفي تعلم للضحك من دريد لحام لأن الكوميديا والضحك لا تنفي وجود الألم ولا تغيِّر من واقع مليء بالمعاناة وكذلك ينفي تعلم الحب من أوفيد فهو ينفي السعادة التي تتولَّد عن الضحك والحب، وكذلك نجد الشاعر أيضاً استدعى شخصية أدبية في قصيدة (نيكاراغوا) حيث حيث وجه الحديث إليها على إنها غائبة يقول:

نابليون يتبادل الأنخاب مع القيصر

بريتون يشتم سلفادور دالي

الليندي يتنازل عن السلطة للفاشيين

بردى يصب في الميسيسبي

شعراء يشتركون في سباق الخيل[1]

النص يعرض لنا الكثير من التناقضات التي تعبِّر عن المعاناة التي تتمثل بالاضطرابات وعدم الاستقرار، وهذه الدولة وهي دولة (نيكاراغوا) هي من الدول التي عانت من اضطرابات سياسية نتيجة لعدم رضا الشعب عن السياسة المتبعة ونتج عن

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٩٢.

ذلك حرب أهلية[١]، حاول النص أنْ يقارب ما بين حال هذه البلاد وحالة التناقضات والاضطراب التي تعانيها البلدان العربية، فعرض لنا جانباً كبيراً من التناقضات والتعارضات التي أكَّد عن طريقها حالة الاضطراب ومن هذه التناقضات استدعائه للكثير من الشخصيات ومنها توظيفه لشخصية بريتون والرسام سلفادور دالي وشخصية بريتون وهو واحد من أهم شعراء الحداثة الذي يعتبر أحد مؤسسي الحركة السريالية[٢] والنص وظَّف هذه الشخصية بطريقة تشعر القارئ بحالة التناقض حيث ان النص جعل من بريتون يشتم سلفادور دالي وهو أحد الفنانين في القرن العشرين الذي تتميز موضوعاته الفنية بغرابتها التي تصدم المشاهد[٣] وعلى الرغم من أنَّ كلاهما يتبع حركةً واتجاهاً واحداً وهي السريالية لكن النص عرضها بهذا الشكل المتناقض ليظهر لنا جانباً من تناقضات العصر كنتيجة للاضطراب، كذلك في قصيدة (هيلين) نجد شخصية أدبية واقعية وهي شخصية الشاعر نزيه أبو عفش وهو أحد الشعراء السوريين المرموقين حيث صدرت له (١٣) مجموعة شعرية وترجمت للعديد من اللغات كما أنَّه نال العديد من الجوائز الأدبية[٤] حيث وظَّف الشاعر رياض الصالح هذا الشاعر في قصيدته وكان الخطاب فيها موجهاً إليه بصفة المخاطب حيث يقول:

إنها وظيفتك أنت

وأنَّك لكذلك:

واسع كالصدى

---

(١) ينظر: نيكاراغوا دولة في أمريكا الوسطى، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org.

(٢) ينظر: تاريخ السريالية، موريس نادو، تر: نتيجة الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د. ط، ١٩٩٢م: ٦٥.

(٣) ينظر: سلفادور دالي فنان اسباني، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org.

(٤) ينظر: نزيه أبو عفش، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org.

متيناً كالماء رأيتك

عندما كانوا يقتحمون دماغك ليصادروا منه:

الأسرّة التي أعددتها للعشاق

والأشرعة التي أعددتها للمراكب

أسلحة سبارتاكوس

عيني هيلين

ونظرية أينشتاين النسبية

وواسعاً كالصدى رأيتك:

/عندما كان صوتك تفاحة

تتدحرج في القلب

قنبلة من زهور وأرغفة

وطناً شاسعاً

وغطاء تدثر فيه أزقتك الباردات

عندما كان صوتك مذبحة لمذابحهم

قلت لي:

أنَّ هيلين أنثى مقدسة

قبضة من نهار وأحصنة

وطن للمصابين باليأس

نافذة، مطر

أنَّ هيلين...../[1]

نلاحظ في هذا النص مدى الحب والود الذي يوجهه الشاعر رياض الصالح إلى صديقه نزيه أبو عفش والذي يترجم مدى تأثر شاعرنا به والذي أكّد عليه الشاعر منذر مصري[2]، فالنص هنا يعبّر عن الشاعر بصورة عامة حيث جعل من الشاعر نزيه أبو عفش مثالاً له فهو يجد أنَّ الشاعر يحمل على عاتقه رسالة السلام والحب والحرية والتي عبَّر عنها بعبارات تمثلت بـ(الأسرَّة التي أعددتها للعشاق، الأشرعة التي أعددتها للمراكب) فالعشاق هنا يرمزون إلى الحب والأشرعة والمراكب ترمز إلى الحرية والسلام فرسالة أي شاعر يجب أنْ تتمثل بالحب والسلام والحرية لكنَّ ذلك كثيراً ما يجابه بالقمع والذي عبّر عنه بلفظة (يصادروا) وكيف لا تجابه بالقمع وهي (مذبحة لمذابحهم) كما ذُكِر في النص، ولعل النص هنا لا يقصد بـ(هيلين) امرأة بعينها وإنما أراد البلاد والدليل على ذلك قوله (أنثى مقدسة، قبضة من نهار وأحصنة، وطن للمصابين باليأس، نافذة، مطر) فهذه الصفات لا تصلح إلا للبلاد التي أراد لها الشاعر أنْ تنعم بالسلام والأمن والحرية، لكنَّ ذلك يبقى أملاً بعيد المنال ذلك لما تقوم به قوى الشر والظلام من صدٍّ لكل هذه الآمال.

الشخصيات الأدبية الخيالية أو المبتدعة: وظَّف الشاعر شخصية (سندريلا) حيث وجَّه الحديث إليها على أنها غائبة وذلك في قصيدة (المهدورة) حيث يقول:

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٢٤. ١٢٥.

(٢) ينظر: ملحق الرسالة رقم (٢) حيث تمّ التواصل مع الشاعر منذر مصري عِبَر تطبيق الماسنجر بتاريخ ١٥/ ٢٠٢١/٨م الساعة: ٤٥:٤مساءاً: ص١٧٦.

مطر أشقر وعيون زرقاء

وأنت ممددة على معطفي الممزق

المدينة نائمة ونحن وحيدان

وسندريلا في ردائها الطويل تطاردها المذبحة[١].

النص يعبِّر عن الضياع الذي يلف البلدان فالبلاد التي يقصدها النص هي بلاد غابت وغاب جمالها وأوصلها القدر البائس إلى مكان يملؤه الخوف والفزع والحزن فلم تعد تلك البلاد جميلة غنية بسبب سيطرة الحكام الطغاة وطمع البلدان المستعمرة بها والنص بتوظيفه شخصية (سندريلا) وهي شخصية متخيلة من حكاية شعبية[٢] يرغب في إثارة الإحساس بالخوف والفزع عند القارئ ولفت انتباهه إلى واقعه المأزوم وسندريلا هنا ربما البلاد التي يطاردها الخوف ويحيط بها الدمار والخراب من كل جانب، كذلك نجد النص قد استدعى شخصية (زوربا) الواردة في إحدى الروايات اليونانية حيث نجدها في قصيدة (زوربا) حيث وجه إليه الحديث على أنه مخاطب حيث يقول:

زوربا أنا لا أعرفك

أنت قديس أم ثائر؟

حبة خوخ ناضجة

أم مصباح بترولي زهيد الثمن؟

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٧٥.

(٢) ينظر: سندريلا من اشهر الشخصيات الخيالية في عالم قصص الاطفال، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org.

زوربا

لقد أحببت نساء بعدد السياط التي تلقاها جسدك

وتلقيت من الهزائم بقدر الرسائل التي كتبتها لعشيقاتك

كنت شيوعياً في مصر

ورأسمالياً في البلقان

إذا، يا زوربا

أقديس أنت أم ثائر؟

عندما كانوا يصنعون الأسلحة

كنت تحاول إنقاذ الأرامل من الذبح

عندما كانوا يرقصون الروك أند رول فوق الجثث

كنت تعمل في المناجم بقوة/٣٠٠/ حصان

عندما كانوا يبتكرون الغازات المسيلة للدموع

كنت تبتكر الغازات المسيلة للفرح[١]

النص هنا يستدعي شخصية زوربا وهو بطل رواية (زوربا اليوناني) وتتميز هذه الشخصية بدعوتها إلى الحرية في كل شيء فهو يجد أنَّ الإنسان لابد أنْ يتخلى عن كل القيود التي تقيِّد حريته مثل القيم العادات والأخلاق والدين فهو يتميز بنظرته المادية

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٢٢-١٢٣.

للوجود[١] النص جعل من شخصية (زوربا) صورة للإنسان الحديث الذي يختلف في توجهاته وآراءه وأفكاره وهذا واضح من وصف النص للشخصية على أنَّها (قديس أم ثائر، شيوعياً في مصر، أم رأسمالياً في البلقان) فهي صورة على تعدد توجهات وآراء الإنسان الحديث لكن بالنتيجة هو يعاني ذات المعاناة من حروب وقتل وعنف وهذا واضح من عبارات (عدد السياط التي تلقاها جسدك، تلقيت الهزائم، يصنعون الاسلحة، الغازات المسيلة للدموع) كذلك نجد جملة (تعمل في المناجم بقوة/٣٠٠/ حصان) تدل على الكفاح والعمل من أجل كسب لقمة العيش التي لا تغطي كل احتياجات الإنسان الحديث مما يدلُّ على مدى الفقر الذي يعانيه، كذلك تعبِّر شخصية زوربا عن البحث المستمر للإنسان الحديث عن الحرية على اعتبار أنَّ فحوى الرواية تعبر عن ضرورة أن يحصل الإنسان على كامل حريته من أجل أنْ يعيش بكرامة، كذلك في قصيدة (البيضاء) حيث نجد النص يستدعي شخصيات متخيلة وهي شخصية (هاملت) وشخصية (أوديب) حيث وجه إليهما الخطاب على أنهما غائبان حيث يقول:

لا تغلقوا النوافذ والأبواب والجدران والدروب

الطويلة

لا توصدوا البحر والحدود والسماء العالية

لا تتركوا أوديب يقتل أباه

ولا هاملت يقتل نفسه[٢]

(١) ينظر: زوربا اليوناني والزين السوداني دراسة في التقابل والتضاد، حسن عبد الرزاق النقر، (بحث) مجلة الدراسات الادبية واللغوية، العدد: ١، ٢٠١٣م: ١٠٥.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٦٠، وينظر: ما يماثله من النصوص: بين يديك ايها العالم: ١٧٢.

حاول النص في هذه القصيدة أنْ يصنع أملاً جديداً يملأ به الحياة وهذا الأمل وهذا الفرح العارم والانطلاق الذي يعبر عنه النص مصدره الحب، فالنص يعبر عن الفرح والاندفاع نحو الحياة ففي نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة يورد شخصية مسرحية الأول وهي شخصية أوديب والذي ظهر في مسرحية (أوديب ملكاً) و(أوديب في كولونوس) لسوفوكليس[١] والثانية شخصية هاملت الذي ظهر في مسرحية (هاملت) لشكسبير[٢] فالنص يحاول أنْ يوقف كلا الشخصيتين عن القتل في محاولة منه لإنهاء حاله القتل والدمار والخوف والبدء بالحياة الجديدة التي يسودها الامل والحب.

ومن هنا فالشاعر رياض الصالح الحسين قد استدعى الشخصيات التاريخية والدينية والأدبية في قصائده من أجل إضاءة جوانب معاناته في وطنه وما يُلاقيه من إقصاء وتهميش رغبة في خلق حالة من التقارب مع المتلقي بسبب ما يتركه التراث من أثر في نفوس المتلقين.

(١) الأدب الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً: ٣١٢.

(٢) ينظر: مجمل تاريخ الادب الانجليزي، أيغور إيفانس، تر: زاخر غبريال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. مك، د. ط، ١٩٩٦م: ٩٢.

المبحث الثاني: الزمان والمكان في شعر رياض الصالح الحسين

الزمان في شعر رياض الصالح الحسين

أنَّ تعامل الشاعر مع الزمن في القصيدة يعد تعاملاً مختلفاً فهو يعبِّر عن نظرته الفلسفية للمحيط الخارجي الذي يحيط به وهذا التعامل المختلف نابع من اختلاف الزمن الشعري عن الزمن السردي، فالزمن السردي يدل فقط على مدة الحدث أمَّا الزمن الشعري فهو زمن قابل للنمو والاستمرارية والصيرورة فهو يخلق مستقبلاً من الماضي والحاضر، فالزمن الشعري يسهم في الحركة الدرامية في القصيدة مانحاً الأحداث حيويةً تساعد في عملية التحوُّل والتعاقب، حيث يتحول الحاضر ماضياً ليولد حاضراً جديداً مما يدفع بالقصيدة نحو التطور والنمو، والشاعر يحاول بيان تطور الحدث الدرامي عن طريق الانتقال ما بين الماضي والحاضر والمستقبل مستعينا على ذلك بتقنيتي الاسترجاع الاستباق[١] وهذان النمطان قد تبنيناهما في العمل لوضوحهما في شعر رياض الصالح الحسين.

(١) ينظر: الزمن في شعر الرواد شعرية الزمن السردي في شعر الرواد، عقيل رحيم كريم، (بحث) مجلة الأستاذ، المجلد الأول، ٢٠١٨م، العدد: ٢٢٤: ١٠٥-١٠٧.

