

حركية المشهد الشعري في الشعر الإسلامي والأموي

The dynamic of the poetic scene in the Islamic and Umawii poetry

أ.د. سلاف صائب

جامعة بغداد – العراق

sulafa.saab@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

تاريخ النشر: 2022/01/30

تاريخ القبول: 2022/04/10

تاريخ الاستلام: 2022/01/28

ملخص:

الآبيات الشعرية التي اخترتها بنيت على فكرة بناء المشهد المسرحي في فن المسرحية ، والمشاهد قادر على النظر إلى المشهد من زاوية واحدة ، ولا يشارك فيه ، والشاعر عادة خارج المشهد ؛ وتخلو الآبيات من المباحث البلاغية التي تثير الخيال ، وتعم المشهد الشعري حالة التصديق ؛ لأن تقنية المشهد الشعري ترتب أجزاء الحدث بشكل منطقي متسلسل ، وكأنه يشاهد مسرحية أمامه ، ووجدت في الشعر الإسلامي والأموي أبياتاً تعتمد على تقنية المشهد الشعري ، ودرست أمورا أكثرها من فن المسرح مثل الحوار وديكور المشهد وغيرها ، وعلى رأس الشعراء الذين ألفوا مشاهد مسرحية عمر بن أبي ربيعة ، والحطيئة .

كلمات مفتاحية: الآبيات الشعرية ، المشهد المسرحي ، فن المسرحية ، المشهد ، الخيال .

Abstract:

The poetic verses I have chosen are based on the idea of constructing theatrical scenes in theatrical art, The viewer is able to look at the scene from one angle but does not participate in it and the poet is usually outside the scene, The verses are devoid of rhetorical chapters that stir up imagination, The poetic scene prevails in the belief state , Because the poetic scene technique arranges in the parts of the event in a logical sequence, as he watching a play in front of him, and i found in the Islamic and Umawii poetry a verses based on the poetic scene technique , i studied most parts of the art of theater, such as dialogue, scenery decor, and others , on top of the poets who composed the scenes of the theatrical plays, Omar bin Abi Rabi'ah, and Al-Huti'a

Keywords : The poetic verses , theatrical scenes , theatrical art , the scene imagination.

1. مقدمة :

ينبي الشعري في أساسه على خيال الشاعر وتلاعبه باللغة وقدرته الفائقة على تكوين إنزياحات شعرية ، تنقل خيالنا من حالة إدراك الأمور المعقولة وتلمس الأمور المحسوسة إلى حالة تخيلها والعيش فيها ، وجعل المحسوس معقولاً والمعقول محسوساً ، والشاعر يأخذنا في جولة خيالية في فضاء الشعر الواسع ، ذلك الفضاء الذي يجعل اللغة كائناً مثيراً للإعجاب ، يؤثر فينا إلى درجة أننا قد نستعيد قراءة البيت الشعري الواحد مرات ، ومرات ، لنتشرف رحيقاً حلواً منهله العذب إبداع الشاعر وحسن تأليف الشعر ، الذي يجعل الأرواح هائمة في مسارات روحية عليا ، ويجعل القلوب تائهة في ربوع المشاعر الأخاذة .

وفكرة بحثي تتمثل في النظر إلى الأبيات الشعرية التي تخلو أو تكاد من الاعتماد على اللفظات البلاغية التي تؤدي إلى إثارة خيال المتلقي ، وتفعله في ذهنه : لكنها تعتمد أموراً أخرى للتأثير في المتلقي ، ومع ذلك تبقى تلك الأبيات تؤثر فينا ، وتبقى حاضرة أمام أنظارنا نعيد النظر فيها ، وقد لاحظت أن تلك الأبيات الشعرية بنيت على تقانة شعرية تشبه فكرتها فكرة بناء المشهد المسرحي في فن المسرحية ، والمشاهد يكون قادراً على النظر إلى المشهد من زاوية واحدة ، ولا يستطيع أن يكون مشاركاً في ذلك المشهد ، أو أن يكون مشاركاً في صناعته ، بل لاحظت أن الشاعر نفسه يكون عادة خارج هذا المشهد الشعري ؛ لذا أسميته المشهد الشعري ، لأن الشاعر يُكوّن مشهداً يعرض أمام المتلقي (أو المشاهد) الذي يكون قادراً على النظر من زاوية واحدة ، ولا يستطيع أن يكون مشاركاً فيه ، أو في صناعته ، بل لاحظت أن الشاعر نفسه قد يكون عادة خارج هذا المشهد الشعري ، وهو ينظر إليه من الزاوية نفسها التي يرينا بها هذا المشهد .

وهو ينظر إليه من الزاوية نفسها التي يرينا بها هذا المشهد ، وبهذا تغدو عين الشاعر عدسة تصور المشهد المعروض ، وتقدمه لنا .

ودرست في بحث سابق هذه الفكرة وكان عنوانه (حركية المشهد الشعري في الشعر الجاهلي) ، وتكملة لهذه الفكرة فقد أثرت دراستها في الشعر الإسلامي والأموي . جامعة بين شعر هذين العصرين بسبب قصر مدة العصر الإسلامي الذي يقتصر على نيف وأربعين عاماً فلا نجد شاعراً مكتمل الخصائص في هذه الحقبة ما لم يكن مخضراً مع الجاهلية ، وقد فحصت شعر شعراء هذه الحقبة المهمة من تاريخ الشعر العربي ، ولأصل فيما بعد إلى مظاهر الاختلاف والتشابه بين استعمال الشعراء في العصرين اللذين كانا مجالاً للدراسة . ولا بد لنا من أن نبدأ أولاً بمعرفة ماهية الشعر حتى نضع الحجر الأساس لبناء البحث .

2. ماهية الشعر:

عندما نقرأ الشعر ، نقف متسائلين عن ماهية الكلام الذي نراه يتجسد أمامنا كأنه حقيقة ماثلة أمام أعيننا ، فإذا أردنا إدراك سر ذلك الإحساس الذي يعتل في نفوسنا ، مما يحتم علينا أن نعرف أن معنى الشعر يُبنى بطريقة معقدة ، فالعناصر اللغوية الدالة حين تندرج في كيان بنية واحدة متكاملة تغدو العناصر مترابطة فيما بينها بنظام معقد من العلاقات ، والتقابلات التي لا يمكن تحقيقها في البنية اللغوية ، ولعل هذا هو ما يمنح كل عنصر بمفرده ، وما يمنح البنية الفنية ثقلها الدلالي الخاص ، وهي بهذا تغدو قابلة للمقارنة والمقابلة على حد سواء ، طبقا لقواعد التماثل أو المفارقة ، وهذا يوضح سرا من الأسرار الدلالية الجديدة في مضمون شعري الذي لا يتحقق إلا في الشعر⁽¹⁾. وهنا نفهم أن الشعر بنية خاصة تؤثر فينا ، فتثير أحاسيس قد تكون خبيثة في دواخلنا من غير أن ندرك حقيقتها حتى يضعنا الشعر في مواجهتها .

ومما سبق نجد أن هناك عناصر شعرية لا تحمل صفة الشعرية إلا إذا انتظمت ضمن نظام الشعر ؛ فهي تحمل " ثقلا دلاليا لا تحظى بمثله في البنية اللغوية العادية ، فمن المعلوم أن المعمار الكلامي ينبني بحيث يكون ممتدا في الزمن ... بيد أن الكلام ، وهو سلسلة من الإشارات تتجه وجهة واحدة في تعاقب زمني ، يتعلق بما يقع خارج الزمن من أنظمة وقواعد لغوية ، وهذه العلاقة تحدد طبيعة اللغة باعتبارها سلسلة من المعاني التي تتكشف في تعاقب زمني ، وفرض شفرة كل إشارة لغوية حدث لا يقع سوى مرة واحدة ، ثم هو حدث يحدد بطبيعته علاقة مدلول ما ، بدال ما " .⁽²⁾

وهكذا يغدو الشعر بنية خاصة مؤثرة فيمن يقرأه ، وهذه الطبيعة تجعل الشعر يباين الكلام الاعتيادي الذي لا يدخل ضمن النمط الشعري ، ويمكن القول إن لغة الشعر تُحدث تأثيرا لا يحدثها بصورة ثابتة لغة الكلام الاعتيادي ، والتحليل اللساني لقصيدة ما يتعين عليه أن يكشف عن سمات محددة ، وإن هناك علاقة سببية بين وجود هذه السمات في النص وشعورنا التجريبي بوجود القصيدة أمامنا ، وبهذا تغدو البنية اللفظية التي يعتمد عليها عامل التواصل وهو موضع التركيز ، وفي اللغة الاعتيادية المستعملة للأغراض العلمية ، يكون التركيز أحيانا على الشفرة المستخدمة في نقل الرسالة ، أي على اللغة نفسها إذا ما أعاق شيء ما فهم المخاطب . وبهذا يكون التركيز في الفن اللفظي على الرسالة لكونها غاية في ذاتها . وليست مجرد وسيلة ، ففي القصيدة قواعد متعددة كالوزن ، والقافية والقيود المعجمية وغيرها ، وهي تكشف عن العديد من العلاقات المتبادلة ، والبارزة بين عناصرها التي تكون بناءها .⁽³⁾

ولابد بعد هذا كله من أن تنماز لغة الشعر من غيرها بصفات منها التوتر الداخلي ، ومنطق التعارضات ، والكثافة القاسية ، مع وجود عنصر المفاجأة في الصورة والجملة ، مع مراعاة الإيقاع الناجم عن الموسيقى الداخلية ، مع حركة العواطف الجياشة ، التي تنم عن الصدق الذي يجب أن

يستشعره المتلقي⁽⁴⁾. ولكن مع ذلك ومع وجود هذه العناصر في لغة الشعر حتى يصبح شعرا هناك شعر يقدم بصورة مباشرة من غير ما ذكر من أمور ، وهو باق مع تأثير كبير في المتلقي .

