المشهد في شعر رياض الصالح الحسين

أ.د شيماء محمد كاظم عباس الزبيدي و الباحثة مريم حسن محمد
جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الانسانية/ قسم اللغة العربية

The scene in poetry Riyadh Al-Saleh Al-Hussain

Prof.Dr. Shaymaa Muhammad Kadhim Abbas Al-Zubaidi University of Babylon / College of
Education for human Sciences Department of Arabic Language and the researcher Maryam
Hassan Muhammad University of Babylon / College of Education for Human Sciences/ the department of Arabic language

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلا ة والسلام على اشرف الخلق محمد صلى الله عليه واله الطيبين و صحبه المنتجبين

وبعد:

يعد المشهد واحد من اهم التقنيات الحديثة التي ارتكزت عليها القصيدة العربية الحديثة نتيجة التداخل الاجناسي الذي صاحب القصيدة العربية في رحلة تطورها، فالنوع الادبي لا يبقى على ما هو عليه بل لابد من يساير عمليات التطور سواء على مستوى الادب او على مستوى الفنون الأخرى وهذا ما نلاحظه في القصيدة العربية فلو راجعنا تاريخ الشعر العربي لوجدناه مليء بعمليات التجديد، فالشاعر يحاول كسر النمطية التي بنيت عليها القصيدة العربية من اجل ان لا يبعد المتلقي عن الساعة الأدبية بسبب الرتابة فهو يحاول ان يجعل من فنه فنا متداولا متناولا ما بين جمهور المتلقين ولذلك نجده قد لجأ الى بعض التقنيات المستوحاة من الفنون الأخرى من اجل ان يخلق من شعره شعرا متجددا معبرا عن الواقع، ومن التقنيات الحديثة هي تقنية المشهد فبعد ان كان الشاعر في العصور الأدبية السابقة يلجأ الى الوصف وما يشتمل عليه من تقنيات بلاغية مثل الاستعارة والمجاز والتشبيه والكناية اصبح الان يلجأ الى المشهد كونه يمثل تصويرا مكثفا عن الواقع فاللغة الشعرية في ظل المشهد الشعري أصبحت احد الأدوات للتعبير الدرامي في الشعر فهي توازي أدوات الفنون البصرية في تعبيرها الدرامي عن الواقع مثل الفنون المسرحية والسينمائية.

ولذلك أرتأينا ان يكون بحثنا مكون من مقدمة ومحورين تعقبهما خاتمة ومصادر

المحور الاول:

أ _المشهد و تحولاته الى الشعر ب _ نبذة عن حياة الشاعر رياض الصالح الحسين

المحور الثاني :

انواع المشهد

أ_ المشهد الثابت ب_ المشهد المتحرك

الكلمات المفتاحية (المشهد ، شعر، الثابت ، المتحرك)

Introduction: Praise be to God, Lord of the worlds, and prayers and peace be upon the most honorable of creation, may God's prayers and peace be upon him, and His Sileenite family, and the weary anointing, and after – the scene is one of the most bad gatherings on which the modern warrior focused as a result of the comprehensive gender that accompanied the modern Arab poem in its development of the literary genre. As it is, it is necessary that the perfumery processes that surround it, whether at the level of the Alpine or Ali Salwa al-Funun al-Ahri, and this non-line in the Arabic poem, if we go back to the history of Arabic poetry or we hasten it on the recruitment processes, so the poet is trying to break the stereotypes that the Arab summit has suffered from In order for Talqi not to depart from the literary arena because of the tenderness, he is trying to create from it that it is not accessible to the audience of the recipient, and you may give it to her to some techniques inspired by the other century in order to shave his poetry into a poetry created by the happiness of reality. It is from these tender techniques. On him the scene, after the

poet was in the literary eras and the competition and it had to paving and the rhetorical techniques it contained, the metaphor, metaphor, simile and caring, now Christ resorted to the scene as it represents a pictorial Astfaa Various Shiite events under the poetic era. One of the tools for dramatic reconstruction in poetry is that it hides the balls of visual arts in their dramatic expression of reality, all theatrical and cinematic arts. Therefore, we met that our research is composed of a vowel and the axis of bin sterilization and the consequences of the first axis: A_ the scene And his transformations into poetry about the life of the poet Riyad Al-Solh Al-Hussein, the second axis, the types of the static scene, the moving scene, and our last prayer is that praise be to God, the Lord of the worlds, and we hope from Him, the Almighty, for success in this world and the hereafter. Key words (the scene, sexual intercourse, Riad Al-Saleh Al-Hussein, Fixed, moving)