أولاً: الاسترجاع

وهو أنْ يقطع السارد اللحظة الحاضرة ليعود بالزمن إلى لحظة سابقة لزمن السرد(١)، والشاعر يلجأ إلى هذه التقنية من أجل كسر أُفق التوقع حيث يترك سرد الحاضر مسترجعاً أحداثاً حدثت في الماضي تكون سابقة للحدث في النص الشعري، ولأنَّ الاسترجاع يقطع اللحظة الحاضرة مسترجعاً حدثاً سابقاً فقد عده النقاد أحد طرق الاحتيال السردي لأنه يحرِّف الزمن ذلك لشمولية التجربة واتساعها حيث تتقلص بالتوقف عند الدلالة الزمنية، فالاسترجاع تقنية مهمة كونها تسد بعض فجوات الحدث في النص الشعري وذلك بالرجوع إلى أحداث سابقة(٢)، ونحن نجد الاسترجاع في قصيدة (ورق) للشاعر رياض الصالح الحسين حيث يقول:

ورقة بيضاء كانت

ورقة بيضاء فقط

لم يكتب عليها العاشق رسالة

ولم تطبع عليها الدولة قانوناً

ورقة بيضاء نقية كالنبع

لم تمسكها يد

ولم تمزقها أصابع

ليست هوية شخصية

(١) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، آب، بيروت، ط١، ١٩٩١: ٧٤.

(٢) ينظر: الزمن في شعر الرواد شعرية الزمن السردي في شعر الرواد: ١٠٨.

ولا بطاقة مجانية لزيارة المعتقلات

ورقة بيضاء فقط

قدمتها لحبيبي

فكتب عليها كلمة (أحبك)

ولم يستطع أن يقبلني[١]

يعبِّر النص عن طريق عملية الاسترجاع والتي تمثلت بلفظة (كانت) والتي تقوم بها الشخصية عن البراءة المقتولة حيث تستذكر الشخصية الورقة البيضاء والتي عبَّرت عن البراءة (ورقه بيضاء نقيه كالنبع)، وهذه الورقة (البراءة) كانت بمثابة مفتاح الحب لكنَّ القساوة والوحشية التي مُنيت بها الحياة أدتْ إلى قتل تلك البراءة ومن ثم ضياع الحب وقد دلَّ على ذلك ما ورد في النص (ولم يستطع أنْ يقبلني) وتمثلت وحشية الحياة في ظلِّ تفرضه السلطات من قوانين وحدود لكبت رغبات الإنسان وآمالهِ وأحلامهِ فهي بذلك تثقل الحياة وتجرِّدها من بساطتها والفطرة التي فُطِرت عليها، وكذلك في قصيدة (جندي) نجد استرجاعاً وذلك في قوله:

في الأزمنة البعيدة

في الأزمنة القريبة

كان يرعى برسيم الحروب كخروف صغير

حاصر المدن كما تحاصرون زوجاتكم في الفراش

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١١٢.

اعتدى على الأفئدة والأشجار والحيوانات الأليفة

وبمساعدة رشاش صغير يزن/٥/كغ

اغتصب امرأة وقرية ومساحات شاسعة من الموسيقا

وبمساعدة بذلة عسكرية

وعينين قاسيتين

وأظافر طويلة

منع الشمس من أن تزور ثلاثين رجلاً

وقطة

وأربع دجاجات

وعندما مات كما يموت الجميع

كان يعض شفته السفلى بضراوة

ويبصق على نفسه بدون استئذان أحد

ولم يترك – كما تعلمون –

بوليصة تأمين لأولاده[١]

يعرض النص عن طريق الاسترجاع الذي تمثل بلفظة (كان) صورة كاملة لحياة جندي أفنى حياته في خدمة القوى الظالمة ممارساً كل أساليب الظلم والبطش ضد فئات

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١١٩.

الشعب ساعياً في كل هذا إلى إرضاء هذه القوى الغاشمة فقد شبهه النص بـ(الخروف الذي يرعى برسيم الحروب) دلالة على ما يعلوه من ذلة وخضوع لهذه السلطات، وهذا الماضي بما فيه من وحشية وقسوة طالت الأجساد والمشاعر والأرواح والتي منعت الحياة والسعادة عن الناس كان لها ضريبة غالية الثمن على ذلك الجندي فالندم والحسرة كانت مصيره المحتوم (يعض على شفته السفلى بضراوة) فقد خسر الحب والمودة من الناس ولم يترك لعائلته ما يؤمِّن لهم حياتهم، أما في قصيدة (فنان) نجد الاسترجاع قوله:

وحيداً في الليل

أو وحيداً في النهار

استطاع أن يضع البحر والصحراء

الذئب والشاة

القاتل والقتيل

في إطار مساحته ٣×٧

إطار مزدحم بالخطوط والألوان الغريبة

ووحيداً في الليل

أو وحيداً في النهار

كان ينظر إلى لوحته ويفكر بقلق:

النافذة مغلقة جيداً

ولا شيء في الشارع سوى الغبار

فلماذا لا أجرؤ على البكاء أو النوم؟[١]

الاسترجاع في هذا النص تمثل بلفظة (كان) وعملية استرجاع الأحداث التي تحيط بشخصيه الفنان، فالنص يعبر عن إمكانية الفنان من جمع المتناقضات والتي تشي بمحاولة إرساء السلام ما بين الجاني والمجني عليه (الذئب والشاة.. القاتل والقتيل) لكن ذلك يدور في عالمه أو لوحته أو فنه فهو لا يتمكن من فرض ذلك على الواقع فالفنان يعيش حالة من القلق والتوتر والتوجس خوفاً من إمكانية حدوث أمر خطير مما يدل على حالة الاضطراب والقلق المحيطة بالواقع.

ثانياً: الاستباق

ونقصد به "أنْ يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة"[٢]، فالشاعر يتوقف عن عملية السَّرد الشعري في نقطة الزمن الحاضر لينطلق مستشرفاً أحداثاً مستقبلية داخل القصيدة وذلك من أجل أن ينير بعض الجوانب المستقبلية الغامضة وذلك عن طريق السيطرة على مجرى الأحداث القادمة في القصيدة وذلك يمثل

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٢٠ وينظر ما يماثله من النصوص: الرجل السيء: ١٧، اقمشة ونياشين وولاعات للرجال السعداء: ٢٩-٣٢، الايدي: ٣٦، الانسة "س": ٣٨، عيد للقبلة.. اعياد للقتل: ٥٢-٥٦، خنجر ابيض: ٦٢، كان وقتا جميلا: ٦٩، حرب: ٨٢، الولد/الفتاة: ١٠٤، ١٦٨سم: ١٠٨، رجل: ١٢١، زوربا: ١٢٢، رائحة ما: ١٣٩، ١٧-٩-١٩٧٩: ٨٧، الذئب: ٢١٢-٢١٣، حلم: ٢١٨، الخنجر: ٢٢٧، ثوب ازرق: ٢٣٩، الدراجة: ٢٤٠، المكتب: ٢٥٨، الطريق: ٢٥٨-٢٥٩.

(٢) بنية النص السردي: ٧٤.

تحطيم للأبنية الزمنية والمكانية في عملية السَّرد الشعري من قبل النص[١]، ففي قصيدة (فيما بعد) حيث نجد الاستباق واضحاً في قوله:

فيما بعد

فيما بعد

بعد عشرين سنة أو برتقالة أو سيجارة

أجدها هنا

أجد حبيبتي التي من قطن وجسور ومساكن

تفتش عن قطرة المطر المتكسرة

بين أسنان الرمال

فيما بعد

بعد عشرين خنجراً أو صديقاً أو رحلة

أجدها هنا

أجد الأصابع العشرة النائمة في سريري

والعينين المغلقتين كطفل مصاب بالكآبة

فيما بعد

فتح الباب وأدخل كالهواء

(١) ينظر: الزمن في شعر الرواد شعرية الزمن السردي في شعر الرواد: ١٠٥.

أفتح الأرض وأدخل كالقمر

فأجدها هنا

تعد ببطء السنوات التي قضيناها بتبادل النار

وقراءة الأنباء المؤلفة في الجرائد

وأجدها هنا

شرفة تطل على البشر بحنان

وإعلاناً يقرأه المارة دون أن يتأسفوا

على العمر الذي اختفى ببلادة[1]

يتمثل الاستباق في هذا النص بلفظة (فيما بعد) ولفظة (بعد عشرين سنة) وتكرار هاتين العبارتين يمثل استباقاً وتنبأ من قبل الشاعر لما ستؤول عليه حبيبته (بلاده) من قوله (أجد حبيبتي التي من قطن وجسور ومساكن) والاستباق هنا جاء ليبيّن حالة التطلع إلى المستقبل لكن هذا التطلع لا يخلوا من اليأس والقنوط (تفتش عن قطرة المطر المتكسرة بين أسنان الرمال) ولعل هذا اليأس والقنوط متأتٍ من معاناة بلاده في الأزمنة الماضية من حروب ودمار وخراب ثم تظهر ملامح الأمل في لغة النص وذلك في قوله:

وأجدها هنا تقول لي:

افتح رئتيك على الأعشاب

ودماغك المليء بالكدمات على الأرصفة

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٣٠.

فيما بعد. فيما بعد. فيما بعد

ثمة طفل، حجر، حصان، امرأة أو عربة

تضع بين يديك البلاد

وتدعوك إلى النزهة

بدون أن تسألك:

هل ثمن حذائك/٤٤/ ليرة

أم ليدك اليسرى ستة أصابع[١]

النص هنا يؤكد على ضرورة التمسك بالأمل وعدم اليأس فالمستقبل المشرق بالعدالة والمساواة بين البشر لابد من حدوثه، كذلك في قصيدة (أيام) نجد استباقاً وذلك قوله:

أنا هنا يا أمي

أحتسي فلسطين صباحاً مع فنجان القهوة

وأطردُ عن جسدِها البعوض والأكاذيب

أذهبُ معها إلى المدرسة

ونقرأُ معاً الصحف في المقهى

وحينما أكونُ حزيناً

تجلسُ بجانبي وتعدُني بأشجار البرتقال

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٣٠.

ماما...

امسحي دموعَكِ بمنديلِ الجبل

ونظفي بارودةَ جدِّي بخرقة الأيام

فبعد فترةٍ سأعود إليك

وفي حقيبتي زجاجةُ عطر

وقليلٌ من الرصاص(١)

يتمثل الاستباق في هذا النص بعبارة (بعد فترة سأعود اليك) والنص يعبر عن خطاب دار بين الشاعر وأمه، فهو يشكي لها همومه المتمثلة بفلسطين فهمّها يصاحبه ويرافقه في كل وقت فهو يأمل بأنْ يعود لها الأمن والاستقرار وتستعيد كيانها بعد إنْ اغْتُصِبَ ثم بعد ذلك يلمّح إلى ضرورة تلبية نداء فلسطين من أجل تحريرها من المحتل والحفاظ على تراثها الذي يمثل تراث العرب وذلك يتمثل في قوله (نظفي بارودة جدي بخرقة الايام).

ونجد الاستباق أيضاً في قصيدة (غداً في الصباح) حيث يقول الشاعر:

غداً في الصباح

سنتسلَّقُ الشجرةَ ونأكلُ التوت

غداً في الصباح

سأمسكُ يدكِ وأركضُ في البرية

غداً في الصباح

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٤٨.

سأقبّلكِ ألفَ قبلة

وأقولُ لكِ ألفَ صباح الخير

ولكنْ منْ يؤكِّدُ لي أنَّ الصباحَ سيأتي؟

الليلةُ مديدةٌ كالعصور

المرأةُ في الشرفة

وأنا في السجن[1]

الاستباق في هذا النص تمثل بلفظة (غداً في الصباح، السين الدالة على الاستقبال) ويعبِّر النص عن الأمل والتطلُّع للمستقبل والحرية ودلّ على ذلك عبارة (الشجرة، الركض في البرية) لكن في لحظة ما يختفي ذلك الأمل والتطلُّع وتظهر ملامح اليأس الحادة في لغة النص فنجد التساؤل (ولكن من يؤكد أنَّ الصباح سيأتي) فالحزن مديد (الليلة مديدة كالعصور) والانتظار ما زال قائما (والمرأة في الشرفة) والسجن والانغلاق لم يكسر قيده (وانا في السجن).

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٥٣، وينظر ما يماثله من النصوص: دخان: ١٥-١٦، جرثومة النبع: ٢٣-٢٤، عيد للقبلة.. اعياد للقتل: ٥٣-٥٥، رقصة تانغو تحت سقف ضيق: ٥٨-٥٩، خنجر ابيض: ٦٣، حرب. حرب .حرب ٨٣، بعد ثلاثة ايام:٨٦-٩٠، ذات يوم فوق سرير شاسع: ١٠٠-١٠١، الولد/الفتاة: ١٠٤، ذلك الطفل.. تلك المرأة:١١٠، ثورة صغيرة: ١١٤، اطواري غريبة: ١١٧، اطمئنان: ١١٨، هيروشيما: ١٢٦-١٢٧، سورية: ١٤٠، القراصنة:١٤١، البيضاء: ١٥٧-١٥٨-١٥٩، غرفة صغيرة وضيقة ولاشيء غير ذلك: ١٦٢-١٦٤، حيث في كل خطوة قمر مكسور: ١٦٨، بين يديك ايها العالم: ١٧٤، ايتها استمعي الى الموسيقى: ١٨٠-١٨٢، ١٣-٨-١٩٧٩: ١٨٣، غرفة الشاعر: ١٩٥-١٩٦، غرفة المحارب: ١٩٧، غرفة السائح: ١٩٨، غرفة مهدي محمد علي:٢٠٠، العاشق:٢٢٠، غدا: ٢٣٣، فنان: ٢٣٨، العاشق: ٢٤٢، تساؤلات: ٢٤٩-٢٥٠، دائما: ٢٥٦، اثنان: ٢٦١.