والشاعر بطبيعته الخاصة يمتلك القدرة على ترجمة المشاعر والأخيلة ، والمواقف النفسية والعقلية ، وتحويلها إلى قصيدة مقروءة ، وكل شاعر منفرد في مكانته في الشعر مثلما يتفرد الرسام في فنه ، ولا يمكن لأحد أن يضارعه ، مثلما لا يمكن لأحد أن يضارع الرسام في فنه⁽⁵⁾. وبهذا تصح المقولة التي مفادها أن بنية الشعر هي " بنية لغوية معرفية جمالية معا ، تتحدد فنيتها بكيفية استخدامه للغة لا بمحمولاته الأخلاقية ، أو الاجتماعية أو السياسية أو سواها "⁽⁶⁾.

وأساس الشعر هو الخيال تلك القوة السحرية التركيبية التي تظهر في التوفيق بين الخصائص المتنافرة، أو المتناقضة، وإظهار الجدة فيما هو مألوف، ومن أروع ما يحققه الخيال معنى المتعة الموسيقية من خلال إيجاد الملاءمة في الدوافع التي تبدو غير مترابطة وسكبها في نظام واحد، أي في خلق التوازن والاعتدال⁽⁷⁾. ولا يمتلك الخيال، أي تلك "القدرة العقلية النشيطة على تكوين الصور والتصورات الجديدة"⁽⁸⁾. سوى عقل قادر على تفعيل "عمليات الدمج والتركيب وإعادة التركيب بين مكونات الذاكرة الخاصة بالخبرات الماضية ، وكذلك الصور التي يجري تشكيلها، وتكوينها خلال ذلك في تركيبات جديدة"⁽⁹⁾.

كل هذه الأمور تحصل من خلال عوامل خاصة تتعلق بما يميز الشاعر ممن سواه ، من حسن الانتباه والإدراك الشامل للأمور ، ثم الدافعية والوجهة الذهنية ، مع الاحتفاظ بالخبرات السابقة ، والالتفات إلى حالات التغريب والقدرة على نزع الألفة عن المألوف ، وبإكساب المألوف صفة غير المألوف، وتبدو أمامه بعض المثيرات واضحة في مقابل تراجع بعضها الآخر، ومحاولة إبهام المتلقي بصريا ولونيا ، ومن خلال تكوين أنماط الصور المختلفة ، وجعله يشعر بالرموز والإيقونات ، ومحاولة نقل الخبرة الجمالية التي يمتلكها إليه⁽¹⁰⁾.

وإذا كان الشعر يُبنى على الخيال ؛ فإن مصدر الشعرية في الخطاب الأدبي هو الانزياح ، وهو " لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص ، وإنما له أن يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة ؛ فإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجملا ، فإن الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل "⁽¹¹⁾ ، بل إن عماد الانزياح يكون في الاستعارة ؛ لأن " المبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات ، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن ، ومن شأن هذا أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم ؛ لتشكيل جديد " ⁽¹²⁾ ، ينبني على " معيار هو قانون اللغة ، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها "⁽¹³⁾ ، وبسبب هذا الخرق فقد يكون للنص الواحد تأويلات عدة ، وأحيانا نقف عند تأويل أنموذج نرتضيه ، غير أننا قد نجد فيه أكثر من دلالة ، تكون هذه الدلالات بدورها متكافئة ووثيقة الصلة ببعضها ببعض،

مما يؤدي إلى الإحساس بمعانٍ إضافية متكاملة بسبب وجود دالتين : الأولى اعتيادية ، والأخرى إضافية ، وهما يولدان الإحساس بالدهشة إزاء الشعر⁽¹⁴⁾ ، وبهذا يغدو للشعر بنية خاصة تتكاتف فيها القوافي مع الجنس من جهة ، وتتفاعل فيه الصور من خلال المجازات والاستعارات التي لم تعد مجرد تفاصيل ، وحلية للخطاب الشعري يمكن إلغاؤها ، وإنما هي خصائص جوهرية للعمل الأدبي ، وبذلك يحطم الشعر اللغة الاعتيادية ؛ ليعيد بناءها على مستوى أعلى⁽¹⁵⁾. ولذا كان لزاما الالتفات إلى المواطن الإبداع في النص .

والمعيار الرئيس " لتقويم الإبداع هو أن يكون النتاج فيه جديدا وأصيلا ، وذا قيمة للمجتمع في الوقت ذاته " ⁽¹⁶⁾، يبدولي أن مجال البحث عن الجودة والأصالة والفائدة يبدو واضحا في مجال النظر إلى الصورة الشعرية ؛ لأنها " موجودة في كل مكان ؛ إنها لا تكف عن التدفق والحضور في كل لحظة من لحظات حياتنا " ⁽¹⁷⁾ ، والصورة هي ثلوث الإحساس والعاطفة ، وهي تعبير عن التمثيل العقلي للخبرة الحسية أو إعادة إنتاج لها " ⁽¹⁸⁾. وغاية الشعر الحقيقية ستكون عندها إيصال هذه الخبرة التي أحس بها المبدع ، فهو يحافظ على اللحظة التي شعر فيها باللذة المباشرة ، للشعر هي اللذة ، واللذة هي الشيء الذي يجعل من الشعر شعرا " ⁽¹⁹⁾.

3. أثر الصورة الشعرية في المتلقي :

الشعر عالم يتوسط عالم الطبيعة من جهة وعالم الفكر من جهة أخرى ، والإبداع الفني هو إظهار الخبرة في رمز عن طريق قوة الخيال ففي "الأذهان النشيطة سرعان ما تتحول الحقيقة بالتطبع إلى قوة، ومن موقع التوجيه في تمحيص النتاج وتقويمه، تصبح فاعلة في ذلك النتاج " ⁽²⁰⁾

وبعد هذا يمكن القول إن الشعر قوة الخيال مجسدة في الكلمات التي يبدعها الشاعر في صور مختلفة ، وما يهمنا هو تدفق الصورة وحيويتها ، عندما تحقق لنا هذه الصورة حالة الدهشة والإعجاب واللذة ، وتحقق هذه اللذة في تواصلنا " مع الفنان في لحظته الشعرية من خلال الصور الشعرية التي يُبدعها ، فالصور الشعرية تتجلى وتبرز في لحظة الإبداع الفني ، ومن خلال هذه اللحظة ، هي الجودة نفسها ، والتي تضفي طابعها بدورها على كل من الصور الشعرية المُبدعة بوصفها علامة على وجود جديد " ⁽²¹⁾. والصورة الشعرية رسم لوحات حيوية تعبر عن انفعالات الإنسان ومشاعره ، سواء أكانت حسية ، أم متخيلة ، تكشف براعة الشاعر ، وقدرته وحسن ذوقه على التأثير في المتلقي ، وإثارة تخيله في الذهن والواقع بألفاظ جميلة ، ومعانٍ جديدة قوامها الخيال والجمال والدهشة تدرك بالسمع والبصر وسائر الحواس ، جزءا أم هياة ، تعتمد الوصف عبر أجزاء يلهمها الشاعر في ألفاظ بهية ذات معانٍ جديدة تثير الافتنان خارج المؤلف ، قد تقوم على البديع والبيان مدارها التشبيه ، وأرقاها الاستعارة ، من غير إفراط ، ولا تخرج عن المدركات الحسية " ⁽²²⁾، وقد عُنيت في مجال الصورة مجموعة من الصور التي حدد النقاد أنواعها بالصورة الواقعية التي لا يقع الشاعر فيها أسير المجاز أو التشبيه ، وإنما يعتمد على

جمال الصورة الفنية الواقعية فهي صورة رآها الشاعر حقيقة ، مثال ذلك صورة صراع الكلاب مع حمار الوحش ، وهناك الصورة الحقيقية التي لا تعني بالضرورة الصورة الصادقة ، أو تلك التي تنطبق على الواقع ، غير أنها الصورة التي يرسمها الشاعر لذاتها ، وهي نقية تماما من الخيال ⁽²³⁾ ، وهناك الصورة البصرية التي تعتمد البصر في رسمها ، ثم الصورة السمعية التي تعتمد تصور الأصوات ، وفعلها في النفس زيادة على الإيقاع ، ثم الصورة الذوقية التي تعتمد الخيال الذوقي وذكرت أخيرا الصورة اللمسية التي يتلمس فيها الشاعر بأصابعه الأشياء ⁽²⁴⁾.

والشاعر بهذا العمل الإبداعي يثير افتتان المتلقي ، وهو متعالٍ فيما يقول " على الحياة اليومية المألوفة ، وكذلك على موضوعاتها " ⁽²⁵⁾. والشاعر عندما يرسم صورة فنية " يسعى إلى تقديم نسخة جزئية ، أو كلية للواقع الحسي ، أو الشعوري ، كما للشاعر وبأسلوب أدبي مؤثر " ⁽²⁶⁾.

فالشاعر إذن يعتمد في رسم صوره الشعرية على التشبيه والاستعارة ؛ ليكون هياة مدركة في ذهن المتلقي تشبه إلى حد كبير الهياة التي رسمت في ذهنه في حال شعوره بهذا الانفعال ، وفي كل هذا يعتمد الشاعر على لقطات تجميعها بصيرته ، وبصره الثاقبين ، وهذه " اللقطة تشعل فتيل الصورة ... [فهي] الولادة السحرية في لحظة خلق كاملة تستجمع فيها الذات طاقتها على إنتاج أثر مثله ، أو تختزله أو تتوجه الصور ، هو طقس سحري لا يفقه فعله وسحره إلا الصانعون المهرة للصورة بما تعنيه من شحن للذات وقذفها في مهب الفعل لإنتاج صورة ما انفكت البشرية تستهلكها ثم ترميها...تستهلكها ... ثم ترميها ، والمبدع لا تنطفئ جذوة خلق الصورة في قرارة عقله ووعيه وحسه " ⁽²⁷⁾. والصورة الشعرية تؤثر في المتلقي وتثير في ذهنه المشاعر نفسها . أو قريبا منها . التي كانت تعتمل في ذهن المبدع .

