

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



جامعة بجاية  
Tasdawit n'Bgayet  
Université de Béjaïa

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



جامعة بجاية  
Tasdawit n'Bgayet  
Université de Béjaïa

عنوان المذكرة

هندسة المشهد في شعر نزار قباني

"ديوان قالت لي السمراء" - أنموذجا -

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

قلايلية عمر

إعداد الطالبة:

ساعو ليندة

السنة الجامعية: 2021 - 2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه  
أجمعين، أما بعد:

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بمذكرتي هذه،  
ثمرة الجهد والنجاح بفضلته تعالى مهداة إلى من رحل قبل أن يرى ثمرة جهدي  
إلى أبي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه وإلى أمي سندي في هذه الحياة حفظها  
الله وأدامها نورا لدربي.

إلى كل العائلة من إخوة وأخوات وإلى خطيبي حسام.

إلى كل أساتذتي وزملائي وكل من كان له أثر على هذه المذكرة من قريب أو

بعيد.





## شكر وعرقان

أحمد الله الذي وفقني وأعانني وشد من عزمي لإتمام هذا  
البحث المتواضع، فالحمد لله حمدا كثيرا.

ثم أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "قلايلية عمر"  
على دفعاته وإرشاداته وتوجيهاته التي ساهمت في إثراء هذا  
البحث.

ونشكر كل من علمنا حرفاً بصدق وإخلاص على أداء هذه  
الرسالة النبيلة.





# مقدمة



تعرف مختلف الفنون والآداب على اختلاف أنواعها، تطورا مستمرا وآليا، تبعا للتطورات الحاصلة في الحياة بصفة عامة. وكان على الدارسين متابعة هذا التطور ورصد أهم ظواهره، والبحث في أسبابها ونتائجها.

يعد انصهار الفنون وتداخلها من أهم هذه الظواهر التي وقف عندها المختصون لدراستها والبحث فيها، ومن بين الفنون التي عرفت تداخلا فيما بينها هي الشعر والفنون البصرية (الدرامية والسينمائية)، فقبلا كان الشعر ينهل من الفنون الموسيقية والتشكيلية، حتى اتسم بالغنائية وغلب عليه طابع الوصف. ولكن بعد موجة الحداثة التي عرفها الشعر، استغل الشعراء تقنيات التصوير الخاصة بالسينما والدراما، ووظفوها لتخدم إبداعاتهم. ومن بين هذه التقنيات "المشهدية" أو "التصوير المشهدي"، أي تحويل القصيدة من بنية لغوية إلى مشهد شعري حي في ذهن المتلقي، فانقل بذلك مصطلح "المشهد" من الدرامية إلى الشعرية مضيفا بذلك حركة وحيوية للأعمال الشعرية.

ونظرا لأهمية الفنون (الدراما، السينما) وتأثيرها على العمل الشعري، تم اختيار "هندسة المشهد في شعر نزار قباني" كموضوع للبحث.

والإشكالية التي نود الإجابة عنها في هذا البحث تتمثل في محاولة الكشف عن تأثير الفنون التي تعتمد في قيامها على "المشهد" في الشعر، وخاصة عند نزار قباني، وهذه الإشكالية تتفرع تحتها جملة من الأسئلة تتمثل في:

- ما هو مفهوم المشهد؟
- هل عرف الشاعر القديم هذه التقنية؟

• كيف وظف نزار قباني تقنية التصوير المشهدي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خطة مؤلفة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، اختص المدخل بذكر ماهية ومفهوم المشهد لغة واصطلاحاً، ثم الفصل الأول: المشهد الفني من الدرامية إلى الشعر، الذي يندرج تحته أربعة مباحث، الأول: المشهد وحضوره في فن الشعر، أوضحنا فيه انتقال مصطلح المشهد من الفنون الدرامية والسينمائية إلى الشعر وتأثيره على الأعمال الشعرية. الثاني: تقنيات التصوير المشهدي، ذكرنا فيه أهم التقنيات المستخدمة في التصوير المشهدي. الثالث: المشهد في الشعر العربي القديم، وجاء فيه رصد البدايات الأولى لاستخدام البنية الدرامية في الكتابة الشعرية. الرابع: المشهد في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وذكرنا فيه بداية اعتماد الشعراء "المشهد" كتقنية من تقنيات الكتابة الشعرية.

أما الفصل الثاني: بناء المشاهد الشعرية في ديوان قالت لي السمراء، الذي قسمناه لستة مباحث، الأول: تأنيث المشهد الشعري، وفيه ذكر لأهمية التأنيث في بناء المشهد الشعري. الثاني: فكرة أو موضوع المشهد، ذكرنا فيه علاقة الموضوع بالبنية المشهدية. الثالث: البنية اللغوية للمشهد، حيث بيّنا البنيات اللغوية المختلفة التي يستعين بها الشاعر لبناء مشاهدته الشعرية. الرابع: البنية الدرامية للمشهد، من خلال ذكر عناصر البنية الدرامية: الشخصيات، الأحداث، الحوار. الخامس: البنية المكانية للمشهد، ونذكر فيه المكان وأهميته في بناء المشهد. والسادس: البنية الزمنية للمشهد، ونذكر فيه الزمن وأهميته في بناء المشهد. وأخيراً الخاتمة وهي حوصلة عن كل ما توصلت إليه من نتائج في هذا البحث.

وهذه الخطة ارتكزت على آليات وأدوات بعض المناهج حسب المادة التي جمعتها.

• المنهج التاريخي: من خلال رصد ظاهرة المشهدية في الشعر العربي منذ نشأتها وصولاً إلى الشاعر نزار قباني.

- المنهج البنوي: الذي استعنا به لدراسة شعر نزار قباني وبنياته المختلفة ( اللغوية، الدرامية، المكانية، الزمنية).

كما اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع، والتي كانت أهمها: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي لحبيب موني، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر لأميمة عبد السلام الرواشدة، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر لمحمد عجور، والبنية الدرامية في شعر نزار قباني لبيداء عبد الصاحب الطائي.

وكأي باحث علمي قد يعترض سبيله مجموعة من الصعوبات والعراقيل، منها المادية كنقص المصادر والمراجع أو صعوبة الوصول لها، وأخرى معنوية كضيق الوقت والضغط النفسي التي يتعرض له الطالب أثناء إنجاز مذكرته.

وأخيرا نشكر الأستاذ المشرف على توجيهاته ونصائحه التي ساهمت في إنجاز هذا البحث، نشكر الأستاذة سارة قطاف التي لم تبخل علينا بالكتب والمراجع التي كنا بحاجة إليها، ونشكر كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

في بجاية 15 شوال 1443.

الموافق ليوم الاثنين 16 ماي 2022.



# مدخل

المشهد الماهية

والمفهوم



## مدخل

يعد الأدب شعراً كان أم نثراً فناً من الفنون التي عرفها الإنسان منذ القدم، فكانت العلاقة بين هذه الفنون واضحةً وبارزةً، وذلك من خلال التأثير المتبادل بينها. فن الشعر خاصةً عرف بمدى علاقته بالفنون الأخرى كالرسم والموسيقى والتصوير، فكانت علاقة تأثير وتأثر، «فاستلهم الشاعر اللوحة والصورة والنقش والتمثال، والمعبد والمسلة والمزهريّة والأيقونة، وسجل إلهامه في قصيدة، كما استوحى الرسام والمصور والمثال والخطاط ومصمم البناء والمعمار... إلخ قصيدة شاعر من الشعراء، فرسم وصور وخطط وجسم ما كان الشاعر قد تخيله وصوره بالكلمة والوزن والإيقاع»<sup>1</sup>. فكان انفتاح الشعر العربي أو القصيدة العربية على هذه الفنون بمثابة انفتاح على آفاق جديدة وكسر للحدود التقليدية التي طالما حاصرت الشعر العربي، فكانت نقلة نوعية من التقليدية إلى الحداثة.

مع دخول القصيدة العربية حيز الحداثة، طرأت عليها تغييرات كثيرة سواء على مستوى الرؤية أو الأسلوب، «فعلى صعيد الرؤية تم التحول من الغنائية إلى الدرامية بتوجه الصوت الشعري من الذاتية إلى الموضوعية ومن الخاص إلى العام، وعلى صعيد الأسلوب بدأ مسلسل التجديد الشكلي، الذي لا زال مستمراً إلى اليوم»<sup>2</sup>، حيث أتاحت للشاعر المعاصر أساليب وتقنيات جديدة بعيدة عن الأساليب التقليدية الخاصة بالشعر.

لما اقترب الشعر من الدرامية والفنون، أصبح من البديهي أن ينهل من تقنيات هذه الفنون، وأن يستثمر في مصطلحاتها لتخدمه، ومن بين هذه المصطلحات "المشهد" والذي أصبح مصطلحاً مشتركاً بين هذه الفنون.

<sup>1</sup> عبد الغفار مكاي، قصيدة وصورة الشعر والتصوير عبر العصور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، الكويت، 1978م، ص9.

<sup>2</sup> أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2015م، ص17.

## أ. مفهوم المشهد لغة:

جاء في اللغة أن «المشهد: المجمع من الناس، والمشهد: محضر الناس، ومشاهد مكة: الموطن الذي يجتمعون بها»<sup>1</sup>، وأيضاً مشهد «مفرد: ج مشاهد: مصدر ميمي من شَهَدَ، اسم مكان شهد: منظر، أي مرأى، مكان المشاهدة، ضريح أحد الأولياء، ما يقع تحت النظر مشهد رهيب/ طبيعي {قويل للذين كفروا من مشهد يوم عظيم}»<sup>2</sup>، «وشاهد الشيء أي رآه وعابنه، شاهد المسلسل/ المباراة»<sup>3</sup>، و «المشاهدة: الإدراك بإحدى الحواس، المشاهدات: المدركات بالحواس، المشهد: الحضور وما يشاهد»<sup>4</sup>. وجاء أيضاً تعريف المشهد أنه «منظر في الفصل من الرواية التمثيلية»<sup>5</sup>. كما جاء المشهد أيضاً في معجم اللغة العربية المعاصرة أنه «قطعة مستمرة تقع في منظر واحد من مسرحية أو أغنية مصورة أو فلم سينمائي»<sup>6</sup>.

## ب. مفهوم المشهد اصطلاحاً:

أما في الاصطلاح فالمشهد «وحدة يحكمها إطار عام تنتظم فيه العناصر إنتظام العناصر التصويرية في اللوحة فلا يستهان بأحدها لأنه قليل الشأن، ثانوي القيمة، فاطر التأثير، بل يكتسب وجوده القيمة كلها من الحيز العام الذي يحتله التركيب المشهدي العام»<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، لبنان، ص241.

<sup>2</sup> أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2008م، ص1242.

<sup>3</sup> نفسه، ص1241.

<sup>4</sup> إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصواحي، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، ص497.

<sup>5</sup> مسعود جبران، الرائد، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، لبنان، 1992م، ص743.

<sup>6</sup> أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص1241.

<sup>7</sup> حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010م، ص15.

والمشهد «وجود عيني .. كما أن المشهد وجود متخيل... فالوجود العيني مرهون بالواقعي، يفرض عليه جملة من الشروط التي تتصل بالحياتي الذي يأخذ منابعه من البيئة، والعصر، والظرف، فهو في سريانه يتكئ على ضرب من الجبرية تأتيه من العوامل الخارجية التي لا حيلة فيها للذات المتلقية. بيد أن الوجود المتخيل أكثر حرية في صوغ هذه الملابس التي تتولاها المخيلة، فترتبها على هواها، بحسب الغرض المرجو من ورائها»<sup>1</sup>.

كما أن المشهد هو الذي «يرفع إلى العين مقطعا من الدفق الحياتي، محدودا في إحدائيات الزمان والمكان»<sup>2</sup>، وبالتالي عندما نشاهد هذه المشاهد «نرتفع من الخطية التي تجبرنا على التنقل بين الأسطر، إلى عالم حافل بالحياة والأحاسيس. نرى فيه كيف تستحيل عبقرية السارد إلى الإخراج المفعم بالصدق والدفء»<sup>3</sup>. وهنا تكمن فاعلية المشهد التي «تتحرك خطوة أخرى حين تستبدل المشاهدة بالقراءة، فالقارئ لا يقرأ تواليا خطيا تفرضه الكتابة، بل يشاهد حراك حياة تتوزع على عدد من المشاهد، لها بدايتها ونهايتها»<sup>4</sup>. «أما قاسم المقداد فالمشهد عنده (هو الذي يدور فيه الحوار بين الشخوص، أو هو الفضاء الذي تعبر فيه هذه الشخوص عن أفكارها إزاء بعضها بعضا)»<sup>5</sup>.

وبما أن المشهد هو وحدة منتظمة من العناصر يستند «إلى إطار عام تنتظم فيه العناصر المشهدية، في خضوعها إلى توزيع خاص داخل الحيز المشهدي»<sup>6</sup>. حاول حبيب مونسي

<sup>1</sup> حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2009م، ص5.

<sup>2</sup> نفسه، ص3.

<sup>3</sup> محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، ص274.

<sup>4</sup> نفسه، ص274.

<sup>5</sup> حورية مولاي، المشهد التصويري وخصائصه في الشعر العربي المعاصر، قراءة تحليلية تأويلية، مجلة التعليمية، العدد 1، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ماي 2021م، ص430.

<sup>6</sup> حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم، ص14.

في "كتابه المشهد السردي في القرآن الكريم" أن يحدد هذه العناصر المشهدية والتي تبني المشهد السردي وهي كالاتي<sup>1</sup>:

- أ. الإطار: الزمان والمكان.
- ب. الشخصيات: حسب الظهور والهيمنة والفعل.
- ج. الأفعال: حسب طاقتها وقدرتها على تغيير الأحداث والأفعال.
- د. الأشياء: حسب أثرها وتأثرها بالأفعال وعواطف الشخصيات.
- هـ. العواطف: حسب تقاطعها مع الأفعال والأشياء.
- و. اللغة: حسب استجابتها لطبيعة المشهد ودلالاته وخطابه الخاص.
- ز. الخطاب: حسب الدلالة المباشرة لما يشيعه المشهد في البناء السردي العام للقصة.

### ج. العلاقة بين المشهد والصورة:

لا يمكن الحديث عن مصطلح المشهد دون الإشارة إلى الصورة الأدبية والعلاقة الموجودة بينهما، فالصورة الأدبية هي «عماد المشهد، ومن ثم عماد الكتابة المشهدية»<sup>2</sup>. وهنا لا يقصد بالصورة بمفهومها القديم الذي يحصرها في الاستعارة والتشبيه والكناية، بل «صارت الصورة المعاصرة تركيبية وجدانية قبل أن تكون تركيبية لغوية، فالشعور والحالة النفسية هي التي تشكل الصورة»<sup>3</sup>، إنما هي «إنشاء يتحد فيه المادي والمعنوي في وحدة تشكل حقيقة المشهد»<sup>4</sup>، فالصورة إذا «إطار تتجمع فيه العناصر المشهدية وتتنظم، قد تتسع له الاستعارة، الاستعارة، وقد تضيق. قد يحتويه التشبيه، وقد يفيض على جنباته. قد تشير إليه الكناية، وقد تستغرقه»<sup>5</sup>. يتم تحديد المشهد من خلال الصور التي يتكون منها، «قد يقوم على الصورة

<sup>1</sup> حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم، ص9.