المبحث الأول

المحور الأول : المشهد و تحولاته الى الشعر

قبل الحديث عن المشهد وتحولاته الى الشعر لابد من التطرق في بادئ الامر الى التداخل الشعري بالدراما، فلا يمكن الفصل ما بين الدراما والشعر فكلاهما يعد مكملا للآخر فنحن لا نستطيع ان نجزم أي منهما ظهر أولا في الشعر القديم فالمسرحية كانت تكتب شعرا، فنحن "نجد كتاب المسرحية في العهد الاغريقي شعراء واستمر ذلك حتى عصور متأخرة فهم يطلقون على كاتب المسرحية لقب الشاعر حتى وان كان في كتاباته ناثرا"[١]، ومن هنا فظهور الشعر اعتمد على ظهور المسرح الذي ظهر في بداية الامر في الحضارة اليونانية مرتبطة بالطقوس الدينية الموجهة الى الالهة أمثال ديونوسيوس [٢] وقد قسم ارسطو القول الشعر الى مأساة ونقصد بها محاكاة الأفعال النبيلة من اجل التأثير في المشاهدين والتي تؤدي حصول التطهير في نفوسهم اما الملهاة فهي تصف معايب الاخرين بطريقة هزلية مضحكة [٣]، وكانت المسرحية في البداية تتكون من منشد يقود فرقة من المنشدين او الجوقة ثم ادخل الممثل الأول [٤] ثم بعد ذلك ادخل الممثل الثاني والثالث الى المسرحية [٥]، ولم تخرج المسرحية عن قالبها الديني حتى نهاية العصر الرومانسي، فمع ظهور المذهب الواقعي تحولت الدراما من تصوير الآلهة والملوك والنبلاء الى تصوير الواقع المرير، اما المذهب الرمزي فتحولت فيه الكفة من العالم الواقعي الى العالم الروحي فأصبحت المسرحية تعبر عما يغوص في الروح من خيالات وأفكار بتعبيرات مختلفة [٦]،هذا فيما يخص المسرح الغربي اما المسرح العربي لم نجد للمسرحية ظهور في العصور السابقة ذلك لسيطرة الشعر الغنائي على لانعدم وجود بعض مظاهر التمثيل مثل السعي بين الصفا والمروة وهو تقليد لما قامت به السيدة هاجر (ع)[٧]،اما في العصر الاموي فنحن نجد أيضا ملمحا من ملامح التمثيل تمثل في ما يسمى بالكرّج وهي مجموعة تماثيل للخيل تركبها النسوة ويحاكين فيها الرجال وامتطائهم للخيل [٨]،اما في العصر العباسي فظهر فن خيال الظل الذي من اكثر الفنون قربا من المسرح، وخيال الظل عبارة عن "عرائس من الورق المقوّى او الجلد ذات ثقوب ومفصلات ليسهل تحريكها وعند اللعب بها ليلا توضع خلف ستارة بيضاء ومن ورائها مصباح بحيث تنعكس ظلالها من الخلف على الستارة ليراها النظارة من الوجهة الأخرى وتتحرك العرائس بعصا في يد الذي يقدم" البابة " لتحريكها على حسب الحوار الذي ينطق به صاحب البابة مع مساعد اخر له بحيث يتغير الصوت بتغير الشخصيات وتنوع مواقفها "[٩]، اما في العصر الحديث فقد اكتملت دعائم المسرح مع ظهور الحملة الفرنسية فقد وضعت اللبنات الأولى للمسرح فقد كان الغرض منه هو تسلية الجنود الفرنسيين [١٠] بعد ذلك توالى ظهور المسارح في الوطن العربي،على اننا لانعدم وجود إشارات درامية في الشعر القديم متمثلة بالمشاهد الحوارية والوصفية التي نجدها عند الشعراء أمثال امرئ القيس [١١] وغيره من الشعراء حتى ظهور العصر العباسي عند الشعراء أمثال المتنبي وابن الرومي والبحتري وغيرهم [١٢]،اما في العصر الحديث فنحن نجد ان تأثير الفنون على الشعر واضحا فالشعر استمد من المسرح والسرد والقصة وغيرها من الفنون بعض التقنيات وذلك من اجل ان يكون الشعر اكثر تعبيرا عن الواقع فقد انتقل الشعر من طابعه الغنائي الى الطابع الدرامي بعد ان كان يحوم حول ذات الشاعر معبرا عن همومها وتطلعاتها اصبح يعبر عن الانسان المعاصر بصورة عامة وعن هموم المجتمع في ظل واقع مرير وتطلب ذلك الامر أفقا أوسع ومرونة اكثر في الشعر قد لا نجدها في الشعر الغنائي ولذلك كان الشعر الحر كفيلا بتحقيق هذه الحرية، ومن هنا فنحن نجد النوع الادبي اصبح متداخلا مع فنون أخرى فالنوع لا يستمر على ذات النمط من التعبير بل لابد ان يخضع لتأثيرات من فنون أخرى طبقا لتغييرات العصر ومتطلباته[١٣]،وان اتجاه الشعر نحو فنون العرض جعل المشهد ركنا أساسيا من اركان البناء الشعري الحديث فالمشهدية بصورة عامة تعني " فكرة تتمثل بشكل مرئي ودرامي في آن واحد " [١٤] اما التصوير المشهدي في الشعر الحديث فهو يعني " كل أداء شعري قابل للتصور البصري وما يرافقه من مسموعات صوتية وينطوي على عنصر درامي وهو يضارع السيناريو او المشهد المنتج في السينما حيث يستعاض عن الكلمة بالصورة ويتراجع دورها من الحامل الأول للدلالة الى مجرد مترجم للصورة / الصوت بوصفها الوسيط الناقل للمعنى في الفيلم،الصورة تستبطن المعنى،المعنى تحول الى صورة تدل عليه في المشهد الشعري"[١٥] فالشاعر يقوم بتصوير مشاهد مرئية /مسموعة تصويرا حيّا حيث يجسد هذه الصور بصورة لا تكون فيها مباشرة او تلقائية أي انه لا يلقي احاسيسه بشكل مباشر بل انه يجمع الصور التي تشكل في مجموعها دلالة موحدة ليشكل منها مشهدا شعريا [١٦]، على ان هذا لا يعني ان الشعر العربي القديم لا يحوي مشاهدا فنحن نجد في القصائد التي تصف رحلات الصيد مشاهد رائعة يصورها الشاعر ادق تصوير ونلاحظ ان هذه المشاهد تزخر بطابعها الحركي وتصويرها البصري والسمعي الدقيق لكل ما يحدث بالإضافة الى رصد كل التغييرات الزمانية المحيطة بالاحداث وبالإضافة الى ذلك ما نلحظه من قيمة دلالية ملازمة لهذه المشاهد،فهذه المشاهد لا يمكن عزلها عن غرض القصيدة الرئيسي حيث ترتبط مجريات الاحداث من بداية ووسط ونهاية بغرض القصيدة فإذا كانت القصيدة فيها رثاء وكان الشاعر

