المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

الشعر المسرحي في الأدب السعودي

" ديوان وطني والفجر الباسم لعيسى جرابا أنموذجاً "

Theatrical poetry in Saudi literature "A National Divan and the Smiling Dawn of Issa Jaraba as a model"

بقلم الدكتورة

فاطمة بنت سعيد أحمد العمري

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية-تخصص أدب ونقد
كلية الآداب - جامعة بيشة ـ المملكة العربية السعودية

العدد الثالث (إصدار ديسمبر ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

الشعر المسرحي في الأدب السعودي

" ديوان وطني والفجر الباسم لعيسى جرابا أنموذجاً "

فاطمة بنت سعيد أحمد العمري

قسم اللغة العربية- تخصص أدب ونقد ـ كلية الآداب - جامعة بيشة ـ المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني : Fsa.99@hotmail.com

الملخص

يسعى هذا البحث –الشعر المسرحي في الأدب السعودي.. وطني والفجر الباسم لعيسى جرابا أنموذجًا –إلى الكشف عن مظاهر الشعر المسرحي؛ فالقارئ لديوان(وطني والفجر الباسم) يتبيَّن له أنَّه يشتمل على مجموعة من القصائد والمقطعات الشعرية ، جاءت تحت عنوان(الفجر الباسم) تتوفر فيها مقومات الشعر المسرحي.

وقد تبيَّن من خلال صفحات هذا البحث، الذي اعتمدت فيه الباحثة على الاستقراء والمنهج الوصفي التحليلي– والذي يهتم بوصف الظاهرة ثم تحليلها أدبيًا – أنَّ النزعة الوطنية المتأصلة من نفس الذات الشاعرة، أثْرت التجربة الشعورية، ودفعتها نحو التعبير عن حب الوطن، في أسلوب فني يهدف إلى إبراز الأثر للدور البطولي الذي قام به الملك عبد العزيز طيَّب الله ثراه، والذي انعكس صداه على كافة أرجاء المملكة من مناطق ومدن ومحافظات، وما ترتب عليه من نهضة عمرانية وتنموية شملت كافة الميادين الحياتية. كما تبيَّن اعتماد الشاعر على قالب شعري رصين، تجمع كلماته بين الوضوح والإيحاء، بالصورة التي تعبِّر عن النزعة الوطنية في عمق وصدق.

وهذا ما جعل الباحثة توصي بضرورة التنوع في الأساليب الفنية، التي يتناول فيها الشعراء موضوعات الحياة، واعتماد النص الشعري المسرحي واحد من هذه الأساليب الفنية. كما توصي الباحثة بعرض هذا الأنموذج الشعري على المسرح السعودي، فهو بمثابة مدونة تؤرخ لمظاهر نهضة تنموية بالمملكة العربية السعودية، في مشهد ثقافي إبداعي.

الكلمات المفتاحية: الدراما، الإيحاء، الاستعارة، المفارقة، الشعر المقطعي.

Theatrical poetry in Saudi literature "A National Divan and the Smiling Dawn of Issa Jaraba as a model"

Fatmah bint Saeed Ahmed Al-amri
Assistant Professor, Department of Arabic Language, Majoring in Literature and Criticism ,Faculty of Arts, Bisha University ,Kingdom of Saudi Arabia.
Email: Fsa.99@hotmail.com

Abstract

This research seeks theatrical poetry in Saudi literature 'A National Divan and the Smiling Dawn of the poet Issa Jaraba as a model' to reveal the manifestations of theatrical poetry in this Divan. It contains a collection of poems and stanzas that contain the elements of theatrical poetry.

It was revealed through the pages of this research, in which the researcher relied on induction and the analytical approach; That the patriotic tendency rooted in the poet's self enriched the emotional experience and prompted it towards expressing patriotism in an artistic manner aimed at highlighting the impact of the heroic role played by King Abdul Aziz, may God rest his soul, whose echo was reflected in all parts of the Kingdom.

It was also shown that the poet relied on a sober poetic template, whose words combine clarity and suggestion, in a way that expresses the national tendency in depth and sincerity.

This is what made the researcher recommend the need for diversity in artistic styles, in which poets deal with all life topics.

The researcher also recommends displaying this poetic model on the Saudi stage, as it is like a blog, of the developmental renaissance in the Kingdom of Saudi Arabia, in a creative cultural scene that combines originality and renewal.

Keywords : drama, suggestiveness, metaphor, irony, syllabic poetry.

بسم الله الرحمن الرحيم

المُقدِّمة

يُعد الشاعر عيسى جرابا [١] أحد أعلام الاتجاه المحافظ التجديدي؛ فقد حافظ عيسى جرابا على نظام القصيدة الخليلية الموروثة، من حيث البحور والقوالب الشعرية المتوارثة، وجاء تجديده في موضوعاتها بمهارة وإتقان، كما في هذا الديوان الذي بين أيدينا، (وطني والفجر الباسم.[٢]

فالقارئ لهذا الديوان، يتبيَّن له بجلاء العديد من مظاهر التجديد، أبرزها أنَّ الشاعر اتّكأ على عنوان(الفجر الباسم)، الذي يأتي في الترتيب بعد ثلاث قصائد، وضمَّ تحته مجموعة من القصائد والمقطعات الشعرية،

---

(١) عيسى بن علي بن محمد بن جرابا، شاعر سعودي، ولد (عام ١٣٨٩ه – ١٩٦٩م) في قرية الخضراء الشمالية التابعة لمحافظة ضمد من منطقة جازان جنوب المملكة العربية السعودية، حاصل على بكالوريوس في اللغة العربية، من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، (١٤١٣ ه)، أحيا وشارك في العديد من الأمسيات الشعرية داخل وخارج السعودية، وحصل على المركز الأول في مسابقة الرئاسة العامة لرعاية الشباب على مستوى المملكة، والمركز الثالث في جمعية الثقافة والفنون بحائل، والمركز الثالث أيضًا في نادي المنطقة الشرقية، إضافة إلى أنَّه عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وقد صدر له عدد من الدواوين الشعرية منها: ديوان "لا تقولي وداعاً"، (الصادر عام ١٤٢٠هـ -١٩٩٩م)، وديوان (وطني والفجر الباسم)، (الصادر عام ١٤٢٢هـ -٢٠٠٢م)، وديوان (ويورق الخريف)، (الصادر عام ١٤٢٥هـ -٢٠٠٤م)، على أغصان تويتر: تغريدات شعرية) (الصادر عام ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م) ، وديوان (هذا محمد)، (الصادر عام ١٤٤٢ه - ٢٠٢١م) يُنظر: ترجمة الشاعر بهذا الديوان،وينظر أيضًا: دليل الأدباء بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، ط١، الرياض، دار المفردات للنشر والتوزيع، ١٤٢٨ه - ٢٠٠٧ م، ص ١٤.

(٢) عيسى بن علي جرابا، ديوان وطني والفجر الباسم، ط١، نادي جازان الأدبي، ١٤٢٢ه - ٢٠٠٦م، ص٤.

وهذه المجموعة تؤول في مجموعها إلى مشهد مسرحي؛ تتوفَّر فيه جل العناصر التي يقوم عليها البناء الفني للشعر المسرحي؛ على الرغم من أنَّه لم يُشِر إلى هذا في مقدمة الديوان، وقد امتدت تلك المجموعة من القصائد والمقطعات الشعرية حتى نهاية الديوان.

بل إنَّ القصائد الثلاث التي سبقت تلك المجموعة الشعرية(الفجر الباسم)، يجمعها الغرض نفسه، الذي هدف الشاعر إليه، وهو التعبير عن مشاعر الحب للوطن، بالجمع بين أثر الدور البطولي الذي قام به الملك عبد العزيز طيَّب الله ثراه، وما ترتب عليه من نهضة عمرانية وتنموية، شملت جميع ميادين الحياة في المجتمع السعودي، بكافة مناطقه، ومحافظاته، ومدنه.