<sup>2</sup> حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص11.

<sup>3</sup> حورية مولاي، المشهد التصويري وخصائصه في الشعر العربي المعاصر، ص435.

<sup>4</sup> حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص11.

<sup>5</sup> نفسه، ص11.

الواحدة فيكون مشهدا بسيطا، وقد يتألف من صور عدة، فيكون مشهدا مركبا»<sup>1</sup>، أي أن الصورة هي التي تحدد عمق المشهد الشعري.

والصورة كمصطلح ليس بالجديد فهو معروف منذ القدم في الشعر العربي، ولكنه كان محصور في بيت واحد أو مجموعة من الأبيات القليلة «في حين تنبثق القصيدة المعاصرة من مجموعة من الصور المترakمة، تبدأ من بداية القصيدة إلى نهايتها لتشكل في الأخير مشهدا تصويريا»<sup>2</sup>، وهذا ما يعني الصورة عماد المشهد، فالصورة هي المكون الأساسي أو المادة الأولية التي يتشكل منها المشهد.

كما أن الصورة الشعرية هي «ذلك البناء الشعري\_ مشهدي الذي يعمل على الارتفاع بالمتلقي من نظام القراءة/سامع إلى نظام القراءة/مشاهد. وذلك من خلال استنفاد أكبر ما يمكن من الثروة الدلالية الهائلة التي تحملها الصورة السينمائية نتيجة إختزالها المعقد لنظام علاماتي يكاد يكون لا منتهايا»<sup>3</sup>، وهي أيضا «وسيلة تعبيرية ترمي إلى التواصل والتأثير الشديد الذي تمارسه أو تحدثه على المتلقي، وتمنحه فرصة استكشاف خبايا القصيدة وتحديد موقف الشاعر من الواقع الذي عايشه، وتجديد تجربته»<sup>4</sup>، وإلا سنبقى القصيدة مجرد نص خال من أي معنى أو شعور.

والصور الشعرية لا تتشكل في قالب مشهدي بطريقة عشوائية وتلقائية، وإنما تحتاج في ذلك عنصر آخر وهو الكتابة المشهدية، «فهي التي تنساق فيها الصور تباعا وكأنها تعرض شريطا متحركا حافلا بالخلفيات التي تتحرك فيها الرموز»<sup>5</sup>، فنتحول من مجموعة

<sup>1</sup> حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص76.

<sup>2</sup> حورية مولاي، المشهد التصويري وخصائصه في الشعر العربي المعاصر، ص430.

<sup>3</sup> حمد محمود الدوخي، المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، دراسات في أثر مفردات اللسان السينمائي في القول الشعري، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009م، ص47.

<sup>4</sup> حورية مولاي، المشهد التصويري وخصائصه في الشعر العربي المعاصر، ص430.

<sup>5</sup> حبيب مونسي، فعل القراءة، النشأة والتحول، دار الغرب، وهران، 2002/2001م، ص111.

صور جامدة ومتفرقة إلى سلسلة من الصور المتتابعة ذات طابع حركي، تصنع في الأخير مشهدا عاما.



## الفصل الأول

المشهد من الدرامية إلى

الشعرية



## 1. المبحث الأول: المشهد وحضوره في فن الشعر

بعد أن لحق الشعر العربي ركب الحداثة والتجديد، كان على الشاعر العربي المعاصر أن يجاري هذا التغير والتطور، فراح ينهل من الفنون الأخرى كل ما يمكن أن يضيف على الشعر لمسة جديدة، «واستقى منها بعض الوسائل والتقنيات والسمات الجوهرية»<sup>1</sup>. وكانت بداية تأثر الشعر بالفنون السينمائية والدرامية واضحة من خلال أعمال ونصوص رواد الشعر الحديث والمعاصر «الذين اتكأوا على مشهدية التصوير في تشكيل بعض نصوصهم المتقدمة، فأبدعوا نصوصاً أشبه ما تكون باستعراضات شعرية بانورامية، أو كما اصطلاحنا على تسميتها بصور شعرية مشهدية وصفية، معتمدين في ذلك على تقديم سلسلة من الصور المتلاحقة، يتم بثها شعريا بطريقة مماثلة لتعاقب اللقطات السينمائية وجريانها على الشريط الفلمي»<sup>2</sup>.

يعد التصوير المشهدي من بين التقنيات التي استغلها الشاعر المعاصر، وكأن اللغة لم تعد كافية لإيصال كل ما يدور في خيال الشاعر وتفكيره للمتلقى بطريقة مؤثرة، فاللغة «لم تعد تجد منفلتا من الصورة في شتى أشكالها، فتستعير منها الوظيفة والتأثير، لتبلغ بهما الشأو البعيد الذي تريده»<sup>3</sup>، فوظيفة الصورة ليست إيصال المعنى فحسب بل تتعدى وظيفتها إلى التأثير على المتلقي، ومن هنا كانت بداية «تفاعل النص الشعري المعاصر مع الفن السينمائي وتأثره به»<sup>4</sup>، وانتقاله من الغنائية إلى الدرامية، حيث كانت القصيدة قبل ذلك أكثر تأثراً بالموسيقى والغنائية، وهذا ظاهر من خلال علم العروض الذي يقوم على البحور

<sup>1</sup> أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ص 19.

<sup>2</sup> نفسه، ص 82 و 83.

<sup>3</sup> حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص 77.

<sup>4</sup> أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ص 21.

الشعرية ونظام القافية وغيرها. ومن هنا انتقل مصطلح المشهد الذي كان مصطلحا خاصا ومرتبطا بالفنون الدرامية والسينمائية إلى الشعر.

اتجهت القصيدة العربية الحديثة «اتجاها واضحا نحو الدرامية، سواء في مضمونها النفسي والشعوري والفكري، أو في بنائها الفني»<sup>1</sup>، فأصبحت القصيدة الشعرية ذات طابع ديناميكي وحركي «عبر مشهد الانفعال والمتعة الفنية»<sup>2</sup>، أي أن القصيدة الشعرية أصبحت تتشكل من مجموعة لقطات تترتب أحداثها ترتيبا تدريجيا وتسلسليا في أبيات شعرية مشكلة في الأخير «بنية متكاملة أو صورة كلية، توحى بدلالة معينة أو تبعث على إحساس ما، أو تخلق انطبعا عاما»<sup>3</sup>، «وهذه الطريقة أتاحت للشعراء فرصة إيصال المكبوتات والأحداث تدريجيا شكلا ومضمونا بتصاميم السيناريو»<sup>4</sup>.

وليس هذا فحسب، وإنما في القصيدة في حد ذاتها كثيرا ما نجد مقاطع يسود فيها الفراغ والصمت، تعجز فيها اللغة على التعبير لذلك «يعمد الصنيع الفني إلى تقنيات يستعيرها من الفنون الأخرى، ليمتد بها إلى حدود الصمت، والفراغ، والبياض.. ولا يسعفه في ذلك سوى تبني تقنيات التصوير، والإخراج، والعرض»<sup>5</sup>، فبدل أن تكون القصيدة عبارة عن مجموعة صور متفرقة ومتقطعة يحمل كل بيت صورة معينة وفكرة معينة ما يضيق المجال على التعبير اللغوي للشاعر أن يخوض في موضوعات يطول الوصول إلى أعماقها، أصبحت تقنيات التصوير المشهدي تلبى هذه الحاجة في التعبير والتأثير بالإضافة إلى خيال المتلقي.

<sup>1</sup> علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط4، القاهرة، 2002م، ص189.

<sup>2</sup> عابد بن سحنون، قادة عروسي، التقنيات السينمائية ودورها في تشكيل الشعر العربي المعاصر، مقاربة مشهدية، مجلة آفاق سينمائية، المجلد1، العدد1، الجزائر، 2021م، ص132.

<sup>3</sup> أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ص83.

<sup>4</sup> عابد بن سحنون، قادة عروسي، التقنيات السينمائية ودورها في تشكيل الشعر العربي، ص132.

<sup>5</sup> حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص97.

## أنماط الصورة المشهدية:

بعد أن أصبحت التقنيات السينمائية والتصويرية جزء لا يمكن التخلي عنه في بناء القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، أصبح القارئ يلحظ تنوعاً في الصور المستعملة في التعبير، فتتغير انطباعاته وانفعالاته بتغيرها، ومن هنا جاء تصنيف لأنماط هذه الصور في القصيدة. وأسفر عن هذا التصنيف ثلاثة أنماط من الصورة المشهدية وهي:

أ. الوصفية

ب. الحكائية

ج. الحوارية

وبالرغم من تعدد هذه الأنماط إلا أن «هذا التصنيف لا يعني الاستقلال التام لكل نمط، بل هيمنة ذلك النمط، فقد يحصل تداخل بين الأنماط فتتضمن الصورة المشهدية الوصفية سرداً، وتحتوي الصورة المشهدية الحكائية حواراً ووصفاً، ويختلط الحوار في الصورة المشهدية الحوارية بالوصف والسرد»<sup>1</sup>. أي أن تحديد نمذ الصورة يتم من خلال النمط الغالب على النص الشعري، وبالرغم من تنوعها إلا أن «لها العناصر نفسها: الزمان، المكان، الشخصيات والانفعال والحركة وحبكة تصاعد الحدث»<sup>2</sup>.

## أ. الصورة المشهدية الوصفية:

يمكن القول أن هذا النمط من الصور يعني بوصف إطار المشهد وتأثيره، أي ما يحتويه من تفاصيل تخص المكان الواحد، كالديكور والأثاث والإكسسوار والإضاءة وغيرها، حيث تقول أميمة عبد السلام الرواشدة عن الصورة المشهدية الوصفية: «هي الصورة التي تقدم مشهداً بصرياً/ سمعياً بلغة مرئية، تستعين بمعطيات الصورة السينمائية من ديكور

<sup>1</sup> أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ص 95.

<sup>2</sup> نايفة العسيري، الصورة المشهدية: "لو أنك شاهدت"، مقال من موقع: <https://www.athara.com>

وإكسسوار وإضاءة وعممة وظل ولون وحركة وكادر، وما يقترن بها من عناصر صوتية»<sup>1</sup>، وكأنها تأخذ المتلقي في جولة في المكان، «ويتم ذلك عبر تجوال الكاميرا الشعرية في الفضاء الموصوف، وتصويره من زوايا مختلفة، متتبعه أجزاءه مستقصية كل محتوياته للإلمام بجميع عناصر المشهد»<sup>2</sup>، فيحدث بعد ذلك تفاعل المتلقي مع الأحداث والشخصيات وتنقله في الحيز المكاني الموصوف سابقا بكل سهولة.

يعد هذا النمط من الصور نمطا متقدما زمنيا حيث ارتبط ببدايات التزاوج بين الشعر والفن السينمائي، وبالرغم من ظهور أنماط أخرى بعده إلا أنها لم تلغي وجود وأهمية هذا النمط، بل جعلته يستقل ويتفرد بمميزاته وخصائصه.

ومن أهم مميزات الصورة الوصفية، أولا: تعتمد على وصف المكان بالدرجة الأولى أي الحيز الذي تتم فيه المشاهد، فالشاعر أثناء كتابته للقصيدة «يبني مكان المشهد الشعري من تجميع عناصر متنوعة والتوحيد بينها»<sup>3</sup>. ثانيا: تهتم بتأثير المكان بما يناسبه من تفاصيل كالديكور والإضاءة والإكسسوار، فهي «ليست مجرد ستارة خلفية للحدث، وإنما امتداد للموضوع والشخصيات، وهي تسهم بشكل فعال في توصيل المعلومات إلى المشاهد، وكذلك تعبر عن أذواق وعادات الشخصيات، وتومئ بأفكار رمزية تعبيرية وفقا لمسار العمل الفني»<sup>4</sup>. ثالثا: الإطار الزمني الذي يوضح للمتلقي تسلسل الأحداث والمجريات خلال تلقي القصيدة. رابعا: المقدمة أو نقطة انطلاق المشهد فلا يمكن للشاعر نقل الحدث بطريقة مباشرة بدون تمهيد، حيث يتم في المقدمة وصف للأبعاد المكانية والزمنية التي يتم فيها الحدث والتي ينقل منها المشهد.

<sup>1</sup> أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ص 95.

<sup>2</sup> نفسه، ص 95 و 96.

<sup>3</sup> نفسه، ص 97.

<sup>4</sup> محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، ط 1، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2010م، ص 296.

## ب. الصورة المشهدية الحكائية:

وهي الصورة التي تنقل لنا الحدث بحركية، تعتمد على السرد في نقل الحدث، حيث «يتنامى تدريجياً مع التشكيل الفني للقصيدة أو المقطع الشعري ويكتمل باكتمالها»<sup>1</sup>، فتشكل بداية القصيدة مقدمة عامة تنقل لنا الأبعاد المكانية والزمنية، ثم العرض الذي ينقل للمتلقى الحدث أو الموقف، وفي آخر القصيدة تكتمل الحكاية المسرودة في القصيدة وفق ترتيب كرونولوجي، فيكون «تدفق الحركة فيها غالباً منتظماً، مشكلة وحدة من الحركة المستمرة، وهي تماثل مشهد التتابع/ الحركة في السينما»<sup>2</sup>، كما أن تنامي الأحداث في القصيدة يتم عبر تغيير اللقطة أو الانتقال من لقطة إلى أخرى، «حيث تشكل اللقطة اللاحقة تطور لفاعلية وحركية اللقطة السابقة»<sup>3</sup>، وبالتالي تطور الصورة المشهدية الحكائية بصفة عامة. وأهم العناصر التي يركز عليها هذا النمط من الصور هي الأفعال باعتبارها أساس حركية الصورة، وأيضاً الشخصيات فهي مصدر الفعل ومؤديه، وكذلك وصف الإطار الزمني والمكاني، فكما سبق وذكرنا أن هذا التصنيف لا يلغي إمكانية الجمع بين نمطين أو أكثر في قصيدة واحدة.

## ج. الصورة المشهدية الحوارية:

يعتبر الحوار وسيلة من وسائل التعبير، فهو يتيح لكل شخصية أن تعبر عن نفسها ومشاعرها، فلا يستدعي الأمر إلى وسيط بين الشخصية والمتلقي. «الشاعر أصبح ينتهج منهج المؤلف أو الكاتب المسرحي، فينفصل تماماً عن شخوص الحوار، ويجعلها تنطق

<sup>1</sup> أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ص 127.

<sup>2</sup> نفسه، ص 127 و 128.

<sup>3</sup> نفسه، ص 128.

بلسانها وفكرها هي دون تدخله أو سيطرته عليها أو فرض فكرته ووجهة نظره على هذه الشخصيات»<sup>1</sup>، وهنا نلاحظ المساحة التي يعطيها التصوير المشهدي للشخصيات.

وبالرغم من الدور الذي يقوم به الحوار، إلا أنه لا يعتبر الوسيلة الأساسية في التعبير على عكس ما هو الحال في المسرح الذي يعتبر فيه الحوار الأداة الأساسية والكافية في نقل الحدث أو الخبر بكل تفاصيله للمتلقي دون الحاجة إلى وسائل أخرى. والحوار هو بمثابة إجراء يتخذه الشاعر في حال وجود صعوبة في طرح فكرة أو إيصال صورة. «وقد جعلت طبيعة هذا الدور وجود الحوار في السينما مرهونا باشتراطات حددت خصائصه المميزة له في الحوار المسرحي»<sup>2</sup>، ويتغير نوع الحوار الذي يستخدمه الشاعر في قصائده بين حوار داخلي وحوار خارجي، فالحوار الخارجي هو «الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر»<sup>3</sup>، والحوار الداخلي هو حوار يجري بين الإنسان ونفسه.