يصف مشهدا لصياد مع كلابه على ثور وحش فأن النهاية تكون بموت الثور اما اذا كانت قصيدة مدح فأن النهاية تكون بانتصار الثور على الصياد وما فيها من معاني الشجاعة والقوة التي يشير فيها الى الممدوح وكذلك الامر بالنسبة لباقي الأغراض والتي كان هدف الشاعر منها تلقين الافراد في المجتمع دروسا في الشجاعة والقوة وكذلك وصف لحالة المعاناة والصراع الذي يعيشه الفرد في هذه البيئة [١٧] فنحن نجد مشهد الصيد عند لبيد بن ربيعة فهو يصف ناقته بالنعامة التي فقدت ولدها مستطردا بذكر مشهد للصيد تتعرض له النعامة حيث يقول :

تنجو نجاة ظليم الجو افزعه ريح الشمال وشفّان لها درر
باتت الى دفء ارطاة تحفره في نفسها من حبيب فاقد ذكر
اذا اطمأنت قليلا بعدما حفرت لا تطمئن الى ارطائها الحفر
تبني بيوتا على قفر يهدمها جعد الثرى مصعب في دفه زور
ليلتها كلها حتى اذا حسرت عنها النجوم وكاد الصبح ينسفر
غدت على عجل والنفس خائفة وآية من غدو الخائف البكر
لاقت أخا قنص يسعى بأكلبه شئن البنان لديه أكلب جسر
ولّت فأدركها أولى سوابقها فأقبلت ما بها من روع ولا بهر
فقاتلت في ظلال الروع واعتكرت إن المحامي بعد الروع يعتكر [١٨]

الشاعر هنا يصف نعامة فقد ابنها فأصبحت حزينة خائفة تحفر بيتها الى جانب الشجر فبسقط ما تحفره جرّاء المطر فتغدو ما بين الحزن على فراق ابنها وما بين الاسى بيتها ثم ما إن يصبح الصباح حتى يباغتها الصياد مع كلابه وهنا تبدأ معركتها مع الموت والصراع من اجل البقاء فهي تقاتل بالرغم من خوفها والشاعر هنا يكتب الانتصار للنعامة بدليل مقاومتها وكذلك تشبيهه لناقته بهذه النعامة يعتبر دليل اخر على انتصارها [١٩].

اما في الشعر الحديث كان التصوير المشهدي متأثرا بالفن السينمائي حيث يلجأ الشاعر الى تصوير مجموعة من اللقطات المتتابعة والتي تشكل في نهاية النص دلالة موحدة ذات انطباع عام، فالسياب مثلا نجده قد استعمل هذا الأسلوب في اغلب قصائده ذات المنحى القصصي مثل قصيدة (في السوق القديم) و(غريب على الخليج) و(المومس العمياء) و(حفّار القبور) حيث نجده يبتدئ قصائده بتصوير المكان وهو بمثابة مفتتح او مدخل للقصة الشعرية[٢٠]، حيث يقول في قصيدة (في السوق القديم) :

" الليل والسوق القديم
خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين
وخطى الغريب وما تبث الريح من نغم حزين
في ذلك الليل البهيم
الليل، والسوق القديم ،وغمغمات العابرين،
والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب،
ـ مثل الضباب على الطريق ـ
في كل حانوت عتيق،
بين الوجوه الشاحبات، كأنه نغم يذوب
في ذلك السوق القديم "[٢١]

فالشاعر هنا نقل لنا مشهدا لمكان وهو السوق قديم و تحديدا في وقت الليل موظفا بذلك الصور المتحركة والأصوات المتمثلة (بالغمغمات والنغم الحزين) والصور ذات الألوان الباهتة المتمثلة ب(قديم و الشحوب و عتيق و شاحبات) والصور ذات اللون القاتم المتمثلة ب(ليل بهيم) في تكوين صور حزينة وكئيبة للمشهد [٢٢].

المحور الثاني : نبذة عن حياة الشاعر رياض الصالح الحسين

ولد الشاعر رياض الصالح الحسين او رياض الصالح حسين في مدينة درعا جنوب سوريا في يوم ١٩٥٤/٣/١٠م من اسرة تتكون من اب وام وزوجة اب وثمانية اشقاء، عاش رياض حياة صعبة بسبب التفكك الاسري وكذلك بسبب الوضع الصحي المتأزم حيث كان يعاني من التهاب المجاري البولية الحاد الذي تتطور لاحقا ليكون قصورا كلويا مما اضطره للقيام بعملية كان من نتائجها ان يفقد سمعه وبصره الامر الذي أدى الى شعوره الدائم بالنقص وبحثه المستمر عن الحب، اما دراسته فقد نال شهادته الابتدائية ثم ترك الدراسة بسبب وضعة الصحي المتأزم، لكن التراجع الدائم في صحته وتركه للدراسة لم يخلق منه انسانا عاطلا او فاشلا بل خلق منه انسانا مكافحا يكره ان يكون عالة على غيره وهذا ما اخبرتنا عنه مسيرته العملية حيث عمل في شركة للغزل وكذلك عمل في فرز الأوراق في مؤسسة الأمالي الجامعية الامر الذي فتح امامه الباب للتعرف على ابرز الادباء والشعراء، اما حياته العاطفية فالشاعر مر بالكثير من التجارب العاطفية التي دوما تنتهي بالفشل والتي كان اخرها علاقة بفتاة اسمها (هيفاء احمد) والتي انتهت بالفشل مما أدى الى تدهور حالته الصحية فنقل على اثر ذلك الى المستشفى لكنه لم يستطع المقاومة فكانت النتيجة ان توفي في مساء يوم السبت المصادف ١٩٨٢/١١/٢٠م، وتجربة الشاعر رياض ولدت من رحم معاناته وحياته القاسية فهو يعيش ما بين آلامه الجسدية وآلامه العاطفية بالأضافة الى الواقع السياسي المرير الذي تعيشه بلاده فالشاعر عانى من الاقصاء والتهميش سواء من ذويه او من مجتمعه او من الدولة التي غضت بصرها عن