وكما هو معروف عن الشاعر أنَّه يأتي في طليعة الشعراء الذين عبَّروا عن المشاعر الوطنية، ويُعد هذا الديوان -بكل ما حواه من شعر بين دفتيه- انعكاسًا جليًّا لذلك اللون من الشعر ،الذي نُظِم في حُب الوطن، وتؤول دلالاته إلى غرس قيم الانتماء، والولاء للوطن، ويكفي أنْ نُشير إلى أنَّ الشاعر أهدى هذا الديوان إلى الوطن، في كلمات تنُم عمَّا تكتنزه ذاته من قدرة على الصياغة الإبداعية، بقوله:

وطـــــني وأنـــــت ربيـــــع عمـــــري أهـــــدي اليـــــك أرق شـــــعري
أشـــــدو بـــــه فترفـــــرف النـــــ ـــــشوى وفي الأكـــــوان تســـــري
وأصـــــوغ منـــــه عقـــــود إخـــــ ـــــلاص وإكبـــــار وفخـــــر
وطـــــني ولم أعشـــــق ســـــوا ـــــك وفي دمـــــي مـــــا عشـــــت تجـــــري
أهـــــدي إليـــــك أرق مـــــا أوحـــــى بـــــه قلـــــبي وفكـــــري
فاقبلـــــه يـــــا وطـــــني وإن قصـــــرت فاقبـــــل فيـــــه عـــــذري[1]

وتحقيقًا لِما أسعى إليه من الكشف عن مظـاهر وخصـائص الشـعر المسرحي[2]، في المجموعة الشعرية (الفجر الباسم)؛ اعتمدتُ على المـنهج الوصفي التحليلي، الذي يهتم بوصف الظاهرة، ثم تحليلها أدبيًا، على أساس فحص مقومات العمل الفني، وتحليله الى جزئيـات، بهـدف الكشـف عـن الكليات التي تنظمه، وهو المغزى الذي يهدف إليه هذا البحث.

(١) عيسى بن علي جرابا، ديوان وطني والفجر الباسم، ص٤.

(٢) الشعر المسرحي هو لونٌ من ألوان الفنون الأدبية، لم يكن معروفًا في الأدب العربي قديمًا، ويُطلق عليه المسرح الشعري أو الدراما الشعرية أو المسرحية الشعرية أو الشعر الدرامي، وهو الفن الذي يعتمد على الشعر في كتابة المسرحية منذ بداياته الأولى، فقد "كان المسرح الإغريقي وسيلة لإلهام الشعراء، لأن العروض المسرحية كانت تعتمد الشعر وسيلة حوارية من غير النثر. واستمر وضع المسرح الشعري على حاله في أوربة...وعلى الممثل أن يحسن إلقاء شعره إلقاءً خطابيًا جميلًا يجذب انتباه الجمهور. يُنظر: د. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م، (مجلدان)، ٢/ ٧٨٨.

وقد أرتأيت أن أقسم هذا البحث حسبما تتطلب عناصره في:

– تمهيد يحمل عنوان: نشأة الشعر المسرحي في الأدب السعودي وأهميته. تسبقه مقدمة، تبيِّن أهمية الموضوع ومنهجه، وتقسيماته، ويتبع التمهيد محوران:

– المحور الأول منهما بعنوان: مقومات الشعر المسرحي ومظاهره في (الفجر الباسم).

–والمحور الثاني جاء تحت عنوان: الوحدة العضوية والصراع الدرامي في (الفجر الباسم).

– خاتمة: تضم أهم النتائج التي أفضى إليها هذا البحث.

– توصيات: أوجزت فيها ما أرتأيته من إضاءات أثمرها المنحى الفكري ،الذي قامت عليه الأفكار المحورية لهذا البحث.

– ثبت المصادر والمراجع بالعربية: ويضم المصادر والمراجع التي قامت عليها الدراسة.

– ثبت المصادر والمراجع التي تمَّ ترجمتها.

وبالله التوفيق؛

التمهيد

نشأة الشعر المسرحي في الأدب السعودي وأهميته

تأخرت نشأة الشعر المسرحي في الأدب السعودي، عن نشأته في البلاد العربية، غير إنَّ المتتبع لنشأته سواء في البلاد العربية أو في الأدب السعودي، يتبيَّن له مدى الترابط بينهما من حيث البدايات الأولى، إلى أنْ أصبح فنًا أدبيًا ذا مقومات وخصائص راسخة.

أولًا: نشأة الشعر المسرحي عند العرب: بدأ الشعر المسرحي بمفهومه الفني مرتبطًا بظهور مسرح مارون النقاش في بيروت، ثم بظهور أبي خليل القباني، وأخيرا بيعقوب صنوع، وقد استقى هؤلاء الثلاثة مسرحياتهم من مصادر أجنبية، لذلك نجد "أن المسرح العربي بقي بعيدًا عن اهتمام الجمهور لأنه كان يقدم المسرحيات المقتبسة"[(١)].

وقد استقى المسرح العربي مادته من الواقع لأول مرة على يد فرح أنطون في مسرحيته (مصر الجديدة ومصر القديمة)، التي عرض فيها للفساد الذي حمله الغرب إلى المشرق العربي "ودعا إلى ضرورة التسلح بالعلم والمعرفة لمواجهة التيارات الغربية... وفي تلك الفترة (بداية القرن العشرين) ظهر ميل إلى كتابة المسرحية التاريخية، فكتب أنطون فرح مسرحية (صلاح الدين) ومسرحية (مملكة أورشليم) قدمها جورج أبيض (عام ١٩١٣) ثم قدمت بعدها مسرحيات تاريخية لإبراهيم رمزي من بينها مسرحية (الحاكم بأمر الله) ومسرحية (بنت الأخشيد) ومسرحية (أبطال المنصورة)، وهذه المسرحيات تقدم لحظات من التاريخ المصري في

(١) محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ط١، الأردن، دار الأمل للنشر والتوزيع، ص٨٧.

عصوره المختلفة دون إكسابها دلالات معاصرة وكان القصد منها لفت الانتباه إلى أن في التاريخ المصري لحظات مجيدة"[١]

وأخذ بعد ذلك المسرح العربي يصعد ويخبو، وظهرت الفرق المسرحية في الوطن العربي التي تعالج القضايا الاجتماعية والسياسية التي يمر بها الوطن العربي كافة، كما شهدت هذه الفترة ظهور المسرحيات الشعرية، ولم يكن أحمد شوقي "كما هو شائع أول من كتب في هذا اللون الأدبي، فيُعد خليل اليازجي من أوائل الذين نظموا المسرحيات الشعرية، بمسرحية (المروءة والوفاء) وكذلك نجد للشيخ البستاني خمس مسرحيات شعرية منها مسرحية (بروتوس أيام قيصر)"[٢]. ويلاحظ أيضًا أنَّ المسرحية الشعرية في البدايات الأولى عند العرب، كتب معظمها على الأوزان الخليلية المعروفة، كما اعتمدت على توظيف التراث، ومنها ما نجده في لبنان حيث "مسرحيات الخوري بطرس (استير)، وقيصر المعلوف (نيرون، ١٨٩٢م)، وعبد الله البستاني وأمين ظاهر خير الله. وأما في سوريا نجد مسرحيات نسيب عريضة(ديك الجن الحمصي، ١٩٢١م)، ومسرحيات عدنان مردم (الملكة زنوبيا، ١٩٦٩م)، وفي مصر نجد مسرحيات أحمد شوقي (علي بك الكبير، ١٨٩٣م) و(مصرع كليوباترا، ١٩٢٩م)، و(قمبيز، ١٩٣٩م)، و (ليلى والمجنون،١٩٣١م)، ومسرحيات عزيز أباظة (قيس وليلى، ١٩٤٢م) و (العباسية، ١٩٤٧م)"[٣].

---

(١) محمد صايل حمدان، ص٨٨.

(٢) خليل آل موسى، المسرحية في الأدب العربي، د.ط.، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧م، ص ٤٠.

(٣) المرجع السابق، ص٤١، بتصرف.

ثانياً: نشأة الشعر المسرحي في الأدب السعودي:

ارتبط تأخّر ظهور الشعر المسرحي في الأدب السعودي؛ بتأخر ظهور المسرح السعودي بما يقارب القرن بالنظر إلى ظهوره في الدول العربية، ويرجع هذا إلى تصدي المناهضين للفن المسرحي"ويعود أول مشروع مسرحي إلى عام١٩٦٠م، وهو مسرحية (فتح مكة)التي كتبها محمد مليباري وكان من المزمع أن تعرض على (مسرح قريش)الذي كان سيفتتحه أحمد السباعي، إلا أنَّ هذا المشروع أجهض في مراحله الأولى ولم يرَ النور، فقد وقف تيار من المناهضين للمسرح في وجهه، ومع هذا فإنَّ هذا المشروع يؤرخ لبدايات المسرح السعودي، على أنَّ أول مسرحية عرضت على الجمهور في السعودية هي مسرحية(طبيب بالمشعاب) في الرياض عام ١٩٧٣م، وقد أعدَّها وأخرجها إبراهيم الحمدان رئيس الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون عن نص موليير (طبيب رغم أنفه)، انطلاقًا من ترجمة الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة"[1] ويُلاحظ أنَّ المؤلف لم يعتمد على هذه المسرحية بكامل أحداثها، فقد أعاد صياغتها بما يتلائم مع المجتمع السعودي، فجعل من موليير الفرنسي موليرًا سعوديًا[2].