4. التمييز بين المشهد المسرحي والمشهد الشعري:

يعد المشهد المسرحي " بنية محبوكة ومتكاملة متعددة الوسائل والعناصر ، فإن كل وسيلة ، أو عنصر بحد ذاته غني بالتحفيزات التفاعلية ، ويشكل هذا الكم منطقة لعب حر للمخرج الحاذق إذا ما أحسن استخدامه " ⁽²⁸⁾ ، وبمجموع اللقطات يتكون المشهد ، والمبدع يتحاور جماليا وحسيا مع المتلقي ، مراعيًا عمق اللقطة ، و تداخلها أو توازيها أو تلامسها ، أو توازيها مع غيرها من اللقطات " ⁽²⁹⁾. ولللقطة أهمية كبيرة جدا في التواصل بين المخرج والمصور ؛ ليظهر كل مشهد بالصورة المطلوبة التي تخدم العمل الفني والفكرة المطروحة من خلاله " ⁽³⁰⁾.

أما المشهد الشعري فهو الآخر مجموعة من اللقطات التي تلتقطها عين الشاعر ، ثم يرينا إياها من خلال عيونه ، ولا نجد للشاعر حضورا في هذه الصورة سواء أكان ذلك الحضور ذاتيا ، أو نفسيا ، أو لغويا من خلال الاستعمال الخاص للغة ، والتلاعب بالمباحث البلاغية ، فحضور الشاعر في هذه الصور المتتابعة التي تكون المشهد الشعري يكون مشابها لحضور المخرج في الفيلم السينمائي .

والمشهد الشعري مائل حاضر أمام متلقي الشعر. سواء أ كان سامعا أو قارئا . مثلما هو مائل حاضر أمام المشاهد في السينما؛ لذا أرى أنه لا يعد من قبيل المشهد الشعري الشعر الذي يتضمن أمورا تشي بالماضي، أو تنم عن المستقبل، أسوق مثالا على ذلك قول القعقاع بن عمرو التميمي:⁽³¹⁾

وَنَحْنُ قَتَلْنَا فِي جَلُولَا أَثَابِرَا وَمَهْرَانٍ إِذْ عَزَّتْ عَلَيْهِ الْمَذَاهِبُ

وَيَوْمَ جَلُولَاءِ الْوَقْعَةِ أَفْنِيتُ بَنُو فَارَسٍ لَمَّا حَوَّثَهَا الْكَتَائِبُ

فقد صور الشاعر الواقعة التي حصلت في يوم جلولاء عندما تقابلت الكتائب في أرض المعركة ، ونجد أن الشاعر عندما يجسد الفكرة التي يريد قولها منطوقة ، فإنما يعتمد على اللحظة الشعرية التي تعتره ، وفيها يهدأ العقل وينشط الانفعال ، فهي أكثر من مجرد وعي بالتناقض الوجداني ، وإنما هي نفسها تناقض وجداني مثمر نشط ، والشاعر يضفي على الوجود قيمة أو ينزع تلك القيمة عنه ⁽³²⁾ ، ولكن في المشهد الشعري ، لا تسيطر على الشاعر اللحظة الشعرية التي تثيرها عواطفه ، وإنما هو يحكم عقله فيما ينظر إليه ؛ لذا فإنه يرتب أفكاره بشكل متسلسل حتى يشعرنا بمعنى ما يرى مجسدا بشكل مشهد شعري ، وهذا تقابل كل لقطة في المشهد لحظة زمانية ، وبهذا تغدو : " رؤيتنا للأشياء وترابطها في علاقات عبر اللحظات تمكننا من الشعور بديمومة الزمان بوصفها لا استمرارية ، أو باعتبارها مكونة من عدة لحظات منفصلة " ⁽³³⁾.

فالشاعر يقدم لنا صورة مسجلة في ذهنه تشبه الفلم التسجيلي الذي يعتمد على الواقع في مادته ، وفي تنفيذه بمعنى أن يكون تسجيلا واقعيا لأحداث وقعت بالفعل لا تحتاج إلى ممثلين لأداء أدوار معينة، ولكن من الواقع نفسه الذي تقع الأحداث فيه ، والذي يسجل هذا الفلم يمتلك القدرة على تغيير قوانين الزمان والمكان ، فهو يختار لحظة من الزمن ليقدمها في المشهد الشعري ⁽³⁴⁾. ومما يحصل في ذهن المبدع شيئا يشبه المونتاج السردى أي تؤلف اللقطات والمشاهد معا وترتب من خلال نظام تتابع زمني خاص ، وعلى وفق سيناريو محدد سلفا ، أو ترتيب خاص باللقطة الكبرى ، وهدف مؤلف الفيلم إعادة تركيب شكل الأحداث الخارجي ؛ وعندها يحصل التدفق السردى لقصة الفيلم ، وبهذا يماثل عمله عمل المخرج المسرحي الذي هو نقطة الارتكاز الأساس للعرض المسرحي ؛ لأنه ينظم العمل المسرحي ، ويحدد التشكيل الفني والجمالي للعمل الفني ، وعندها سيبنى صورة العرض الفني البصرية مقدما تتابعا منظما أمام المشاهد ، يحدد من خلاله وجهة نظره لموضوع الفكرة المقدمة ⁽³⁵⁾. والمبدع في المشهد الشعري يأخذ دور المخرج في عملية تنظيم الفكرة وعرضها .

وإذا كان المخرج هو العقل المدبر والبصيرة الواعية ، والركن المهم في العمل المسرحي فهو محرك كل الحرفيين والفنيين والمصممين ، والممثلين في بناء وحدات العرض ⁽³⁶⁾ . والمخرج يقوم بهذه الأمور بشكل منظور ، أما الشاعر فإنه يقوم بهذا العمل بشكل غير منظور ، فكل شيء حاصل في ذهن المبدع،

أما مؤلف العمل المسرحي ، فهو مكتفٍ بالعرض المحايد لأحداث النص الدرامي في إطاره التاريخي ، أو الاجتماعي ، في حين يضع المخرج في اعتباره الإدراك الحسي والذهني والرؤية في تحقيق الموقف الإبداعي، وفي المشهد الشعري حاز الشاعر المبدع الأمرين معا ، الرؤية الإبداعية التنظيمية والذهنية .⁽³⁷⁾

وسر العمل الإخراجي يكمن في قدرة المخرج على السيطرة على " جوهر العملية الإخراجية ، والقدرة على الإمساك بتلابيب المناطق التي يحاول المخرج من خلالها استنطاق المفردة في صلب المشهد ؛ لتوكيد رؤيته الإخراجية " ⁽³⁸⁾. وهو عين ما يفعله المبدع إذا ما أراد أن يقدم لنا مشهدا ممسرحا شعريا ؛ فإنه يقدمه لنا بشكله الإبداعي جاعلا من مفردة ما في البيت الشعري أساسا لهذا المشهد كله ، وبهذا تكون عندنا كلمة منغمة يمكن من خلالها " التعبير عن أعلى إحساس تعبيرا كاملا ، ويقصد هنا بالكلمة المنغمة المكتوبة بالوزن الشعري التي تمنحنا التعبير العاطفي والإحساس في مخاطبة العقل " .⁽³⁹⁾

وبناء على ما سبق يغدو الشاعر في أداء المشهد المسرحي قادرا على أن يكون شاعرا ومخرجا جامعا بين السيطرة على الخيال وتوجيه الدراما نحو النظر والسمع محاولا إيجاد العلاقة السببية بين الأشياء، ومخاطبة عقل المتلقي قبل قلبه ، موجدا موازنة دقيقة بين حركة الشخصية في المشهد وزاوية نظر المتلقي ، وعندها سيقدم لنا الشاعر منظرا ممسرحا لرؤية حاصلة أمامه حقيقة ينقلها لنا بشكل إبداعي لا آلي ، فهو يتحكم بسير الأحداث وبتسلسلها حتى لو لم يكن هذا التسلسل هو الحقيقي ، لكن ما سيصبح حقيقة هو التسلسل الذي سيعرضه المبدع ، وبه يرضى المتلقي ؛ لأن المبدع يقنعه بوجهة نظره من خلال الترتيب الإبداعي الذي يقدمه ، والشاعر يدفعنا إلى الشعور باللذة التي شعر بها الشاعر نفسه ، و" كلما قدم الشاعر أسسا لتصوير حالة اللذة كان إحساسنا بها واضحا مليئا بالتناقض بين قبول ما أحس به الشاعر ، وما رفضه " ⁽⁴⁰⁾. وهنا ستكسر الحواجز بين المرئي واللامرئي ، ويعيش حالة الدهشة والإعجاب والإيماءة ، من خلال الجسد والكلمات والإشارات السحرية ، وستتولد علاقة خفية بين المتلقي والبطل في المشهد الشعري المسرح . جامعا الخبرات الحسية خالقا " بيئة مسرحية جديدة ، كما أنها تسعى لخلق خبرة مسرحية معقدة تشبه الحياة التي تلتقي فيها في اللحظة آلاف الانطباعات " ⁽⁴¹⁾، ولا تستطيع اللغة اليومية المألوفة تحقيق هذه اللذة في الإحساس باللمحة المعروضة ، وإنما لغة الشعر التي تتدخل فيها يد الفنان ، وتغير مجرى سيرها إلى طريق جديد غير مألوف للمتلقي من قبل ، ويربط هذه الأشياء ويوحد بينها في خياله ، " وليس الخيال سوى اسم لعملية الترابط هذه حيث تتصل الأفكار طبقا لما فيها من شبه أو تجاور ، أو تواتر في ترابطها السابق " .⁽⁴²⁾

وغالبا ما يلي حالة تلقي هذا الشعر المسرح " حالة ذهنية عامة ، تبدو قريبة مما يوصف بحالة التصديق ، ولا حالة تصديق هنا نتيجة للتجربة الشعرية ، وليست علتها ... ولا ... نستطيع أن نحدد طبيعة الموضوع الذي نصدقه أو نعتقد في الشعر؛ إذ أن كل ما لدينا لا يعدو مجرد إحساس التصديق لا أكثر " ⁽⁴³⁾. والشعر الجاهلي عندما خرج عن المألوف في الشعر كان خروجه فعليا وحقيقيا ، وكان