وضعه الصحي او حتى موهبته بالأضافة الى هذا كله فقد تعرض الشاعر للأعتقال والتعذيب على يد السلطات الامر الذي حفز الموقف السياسي المعارض عند الشاعر حتى اخر كلمة عنده وهي الثورة التي وردت في اخر قصيده له وهي (وعل في الغابة) هذا كله فجر في نفس الشاعر ثورة من الاحاسيس المكبوتة واستطاع ان يكتب بقلمه مالم يسعفه عليه سمعه او نطقه، اما مصادر ثقافته فقد كان لصداقات الشاعر اثر كبير في مسيرته الشعرية وكانت له صداقات مع ادباء وروائيين وشعراء مثل الشاعر بشير البكري والقاص نجم الدين السمان والشاعر حامد بدر خان ومحمد الماغوط وبندر عبدالحميد ونزيه أبو عفش و جميل حتمل غيرهم ونشر أولى اثاره الأدبية سنة ١٩٧٦م حيث نشر اول قصيدة له وبعد ذلك انخرط في كتابة قصائد النثر وفي سنة ١٩٧٧م نشر اول قصيدة نثرية وهي الرجل السيء وجرثومة النبع وفي عام ١٩٧٩م نشر أولى مجموعاته الشعرية وهي خراب الدورة الدموية وفي عام ١٩٨٠م اصدر المجموعة الثانية وهي اساطير يومية وفي عام ١٩٨٢م اصدر المجموعة الثالثة وهي بسيط كالماء واضح كطلقة مسدس وبعد وفاته نشرت مجموعته الشعرية الرابعة عام ١٩٨٣م وهي وعل في الغابة [٢٣]

المبحث الثاني

المحور الأول: المشهد الثابت

المشهد لغة: ورد في معجم لسان العرب الفعل شهد وهو من" شَهَدَ فلان على فلان بحق فهو شاهد وشهيد واسْتُشْهِدَ فلان فهو شَهِيدٌ والمُشَاهَدَةُ المعاينة وشَهِدَهُ شُهُوداً أي حَضَرَه فهو شاهدٌ وقَوْم شهُود أي حُضور .... والشهادة والمَشْهَدُ: المَجْمَعُ من الناس، والمَشْهَد: مَحْضَرُ الناس ومَشَاهِد مكة المَواطِنُ التي يجتمعون بها " [٢٤]

المشهد اصطلاحا:

يجد الدكتور إبراهيم فتحي ان المشهد " كل ما يعرض ليسترعي النظر وخاصة اذا كان مثيرا غير عادي ويشير المصطلح في الادب عادة الى عرض ضخم وقد تعتبر الفقرات التي تصف مشهدا في رواية او شعر قصصي قطعة ترصيع قائمة بذاتها فهي فقرات بعيدة الى هذه الدرجة او تلك عن الحبكة وتدخل الى النص لتقدم لونا او خلفية او ابهارا " [٢٥].

المشهد الثابت:

هو مصطلح مشابه الى حد كبير مصطلح الوقفة وهو مصطلح سردي ويعني " ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد الى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن " [٢٦] ومن هنا فالمشهد الثابت هو مصطلح مشابه للمشهد الوصفي الذي طالما وجدناه الذي طالما وجدناه ماثلا في القصص والروايات،والشاعر رياض الصالح الحسين شاعر معاصر عايش التغيير الذي عصف بالشعر العربي وسار على خطى الشعراء الذين اسسوا لهذا التغيير فالشعراء المعاصرين حاولوا كسر الرتابة والنمطية وذلك من اجل ان يكون اكثر طواعية للتعبير عن متطلبات العصر وما يمر به من أزمات ومن اجل ذلك نجد الشعراء استوحوا من الأنواع الأدبية ما يجعل الشعر غنيا منفتحا متسعا للتعبير عن مشاكل العصر ومن هذه الأنواع الأدبية التي انفتح عليها الشعر هي الأنواع السردية فاستوحى منها تقنية المشهد بنوعيه الوصفي والحواري وعند استقرائنا للمجموعة الشعرية الكاملة للشاعر رياض الصالح الحسين نجد في قصائده تنوع في التقنيات الدرامية حيث نجد تقنية المشهد والحوار والمونتاج والشخصيات وغيرها ونجد تقنية المشهد بنوعيه الثابت والمتحرك ماثلا في العديد من قصائده، والمشهد الثابت هو مشهد الذي لا ينم عن حركة سواء كان شخصية موصوفة او مكان موصوف من ذلك قوله في قصيدة (جرثومة النبع) :

أحب صبية بعيون وأضراس وأنف
وقدمين
صغيرتين مقشرتين بمساحيق غسل الثياب
وفي إحدى زوايا غرفتي قميص وبنطال
وحذاء للرقص زائد عن الحاجة [٢٧].

عند قرائتنا لهذا النص نستشعر مدا البؤس الذي يحياه الشاعر فالشاعر هنا يصف الفتاة التي يحبها فهي فتاة بعيون واضراس وانف وقدمين وان الشاعر لا يقصد الصبية بعينها بل ربما يقصد الحياة لأن الأعضاء التي ذكرها هي من الأعضاء المهمة التي تجعل الانسان يمارس حياته بشكل طبيعي ولكن اهم ما نلاحظه انه ذكر الاقدام ولم يذكر الايدي بالرغم من ان الايدي لها أهمية كبيرة في حياة الانسان ومن اهم فوائدها ان الأنسان يكسب قوته عن طريقها، فالعيش وكسب القوت يكون صعبا حين يفقد الأنسان احدى يديه او كلاهما ومن هنا فحذف الشاعر للأيدي كان دلالة على العوز والفقر الذي يحياه ثم يكمل الشاعر بذكر الاقدام والتي تساعد الأنسان على المسير والتقدم ، ولكن الشاعر هنا وصف القدمين بأنهما صغيرتين مقشرتين مما يدل على عرقلة التقدم والتخبط في حياة الشاعر والمستقبل المجهول ويستمر الشاعر بوصف ملامح الفقر والعوز الذي يعيشه حيث يقول :