ومع هذه البداية أخذ المسرح السعودي يتطور؛ مُضاهيًا المسرح العالمي؛ فقد "انفتح – منذ بداية السبعينات من القرن الماضي – المسرح السعودي على المسرح العالمي، وقدَّم المسرحيون مسرحيات مؤلفة تعالج بعض قضايا الواقع منها (قطار الخط) "١٩٧٩م لإبراهيم الحمدان، و(عقاقير

(١) نذير العظمة، المسرح السعودي – دراسة نقدية، ط١، الرياض، النادي الأدبي بالرياض، ١٤١٣ه – ١٩٩٢م، ص٩٧ – ١٠١ بتصرف للاختصار.

(٢) يُنظر: المرجع السابق، ص ٩٨.

وعقارات) ١٩٧٩م لعبد الرحمن الحمد...ونجد المسرحيات التي تستدعي التاريخ، ومنها مسرحية (وامعتصماه!) ١٩٨٧م لأحمد الدبيخي، ومسرحيات راشد الشمراني: (مع الخليل يا عربان) ١٩٨٤م، و(ابن زريق ليمتد) ١٩٨٦م، و (عويس التاسع عشر) [١].

أهمية الشعر المسرحي: إنَّ الجمع بين لفظتي الشعر والمسرح، أنتج أحد أهم الأنواع الأدبية، وهو المسرح الشعري الذي يتميز بخصائص فنية جمالية، تتحقَّق معها المتعة والمنفعة، لِما في الشعر من الأثر الكبير في مخاطبة العقل والوجدان"فالشعر صورة ذهنية ومعنوية مسموعة بموسيقاها وإيقاعاتها تؤدي أداء فرديًا بالإلقاء أو التوقيع أو التنغيم، والمسرح صورة مرئية مسموعة حاضرة التلقي في زمن إرسالها المتعدد الوسائل وهو زمن تلقيها نفسه" [٢].

(١) أ.د. حسين علي محمد، في الأدب السعودي الحديث، ط٣، الرياض، دار النشر الدولي، ١٤٣٠ه – ٢٠٠٩م، ص٣٢٥.

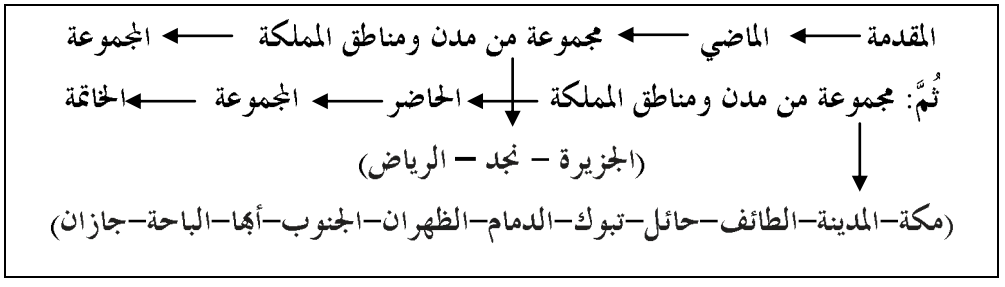
(٢) أبو الحسن سلام، مقدمة في نظرية المسرح الشعري، ط١، مصر، دار الوفاء، ٢٠٠٦م، ص ٧٦ ، ٧٧.

المحـــور الأول:

مقومات الشعر المسرحي ومظاهره في (الفجر الباسم):

بمتابعة ما ذهب إليه النقاد والباحثون في الشعر المسرحي وخصائصه، يتبيَّن أنَّ نظرتهم للبناء الهيكلي الشعري الذي تتألف منه المسـرحيَّة؛ لـم يختلف عن المبادئ التي حدَّدها النقاد في القصيدة الشعرية، وبطبيعة الحال فقد تمَّ التوسع في الخصائص التي يتميَّز بها الشعر المسرحي؛ بما يـتلاءم مع هيكل المسرحية الشعرية، أي "المسرحية المكتوبة شعرًا أو بلغة نثريـة لها طابع شعري وتستخدم اليوم للتمييز بـين المسـرح المكتـوب شـعرًا والمسرح المكتوب نثرا"(١).

بالنظر إلى المظاهر التي برزت في البناء الهيكلي للمجموعة الشعرية (الفجر الباسم)؛ يتبيَّن بجلاء الأصول والمقومات، التي تـوفرت فـي تلـك المجموعة الشعرية، وجعلت منها بناءً شعريًا مسـرحيًا، ذا مغـزى ثقـافي وحضاري، صاغه الشاعر في قالب فني مبدع- على الرغم من أنَّه لم يُشِـر إلى ذلك في هذا الديوان- وهو ما يأتي بيانه في المخطط الآتي، الذي يجمع بين القصائد والمقطعات الشعرية التي جاءت تحت عنوان (الفجر الباسم):



مخطط القصائد والمقطعات الشعرية التي جاءت تحت عنوان (الفجر الباسم)

(١) عز الدين جلاوجي، بنية المسرحية في الأدب العربي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، ٢٠٠٨ - ٢٠٠٩ م، ص ١١.

فبين المقدمة والخاتمة يتبيَّن أنَّ ثمة فنًا شعريًّا مسرحيًا، متكامل عناصر البناء الفني للمسرحية من حيث الحدث، والزمان، والمكان، وفصول المسرحية، وشخصياتها، والحوار، والوحدة العضوية، والصراع الدرامي، وهو ما يأتي بيانه بالتفصيل فيما يأتي.

الحدث والزمان والمكان:

أفصحت مقدمة (الفجر الباسم) عن أبرز مقومات المسرحية الشعرية، من حيث الحدث والزمان والمكان، الذي اشتملت عليه تلك المجموعة من القصائد والمقطعات الشعرية[١]، التي شكلَّت تلك المسرحية، بقول الشاعر:

بين المقام وبين زمزم شمس أضاءت للبرية
أزرت بليل كم تجهم وسمت بها نفس أبية
عم الأمان وصار معلم في كل واد أو ثنية
فاهنأ رعاك الله واسلم يا من جعلت لنا هوية[٢]

وبالنظر إلى دلالة هذه الأبيات الأربع التي قدَّم بها الشاعر لتلك المجموعة الشعرية يتبيّن أنَّ:

- دلالة البيتين الثاني والثالث، تؤول إلى الزمن الذي اعتمده الشاعر، بالمفارقة الزمنية بين الماضي في البيت الثاني، والحاضر في البيت الثالث.

- وبالجمع بين دلالة البيت الأول والبيت الثالث من تلك المقدِّمة؛ يتعيّن المكان الذي دارت فيه أحداث المسرحية الشعريَّة، وهو كافة مناطق ومدن ومحافظات المملكة العربية السعودية.

---

(١) المقطع الشعري هو: مجموعه من أبيات الشعر تزيد عادة على الثلاثة، وتتحد في نظام القافية والوزن مع غيرها من المقاطع في القصيده الواحدة، يُنظر: مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغه والأدب، ط٢، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م، صفحه ٣١٨.

(٢) عيسى بن علي جرابا، ديوان وطني والفجر الباسم، ص٣٠.

- دلالة البيتين الأول والرابع، تؤول إلى الحدث[1] الذي اختاره الشاعر ليكون موضوعًا لتلك المجموعة الشعرية، وهو الأمان الذي أشرقت نوره على كافة أنحاء المملكة، فهنأت المملكة وأبنائها، وجاءت النقلة الحضارية، في ظل تلك الحياة المستقرَّة، بما قدَّمه الملك عبد العزيز رحمه الله، فأضحت المملكة لها هويَّة بين سائر دول العالم.

وبمتابعة كافة قصائد ومقطعات هذه المجموعة الشعرية؛ يتبيَّن أنَّ الشاعر أقام البناء الهيكلي لتلك المجموعة بالتركيز على جانب واحد من جوانب الحدث الواقعي، وهو النقلة الحضارية التي عاشتها المملكة بعد رحلة كفاح خاضها الملك عبد العزيز طيَّب الله ثراه، دون الخوض في تفاصيل الكيفية التي تحقَّق بها هذا الحدث من الناحية التاريخية، وما إلى ذلك من عوامل أو أسباب دينية، أو سياسية، أو اجتماعية، رافقت رحلة كفاح خاضها الملك عبد العزيز رحمه الله.