يستخدم الشعراء المحدثين أساليب حوارية مختلفة تتميز بطابعها الدرامي، والتي كان لها أثر في نصوصهم الشعرية، ومن بين هذه الأساليب:

### • الحوار السطري:

وهو نوع من الأساليب التي تمتاز بالسرعة وقصر العبارات وترتيبها في شكل سطور ويكون الحوار فيه بالتناوب بين الشخصيات، «إذ تنطق الشخصيتان المتحاورتان بالتبادل وفي نوع من السرعة، عبارات قصيرة قد تكون سطرًا شعريًا واحدًا مؤثرًا وفعالًا»<sup>4</sup>.

### • الحوار المتسارع:

<sup>1</sup> محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، ص 92.

<sup>2</sup> أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ص 173.

<sup>3</sup> نفسه، ص 176.

<sup>4</sup> محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، ص 93.

وهو حوار يجري بين شخصيتين أو أكثر، يتميز كذلك بالنمط السريع، «وقد أثر هذا النوع من الحوار في بعض القصائد ذات الحس التراجيدي»<sup>1</sup>.

### • قطع السرد بالحوار:

وهذا النوع من الحوار يتمثل «بعَدول الشاعر عن السرد الذي يطول \_ أحياناً \_ في بعض القصائد، إلى الحوار ثم يعود إلى السرد مرة أخرى، حسب اتجاهات التجربة، ويمكن أن يكرر ذلك عدة مرات في قصيدة واحدة»<sup>2</sup>، ويمكن أن يكون الحوار الذي يقطع السرد بين شخصين أو عدة أشخاص وذلك حسب الحدث الذي يحتويه المشهد الشعري.

### • الحوار بين الغنائية والدرامية:

وهو نوع يمتزج بين الدرامية والغنائية، كنوع من التجديد وكسر للشكل التقليدي للقصيدة الغنائية.

<sup>1</sup> محمد عَجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، ص100.

<sup>2</sup> نفسه، ص104.

## 2. المبحث الثاني: تقنيات التصوير المشهدي:

لجأ الشاعر المعاصر في كتاباته ونصوصه الإبداعية إلى تقنيات التصوير المشهدي، وهي تقنيات مستمدة من الفنون السينمائية، «ولا شك أن علم التقنية السينمائية كان أقوى تلك العلوم تأثيراً في فهم الواقع، وفهم الشعر العربي المعاصر، وتوجيه دلالاته، وتحديد معانيه»<sup>1</sup>. لذلك اهتم الدارسون برصد أهم هذه التقنيات وطريقة توظيفها في الشعر. من أهم تقنيات التصوير المشهدي المعتمدة في الشعر العربي الحديث والمعاصر: اللقطات على اختلاف أنواعها، فمنها اللقطة البعيدة واللقطة الكبيرة واللقطة القريبة وغيرها، كذلك تقنية المونتاج، والتي تعتبر المرحلة الموالية بعد أخذ اللقطات، وأيضاً تقنية السيناريو.

### أ. تقنية اللقطة:

لا يمكن الحديث عن التقنيات السينمائية المستعملة في الشعر الحديث والمعاصر دون الوقوف عند مفهوم اللقطة، حيث «تشكل اللقطة الوحدة القاعدية في السينما، فهي تكون المشهد. يمكن تعريف هذا المصطلح بأنه مجموع الصور المسجلة خلال عملية التقاط واحدة»<sup>2</sup>. كما تعتبر اللقطة «أصغر وحدة في الحدث الدرامي أو السينمائي، بل هي الوحدة التي أساسها بناء المشاهد، ويجب أن يكون لكل لقطة هدف داخل المشهد، فإذا كانت بلا هدف فمن المفروض الاستغناء عنها»<sup>3</sup>.

تتعدد أنواع اللقطات السينمائية بتعدد الأغراض التي يريد الشاعر تحقيقها في نصه

الشعري، فنذكر منها:

<sup>1</sup> عابد سحنون، قادة عروسي، التقنيات السينمائية ودورها في تشكيل الشعر العربي المعاصر، ص 13.

<sup>2</sup> محمد اشويكة، الصورة السينمائية التقنية والقراءة، الدار المغربية العربية، الرباط، 2016م، ص 35.

<sup>3</sup> لبنى مهدي، أحجام اللقطات في الكاميرا، مقال من موقع: <https://www.e3arabi.com>

• اللقطة البعيدة:

«وهي اللقطة التي تصور من مسافة بعيدة، وتظهر مساحة كبيرة من الموقع المصور»<sup>1</sup>. حيث تكون زاوية التصوير واسعة وكافية لإظهار مكان التصوير والمكان الذي ستدور فيه الأحداث. أما طرق توظيف هذه التقنية فقد ذكرها محمد عجور في كتابه<sup>2</sup> وهي:

• صناعة إطار مرئي للتجربة: وهو الإطار الذي يجمع باقي عناصر المشهد من

أحداث وشخصيات وغيرها، وغرضه تقريب المشهد للواقع وزيادة نسبة تأثيره على المتلقي.

• اللقطة البعيدة جدا والتصوير المجازي: وهي اللقطة التي ترصد ما لا ترصده

كاميرا المصور، فهذه الأخيرة يمكن أن تنقل للمشاهد الأبعاد المكانية والزمنية الواقعية، أما هذا النوع من اللقطات فبإمكانها نقل ما يوجد في الواقع والخيال على حد سواء.

• اللقطة البعيدة جدا والقالب الغنائي: يلجأ الشعراء إلى توظيف اللقطة البعيدة

لهدف تصويري تركيب، لتضفي لونا معينا من الرحابة والتأثير النفسي لدعم النص.

• اللقطة الكبيرة:

«وفيها يتم التركيز على شيء معين، كالوجه فحسب، أو الوجه والكتفين، أو جزء من

الأثاث أو المكملات كالسكين أو فنجان القهوة مثلا، وهي تضخم هذه الأشياء عشرات

المرات والمراد بها الإشعار بأهمية هذا الشيء المصور»<sup>3</sup>، وهذا لفت لانتباه المتلقي وتركيزه

للدلالة على أهمية ذلك الشيء في البناء العام للعمال الشعري، أما طرق توظيفها فتكون

كالآتي:

<sup>1</sup> محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، ص340.

<sup>2</sup> نفسه، ص340 و343 و344.

<sup>3</sup> نفسه، ص346.

• **التركيز على موضوع معين:** وهو توجيه النظر إلى شيء معين أو شخص معين قصد الإشارة إلى العلاقة بين مدلوله ومدلول القصيدة.

• **الامتزاج باللقطة المعترضة:** وهي صور تعترض اللقطات العامة للمشهد الشعري «لوظيفة درامية أو هدف معين للمخرج أو المصور أو المؤلف»<sup>1</sup>.

• **اللقطة الكبيرة والمفاجأة البصرية:** وهو مفاجأة المتلقي بلقطة كبيرة تكون لها علاقة مع الدلالة العامة للقصيدة وكأنه نوع من الإيحاء والرمزية لإيصال معنى معين بطريقة غير مباشرة.

• **اللقطة الكبيرة والبناء المونتاجي:** وهو الاستعانة باللقطات الكبيرة للتعبير عن أفكار معينة باستخدام المونتاج لتحقيق الأثر الكبير على وعي المتلقي.

### ب. تقنية المونتاج:

والمونتاج يعني «ترتيب مجموعة من اللقطات السينمائية على نحو معين بحيث تعطي هذه اللقطات - من خلال هذا الترتيب - معنى خاصا لم تكن لتعطيه فيما لو رتبت بطريقة مختلفة، أو قدمت منفردة»<sup>2</sup>، وهو أيضا «عملية تركيب خلاق لجزيئات الفيلم من حيث تكوين الأفكار والمعاني والمشاعر والإيقاع والحركة، وكذلك تحقيق الوحدة الفنية للفيلم كله»<sup>3</sup>. أما المونتاج الشعري فيعرفه حمد محمود الدوخي فيقول «هو عملية تدليل على القيمة الشعرية المتحققة من خلال النص وفق اشتغال مستفيد من البنية البصرية (السينمائية)، وهذا ما يمثل أو يعمل على تمثيل الكل الشعري عن طريق الاستعانة بتقنية المونتاج السينمائي»<sup>4</sup>. كما أن للمونتاج أهمية جد كبيرة في البناء الدرامي العام للمشهد سواء المشهد الدرامي أو المشهد الشعري، فهو الذي يعطي لكل لقطة قيمتها وأثرها في

<sup>1</sup> محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، ص350.

<sup>2</sup> زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص215.

<sup>3</sup> محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، ص243.

<sup>4</sup> حمد محمود الدوخي، المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، ص31.

التركيب العام، وأيضا هو المسؤول عن إحداث التسلسل والترابط بين الوحدات وبالتالي يعطي في النهاية المعنى العام المراد إيصاله للمتلقي.

يرى الكثير من النقاد تشابه بين تقنية المونتاج السينمائي وعلمي النحو والروض فكلاهما يعملان على خلق نظام بين عناصر العمل، «فتجاوز لقطه مع لقطه أخرى عملية يقوم بها المونتاج لخلق علاقات تنتج معنى، كذلك يعمل النظام النحوي في ترتيب عمل الفاعل والمفعول به وغير ذلك، وأيضا النظر إلى وظيفة العروض وإن كانت أضعف من الأولى \_ هي من حيث تجاوز التفعيلات»<sup>1</sup>، تختلف أنواع المونتاج التي يستعملها الشاعر في أعماله الأدبية باختلاف الأغراض، ومنها:

• **المونتاج على أساس الترابط:** ويطلق عليه أيضا المونتاج على أساس التماثل،

وهو أن «يبني الشاعر العربي المعاصر هذا النوع من المونتاج بطريقتين، يقدم في إحداها مجموعة من اللقطات المتماثلة في مجريات الحدث أو المعطيات الدلالية والتي لا تكون أية علاقة بينهما، ليشكل من حاصل جمعها مضمونا واحدا. ويعرض في الأخرى مشهدين أو عددا من المشاهد، تتشابه من حيث طبيعة الحدث والجو العام»<sup>2</sup>.

• **المونتاج على أساس التوازي:** وهو نوع «يتم بين لقطتين ليست بينهما علاقة

شكلية، وإنما ينتج المعنى من خلال توازيهما معا في خطين لا يلتقيان، وإنما يسيران متجاوران لينتج المعنى من هذا التجاور»<sup>3</sup>، كما يطلق عليه هذا النوع بالمونتاج على أساس التناقض فالجمع بين لقطتين متناقضتين توحى إلى معنى معين، «أي الإيماء إلى مفارقة من مفارقاتها المتنوعة»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> حمد محمود الدوخي، المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، ص31.

<sup>2</sup> أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ص273.

<sup>3</sup> محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، ص271.

<sup>4</sup> أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ص301.

مرت القصيدة العربية المعاصرة بثلاث مراحل رئيسية مهمة مع تقنية المونتاج والاستفادة منه، وهذه المراحل الثلاث هي<sup>1</sup>:

- **المرحلة المباشرة:** وهي مجرد عملية ربط الصور بعضها ببعض.
- **المرحلة المنتبهة:** وهي المرحلة التي تتجاوز المرحلة المباشرة إلى أساليب مونتاجية تدل على الانتباه.
- **مرحلة الاحتراف:** وهي المرحلة التي تتبنى تقنية المونتاج في إنتاج القصيدة بكل ما لهذه التقنية من قوة على المستوى الشكلي والمستوى المضموني.

### ج. تقنية السيناريو:

يعتبر السيناريو العملية الأولى بعد تبلور فكرة القصة أو الحدث في ذهن المؤلف، فهو «عملية إعداد القصة لتصبح فيلماً، وتحويلها إلى مناظر، ولقطات، وتحديد التفاصيل بكل لقطة من ديكورات، وتوقيت، وغير ذلك مما تستلزمه عملية تحويل القصة من عمل مقروء إلى عمل مشاهد»<sup>2</sup>.

أدى التداخل بين فني السينما والشعر إلى ظهور ثنائية (الصورة\_ سيناريو) ويقصد بها «الصورة الشعرية التي تتكى على قصة في بنائها ولا يكتمل هذا البناء إلا عندما تنتهي القصة، مع مراعاة أن تناول هذه القصة تناول شعري، أي: أن حركة الدوال السردية أسرع بكثير من حركتها في القصة، بعدها جنسا أدبيا مستقلاً»<sup>3</sup>، فنجد أن القصة في القصيدة أقل تعقيدا من القصة في العمل الدرامي.

<sup>1</sup> حمد محمود الدوخي، المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، ص32.

<sup>2</sup> زايد علي عشري، عم بناء القصيدة العربية الحديثة، ص221.

<sup>3</sup> حمد محمود الدوخي، المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، ص66.

كما أن السيناريو يعد «تصميم مشهدي منظم للقصة السينمائية فهو يكتب الأحداث بالظلال والألوان على الورق، ويهتم بكل كبيرة وصغيرة في البناء الفيلمي»<sup>1</sup>، وهذا ما يعين الشاعر على كتابة مشاهدته الشعرية بشكل منظم ودقيق، لذلك «كثيرا ما يلجأ الشاعر المعاصر إلى أسلوب السيناريو السينمائي في قصيدته الشعرية، حيث يحولها إلى مجموعة من المشاهد واللقطات أو اللوحات بحيث يمكن تحويلها إلى سيناريو سينمائي، بل ثمة قصائد حاولت بالفعل أن تستعير حتى الشكل السينمائي ذاته»<sup>2</sup>، فأنتج عن ذلك ظهور «ما يعرف بالقصيدة سيناريو أو سيناريو القصيدة، حيث يتم تشكيل القصيدة من مجموعة من المشاهد المرئية والمسموعة، يفضي كل واحد منها بعلاقة إلى الآخر، ينتج عن تعالقهما وتداخلهما وتعاقبهما قصة أو حكاية، وهذا هو الأساس المتبع في بناء السيناريو في السينما»<sup>3</sup>، حيث تتحد أبيات القصيدة والأحداث التي تحتويها لتشكل مجموعة من الصور المشهدية المترابطة.

السيناريو كأى تقنية من تقنيات التصوير المشهدي، توظف بطرق عديدة في بناء القصيدة المعاصرة، وذلك حسب التجربة الشعرية للمبدع. وقد لخصها محمد عجور في كتابه "التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر" على النحو الآتي<sup>4</sup>:

أ. **تصميم القصيدة وفقا للشكل المتوازي:** والذي بدوره ينقسم إلى قسمين:

• **اللقطات النهارية الخارجية:** وهو استعانة الشاعر باللقطات المأخوذة في المحيط

الخارجي كالأماكن الطبيعية أو شوارع المدن تحت الإضاءة الطبيعية بعيدا عن الإضاءة الاصطناعية أو الخلفيات المصممة.

<sup>1</sup> محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، ص214.

<sup>2</sup> زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص221.

<sup>3</sup> أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ص318.

<sup>4</sup> محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، ص216\_226.