المكان في شعر رياض الصالح الحسين

اهتمت النصوص الحديثة بالتركيز على المكان كمحاولةٍ من الأدب خلق حالة من الثبات أمام عواصف التغيير والتحوُّل من أجل مساعدة الشخصية في التعرف على ذاتها أكثر والثبات أمام محاولات التغيير والضياع[١] لكن ذلك لا يعني أنَّ النصوص القديمة لم تعرْ اهتماماً بالمكان فنحن نجد في الشعر العربي الجاهلي اهتماماً واضحاً بالمكان، حيث نجد هذا الاهتمام واضحاً في الوقوف على الأطلال والبكاء عليها حيث تمثل واحدة من أهم طقوس القصيدة الجاهلية، كذلك في العصر العباسي والأندلسي فنحن نجد هذا الاهتمام في القصائد التي تصف الطبيعة، أما في الشعر الحديث فقد نظر الشاعر إلى المكان على أنَّه ممثلاً للأزمة التي يعيشها بما تحوي من جوانب سياسية واجتماعية وفكرية واقتصادية فالمكان استقطب اهتمام الشاعر لكونه يعزز من تجربته الشعرية والإنسانية، فالشاعر الحديث كان يعيش خوف مستمر من مظاهر التمدن التي تحاول السيطرة على المظاهر التراثية والحضارية في مدينته الأمر الذي يشكل خطراً على العلاقات الإنسانية في المجتمع ومن هؤلاء الشعراء شعراء الوجهة الرومانسية أمثال إيليا أبو ماضي وغيرهم[٢].

(١) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٣م: ٢٠٤.

(٢) ينظر: الزمكان في الشعر العربي المعاصر، سمير عباس، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠١٥م: ٢٥-٣٠.

المكان في شعر رياض الصالح الحسين يقسم إلى أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة

أولاً: الأماكن المفتوحة

هي أماكن "شبيهة بالمسارح المنفتحة على الهواء الطلق، تتحرك فيها الشخصيات بكل حرية دون موانع، عدا ما تمنعه الضوابط والأعراف والقوانين التي تنظم الحركة الإنسانية فيها"[١] ونجدها في قصيدة (رغبات) حيث يقول الشاعر:

أريد أن أذهب إلى القرية

لأقطف القطن وأشم الهواء

أريد أن أعود إلى المدينة

في شاحنة مليئة بالفلاحين والخراف

أريد أن أغتسل في النهر

تحت ضوء القمر

أريد أن أرى قمراً

في شارع أو كتاب أو متحف

كذلك قوله:

أريد أن أضع بحراً

في الزنزانة

(١) تقنيات السرد في رواية "البيت الاندلسي" لواسيني الاعرج، عيسى بلخباط، رسالة ماجستير، محمد خيضر بسكرة، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٤- ٢٠١٥ م: ١٤٢.

أريد أن أسرق الزنازين

وألقيها في البحر[١]

نجد المكان المفتوح في النص متمثلاً في (القرية، المدينة، النهر، البحر) يعبِّر النص عن عدة رغبات وتمثلت في الرغبة في السلام والهدوء والتي تمثلت في القرية مع محاولة نقل هذا السلام والهدوء والاسترخاء إلى المدينة من اجل التقليل من ضوضاءِها وهمومها، كذلك عبَّر النص عن الرغبة في التخلص من الهموم والأحزان والعيش في ظلال الحب والأمل (اغتسل في النهر تحت ضوء القمر) مع الرغبة أيضاً في نقل هذا الحب والأمل إلى كل مكان (شارع، كتاب، متحف) وكذلك عبر النص عن الرغبة في سجن المخاوف المتمثلة في الخوف من المجهول والتي تمثلت في البحر في المقابل يتضح الرفض والاعتراض على الزنزانة ومحاولة التخلص منها ورميها في البحر، كذلك في قصيدة (شارع) حيث يقول الشاعر:

هذه مدينة مليئة بالشوارع

شوارع مفتوحة

تؤدي إلى جميع الجهات

لكن، اسمعني، أرجوك

حياتنا مغلقة

والشارع الوحيد العادل

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٢٠٨.

ذلك الذي يأخذني إلى قلبك.

المكان المفتوح في هذا النص يتمثل بـ(الشارع) يؤكد النص على ضرورة نشر التسامح والحب بين الناس فعلى الرغم من كثرة الشوارع وامتلاء المدينة بها والتي تتصف بانفتاحها على كل الجهات إلا أنَّ النوايا عند البشر ليست منفتحة ومتسامحة ففي النص محاولة ورجاء في أنْ تكون قلوبنا منفتحة ومتسامحة مثلما الشوارع منفتحة على كل الجهات، أما في قصيدة (عشب) فهو يقول:

جلس العاشقان على العشب

جلس العاشقان

خلفهما جثة لا تحد

وبينهما جثة ودخان[1]

المكان المفتوح في هذه القصيدة يتمثل بـ(العشب) الذي ربما أراد به النص الحديقة أو السهل الأخضر الواسع والممتد و قد عبَّر النص عن الجمع ما بين الحب والحرب كما في عبارة (العاشقان، العشب، الجثة ،الدخان) فالنص حاول أنْ يثبت استمرارية الحياة على الرغم من كل العقبات الصعوبات التي فيها، فعلى الرغم من مرارة الحياة وقساوتها ومستوى

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٤٢، وينظر ما يماثله من النصوص: الرجل السيء: ٢١، الآنسة "س": ٢١-٢٢، مدينة: ٤٣، عيد للقبلة.. اعياد للقتل: ٥٢-٥٤-٥٦، مساء هادئ جدا: ٦٠-٦١-٦٢، كان وقتا جميلا: ٧٠، المهدورة: ٧٣، حرب. حرب. حرب: ٨٢، بعد ثلاثة ايام: ٨٦، ذات يوم فوق سرير شاسع: ٩٧، الوقت/ القبلة: ١٠٣، الولد/الفتاة: ١٠٤، انها تقترب: ١١٢، القراصنة: ١٤١، من؟: ١٤٤، كهنة بشوراب طويلة: ١٤٦، غدا في الصباح: ١٥٣، البيضاء: ١٥٧-١٥٩، غرفة صغيرة وضيقة ولاشيء غير ذلك: ١٦٤، حيث في كل كلمة قبلة مذبوحة: ١٦٨، ايتها الاحجار استمعي الى الموسيقى : ١٨١، ١٣-٨-١٩٧٩: ١٨٣، ١٥-١١-١٩٧٩: ١٩٠، غرفة المحارب: ١٩٧، غرفة السائح : ١٩٨، الولد النائم ٢٠١-٢٠٢، الذئب: ٢١٢، العاشق: ٢٢٠، الطريق: ٢٥٨-٢٥٩، اثنان: ٢٦١.

الخراب الذي فيها كان إلا أنَّ الانسان يواصل ويواكب بل ويكابر على العيش متحدياً الظروف والصعوبات.

ثانياً: الأماكن المغلقة

وهو المكان الذي يكون محدوداً بحدود معلومة تعبِّر عن الانعزال وعدم التفاعل مع الوجود الخارجي وتحتوي هذه الأماكن مجموعة محددة من البشر، ويمثل السجن أحد الأمثلة التي تعبر عن الكبت والنفي، أما البيت والغرفة فهي أماكن تعبّر عن الأمان والألفة[١]، ونجد في قصيدة (مدينة) مكاناً مغلقاً حيث يقول الشاعر:

يركض في دهاليزها فرس شوكي

يحك بقوائمه ظهرها الطافح ببثور الجرب

هي.. هي

المدينة/المئذنة[٢]

كثيراً ما دلَّت المدينة في الشعر العربي الحديث على التراجع السياسي والاقتصادي[٣] وأنَّ أحد صور هذا التراجع هو الفقر والذي أشار إليها النص (ببثور الجرب) وأنَّ حالة القمع السياسي أدت إلى انتشار حالة من الضياع والتشتت والمجهول والتي تشير إليها

(١) ينظر: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، عبدالله توام، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة وهران١، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٥. ٢٠١٦: ٥٧.

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة: ٤٣.

(٣) ينظر: استدعاء المدن في شعر يحيى السماوي، رسول بلاوي، (بحث) المجلة الفصلية للنقد والادب المقارن والبحث في اللغة العربية وآدابها، العدد: ٢، ١٣٣٤هـ ٢٠١٣م: ١٢٥.

لفظة (دهاليز) فالدهليز يتصف عادة بالضيق والظلام إلا أنَّنا نجدها قد جاءت بصيغة الجمع لتصبح المفردة (دهاليز) وذلك من أجل تعميق حالة الشعور المتمثلة بالمتاهة والمجهول مما يؤكد على الخوف والاضطراب والقلق ومحاولة الهروب منه، وهذا ما نجده في عبارة (الفرس الشوكي) الذي يركض في الدهاليز، لكن مع ذلك فأنَّنا نجد في النص الجانب الحضاري الجميل للبلاد وذلك بقوله (المدينة/المئذنة) فالنص عن طريق ذلك التأكيد (هي.. هي) يحاول أنْ يبين مدى الحزن والحسرة على ما وصل إليه حال البلاد من القمع والتراجع والاضطراب على الرغم من تأريخيه الجميل، أما في قصيدة (عيد للقُبلة.. أعياد للقتل) فهو يقول:

فتحتُ لها الباب وهي خائفة

جلست على السرير بإنفعال

نظرت إلى زوايا غرفتي كلصّة وتنهدت

-علينا أن نأكل كثيراً يا صديقي ونموت

فما عاد في الأرض متسع للحياة لنا

قرأت لها قصيدة فبكت

حدثتها عن العمل

وحدثتني عن الأقفاص النظيفة

-حبة برتقال واحدة

وسبعة عشر ألف متسوّل

ماذا يعني؟

خلعت قميصها واغتسلت وجلست على السرير

نظرت من النافذة الضيقة وتنهدت

-غداً من الممكن أن أنتحر

الآن علينا أن نحب[١]

تمثل المكان المغلق هنا بالغرفة التي استعملتها الحبيبة بوصفها مخبأ من الخارج المخيف فالمقطع يشير إلى مدى القلق والخوف الذي يحيط بها جرّاء ما واجهته من تعدٍ وانتهاك على الرغم من كل المحاولات لإعادة الهدوء لها لكنها لم تُفْلِح، فالغرفة تشير هنا إلى الانطواء الانكفاء على الذات والابتعاد عن ذلك الواقع القاسي والمرير الذي لا تفلح معه أي محاولة للتفاؤل أو الأمل والذي أشار إليه بقوله (النافذة الضيقة) فالنافذة هنا هي الأمل ولكن الشاعر وصفها بالضيقة مما يدل على ضيق فسحه الأمل، كذلك نجد في قصيدة (ثوب أزرق) مكاناً مغلقاً حيث يقول الشاعر:

قبل أن ترتدي ثوبها الأزرق

قبل أن تزور خالتها

ماتت الفتاة الجميلة

الثوب مازال في الخزانة

والخالة في قريتها

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٥٥.

والفتاة في القبر.

فأي شيء تحلم به الآن

لقد نظفت قبرها تماماً

لقد جملته كما ينبغي

فأي شيء تحلم به الآن

بعد أن سرحت شعرها بأصابعها

وقصت أظافرها بأسنانها

إنها تحلم.. إنها تحلم

بثوبها الأزرق

وزيارة خالتها[1]

المكان المغلق في هذا النص نجده متمثلاً بالقبر فالنص يصف فتاة جميلة وسعيدة وهو ما أشار إليه بالثوب الأزرق لدلالة اللون الأزرق على الأمل والحياة[2]، لكن الشعور بالسعادة والفرح اختفى بعد موت الفتاة فتحطمت آمالها وأحلامها (فأي شيء تحلم به الآن)

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٢٣٩، يحدث ان: ٦٥، اساطير: ٦٧، النافذة والرصيف: ٦٧-٦٨، بعد ثلاثة ايام:٨٦، ١٦٧سم: ١٠٨، انها تقترب: ١١١، ثورة صغيرة: ١١٤، رائحة ما: ١٣٩، من؟:١٤٤، كهنة بشوارب طويلة: ١٤٦، ايام: ١٤٨، جدار ١٥٢، غدا في الصباح: ١٥٣، البيضاء: ١٥٩-١٦٠، غرفة صغيرة وضيقة ولاشيء غير ذلك: ١٦١-١٦٢-١٦٣-١٦٤، ايتها الاحجار استمعي الى الموسيقى: ١٨١، ٢٨-١٠-١٩٧٩: ١٨٨، غرفة الشاعر: ١٩٥، غرفة مهدي محمد علي: ١٩٩-٢٠٠، العاشق: ٢٢٠، نتفق او لا نتفق: ٢٣١، الخنجر: ٢٣٧، فنان: ٢٣٨، ثوب ازرق: ٢٣٩، الدراجة: ٢٤٠، كتابة: ٢٤١، العاشق: ٢٤٢، هكذا: ٢٤٧، الحب: ٢٥١، المكتب: ٢٥٨، البيت: ٢٥٩-٢٦٠، اعتياد: ٢٦٢.