خروجه خروجاً طليعياً⁽⁴⁴⁾، يبدو أثره جلياً أمام الناظر إلى الشعر بشكل عام وإلى هذه الأشعار المسرحية بشكل خاص، محاولاً إشراك غيره في حالة اللذة التي يشعر بها. فالشاعر يجد متعته بوصف المنظر الذي يشعره باللذة والنشوة بشكل مسرح جميل قال عبيد الله بن أيوب العنبري: ⁽⁴⁵⁾

أَرَانِي وَذَنَّبَ الْقَفَرَ خَدَيْنِ بَعْدَمَا تَدَانِي كَلَانًا يَشْمِئُ وَيَدْعُرُ
إِذَا مَا عَوَى جَاوَبْتُ سَجَعَ عَوَائِهِ بِرَنِيمٍ مَحْزُونٍ يَمُوتُ وَيُنْشُرُ
تَذَلَّلَتْهُ حَتَّى دَنَا وَأَلْفَتْهُ وَأَمَكْنِي لَوْ أَنَّنِي كُنْتُ أَغْدُرُ

ما نجده أمامنا هو منظر مسرحي مباشر فلا نجد استعمالاً مجازياً أو استعارياً أو كناية، وإنما هو وصف مباشر لصورة تكونت بعد أن وصف الشاعر حاله عندما وجد ذنباً أمامه، فجعلنا نراه وقد وقف أمام الذنب لكنه لم يكن خائفاً بل كان متمكناً من هذا الموقف. فنجد حركة مسرحية متتابعة، ونجد تقسيماً للمنظر فالتقدم أولاً نحو الذنب وأدى ذلك إلى حركة سريعة مباغتة قام بها بعد أن ترك الذنب يظن بأنه آمن، فهو تتابع صوري سريع كون بمجموعه المشهد الشعري.

5. أنواع المشاهد الشعرية :

يمكن من خلال ما وجدنا من أبيات شعرية مسرحية أن نقسم هذه الأبيات الشعرية على أنواع تعتمد على طريقة الشاعر في وصف المشهد الذي يراه مسرحياً، وهنا لابد من الإشارة إلى أن الشاعر يعتمد إلى تضخيم كيان عنصر ما على حساب العناصر الباقية، فقد تتضخم الشخصية أو قد يبدو المكان أكثر حضوراً أو الديكور الذي التفت إليه الشاعر أكثر من غيره.

5.1. أبيات مسرحية التي تصف الشخصية :

يصف الشاعر في هذه الأبيات شخصية تبدو أمامه فيصفها، ويصف حالتها والأشياء التي تحيط بها، ومما لاحظته أن المشهد المسرحي قد تتطور بشكل كبير عما كان عليه الحال في العصر الجاهلي فقد تطور حتى صار مشهداً كاملاً يشبه منظر مسرحي قد قصد لذاته وبدأ لي أن أكثر الشعراء استعمالاً لهذا النوع كان عمر بن أبي ربيعة، وهذه الشخصيات تقسم على قسمين :

القسم الأول : الشخصيات الرئيسية:

قال عمر بن أبي ربيعة واصفاً فتاة يعرفها ويرجو لقاءها في مشهد مسرحي متتابع مبني على الحوار الذي هو سمة الجنس المسرحي فالحوار مفصل بحرية يتجاذب أطراف الحوار مع المرأة التي كانت خائفة من أن تجلب لها تلك الزيارة العار والفضيحة، وهي بطلة مشهده المسرحي فبدأ مشهده المسرحي بقوله ⁽⁴⁶⁾:

قَامَتْ تَهَادَى وَأَتْرَابٌ لَهَا مَعَهَا هَوْنَا تَدَافُعُ سَيْلِ الرُّلِّ إِذْ مَارَا

ثم قال :

قَالَتْ : لَوْ أَنَّ أَبَا الْخَطَّابِ وَافَقَنَا فَتَلَهُوَ الْيَوْمَ أَوْ نُنْشِدَ أَشْعَارَا

فَقُلْتُ : مَنْ ذَا الْمُحَيِّي ؟ وَانْتَهَتْ لَهُ أَمْ مَنْ مُحَدِّثُنَا هَذَا الَّذِي زَارَا

قَالَتْ : مُجِبٌّ رَمَاهُ الْحُبُّ آوَنَةً وَهَيَّجَتْهُ دَوَاعِي الْحُبِّ إِذْ حَارَا

فما نراه أمامنا مشهد مسرحي يصور فيه الشاعر الحالة بشكل حوار ، والمتصفح لديوان عمر يجد كثيرا من هذه المشاهد المسرحية بشكل حوارى .⁽⁴⁷⁾

ويشرح مالك بن الربيع حالته المزرية لما فقد أهله ونأى عن داره ، فهو يبكي حاله ويتوقع موته ، وهو يحدد مكان المشهد بمدينة مرو ، ويحدد زمنها عندما ظهر النجم سهيل قال :⁽⁴⁸⁾

ولما تراءت عند مَرَو منيتي وخلص بها جسمي وحانت وفاتي

أقول لأصحابي ارفعوني فإنه يقر بعيني إن سُهَيْلا بدا ليا

وقد يقدم لنا الشاعر منظرا شعريا مسرحيا نراه كأنه محدد بشكل مسرحي من ذلك قول حسان بن ثابت الذي يصور المشهد المسرحي تصويرا دقيقا فيقدم كل تفصيلاته من خلال زاوية نظره بشكل لا يمكن إلا الوقوف أمامه متأملين ذلك الإبداع الشعري الذي جعلنا نعيش اللحظة التي عاشها الشاعر .⁽⁴⁹⁾

لِللَّهِ دُرٌّ عِصَابَةٍ نَادَمْتُهُمْ يَوْمَا بَجَلَقَ فِي الرِّمَانِ الْأَوَّلِ

أَوْلَادُ جَفَنَةٍ عِنْدَ قَبْرِ أَبِيهِمْ قَبْرُ ابْنِ مَارِيَةَ الْكَرِيمِ الْمُفْضِلِ

يَسْقُونَ مِنْ وَرْدِ الْبَرِيصِ عَلَيْهِمْ بَرْدَى يُصَفِّقُ بِالرَّجِيقِ السَّلْسَلِ

يَسْقُونَ دِرْيَاقَ الْمُدَامِ وَلَمْ تَكُنْ تَغْدُو وَلَا يُدْهِمُ لِنَقْفِ الْحَنْظَلِ

يُغْشُونَ حَتَّى مَا تَهَرَّ كَلَابُهُمْ لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبِلِ

بَيْضُ الْوُجُوهِ كَرِيمَةٌ أَحْسَابُهُمْ شُمُّ الْأَنْوَفِ مِنَ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ

نجد أمامنا على خشبة مسرح ذهن الشاعر لوحة فنية جميلة مرسومة بدقة تتألف من مشهد مسرحي أبطاله مجموعة من الناس يجلسون في مكان يجلسونه هو قبر أبيهم ذلك الشخص الكريم المفضل ويصف كرمهم وسقيهم الناس الخمر الصافية غالية الثمن ، ثم يلتفت الشاعر حوله ويجعلنا ننظر

بعينه إلى الضيوف الذين يتوافدون على هؤلاء القوم وهم لا يستطيعون إلا أن يكرموا الأضياف ، مما يجعل وجوههم بيض عالية المقام لا يجاريهم أحد في مكانتهم السامية .

ومما يوضح فكرة مسرحية المنظر الشعري إن الشاعر يكمل فكرته من خلال حوار يجريه مع ابنته كأنه جواب لكلامها معه ، فهو بطل المشهد قال مالك بن الريب :⁽⁵⁰⁾

وَلَقَدْ قُلْتُ لَابْنَتِي وَهِيَ تَبْكِي بِدَخِيلِ الْهُمُومِ قَلْبًا كَثِيبًا
اسْكُتِي قَدْ حَزَزْتُ بِالْدَمْعِ قَلْبِي طَالَمَا حَزَّ دَمْعُكَ الْقُلُوبَا
فَعَسَى اللَّهُ أَنْ يَدَافِعَ عَنِّي رَيْبَ مَا تَحْذِرِينَ حَتَّى أُؤْوِبَا

....

فدعيني من انتحابك إني لا أبالي . إذا إعتزمت . النحيبا

في المشهد يبدو لنا واضحاً أن هناك حواراً داربين الشاعر ، والمرأة التي تظهر معه في المشهد وهي ابنته ، ومثل ذلك قول النعمان بن بشير الأنصاري كذلك :⁽⁵¹⁾

أَلَا اسْتَأْذَنْتِ لَيْلَى فَقُلْتُ لَهَا لِحِي وَمَالِكٍ أَلَا تَدْخُلِي بِسَلَامٍ

ويبقى عمر بن أبي ربيعة على عادته في تصيد النساء بأن يختلي بهن في الليالي المظلمة ، فهو يرسم لنا مشهداً مسرحياً كاملاً يوضح فيه الديكور الذي يظهر فيه ويوضح الخطأ التي اقترحتها أخت المرأة التي يعشقها ، فهو يبدأ بتحديد الزمن الذي حصل فيه المشهد المسرحي بل الصحيح أن يسمى مجموعة المشاهد المسرحية المتتابعة ، قال :⁽⁵²⁾