• **الاعتماد على اللقطات الداخلية:** وهو استخدام المشاهد الداخلية أي المأخوذة في الأماكن المغلقة كالمنازل واستوديوهات التصوير وغيرها، فهذا النوع من التصوير يعتمد على الإضاءة الاصطناعية والديكورات المصنعة، وهذا النوع من السيناريو غرضه وصف الحدث وتفاصيل وقوعه بدقة عالية.

### ب. تصميم القصيدة وفقا للشكل المتقاطع:

وهو وضع كل لقطة منفصلة عما قبلها بصورتها وصوتها وكل محتوياتها، وكأنه يمارس المونتاج إضافة إلى السيناريو.

### ج. السيناريو المختلط المترابط:

وهو المزج بين النوعين السابقين، فالشاعر لا يتقيد بشكل واحد، فوجد مشاهد داخلية وأخرى خارجية، كذلك وضع لقطات منفصلة وأخرى مترابطة، وهذا ما يعطي للشاعر الحرية في تصوير مشاهدته الشعرية.

## 3. المبحث الثالث: المشهد في الشعر العربي القديم

بالرغم من كون مصطلح المشهد حديث الاستثمار في الأدب والشعر العربي، إلا أن هذا لا ينفي احتواء الشعر العربي القديم على خاصية المشهدية، فطالما صورت لنا القصيدة العربية القديمة بيئة الشاعر بكل تفاصيلها، فكانت خاصية التصوير المشهدي «تتجلى بوضوح في مشاهد الصيد، حيث صور الشعراء مشاهد كاملة من إبداع الخيال أو الواقع الخاص بهم، تضح بالحركة والصراع وتزخر بالصور البصرية والسمعية، التي تصور المكان تصويراً حياً، وتجسد تمظهرات الزمن وتقلباته المختلفة، الدالة على تنامي الحدث شيئاً فشيئاً وتسارعه فجأة وصولاً إلى انطفاء الصراع»<sup>1</sup>. كما تقول بيداء الطائي: «صحيح أن الشعر العربي القديم، توافرت فيه بعض ملامح الدراما هنا وهناك، ولكن لم يكن على علم بفن الدراما أو عناصر العمل الدرامي، ثم وظف ذلك في شعره، بل جاء ذلك على نحو عفوي»<sup>2</sup>.

كانت قصائد الشعراء في تلك الفترة تنقل لنا صوراً عن البيئة الصحراوية التي كان العرب يعيشون فيها، كذلك أسلوب الحياة الذي كانوا يعتمدونه وهو التنقل من مكان إلى مكان آخر بحثاً عن أساسيات الحياة، فكانت المقدمة الطللية تصف لنا حالة الأماكن بعد رحيل أهلها، أيضاً تنقل لنا مشاهد لرحلات الصيد وركوب للخيل وغيرها.

إن البحث عن أصول التصوير المشهدي في التراث الشعري العربي القديم يبدو في الآونة الأولى غير ممكن، بسبب عدة عوامل منها غياب الفنون المسرحية والسينمائية والدرامية وكل التقنيات التي تعتمد عليها باعتبار التصوير المشهدي تقنية من تقنيات المسرح والسينما والدراما، وتميز الشعر القديم بالغنائية، كذلك بنية القصيدة العربية والتي تقوم على استقلالية البيت الواحد عن باقي أبيات القصيدة. إلا أن غنائية القصيدة العربية القديمة لم

<sup>1</sup> أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ص 66.

<sup>2</sup> بيداء عبد الصاحب الطائي، البنية الدرامية في شعر نزار قباني، دار ضفاف للطباعة والنشر، العراق،

تمنعها من إمكانية كسبها لصفة أو ميزة أخرى وهي الدرامية، «فالشعر يبدأ غنائياً مطلقاً، ثم غنائياً مقيداً بحدث، ثم يميل إلى الحبكة والسرد والروح القصصي والملحمي، ثم يقترب من الدراما عفويًا فتتولد فيه جذور تعد النواة الدرامية الأولى وتتعد فتستقل الغنائية عما تفرع منها أنواعاً شعرية أخرى»<sup>1</sup>، وهذا التدرج في التغيير من مظاهر التجديد والحدثة.

وبالرغم من قيام القصيدة على وحدة البيت وتميز كل بيت بفكرته وموضوعه، إلا أن كل بيت فيها يحمل مشهداً من المشاهد الكلية للقصيدة وينطوي على «قيمة دلالية تظل ملازمة له سواء تم النظر إليه على أنه جزء من كل أو باعتباره صورة مشهدية مستقلة بذاتها، لها بداية ووسط ونهاية»<sup>2</sup>. فإذا اعتبرنا البيت هو جزء من القصيدة فإننا نلاحظ وجود ارتباط بين المشاهد التي تحملها الأبيات وكذلك ارتباط بين الأحداث والأزمنة والأمكنة مشكلة في النهاية مشهداً كلياً متكاملًا.

قد يبدو في الآونة الأولى أن مصطلح المشهد لا يعبر عن تلك الصور التي تحملها القصائد العربية القديمة، فمصطلح المشهد له خصائصه ومميزاته، إلا أن الشعر العربي القديم يحوي هذه المشاهد والشاعر العربي القديم يمارس التصوير المشهدي ولكن بطريقة بسيطة تتناسب بساطة الحياة التي كان يعيشها، حيث «كاد الشاعر الجاهلي يبدع الملحمة والدراما لو أسعفه الزمن، فأشكال من الصراع أو مظاهر درامية بسيطة بدت في هذه القصيدة أو تلك، إلا أن تعبير الشعر المباشر عن الحياة والظروف الثابتة الطارئة واقتترانه بموضوعات محددة حجب المحاولات الدرامية الأولى»<sup>3</sup>. وهنا تتجلى مسألة التدرج من البساطة إلى التعقيد التي تحدث عنها حبيب مونسي فقال: «حين نقدم مسألة التدرج من البساطة إلى التعقيد، نريد الإشارة إلى الواقع الثقافي الذي ازداد اكتظاظاً بالمستجد من الفكر

<sup>1</sup> جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1982م، ص 57.

<sup>2</sup> أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي، ص 66.

<sup>3</sup> جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، ص 57 و 58.

والمعرفة، وأضحى أكثر تكثيفا مما كانت عليه الحياة البسيطة في البيئة الشعرية القديمة»<sup>1</sup>. فليس من العدل المقارنة بين المشاهد في الشعر القديم والمشاهد في الشعر الحديث والمعاصر دون الأخذ بعين الاعتبار الاختلاف الموجود بين البيئة القديمة والبيئة الحديثة.

يظهر الاختلاف بين البيئتين «عند استقراء المشاهد التي قدمها الشعر الجاهلي مثلا، لا نجد أكثر من الواقع الصحراوي العيني وقد خالطته بعض الرؤى الذاتية والأحاسيس المتولدة من التجارب الفردية، التي يملئها الطبع، وتضاف إليها ألوان الدربة والمراس. وإذا نحن ابتعدنا قليلا عن البيئة الجاهلية، إلى الشعر الإسلامي، قابلتنا الصور التي تؤثت المشهد بفيض من الرؤى والأبعاد، التي يمكن ردها جميعا إلى الجو الفكري السائد آنئذ»<sup>2</sup>، و بالتالي يمكن القول أن بساطة الحياة والفكر هو الذي يحد من مشهدية الصورة الشعرية ويجعلها بسيطة بعيدة عن التعقيد، وهذا ما يؤكد حضور التصوير المشهدي في القصيدة العربية القديمة بالرغم من محدوديته.

إن الدارس للشعر العربي القديم يلاحظ أن الصور الشعرية والأساليب التي يعتمدها الشعراء تصب في اتجاه واحد، وهو اتجاه شعوري وتعبيري عن كل ما يختلج روح الشاعر، فهي أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع، حيث يقول حبيب مونسي في ذلك: «وكان المشاهد التي توقعنا أمامها في عرضنا للشعر القديم من هذا الصنف الذي يقدم ما في الشعور وحده، في ثوب من الصياغات المثيرة. ومن ثم تكون التعبيرية ذلك الاتجاه الذي يركن إلى الأساليب المختلفة في عرضه للمنهج في السنن المتبعة في الرؤية والإخراج»<sup>3</sup>، ولكن هذا في حدود المعقول فالمبالغة في الأساليب التعبيرية قد تجعل من صناعة المشاهد والصور أمرا مستحيلا، حيث يصبح الشعر عرضة للانتقادات من النقاد والشعراء «كلما انصرفت

<sup>1</sup> حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص 141.

<sup>2</sup> نفسه، ص 141.

<sup>3</sup> نفسه، ص 147.

التعبيرية بعيدا عن المألوف وتورطت في الغموض والفوضى التعبيرية»<sup>1</sup>، كما أن المبالغة في الأساليب التعبيرية قد لا تخدم الغرض المطلوب ولا توصل الفكرة المراد التعبير عنها.

ولبيان التصوير المشهدي في الشعر العربي الحديث، نأخذ أبيات شعرية لعمر بن أبي ربيعة كنموذج، حيث «يعتبر شعر عمر بن أبي ربيعة غنيا بالصور الفنية من تشبيه واستعارة وكناية، وقد استخدم الشاعر الأشكال المختلفة للصور الفنية من التشبيه ومختلف الأركان والاستعارة المكنية والتصريحية من أجل إيصال المعنى للسامع وقد ساهمت هذه الصور الفنية في وضوح المعنى»<sup>2</sup>، وليس هذا فحسب فمقدرة الشاعر على استثمار الألفاظ بطريقة مثيرة ومناسبة ساعدته في أن «تخلق صوراً حية في ذهن السامع حيث يكاد يرى المشهد ماثلاً أمام عينيه»<sup>3</sup>.

يقول عمر بن أبي ربيعة في رائيته المشهورة<sup>4</sup>:

بأية ما قالت غداة لقبيتها	بمدفع أكنان: أهذا المشهر؟
قفى فانظري أسماء هل تعرفينه	أهذا المغيري الذي كان يذكر
أهذا الذي أطريت نعتا، فلم أكن	وعيشك، أنساه إلى يوم أقبر
فقال: نعم لا شك غير لونه	سرى الليل يحيى نصه والتهجر
لئن كان إياه، لقد حال بعدنا	عن العهد، والإنسان قد يتغير

<sup>1</sup> حبيب مونسى، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص149.

<sup>2</sup> سناء ملاح، الأساليب الفنية في شعر عمر بن أبي ربيعة، مقال من موقع:

<https://www.almrsl.com>

<sup>3</sup> نفسه.

<sup>4</sup> محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، مطبعة السعادة، ط1،

مصر، 1952م، ص86.

وهي أبيات يتغزل عمر بن ربيعة بنفسه على لسان نعم وأختها أسماء، فبعد أن كان يصف حالته النفسية وحواره مع نفسه عن زيارته لنعم وما يلقاه من متاعب وتتمر في الأبيات الأولى من الرائية، انتقل إلى وصف مشهد لقاءه بنعم وأختها في هذه الأبيات، فكانت الأبيات بتفاصيلها تحمل لنا صورة مشهدية متكاملة تحول فيها الشاعر إلى سارد للمشهد وللحوار الذي دار بين الفتاتين حينما شاهدتاه. فتكونت الصورة المشهدية من شخصيات وهي عمر، نعم، وأختها أسماء، أما المكان الذي وقع فيه المشهد فهو وادي أو مكان يدعى مدفع أكنان، أما الحوار فقد دار بين شخصيتين وهما نعم وأسماء، فبالتالي لم تكن الأبيات مجرد صورة جامدة وساكنة، بل كانت تمتاز بحركية وكأننا نشاهد مشهداً تمثلياً من فلم.

## 4. المبحث الرابع: المشهد في الشعر العربي الحديث والمعاصر

إن تطور الواقع المعيشي للإنسان، سواء فكرياً أو ثقافياً وحتى من جوانب الحياة الأخرى، أدى إلى تغير البيئة المعيشية بصفة عامة، فبعدما كانت تمتاز بالبساطة، أصبحت أكثر تعقيداً، وبالتالي لم تعد اللغة الشعرية قادرة على مواكبة المستجد، حيث «أصبحت السينما بينيتها البصرية/ الصوتية تنافس اللغة الشعرية في قدرتها على التعبير الفني وبلورة رؤية ما، بما تملكه من أساليب عرض متنوعة وإمكانات فنية عالية، امتزجت فيها خبرات الفنون السابقة مع روح العلم وتمظهرات الحياة الراهنة»<sup>1</sup>. فما كان على الشاعر إلا أن ينهل من هذه الفنون وخبراتها ليتمكن من اللحاق بركب التطور.

أتاحت تقنية التصوير المشهدي نقل الأداء الشعري بطريقة بصرية وبتقنيات درامية ما تكسبه حركية وتسلسل. فالتصوير المشهدي في القصيدة المعاصرة هو «كل أداء شعري قابل للتصوير البصري وما يرافقه من مسموعات صوتية وبنطوي على عنصر درامي، وهو يضارع السيناريو أو المشهد الممنج\* في السينما»<sup>2</sup>، فتحوّلت اللغة من كونها أداة للشعر إلى مجرد ناقل للصورة الشعرية «حيث يستعاض عن الكلمة بالصورة ويتراجع دورها من الحامل الأول للدلالة إلى مجرد المترجم للصورة/ الصوت بوصفها الوسيط الناقل للمعنى في الفلم، الصورة تستبطن المعنى، المعنى تحول إلى صورة تدل عليه في المشهد الشعري»<sup>3</sup>.

يعد تميز القصيدة الحديثة والمعاصرة بالوحدة العضوية واتحاد أجزاءها أهم الميزات التي ساهمت في حسن استثمار المشهد والتصوير المشهدي، فالقصيدة أصبحت تشكل مشهداً

<sup>1</sup> أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ص33.

\*الممنج: من المونتاج، وهو ترتيب اللقطات المختلفة بحيث تعطي مجتمعة معنى أو فكرة مخالفة لما تعطيه كل لقطة على حدة.

<sup>2</sup> نفسه، ص36.

<sup>3</sup> نفسه، ص36.

متكاملا أو صورة عامة تحمل كل الدلالات، «فتكون الصورة قصيدة بأكملها، تتلاحق فيها العناصر الجزئية مؤتثة حيز المشهد الكلي»<sup>1</sup>، فتحوّلت النصوص الشعرية من كونها قصائد شعرية إلى «أشبه ما تكون باستعراضات شعرية بانورامية أو كما اصطلاحنا تسميتها بصور شعرية وصفية»<sup>2</sup>، تغلب عليها الخاصية المشهدية على الخاصية الغنائية.

وفي سياق آخر ذكرنا سابقا أن بناء المشهد في الشعر العربي القديم كان يعتمد على الأسلوب التعبيري وفتح المجال للغة وللصيغ الخيالية التي يعتمدها الشاعر في التعبير عن كل ما يكن من مشاعر وأحاسيس ومكبوتات، فاستمر الشعراء في العصر الحديث في اعتماد الأسلوب التعبيري في بناء قصائدهم، «لأنها لا تنفك الأداة التي يلجأ إليها الشعراء لبناء عناصر المشهد الشعري، وإجراء التعبير فيها. وكأن الشعر الحديث لم يتخل بعد عن النمط الذي عرف كيف يتربع ساحة الشعر القديم يفيض من الصور العجيبة التي تحرك الوجدان العربي فيطرب لها»<sup>3</sup>، أي أن الأسلوب التعبيري بقي حاضرا.