(٢) ينظر: سيميائية الالوان في القرآن الكريم، كريم شلال، دار المتقين، بيروت، ط١، ٢٠١٢م: ٥٦.

فعلى الرغم من محاولاتها المستمرة للتعايش مع فكرة الموت (نظفت قبرها، سرحت شعرها بأظافرها قصت اظافرها بأسنانها) إلا أنَّ الأحلام والآمال لازالت تراودها وربما الموت هنا ليس الموت الفعلي لأن النص مزج فكرة الموت والحياة في وقتٍ واحد فكيف للميت أنْ يحلم فالنص ربما أراد موت الذات الإنسانية بما يختلج ما بين طياتها من مشاعر وأحلام وآمال بالعيش الرغيد، فالمكان المغلق هنا هو القبر الذي يمثل سجن للذات الإنسانية وإقصاء لكل ما تتمناه و تحلم به.

ومن هنا كان للجوء الشاعر رياض الصالح الحسين إلى الزمن متمثلاً بالاسترجاع والاستباق أثره في إضاءة بعض الجوانب المخفية من الأحداث والتي تمنح التطور والنمو في أحداث القصيدة حيث حاول الشاعر رياض الصالح الحسين عبِر هاتين التقنيتين بيان مدى تعلقه بماضيه وأمله بالمستقبل في كثير من قصائده، أما المكان فقد حاول الشاعر التمسك به وذلك لأنه يساعده في التعرف على ذاته وكذلك الحفاظ على القيمة الحضارية للمكان الذي يعيش فيه، وذلك بسبب خوفه من مظاهر التمدن التي تكتسح المحيط، لذلك نجد الشاعر رياض الصالح عبّر عن طريق الأماكن المفتوحة والمغلقة على هذه القضايا فهو يعبِّر عن ذاته وعن معاناته في هذه الأماكن.

المبحث الثالث: الفضاء النصي في شعر رياض الصالح الحسين

الفضاء النصي

وهو "الفضاء الذي يحتوي الدال الخطّي، وبذلك يبقى المعطى المقدم في إطاره مجرد نص مقدم للقراءة"[١]، وقد ظهرت العناية بالفضاء النصي نتيجة لغياب عملية الإلقاء التي يقوم بها الشاعر أمام المتلقي والتي تعمل على إبراز جمالية النص وملامحة التعبيرية فقد اهتم الشعر العربي الحديث بالفضاء الكتابي وما يحوي من تشكيلات بصرية كمحاولة لإيجاد نوع من التواصل بين الشاعر والمتلقي ولعل هذا الاهتمام يرجع إلى محاولة المذاهب والتيارات الأدبية الحداثوية التمرد على حالة الرتابة والنمطية، لذلك فنحن نجد أنَّ القصيدة الحديثة لجأت إلى التعبير البصري إلى جانب التعبير اللفظي، فإلى جانب الفضاء الصوري نجد فضاءً شكلياً يحكم دلالة النص[٢]، فالفضاء النصي بتشكيلاته البصرية يسهم بتعميق دلالة الفضاء الصوري وذلك عن طريق إظهار القيم الإيحائية التي غيَّبها النص الكتابي المقروء لتحل محلها علامات الترقيم والتي تعمل على توجيه عملية التلّقي والنبر وحركات الأسطر والتي تسهم في ضبط حركة العين للقارئ كذلك البياض والسواد اللذان يعبِّران عن التفاوت بين الغياب والحضور وبين الصمت والكلام وبين الفراغ

(١) ينظر: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م: ٢٣٣.

(٢) ينظر: الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر (دراسة ونقد)، علي اكبر محسني ورضا كياني، (بحث) مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد٢، ١٣٩١هـ. ش/٢٠١٣م: ٨٨-٨٩.

والامتلاء فهي جميعها تسهم في إظهار ما يريد الشاعر إيصاله [١]، ومن هنا فدراستنا ستقتصر على علامات الترقيم والتنقيط والبياض والسواد.

علامات الترقيم

نقصد بعلامات الترقيم "وضع رموز مخصوصة، في أثناء الكتابة، لتعيين مواقع الفصل والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية، في أثناء القراءة"[٢]، تعتبر علامات الترقيم إرثاً إنسانياً وتاريخياً وذلك لأنّه يمثل الانتقال من السمعي إلى البصري وأنَّ الاهتمام بعلامات الترقيم ليس أمراً حديثاً بل هو قديم قِدَم الحضارة اليونانية وقد دلَّ على ذلك اختراع أرسطو لأول جهاز شبه منتظم لعلامات الترقيم وترجع أهمية علامات الترقيم إلى أنَّها تعتبر بديلاً عن نبرة وإشارات المتحدِّث والتي لم تتمكن الأبجدية من إيصالها إلى المتلقي فهي تتعاضد مع اللغة في النص المكتوب من حيث إكمال المعنى وإنتاج الدوال وهذا أدى إلى أنْ يكون لها صدى واضح في الشعر العربي الحديث الذي اعتمد في بناء جماليته وإبداعه من الانزياحات الأسلوبية والتي كانت ترصد كل مفاصل النص سواء من حيث الموسيقى أو اللغة أو التشكيل البصري فقد استعمل علامات الترقيم وذلك من أجل إبراز الجانب الجمالي والابداعي وذلك عن طريق استعمالها بدلالات ومعاني تخالف معانيها ودلالاتها[٣]، وفي دراستنا لعلامات الترقيم سنقتصر على العلامات التي تشكل بعداً درامياً داخل النص الشعري، أي أنَّ الشاعر يعمد إلى هذه العلامات لإيصال صورة الحركة أو الإيماء أو حتى المشاعر التي تكون قابلة للعرض،

(١) ينظر: دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر، هاشمي قشيش، اطروحة دكتوراه، جامعة احمد بن بلة- وهران١- الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٧-٢٠١٨ م: ٤٣-٤٤.

(٢) الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، احمد زكي ، كلمات، القاهرة ، د. ط، ٢٠١٣م: ١٢.

(٣) ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: ١٩٩-٢٠١.

فالعمل هنا سينصب فقط على مجموعة من علامات الوقف ونقصد بها العلامات "التي توضع لضبط معاني الجمل بفصل بعضها عن بعض وتُمَكِّن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات الدلالية والتزوُّد بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة"[١]، وستتركز دراستنا على علامة الاستفهام وعلامة الانفعال ونقطتا التوتر ونقاط الحذف.

علامة الاستفهام (؟):

وهي علامة تكون موجهة في شكلها إلى اليمين سواء في الشعر أو النثر حيث تأتي في نهاية الجملة الاستفهامية من أجل تمييزها عن غيرها من الجمل[٢]، ونجد لها أمثلة في شعر رياض الصالح الحسين ففي قصيدة (رقص) نجدها في قوله:

أسقط في حضن حبيبتي

شمساً باردة

هواءً مختنقاً

أسقط في حضن حبيبتي

جسداً مسكوناً بالجوع

مصفداً بالحبر والأحذية

أفتش في حضن حبيبتي

عن أغنية شرسة

(١) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: ٢٠١.

(٢) ينظر: علامات الترقيم في اللغة العربية، فخر الدين قباوة، دار التقى، حلب، ط١، ٢٠٠٧م: ٥٧.

ولحن مفترس

و...

-هل تحبين الرقص يا حبيبتي؟!....[1]

نجد أنَّ بنية الاستفهام تظهر بوضوح بالسطر الأخير في النص حيث نجد أنَّ هنا الاستفهام جاء تعجبياً، حيث دلّت القصيدة على حالة الانهيار التي تعانيها الذات وقد دلَّ على ذلك الفعل (أسقط) فقد انسلخت من الذات كل معاني الحياة والأمل (شمساً باردة.. هواءً مختنقا) كل ذلك كان بسبب الجوع والفقر واليأس التي منيت بها الحياة ولم يقتصر النص على هذه المعاناة بل أشار إلى وجود معاناة كثيرة لكنه استعاض عن ذكرها بقوله (و...) والتي دلَّت على وجود الكثير من المعاناة في حياته لكنه توقف عن ذكرها فجأة مستفهماً حيث يتضح ذلك الاستفهام في الحوار الدرامي الموجه إلى الحبيبة (هل تحبين الرقص يا حبيبتي؟!....) حيث جاء تعجبياً فهو يتعجب من حب الحبيبة للرقص والذي يمثل أحد طرق الاستمتاع بالحياة على الرغم من فقدان أساسياتها وأسبابها فالاستفهام هنا بدلالته المتضمنة للتعجبية إنما يشرح حالة الحيرة التي تعيشها الذات محاطةً بالخوف والقهر، فالمشهد هنا يصوِّر الظاهر الذي يناقض الباطن وما يحمله من قمع وغياب للحرية، كذلك في قصيدة (رقصة تانغو تحت سقف ضيق) نجد علامة الاستفهام حيث جاء تقريرياً وذلك في قوله:

قلبي السائغ للقضم

باستطاعة أية أمرأة أن تمد يدها إلى صدري

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٤٥.

وتسحب قلبي منه بمرونة

وهذا ما حدث تماماً:

ثمة امرأة وضعت قلبي

/ قلبي السائغ للقضم/

في كأس صغير

وأضافت عليه قليلاً من الماء والسكر

وكان بودي أن أسألها بمرارة:

لماذا شربت قلبي على أنه عصير برتقال

ولم تأكليه على أنه برتقالة؟

ولكنها – على الأرجح –

كانت ترقص التانغو تحت سقف ضيق![1]

الاستفهام في هذا النص جاء متخيلاً وذلك عن طريق الحوار الدرامي المتخيل وذلك في قوله (لماذا شربتيه على أنَّه عصير برتقال ولم تأكليه على أنَّه برتقالة) فالعصير يتسم بالسهولة في التناول مما يؤكد على أنَّ المشاعر تُسْتَغل وتُخْذَل بسهولة فقد عبَّر النص عن حالة الخذلان والانكسار التي تعاني منها الذات فالمشاعر أصبحت محط استغلال، الأمر الذي ينتج عنه مشاعر منكسرة مخذولة، وقد دلَّ على ذلك قوله (قلبي سائغ للقضم)،

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٥٨.

أما في قصيدة (بعد ثلاثة ايام) نجد أنَّ علامة الاستفهام قد أخذت مساحة كبيرة من النص حيث يقول:

ما الذي سيحدث في هذا الضياء الواسع

إذا لم تشرق الشمس

لمدة ثلاثة أيام؟

ما الذي سيحدث في هذا الفضاء الواسع

إذا توقفت العصافير عن الزقزقة

لمدة ثلاثة أيام؟

ما الذي سيحدث في هذا الجحيم الواسع

إذا تعطلت أجهزة اللاسلكي

لمدة ثلاثة أيام؟

ما الذي سيحدث في هذا المستنقع الواسع

إذا توقفت الضفادع عن النقيق

لمدة ثلاثة ايام؟

ما الذي سيحدث في هذا القبر الواسع

إذا فقدت السجائر من الأسواق

لمدة ثلاثة ايام؟

ما الذي سيحدث في هذا الخنجر الواسع

إذا توقفت أمريكا عن أكل لحوم البشر

لمدة ثلاثة أيام؟[١]

فالاستفهام هنا جاء تشويقياً حيث نجد أنَّ النص عبَّر عن كثرة التساؤلات والتي عبَّرت عن حالة الترقب والخوف التي تسيطر على الذات، وقد تأتَّى هذا الخوف من حالة الحرب والقتل المنتشرة في العالم فقد أكد على ذلك عدة عبارات وهي (القبر، الخنجر، الجحيم، إذا توقفت أمريكا عن أكل لحوم البشر) لكن النص يحاول أنْ يوقف هذه الحالة من الرعب والخوف وإبدالها بحالة السلام والحب ونجد ذلك واضحا بقوله:

ما الذي سيحدث في هذا العالم الواسع

إذا أضربنا عن اليأس

لمدة ثلاثة أيام؟

وما الذي سيحدث في قلبي الواسع

إذا لم أحبك

بعد ثلاثة أيام؟[٢]

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٨٦.

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة: ٨٧، وينظر قصيدة الرجل السيء: ١٧-١٨-٢١، اقمشة ونياشين وولاعات للرجال السعداء: ٣٠-٣١، الانسة "س": ٣٨-٣٩، حلم: ٤٢، اسئلة: ٤٣، حوار: ٤٥، مارسيليز العصر النيتروني: ٤٨-٤٩، عيد للقبلة.. اعياد للقتل: ٥٣-٥٥-٥٦-٥٧، مساء هادئ جدا: ٦١، لوسيفورس يقشر برتقالة البحر: ٧١-٧٣، المهدورة : ٧٣، ذات يوم فوق سرير شاسع: ١٠٠، لماذا:١٠٥، الشبة: ١٠٦، مياه مالحة: ١٠٧، اطواري غريبة: ١١٦-١١٧، فنان: ١٢٠، زوربا: ١٢٢-١٢٣، اغنية رجل عائد الى البيت: ١٢٨، القراصنة ١٤١،=

علامة الانفعال(!)