فَلَمَّا تَقَضَّى اللَّيْلُ إِلَّا أَقْلَهُ وَكَادَتْ تَوَالِي نَجْمُهُ تَتَغَوَّرُ
أَشَارَتْ بِأَنْ الْحَيَّ قَدْ حَانَ مِنْهُمْ هُبُوبٌ وَلَكِنْ مَوْعِدٌ مِنْكَ عَزُورُ
فَمَا رَاعَنِي إِلَّا مُنَادٍ : تَرَحَّلُوا وَقَدْ لَاحَ مَعْرُوفٌ مِنَ الصَّبْحِ اشْقُرُ
فَمَا رَأَتْ مَنْ قَدْ تَنَبَّهَ مِنْهُمْ وَأَيْقَاضُهُمْ قَالَتْ : أَشِرْ كَيْفَ تَأْمُرُ
فَقُلْتُ : أَبَادِيهِمْ ، فِيمَا أَفَوَّيْهُمْ وَإِنَّمَا يَنَالُ السَّيْفُ ثَارًا فَيَثَارُ
فَقَالَتْ : أَتَحْقِيقًا لِمَا قَالَ كَاشِحُ عَلَيْنَا وَتَصْدِيقًا لِمَا كَانَ يُؤَنَّرُ
فَإِنْ كَانَ مَا لَا بُدَّ مِنْهُ فَغَيْرُهُ مَنْ الْأَمْرُ أَدْنَى لِلْخَفَاءِ وَأَسْتَرُ

أَقْصُ عَلَى أَخِيَّ بَدْءَ حَدِيثِنَا وَمَالِي مِنْ أَنْ تَعْلَمَا مَتَأَخَّرُ

لَعَلَّهْمَا أَنْ تَطْلُبَا لَكَ مَخْرَجَا وَأَنْ تَرْحُبَا سَرِيًّا بِمَا كُنْتُ أَحْصَرُ

وتتجلى خيوط الخطة التي استعملوها في تهريب العاشق المتخفي في أن الفتاتين أعطته ثوبا من ثيابهما ليهرب معهما ، وهنا نجد حركة مسرحية تحكم أجواء البيت الشعري ، فهي صورة منقولة من خشبة مسرح موجود في خيال المبدع ، قال :⁽⁵³⁾

فَقَالَتْ لِأَخْتَيْهَا : أَعِينَا عَلَى فَتَى أَتَى زَائِرًا وَالْأَمْرُ لِلْأَمْرِ يَقْدُرُ

فَأَقْبَلْتَا فَارْتَاعَتَا ثُمَّ قَالَتَا : أَقْلِي عَلَيْكَ اللُّومَ فَالْخَطْبُ أَيْسَرُ

فَقَالَتْ لَهَا الصَّغْرَى : سَأَعْطِيهِ مُطَرِّفِي وَدَرَعِي وَهَذَا الْبُرْدُ إِنْ كَانَ يَحْذَرُ

يَقُومُ فَيَمْشِي بَيْنَنَا مَتَنَكِرًا فَلَا سِرُّنَا يَفْشُو وَلَا هُوَ يَظْهَرُ

فَكَانَ مَجْبَى دُونِ مَنْ كُنْتُ أَتَّقِي ثَلَاثُ شُخُوصٍ كَاعْبَانٍ وَمُعْصِرُ

فَلَمَّا أَجْزَنَا سَاحَةَ الْحَيِّ قُلْنَ لِي : أَمَا تَتَّقِي الْأَعْدَاءَ وَاللَّيْلُ مُقْمِرُ

وَقُلْنَ : أَهَذَا دَأْبُكَ الدَّهْرَ سَادِرًا أَمَا تَسْتَحْيِي أَوْ تَرَعُوي أَوْ تُفَكِّرُ ؟

فبطل هذا المشهد المسرحي شاعر مغامر أراد أن يشعرنا بمغامرته التي يبدو أبطالها الشاعر الذي صور لنا الحادثة والفتاتان اللتان شاركتاه هذه المغامرة .

القسم الثاني : الشخصيات الثانوية و الكمبارس :

من ذلك ما نجده في قول الأصوص الأنصاري :⁽⁵⁴⁾

قَطُوفُ الْمَشْيِ إِذْ تَمْشِي تَرَى فِي مَشْيِهَا خَرَقًا

وَتُثْقِلُهَا عَجِيزَتُهَا إِذَا وَلَّتْ لَتَنْطَلِقَا

يختار الأصوص طريقة مسرحية المشهد الشعري عندما يصف فتاة جميلة أعجبتة فأراد أن يصور شكلها من خلال وصف مسرحي كان هو فيه الناقل الأصلي وكانت الفتاة شخصية ثانوية إذ لا نرى لها حضورا سوى من خلال عيني الشاعر .

ويقدم أبو ذؤيب الهذلي منظرا مسرحيا يبين فيه حالة كمبارس وهي فتاة إتجذب لجسدها قائلا

.(55)

إذا هي قامت تَفْشَعِرُ شَوَاتِهَا وَيُشْرِقُ بَيْنَ اللَّيْلِ مِنْهَا إِلَى الصُّقْلِ

يصف الشاعر جمال تلك الفتاة التي قدمها لنا وكأنها أضواء قد سلطت عليها فكان وجهها مشرق وجميل .

أما الحارث بن خالد المخزومي فيختار منظر جارية غضبت منه فأراد أن يرضيها عنه فحلف لها أنه آسف على ما فعل ويرجو أن تقبل عذره ، قال :⁽⁵⁶⁾

حِينَ قَالَتْ لَا تُفْشِيَنَّ حَدِيثِي يَا بَنَ عَيِّي أَقْسَمْتُ قُلْتُ أَجَلٌ لَا

إِنِّي اللَّهُ وَاقْبَلِي الْعُذْرَ مِنِّي وَتَجَافِيْ عَنْ بَعْضِ مَا كَانَ زَلَا

لَا تَصُدِّيْ فَتَقْتُلِينِي ظُلْمًا لَيْسَ قَتْلُ الْمُحِبِّ لِلْحَبِّ جِلَا

ويدخلنا عمر بن أبي ربيعة إلى مشهد مسرحي آخر يبين فيه شخصية مساعدة هي فتاة لفتت نظره وسلبت لبه ، قال :⁽⁵⁷⁾

إِذَا جِئْتَ فَاْمَنْحْ طَرْفَ عَيْنَيْكَ غَيْرَنَا لَكِي يَحْسَبُوا أَنَّ الْهَوَى حَيْثُ تَنْظُرُ

فَآخِرَ عَهْدٍ لِي بِهَا حَيْثُ أَعْرَضْتَ وَلاَحَ لَهَا خَدُّ نَقِيٍّ وَمَحْجَرُ

نجد هنا مشهدا مسرحيا يحاول الشاعر من خلاله إن يضعنا في موضع المشاهد المسرحي الذي يكون الأمر المهم فيه نقل الفكرة التي يقدمها للمتلقي ، الفكرة هنا اللقاء خلسة بالمحبة ولكن من غير الاستعانة بالخيال الجامع الذي يرسم الصور المختلفة.

ويدخلنا الخطيم المحرزي إلى مجلس نشعر فيه بالظلمة التي تصطبغ بها المشهد المسرحي فهو وحيد في الأرض و كأن الأرض من حوله صارت شخصية أخرى تكمل المشهد الذي نراه أمامنا ، قال :⁽⁵⁸⁾

فإني بأرض لا يرى المرء قريبا صديقا ولا تحلي بها العين مرقدا

إذا نام أصحابي بها الليل كله أبت لا تذوق النوم حتى ترى غدا

ثم نجد الشاعر هنا وصف الكمبارس كذلك ، وهم أصحابه الذين يظهرون حوله نياما لا يرى لهم شخصا ولا نسمع لهم حسا .

وقد يكون الكمبارس حيوانا من ذلك قول الفرزدق :⁽⁵⁹⁾

مَا كُنْتُ أَحْسِبُنِي جَبَانًا قَبْلَ مَا لَا قَيْتُ لَيْلَةً جَانِبِ الْأَنْهَارِ

ليثا كَانَ عَلَى يَدَيْهِ رَحَالَةً جَسَدَ الْبَرَاثِنِ مُؤَجَّدَ الْأَطْفَارِ

لَمَّا سَمِعْتُ لَهُ زَمَازِمَ أَقْبَلْتُ نَفْسِي إِلَيَّ وَقُلْتُ أَيْنَ فِرَارِي

فَضْرَبْتُ جِرْوَتَهَا وَقُلْتُ لَهَا اصْبِرِي وَشَدَدْتُ فِي ضَيْقِ الْمَقَامِ إِزَارِي

يصف الشاعر حالة عندما زعموا أن أسدا لقيه فاخترط سيفه ومشى إليه فخلى له الأسد الطريق خوفا من شجاعته وقوته التي لا يستطيع الأسد أن يجاريه .

وكانت الخيل هي الأخرى شخصية ثانوية أخرى في الشعر قال زياد الأعجم :⁽⁶⁰⁾

والخيلُ تعثر في الدماء وقد جرى فوق النحور دماؤها بسرائح

نجد أماننا مشهدا مسرحيا أبطاله الخيل الذين كان أصحابها على ظهورها فلما انتهت المعركة سالت دماء الأعداء تحت أقدامها وعلى رقابها .

2.5. أبيات شعرية تصف المكان (الديكور المسرحي):

يصف الشاعر هيئة طبيعة المكان الذي حصلت فيه أحداث المشهد المسرحي الذي حصلت فيه الحالة الشعرية التي يريد أن يوصلها إلينا ، وهذا لا بد له من أن يوضح الفكرة الأساس التي يريد أن يقدمها في المشهد الشعري ، من ذلك قول كثير عزة :⁽⁶¹⁾

خليليّ هذا رُبْعُ عَزَّةٍ فاعقِلَا قلوَصَيْكَمَا ثُمَّ ابْكِيَا حَيْثُ حَلْتِ

وَمُسَّا تَرَابَا كَانَ قَدْ مَسَّ جِلْدَهَا وَبَيْتَا وَظَلَا حَيْثُ بَاتَتْ وَظَلَّتِ

يصف لنا الشاعر مكان نزول قبيلة عزة الذي ولد في نفسه شوقا لها ، وبث هذا الشوق لمن يرافقه من أصحاب ، وهو مكان المشهد المسرحي الذي يقدمه لنا ، والمشهد حوار بين الشاعر ومن معه ونفهم أنهما قد لبيا طلبه بدليل أنهما نزلا من على ظهور الجمال وصارا يمسان الأرض .