ولكن من جهة أخرى كان في التعبيرية نوعا من الصعوبة في خلق الصور الجديدة والتعابير الجديدة غير المستهلكة ولهذا ظهر في المقابل في العصر الحديث أسلوبا جديدا لا حاجة له إلى البحث المستمر عن المستجد، وهو الأسلوب التجريدي، «فإن التجريد لا يكلف نفسه هذا العناء، ما دام التجريد ينفر من العناصر ذاتها»<sup>4</sup>. فنرى أن اللغة التي تصور المشاهد في الشعر الحديث والمعاصر لغة مألوفة وقريبة للمتلقي، فهي في الظاهر بسيطة وسهلة ولكنها تؤدي المعنى المطلوب. فذكر حبيب مونسي على سبيل المثال قصيدة لصالح عبد الصبور بعنوان تجريدة 3 فيقول: «إن التجربة التي تعرضها القصيدة المكتتزة على

<sup>1</sup> حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص 140.

<sup>2</sup> أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ص 83.

<sup>3</sup> حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص 150.

<sup>4</sup> نفسه، ص 153.

النحو الذي قدمته الصياغة اللغوية تضع بين أيدينا مشهدا واحدا من مشاهد التجربة. غير أنها تقدمه لنا في ألفاظ بيننا وبينها كثير من الألفة والمعرفة. فهي مما نستعمله في الجاري من أحاديثنا اليومية<sup>1</sup>. وهذا ما جعل من التصوير المشهدي في الشعر الحديث والمعاصر أكثر واقعية وأقرب إلى المشاهد التمثيلية في الدراما أو السينما، وأقرب كذلك إلى المتلقي.

---

<sup>1</sup> حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص154.



## الفصل الثاني

بناء المشاهد الشعرية في

ديوان "قالت لي السمراء"



## تمهيد

عرف الشاعر السوري نزار قباني بغزارة شعره وخصوصيته، حيث استطاع أن يضع بصمته ويتميز بإبداعاته الشعرية التي حظيت بانتشار واسع، وذاعت بين العامة والخاصة. والمتتبع لكتابات نزار الشعرية يلاحظ حضور المرأة في أغلب نصوصه، حتى أن اسم نزار قباني ارتبط بشعر المرأة والتغزل بها، وكان ذلك واضح من أول إصداراته الشعرية وهو ديوان "قالت لي السمراء" الذي نشره عام 1944م.

يعد نزار قباني من الشعراء الذين يميلون إلى التجديد والحداثة، «فكان قباني من الشعراء الذين حاولوا اغناء عطاء الأجيال السابقة، فسعى إلى إضفاء ملامح التجديد على القصيدة العربية، حتى استوعب شعره عناصر البناء الدرامي مفيدا من الواقع اليومي بصورة كلها بما فيه من بساطة أو تعقيد بأسلوب يقرب إلى العفوية والتلقائية»<sup>1</sup>، فلم يمانع فكرة تزوج الفنون والأشكال الأدبية وتأثرها ببعضها البعض.

كما يعتبر نزار «ممن تأثر بالحداثة التي أزلحت عن الخصائص الأدبية الحدود الفاصلة التي كانت بينها، فلم يعد لكل جنس أدبي خصائصه المميزة التي تلتحق ببنائه فترسم هيكله الداخلي»<sup>2</sup>، فكانت استعانة الشعر العربي المعاصر بالدراما والسينما وخصائصهما أمرا مقبولا بل ومستحبا، فكانت تقنيات الدراما واضحة في شعره، «إذ نلتمس في شعر نزار أهم العناصر الجوهرية التي تحتوي عليها الدراما، فكثير من قصائده تحتوي على صراع وفي قصائد آخر وظف الحوار والشخصيات»<sup>3</sup>، مشكلا من أبياته الشعرية مجموعة من اللقطات التي تتربط بينها مشكلة مشاهد شعرية بلمسة درامية.

<sup>1</sup> بيداء عبد الصاحب الطائي، البنية الدرامية في شعر نزار قباني، ص 19.

<sup>2</sup> أنس بن سليم الرشيد، الحياة الدرامية بين نزار قباني وجبران خليل جبران، مقال من موقع:

<https://www.mnaabr.com>

<sup>3</sup> نفسه.

## 1. المبحث الأول: تأثيث المشهد الشعري

تميز الشعر العربي الحديث والمعاصر بعودته للواقع وللملموسات، لما لها تأثير على المتلقي. وذلك من خلال تقريب الصورة والمشاهد الشعرية للحياة اليومية والواقعية. لذلك نلاحظ «استنفار كينونة الأشياء ليبنى منها عملا فنيا متحد الأجزاء، منسجما فيه هزة للقلب ومتعة للروح»<sup>1</sup>، حيث أصبحت المشاهد الشعرية تركز على لغة الأشياء، فقد أكسبها الشاعر روحا بعد أن كانت مجرد جمادات لا روح لها.

وفي هذا السياق «نعني بالأشياء كل ما هو غير بشري، فيشمل مختلف الكائنات والموجودات التي تكون فاعلة في النص، مما يجعل المتلقي يقرؤها في ضوء التجربة الشعرية، أو يقرأ التجربة الشعرية في ضوء توهجها في النص»<sup>2</sup>، فاستخدام الشاعر لأشياء معينة ليس أمرا عشوائيا أو بمحض الصدفة، بل لهدف معين.

لقد كانت استعانة الشاعر الحديث والمعاصر بالأشياء أو ما يعرف بالتأثيثات المشهدية بمثابة دفعة جديدة نحو شعر أكثر تأثيرا وفاعلية، في ظل استفادة الشعر من تقنيات التصوير المشهدي والتقنيات الدرامية والسينمائية، باعتبار أن التأثيث المشهدي خاصة من خصائص الدراما والسينما.

إن تأثيث المشاهد الشعرية يستوجب إتقان الشاعر للهندسة في البناء الشعري، فالأشياء أو الأثاث أو الإكسسوار لا ترتب في الأبيات بطريقة عشوائية أو فوضوية، بل توضع بدقة كبيرة، فكل تفصيلة صغيرة لها أثر على المعنى والدلالة التي ستقلها للمتلقي. كما أن هذه الأشياء تختلف من قصيدة إلى أخرى تماشيا مع الجو العام للقصيدة، «حيث

<sup>1</sup> عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الأوروبي، مجلة المعرفة، العدد 204، 1979م، ص2.

<sup>2</sup> عبد الله بيرم يونس، جوان عبد القادر عبد الله، شعرية الأشياء في ديوان طفولة نهد لنزار قباني، مجلة أبحاث، العدد 2، العراق، 2020م، ص57.

يجب أن تكون الإكسسوارات صحيحة تاريخياً للفترة المصورة، كما يجب أن تكون مناسبة للمكان، حيث سيبدو أثاث شقة بالمدينة خارجاً عن الطابع المؤلف إذ كان ذو ترتيب ريفي<sup>1</sup>، ولهذا فالانتقاء يلعب دوراً هاماً وأساسياً.

إن تأنيث المشهد الشعري لا يقتصر فقط على الأثاث أو الديكور المعتمد الذي يملأ به الشاعر الفضاء الذي تجري فيه الأحداث، من كراسي وطاولات وإضاءة، بل قد يكون تأنيث المشهد بأشياء أخرى وتفاصيل مرتبطة بالشخصيات كفستان أو رائحة عطر أو غيرها من التفاصيل، وهذا ما سنوضحه من خلال مشاهد شعرية من ديوان "قالت لي السمراء" لنزار قباني.

يقول نزار قباني في قصيدة "في المقهى"<sup>2</sup>:

بجواري اتخذت مقعدها  
كوعاء الورد في اطمئنانها  
وكتاب ضارع في يدها  
يحصد الفضلة من إيمانها  
يثب الفنجان من لهفته  
في يدي، شوقاً إلى فنجانها  
آه من قبعة الشمس التي  
يلهث الصيف على خيطانها

<sup>1</sup> كين دالي، الأساليب الفنية في الإنتاج السينمائي، تر عصام الدين المصري، الدار العربية للموسوعات، ط1، بغداد، 1987م، ص102 و103.

<sup>2</sup> نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ص36.

جولة الضوء على ركبها

زلزلت روعي من أركانها

تأخذ الأشياء والجمادات في هذه القصيدة، نوعاً من الحركة والحياة مؤتثة المشهد العام للقصيدة، فالشاعر هنا يصف مشهد جلوس الفتاة بجواره في المقهى، ويصف شعوره والحالة التي تنتابه بالاستعانة بأثاث المشهد وتفصيله، فوصف اطمئنان الفتاة وجلوسها بوعاء الورد الذي يجلس في الطاولة في حالة سكون وهدوء. «ومازالت أحداث القصة مستمرة بالفعلين المضارعين اللازمين - يثب، يلهث-، لدلالة على شدة الشوق العامر في أركان الروح العاشقة منذ النظرة الأولى، وفاعلهما الفنجان، الصيف، وتعلقت بهما شبه جملة ضعيفة - من لهفته على خيطانها-، وانتشج بالجمال البلاغي، حين صور الفنجان بإنسان يقفز بلهفة إلى المحبوبة لتشخيص والتوضيح»<sup>1</sup>. وهذا هو الحال حين شبه الصيف بالإنسان الذي يلهث، لوصف شعوره الداخلي، أي شعوره بالشوق تجاه المحبوبة.

<sup>1</sup> روان أحمد شقورة، قراءة نقدية في مقهى نزار قباني، مقال من موقع:

<https://www.pulpit.alwatanvoice.com>

## 2. المبحث الثاني: فكرة أو موضوع المشهد

تبدأ رحلة بناء المشهد الشعري في قصيدة ما، لحظة ولادة فكرة في ذهن الشاعر، أو انشغاله بموضوع ما. فموضوع القصيدة أو الفكرة العامة لها، هو الذي يحدد شكل القصيدة ونوعها، وكذلك الحكاية التي ستحملها. وبالتالي يتحدد شكل المشهد الشعري.

تعتبر فكرة القصيدة أول مرحلة في كتابة القصيدة الشعرية، فهي العنصر الرئيس الذي يقوم عليه أي عمل أدبي، حيث لا يمكن لشاعر أو أديب أن ينتج أدبا من العدم، ونقصد بفكرة أو موضوع المشهد، القصة أو الحكاية التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي بواسطة اللغة الشعرية. وهنا تبدو لنا علاقة الشعر بالفنون الدرامية والسينمائية، فالقصة أو الحكاية هي عنصر هام من عناصر الدراما والسينما، حيث تعتبر «الحكاية هي العنصر الرئيس والمهم في التراجيديا، أو كما يذكر أريستو نفسه هي أساس وروح التراجيديا، ويعرفها بأنها تقليد الموضوع أي تكوين موضوع كامل»<sup>1</sup>. فالمشهد الشعري يحتاج في بناءه إلى تكوين موضوع كامل وقصة مترابطة الأحداث، أو بمعنى آخر أن يتميز المشهد الشعري بالحبكة في ربط الأفكار والأحداث فيما بينها، لتوصل للمتلقي مشهدا متكاملًا.

جاء مصطلح الحبكة من كتاب "فن الشعر" لأريستو فهي فكرة مأخوذة منه، وتعرف بأنها «الشيء الذي يحول مجرى الأحداث في اتجاه آخر، ليدفع القصة إلى الأمام. وتعد الحبكة أداة أساسية لتحقيق هدف القصة أو الثيمة»<sup>2</sup>، فغيابها يجعل من النص الأدبي عملا مفككا.

<sup>1</sup> بيداء عبد الصاحب الطائي، البنية الدرامية في شعر نزار قباني، ص 37.

<sup>2</sup> محمد صلاح، 5 من أهم الحيكات التي تدور حولها جميع الأفلام السينمائية، مقال من موقع:

والمشهد الشعري كالمشهد الدرامي، يحتاج لتنظيم أبياته الشعرية إلى تنظيم وترتيب أحداث قصته التي يريد صياغتها في قصيدة، وبالتالي فإن الحبكة أيضا من أهم مقومات المشهد الشعري.

تعد القصة أو الحكاية من الفنون التي كان لها أثر كبير على الكتابات الشعرية الحديثة، حيث «أكسبتها بعدا موضوعيا، وأتاحت المجال أمام الشاعر الحديث للتعبير عن أفكاره وعواطفه بصورة مشوقة بعيدة عن التقريرية والمباشرة»<sup>1</sup>، فلم يعد الشعر مجرد وصف بلغة تقريرية، وأبيات بطابع غنائي، بل تطور لأكثر من ذلك «بانتهاء إلى عنصري المضمون والبناء في الحكاية، أفاد الشعراء المحدثون كثيرا، في نقل مستوى الخطاب الشعري، من المباشرة إلى الترميز، ومن الغنائية إلى السرد، ومن الخطابية والتقرير إلى الإيحاء، مع الحفاظ على ستراتيجية الانطلاق من الشعر أولا إلى هذه الأنواع الحكائية المتنوعة، واستضافتها لإنجاز قصيدة حديثة لا تتشغل بالوصف عن السرد، وبالغنائية عن الترميز، وبالمباشرة عن الإيحاء»<sup>2</sup>.

وهنا تتضح نقطة التحول الحاصل في الشعر الحديث، وتظهر نتائج تزواج فن الشعر بالفنون الأخرى، حيث أن «الشعر العربي الحديث، يتوفر على أنماط متعددة من احتواء القصص وإجراءاته وآلياته، لإدراجها في ثنايا النص الشعري، وتقوية بناء القصيدة، وتعزيز مستوياتها المتعددة تركيبيا وإيقاعا ودلالة، وتوسعا متنيا ينقل الخطاب الشعري من الغنائية كروية وموقف، إلى الدرامية وما يترتب عليها من سرد يجافي المنحى الوصفي الذي ساد معظم القصائد السابقة على صعود التحديث وترسخه في الشعر العربي»<sup>3</sup>، وهذا على عكس

<sup>1</sup> بيداء عبد الصاحب الطائي، البنية الدرامية في شعر نزار قباني، ص 38.

<sup>2</sup> حاتم الصكر، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999م، ص 247 و248.

<sup>3</sup> نفسه، ص 281.

الشعر القديم الذي امتاز بتعدد المواضيع في القصيدة الواحدة محققا بذلك وحدة البيت لا الوحدة الموضوعية.

يعد أسلوب القص من الأساليب المهمة التي اعتمد عليها الشعراء في العصر الحديث، ومن بينهم نزار، حيث «أفاد الشاعر نزار قباني من هذه التقانة الدرامية، فوظف الحكاية في بنية قصائده، إذ فجر بذلك طاقات كامنة كانت جزءا من تكوينه الذاتي والنفسي والفكري، فقدم بذلك تلك القصائد التي أحالها إلى واقع حي تقديمًا مفعما بالدرامية والتشويق»<sup>1</sup>، فكان بذلك الشعر أداة يترجم بها كل أفكاره وأحاسيسه.

وهذا واضح في البنية المشهدية التي تحملها دواوينه الشعرية، حيث توجد العديد من القصائد التي اعتمد فيها نزار على بناء قصة درامية، أو بناء القصيدة بناء حكاثيا، وبالحديث عن القصة أو موضوع القصيدة، حدد اتجاه نزار قباني لموضوعي المرأة والسياسة إلى ظهور نوعين من الحكاية في شعره، حيث يمكننا تقسيم الحكاية في قصائد نزار إلى<sup>2</sup>:

• حكاية ذات طابع سياسي.