وهي تأتي للدلالة "على التعجب والحيرة والقسم والنداء والتحذير ونحو ذلك"[1]، وقد وردت في قصيدة (مساء هادئ جداً) حيث يقول:

وفي هذا المساء الهادئ

سأغلق باب غرفتي ورائي متجهاً نحو النهر

عليَّ أن أتوقع قبلة على الخد

أو خنجراً في العنق

ومن الممكن أن ينتظرني قمر أو قنبلة

زهرة بنفسج أو قبر

عليَّ أن أتوقع كل شيء

زهرة بنفسج أو قبر

عليَّ أن أتوقع كل شيء

فالمساء هادئ

=الصمت: ١٤٢، من؟: ١٤٤، ايام: ١٤٨، غدا في الصباح: ١٥٣، قمر: ١٥٥، غرفة صغيرة ولا شيء غير ذلك: ١٦٣-١٦٤، بين يديك ايها العالم: ١٧٢-١٧٥، ايتها الاحجار استمعي الى الموسيقى: ١٨٠-١٨٢، ١٥-١١-١٩٧٩: ١٩٠، غرفة الشاعر: ١٩٦، غرفة السائح: ١٩٨، الذئب: ٢١٢، فصول: ٢٢٥، نتفق او لا نتفق: ٢٣١-٢٣٢، تساؤلات: ٢٤٩، دائماII: ٢٥٧، البيت: ٢٥٩.

(١) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: ٢١١.

المساء ليس هادئاً !(١)

عبَّرت علامة الانفعال في هذا النص عن حالة الحيرة والحذر التي تعتري الشعب فهو متخوفٌ متوجسٌ من هذا الهدوء غير المسبوق أو من حدوث أمر غير متوقع الأمر الذي يشي بحالة عدم الأمان والاستقرار في بلده، فإلى جانب الحب والمشاعر الدافئة (قُبلة على الخد، قمر، زهرة بنفسج)، كذلك يوجد القتل والقمع والترويع (خنجراً في العنق، قنبلة، قبر) كذلك يدلُّ قوله (سأغلق باب غرفتي متجها نحو النهر) على ضرورة التوجه للمطالبة بالحرية والاستقلال مما يحمل أحد النتيجتين أما القتل والقمع او النصر والحرية، ونجد علامة الانفعال كذلك في قصيدة (لا شك بذلك يا ديكارت) حيث يقول:

ولكنْ ما أشكُّ فيه

يا ديكارت المجنون

بأنَّ أكذوبةً وأكذوبة

وبنايةً فوق بناية

ومستنقعاً قرب نهر...

يساوي ثورة!(٢)

النص هنا يذكر لنا في بداية القصيدة مجموعة من النتائج التي تعتبر من المسلمات تمثلت بقوله:

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٦٢.

(٢) المصدر نفسه: ١٤٥.

لا أشكُّ مطلقاً

على الأقل عندما أكون حزيناً

بأنَّ الخشب يطفو على الماء

والقطط تتغذى على الفئران

والأشجار تزهرُ في الربيع (...)

وهي مسلمات وحقائق حتمية لا تقبل الشك لكنه يصدم المتلقي في نهاية النص بتعجبه من نتيجة الثورة والتي من مسلماتها وأسبابها الكذب التسويف والمماطلة من قبل السلطات، كذلك التراجع الذي شمل كل نواحي الحياة (بناية فوق بناية، مستنقع قرب نهر) ولعل مصدر أو سبب هذا التعجب هو اليأس والقنوط الذي يسيطر على الشاعر وشكه في احتمالية تحسن الاوضاع وتغيّرها نحو الأحسن، أما في قصيدة (البيت) فهو يقول:

- ممَّ تخافين؟

من قنبلةٍ تسقطُ فوق زهرة!

من زهرةٍ تحت عجلات قطار!

عاريةٌ وترتجفين

- ممَّ ترتجفين؟

من بركانٍ يتفجَّرُ!

من رغبةٍ تئنُّ!(١)

علامة الانفعال جاءت هنا مجتمعة مع الاستفهام لأنَّ الاستفهام هنا جاء مثيراً للتعجب، فحالة الخوف والتوتر تعتري الحبيبة في هذا النص مما يدفع الشاعر إلى سؤالها متعجباً من أسباب خوفها وعند مراجعة هذه الأسباب نجدها تدل على واقعٍ متردٍ وسياسة قمعية مما يجعل الخوف والرعب لا مفر منه لكن الشاعر بأسلوب الاستفهام التعجبي حاول أنْ يجعل منها أسباب تافهة لا تدعوا إلى الخوف كمحاولة منه لإعادة شعور الاطمئنان والهدوء إلى نفس الحبيبة، ثم يحاول الشاعر بعد ذلك أنْ يخلق الأمل والتفاؤل في نفس الحبيبة وذلك بذكر بعض أسباب التفاؤل مثل السماء الزرقاء والقطة وإشعار الحبيبة بالاحتواء والحب وذلك بقوله:

وها نحنُ

نقتسمُ رغيفَ الحب

تأكلُ من صحنٍ واحد

بملعقةٍ واحدة

وكل ما نملكُه وما لا نملكُه

سنقتسمهُ أيضاً

تماماًكرفيقين في رحلة طويلة(٢)

---

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٢٥٩، وينظر ما يماثله من النصوص: اقمشة ونياشين وولاعات للرجال السعداء: ٣٢، الآنسة "س": ٣٩، اغنية: ٤٣، اسئلة: ٤٣، حوار: ٤٥، رقص: ٤٥، مساء هادئ جدا: ٦٢، خنجر ابيض: ٦٣.

(٢) المصدر نفسه: ٢٦٠.

نقطتا التوتر (..)

وهي عملية "وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلا من الروابط النحوية"[١]، ونجدها في قصيدة (امتلاك) حيث يقول:

حادة كالشفرة

صلبة كحربة فولاذية تخترق القلب

واسعة كالمحيط

جميلة كالفرح

مضيئة كالضحكة

حبيبتي الممتلئة بالأعياد

شهية كرغيف الخبز

طيبة كبرتقالة

أما أنا..

فلا أملك إلا هذه الكلمات

(١) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: ٢٠٤.

وبعض الذكريات التعيسة

المحفورة بضراوة على ميناء جسدي[١]

النص في هذه القصيدة يصف النص البلاد وقد دلَّ على ذلك عدة قرائن وهي لفظة واسعة كالمحيط ممتلئة بالأعياد وهذه القرائن تنفي أنْ تكون الموصوفة امرأة فالنص يصف البلاد هنا بالقوة والصلابة والجمال مليئة بالفرح والأعياد لكن ربما كان ذلك في السابق لأنَّ النص قد وضَّح مدى ما يلاقيه الشعب من عنف وقمع نتيجة الثورات التي يقومون بها من أجل بلادهم والتي كثيراً ما تنتهي بالفشل، فالنص يبيّن المحاولة في جمع صفوف الشعب وتوحيد كلمتهم عن طريق هذه الكلمات التي لا يملك سواها والتي تصف تاريخها وجمالها، تعبِّر نقطتا التوتر في هذا المشهد الدرامي على مدى التوتر الناتج من الحزن على البلاد فالنص حين يصفها بكل هذه الاوصاف الجميلة يعبر عن مدى الحسرة على عدم امتلاك القوه والبأس لإرجاعها لما كانت عليه او استرداد استقلالها.

اما في قصيدة (يحدث أنْ) حيث يقول:

يحدث أن ترى بعض الأطفال يلعبون بالكرة

وهم يتحدثون عن الأسعار المرتفعة

اللبيبسي كولا والبسكويت

يحدث أن تسمع بأن رجلاً في صحراء الربع الخالي

يتكلم كثيراً عن البنكنوت والمراوح الكهربائية

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٤٦.

يريد أن يبتلع بيضة الثورة

كما تبتلع الرتيلاء * ذكرها المسكين

يحدث أن تقرأ عن امرأة أمريكية

وهبت بكارتها لسبعة آلاف رجل

ومع ذلك مازالت تنام وهي بردانة

كالقطة في حجرة من الفخار

يحدث أن تحس وأنت في هذه الغرفة

بأن فاكهة الدنيا كلها

لن تستطيع أن تمنحك القدرة على الاكتفاء

ولكن الشيء الذي لم تره

أو تسمع عنه.. أو تقرأه.. أو تحسه

هو أن ضوء القمر اللطيف

قد يأتي إليك أحياناً

وجيوبه محشوَّة بالديناميت والقنابل اليدوية[١]

---

* الرتيلاء: جنس حشرات من العناكب أنواعه قليلة متوسطة القدِّ وهي قانصة مفترسة وسامة، ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: ج٢/ ٨٥٦.

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٦٥.

تعبِّر القصيدة عن مجموعة من الأحداث التي يحتمل وقوعها وهي تحوي في طياتها الكثير من الألم والمعاناة والقسوة التي يعاني منها البشر فقساوة العالم وظلمهِ سلبت من الأطفال براءتهم ومن ثم حقوق كذلك نجد المرأة حالها ليس بحال أفضل منهم فهي مسلوبة الحقوق غير قادرة على إثبات وجودها ونحن نجد النص قد حدد المرأة بالأمريكية وفي ذلك إشارة الكذب والتزييف المختبئ وراء حقيقة هذه الدول فهي تدعو على المساواة وحقوق الإنسان لكنها في الحقيقة عكس ذلك فشعبها يعاني الإجحاف والظلم في ظل حكمها، ومن جانب آخر نجد النص يسلط الضوء على المتآمرين على الثورة والذين وصفهم بالرُتيلاء فهم لا يشعرون بمعاناة البشر ممن يقع عليهم الظلم من الدول المعادية، ثم نجد النص قد جعل من الأحداث السابقة في خانة الأحداث المتوقعة واضعاً المتلقي أمام صورة جميلة حيث تظهر لنا علامتا التوتر التي جاءت بعد عبارة (ولكن الشيء الذي لم تره أو تسمع عنه.. أو تقرأه.. أو تحسه) للدلالة على أنَّ كل ما يسمع أو يقرأ لا يمنح حق ما يمكن أنْ أو يخطر على بال إذ كيف للقمر بلطفه يصوّره النص بشخص يحمل في جيوبه الديناميت والقنابل، فالنص يحاول أنْ يصوِّر لنا الغدر الذي تلفه الدول المعادية بقناع البراءة والنوايا الحسنة والخطابات الداعية إلى السلام لكن سرائرهم مليئة بخطط القتل والحرب والترويع، وكذلك في قصيدة (ثورة صغيرة) نجد نقطتا التوتر في قوله:

بعد قليل

سأقوم بثورة صغيرة

في هذه الغرفة السوداء

أمزق الكتب والأحزان والصور القديمة

وأضع الكرسي مكان المدفأة

بعد قليل.. بعد قليل

سأفكر بالزهور ويعاسيب الغابات

والخيول المرتعشة خلف القضبان

بعد قليل

سأقوم بثورة صغيرة

أضع رأسي فوق الوسادة

أغمض عيني على حلم متوحش

أمد يدي إلى قلبي

وأغتي لروزا لوكسمبورغ[1]

يعبِّر النص عن العصيان والتمرد ضد أبنية السلطة المستبدة التي حوّلت الحياة إلى نفق مظلم وكئيب مليء بالحزن والمأساة (الغرفة السوداء) حيث قيدت كل معاني الحياة الجميلة (الزهور ويعاسيب الغابات والخيول المرتعشة خلف القضبان) الأمر الذي أدَّى إلى

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٦٥، وينظر ما يماثله من النصوص: صورة شخصية لـ: ر. ص. ح: ٤١، حلم: ٤٢، اغنية: ٤٣، مدينة: ٤٣، حوار: ٤٥، مارسيليز العصر النيتروني: ٤٨-٤٩-٥٠، عيد للقبلة.. اعياد للقتل: ٥٤-٥٦، مساء هادئ جدا: ٦١، كان وقتا جميلا: ٦٩-٧٠، لوسيفورس يقشر برتقالة البحر: ٧١-٧٢، المهدورة: ٧٢، حرب. حرب. حرب: ٨٣، بعد ثلاثة ايام: ٨٩، ذات يوم سرير شاسع: ٩٨، اطواري غريبة: ١١٦، رجل: ١٢١، هيلين: ١٢٤-١٢٥، هيروشيما: ١٢٧، الكلمة الاخيرة: ١٣٢،٢٩-١٠-١٩٧٩: ١٨٨، غرفة الشاعر: ١٩٦، غرفة مهدي محمد علي: ١٩٩، الذئب: ٢١٢-٢١٣، مقاطع : ٢١٤، روتين: ٢١٥، العاشق: ٢٢٠، الجدار: ٢٢٩، غدا: ٢٣٣، ثوب ازرق: ٢٣٩، يدك: ٢٤٤، هكذا: ٢٤٧، الحب: ٢٥١، البيت: ٢٦٠.

حالة من التمرد تسيطر على الذات دافعة إياها إلى سلوك طريق الثورة والتي أشار إليها النص بـ(روزا لوكسمبورغ) وهي شخصية ثورية وفيلسوفة من أصول يهودية[١].

نقاط الحذف (...)

وتعني كذلك "نقط الاختصار، وهي ثلاث نقط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقياً لتشير إلى أنَّ هناك بتراً أو اختصاراً في طول الجملة"[٢] وهي تشير إلى الأمور التي لا يستطع الشاعر البوح وذلك بسبب ما تفرضه السلطة من رقابة وكذلك من أجل إشراك المتلقي في العملية الشعرية وما ينتج عنها من قراءة وتأويل[٣] ولما فيها من تشويق له في البحث عن المحذوف فيما يأتي من سطور ليضعه كإجابات لما حُذِف، ونجد نقاط الحذف في قصيدة (رائحة ما...) حيث يقول:

هناك رائحةٌ ما

ليست كرائحة الملابس القديمة

وبطاقات التعزية

والمستنقعات

رائحة ما...

(١) ينظر: روزا لوكسمبورغ ، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org/wiki.