١- الزمان والمكان:

لقد كان تركيز الشاعر على أثر الحدث ذاته (المكان)؛ بالإشارة إلى الحِقبة الزمنية السابقة عليه، والحقبة التالية له(الزمان)، ومن هذا على سبيل المثال قصيدة (الجزيرة) التي تتألف من تسعة أبيات، استهلها الشاعر بقول الجزيرة، واصفًا فرحتها بالحياة التي أضحت تعيشها، بعد ما عانته من المخاوف التي اعترتها ،وهي مكبَّلة بالظلام الذي كان يخيِّم على حياتها:

(١) فالحدث "هو الذي يكوِّن حكاية النص، ويجعل المسرح جنسًا من أجناس الفنون السردية"، يُنظر: أ.د. حسين علي محمد، في الأدب السعودي الحديث، ص٣٢١.

وقالت ماذا أقول أنا الجزيـــــــرة حــق أن أتبســما
مــن أيــن هــذا النــور فــي قلبي وروحــي قــد همــى
عشـــت المخـــاوف حقبـــة وسئمت من حُـرْق الظمــا
وقعــت فــي ســجن الــدجى وشــربت فيــه العلقمــا[1]

ثمَّ انتقل الشاعر إلى حديث الجزيرة – بالإشارة فحسب – عن الــدور البطولي الذي قام به الملك عبد العزيز رحمه الله، والذي كان فيه خلاصــها من الجروح التي أدمتها:

وبقيــت أنــدب حــالتي حتى أتى حــامي الحمــى
عبد العزيــز ومــن ســوا هُ أزاح عن عيني العمــى
داوى جروحــي النازفــا ت وكــان بــرًا أرحمــا[2]

وختم الشاعر قصيدة الجزيرة، بالتعبير عن فخرها وسعادتها، بــالواقع الجديد، الذي انتقلت إليه، حيث المكانة السامية، التي أضحت تتمتع بها فــي ظل شرع الله.

فأنــا الجزيــرة صــانني ربــي بشــرع أحْكِمــا
ومكانتي في الأرض تــر فعنــي لأجــواز الســما

فالزمان والمكان في هذه المجموعة الشعرية يتمحوران حول الحــدث، وما تبعه من نقلة حضارية شملت شتى أرجاء المملكة، وبمتابعــة منهجيــة الشاعر في هذا العمل الإبداعي يتبيَّن بجلاء أنَّه سار وِفق خطــة محكمــة، ليبرز من خلالها الحدث.

(١) عيسى بن علي جرابا، ديوان وطني والفجر الباسم، ص٣٢.
(٢) المرجع السابق، ص٣٢، ٣٣.

٢- الحدث:

إنَّ الشاعر حين ينظم مسرحية شعرية ويستقي مادتها من أحد مصادر الحياة، فإنَّه "لا يقول لنا ما هي الأشياء وما هم الناس وما هي الطبيعة وحقائق مظاهرها بل يصور لنا الانطباعات التي تنعكس على صفحة روحه من كل هذه الأشياء"(١).

فعلى سبيل المثال وفي ضوء الدراسة التحليلية لهذا البحث الذي تحمل فيه مجموعة "الفجر الباسم، سمات المسرحية التاريخية(٢)(1)، نذهب إلى القول بأنَّ الشاعر المسرحي إذا نظم مسرحية تاريخية، فعليه أنْ يبتعد عن السرد التاريخي للأحداث ذاتها فهي واردة في المدوَّنة التاريخية، فليس مطلوب منه أنْ يرجع "إلى التاريخ لتعريف الناس به أو بعثه أمام أبصارهم بل يختار منه التجربة التي تصلح للتعبير عن مشكلة إنسانية أو اجتماعية تشغله أو تشغل عصره أو تشغل الإنسان في ذاته. ومن هنا يختلف موقف الأديب من التاريخ عن موقف المؤرخ"(٣).

---

(١) محمد مندور، الأدب وفنونه، ط٥، القاهرة، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م، ص ٥٦. ويُلاحظ أنَّ الشاعر قد يستقي مادة المسرحية الشعرية من ستة مصادر، جمعها محمد مندور في: الأسطورة، التاريخ، واقع الحياة المعاصرة للكاتب، الخيال الذي يبتدع الأحداث بقدرته الخالقة، التجارب الشخصية للأديب، العقل الباطن، ينظر المرجع نفسه، ص ٧٥.

(٢) المسرحية التاريخية: دراما تعالج حوادث تاريخية، ولا سيما في المواقف الحرجة والحاسمة في عهد حاكم معين أو شخصية كبيرة...وقد تكون المسرحية التاريخية صادقة في عرضها أو دخلها بعض الإثارة والأحداث التاريخية. إلا أنها تحافظ على التسلسل الزمني والمكاني، وتخلط بين المأساة والملهاة بحسب واقع الحدث التاريخي. من ذلك مسرحيات أحمد علي باكثير، وبعض مسرحيات توفيق الحكيم، أو المسرحيات التاريخية المتلفزة. يُنظر: د.محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب،.290 /2

(٣) محمد مندور، الأدب وفنونه، ص ٧٨.

فالعمل المسرحي لا يهدف إلى المحاكاة لما هو في الواقع، بل يهدف إلى اختيار ما يتناسب من زوايا الموضوع المطروح مع الفكرة الأساس التي تقوم عليها المسرحية، وعزل ما سوى ذلك؛ لئلا يكون في طرحه تشتيتًا للمتلقي، وتطويلًا واستطرادًا يُضعف من قيمة العمل الفني، قال الدكتور عبد القادر القط: إن العمل المسرحي كأي عمل فني يقوم في أساسه على الاختيار والعزل، ونعني بالاختيار أن يختار المؤلف من جوانب الحدث في الحياة ما يرى أنه صالح ليكون مادة لعمله المسرحي، وما يقدر أنه يمكن أن يثير اهتمام المشاهد وينقل اليه من المعاني والأفكار ما يود الكاتب أن يعرضه في ذلك الإطار الفني. فإذا اختار الكاتب جانبًا من جوانب الحدث الواقعي عمد الى التركيز عليه وعزله عن الجوانب الأخرى التي ليست ذات علاقة بتلك المعاني والأفكار، والتي يمكن أن تحجب ما لهذا الحدث من دلالة...فليس الهدف من الإبداع الفني مجرد محاكاة الواقع أو نقل صورة كاملة له، وإلا كانت رؤية الواقع أكثر جدوى من الفن وكان رصد الأصل أكبر فائدة من رؤية صورته، فالفنان ينفعل بالحياة انفعالًا خاصًا ويرى الواقع رؤية متميزة تكشف فيه (دلالات) خاصة، يود أن يعبر عنها، وأن ينقلها إلى من يتلقى فنه. وهذه الدلالات لا يمكن أن تنكشف إذا ظل الحدث مختلطًا بغيره من أحداث الحياة اليومية"[١]

(١) د. عبد القادر القط، من فنون الأدب– المسرحية، ط١، بيروت، دار النهضه العربيه للطباعه والنشر، ١٩٧٨م، ص ١٢،13.

– وقد نبَّه د.عبد القادر من المبالغة في توظيف العزل والاختيار "مهما تكن مقتضياتهما – لا ينبغي أن يكونا من الصرامة بحيث تبدو المسرحية بعيدة كل البعد عن الواقع، يفتقد فيها المشاهد من اللمسات الأليفة ما يحس معه أنها تنقل إليه بعض مظاهر الواقع الذي يعيشه أو يعرفه... وإذا تدبرنا كل مقومات المسرحيه من حدث وشخصيه وصراع وحوار وغيرها لوجدناها كلها صورة نموذجية لما يمكن أن يحدث في واقع الحياة، ولكنها ليست هذا الواقع بنفسه وحتى لا يبدو هذا النموذج مصنوعا مبتعدا لابد أن يظل قريب الشبه بالحياة قدر الإمكان، فالحدث المسرحي لا يستمد أهميته من الحياة بل أهميته في الحياة بل من الدلالات التي يستطيع المؤلف أن يضيفها عليه". ينظر: المرجع السابق، ص ١٥، ١٦.