وفي إحدى زوايا غرفتي قميص وبنطال
وحذاء للرقص زائد عن الحاجة

فالشاعر هنا لا يمتلك سوى قميص واحد وبنطال واحد اما حذاء الرقص فهو زائد عن الحاجة لأنه ببساطة لا يرقص لأن الرقص لا يكون سوى للمترفين وهو غير مترف لكن الشاعر هنا يتحدث عن حياته المعدمة بلغة مليئة بالمكابرة والعزة، فالكبرياء والعزة تمنع الشاعر من التصريح بالشكوى من حياته فنجد الشاعر يوحي الى المتلقي بمدى القناعة التي يحياها حيث يتحدث بلهجة ملئها الكبرياء والعزة التي تشعر القارئ بأنه من اغنى الأغنياء ،اما في قصيدة (المهدورة) فالشاعر يقول :

الم تر حبيبتي الكئيبة
سمراء. قمحية. مدمرة. بحر

ملفوفة بالأعشاب والغيوم الكتيمة
عيناها سمكتان ونهدها غزالة
وسلّم سرتها طويل [٢٨]

الشاعر هنا على لا يصف امرأة حقيقة بل ان حديثه عن المرأة ووصفها بتلك الاوصاف يمثل بعدا رمزيا فهو على الاغلب يصف بلده سوريا فالشاعر هنا يصف حبيبته بالسمراء والقمحية وذلك يمثل رمزا حضاريا وقوميا فالمرأة العربية تتصف بالسمرة، وكذلك وصفها بالمدمرة والبحر دلالة على قوتها فالبحر يشير الى العظمة والقوة والحنين فالشاعر هنا يملئه الحنين الى الماضي، الماضي الذي كانت فيه بلده بأوج استقلالها وقوتها وعظمتها والشاعر هنا حاول التأكيد على هذه الاستقلالية وذلك بوضعه نقاط ما بين الكلمات، فالنقطة وهي احدى علامات الترقيم التي توضع غالبا في نهاية السطر وذلك لفصل الفقرة عن الفقرة التي تليها ومنحها استقلالها في المعنى والاعراب [٢٩] فالنقطة اذن تدل على استقلال الفقرات والشاعر وضعها بين الكلمات للدلالة على قوة واستقلال بلده، لكن هذه القوة وهذا الاستقلال كان فالماضي فحبيبة الشاعر كئيبة وحزينة كما وصفها مما يدل على نفي هذه الصفات عنها في الوقت الحاضر لأنها قد استبيحت على يد الأعداء وهذا ما دلّ عليه عنوان القصيدة وهو المهدورة.

المحور الثاني: المشهد المتحرك

الحركة لغة: قد تحدثنا في المحور الأول عن مفهوم المشهد وهو ثابت من حيث المفهوم اما في هذا المحور فأننا سنجد أن دلالته ستختلف من حيث الإنجاز فهو هنا متحرك ونعني بذلك قابليته على ان يكون ذا حركة ،ولفظة حركة جاءت من الفعل "حَرُكَ كَكَرُمَ ،حَرْكاً بالفتح وحَرَكَةً: ضِدُ سَكَنَ. وحَرَّكْتُهُ فَتَحَرَّكَ. وما به حَراكٌ كسحاب: حَرَكَةٌ " [٣٠].

الحركة اصطلاحا: لا يمكن تحديد معناها بدقة لأنها تخص كل الكائنات فهي "من الالفاظ واسعة الدلالة متشعبة المعنى وذلك لأنها لا تختص بكائن معين دون غيره من الكائنات مثلما يختص بالكلام ـ مثلا ـ بالإنسان دون غيره من الكائنات وانما للحركة وجود ملحوظ مع كل الكائنات بل تتعدد الحركات للكائن الواحد فالحركة تعد أصلا انطولوجيا في العالم من هنا كان لهذا اللفظ امتداد واسع في الدلالة " [٣١] واذا كانت الحركة متداخلة في كل تفاصيل الحياة فلابد ان يكون لها مكان في الادب وبالذات الشعر الذي يمثل مرآة للحياة التي نعيشها حيث نجد الصور الشعرية طافحة بالحركة منذ القدم و نقصد بحركية الصورة " ما تتضمنه تلك الصورة من عناصر تبعث فيها الحياة وتجعلها نابضة بالحركة وحيوية التعبير كالصوت والحركة والطعم والرائحة والضوء واللون " [٣٢] وما يضيفه الشاعر من انسنة للجمادات وما يضيفه كذلك من أفعال متحركة هو ما يجعلنا نستشعر حركية الصورة [٣٣] ومن المعروف إن من اساسيات بناء المشهد هو الصورة فالمشهد يتكون من مجموعة صور تنبني وتجتمع مكونة مشهدا كاملا إما ان يكون ثابتا أوان يكون متحركا ولهذا فنحن نجد في شعر الشاعر رياض الصالح الحسين كمّا كبيرا من المشاهد المتحركة مبثوثة بين طيّات قصائده، وأولى المشاهد المتحركة نجدها في قصيدة (الدراجة) فهو يقول :

الولد فوق الدراجة
سعيدا، ضاحكا، منتشيا
يدور في فناء قبره
(حينما كان حيا
سقط عن الدراجة و مات)

الولد في فناء قبره
يدور بدراجة من عظام
سعيدا ضاحكا منتشيا [٣٤]