(٢) التشكيل البصري في ديوان "من دس خف سيبويه بالرمل" لعبد الرزاق بوكبة، فاطمة الزهراء مرزوق واسماء بالطيب، رسالة ماجستير، جامعة العقيد أكلي محند أولحاج – البويرة–، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٦–٢٠١٧م: ٦٥.

(٣) ينظر: التشكيل البصري في ديوان انفاس الليل لأحمد حيدوش، نصيرة العمري، رسالة ماجستير، جامعة العقيد اكلي محند اولحاج– البويرة–، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٢–٢٠١٣م: ٦٨.

حادّة، متردِدة، مسكينة

كدموع بنتٍ تبكي دميتَها المحطمة

رائحة...

تدخلُ غرفتي بخجل في الصباحات الباكرة

تغسلُ وجهي

وتستمعُ مثلي لأغنيةٍ حزينةٍ آتيةٍ من الأعماق

رائحة...

تذكِرني دائماً

بجنودٍ عائدين من الحرب

وبحر

وفتاة كانت تطاردني ضاحكةٌ

في حقول القطن[1].

تشير نقاط الحذف في الحوار الداخلي الدرامي إلى الحيرة والتردد فالنص لا يحدد وصفاً معيناً لهذه الرائحة، وهذه الرائحة موجودة في كل الأوقات وكأنَّها مرافقة للذات وقد أشار النص إلى ذلك بقوله (تدخل غرفتي بخجل في الصباحات الباكرة تغسل وجهي وتستمع مثلي لأُغنية حزينة آتية من الاعماق)، ثم يرجع النص بعد ذلك ليحاول أنْ يصف هذه الرائحة فهو يجد أنَّها رائحة الحرب (جنود عائدين من في الحرب) ويجد أنَّها تعبر عن

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٣٩.

المجهول والمستقبل المظلم (بحر) ويجد أنَّها تعبر عن الذكريات الجميلة التي أصبحت من الماضي، حيث تشير القصيدة إلى ما يختلج في النفس من مشاعر متضاربة متمثلة بالحزن واليأس بسبب الحاضر المشبَع بالألم والحسرة على ما أفلَ في الماضي من ذكريات جميلة، كذلك في قصيدة (القراصنة) فنحن نجد نقاط الحذف حيث يقول:

قلتُ للسفن

إذا رأيتِ القراصنةَ

بسيوفهمْ الطويلة

وقلوبهم الخرساء

فاسأليهم لماذا...

لا يستطيعون سرقةِ البحر؟[1]

تشير نقاط الحذف في هذا المشهد الدرامي إلى كثرت الأسئلة التي تختلج في الذات والتي تريد أنْ توجهها إلى الطامعين الذين يحاولون سرقة آمال الشعب فالسفن تمثل أحلام الشعب وآمالهم بالنجاة من هذه السلطة المقيتة والقراصنة تدلُّ على الطامعين متمثلين بالدول المعادية والذين وصفهم النص بأنَّهم يملكون سيوف طويلة وهي تدل على أسلحتهم التي يحاولون عن طريقها أنْ يطالوا هذه الأرض ووصفهم النص كذلك بالقلوب الخرساء وفي ذلك دلالة على انتفاء صفة الرحمة من ذواتهم فالنص يعبِّر عن كثرة الأسئلة التي عبَّر عنها بنقاط الحذف والتي اختصرها في النهاية هذا بهذا السؤال هو (لماذا... لا يستطيعون سرقه البحر) ويحاول النص أنْ يؤكد عن طريق هذا التساؤل بأنَّ الطامعين لن

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٤١.

يستطيعوا الوقوف أمام انتفاضة الشعب وثورته والتي أشار إليها بالبحر وذلك لتشابه حركة أَمواجه المتلاطمة بالانتفاضة، أما في قصيدة (الصمت) فهو أيضاً يستعمل نقاط الحذف حيث يقول:

مساءً جاء الرجالُ متعبينَ من المرعى

مساءً جاءتِ النساءُ متعبات من الحقول

للرجالِ قلوبٌ موشكة على السقوط

وللنساءِ عيونٌ موشكة على البكاء

في المساء جاؤوا ورقصوا حتى الصباح

الجرحُ صارَ أغنيةً

والتعبُ مزماراً

غيرِ أنَّ رجلاً ما

ظلَّ جالساً في الزاوية البعيدة

البندقية بين يديه كأفعى

والحياةُ في عينيه زمنٌ من فخّار

الرجلُ الذي ينظرُ بصمت

لا يبدو أنَّه يشاهد التلفزيون

ولا يبدو أنَّه يحلم

ولا يبدو نائماً

اللئيم... ما الذي يفكّرُ فيه؟(١)

تشير القصيدة إلى الحال المتأزم الذي يعيشه الشعب والذي يفتك في دواخلهم وأجسادهم لكن ذلك لا يثبط من عزيمتهم تجاه قضيتهم فالجرح والتعب وهو القضية التي ينادي بها الشعب ويطالب بها لكن الرقابة والسلطة لا تلبث ألا أنْ تكون متربصة بهذه الأحلام والآمال فقد أشار إلى ذلك بالرجل الذي يحمل البندقية والتي شبهها بالأفعى وذلك لما تتصف به الأفعى من تربص بالفريسة وقد استعمل النص نقاط الحذف للدلالة على الصفات المتعددة التي تحملها هذه الشخصية فهي تشير إلى مقدار ما يحمله من أفكار في جعبته تجاه أبناء شعبه وهو ليس منهم لأنَّه الخائن واليد المساهمة في إكثار جراحاتهم.

ثانياً: البياض والسواد في شعر رياض الصالح الحسين:

يمثل السواد الدلالة الناطقة عن المبدع وتعبِّر عملية النطق عن الحيوية التي هي بالتالي تكون منتجة للدلالة(٢)، ولم يكتفِ المبدع ببنية السواد لإنتاج الدلالة وإنما قام بـ "إدخال بياض الصفحة في بنية النص لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي أو تجسيد

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٤٢، وينظر قصيدة: مدينة: ٤٤، رقص: ٤٥، مساء هادئ جدا: ٦١، لاشك بذلك ياديكارت: ١٤٥، كهنة بشوارب طويلة: ١٤٦، ايام: ١٤٨، قمر: ١٥٤-١٥٥، البيضاء: ١٥٧-١٥٩، غرفة صغيرة ولاشيء غير ذلك: ١٦٢، حيث في كل خطوة قمر مكسور: ١٦٧-١٦٨، بين يديك ايها العالم: ١٧٢-١٧٣-١٧٤-١٧٥-١٧٨، ايتها الاحجار استمعي الى الموسيقى: ١٧٩-١٨٠-١٨١-١٨٢، ٢-٩-١٩٧٩: ١٨٥، ٧-٩-١٩٧٩: ١٨٦، ١٧-٩-١٩٧٩: ١٨٧، ٣-١١-١٩٧٩: ١٨٩، غرفة مهدي محمد علي: ١٩٩، الولد النائم:٢٠١-٢٠٣، كنجمة في السماء كوعل في الغابة: ٢٠٧.

(٢) ينظر: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان أثر الفراشة للشاعر محمود درويش، مريم العرجاني وسارة ميحي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، د. ب، ٢٠١٨-٢٠١٩ م: ١٣٦.

دلالة الفعل بصرياً"[١]، وأنَّ البياض والسواد قد شكَّل الصراع داخل نفس الشاعر المعاصر في الوقت الذي لم يكن فيه الأمر ذا أهمية في نفس الشاعر القديم الذي كان يعرف حدود المكان في نصه الشعري أما الشاعر المعاصر فقد عبَّر عن صراعه الداخلي المتأجج ذلك الصراع الكائن ما بين الأسودِ والأبيضِ في نصه الشعري فهو يحاول أنْ ينقل هذا القلق والصراع إلى داخل نفس القارئ ليحوِّل ذلك الاطمئنان الذي كان يعتريه عند قراءة النصوص القديمة إلى شك وخلخلة وقلق[٢]، يعمل البياض على تحريك خيال القارئ وبالتالي يشركه في عمليه التأويل على أنَّ ذلك لا يعني أنْ تكون تأويلات القارئ اعتباطية بل لابد أنْ تكون خادمة للنص بانية له وهو أمر متوقف على مدى ما يملكه القارئ من نشاطات إبداعية[٣].

والبياض والسواد يشكل ظاهرة في شعر رياض الصالح حيث نجده في قصيدة (خراب) حيث يقول:

كان عليه أن ينظر إلى المرآة

ليرى عشرات الثقوب والأثلام

تملأ سماء وجهه

وجهه الذي يشبه

قرية اجتاحها الطوفان

(١) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: ١٦١.

(٢) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م: ١٠٣.

(٣) ينظر: بلاغة البياض في ديوان "صحوة الغيم" للشاعر عبدالله العشي، د. عبد القادر عباسي، (بحث) مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد: ١٤، ج ٢، ٢٠١٨م: ١١٣-١١٤.

أو، على الأقل

لوحة باهتة الألوان

من القرن الثامن عشر

كان عليه أن ينظر مرة ثانية

وبعمق شديد

ليرى عينيه الضاحكتين الودودتين

تسخران من كل هذا الخراب[١].

يرسم لنا النص صورة رجل ينظر إلى المرآة وتعلوا وجهه الكثير من الندوب (الثقوب والاثلام) فهي تشبه القرية التي اجتاحها الطوفان أو لوحة باهتة، ثم بعد ذلك نجد مساحة فارغة والتي تمثل البياض وكأنَّها محاولة من النص لبيان الصور المتعددة والتشبيهات الكثيرة التي اشتمل عليها وجه الرجل فهي لا تقتصر على اللوحة الباهتة أو القرية التي اجتاحها الطوفان مما يدل على تعدد صور المعاناة والقسوة والألم، لكن على الرغم من ذلك لم ينسلخ الإنسان من ثوب الرحمة والحب بل على العكس استعملها كأداة للسخرية من كل هذه الصور المؤلمة المحيطة به كذلك جاء الفراغ هنا ليعطي المتلقي مساحة للتأمل والتفكير في عمق المعاناة التي حدَّدها النص رقماً (من القرن الثامن عشر) كدلالةً على طول المدة الزمنية وما يتخللها من مواقف وأزمات، اما في قصيدة (تغيير) فهو يقول:

يرمي ثيابه في البئر

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٢١٧.

يرمي كتبه وخاتم الزواج

يرمي ماضيه المريض

وحاضره الخائف

يرمي أغانيه القديمة

وأصدقاءه المنافقين

يرمي كل ما تطاله يداه

من أوراق ومذكرات

من أفكار ودمى

يرمي بئر حياته في البئر

يرمي دماغه أخيراً

ويستدير

نقياً وأبيض وسهلاً

الآن فقط

يستطيع أن يقول: أحبك[١].

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٢١٩.

يبين النص ضرورة أنْ يرمي الإنسان الماضي السيّء بما فيه من خيبات وألم وكذلك الحاضر بما فيه من خوف وتوجس ولا يترك مساحة للآخرين بأن يتركوا بقعاً مظلمة في حياته ليتمكن من العودة إلى ما كان عليه من البراءة والنقاء وتأتي هنا مساحة البياض لتوضح مفترق الطرق ما بين ما سبق وما بين الحاضر الجديد الذي تمثل في ولادة الانسان الجديد بروحه النقية والبريئة، أما في قصيدة (العاشق) فهو يقول:

اعطِ القناص رصاصاً

وانتظر بضع دقائق

فسيملأ الشوارع بالجثث

اعط النجار خشباً

وانتظر بضعة أيام

فسيملأ البئر بالنوافذ

اعط الحداد جديدة

وانتظر بضعة أشهر

فسيملأ البراري برجال يشهرون السيوف

اعط البستاني بذاراً

وانتظر بضع سنوات

فسيملأ الصحاري بالأشجار

أما العاشق.. أما العاشق

فلا تعطه شيئاً

ففي قلبه ما يكفي الدنيا

من السيوف والنوافذ

من الأشجار والجثث[1].

يعبِّر البياض في هذا النص عن الكثرة والامتلاء التي تمثلها كلمة (سيملأ) ونجد النص يعبِّر عن مسار القدر ويتبعه بفعل الإنسان أي أنَّ الإنسان هو المسؤول عن الشر إذا أراد شراً وهو المسؤول أيضاً على الخير إذا أراد أنْ يعمَّ الخير وهذا ما نجده في (القناص والجثث والنوافذ والاشجار والسيوف) فبحسب إرادة الإنسان ينتشر القتل والدمار وبحسب إرادته أيضاً ينتشر العدل والخير والسلام وعند استكمالنا للنص نجد أنَّ العاشق امتلأ قلبه بكل شيء بالسيوف ونوافذ والأشجار والجثث مما يدلُّ على الهموم والخلجات التي تعتريه ما بين اليأس والخوف والأمل والسعادة.