ويصف الأخطل ديار محبوبته التي أصبحت قفرا من ساكنيها فجاء الوحوش ليسكنوها بعد أن تغيرت ملامحها فلم يعرفها ، قال :⁽⁶²⁾

لَمَنْ الدِّيارُ بِحَائِلِ قُوعَالٍ دَرَسْتُ وَغَيَّرَهَا سُنُونُ خَوَالِي

دَرَجَ الْبَوَارِحُ فَوْقَهَا فَتَنَكَّرْتُ بَعْدَ الْأُنَيْسِ مَعَارِفُ الْأَطْلَالِ

تساءل الأخطل عن هذه الديار التي لم يعرفها عندما رآها فقد تغيرت أحوالها بعد ذهاب الأحباب منها .

وهو يصف لنا مشهدا مسرحيا آخر. قال: (63)

ولقد شَرِبْتُ الخَمْرَ في حَانُوتِهَا وَشَرِبْتُهَا بِأَرْضِضَةٍ مَحَلَالِ

نجد أمامنا مشهدا مسرحيا ينظر إليه سامع البيت من خلال عيني الشاعر ، فالشاعر يجعلنا نشاهد أرضا جميلة خضراء من شدة خصوبتها كانت مقر لهواه ونعيمه ، أما عبيد الله بن بن الحر الجعفي فقد رسم لقاء مشهد لقائه مع قاطع طريق حبشي يدعى غداف كان يقطع الطريق ويغتصب النساء ، ولا يقدر عليه أحد فمضى عبيد الله إليه وحده ، وقاتلته حتى قتله ، ووصف لنا هيئة المكان الذي كان مسرحا للقاء بينها ، قال : (64)

إني رأيت بوادٍ مُقفر رجلا مثل الهزبر إذا ما ساور البطلا

ضخم الفريسة لو أبصرت قُمَتَهُ وسط الرجال إذا شبهته جَمَلًا

سأيرته ساعة ما بي مخافة إلا التلفت حولي هل أرى وغلا

وهدهته بين أنهارٍ وأوديةٍ لا يعلمُ الناسُ غيري علمَ ما فعلا

يُدعى الغداف وقد مالت علاوته إن الغدافَ وربِّي وافقَ الأَجَلَا

فالقتال حصل بوادٍ فقر ويمكننا أن نلاحظ ما وراء هذه الكلمة من معانٍ خفية إذ نشعر بوغز الأشواك في أقدام الماشي فيه ، كذلك خوفه من الضواري والوحوش والأفاعي التي قد تكون سكنت هذا الوادي منذ زمن بعيد فهي شرسة بالدفاع عمن يريد أن يدخله ، يضاف إلى ذلك ضخامة جسم العدو وشراسته ، وقوته لكن الشاعر كان منتصرا منذ بدء المعركة التي حسمها أولا عندما ذهب إليه بمفرده وبكل شجاعة لذا صار الغداف يهرب من أمامه حتى أنه سار به في أودية أخرى وعبر أنهار والعدو يهرب مخافة منه حتى قتله أخيرا ، ويبقىنا ذو الرمة في المكان الذي ضم معالم حبه قال : (65)

أُخِطُّ وَأُمَحَوُ الخَطُّ ثم أعيدُهُ بكفِّي والغربانُ في الدارِ وَقَعُ

يصف الشاعر وصفا مسرحيا حالته وهو جالس في مكان الطلل يكتب أمورا لا ندري ما هي بل هو نفسه لا يعرف ماهيتها لذلك فهو يمحوها ، ثم يكتب مرة أخرى ، فلا يخرجها من هذه الحالة سوى الغربان التي تنزل على الأرض من حوله ولأنه بلا حركة فهي لا تخاف منه وتقع من حوله .

ويبقىنا الحادثة هو الآخر في جوا الأطلال ، فيصف لنا ديار محبوبته التي صار قفرا من أهلها ، قال (66)

:

فليتَ ديارَ الحي لم يمَسِ أهلها بعيدا ولم يَشَحَّجْ لِبَينِ غرابها

3.5. أبيات يصور الشاعر فيها حركة مسرحية :

الأدب المسرحي هو أدب يكتب ليُشاهد مجسداً على خشبة المسرح ، لذا فما نشاهده على الخشبة يكون منظورا وليس بحاجة لكلام يوضحه لذا نجد الشاعر أحيانا يعتمد إلى رسم حركة مسرحية ، فكأن البطل أو الكمبارس من حوله يتحركون أمانا على خشبة المسرح قال جرير ذاكرا مشهدا مسرحيا بين فيه حاله وهو ينتظر باب الأمير يرجو لقاءه بلا فائدة ، قال مخاطبا عون بن عبد الله بن عتبة بن مسعود (67):

يا أيها الرجل المُرخي عمامته هذا زمانك إني قد مضى زمني

بلغ خليفتنا إن كنت لاقية إني لدى الباب كالمشدود في قرني

يصور الشاعر لنا حركة مسرحية فهو قد بقي جالسا بباب الخليفة يرجو لقاءه ولا أمل في ذلك اللقاء فمكان المشهد المسرحي هو باب الخليفة ونحن نلاحظ حوارا بدأه الشاعر كان رده من الآخر بالإيجاب . ومن ذلك أيضا قول النابغة الجعدي ، يصف حركة مشهد مسرحي صور فيه حالة موقعة حربية قال (68) :

لَقِينَا شَرَا حِيلَ الرَّئِيسِ وَجُنْدَهُ مِنْ السَّيْرِ قَدْ أَحَقَّى الْمَطْيَ وَأَنْعَلَا

يصور لنا الشاعر المعركة التي حصلت بينه مع جنده وبين جند شراحيل وهو قائد شجاع أراد أن يذكر شجاعته فوصفه بالرئيس ولشدة قوته وطول سيره كانت خيله كأنها لبست نعلا من الطين قد غلف قدمه .

وتتجلى فكرة تصوير المشهد المسرحي واضح مسرحيا في قول مالك بن النرب يصف حاله في يوم من الأيام عندما كانت نائما في بعض مغاراته إذ بيته ذئب ، فزجره فلم يزدجر ، فعاد فلم يبرح ، فوثب إليه فضربه بالسيف فقتله (69):

أُذْئِبَ الْغَضَا قَدْ صَبَتْ لِلنَّاسِ ضَحْكَةً تَغَادِي بِكَ الرِّكْبَانُ شَرْقَا إِلَى غَرْبِ

فَأَنْتَ وَإِنْ كُنْتَ الْجَرِيءُ جَنَانُهُ مَنِيتَ بِضَرْغَامٍ مِنَ الْأَسَدِ الْغَلْبِ

بِمَنْ لَا يَنَامُ اللَّيْلَ إِلَّا وَسِيفَهُ رَهِينَةً أَقْوَامٍ سَرَّاعٍ إِلَى الشَّغْبِ

أَلَمْ تَرْنِي . يَا ذئب . إِذْ جِئْتَ طَارِقَا تُخَاتِلُنِي أَنِي أَمْرٌ وَافِرُ اللَّبِ

زَجَرْتُكَ مَرَاتٍ فَلَمَّا غَلَبْتَنِي تَنْزَجِرُنْهِنَّتُ غَرْبِكَ بِالضَرْبِ

فصرتَ لقي لما علاك ابن حرة بأبيض قطاع ينجي من الكرب
ألا ربّ يومٍ لو كنتَ شاهدا لهالكَ ذكري عند معمعة الحرب
ولستَ ترى إلا كمّيّا مُجدلاً يداه جميعا تثبتان من الترب

وقف الشاعر رافعا سيفه مجاهرا بقوته لا يخاف من شيء يريد أن يبرهن على هذه القوة أمام الأسد الذي قتله بلا رحمة ثم وقف فوق جثته متباهيا بقوته وأنه لا يخاف شيئا أبدا .

ويبقينا ذو الرمة في المشهد المسرحي الذي يخاطب فيه نفسه قال: (70)

ما بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِيةٍ سَرِبُ
يصف الشاعر مشهدا مسرحيا يبدو فيه وهو حزين يصف ألمه وما يعانیه من الحزن
أما جرير فكان بطل المشهد المسرحي الذي حاور فيه صاحبيه قائلا: (71)

قِفَا يَا صَاحِبِي فَخْبِرَانِي عَلامَ تَلُومُ عَاذِلَتِي عَلامَا
عَلامَ تَلُومُ عَاذِلَتِي فَإِنِّي لَأُبْغِضُ أَنْ أُلِيْمَ وَأَنْ أُلَامَا

نرى أمامنا حلقة يقف الشاعر في وسطها وجهه متجه نحو صاحبيه ويده تشير إلى العاذلة التي تلومه على حبه لمعشوقته ، أما المتوكل الليثي فنقف معه بإزاء حركة ممسحة وكأنه يمسك يد محبوبة التي أرادت أن تذهب بعيدا عنه عندما قال: (72)

قَفِي قَبْلَ التَفَرُّقِ يَا أَمَامَا وَرُدِّي قَبْلَ يَنْنُكُمُ السَّلَامَا

يصف المتوكل الليثي حاله مع محبوبته التي تريد المغادرة أن تسلم عليه فهي عما قريب تبتعد عنه . ونرى مشهدا ممسحا بعيني حسان الذي وصف فتاة هاله جمال شعرها الكثيف الطويل الذي أثقلها عندما قامت لتقف فلم تستطع القيام إلا بتثاقل ، قال: (73)

وَقَامَتْ تُرَائِيكَ مُغْدَوِدِنًا إِذَا مَا تَنَوَّءُ بِهِ آدَهَا

ويرسم لنا النابغة الجعدي مشهدا شعريا يوضح فيه مكانا جلس فيه يشرب الخمر وكان الديك موجودا معه يشعره بالوقت ، وقد رفع رأسه نحو السماء فرأى النجوم التي تؤذن بقرب الفجر ، قال: (74)

شَرِبْتُ بِهَا وَالْدَيْكُ يَدْعُو صَبَاحَهُ إِذَا مَا بَنُو نَعْشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبُوا

5. 4. أبيات بنى الشاعر المشهد المسرحي فيها على الحوار :

الحوار هو أساس المسرحية ومبناها في الأساس ، والحوار بين الأبطال على خشبة المسرح ، وقد استعان النابغة الجعدي ليرسم مشهده المسرحي ، قال :⁽⁷⁵⁾

دَعَتْنَا النِّسَاءُ إِذْ عَرَفْنَ وُجُوهَنَا دُعَاءَ نِسَاءٍ لَمْ يُفَارِقَنَّ عَنْ قَلِي
حَنِينَ الْهَجَانِ الْأُدْمِ نَادَى بِوَدْرِهَا سُقَاةٌ يَمْدُونُ الْمَوَاتِحَ بِالْدَّلَا
فَقُلْنَا لَهُمْ خَلُّوا طَرِيقَ نِسَائِنَا فَقَالُوا : كَلَّا ، فَقُلْنَا لَهُمْ بَلَى

يرسم الشاعر مشهدا مسرحيا يبين فيه النسوة وقد دت الشاعر مع اصحابه وهم مشتاقات له غير أنه سمع أصواتا عالية تشبه أصوات الإبل التي دعيت لشرب الماء .