فحركية النص الشعري واضحة من الأفعال (يدور،سقط، ضاحكا) التي يصف بها الشاعر مشهدا لطفل سعيدا وضاحكا يركب دراجته ويلعب لكنه يلعب بها في قبر وهذا يؤكد ان الطفل راح ضحية القتل والوحشية فهو يحاول ان يؤكد ان الحرب والقمع يتساوى امامها الجميع حتى الأطفال فالواقع لا يتيح للطفل حياة الاستقرار والأمان وهذا واضح من قوله :

يدور في فناء قبره

فالشاعر جعل فناءا للقبر في حين ان الفناء لا يصلح سوى للدار او البيت مما يؤكد انعدام الاستقرار والأمان حتى بات القبر والموت اكثر امانا من الحياة والواقع، ونلاحظ ان نص تشيع فيه حالة من التكتم والخوف والهلع مما يؤكد حالة انعدام الأمان التي يعيشها الشعب وهذا واضح من قول الشاعر :

(حينما كان حيا
سقط عن الدراجة ومات)

فالشاعر هنا وضع الكلمات بين الاقواس التي تستعمل للحصر والتخصيص والتمييز والتوضيح [٣٥] ويحاول الشاعر أن يوحي بحصر الكلمات بين هذه الاقواس الى ان الحادثة تمت فقط في هذا النطاق أي انها تمت بشكل غير مقصود او دون تدخل خارجي لكن البياض

الذي نجده قبل هذا النص وبعده تفضح حالة التكتم والخوف التي تعتري الشاعر فالشاعر ترك هذا البياض محاولا فسح المجال للمتلقي من اجل عملية استنتاج الاحداث، فالشاعر تحيط به حالة من الخوف والتكتم مما اجبره على إخفاء الكلام خوفا من السلطات فهو يحاول التأكيد للمتلقي على مدى ما يتعرض له من خوف وقمع من قبل السلطات وهذا ما يؤكده الشاعر في قوله :

الولد في فناء قبره
يدور بدراجة من عظام

فقول الشاعر يدور بدراجة من عظام فيها دلالة على انتشار الموت فالقبور غصت بالموتى ولم يعد هناك مكان لموتى جدد فالطفل لم يكن وحده في القبر بل هناك عظام لميت اخر الى جانبه وفي هذا دلالة واضحة على مدى ما يتعرض له شعبه من اباده، اما في قصيدة (الأيدي) :

بيدي هاتين ابسط لك سجادة الزمن البارد
ـ ايتها المرأة الوسيمة ـ
وادعوك للحياة بحرارة
وادعوك لنسيان السمكة التي هربت من البحر
لتتلقفها السماء وترسلها مخفورة بالعواصف الى الأرض
ليتخذها الشرطي خليلة لبضعة أيام
ويقتلها، من ثم، بالغازات المسيلة للدموع
وبيدين مصفدتين بالاسمال والبواخر المثقوبة
والبعوض
امزق ـ امامك ـ انسجة جسدي
لتري الفوهات المعتمة
التي حفرتها الأسلحة البيضاء والسوداء
لمن امتلكوا ـ طبقا للقوانين ـ
فرح العالم كله [٣٦]

في هذه القصيدة نجد الحركية متمثلة بالافعال (ابسط، لتتلقفها، ترسلها، يقتلها، امزق، حفرتها) والتي تؤكد على حالة الاضطراب والقلق الذي يعانيه، لكن بالرغم من ذلك فأننا نلحظ إصرار الشاعر واضحا على العيش ومواصلة الحياة فهو يكابر بالرغم من المأساوية والعنف المتعرض له فقوله " ابسط لك سجادة الزمن البارد " فيها دلالة واضحة على التراجع والموت فالبرودة تحيل بالاشياء الى التجمد والتوقف عن الحركة مما يدل على الظروف القاسية التي تمر بها بلاده من تراجع وتدهور وانعدام الحقوق وأكثر ما يؤكد على ذلك تشبيهه لحبيبته بالوسيمة فلفظة الوسيمة تطلق في الغالب على الرجل اكثر من المراة مما يؤكد ان هذه المرأة تقوم بكلا الدورين الرجل والمرأة وتحمل على عاتقها جميع المسؤوليات مما يعني ان حقوقها مسلوبة في العيش الكريم، فالشاعر هنا يدعوها " 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 [٣٧] والسمكة في نص الشاعر رياض ربما تدل أيضا على الزمن فالسمكة التي تريد الهرب من البحر ربما تعني الزمن المتوقف الجامد الذي يحاول كسر القيد والإنعتاق والتوجه نحو الحرية والتحرر من الظلم لكن قوى الاستبداد والقمع تمنعه وتحاول كسر كل المحاولات التي تتجه نحو التحرر وهذا واضح من قول الشاعر " ويقتلها، من ثم، بالغازات المسيلة للدموع " ومع ذلك فالشاعر يحاول المكابرة على الواقع المتردي ويدعو حبيبته لنسيان هذا الواقع المرير، لكن الشاعر ما يلبث حتى يعود ليصف مرارة الواقع مرة أخرى وكأن الواقع يمثل كابوسا لا يفارق مخيلته فهو يقول :

وبيدين مصفدتين بالاسمال و البواخر المثقوبة
والبعوض
امزق ـ امامك انسجة جسدي
لتري الفوهات المعتمة التي حفرتها الأسلحة البيضاء والسوداء
لمن امتلكوا ـ طبقا لقوانين النافذة ـ
فرح العالم كله

فالشاعر يؤكد على المعاناة التي يعيشها في بلاده التي يسيطر عليه الفقر والمصير المجهول وهو ما تدل عليه لفظة الاسمال والبواخر المثقوبة فالاسمال تعني الملابس البالية [٣٨] والبواخر المثقوبة تعني المصير المجهول فالفقر والمصير المجهول والامراض سواء امراض جسدية ام اجتماعية وهو ما أشار اليه بلفظة البعوض هو يقيد من واقعه ويمنعه من التقدم، ومع كل هذا التردي والتراجع فالحكومة تمنع اية محاولة للتحرر والثورة فالشاعر يتعرض للعنف بالأسلحة البيضاء وهي السكاكين والخناجر و التي تدل في الغالب على ان عمليات التعذيب والقمع كانت تجري بسرية لما فيها من دلالة على الغدر وأحيانا بالأسلحة السوداء وهي الأسلحة النارية التي ربما تدل على القمع المباشر للشعب.