إنَّ القارئ للمجموعة الشعرية (الفجر الباسم)، يتبيَّن له بوضوح منهجية الشاعر في اختيار ما يتناسب مع الحدث الذي بني عليه تلك المجموعة الشعرية، وهذا ما يتأتَّى لنا بوضوح إذا ما جمعنا بين المقطوعة الشعرية التي جاءت بعد المقدِّمة مباشرة تحمل عنوان "الماضي" والقصيدة التي جاءت بعنوان "الحاضر"، التي ختم الشاعر بها تلك المجموعة الشعرية؛ إذ جاء بعدها قصيدة تحمل صوت "المجموعة"، ثم مقطوعة شعرية تحمل صوت "الخاتمة" فحسب.

- قال "الماضي":

أنا ماض مازلت أحصي سنينهْ لم أجد فيه غير حال مشينةْ
مدن أو قرى هوت في ظلام شيد الجهل في ثراها حصونه[1]

فالماضي كانت أيامه مُظلِمة، لأنَّ الجهل كان يغمر المدن والقرى، واستمرَّ الشاعر يصف حال المدن والقرى في ظل هذا الماضي المظلم، الذي أوقف حركة الحياة:

غرق الكون في مآسيه لما غره طيشه وضيع دينه
شربت كأسها الجزيرة صابًا وتراءت بين الخطوب تحت سجينةْ
عمهت في الظلام حتى تردت جهل أعاق سير السفينةْ

إلى أن أعلن "الماضي" في البيت الأخير خلاصه من وطأة الجهل بسيف الحق، الذي تؤول دلالته إلى الملك عبد العزيز رحمه الله:

أنا ماض ما فرَّ إلَّا بسيف صارم أرهب القلوب الخؤونةْ

(١) عيسى بن علي جرابا، ديوان وطني والفجر الباسم، ص ٣١.

- وقال الحاضر في قصيدة تتالف من تسعة أبيات:

أنا حاضر زاهر في دمي مراجل تغلي تحب العمل
فقطعت المفاوز لا أنثني لتل يعيق الخطى أو جبل
ورسمت على جبهتي خطة وعانقت فيها المنى والأمل[١]

واستمرَّ "الحاضر" يتحدَّث عما تحقق فيه من مجد وحضارة ازدهرت تحت شرع الله ودينه، فمنحته الفخر والعزة بين سائر دول العالم، إلى أنْ ختمها بكلمات أكَّد من خلالها محو الجهل، والخوف الذي وسم به الماضي أرجاء الحياة، حامدًا الله تعالى على فضله، شاكرًا الملك رحمه الله:

وأصبحت في رغد وارف وأمن وللجهل وجه رحل
وبالمائة العام ثغر الربا يغني وأفراحنا تكتمل
فحمدًا لك الله قد حققت منانا وشكرًا لذاك البطل

وبناء عليه فإنَّ الحدث الذي اعتمد عليه الشاعر في تلك المجموعة ؛ يقوم على أساس النظر إلى معالِم الحياة في الحقبة التاريخية السابقة لتوحيد الملك عبد العزيز رحمه الله المملكة، بإبراز التحوّل الذي تبِعها.

٣- لغة المسرحية:

بمتابعة قصائد ومقطعات هذه المجموعة الشعرية؛ يتبيَّن أنَّ الشاعر اعتمد على التشخيص، الذي شمل كافة قصائد ومقطعات تلك المجموعة؛ باستعارة صفة الحياة وإضفائها عليها[٢]؛ فقد تبيَّن هذا التشخيص جليًّا بدءًا

---

(١) عيسى بن علي جرابا، ديوان وطني والفجر الباسم ، ص ٥٠، ٥١.

(٢) الاستعارة في اللغة: مأخوذة من العارية؛ أي "نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه، والعارية والعارة ما تداولوه بينهم والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين". يُنظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط١، بيروت، مادة "عور..

- عرّف الجاحظ الاستعارة بقوله:" الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا أقام مقامه". أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٣٦٧هـ – ١٩٤٨، (٣أجزاء)، ١/ ١٥٣.

بصوت الماضي ونهاية بصوت الحاضر، وما بينهما من المدن والمحافظات والمناطق، التي شملت كل من: الجزيرة- نجد - الرياض - القصيم - مكة - المدينة - الطائف - حائل - تبوك - الدمام - الظهران - الجنوب - أبها - الباحة - جازان.

كما يُلاحظ أنَّ مفردات الشاعر جاءت محمّلة بدلالات عميقة، ولم تكن غامضة على المتلقِّي، صاغها الشاعر في أسلوب سردي، تقريري، يوضح فكرًا مقصودًا، ويصف حدثًا، وهذا يتَّفق مع أصول اللغة في المسرح الشعري، التي يجب أن تكون مباشرة غير مضمرة، وأنْ تتجنب الغموض لأن "المسرح يقتضي لغة ذات طابع مركز ومعبّر تعبيرًا مباشرًا بلا تعقيد أو لف أو دوران...بلا استطراد أو تطويل"(١).

إضافة إلى هذا فقد اعتمد الشاعر في هذه المجموعة الشعرية على توظيف الألفاظ، بما تحمله من إيحاءات في بنيتها التركيبية، تتلائم مع المضمون النصي، وهذا يُعد ملمحًا بارزًا من ملامح التجديد في القصيدة الحديثة، التي ينبغي أنْ"تقدم مضمونها الشعري بطريقة إيحائية توحي بالمشاعر والأحاسيس والأفكار ولا تحدّدها أو تسميها...لأنَّ الشاعر لو كانت لديه فكرة محددة واضحة المعالم يريد إيصالها إلى القارئ لما لجأ إلى الشعر أسلوبًا لنقلها، ولآثر عليه النثر الذي هو أكثر قدرة على تحديد المعاني والأفكار وتوضيحها"(٢).

---

(١) عبد الله أبو هيف، المسرح العربي - قضايا ورؤى وتجارب، (د.ط.)، دمشق، منشورات اتحاد العرب، ٢٠٠٢م، ص ١١٥، ١١٦ بتصرف للاختصار.

(٢) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤، القاهرة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٢٣ه - ٢٠٠٢م،ص ٣٥.

ومن هذا على سبيل المثال نجد صوت "الرياض" في قصيدة شعرية تتألف من سبعة أبيات، قالت فيها "الرياض":

أنا الرياض جمال بات يأتلق ودوحتي بات فيها الحسن يتّسقُ
أسرت كل فؤاد راح يرمقني فعاد نهب غرام ما به رمق
أنا الرياض وما عمري سوى مائة تغار من روعتي الدنيا وتحترق(١)

فالرياض التي شخَّصها الشاعر في صورة المرأة الجميلة، استهلت مقدمة القصيدة مفتخرة بجمالها الذي يأسر قلوب، ثم انتقلت إلى الحديث عن ماضيها، وما كانت تعانيه من مشاعر الخوف والفقر والجوع، إلى أنْ تبدَّل حالها، بسيف الملك عبد العزيز رحمه الله، الذي بدَّد دياجير الظلام.

ما كنت من قبل إلا قفرة لعبت فيها المخاوف واستشرى بها النزق
مقهورة عشت كف الجوع تقذف بي نحو الردى، وبكهف الجهل أختنق
حتى أتى سيد الفرسان متشحًا سيفًا وفي وجهه الإيمان يأتلق
وأسفر الليل عن فجر به هتفتْ مسيرة الخير بسم الله أنطلق

وجاء المعجم الشعري(٢) في هذه القصيدة بتوظيف الألفاظ التي تُعبِّر عن مشاعر السعادة والتفاؤل في الحاضر: جمال بات يأتلق- الحسن يتّسقُ- أسرت- راح يرمقني- نهب غرام - تغار من روعتي، والأخرى التي تُعبِّر

(١) عيسى بن علي جرابا، ديوان وطني والفجر الباسم، ص٣٦.

(٢) المعجم الشعري هو مجموعة من الكلمات، التي ترتبط دلالاتها تحت عنوان عام يجمعها، ولذلك فإن فهم معنى الكلمة يقتضي مجموعة من الكلمات المرتبطة بها دلاليًا يُنظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط١، الكويت، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، ١٩٨٢م، ص٧٩، ٨٠.

عن الماضي المظلم، وما كان فيه من مخاوف وجهل: قفرة – المخـــاوف – استشرى بها النزق – الجهل – الجوع – الردى – مقهورة.