أما قول النابغة الجعدي :⁽⁷⁶⁾

يَسْأَلُنِي صَاحِبِي بِدَائِي وَقَدْ نَامَ عِشَاءً وَبِتُّ لَمْ أَنْمِ
إِنَّ شَفَائِي وَأَصْلُ دَائِي لَشَيْءٍ وَاحِدٌ وَهُوَ أَكْبَرُ السَّقَمِ

يتكلم الشاعر بفكرة عنت في ذهنه وهي شدة وجده وألمه من المحبوبة التي كانت سبب شقائه وتعاسته .

وقد يوجه الشاعر كلامه إلى جمهور مسرحي نلاحظه يفترض وجوده ، وهذا الجمهور يظنه مساندا له ؛ لذا يخاطبه بكل ثقة بنفسه وبما فعل ، قال القعقاع بن عمرو التميمي :⁽⁷⁷⁾

أَلَا أَبْلُغُ أَسِيدَا حَيْثُ سَارَتْ وَيَمَّمَتْ بِمَا لِقِيَتْ مِنَّا جُمُوعُ الزَّمَاظِ
غَدَاةَ هَوَا فِي وَادِي خُرْدٍ فَاصْبَحُوا تَعَوْدُهُمْ شُهْبُ النُّسُورِ الْقَشَاعِمِ
قَتَلْنَاهُمْ حَتَّى مَلَأْنَا شَعَابَهُمْ وَقَدْ أَفْعَمَ اللَّهْبُ الَّذِي بِالصَّرَائِمِ

فالشاعر يتكلم مع جمهور رآه أمامه عندما رأى أعداءه يسرون لقتاله فلما تلاقت الجموع أسقطوهم في الوادي فكانت النسور هي الضيوف التي تزورهم وتعودهم ، وقد كان قتلهم يملؤون الوادي وقد أحرقوا بنار الحرب

5. 5. أبيات يكون الشاعر فيها راويا لأحداث ينقلها لنا بشكل ممسرح :

من تلك الأبيات قول النابغة الجعدي :⁽⁷⁸⁾

تَبَيُّتُ إِذَا جَاءَ الصَّبَاحُ نِسَاؤُهُمْ تُشَدِّدُ خَلَاتِ الدَّرْعِ وَتُشْرِجُ

عَلَى نَارٍ حَيٍّ يَصْطَلُونَ كَأَنَّهُمْ جَمَالَ طَلَاهَا بِالْعَنِيَّةِ مُهْرِجُ

الشاعر في هذا البيت ينظر إلى المنظر أمامه وينقله لنا نقلا حرفيا بلا تغيير ، وينقل لنا تأبط شرا مشهدا ممسرحا لحدث حدث امامه فنقله نقلا حرفيا بلا تغيير ، أبو صخر الهذلي ناقلا لنا حدثا ممسرحا يصور حالته فيه وهو يرى حبيبته قال: (79)

فَمَا هُوَ إِلَّا أَنْ أَرَاهَا بِخُلُوةٍ فَأُبْهَتُ لَا عُرْفُ لَدَيَّ وَلَا نُكْرُ

فهو يصف حالته عندما يرى محبوبته فهو شخص يفقد قدرته على الكلام ومعرفة الأشياء من حوله أو نكرانها .

ومثل ذلك قول عبد الله بن الحجاج عندما لاقى اسدا في الفلاة فنقل لنا حادثة قتله ، قال: (80)

خَضْتُ الظَّلَامَ وَقَدْ بَدَتْ لِي عَوْرَةٌ مِنْهُ فَأَضْرِبُهُ عَلَى الْأَنْيَابِ

فَتَرَكْتُهُ يَكْبُولُ فِيهِ وَأَنْفَهُ ذَهَلَ الْجَنَانِ مُضَرِّجِ الْأَثْوَابِ

يصف الشاعر حالة حصلت له في مشهد مسرحي ، عندما لاقى الأسد فإنتقل نحوه ثابت الجنان وحاول قتله فضربه ضربه تركته لا يعي الأشياء من حوله وقد غطته الدماء .

ونقل الحطياة مشهدا ممسرحا بطله إعرابي صاحب صيد ألوف للفلوات ، ومعه في المشهد ولده الذي يعينه على ما واجهه من مشكلات ، قال: (81)

وطاوي ثلاثٍ عاصِبِ البطنِ مُرْمِلِ بَتِيهَاءَ لَمْ يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنٌ رَسْمَا

أَخِي جَفْوَةٍ فِيهِ مِنَ الْأَنْسِ وَحَشَّةٌ يَرَى الْبُؤْسَ مِنْ شَرَّاسْتِهِ نُعْمَى

وأفرد في شِعْبٍ عَجُوزًا إِزَاءَهَا ثَلَاثَةُ أَشْبَاحٍ تَخَالَهُمْ بَهْمَا

رَأَى شَبَحًا وَسَطَ الظَّلَامِ فَرَاغَهُ فَلَمَّا بَدَا ضَيْفًا تَسَوَّرَ وَاهْتَمَا

فَقَالَ ابْنُهُ لَمَّا رَأَاهُ بِخَيْرَةٍ أَيَا أَبَتِ ادْبَحْنِي وَيَسِّرْ لَهُ طُعْمَا

وَلَا تَعْتَذِرْ بِالْعَدَمِ عَلَى الَّذِي طَرَا يَظُنُّ لَنَا مَالًا فَيُوسِعُنَا ذِمَّا

فَرَوَى قَلِيلًا ثُمَّ أَحْجَمَ بَرَهَةً وَإِنْ هُوَ لَمْ يَذْبَحْ فَتَاهُ فَقَدْ هَمَّا

فَبَيْنَاهُمَا عَنَّتْ عَلَى الْبُعْدِ عَانَةٌ قَدْ انْتَضَمَتْ مِنْ خَلْفِ مِسْحَلِهَا نَظْمَا

عطاشا تريد الماء فانساب نحوها على أنه منها إلى دمها أظمًا

فأمهلها حتى تروّت عطاشها فأرسل فيها من كنانته سهما

فَحَرَّتْ نَحُوصُ ذَاتُ جَحْشٍ سَمِينَةٌ قد اكتنزت لحما وقد طبقت شحما

فيا بشره إذ جرّها نحو قومه ويا بشرهم لما رأوا كلمها يذمى

فباتوا كراما قد قَضُوا حَقَّ ضَيْفِهِمْ فلم يَغْرَمُوا غُرْمًا وقد غَنِمُوا غُنْمًا

فالشاعر يصف مشهدا مسرحيا كاملا وكل كلمة قالها ترتبط بغيرها لتوضح الفكرة التي أراد الشاعر أن يوصلها لنا فالإعرابي الذي يعيش في الفلاة وهي راضٍ بحظه من الدنيا لم يكن شيء يغير هذه القناعة سوى إحراجه من الضيف الذي زاره فجأة ، ولما كانت لا يملك شيئا بقي في حيرة غير أن ولده اقترح عليه أن يذبحه حتى يطبخه له طعاما ، ولما أراد أن يهم بما اقترح ولده حتى فرج الله سبحانه وتعالى كربه عندما بدت له من البعيد فريسة فصادها وذبحها وطبخها وقدم للضيف طعاما ، مما أسعده وأثلج صدره .

6. الخاتمة :

. المشهد الشعري فكرة لاحظتها وانا اقرأ الشعر العربي وهو مجموعة من اللقطات الشعرية تتابع في ترابط خاص تجمعها فكرة المشهد وحدها .

. وجدت أن المشهد الشعري تعمه حالة التصديق ، التي تجعل المتلقي يظن أن ما يشاهده أمامه حقيقة حاصله لا تقبل الشك ، وسبب ذلك أن تقانة المشهد الشعري ترتب أجزاء الحدث بشكل منطقي متسلسل ، وكأنه يشاهد مسرحية أمامه.

. عادة ما تخلو الأبيات الشعرية المسرحية من عاطفة مشبوبة ، يحاول المبدع اشراك المتلقي بها ، وإنما يكون عرض فكرة البيت الشعري عرضا آليا بعيدا عن الفيض العاطفي الذي يغمر المتلقي إذا ما استمع لأبيات الشعر التي تمتلئ بالأحاسيس المشبوبة .

. يمكننا دراسة كل عناصر فن المسرحية في هذه الأبيات التي نجد فيها المشهد الشعري من الحوار الذي هو عماد كل مسرحية ، ثم نجد الشخصيات الرئيسة والثانوية ، ونجد الديكور المسرحي ، ونجد كذلك تحديدا للزمان يشبه ما نجده في المسرحية .

. لقد تطورت هذه الفكرة بشكل واضح حتى صارت مكتوبة بأبيات متعددة بعدما رأيتها في العصر الجاهلي محصورة في البيت الواحد .

. قد يكون وصف المكان في المشهد المسرحي وصفا مباشرا ، وأحيانا يكون غير مباشر بحكم أن الوصف يكون قليلا في الجنس المسرحي الذي يماثله هذا النوع من الشعر بخلاف الجنس القصصي أو الروائي ؛ لذا فالشاعر يشعرا بمكان المشهد المسرحي من غير أن يذكره لنا صراحة .