• حكاية ذات طابع وجداني عاطفي.

فالقسم الأول، استمد من الحالة السياسية السائدة في المنطقة العربية، فيكون الموضوع السياسي محور القصيدة والمشاهد الشعرية فيها.

أما القسم الثاني، فكان الأكثر حضورا في قصائد نزار، حيث ينقل بلغته الشعرية قصصا درامية ذات طابع غزلي وعاطفي، فيكون الموضوع أو الفكرة المطروحة فيها هي المرأة والحب، «فوظف فيها تقنية المشهد السردي فكانت تعكس جزءا من تكوينه الفكري والعاطفي، فاستطاع أن يعبر عن هواجسه وأفكاره تعبيرًا دراميا. ومن القصائد التي تحمل هذا النوع من

<sup>1</sup> بيداء عبد الصاحب الطائي، البنية الدرامية في شعر نزار قباني، ص 38 و39.

<sup>2</sup> نفسه، ص 39.

الحكايات هي: (الخطاب-25 وردة في شعر بلقيس-دورنا القمر-في المقهى-خاتم الخطوبة-مع جريدة- طفلتها- قارئة الفنجان-الوردة والفنجان)<sup>1</sup>، وعلى سبيل توضيح هندسة بناء المشهد الشعري، والموضوع أو القصة التي يحملها، نختار قصيدة "خاتم الخطوبة" من ديوان "قالت لي السمراء" حيث يقول فيها نزار<sup>2</sup>:

ويحك ! في إصبعك المخملي

حملتي جثمان الهوى الأول

تهنئي.. يا من طعنت الهوى

في الخلف.. في جانبه الأعزل

قد تخجل اللبوة من صيدها

يوما، فها حاولت أن تخجلي؟

بائعتي بزائفات الحلي

بخاتم في طرف الأمل

يوهج أطوق خرفية

وبالفراء، الباذخ، الأهدل

أعقد ماس وانتهى حبنا؟

فلا أنا منك ولا أنت لي

<sup>1</sup> بيداء عبد الصاحب الطائي، البنية الدرامية في شعر نزار قباني، ص48.

<sup>2</sup> نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص51 و52.

وكل ما قلنا وما لم نقل

وبوحنا في جانب المنقل

شكلت قصيدة خاتم الخطوبة مشهدا شعريا ذو طابع سردي تحمل موضوعا معيناً أو قصة محددة تتمثل في عتاب نزار لمحبوبته التي تخلت عنه مقابل خاتم خطوبة، فكان «تصور هذه القصيدة علاقة انفصال بين الرجل والمرأة. والمرأة فيها سبب الانفصال فهي خائنة وفيها تتكرر بعض العناصر الموجهة للمعنى كالبرد، والجثمان، والطعنة، واللعنة، والمأتم، والنعش»<sup>1</sup>.

كما استرجع نزار جملة من التفاصيل التي ساهمت في سرد القصة للمتلقى بطريقة غير مباشرة، حيث نلاحظ أن نزار لم يسرد لنا القصة وفقاً للترتيب الكرونولوجي، بل نقل لنا مشهداً واقعياً حاضراً يتخلله أحياناً العودة إلى الماضي وسرد ما كان. فمثلاً في الأبيات الأولى من القصيدة كان المشهد يعبر عن الحاضر، وهو محاوره نزار لمحبوبته ومعانفته لها، بعدها يعود الشاعر بالمتلقي إلى الماضي ليصف له العلاقة التي كانت بينهما ومدى الحب الذي كان يجمعهما. فبالرغم من عدم ترتيب هذه المشاهد ترتيباً تسلسلياً للأحداث إلا أن هذا ما يجعل المتلقي في حالة تشويق مستمرة لترقب المشهد الشعري النهائي، فبمجرد أن يصل القارئ إلى نهاية القصيدة يتضح له المشهد الشعري الكلي، ويكتمل موضوع القصيدة وقصتها.

<sup>1</sup> سمر، قراءة في ديوان قالت لي السمراء لنزار قباني، مقال من موقع:

<https://www.almsbah.0wn0.com>

### 3. المبحث الثالث: البنية اللغوية للمشهد

تعتبر البنية اللغوية الركيزة الأساسية لأي عمل شعري، فاللغة هي المادة الأولية التي يستعين بها الشاعر لترجمة أفكاره ومشاعره وما يدور في مخيلته على شكل أبيات شعرية منظمة في قصيدة.

ولا شك أن كل شاعر يحاول أن يكون لنفسه أسلوباً خاصاً، ويجعل لشعره ميزة عن باقي الأعمال الشعرية. ونزار واحد من هؤلاء الشعراء، فقد عرف بتميزه ببنية اللغوية الخاصة والجديدة التي خالفت قواعد اللغة وما هو متفق عليه، واستطاع بلغته البسيطة والعفوية التي يفهمها الكل، أن يعبر عن كل ما بداخلة من عواطف وأحاسيس بطريقة مؤثرة، وتظهر البنية اللغوية في شعر نزار قباني على مستويات عديدة، منها: المستوى التركيبي أو النحوي، والمستوى الصرفي.

#### أ. المستوى النحوي:

حيث نلاحظ أن في بعض كتابات نزار استخدامه للجمل البسيطة من بداية القصيدة إلى نهايتها، دون اللجوء إلى التنويع في الجمل والعلاقات النحوية بينها. فمثلاً في قصيدة "إسمها" التي يقول فيها نزار<sup>1</sup>:

إسمها في فمي.. بكاء النوافير

رحيل الشذا.. حقول الشقيق

حزمة من توجع الرصد.. رف

من سنونو يهم بالتحليق

كلهاث الكروم، كالنشوة الشقراء

<sup>1</sup> نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 38.

غامت على فم الإبريق

كمرور الطيور مبتلة الريش

على كل منحنى ومضيق..

نلاحظ أن «لهذه القصيدة بناء جملة، يستمر ويتكرر في أكثر من بيت منها»<sup>1</sup>، وهو ما يطلق عليه «مبدأ الجملة المعطوفة أو المتعلقة ذات البناء التركيبي الواحد والمتكرر. يتخذ هذا المبدأ أشكالاً مختلفة في الجملة المعطوفة، منها شكل الجملة الاسمية (مبتدأ وخبر غالباً، كما في قصيدة إسمها)<sup>2</sup>، حيث يبدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن اسم امرأة فيطول في وصفه وتشبيهه إلى غاية نهاية القصيدة، كما يظهر نفس البناء التركيبي للجمل في عدة قصائد، فمثلاً في قصيدة "قم"<sup>3</sup>:

من أين يا ربي عصرت الجنى؟

وكيف فكرت بهذا الفم

وكيف بالغت بتدويره؟

وكيف وزعت نقاط الدم؟

وكيف بالتوليب سورته

بالورد، بالعناب، بالعندم؟

وكيف ركزت إلى جنبه

غمازة.. تهزأ بالأنجم..

<sup>1</sup> شريل داغر، نزار قباني أو اقتصاد الشعر، مقال من موقع: <https://www.charbeldagher.com>

<sup>2</sup> نفسه.

<sup>3</sup> نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 59.

وكذلك في قصيدة "إلى مصطفىة" حيث يقول نزار في بعض أبياتها<sup>1</sup>:

أحبك.. في لهو بيض الخراف

وفي مرح العنزة الصاعدة

وفي زمر السرو والسنديان

وفي كل صفصافة ماردة

وفي مقطع من أغاني جبالي

ومن بين الميزات النحوية التي يتميز بها شعر نزار قباني أيضا التكرار. فهو «من أهم البنيات الأسلوبية والفنية التي استخدمها قباني في كتاباته، يهدف التأكيد على فكرة معينة وجعلها جوهر عمله الشعري»<sup>2</sup>، ومن بين القوائد التي جاء فيها التكرار قصيدة "مكابرة"، حيث نلاحظ تكرار بيتين شعريين في نهاية كل مقطع من هذه القصيدة، فيقول في أحد المقاطع<sup>3</sup>:

تراني أحبك؟ لا أعلم

سؤال يحيط به المبهم

وإن كان حبي افتراضا. لماذا؟

إذا لحت طاش برأسي الدم

وحرار الجواب بحنجرتي

<sup>1</sup> نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 57.

<sup>2</sup> صهيف خزاغلة، مميزات شعر نزار قباني، مقال من موقع: <https://www.mawdoo3.com>

<sup>3</sup> نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 22.

وجف النداء.. ومات الفم

وفر وراء ردائك قلبي

ليلثم منك الذي يلثم

تراني أحبك؟ لا. لا. محال

أنا لا أحب ولا أغرم

كما استعان الشاعر نزار قباني بأنواع مختلفة من التكرار، فمنها: تكرار الكلمة الافتتاحية في كل مقطع من مقاطع القصيدة، فمثلاً: تكرار كلمة "أريدك" في بداية كل مقطع من مقاطع قصيدة "إندفاع"، وذلك بهدف التأكيد على المعنى المراد إيصاله للمتلقي، وهو التأكيد على رغبة الكاتب الملحة للوصول إلى محبوبته. وأيضاً تكرار كلمة واحدة في بيت واحد، مثل قوله في قصيدة "أمام قصرها"<sup>1</sup>:

أهواك مذ كنت صغرى

كصفحة الإنجيل

ومن زمان.. زمان

ومن طويل.. طويل

### ب. المستوى الصرفي:

تميز نزار قباني بتجديده أيضاً على المستوى الصرفي لكتاباتة الشعرية، حيث أضاف خصائص جديدة ميزت شعره عن باقي إبداعات الشعراء، ومن بين هذه الخصائص والمميزات، توظيفه لمشتقات جديدة في كتاباته، فخلق لنفسه كلمات خاصة به، حيث «نجد

<sup>1</sup> نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 29 و 30.

نزار قباني في الكثير من المواضع يستحدث اشتقاقات لم تشر إليها المعاجم، متجاوزا في ذلك القواعد التي وضعها اللغويين وحددها المعجميون<sup>1</sup>، وكأن اللغة المتفق عليها لا يمكنها احتواء المعاني والدلالات العميقة لشعر نزار، فاخترع لنفسه قاموسا لغويا خاصا به.

وتظهر خاصية الاشتقاق في شعر نزار في عدة قصائد، نذكر منها مثلا: قوله في قصيدة "مذعورة الفستان"<sup>2</sup>:

نحن ! دعي نحن .. أيا واحدة

يحلم فيها كل مسترطب

وهنا يظهر اشتقاق نزار لكلمة "مسترطب"، «فيستحدث لفظة (استرطب)، وقد وظفها في أكثر من موضع، وهي اشتقاق خاص بنزار كما يبدو لأن المعاجم لم تشر إليه، وتدل على طالب الرطوبة، هذه الدلالة تحققت من حروف الزيادة (الألف والسين والتاء) التي تدل على الطلب إذا دخلت على الفعل المجرد مثل: استغفر أي طلب الغفران»<sup>3</sup>. كما نجد أيضا اشتقاقا جديدا في قصيدة "غرقتها" حيث يقول نزار<sup>4</sup>:

ليلات نذرنا تشاويقنا

فلفظة تشاويق هي اشتقاق خاص بنزار، «وهو يقصد أشواقنا ومفرد شوق، لكنه يستعمل الجمع (تشاويق) من الفعل (شَوَّق) والمصدر منه تشويق وهو استعمال خاص

<sup>1</sup> نعيمة بن ترايبو، عمار شلواي، الإبداع اللفظي في شعر نزار قباني نماذج مختارة، مجلة قراءات، العدد 1، 2021م، ص 49.

<sup>2</sup> نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 21.

<sup>3</sup> نعيمة بن ترايبو، عمار شلواي، الإبداع اللفظي في شعر نزار قباني نماذج مختارة، ص 50.

<sup>4</sup> نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 40.

بنزار»<sup>1</sup>، فمن خلال هذه الأمثلة يتضح إبداع الشاعر وتميز لغته التي تجاوزت كل المعاجم والقواميس.

وتظهر خاصية أخرى جديدة في كتابات نزار قباني الشعرية على مستوى البنية الصرفية، وهي خاصية الحذف، «وهو جزء من متطلبات النص الشعري وتحول في التركيب اللغوي يثري النص جمالياً ويثير القارئ ويحفزه لاستحضار النص الغائب ويبعده عن التلقي السلبي، فالحذف يعطي تأثيراً بالتكثيف والإيحاء وانفتاح الخطاب على آفاق غير محدودة»<sup>2</sup>، حيث نلاحظ اعتماد نزار على هذه الخاصية في العديد من قصائده، «فكان يحذف حروفاً وكلمات وجملًا كاملة ليصل إلى ما يريده من منحى فني في قصائده»<sup>3</sup>. ومن بين القصائد التي اعتمدها فيها نزار الحذف قصيدة "مذعورة الفستان"، حيث قام بحذف حرف النداء فقال<sup>4</sup>:

مذعورة الفستان.. لا تهربي

بدل أن يقول:

يا مذعورة الفستان.. لا تهربي

وكذلك اعتمده على الحذف في قصيدة "ورقة إلى القارئ" حيث يقول<sup>5</sup>:

سأرتاح.. لم يك معنى وجودي

فلاحظ حذف النون من الفعل يكن، فالأصل أن يقول:

سأرتاح.. لم يكن معنى وجودي

<sup>1</sup> نعيمة بن ترابو، عمار شلواي، الإبداع اللفظي في شعر نزار قباني نماذج مختارة، ص 50.

<sup>2</sup> صهيب خزاعلة، مميزات شعر نزار قباني، مقال من موقع: <https://www.mawdoo3.com>

<sup>3</sup> نفسه.

<sup>4</sup> نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 19.

<sup>5</sup> نفسه، ص 18.

فالحذف هنا يلعب دورين، الدور الأول هو خدمة اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر لتحقيق الدلالة المراد التعبير عنها، والدور الثاني هو إشراك المتلقي في عملية بناء العمل الشعري من خلال قيامه بملء الفراغات أو الكلام المحذوف اعتماداً على مكتسباته.

## 4. المبحث الرابع: البنية الدرامية للمشهد

تعتبر البنية الدرامية للمشهد من ملامح القصيدة العربية الحديثة، التي أنتجتها عملية تزواج الفنون والأجناس الأدبية، بغض النظر عن احتواء الشعر العربي القديم للعناصر الدرامية ولكن بطريقة غير مقصودة وغير مدروسة.

يعد نزار قباني واحداً من الشعراء الذين اعتمدوا في قصائدهم على البنية الدرامية، معتمداً على العناصر الأساسية لأي عمل درامي وهي: الشخصيات، والحوار الذي يجري بينها، والحدث وهو الركيزة الأساسية لأي عمل شعري درامي، فهذه العناصر الثلاثة تعمل على تشكل المشهد الشعري للقصيدة.

أ. الحدث: وهو «عنصر من عناصر التعبير الدرامي، ويعني الفعل»<sup>1</sup>، وهو كل ما يساعد على تنامي القصة الكلية للقصيدة، وتتمثل في أفعال الشخصيات وأقوالهم وأفكارهم. وتتحقق أهمية الحدث بالاستعانة بالصراع الذي «يمثل العمود الفقري في البناء الدرامي فمن دونه لا قيمة للحدث»<sup>2</sup>، وقد يكون الصراع خارجياً بين شخصين أو أكثر، وقد يكون صراعاً داخلياً بين الشخصية ونفسها.