(١) الاعمال الشعرية الكاملة: ٢٢٠، وينظر ما يماثله من النصوص: الرجل السيء: ٢٠، اقمشة ونياشين وولاعات للرجال السعداء: ٢٧-٢٩-٣٢، الحب: ٣٤، مارسيليز العصر النيتروني: ٤٧-٤٨-٤٩-٥١، عيد للقبلة.. اعياد للقتل: ٥٣-٥٤-٥٦، المهدورة: ٧٣-٧٥، حرب. حرب. حرب: ٨٢، بعد ثلاثة ايام: ٨٧-٨٨-٨٩، نيكاراغوا: ٩١- ٩٢- ٩٣-٩٤-٩٥-٩٦، اطمئنان: ١١٨، القراصنة: ١٤١، جدار: ١٥٢، غدا في الصباح: ١٥٣، قمر: ١٥٤، غرفة صغيرة ولاشيء غير ذلك: ١٦١-١٦٢-١٦٣-١٦٤، حيث في كل خطوة قمر مكسور: ١٦٦، بين يديك ايها العالم: ١٧١-١٧٢-١٧٤-١٧٥-١٧٦-١٧٧، ايتها الاحجار استمعي الى الموسيقى: ١٧٩-١٨٠-١٨١-١٨٢-١٨٤، ٢٩-١٠-١٩٧٩: ١٨٨، غرفة مهدي محمد علي: ١٩٩، رغبات: ٢٠٨-٢٠٩-٢١٠، مقاطع: ٢١٤، روتين: ٢١٥، حلم: ٢١٨، حياتنا الجميلة: ٢٢٢، لا احد : ٢٢٤، فصول: ٢٢٥، عتمة: ٢٢٦، الشهيد: ٢٢٧، نتفق او لا نتفق: ٢٣١، غدا: ٢٣٣، الدراجة: ٢٤٠، ارجوك: ٢٤٠، دائما|| :٢٥٦-٢٥٧.

ومن هنا كان لجوء الشاعر رياض الصالح الحسين إلى التشكيل البصري متمثلاً بعلامات الترقيم والبياض والسواد ليوصل إلى المتلقي بعض جوانب التعبير من حركات وإيماءات بشكل غير مباشر حيث لجأ إلى العلامات التي تعبِّر عن حركاته وإيماءاته التي تكون قابلة للعرض الدرامي.

الخاتمة

وبعد إتمامي لهذه الدراسة لا بد من بيان أهم النتائج التي توصلنا إليها ونلخصها فيما يأتي:

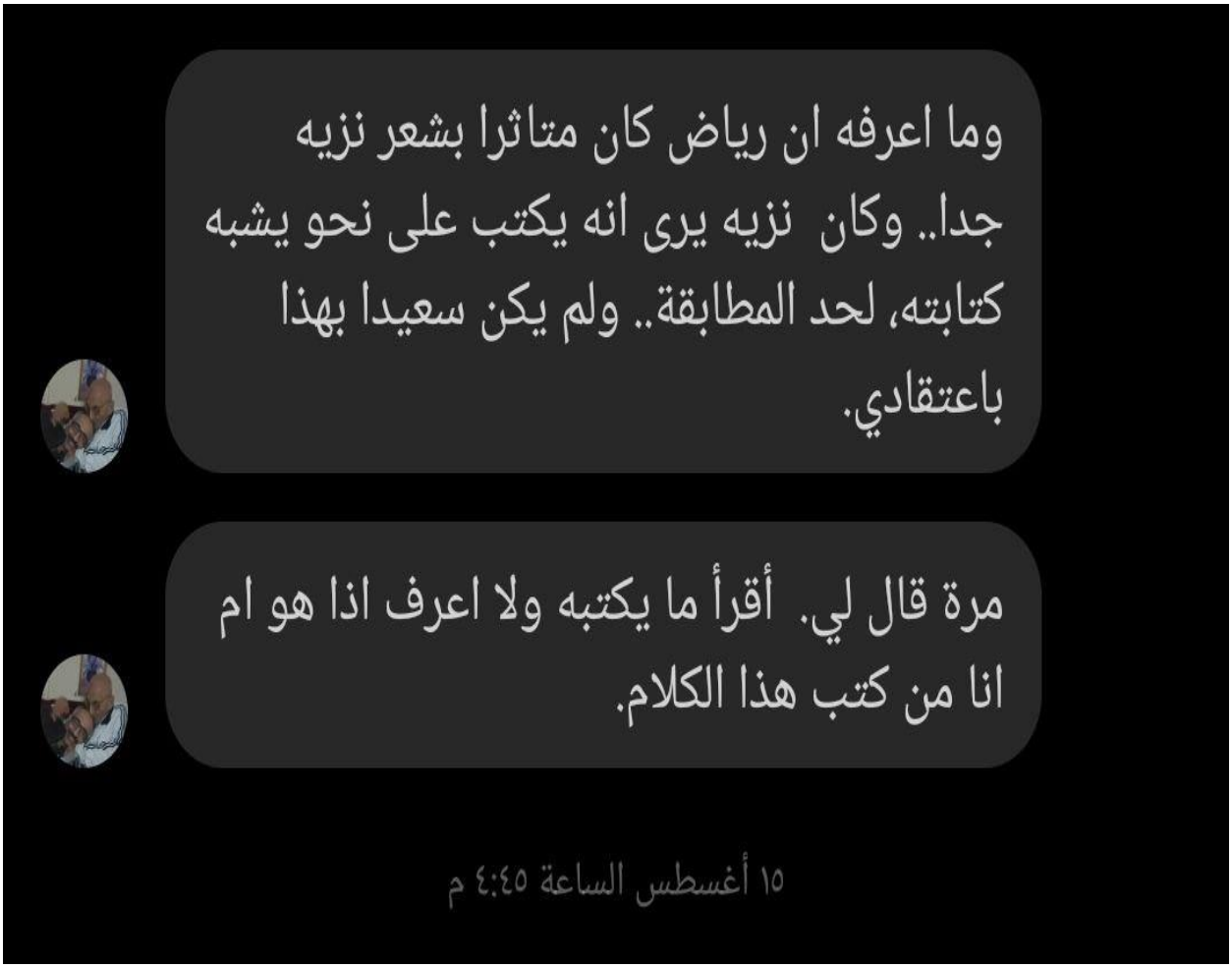
- يعد المشهد أحد وسائل العرض التي أفاد منها الشعر الحديث، حيث يتكون من مجموعة من الصور والتي تساهم في تشكيله والتي تعتمد في حركتها أو ثباتها على الفعل مما ينتج لنا مشهداً ثابتاً او متحركاً.
- شكَّلَ المشهد الثابت ظاهرة واضحة في شعر رياض الصالح الحسين حيث نجده يعتمد على ما يضفيه الفعل من حالة من السكون والهدوء على النص الشعري ليشكل بعد ذلك مجموعة من الصور الهادئة والساكنة والتي تشكل مشهداً ثابتاً.
- أما المشهد المتحرك فهو يعتمد في تشكُّلهِ على مدى إنجازية الفعل فكلما كان الفعل يشيع بالحركة كلما كانت الصور في حالة من الحيوية والنشاط، ولعل المشهد المتحرك كان له النصيب الأكبر في شعر رياض الصالح الحسين.
- وقد أفاد الشعر الحديث من تقنيات السينما وذلك للأثر الكبير الذي تركه هذا الفن في الأوساط الجماهيرية والفنية فقد استعار الشاعر الحديث من هذا الفن تقنية المونتاج السينمائي والذي يقوم على تقطيع المشاهد وتركيبها وذلك من أجل زيادة الطابع الدرامي في النص ،وقد شكل المونتاج ظاهرة في شعر رياض الصالح الحسين حيث وظَّف المونتاج التتابعي والمونتاج التضادي والمونتاج التكراري في قصائده، وقد شكَّل المونتاج التتابعي ظاهرة دون غيره من الانواع حيث حاول الشاعر به إيصال فكرة متسلسلة ومتتابعة إلى القارئ من أجل توليد صورة متكاملة وواضحة في نصه وذلك لما يتَّصف به المونتاج التتابعي من تتابع في المشاهد.

- وقد لجأ الشاعر رياض الصالح الحسين إلى الحوار في شعره و ذلك لمحاولته الإفصاح عن أفكاره ودواخله وذلك لما عاناه من صعوبة في النطق أدت الى تقليص مسافة التواصل بينه وبين الآخرين لذلك فهو لجأ إلى الحوار بأنواعه الداخلي والخارجي وقد كان للحوار الداخلي مساحة كبيرة في قصائده لأنَّه مجاله للبوح وإظهار ما يكتمه رغبة منه في مشاركة تجاربه ومعاناته مع متلقي شعره .
- كذلك نجد الشاعر رياض الصالح الحسين قد استدعى الشخصيات التاريخية والدينية والأدبية في قصائده من أجل اضاءة جوانب معاناته في وطنه وما يلاقيه من إقصاء وتهميش رغبة في خلق حالة من التقارب مع المتلقي بسبب ما يتركه التراث من أثر في نفوس المتلقين.
- كان للزمن الشعري المتمثل بالاسترجاع والاستباق أثر كبير في إضاءة بعض الجوانب الخفية من الأحداث والتي تمنح التطور والنمو لأحداث القصيدة فقد حاول الشاعر رياض الصالح الحسين عبر هاتين التقنيتين بيان تعلقه بماضيه وأمله بالمستقبل في كثير من قصائده.
- أما المكان فقد حاول الشاعر التمسك به وذلك لأنه يساعده في التعرف على ذاته ورغبة في الحفاظ على القيمة الحضارية للمكان الذي يعيش فيه خوفاً من سطوة التمدن، لذلك نجد الشاعر رياض الصالح الحسين عبَّر بالأماكن المفتوحة والمغلقة عن هذه القضايا تعبيراً موصولاً عن ذاته ومعاناته في هذه الأماكن.
- وقد كان للتشكيل البصري حضوره في النصوص الشعرية لرياض الصالح الحسين وله أبعاده الدرامية في إيصال رسالة الشاعر للمتلقي وجعله شريكاً ومستقبلاً واعياً في إبداعه.

ملحق رقم (١)

٢٢ مايو الساعة ٥:٢٦ م
السلام عليكم استاذ ..كيف حالكم ؟
استاذ منذر لدي سؤال حول مجموعة من قصائد الشاعر رياض الصالح حيث كانت عناوينها عبارة عن تواريخ مثل قصيدة (١٣-٨- ١٩٧٩ و قصيدة ١٧-٨-١٩٧٩ و٢-٩-١٩٧٩ وغيرها من القصائد)
برأيك لماذا عنون الشاعر هذه المجموعة من القصائد بهذه التواريخ ؟ و اذا كانت هذه العناوين مبنية وفق احداث معينة هلا افدتني بها ؟
دمتَ بألف خير
صديقتي. هذا ليقوم التأريخ بدور العنوان.
ولتكون القصيدة نوع من المذكرات اليومية
في مجموعتي الثانية . بشر وتواريخ وأمكنة 1979 التي كتب عنها رياض مقالة ونشرها
هناك قصيدتان مؤلفتان من العديد من القصائد ذات عناوين كهذه ..رحلات شقائق النعمان.. وتواريخ..
اقصد هذا شي متبع لحد ما. تلك الفترة
Monzer
منذر مصري .. سوريا اللاذقية ١٩٤٩. صاحب بشر وتواريخ ١٩٧٩. والشاي ليس بطيئا ٢٠٠٤. و١٢ مجموعة شعرية صادرة
يعني حضرتكم تمتلكون فقط موهبة الشعر ام لكم مواهب اخرى؟
في مجال الكلام عن الشعر. يكفي الشعر. صديقتي
لكم الشكر الجزيل استاذنا الفاضل وآسفة على الازعاج .. دمتم بالف خير
لا ازعاج على الاطلاق
شكرا لك
عفوا استاذ
١٤ أغسطس الساعة ٨:١٢ م
Aa

ملحلق رقم (٢)


وما اعرفه ان رياض كان متاثرا بشعر نزيه جدا.. وكان نزيه يرى انه يكتب على نحو يشبه كتابته، لحد المطابقة.. ولم يكن سعيدا بهذا باعتقادي.
مرة قال لي. أقرأ ما يكتبه ولا اعرف اذا هو ام انا من كتب هذا الكلام.
١٥ أغسطس الساعة ٤:٤٥ م

المصادر و المراجع

القرآن الكريم

الكتب

١- إبليس، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د. ط، ٢٠١٢م

٢- الاجناس الادبية في ضوء الشعريات المقارنة قراءة مونتاجية، عزالدين المناصرة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٠م.

٣- الادب الاغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، احمد عثمان، الموسوعة الكلاسيكية، القاهرة، ط٣، ٢٠٠١م.

٤- الادب المقارن، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٩، ٢٠٠٨م.

٥- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، ١٩٩٧م.

٦- الأصول الدرامية في الشعر العربي، جلال خياط، دار الحرية للطباعة، بغداد، د. ط، ١٩٨٢م.

٧- اطياف الوجه الواحد، نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ١٩٩٧م.

٨- الاعمال الشعرية الكاملة، رياض الصالح الحسين، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط، ٢٠١٦م.

٩- اليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

١٠- البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب وحسن البصير، د. مط، العراق، ط٢، ١٩٩٩م.

١١-البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ب، د. ط، ١٩٩٨م.

١٢-تاريخ الادب اليوناني، محمد صقر خفاجة، مطبعة لجنة البيان العربي، د. مك، د. ط، ١٩٥٦م.

١٣- تاريخ الامبراطورية الرومانية السياسي والحضاري، سيد أحمد علي الناصري، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٢، ١٩٩١م.

١٤-تاريخ السريالية، موريس نادو، تر: نتيجة الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د. ط، ١٩٩٢م.

١٥-تاريخ المسرح في العالم العربي القرن التاسع عشر، سيد علي إسماعيل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د. ط، ٢٠١٢م.

١٦-تجليات النص الشعري اللغة -الدلالة- الصورة، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط١، ٢٠١٤م.

١٧-التخييل في شعر نازك الملائكة، شيماء محمد كاظم، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٢٠م.

١٨- تحليل النص السردي، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الرباط، ط:١، ٢٠١٠م: ٩٥.