. كان على رأس الشعراء الذين ألفوا مشاهد مسرحية عمر بن أبي ربيعة ، والحطيأة .

7. هوامش البحث ومصادره:

- (1) ينظر محمود فتوح ، تحليل النص الشعري ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة . المملكة العربية السعودية ، 1420 هـ . 1999 م : 82.
- (2) م . ن : 83.
- (3) ينظر تحرير: جين .ب.تومبكنز ، تر: حسن ناظم ، علي حاكم ، مراجعة وتقديم محمد جواد حسن الموسوي ، نقد استجابة القارئ من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1999 م : 73.
- (4) ينظر د.علي جعفر العلق ، الشعر والتلقي ، دراسات نقدية ، دار الشروق ، مطابع الأرز ، عمان .الأردن ، ط 1 ، 1997 م : 18، 29.
- (5) ينظر د.عبد الغفار مكاوي ، قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور) ، سلسلة عالم المعرفة (119) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 1987 م : 20، 21.
- (6) د. وهب رومية ، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا ، سلسلة عالم المعرفة (331) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، مطابع المجموعة الدولية ، 2006 م : 267.
- (7) ينظر د.إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الشروق ، عمان .الأردن ، دار صادر ، بيروت .لبنان ، ط 1 ، 1996 م : 126.
- (8) د.شاكر عبد الحميد ، عصر الصورة ، السلبات والإيجابيات ، المجلس الوطني ، للثقافة والفنون والآداب ، مطابع السياسة ، سلسلة عالم المعرفة (311) ، الكويت ، 2006 م : 20.
- (9) م.ن : المكان نفسه .
- (10) ينظر م. ن : 325.
- (11) د. أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت .لبنان ، ط 1 ، 1426 هـ . 2005 م : 111.
- (12) م.ن : 120.
- (13) جان كوهن ، تر: محمد الولي ، ومحمد العمري ، بنية اللغة الشعرية ، المعرفة الأدبية ، توبقال للنشر بالاتفاق مع دار فلاماريون ، باريس ، بلا ت : 6.
- (14) ينظر تحليل النص الشعري : 182.
- (15) ينظر بنية اللغة الشعرية : 47، 49.
- (16) ألكسندر روشكا ، تر: د. غسان عبد الحي أبو فخر ، الإبداع العام والخاص ، المجلس الوطني ، للثقافة والفنون والآداب ، مطابع السياسة ، سلسلة عالم المعرفة (144) ، 1989 م : 33.

(17) عصر الصورة ، السلبيات والإيجابيات :7.

(18) م.ن: 18.

(19) جاستون باشلار ، د. غادة الإمام ، جماليات الصورة ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 2010م : 22.

(20) ر.ل ، تر: د.عبد الواحد لؤلؤة ، التصور والخيال ، موسوعة المصطلح النقدي (6) ، دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد . العراق ، 1399 هـ . 1979 م : 63.

(21) جاستون باشلار ، جماليات الصورة : 115.

(22) د.صاحب خليل ابراهيم ، الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق . سوريا ، 2000م : 19.

(23) ينظر د.عبد الإله الصائغ ، الصورة الفنية معيارا نقديا ، منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، ط1 ، 1987م : 370. 371.

(24) ينظر م.ن : 406. 416.

(25) جاستون باشلار ، جماليات الصورة : 75.

(26) الصورة الفنية معيارا نقديا : 159.

(27) طاهر علوان ، اللقطة في الفيلم ... عشوائيات بصرية هائلة ، مقالة ضمن ورشة سينما على شبكة النت على الموقع الإلكتروني <http://cinewor.kinst.eu>

(28) د. حسين التكمة جي ، التداول الفكري والجمالي للمشهد المسرحي ، مقالة على شبكة النت على الموقع الإلكتروني WWW.alnoor.se

(29) اللقطة في الفيلم ... عشوائيات بصرية هائلة .

(30) مقالة بلا مؤلف ، التصوير السينمائي ، حركات الكاميرا وأنواع اللقطات ، منشورة على شبكة النت على الموقع الإلكتروني <http://dvdarab.maktoob>

(31) د. نوري حمودي القيسي ، شعراء إسلاميون ، (الفقاع بن عمرو التميمي) ، مكتبة النهضة المصرية ، بيروت . لبنان ، ط2 ، 1405 هـ . 1984 م : 29.

(32) ينظر جاستون باشلار ، جماليات الصورة : 100.

(33) م.ن : 90.

(34) ينظر بلا مؤلف ، الفيلم السينمائي وأهميته وخصائصه ، سمات الفيلم التسجيلي ، مقالة منشورة على شبكة النت على العنوان الإلكتروني <http://www.yobeyrout.com>

(35) ينظر الإخراج ، د. حسين علي كاظم ، نظريات الإخراج ، دراسة في الملامح الأساسية النظرية ، سلسلة الإبداع المسرحي (112) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية 2013 ، ط1 ، بغداد . العراق : 11.

(36) ينظر م. ن : 12.

(37) م.ن : 19.

(38) م.ن : 17.

(39) م.ن : 27.

(40) م.ن : 26.

(41) م.ن : 34.

(42) م.ن : 95.

(43) تأليف رل. برت ، تر: د.عبد الواحد لؤلؤة التصوير والخيال (6) ، موسوعة المصطلح النقدي ، الجمهورية العراقية ، دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد . العراق ، 1399 هـ . 1979 م : 23.

(44) ينظر تأليف جيمز روز افنز ، تر: أنعام نجم جابر ، المسرح التجريبي ، من ستانيسلافسكي إلى بيتر برووك ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد . العراق ، 2007 م ، ط 1 ، 7.

(45) د. نوري حمودي القيسي ، شعراء أمويون ، (عبيد الله بن أيوب العنبري) ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت . لبنان ، ط 1 ، 1405 هـ . 1989 م : 1 / 212.

(46) تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي ، دار الأندلس ، بلا. ت : 121.

(47) ينظر م. ن: 98، 99، 100، 101، 103، 106، 109، 116، 155، 156، 184، 212 وغيرها كثير من القصائد .

(48) شعراء أمويون : 44/1.

(49) تح: د. سيد حنفي حسنين ، ديوان حسان بن ثابت ، مراجعة : حسن كامل الصيرفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المكتبة العربية : (136) ، 1394 هـ . 1974 م : 122.

(50) شعراء أمويون : 24 / 1.

(51) حققه وقدم له د. يحيى الجبوري ، شعر النعمان بن بشير الأنصاري ، مطبعة المعارف ، بغداد . العراق ، ط 1 ، 1388 هـ . 1968 م : 116.

(52) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي : 98 . 100 ، ويكرر ما حصل في مسرحيته هذه في قصيدته الرائية المكسورة : 103 . 106.

(53) م.ن : 100 . 101.

(54) جمعه وحققه عادل سليمان جمال وقدم له شوقي ضيف ، شعراأحوص الأنصاري ، وزارة الثقافة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة . مصر ، 1390 هـ . 1970 م : 162 .

(55) ديوان الهذليين ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب في السنوات ... 1950 م ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة . مصر ، 1965 م : 35.

(56) د. يحيى الجبوري ، شعر الحارث بن خالد المخزومي ، منشورات مكتبة الأندلس ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف . العراق ، ط 1 ، 1388 هـ . 1968 م : 82.

(57) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي : 101.

(58) شعراء أمويون : 1/ 262.

(59) ديوان الفرزدق ، دارصادر ، بيروت . لبنان ، بلا . ت : 257/1.

(60) د. إبتسام مرهون الصفار ، زياد الأعجم ، شاعر العربية في خراسان ، حياته وشعره ، مطبعة الإرشاد ، بغداد . العراق : 65.

(61) جمعه وشرحه د. إحسان عباس ، ديوان كثير عزة ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت . لبنان ، 1391 هـ . 1971 م : 95 .

(62) صنعة السكري ، روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب ، تح: د. فخر الدين قباوة ، شعر الأخطل ، أبي مالك غياث بن غوث التغلبي ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، ط 2 ، 1399 هـ . 1979 م : 136 .

(63) م . ن : 145 .

(64) شعراء أمويون ، عبيد الله بن الحر الجعفي : 114/1.

(65) عني بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري هيس مكارتني ، ديوان شعر ذي الرمة ، وهو غيلان بن عقبة العدوي ، مطبعة كلية كمبريج ، 1337 هـ . 1919 م : 343 .

(66) تح: نعمان محمد أمين طه ، ديوان جرير بشرح محمد حبيب ، دار المعارف ، القاهرة . مصر ، ذخائر العرب (43) ، 1969 م : 2 / 674 .

(67) م . ن : 2 / 570 .

(68) جمعه وحققه وشرحه د. واضح الصمد ، ديوان النابغة الجعدي ، دارصادر ، بيروت . لبنان ، ط 1 ، 1998 م : 131 .

(69) شعراء أمويون ، مالك بن الريب : 26/1.

(70) ديوان شعر ذي الرمة : 1 .

(71) ديوان جرير : 776/2 .

(72) د. يحيى الجبوري ، شعر المتوكل الليثي ، الناشر مكتبة الأندلس ، بغداد . العراق ، بلا . ت : 110 .

(73) ديوان حسان بن ثابت : 102 .

(74) ديوان النابغة الجعدي : 25 .

(75) م . ن : 128 .

(76) م . ن : 157 .

(77) شعراء إسلاميون : 47 .

(78) ديوان النابغة الجعدي : 50 .

(79) شعراء أمويون ، أبو صخر الهذلي : 94 / 2 .

(80) شعراء أمويون ، عبد الله بن الحجاج : 299/2 .

(81) تح: د. نعمان محمد أمين طه ، ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت (186 هـ . 246 هـ) ، الناشر مكتبة الخانجي ، مطبعة المدني ، القاهرة . مصر ، ط 1 ، 1407 هـ . 1987 م : 338 .