فمثلاً يقول نزار قباني في قصيدة "مكابرة"<sup>3</sup>:

تراني أحبك؟ لا أعلم

سؤال يحيط به المبهم

وإن كان حبي افتراضاً. لماذا؟

<sup>1</sup> بيداء عبد الصاحب الطائي، البنية الدرامية في شعر نزار قباني، ص 50.

<sup>2</sup> نفسه، ص 23.

<sup>3</sup> نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 22.

إذا لحت طاش برأسي الدم

وحرار الجواب بحنجرتي

وجف النداء.. ومات الفم

وفر وراء ردائك قلبي

ليلثم منك الذي يلثم

تراني أحبك؟ لا لا محال

أما لا أحب ولا أغرم

وأسأل قلبي، أتعرفها؟

فيضحك مني ولا أفهم...

إلى أن يضيق فؤادي بسري

ألح وأرجو وأستفهم

فيهمس لي: أنت تعبدها

لماذا تكابر.. لماذا تكتنم؟..

في هذه القصيدة مشهد درامي مبني على صراع الشخصية مع نفسها حول الاعتراف بحبه لتلك المرأة أم يكابر مشاعره ويكتنمها. فكانت نتيجة هذا الصراع «تحليل الحالة النفسية والشعور الداخلي للذات عند رؤية المحبوبة عبر تحشيد مجموعة من الأفعال (طاش، حار،

مات، فر، يلثم»<sup>1</sup>، فساهمت حالة الصراع وتناقض مشاعر الشخصية في دفع الحدث إلى الأمام وبناء المشهد الشعري الدرامي.

**ب. الشخصيات:** وهي التي تقوم بدور الفاعل الذي يقوم بالأفعال والأحداث التي تدور في المشهد الشعري، قد تتعدد الشخصيات في المشهد الواحد، وقد يكتفي المشهد بشخصية واحدة، قد يستعين الشاعر بشخصية أخرى بعيدة عن ذاته للتعبير عن مشاعره، وقد يعبر الشاعر عن شخصه في قصيدة فيكون الشاعر شخصية من شخصيات المشهد الشعري، وهذا ما نجده في قصيدة "مسافرة" لنزار قباني، والذي يقول فيها<sup>2</sup>:

جنّتها نازف الجراح، فقالت

شاعر الحب والأنشيد ما بك؟

ذاك منديلي الصغير .. فكفكف

قطرات الأسي على أهدابك

نم على زندي الرحيم .. وأشفق

يا رفيق الصبا على أعصابك

إرفع الرأس، والتفت لي قليلا

يا صغيري، أكأبنتي باكتئابك

ممكن أن نظل بعد صديقين

تفاءل .. ألم تزل في ارتباكك؟

<sup>1</sup> بيداء عبد الصاحب الطائي، البنية الدرامية في شعر نزار قباني، ص 29.

<sup>2</sup> نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 62 و 63.

ما تقولين؟ كيف أحمل جرحي

بيمينني.. كيف احتمال اغترابك؟

أين تمضين؟ كيف تمضين؟ ردي

وأغاني ضارعات ببابك

وبببتي من ضوء عينيك

وبقايا من رائعات ثيابك

تتضح في هذه القصيدة الشخصيات المكونة للمشهد الشعري، وتتمثل في: الشخصية الأولى وهي نزار الشاعر، حيث حافظ على وجوده وكيانه وعبر عن نفسه بشفافية دون الاستعانة بشخصيات أخرى يتوارى خلفها ليفصح عن مشاعره. أما الشخصية الثانية فهي حبيبة نزار المسافرة، والتي تقمصت في مشهد من المشاهد دور الأم التي تحن على صغيرها لمواساته ونفهم ذلك من خلال عبارة "يا صغيري".

أ. الحوار: وهو كل حديث يدور بين شخصين أو صوتين فأكثر في القصيدة، فالحوار مرتبط ارتباطاً بالشخصيات والحدث، فالحوار هو الذي يكشف عن الشخصيات وخصائصها، وهو أيضاً العامل المحرك للمشهد الدرامي. ولا نقصد هنا الحوار العادي، فالحوار الدرامي «يختلف تماماً عن النقاش أو الجدل في الحديث العادي: لأن الحوار الدرامي يتطور بشكل حيوي بحيث يجعل العمل الدرامي جسماً حياً متفاعلاً ينبض بالحراك المادي والذهني والنفسي»<sup>1</sup>، وهذا هو الحال في العمل الشعري.

<sup>1</sup> محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، ص 89.

والحوار نوعان: داخلي وخارجي، والحوار الداخلي هو حوار صوتين لشخصية واحدة، وكأن الشخصية تحاور نفسها، وهذا النوع من الحوار جاء في قصيدة "مكابرة" فالقصيدة مبنية على تحاور بين صوتين لشخص واحد وهو الشاعر، فمثلا عند قوله<sup>1</sup>:

وأسأل قلبي، أتعرفها؟

فيضحك مني ولا أفهم..

إلى أن يضيق فؤادي بسري

ألح وأرجو وأستفهم

فيهمس لي: أنت تعبدها

لماذا تكابر.. أو تكتم..

وهذا حوار بين الشخصية ونفسها، فالأولى تسأل وتستفهم، والثانية تجيبها عن أسئلتها، وبذلك يتشكل حوار داخلي في بنية المشهد الشعري.

أما الحوار الخارجي هو ما يكون بين شخصيتين أو أكثر، وهو أقرب إلى الواقع، وقد يكون مباشرا ينقل فيه الشاعر الحوار دون تغيير أو تصرف، وقد يكون غير مباشر فيتصرف فيه الشاعر «إذ يبني الشاعر وظيفة نقل الأصوات بطريقته الفنية»<sup>2</sup>. ونجد هذا النوع من الحوار في قصيدة "مسافرة" التي سبق ذكرها، حيث «نلاحظ في هذا النص أن الشاعر يبتعد عن التجسيم الدرامي بمقدار ما يقترب من السرد القصصي ومع ذلك فإن غرض الشاعر ذلك، هو ليس حكاية محادثة بل توصيل جوهرها إلى المتلقي»<sup>3</sup>، فمن خلال الحوار الذي جرى

<sup>1</sup> نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص22.

<sup>2</sup> بيداء عبد الصاحب الطائي، البنية الدرامية في شعر نزار قباني، ص65 و66.

<sup>3</sup> نفسه، ص66.

بين الشخصيتين يتضح لنا الحدث أو موضوع المشهد الشعري بشكل عام، وهو سفر المحبوبة واغترابها وحالة الحزن والاكتئاب التي انتابت الشاعر جراء ذلك. فنلاحظ في الأخير اتحاد هذه العناصر الثلاثة (الحدث، والشخصيات، والحوار)، وتركيبها هو ما يشكل البنية الدرامية للقصيدة، وبالتالي تشكل المشهد الشعري.

## 5. المبحث الخامس: البنية المكانية للمشهد

يعتبر الفضاء المكاني أحد أهم مميزات الشعر العربي الحديث والمعاصر، وكذلك أهم المواضيع التي لاقت اهتمام الدارسين وأسالت أقلامهم، وذلك لمدى أهميته في العمل الأدبي والشعري خاصة، حيث «أن اهتمام الباحثين بالمكان لم يأت عن عبث، وإنما جاء عن وعي وإدراك، نظرا إلى ما يحتله المكان من علائق روحية ترتبط بالبواطن الشعورية العميقة في النفس البشرية، فكيف بالذات المبدعة التي تملك حساسيتها المرهفة، في الإحساس بالمكان، وترجمة هذا الإحساس شعريا»<sup>1</sup>، كما «يعد المكان ببعديه (الجغرافي والنفسي) من أهم الخصائص البنيوية في القصيدة العربية الحديثة، ومكون من مكوناتها المهمة فلا وجود للمكان إلا بالإنسان، ولا وجود للإنسان إلا بالمكان، لذا يعد المكان جسدا وروحا للإنسان»<sup>2</sup>.

والمكان هو «الرحم الذي يتشكل فيه العمل الأدبي ليتحول هذا التشكل وفق علاقات ديناميكية متسارعة بين كل من المبدع والنص والمتلقي إلى ثراء شعوري ووجداني مترامي الأطراف الفنية والأدبية. إلا أن ذلك يستدعي في ذهن المتلقي المخزون الثقافي المترسخ لديه فيما يحمله هذا المكان من دلالة تاريخية أو نفسية أو سياسية»<sup>3</sup>، فالمكان هو الذي يحتضن كل عناصر المشهد الشعري من شخصيات وأحداث.

إضافة إلى أن المكان فضاء مشهدي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، يصف الشاعر فيه الصورة الخارجية للأشياء، من خلال عملية التصوير، فيكون قلم الشاعر بمثابة آلة تصوير ترصد المكان بكل تفاصيله، فهو وعاء يحمل الكثير من المعاني

<sup>1</sup> عصام شرتج، جدلية الزمان والمكان، مقال من موقع: <https://www.diwanalarab.com>

<sup>2</sup> بيسان مرتضى، المكان ودلالاته الرمزية في شعر نزار قباني، مقال من موقع:

<https://www.tahawolat.net>

<sup>3</sup> جمال طالبي قشالقي، تجليات المكان أبعاده ودلالاته في شعر نزار قباني، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد 38، جامعة بابل، 2018م، ص441.

والدلالات، وكذلك المشاعر والأحاسيس التي تتشكل في المشهد الشعري، فالمكان «لا يكتسب شعرية إلا من خلال تفعيله للرؤية الشعرية والحدث أو الموقف الشعري، فكم من الأماكن لا قيمة لها شعريا في الحقل الفني أو الجمالي، لأنها مجرد صور فوتوغرافية توصيفية جامدة لا دور لها في تكثيف الرؤية والحدث الشعري أو تفعيل الفضاء الجمالي للقصيدة»<sup>1</sup>، حيث ينقل الشاعر من خلال المكان «جملة من الأحاسيس والمشاعر التي ربما أثارها المكان بمحملاته التذكيرية، التي لها صلة بالذات في لحظة من لحظاتها السالفة. والتمثيل يحيل المكان على عملية القلب التي ترتفع بالمكان من الوجود الفعلي إلى الوجود المتصور في أعماق الذات. فليس القصد من ورائه عرضه موضوعا جماليا، بل الغرض في اعتباره محولا يمكن الذات من التقاط المشاعر والأحاسيس، مما يفيض عن المكان، وهو يندرج ضمن البناء الفني عموما»<sup>2</sup>، وهنا يكمن تأثير البنية المكانية على المتلقي من خلال استحضار مرجعياته السابقة وتوظيفها في عملية تلقيه للمشهد الشعري للكشف عن الدلالات الخفية.

اتجه شعراء العصر الحديث والمعاصر إلى الاعتماد على البنية المكانية في شعرهم باختلاف دلالاتها سواء سياسية أو تاريخية أو دينية... واستنطاقها لتخدم تصورهم وهدفهم من النص الشعري. ويعد نزار قباني واحد من هؤلاء الشعراء الذين جعلوا من المكان علامة متميزة في شعرهم، فنجد أن «التفاعل مع الأمكنة المألوفة في شعر نزار يتسم بالثراء، إذ هناك العشرات من العناوين المكانية وضعها لقصائده، منها: ليلة من مناجم الذهب، من ملفات محاكم التفتيش، آخر عصفور يخرج من غرناطة، تقرير سري جدا من بلاد قمعستان، كتابات على جدران المنفى، أربع رسائل ساذجة من بيروت، محاولة تشكيلية لرسم بيروت،

<sup>1</sup> عصام شرتح، جدلية الزمان والمكان، مقال من موقع: <https://www.diwanalarab.com>

<sup>2</sup> حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص131.

القصيدة الدمشقية... ولهذه المسألة أهمية كبيرة لأن اسم المكان عندما يأتي في عنوان القصيدة، تكون له خاصية مميزة<sup>1</sup>، فهي تعطي للمتلقي فكرة أولية عن مضمون القصيدة ودلالاتها العامة.

يظهر هذا النوع من استخدامات البنية المكانية في عنوان القصيدة، في قصيدة "في المقهى" من ديوان قالت لي السمراء، فالعنوان يحمل البنية المكانية التي تدور فيها أحداث المشهد الشعري من جهة، فيظهر ذلك تدريجياً من خلال أبيات القصيدة، ومن خلال التفاصيل التي ذكرها والتي توحى إلى خصوصية المكان ومواصفاته، فتتحول هذه التفاصيل من بنية لغوية إلى صورة مشهدية في ذهن المتلقي. و من جهة أخرى تحمل دلالات عميقة، «حيث استخدم كلمة "المقهى" لدلالة على مكان اللقاء، ولدلالة على علانية البوح بما يختلج بواطن الفؤاد، وتتاسب ذلك مع حرف الجر في الدلالة على الظرفية وثنايا الوجدان، واستخدم شبه الجملة الضعيفة لغوية -في المقهى- لدلالة على لقاء عابر بينهما، ولم يستقر على مر الزمان والمكان»<sup>2</sup>، وهنا نلاحظ أن استخدام المكان لم يكن الهدف منه وصف الفضاء المشهدي، أو ذكر تفاصيل المكان، وإنما استخدمه الشاعر للدلالة على صدفة اللقاء وعفويته. كما تظهر البنية المكانية في قصيدة "غرفتها" فيقول نزار قباني<sup>3</sup>:

في الحجرة الزرقاء.. أحيا أنا

بعذك، يا أخت، أصلي الرياش

وأمسح المهد الذي لفنا

<sup>1</sup> جمال طالبى قشالقي، تجليات المكان أبعاده ودلالاته في شعر نزار قباني، ص 443.

<sup>2</sup> روان أحمد شقورة، قراءة نقدية في مقهى نزار قباني، مقال من موقع:

<https://www.pulpit.alwatanvoice.com>

<sup>3</sup> نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 40.

وفيه برعنا الحرير افتراش

ليلات ذردنا تشاويقنا

فساح بالأطياب منا الفراش

ففي هذه القصيدة ذكر المكان وهو الغرفة ليس الغرض منه ذكر البنية المكانية أو وصف الغرفة، وإنما للإيحاء على عمق العلاقة بين الشاعر وزوجته من خلال ذكر تفاصيل الغرفة التي كانا يتشاركانها، فبالتالي تحولت البنية المكانية من مفهومها المجرد إلى مفهوم أعمق يخدم الدلالة العامة للقصيدة.

## 6. المبحث السادس: البنية الزمنية للمشهد

يعد الإطار الزمني ركن من أركان العمل الفني، سواء كان عملاً درامياً أو نصاً سردياً. فالزمن من أهم العناصر التي تعمل على بناء المشاهد الفنية. ويقصد بالزمن الوقت الذي تحدث فيه أحداث المشهد، فتكون هذه الأحداث محددة ضمن إطار زمني معين، قد يكون اليوم أو الشهر أو النهار أو الليل. حيث ترتبط البنية الزمنية ارتباطاً وثيقاً بالأحداث، فالزمن هو الذي يحدد تتابع الأحداث وزمن وقوعها، وهو زمن حركي ومتغير، حيث يتغير مع تغير الأحداث وتتنامى القصة، فزمن البداية ليس زمن النهاية، وتغيره أثناء سير القصة هو ما يكسب المشهد الفني طابعاً حركياً.