ثمَّ جاء صوت "القصيم" وهي مقطوعة شعرية تتألَّف من أربعة أبيـــات وصفت فيها "القصيم" فرحتها بالأمن والأمان الذي عمَّ أرجاءهـــا، بعـــد مـــا عاشته في أرق طوال ليالٍ مُظلمة في ماضيها:

أنـــا القصـــيم فـــؤادي يشـــدو ولاء ويطـــربْ
روى الأمـــان رمـــالي والأمـــن نمـــى وهـــدّب
كـــم كنـــتُ نهـــب ليـــالٍ ســـود علـــى كـــل مرقـــد
واليـــوم أشـــرق فجـــر بـــه الثنـــا يتوثّـــب [1]

وقد برز المعجم الشعري في هذه المقطوعة الذي يُعبِّر عن الحاضـــر المزهر بقول القصيم: فؤادي يشدو ويطربْ - روى الأمان رمالي – والأمـــن نمى وهدّب – أشرق فجر – الثنا يتوثّب. تخللته بإيجاز المفردات التي تُعبِّر عن الماضي الذي ولَّى بعذاباته: نهب – ليالٍ سود – على كل مرقد.

وعلى هذا المِنوال جاءت القصائد والمقطعات الشـــعرية كافـــة، فـــي مجموعة (الفجر الباسم)، مع التنوع في أسلوب السرد، الذي اعتمدت عليه المُتحدِّثة عن ماضيها وحاضرها، فإذا انتقلنا من صوت "القصيم" إلى صوت "المدينة" وهي أيضًا مقطوعة شعرية تتألَّف من أربعة أبيات، يتبـــيَّن مـــدى التنوع في الأسلوب الذي يدور حول الحدث نفسه، قالت "المدينة":

(١) عيسى بن علي جرابا، ديوان وطني والفجر الباسم، ص٣٧.

أنا المدينة لحن النصر يطربني عبد العزيز به يشدو ويبتسمُ
أتى إليّ وأشلائي مبعثرة فلمّ شملي والأرزاء تضطرم
وكنت من قبل في بؤس وفي هلع أزري بيَ الجهل واستشرى بيَ السقم
واليوم أسجد للرحمن شاكرة إنعام من ليس تحصى عنده النعم [١]

فالمدينة استهلت مقطوعتها الشعرية بوصف فرحتها بالنصر(لحن النصر يطربني) الذي حققه الملك عبد العزيز رحمه الله (به يشدو ويبتسمُ)، والانفراجة التي عاشتها بمشاعر السعادة بعد معاناتها من التمزق والمصائب التي لا تتوانى(وأشلائي مبعثرة، والأرزاء تضطرم)، إضافة إلى مشاعر البؤس والهلع(في بؤس وفي هلع)، تحت وطأة الجهل(أزري بيَ الجهل) وهوان المرض(واستشرى بيَ السقم).

ويُلاحظ أنَّ مقدمة هذه المجموعة الشعرية -كما مرَّ بنا[٢]- وخاتمتها، مع ماتخللها من شعر للمجموعة الذي ورد مرة بين هذه الأماكن- مدن ومحافظات ومناطق المملكة- وجاء مرة أخرى قبل الخاتمة، لم يعتمد فيه الشاعر على التشخيص، ومنه قول المجموعة:

طلع البدر فبزَّ الشهبا مذ سرى الصقر بنجدٍ في تحدّ
هبّ كالإعصار يطوي دربه وينادي أنا للرحمن جندي
واستفاق الكون عن ملحمة سطعت بالنور في غور ونجد
واستقر الملك في هالته من أبٍ سام إلى العليا وجدّ [٣]

(١) عيسى بن علي جرابا، ديوان وطني والفجر الباسم، ص٤٠.
(٢) ينظر: مخطط القصائد والمقطعات الشعرية التي جاءت تحت عنوان (الفجر الباسم)، ص ٧.
(٣) عيسى بن علي جرابا، ديوان وطني والفجر الباسم، ص٣٨.

٤- فصول المسرحية:

المقصود بفصول المسرحيَّة "المعمار الفني الذي به يتحدد خط الصراع في المسرحية، وقد تتألف المسرحية من ثلاثة فصول أو خمسة، وقد تكون من فصل واحد"(١)، وقد ذهب النقَّاد إلى القول بأنَّ عدد فصول المسرحيَّة يرتبط بطبيعة الموضوع الذي تدور حوله المسرحية، وهو ما ترتب عليه وجود "المسرحية ذات الفصل الواحد، والمسرحية ذات الفصول...وفي حدود هذا العدد من الفصول ينسق المؤلف بناء مسرحيته، فإذا كانت ذات فصول ثلاثة فإنه يجعل الأول منها لعرض الشخصيات، وإذا كانت من فصول أربعة فإنه يعرض الشخصيات وبداية خيوط المشكلة في الأول، ثم يمضي بأطراف تلك الخيوط ينسج منها المشكلة كاملة في الثاني، ثم الثالث، فالرابع"(٢).

ولمَّا كانت هذه المسرحية (الفجر الباسم) تدور أحداثها ووقائعها، حول الصراع بين الماضي والحاضر، وتستمد أحداثها من الحِقبة التاريخية السابقة لتوحيد المملكة، والواقع الجديد للحياة العصريّة، حيث النقلة الحضارية، التي غيَّرت واقع الحياة الاجتماعية، وهكذا فإنَّ القارئ لكامل قصائد هذه المجموعة الشعرية التي جاءت تحت عنوان (الفجر الباسم) يجد أنَّها تجمع في خصائصها المسرحية التاريخية، التي تهدف إلى غرس قيم الانتماء والولاء للوطن في نفوس أبنائه، أي أنَّ الفكر التي تدور حولها المسرحية تقتصر على موضوع واحد، مع التنوع في الأثر المُترتب على هذا الموضوع.

---

(١) محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، ط٥، حائل، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م، ص ٢١٤.

(٢) د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه - دراسة ونقد، ط٨، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٤٣٤هـ -٢٠١٣م، ص ١٣٤.

وهو ما ترتب عليه مناسبة الفصل الواحد لإطارها الفني[١]، كما هو الحال مع ما ظهر في المسرح المصري، في إحدى فترات نشأة المسرحية، الذي قال فيه دكتور عز الدين إسماعيل" وقد ظهرت عندنا منها المسرحية الشعرية التي تصور مأساة تاريخية، كمسرحيات شوقي وتلميذه عزيز أباظة، كما ظهرت المسرحية الفكرية التي يتناول فيها الكاتب الصراع والمشكلات الإنسانية الكبرى، كمسرحيات توفيق الحكيم الأسطورية، وكذلك ظهرت المسرحية الاجتماعية التي تتناول مشكلات وقتية، وتقدم صورة للمجتمع، ونظرا لأن هذا النوع تنشره الصحف أحيانا فقد كانت المسرحية ذات الفصل الواحد (One-act Play) هي أصلح إطار لهذا الغرض"[٢]

٥- شخصيات المسرحية:

وبالنظر إلى شخصيات هذه المجموعة الشعرية(الفجر الباسم) يتبيَّن أنَّ الشاعر اعتمد على الصوت ذاته، لكافة مدن ومحافظات ومناطق المملكة، الذي جاء ليُخاطِب المُتلقِّي، في ترتيب تسلسلي منطقي، فعلى الرغم من تعدد الأصوات إلا أنَّ أدوارها جاءت متكاملة، بالصورة التي أضحت معها المسرحية، من المسرحيات ذات الفصل الواحد؛ ذات الشخصية الواحدة، إذ إنَّها تندرج تحت تلك المسرحيات التي "يمثلها شخص واحد، وهو يمثل عدة شخصيات. وتعتمد على تغيير صوت الممثل، وتبديل مظهره وشخصيته"[٣].

---

(١) المسرحية ذات الفصل الواحد: تشبه المسرحية ذات الفصل الواحد القصة القصيرة في تطلبها التركيز على فكرة رئيسية والاقتصاد في الأسلوب ورسم المشهد والحبكة، وقد كتب (برنارد شو) و (جون جالزورثي) و (هاويتمان) و (سترندبرج) و (يوجين أونيل) الكثير من مسرحيات الفصل الواحد الناجحة، يُنظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، (د.ط.)، تونس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦م، ص ٣٢٥.

(٢) د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه – دراسة ونقد، ص ١٤٠.

(٣) د. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٩ه – ١٩٩٩م، (مجلدان) ٢/ ٧٩١.