١٩- تداخل الفنون في شعر سعدي يوسف، إشراق مظلوم التميمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م : ٢٠٧.

٢٠- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، كريم شغيدل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٧م.

٢١-الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، احمد زكي، كلمات، القاهرة، د. ط، ٢٠١٣م.

٢٢-التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، النادي الادبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م.

٢٣-التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، اميمة عبد السلام الرواشدة، دراسات، عمان، ط١، ٢٠١٥ م.

٢٤-تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، د. ط، ٢٠٠٨م.

٢٥-التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، محمد عجور، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ط١، ٢٠١٠م.

٢٦-الجانب المظلم في التاريخ المسيحي، هيلين إيليربي، تر: سهيل زكار، دار قتيبة، د. مك، د. ط، د. ت.

٢٧-الحوار في شعر عبد الله البردوني، نوفل حمد الجبوري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١١م.

٢٨-الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

٢٩-دراسات في الادب المسرحي، سمير سرحان، دار غريب للطباعة، القاهرة، د. ط، د. ت.

٣٠-دراسات نقدية في شعرنا الحديث، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢م.

٣١-الدراما و الدرامية، س. و. داوسن، ت: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م.

٣٢-الدراما ومذاهب الادب، فايز ترحيني، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

٣٣-الدلالة والحركة، محمد محمد داود، دار الغريب، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٢م.

٣٤-دير الملاك، محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، د. ط، ١٩٨٢م.

٣٥- ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، ١٩٨٦م.

٣٦- ديوان حسان بن ثابت، عبد أ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.

٣٧- ديوان عمر بن ابي ربيعة، ت: فايز محمد، دار الكتاب العربي، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م.

٣٨- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، ١٩٨٣م.

٣٩- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م.

٤٠-الزمكان في الشعر العربي المعاصر، سمير عباس، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠١٥م.

٤١-سيميائية الالوان في القرآن الكريم، كريم شلال، دار المتقين، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.

٤٢-سينمائية النص الشعري الشعر العراقي أنموذجاً، أثير محمد شهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٠م : ١٢.

٤٣-شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ت: احسان عباس، التراث العربي، الكويت، د. ط، ١٩٦٢.

٤٤-الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، د. مك، ط٣، د. ت.

٤٥-الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٤٦-الصورة – الحركة أو فلسفة الصورة، جيل دولوز، تر: حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د. ط، ١٩٩٧م.

٤٧-ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م.

٤٨-علامات الترقيم في اللغة العربية، فخر الدين قباوة، دار الملتقى، حلب، ط١، ٢٠٠٧م.

٤٩-عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م.

٥٠-الفضاء الروائي ادب جبرا ابراهيم جبرا، ابراهيم جنداري، تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.

٥١-فن التمثيل عند العرب، محمد حسين الاعرجي، د. ط، مكتبة الفكر الجديد، الجمهورية العراقية، ١٩٧٨م.

٥٢-الفنون الدرامية، عادل النادي، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت.

٥٣-القاموس المحيط، العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت: ٨١٧ هـ)، ت: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط٨، ٢٠٠٥م.

٥٤-كتاب الوافي بالوفيات، صلاح الدين كمابن ايبك الصفدي، ت: احمد الارناووط وتزكي مصطفى، ط١، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٥٥- لسان العرب، ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ج:١٣،١٠،٣،٢.

٥٦-مجمل تاريخ الادب الانجليزي، أيغور إيفانس، تر: زاخر غبريال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. مك، د. ط، ١٩٩٦م.

٥٧-المسرح بين الفن والفكر، نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. مك، د. ط، ١٩٨٦م: ١٦.

٥٨-المسرح في الوطن العربي، علي الراعي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، د. ط، ١٩٧٨م.

٥٩-المسرحية، نشأتها، تاريخها، أصولها، عمر الدسوقي، ط:١، مكتبة الانجلو المصرية، د. مك، ط١، ١٩٥٤م.

٦٠-معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.

٦١-معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، د. ط، ١٩٨٦م.

٦٢- معجم مصطلحات النقد المعاصر، سعيد علوش، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط١، ٢٠١٩م.

٦٣- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط٤، ٢٠٠٤م.

٦٤-المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ب، د. ط، ١٩٩٧م.

٦٥-النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر، احمد كريم بلال، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م.

٦٦-نظرية الدراما الاغريقية، محمد حمدي إبراهيم الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.

٦٧-نظرية الدراما من ارسطو الى الان، رشاد رشدي، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، ط١، ٢٠٠٠م.

٦٨-النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، ١٩٩٧م.

٦٩-هؤلاء الاباطرة وألقابهم العربية ودراسات أخرى، علي فهمي خشيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط١، ٢٠٠٢م.

٧٠-وفيات الاعيان وانباء أبناء الزمان، لابي العباس شمس الدين احمد بن محمد بن ابي بكر بن خلكان، ت: احسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت.

الاطاريح

١- الإخراج المسرحي جمالية الوسائط المائية وفي الأثناء وبينة مشارف، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران أحمد بن بلة والجمهورية الجراحية، ٢٠١٨-٢٠١٩ م.

٢- إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي من عام ١٣٥١هـ الى نهاية عام ١٤٢٦هـ، عبدالله بن خليفة بن دخيل السويكت، اطروحة دكتوراه، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية بالرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤٥٩هـ - ٢٠٠٨م.

٣- تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة، منى دوزة، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري - قسنطينة١، د. مك، ٢٠١٧- ٢٠١٨م.

٤- جمالية المشهد الشعري قراءة في التجربة الجزائرية المعاصرة، سهام جبار، اطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس-سيدي بالعباس- الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٦-٢٠١٧م.

٥- دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، عبدالله توام، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة وهران١، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٥. ٢٠١٦.

٦- دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر، هاشمي قشيش، اطروحة دكتوراه، جامعة احمد بن بلة-وهران١- الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٧-٢٠١٨م.

٧- رؤية العالم في الخطاب المسرحي السياسي السوري سعد ونوس انموذجا، رابح ذياب، اطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٥-٢٠١٦.

الرسائل

١- أسجاع الكهان الجاهليين وأشعارهم، ياسين عبد الله جمول، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، د. مك، ٢٠١١-٢٠١٢م.

٢- التشكيل البصري في ديوان انفاس الليل لأحمد حيدوش، نصيرة العمري، رسالة ماجستير، جامعة العقيد اكلي محند اولحاج- البويرة-، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٢-٢٠١٣م.

٣- تقنيات السرد في رواية "البيت الاندلسي" لواسيني الاعرج، عيسى بلخباط، رسالة ماجستير، محمد خيضر بسكرة، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٤- ٢٠١٥ م.

٤- الحوار في خطاب جليل القيسي القصصي، بختيار ابراهيم عزيز ابو بكر، رسالة ماجستير، جامعة صلاح الدين- أربيل، اقليم كوردستان- العراق، ٢٠١٢م.

٥- سيميائية الخطاب الشعري في ديوان أثر الفراشة للشاعر محمود درويش، مريم العرجاني وسارة ميحي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، د. ب، ٢٠١٨-٢٠١٩ م.

٦- شعرية المشهد عند عفيف التلمساني، توفيق مساعدية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري – قسنطينة، الجمهورية الجزائرية، ٢٠٠٩- ٢٠١٠م.

٧- النزعة الدرامية في الشعر الأردني المعاصر من العام (١٩٦٧-٢٠٠٠)م، دنيا عارف خليف المرايات، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، د. مك، ٢٠١٢م.

المجلات

١- إستدعاء شخصيات الشعراء في شعر محمود درويش، علي نظري ويونس وليئي، (بحث) مجلة دراسات الادب المعاصر، ١٣٩١هـ، العدد: ١٥.

٢- استدعاء المدن في شعر يحيى السماوي، رسول بلاوي، (بحث) المجلة الفصلية للنقد والادب المقارن والبحث في اللغة العربية وآدابها، العدد: ٢، ١٣٣٤هـ ٢٠١٣م.

٣- الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر (دراسة ونقد)، علي اكبر محسني ورضا كياني، (بحث) مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد٢، ١٣٩١هـ. ش/٢٠١٣م.

٤- بلاغة البياض في ديوان "صحوة الغيم" للشاعر عبدالله العشي، د. عبد القادر عباسي، (بحث) مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد: ١٤، ج٢، ٢٠١٨م.

٥- جماليات المسرح الشعري العربي المعاصر، بومالي حنان، (بحث) مجلة البحوث والدراسات الانسانية، ٢٠١٨م: ١٦.

٦- الحركة في الصورة الشعرية، حسن شوندي، (بحث) مجلة التراث الادبي، العدد: ٣، ١٣٨٨هـ.

٧- الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرئ القيس انموذجا، محمد سعيد حسين مرعي، (بحث) مجلة جامعة تكريت، د. مك، د، مط، المجلد: ١٤، عدد: ٣، نيسان ٢٠٠٧م.

٨- الحوار في قصص علي الفهادي دراسة تحليلية، نبهان حسون السعدون، (بحث) مجلة دراسات موصلية، العدد: ٢٦، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

٩- حوارية النص الشعري في ديوان (الخروج الى الحمراء) للمتوكل طه، فايزة احمد الحربي، (بحث) مجلة جامعة الملك عبدالعزيز، مجلد: ٢٨، عدد: ٧.

١٠-الزمن في شعر الرواد شعرية الزمن السردي في شعر الرواد، عقيل رحيم كريم، (بحث) مجلة الأستاذ، المجلد الأول، ٢٠١٨م، العدد: ٢٢٤.

١١-زوربا اليوناني والزين السوداني دراسة في التقابل والتضاد، حسن عبد الرزاق النقر، (بحث) مجلة الدراسات الادبية واللغوية، العدد: ١، ٢٠١٣م.

١٢-الصورة الحركية في شعر امرئ القيس، اخلاص محمد عيدان، (بحث) العدد الخاص بالمؤتمر الأول، الجزء: الأول، ٢٠١٢م.

١٣-الصورة الدرامية في قصيدة الحداثة العربية، احمد محمد الصغير، (بحث) مجلة الدراسات الادبية والفكرية، العدد: ٤، ٢٠١٤م.

١٤-مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي، عبد علي عبيد الشمري، (بحث) مجلة التربية، واسط، ٢٠٠٨م، العدد: ٤.

١٥- مفهوم التقنية دلالة المصطلح ومعانيه وطرق استخدامه، حضر. حيدر، (بحث) مجلة الاستغراب، العدد: ١٥، ٢٠١٩.

١٦-الملامح السينمائية في شعر جاسم محمد جاسم، سولاف جميل موسى، (بحث) مجلة كلية التربية جامعة واسط، عدد: ٣٧، ج: ١، ٢٠١٩م.

١٧-مواقع الانترنت

١- برناوي مقاتلة فلسطينية، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org.

٢- بنية النفي ودورها في إنتاج الدلالة قراءة في الشعر المعاصر، جمال فودة، https://alketaba.com.

٣- جان بيدل بوكاسا، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org.

٤- دريد لحام، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org.

٥- دولة في أمريكا الوسطى، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org.

٦- روزا لوكسمبورغ، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org.

٧- رياض الصالح الحسين.. أسطورتنا الحية!، منذر مصري، https://www.dohamagazine.qa.

٨- سندريلا من اشهر الشخصيات الخيالية في عالم قصص الاطفال، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org/wiki.

٩- : نزيه أبو عفش، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org.

١٠- سلفادور دالي فنان اسباني، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org.

The creator needed to probe the lived reality asking him to deposit a new type that would be the incubator of the idea and his feelings that he wanted to convey to the continental, so the modern poet found that the food poem does not meet the aspects of reality. Great impact on the development of the modern Arabic poem and its transfer from food to study, and it was among the arts that overlapped with modern poetry in the theater where the modern poet was able to benefit from his dramatic techniques such as scene, dialogue, time, place and personality, to have an impact Great in the modern poem, and the poet Riyad Al-Saleh Al-Hussein is one of the poets of the modern era who went to benefit from other arts, including theatrical art, which formed a clear feature in his poems. In its stillness, there are many hidden meanings that a person does not pay attention to because of its stability and calmness. He also tried to convey the turbulent and excited feelings through the moving scene with What carries of bickering, jostling and turmoil expresses the state of emotion that the poet suffers from, and he also used for the same purpose the internal and external dialogue in order to convey to the recipient what he suffers in his thoughts from the many intersections and contradictions that express his fears and anxiety due to the bitter reality, and he also tried To enhance the effect of the above in

the same recipient by employing heritage personalities because of their impact on the souls due to attachment to the cultural heritage and the influential heritage personalities in it. Also, the overlap of the elements of time and place in all the previous aspects was an important motive for the poet's employment of them, where we find They have the effect of enhancing the drama of the text, which he also tried to enhance by employing punctuation marks with a dramatic dimension in order to intensify the feeling in the recipient's mind of the poetic text's susceptibility to dramatic presentation, which enabled the poet to dig all his feelings and thoughts into the recipient's memory.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Babylon
College of Education for Human Sciences,

Dramatic techniques Poetry IN Riyad Al-Saleh Al-Hussein

Athesis Submitted

to the Council of the College of Education for Human Sciences, University of Babylon

which is part of the requirements for obtaining a master's degree in Education, Arabic Language/Literature

By
Maryam Hassan Mohamed Jawad

Super visor

Prof. Dr. Shaima Muhammad Kazem Al-Zubaidi

2021 A.D 1442 A.H.