تتماشى البنية الزمنية مع حدوث المتغيرات في العمل الفني بشكل عام، وحركة الزمن دائماً تكون نحو الأمام، بالرغم من إمكانية عودة السارد إلى الماضي من خلال استرجاع مشاهد أو لقطات لأحداث سابقة، إلا أن اتجاه الزمن في العمل السردى أو الدرامي يكون دائماً نحو الأمام.

من ملامح استفادة الشعر من مميزات الفنون الدرامية، اعتمادهم على عنصر الزمن كعنصر رئيس في المشهد الشعري، حيث نلاحظ أغلب الأعمال الشعرية الحديثة والمعاصرة «اعتمدت على لعبة الزمن كلعبة أستطيقية مفعلة للرؤيا الشعرية والحدث الشعري في آن معاً، لاسيما حين تكون هذه اللعبة مقترنة بفواعل رؤيوية محرّكة للحدث والموقف الشعري في الكثير من الأحيان»<sup>1</sup>. وتعود أهمية وجمالية الإطار الزمني في العمل الشعري إلى قدرته على التماشي مع مجريات ومتغيرات القصة حيث «أن أستطيقا الزمن الشعري أو الزمن الإبداعي هي في قدرة الزمن على التنامي إبداعياً مع الأحداث والموقف، فالزمن الإبداعي لا يدرك ولا يقاس بألية زمنية معينة ومحددة، إن الزمن هو الأفق المتنامي في هذا الشكل

<sup>1</sup> عصام شرتج، أستطيقا الزمن الروائي والشعري، مقال من موقع:

<https://www.diwanalarab.com>

الإبداعي أو ذاك، لا يفصل الزمن عن جوهر الرؤيا الشعرية ومفهومها الفني»<sup>1</sup>، حيث يؤدي غياب عنصر الزمن في العمل الشعري إلى نوع من الركود والسكون وهذا ما يتنافى مع الهدف العام وهو تشويق المتلقي وإثارة فضوله.

وبالرغم من أهمية عنصر الزمن في الأعمال الشعرية إلا أن تأثيره لا يكتمل إلا باقترانه بإبداع الشاعر وخياله، فيخلق لنفسه أسلوبا خاصا في هندسة البنية الزمنية تتماشى والدلالة العامة للمشهد. حظي عنصر الزمن في بناء المشاهد الشعرية باهتمام الشاعر نزار قباني، وهذا ظاهر في قصائده، ومن هذه القصائد من ديوان قالت لي السمراء، قصيدة "مساء" التي يقول فيها<sup>2</sup>:

قفي كستنائية الخصلات..

معي، في صلاة المسا التائبة

نر الليل يرصف نجماته

على كتف القرية الراهبة

ويرسم فوق قراميدها

شريطا من الصور الخالبة

قفي وانظري ما أحب ذرانا

وأسخى أناملنا الواهبة

مواويل تلمس سقف بلادي

<sup>1</sup> عصام شرتح، أستطيقا الزمن الروائي والشعري، مقال من موقع:

<https://www.diwanalArab.com>

<sup>2</sup> نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص48 و49.

وترسو على الأنجم الغارية

على كرز الأفق قام المساء

يعلق لوحاته الشاحبة

وتشرين. شهر مواعيدنا

يلوّح بالديم الساكبة

بيادر كانت مع الصيف ملأى

تتادي عصافيرها الهاربة

بداية، من خلال عنوان القصيدة، تتجلى لنا البنية الزمنية المحتضنة للدلالة العامة للمشهد الشعري وهو المساء، فمن خلاله يدرك المتلقي الإطار الزمني لأحداث القصيدة، بعدها تأتي الأبيات الشعرية لتوضح تفاصيل البنية الزمنية، وتتامها في المشهد الشعري، فالشاعر في هذه القصيدة على موعد مع امرأة (كستنائية الخصلات) في المساء، حين تبدأ الشمس في الغروب ويحل الظلام، فتبدأ النجوم في السطوع فينسجم نورها مع القرية ومنازلها، لتشكل لوحات جميلة.

بعدها ويضيف الشاعر في القصيدة ظرف زمني آخر، وهو "تشرين" للدلالة على الخريف، ليعبر عن تلاشي واختفاء ملامح الحياة في قريته أو مدينته، فيصف ذلك بالسنابل الفارغة، وهجرة العصافير و تخييم جو الحزن والكآبة، فيتمكن الشاعر من التعبير عن الجو العام للمشهد من خلال استعانته بالبنية الزمنية للمشهد، وهي مساء من أمسية تشرين.



خاتمة



## خاتمة

في الختام لابد من الوقوف عند أهم النتائج التي استخلصتها وتوصلت إليها في بحثي هذا، الذي اهتم بدراسة تقنية التصوير المشهدي في الشعر العربي الحديث والمعاصر، والوقوف عند بناء المشاهد الشعرية في ديوان "قالت لي السمراء" لنزار قباني.

أولاً: أدت موجة الحداثة التي عرفها الشعر العربي إلى تداخل الفنون وتزاوجها، فنتج عن ذلك استفادة الشعر من التقنيات الدرامية والسينمائية، ومن بين هذه التقنيات "المشهد" أو "التصوير المشهدي".

ثانياً: يختلف المشهد الشعري عن الصورة الشعرية من ناحية الحركة، فالمشهد الشعري عبارة عن تتالي مجموعة من اللقطات والصور التي تحملها الأبيات الشعرية فتترابط فيما بينها مشكلة في الأخير شريطاً مشهدياً يعج بالحركة والحياة، على عكس الصورة الشعرية التي تتسم بالركود والسكون.

ثالثاً: بالرغم من كون مصطلح "المشهد" حديث الظهور في فن الشعر كتقنية، إلا أن الشعر العربي القديم عرفه، واستخدمه الشاعر في إبداعاته ولكن بطريقة عفوية وغير مقصودة، فالشاعر العربي القديم لم يعرف فني الدراما والسينما، ولم يعرف التصوير المشهدي كتقنية لقول الشعر.

رابعاً: يعتمد الشاعر في بناء مشاهدته الشعرية على الفكرة العامة للمشهد أو الموضوع الذي تحمله القصيدة، فمن الضروري أن تتماشى تفاصيل المشهد مع الجو العام للقصيدة.

خامساً: يعتبر التأنيث المشهدي من أهم العناصر التي تعمل على إضفاء نوع من الحركية في المشهد، وإيصال الدلالات و المعاني بالشكل المطلوب.

سادسا: من أهم البنيات التي اهتم بها نزار قباني في شعره هي البنية اللغوية، باعتبارها المادة الأولية لأي عمل فني، فعمل نزار على خلق لغة خاصة به، يتمكن من خلالها التعبير عن أحاسيسه ومشاعره.

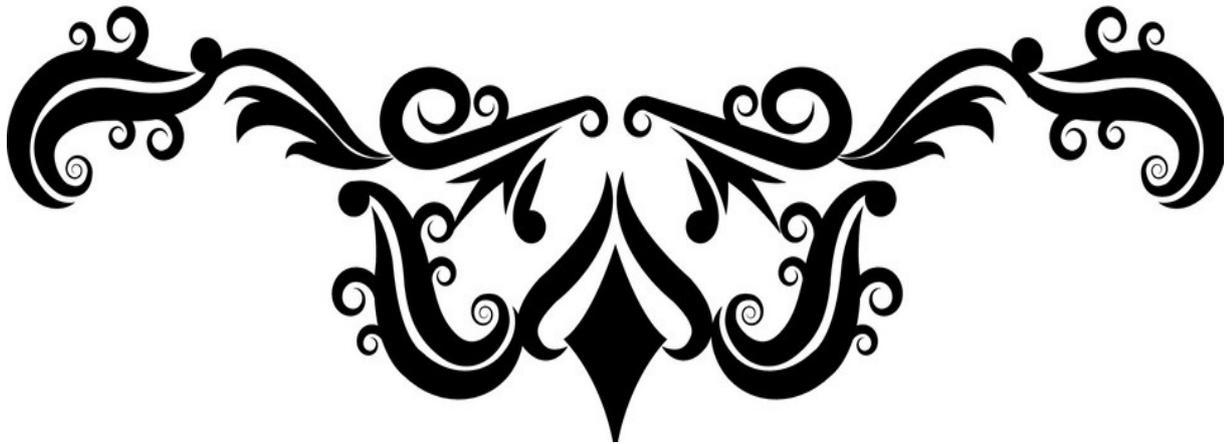
سابعا: أيضا من البنيات التي يهتم بها الشاعر لتشكل مشاهدته الشعرية هي البنية الدرامية ومكوناتها من الحوار والشخصيات والأحداث، والبنية المكانية والزمنية التي تحتضن المشهد وتحتويه.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا ولو بقدر بسيط في استخلاص أهم النتائج، وفي إنجاز هذا البحث والإجابة عن الإشكالية المطروحة.



قائمة المصادر

والمراجع



## قائمة المصادر والمراجع:

### أ. المصادر:

نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان.

### ب. المراجع:

1. أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2015م.
2. ببداء عبد الصاحب الطائي، البنية الدرامية في شعر نزار قباني، دار ضفاف للطباعة والنشر، ط1، بغداد، 2012م.
3. جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1982م.
4. حاتم الصكر، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999م.
5. حبيب مونسي، المشهد السرد في القرآن الكريم، قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010م.
6. حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2009م.
7. حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، دار الغرب، وهران، 2002/2001م.
8. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
9. حمد محمود الدوخي، المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، دراسات في أثر مفردات اللسان السينمائي في القول الشعري، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009م.

10. عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة الشعر والتصوير عبر العصور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م.
11. علي زايد عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط4، القاهرة، 2002م.
12. كين دالي، الأساليب الفنية في الإنتاج السينمائي، تر عصام الدين المصري، الدار العربية للموسوعات، ط1، بغداد، 1987م.
13. محمد أشويكة، الصورة السينمائية التقنية والقراءة، الدار المغربية العربية، الرباط، 2016م.
14. محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2010م.
15. محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، مطبعة السعادة، ط1، مصر، 1952م.

### ج. المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم أنس، عبد الحلیم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، 2004م.
2. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، لبنان.
3. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2008م.
4. مسعود جبران، الرائد، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، لبنان، 1992م.

### د. المجلات:

1. جمال طالبی قشالقی، تجلیات المكان أبعاده ودلالاته في شعر نزار قباني، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد38، جامعة بابل، 2018م.

2. حورية مولاي، المشهد التصويري وخصائصه في الشعر العربي المعاصر، قراءة تحليلية تأويلية، مجلة التعليمية، قسم اللغة وآدابها، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ماي 2021م.
3. عابد بن سحنون، قادة عروسي، التقنيات السينمائية ودورها في تشكيل الشعر العربي المعاصر، مقاربة مشهدية، مجلة آفاق سينمائية، المجلد 1، العدد 4، الجزائر، 2021م.
4. عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الأوروبي، مجلة المعرفة، العدد 204، 1979م.
5. عبد الله بيرم يونس، جوان عبد القادر، شعرية الأشياء في ديوان طفولة نهد لنزار قباني، مجلة أبحاث، العدد 2، العراق، 2020م.
6. نعيمة بن ترابو، عمار شلواي، الإبداع اللفظي في شعر نزار قباني نماذج مختارة، مجلة قراءات، العدد 1، 2021م.

#### هـ. المواقع الإلكترونية:

1. أنس بن سليم الرشيد، الحياة الدرامية بين نزار قباني وجبران خليل جبران، مقال من موقع: <https://www.mnaabr.com>
2. بيسان مرتضى، المكان ودلالاته الرمزية في شعر نزار قباني، مقال من موقع: <https://www.tahawolat.net>
3. روان أحمد شقورة، قراءة نقدية في مقهى نزار قباني، مقال من موقع: <https://www.pulpit.alwatanvoice.com>
4. سمر، قراءة في ديوان قالت لي السمراء، مقال من موقع: <https://www.almasbah.0wn0.com>

5. سناء ملاح، الأساليب الفنية في شعر عمر بن أبي ربيعة، مقال من موقع:

<https://www.almarsal.com>

6. شربل داغر، نزار قباني أو إقتصاد الشعر، مقال من موقع:

<https://www.charbeldagher.com>

7. صهيف خزايلة، مميزات شعر نزار قباني، مقال من موقع:

<https://www.mawdoo3.com>

8. عصام شرّتح، أستطبيقا الزمن الروائي والشعري، مقال من موقع:

<https://www.diwanalarab.com>

9. عصام شرّتح، جدلية الزمان والمكان، مقال من موقع:

<https://www.diwanalarab.com>

10. لبنى مهدي، أحجام اللقطات في الكاميرا، مقال من موقع:

<https://www.el3arabi.com>

11. محمد صلاح، 5 من أهم الحكايات التي تدور حولها جميع الأفلام السينمائية،

مقال من موقع: <https://www.aljazeera.com>

12. نايفة العسيري، الصورة المشهدية: "لو أنك شاهدت"، مقال من موقع:

<https://www.athara.com>



# الفهرس



الفهرس:

أ	مقدمة
07	مدخل
08	أ. مفهوم المشهد لغة
08	ب. مفهوم المشهد اصطلاحا
11	ج. العلاقة بين المشهد والصورة الشعرية
14	الفصل الأول: المشهد الفني من الدرامية إلى الشعرية
15	1. المبحث الأول: المشهد وحضوره في فن الشعر
22	2. المبحث الثاني: تقنيات التصوير المشهدي
29	3. المبحث الثالث: المشهد في الشعر العربي القديم
33	4. المبحث الرابع: المشهد في الشعر العربي الحديث والمعاصر
37	الفصل الثاني: بناء المشاهد الشعرية في ديوان قالت لي السمراء
39	1. المبحث الأول: تأثير المشهد الشعري
42	2. المبحث الثاني: فكرة أو موضوع المشهد
47	3. المبحث الثالث: البنية اللغوية للمشهد
54	4. المبحث الرابع: البنية الدرامية للمشهد
60	5. المبحث الخامس: البنية المكانية للمشهد
64	6. المبحث السادس: البنية الزمنية للمشهد
67	خاتمة
70	قائمة المصادر والمراجع
75	الفهرس
77	الملخص



## المُلخَص



### الملخص

يعد المشهد تقنية من التقنيات التي استقاها الشعر العربي من الفنون البصرية، كالدراما والسينما، وأعطاه دورا هاما في بناء القصيدة العربية والحديث خاصة، وفي بناء دلالاتها في لحظة عجزت اللغة عن ترجمة أحاسيس الشاعر وأفكاره، لذلك اعتمد الشعراء على هذه التقنية في إبداعاتهم، ومن أهم هؤلاء الشعراء نزار قباني، الذي تميز شعره باللمسة الدرامية وبعتماده على المشهديات في كتابته للشعر، وكان ذلك ظاهرا في العديد من دواوينه، ما يجعل المتلقي يتحول من قارئ إلى مشاهد.

**الكلمات المفتاحية:** المشهد، التصوير المشهدي، الشعر المعاصر، البنية الدرامية.

### Summary

The scene is one of the techniques that arabic poetry has drawn from visual arts such as drama and cinema, and give it an important role in building the arabic and especially modern poem, and building its connotations at a moment the language was unable to translate the feelings of the poet and his ideas, so poets relied on this technique in their creativity , and among the most important of these poets Nizar Qabbani, whose poetry was distinguished by the dramatic touch and its dependence on the scenery in writing poetry, and this apparent in many of his collections, which makes the recipient turn from a reader to viewer.

**Key words** : the scene, the scenic photography, contemporary poetry,dramatic.