الخاتمة

١ـ كان للتداخل الشعري بالمسرح عبر العصور اثر كبير بإغناء الشعر بالتقنيات الدرامية وعلى رأسها المشهد، بالمقابل لم يكن للشعر العربي القديم نصيبا من هذا التأثر لقلة مظاهر التمثيل عند العرب بالإضافة الى عدم وجود فن مسرحي عندهم ولذلك نجد المظاهر الدرامية شحيحة متبعثرة ما بين أجزاء القصيدة متمثلة بالحوار ووصف المشاهد وبالذات مشاهد الصيد.
٢ـ تمثلت المشاهد عند الشعراء العرب القدامى في وصف مشاهد الصيد التي كان الشاعر يصفها بدقة محاولا الربط بين مضمونها وبين مضمون الغرض الأساس فإذا كان غرضه المدح ينهي مشهد الصيد بانتصار الفريسة دليلا على قوة وبسالة الممدوح واذا كان غرضه الرثاء ينهي مشهد الصيد بمقتل الفريسة دليلا على ان الحياة فانية وان الموت هو مصير المحتوم لجميع المخلوقات.
٣ـ اما في العصر الحديث فنحن نجد الشعراء المعاصرين قد تأثروا بالفنون الأخرى مثل المسرح والقصة والسينما وحاولوا الاستفادة من تقنياتها حيث وظفوا هذه التقنيات في قصائدهم فكانت قصائدهم عبارة عن صور تجميعية تنساب مكونة مشهدا كاملا يعطي انطباعا عاما عن شعور الشاعر.
٤ـ الشاعر رياض الصالح الحسين شاعر سوري عانى من المرض والتهميش من مجتمعه وحكومته لكن ذلك لم يمنعه من مواصلة ابداعه في مسيرته الشعرية حيث تأثر بالمبدعين الذين عاصروه ونهل من اساليبهم مكونا له أسلوبا خاصا في الشعر لا يختلف عن أساليب الشعراء المعاصرين الكبار فكانت قصائده مليئة بالتقنيات الدرامية وعلى رأسها المشهد.
٥ـ المشهدية تعني كل الأفكار التي تمثل بشكل درامي و مرئي،اما المشهد في القصيدة الحديثة فهو كل مشهد قابل للتصور البصري مع ما يرافقه من مسموعات و عناصر درامية.
٦ـ المشهد في شعر رياض الصالح الحسين متوزع ما بين مشهد ثابت ومشهد متحرك، المشهد الثابت يتمثل في وصف الشاعر للمشاهد الثابتة المحيطة به محاولا من خلالها لفت انتباهنا الى تفاصيل دقيقة ذات معنى كبير في القصيدة، اما المشهد المتحرك فهو يختلف عن المشهد الثابت من حيث قابليته على الإنجاز والشاعر رياض الصالح الحسين في كلا المشهدين حاول ان يصور لنا معاناته والمه الناتج عن الوضع الصحي القاسي الذي كان يمر به كذلك تصوير مرارة الحياة في ظل حكومة ظالمة ومستبدة.

الهوامش

١ـ الأصول الدرامية في الشعر العربي ،جلال خياط ، دار الرشيد ،العراق ،د.ط ،١٩٨٢م : ٢٠
٢ـ ينظر : الادب المقارن ،محمد غنيمي هلال ،نهضة مصر للطباعة والنشر ،القاهرة،ط:٩ ،٢٠٠٨م: ١٣٤
٣ـ ينظر: النقد الادبي الحديث ،محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر ،القاهرة ،د.ط ، ١٩٩٧م : ٦٢ـ٨٦
٤ـ ينظر: دراسات في الادب المسرحي، سمير سرحان، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت : ٩
٥ـ ينظر: نظرية الدراما من ارسطو الى الان، رشاد رشدي، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، ط:١، ٢٠٠٠م: ٧
٦ـينظر: الدراما ومذاهب الادب ،فايز ترحيني، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت،ط:١ ،١٩٨٨م:١٠٤ـ١٤٦
٧ـ ينظر: فن التمثيل عند العرب ،محمد حسين الاعرجي، مكتبة الفكر الجديدة ،الجمهورية العراقية، د.ط،١٩٧٨م: ١٠
٨ـ ينظر: المصدر نفسه: ٢١
٩ـ الادب المقارن: ١٤١
١٠ـ ينظر: المسرح في الوطن العربي ،علي الراعي ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، د.ط،١٩٧٨م:٤٣
١١ـ ينظر: اليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط:١، ٢٠٠٦م:٢٦
١٢ـ ينظر: القصة في الشعر العربي ،ثروت اباظة، مكتبة مصر، الفجالة، د.ط، د.ت : ٣٣ـ٤٤
١٣ـ ينظر: دير الملاك، محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، د.ط، ١٩٨٢م:١٥ـ٢٦
١٤ـ التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، اميمة عبد السلام الرواشدة، دراسات، عمان، ط:١، ٢٠١٥م: ٣٦
١٥ـ المصدر نفسه: ٣٦
١٦ـ ينظر: المصدر نفسه: ٣٧
١٧ـ ينظر : المصدر نفسه: ٦٦
١٨ـ شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ت:احسان عباس، التراث العربي، الكويت، د.ط، ١٩٦٢م: ٦٨ـ٦٩
١٩ـ ينظر: مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي، عبد علي عبيد الشمري، (بحث)مجلة التربية، واسط ،٢٠٠٨م،العدد:٤ : ٣٥ـ٣٩
٢٠ـ ينظر: التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر: ٨٢ـ٨٣
٢١ـ المجموعة الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب ، دار مية ،سوريا ،د.ط ،٢٠٠٦م: ٤٤
٢٢ـ ينظر: التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر : ٨٤
٢٣ـ الاعمال الشعرية الكاملة ، رياض الصالح الحسين ، منشورات المتوسط ، إيطاليا، د.ط ، ٢٠١٦: ٧ـ١٢
٢٤ـ لسان العرب ،الامام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري ،دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت : ٣/ ٢٣٩ـ٢٤٠
٢٥ـ معجم المصطلحات الأدبية ،إبراهيم عوض، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر ،الجمهورية التونسية ،د.ط، ١٩٨٩م:٣٣٠