٣- الحوار:

إنَّ الحوار يُمثِّل عنصرًا أساسيًا في المسرحية، وهو الذي يميِّز المسرحية عن غيرها من ألوان الفنون الأدبية، مثل الرواية والقصة، فالنّص المسرحي يعتمد "في المقام الأوّل على قصّة أو حادثة تعرض علينا من خلال الحوار، وعلى ذلك يمكن أن نعدّ القصّة، أو الحادث، أو الموضوع العنصر الأوّل من عناصر العمل المسرحي"(١)، فعلى سبيل المثال المسرحية تشترك مع القصة في اشتمالها على الحادثة والشخصية والفكرة، ولا يميزها عنها إلا طريقة المسرحية في استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية، قال د. عز الدين إسماعيل: وأقول بصفة أساسية، لأن القصة تستخدم هذا الأسلوب أحيانا بجانب استخدامها الأسلوب السردي والأسلوب التصويري، في حين أن المسرحية لا تستخدم سوى ذلك الأسلوب، وسواء أكانت المسرحية ممثلة أم مقروءة فإن الحوار هو الأداة الوحيدة للتصوير، الحوار هو المظهر الحسي للمسرحية(٢).

وكما هو مُتعارف عليه أنَّ الحوار تتعدّد أشكاله في الفن المسرحي بصفة عامة، لارتباطه بطبيعة المسرحية، التي تصوِّر جانبًا من جوانب الحياة "فلا يكفينا من الحوار أن يأخذ صورة سؤال وجواب بين شخص وآخر، ولكننا ننتظر في المسرحية الحوار الذي ينقلنا إلى الحياة؛ الحوار الذي يجعلنا نتمثل الأشخاص في أزماتهم وصراعهم كما نتمثل الأفكار؛ الحوار كما يقع في الحياة بين الناس. ومعنى هذا أن المسرحية لا يكفي فيها

(١) د. عبد القادر القط، من فنون الأدب– المسرحية، ص ١١

(٢) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه – دراسة ونقد، ص ١٣٢ .

أن يوجد أشخاص، وأن يتحدث هؤلاء الأشخاص بعضهم إلى بعض، فإن الحديث وحده يدعو إلى الملل"[١].

وبناء عليه فإنَّ المجموعة الشعرية التي نحن بصددها، يتمثَّل الحوار فيها بين مجموعة من الأصوات، التي نوَّع الشاعر فيما بينها، بالصورة التي تتناسب مع الحدث، أي محور المسرحية، فالحوار المسرحي "تكمن وظيفته الأساسية في تطوير الحدث والكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الأساسية، وفيه جانب المتعة والشاعرية والفكاهة والتندر في بعض المواقف، فالحوار في المسرحية نفعيته تكمن في جمالياته وخدمته للبناء الفني. ومن الطرق التي تطور بها الحبكة[٢] عن طريق الحوار: مصاحبة الفعل الذي يدور على المسرح ورواية الفعل الذي لا يمكن تمثيله وعرضه على خشبة المسرح لضيق المجال أو لعدم مناسبته أو لأن؛ هذا الفعل المروي حدث قبل البداية الفعلية للمسرحية" [٣].فجاء الحوار الذي تتكامل فيه الأدوار في البناء الهيكلي للمجموعة الشعرية التي جاءت تحت عنوان (الفجر الباسم) وِفق الترتيب الذي أشرنا إليه [٤]

---

(١) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ، ص ١٣٢.

(٢) حَبْكة: اسم مفرد ، يدل على ترابط الأجزاء التي تؤلف كلًا متلازمًا، ومنه "ترابط الأحداث والأعمال وترابطها في قصة أو مسرحية، لتؤدي إلى خاتمة. الحبكة الدرامية: التناسق البنائي لأجزاء العمل الدرامي بحيث تبدو أحداثه مترابطة ومحبوكة" ينظر: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة، عالم الكتب، ١٤٢٩ه – ٢٠٠٨م، مادة "حبك".

(٣) محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، ، ص٢١٠.

(٤) ينظر: مخطط القصائد والمقطعات الشعرية التي جاءت تحت عنوان (الفجر الباسم)، ص ٧.

المحـور الثانـي:

الوحدة العضوية والصراع الدرامي في (الفجر الباسم).

إنَّ مظاهر الشعر – بصفة عامة – تتبيَّن من البنية النصـية لكامـل الوحدات ،التي يتألَّف منها النص الشعري، ومرجِع ذلك إلى أنَّ دراسة البنية تسهم إسهامًا كبيرًا في الكشف عن جماليات النص الشعري؛ عن طريق مـا تبسطه من خصوصية يتجلى فيها تلاحم العناصر الدلالية، فالبنيه تمتلك طاقة تفسيرية، وتتيح للباحث فيها أن يصل إلى أغوار الظاهرة الإبداعيـة، التـي عبَّر الشاعر عنها في النص الشعري، قال يوسف حسين بكـار – واصـفًا البناء في النص الشعري بأنَّه – :"مجموعة من العناصـر والقـوى التـي تتظاهر في النص على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلـورة فـي حقائق لغوية فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى أفكـاره وتتعاقب في حركة مضطردة"(١).

وعليه؛ فإنَّ البناء للنص الشعري يتطلب التواؤم والتكامل بين اللغـة وما تؤول إليه من معانٍ، تُبرز التماسك النصي في النسيج الشعري، الـذي أفرزته التجربة الشعرية، وهو ما عبَّر عنه النقاد بالوحدة العضوية، وهـي من القضايا النقدية التي اهتمّ بها النقد الحديث اهتمامًا كبيـرًا، والمقصـود بالوحدة العضوية "وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيبًا به تتقدم القصـيدة شـيئًا فشيئًا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصـور، علـى أن

(١) يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، (د.ط.)، بيروت، دار الأندلس، ١٩٨٢م، ص ٢٦.

تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريقه التسلسل في التفكير والمشاعر"[١].

ويُلاحظ أنَّ الوحدة العضوية تبدو جليَّة في العديد من المظاهر، من أبرزها العنوان، الذي نال اهتمامًا كبيرًا في الشعر الحديث، من حيث دلالته التي تربط بين الوحدات التي تتشكَّل منها القصيدة، والتي يحرص عليها بعض الشعراء أيما حرصًا، كما في هذه المجموعة الشعرية.

العنوان بين الأهمية والوظيفة:

إنَّ الاهتمام بالعنوان يُعد سمة من أهم السمات التي يتميَّز بها الاتجاه التجديدي، بوصفه مفتاحًا لشفرات النص الذي يعلوه، فالعنوان هو "المفتاح الأساس الذي يتسلح به محلل النص للولوج إلى أغواره العميقة قصد استنطاقها وتأويلها" [٢]. فالمحلل للعمل الإبداعي يجب عليه السعي نحو الكشف عن دلالة العنوان، من أجل تحليل الخطاب، والكشف عمَّا تحمله بنيته العميقة من إيحاءات ودلالات أوحى بها العنوان؛ بالنظر إلى اللغة التي ورد فيها.

فالعنوان "هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد نفسه، وهو الذي يجدد هوية القصيدة فهو- إن صحت المشابهة – بمثابة رأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه"[٣].

---

(١) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٣٧٣.

(٢) يُنظر: جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر- الكويت، مجلد ٢٥، العدد ٣ ، ١٩٩٧م، (٧٩ – ١١٣)، ص٩٦.

(٣) محمد مفتاح، دينامية النص- تنظير وانجاز، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م، ص ٧٢.

ويُلاحظ أنَّ الحفاوة بالعنوان جعلت بعض الشعراء يُعنونون دواوينهم الشعرية بعنوان إحدى قصائده، فمن سمات التطور "في ديوان الشعر العربي اتجاه شعراء العصر الحديث إلى إطلاق أسماء على دواوينهم بعد أن كان الديوان ينسب إلى صاحبه أو يحمل عنوانًا مشتقًا من اسمه كديوان الخليل (خليل مطران)...وصار من الشائع أن يختار الشاعر عنوان قصيدة من قصائد الديوان ليطلقها اسمًا للديوان كله" (١)

وهناك نوعان من العناوين، فالعنوان "إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرًا وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه"(٢)

وبالنظر إلى هذه المجموعة الشعرية (الفجر الباسم) الذي يمثل العنوان فيها واحدًا من عتبات النص المحيط التأليفي (٣) نجد أنَّه يتألف من جملة اسمية محذوفة الخبر، وقد جاء في مفردتين(صفة وموصوف) وهو ما يشوِّق المتلقي، ويدفعه إلى معرفة ما يوحي به هذا العنوان، الذي يُمثِّل جزءًا من جملة محذوفة، خاصة وأنَّه يشي بالتفاؤل المصاحب لدلالة الفجر، الذي أضفى الشاعر عليه معانٍ جميلة بوصفه أنَّه (باسم).