٢٦ـ تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، محمد بوعزة ،منشورات الاختلاف ، الجزائر،ط:١ ،٢٠١٠م :٩٥
٢٧ـ الاعمال الشعرية الكاملة :٢٤
٢٨ـالاعمال الشعرية الكاملة: ٧٢
٢٩ـينظر: الخطاب الشعري المعاصر من التشكيل السمعي الى التشكيل البصري، عامر بن أمحمد،أطروحة دكتوراه، جامعة جيلاني اليابس /سيدي بلعباس، الجمهورية الجزائرية،٢٠١٥ـ ٢٠١٦م:١٨٢
٣٠ـ القاموس المحيط، العلامة اللغوي محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت:٨١٧)، ت:محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة لبنان،ط:٨، ٢٠٠٥م :٩٣٦
٣١ـالدلالة و الحركة، محمد محمد داود، دار الغريب، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٢م: ٣٦
٣٢ـالصورة و الحركة في شعر امرئ القيس، اخلاص محمد عيدان، (بحث)العدد الخاص بالمؤتمر الأول: ١٢١/١
٣٣ـالحركة في الصورة الشعرية، حسن شوندي، (بحث) مجلة التراث العربي، العدد:٣، ١٣٨٨ه : ١٣٨ـ١٣٩
٣٤ـ الاعمال الشعرية الكاملة :٢٤٠
٣٥ـ ينظر: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي الى التشكيل البصري: ٢٠٠
٣٦ـ الاعمال الشعرية الكاملة: ٣٥
٣٧ـ ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح احمد، دار المعارف، القاهرة، ط:٣، ١٩٨٤م:٢٧٠
٣٨ـالقاموس المحيط :١٠١٦

المصادر و المراجع

١- الادب المقارن ،محمد غنيمي هلال ،نهضة مصر للطباعة والنشر ،القاهرة،ط:٩ ،٢٠٠٨م
٢- الأصول الدرامية في الشعر العربي ،جلال خياط ، دار الرشيد ،العراق ،د.ط ،١٩٨٢م
٣- الاعمال الشعرية الكاملة ، رياض الصالح الحسين ، منشورات المتوسط ، إيطاليا، د.ط ، ٢٠١٦
٤- اليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط:١، ٢٠٠٦م
٥- تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، محمد بوعزة ،منشورات الاختلاف ، الجزائر،ط:١ ،٢٠١٠م
٦- التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، اميمة عبد السلام الرواشدة، دراسات، عمان، ط:١، ٢٠١٥م
٧- دراسات في الادب المسرحي، سمير سرحان، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت
٨- الدراما ومذاهب الادب ،فايز ترحيني، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت،ط:١ ،١٩٨٨م
٩- الدلالة و الحركة، محمد محمد داود، دار الغريب، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٢م
١٠- دير الملاك، محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، د.ط، ١٩٨٢م
١١- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح احمد، دار المعارف، القاهرة، ط:٣، ١٩٨٤م
١٢- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ت:احسان عباس، التراث العربي، الكويت، د.ط، ١٩٦٢م
١٣- فن التمثيل عند العرب ،محمد حسين الاعرجي، مكتبة الفكر الجديدة ،الجمهورية العراقية، د.ط،١٩٧٨م
١٤- القاموس المحيط، العلامة اللغوي محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت:٨١٧)، ت:محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة،لبنان،:ط٨، ٢٠٠٥م .
١٥- القصة في الشعر العربي ،ثروت اباظة، مكتبة مصر، الفجالة، د.ط، د.ت
١٦- لسان العرب ،الامام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري ،دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت
١٧- المجموعة الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب ، دار مية ،سوريا ،د.ط ،٢٠٠٦م
١٨ـ المسرح في الوطن العربي ،علي الراعي ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، د.ط،١٩٧٨م
١٩ـ معجم المصطلحات الأدبية ،إبراهيم عوض، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر ،الجمهورية التونسية ،د.ط، ١٩٨٩م
٢٠ـ النقد الادبي الحديث ،محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر ،القاهرة ،د.ط ، ١٩٩٧م
٢١ـ نظرية الدراما من ارسطو الى الان، رشاد رشدي، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، ط:١، ٢٠٠٠م

الرسائل والأطاريح

١ـ الخطاب الشعري المعاصر من التشكيل السمعي الى التشكيل البصري، عامر بن أمحمد،أطروحة دكتوراه، جامعة جيلاني اليابس /سيدي بلعباس، الجمهورية الجزائرية،٢٠١٥ـ ٢٠١٦م

المجلات والدوريات

١ـ الحركة في الصورة الشعرية، حسن شوندي، (بحث) مجلة التراث العربي، العدد:٣، ١٣٨٨ه
٢ـ الصورة و الحركة في شعر امرئ القيس، اخلاص محمد عيدان، (بحث)العدد الخاص بالمؤتمر الأول: ١
٣ـ مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي، عبد علي عبيد الشمري، (بحث)مجلة التربية، واسط ،٢٠٠٨م،العدد:٤