---

(١) د.يوسف حسين نوفل ، قراءة في ديوان الشعر السعودي، الرياض، النادي الأدبي، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ص ١٩٥.

(٢) محمد مفتاح، دينامية النص- تنظير وانجاز، ص ٧٢.

(٣) النص المحيط التأليفي يندرج تحته" اسم الكاتب، والعنوان الرئيسي والفرعي، والعناوين الداخلية، والاستهلال، والمقدمة، والإهداء، والتصدير، والملاحظات، والحواشي، والهوامش"، يُنظر: عبد الحق بلعابد، عتبات - جيرارجينيت من النص إلى المناص، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م، ص ٤٩.

وبهذا المعنى فإنَّ العنوان يشوِّق المتلقي، ويدفعه إلى محاولة تأويله، بقراءة القصائد التي عنونها، وسرعان ما يجد المتلقِّي أنَّ مفردة الفجر وردت في هذه المجموعة الشعريَّة (الفجر الباسم) سبع مرات، حاملة معانٍ متقاربة في دلالتها، وهي:

١- في قصيدة "الرياض" التي كانت تصف "الرياض" فيها حالها تحت مشاعر القهر والجهل، إلى أنْ قالت:

حتى أتى سيد الفرسان متشحًا سيفًا وفي وجهه الإيمان يأتلق
وأسفر الليل عن فجر به هتفتْ مسيرة الخير بسم الله انطلق[١]

٢- في مقطوعة "القصيم" الشعرية، التي كانت تصف معاناتها تحت وطأة الليل وظلامه إلى أنْ جاء الفجر، بقولها:

كم كنتُ نهب ليالٍ سود على كل مرقد
واليوم أشرق فجر به الثنا يتوثّب [٢]

٣- في قصيدة "مكة"، حين ناجت ربها مستغيثة، من الأهوال التي تعيشها:

فناديت يارب حتى همى ضياء يبدد ليل الكروب
وأشرق فجر بدت شمسه وليس لها في الحياة غروب[٣]

٤- في قصيدة "الطائف"، التي كانت تشكو مآسيها وجراحها إلى أنْ جاء الفجر:

(١) عيسى بن علي جرابا، ديوان وطني والفجر الباسم، ص٣٦.
(٢) المرجع السابق، ص٣٧.
(٣) المرجع السابق، ص٣٦.

وأشـــرق الفجـــر ســـنيّا وكـــم غنى لحـــون الحـــب للطـــائف[١]

٥- وفي المقطوعة الشعرية "أبها" التي قرنت جمالها بالفجر:

أنـــا أبهـــا ذات الجمـــال المثيـــر ثوبي الزهور زالسحاب ســـميري

يطلع الفجر باســـمًا فـــي جبينـــي ويغني لي المســـا فـــي حبـــور[٢]

٦-وفي آخر كلمات مقطوعة "الخاتمة" الشعرية، بتهنئة الوطن بالفجر الباسم، التي كررتها المجموعة مرتين:

وطني ســـقاك الله مـــن نبـــع الخلـــود

أنت الحياة وأنـــت أنغـــامي وعـــودي

فاهنـــأ بفجـــر باســـم عـــالي البنـــود

فاهنأ بفجر باســـم عـــالي البنـــود [٣]

يتبيَّن من هذه المرات السبعة التي جاء فيها ذِكر (الفجر)، أنَّ العنوان (الفجر الباسم) جاء مختزلا لمعانٍ مقصودة، توحي بها الـــدلالات النفســـية المكثفة، التي لم تنقشع إلا بعد قراءة النصوص الشعرية لتلـــك المجموعـــة الشعرية، وصولًا إلى الخاتمة، وهو الأمر الذي يشي بالترابط النصـــي بـــين كامل قصائد ومقطعات هذه المجموعة الشعريِّة، بالصورة التي تبـــرز معهـــا معالم الوحدة العضوية جليَّة.

بل إنَّ هذا العنوان (الفجر الباسم) يرتبط بعنوان الديوان ذاته (وطنـــي والفجر الباسم)، فالفجر الباسم يعود إلى الوطن، ويرتبط معه (بواو المعية) في جملة اسمية محذوفة الخبر، فسَّرتها المقطوعة الشعريَّة "الخاتمة"، بآخر

(١) عيسى بن علي جرابا، ديوان وطني والفجر الباسم ، ص٤١.

(٢) المرجع السابق، ص٤٧.

(٣) المرجع السابق، ص٥٤.

بيتين فيها، فالخبر المحذوف، يخبر عن طبيعة الفجر الباسم بأنَّه "عالي البنود".

ولمَّا كان هذا العنوان يعود إلى الحدث، المحور الرئيس الذي قامت عليه تلك المسرحية الشعرية، فالفجر الباسم يؤول إلى مرحلة انتقالية، نقلت المملكة من حال غيَّم فيها الجهل والظلام مع غياب الأمن والاستقرار، إلى حال على النقيض تمامًا، حيث الأمن والاستقرار، والتفاؤل والنهضة الحضارية، وتحقيق كل المتطلعات المستقبلية، تمامًا كما يؤذن الفجر بإشراقاته على دخول نور النهار وزوال ظلام الليل.

وبين هاتين الحالتين من السلب – مرحلة ماقبل توحيد المملكة- والإيجاب: مرحلة ما بعد توحيد المملكة، جاء الصراع الدرامي.

٢- الصراع الدرامي:

الصراع الدرامي في المسرح الشعري حالة مصاحبة للتوتر، الذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالكيفيَّة التي يتطور بها الحدث، "والحدث في المسرحية لا يتطور ولا يتقدم في هدوء وبرود وإنما تحت ظل من الشد والجذب تحت ظل من الصراع، والشاعر يجب أن يكون حريصًا في إشارته الى الحدث المقبل، فلا يجعل هذه الإشارة إشارة مفتعلة وإنما يجيء بها كجزء طبيعي"(١).

فتحريك الحدث داخل المسرحية الشعرية يأتي في مقدِّمة الأسباب التي يُنسب إليها وصف الشعر بالدرامية، التي تعنى بالحركة، فلا يجوز أن ينقلب الحوار الشعري في الدراما إلى مجموعة من القصائد ذات الطابع الغنائي"على نحو ما يحدث أحيانا كثيرة في مسرحيات (شوقي) فهذه القصائد

(١) رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، ط١، القاهرة، الهيئه العامه للكتاب، ١٩٨٩م، ص ٥٠.

قد تكون رائعة الجمال كشعر غنائي ولكنها لا تعتبر شعرًا دراميًا يؤدي وظيفته السامية من حيث دفع الأحداث وتطويرها داخل المسرحية. وعندما ينقلب الدرامي إلى غنائي تركد الحركة الدرامية"(١).

وبناء عليه فإنَّ القواعد والأصول التي ارتآها النقاد تحكم الشعر المسرحي "تكمن في أن العوامل التي تجعل الشعر شعرًا رائعًا هي نفس العوامل التي تجعله دراميًا عميقًا، فالشعر في المسرح ليس مجرد لغة أو وسيلة لغوية يطوعها الشاعر لمقتضيات مسرحيته من شخصيات ومواقف، وإنما ينبع الشعر من التصور الدرامي الذي يتعهده الفنان حتى ينضج ويتطور في صورته النهائية"(٢).

ولا يُقصد بالصراع الدرامي الصراع المألوف، مثل الصراع بين قوى الخير وقوى الشر، إنَّما المقصود بالصراع الدرامي هو ذلك الصراع الذي يأتي في الموقف الدرامي، أي في "الموقف الذي يختلف عن المواقف العادية في الحياة في أنه ينبئ عن المفارقة.. وهي مفارقة أيضا ليست في اختلاف شخص عن شخص آخر أو قيمة عن قيمة أخرى أو مبدأ عن مبدأ آخر ولكنها في الاختلاف مع الاتفاق. في الجهل مع العلم، في عدم المشاركه مع المشاركة... إنه في الواقع تطور للمفارقة الكامنة في الموقف وهي ليست مفارقة آلية أو شكلية وهي ليست أيضا مفارقة خارجية إنها مفارقة داخلية دفينة...فهي تحتم الصراع وبدونها لا يمكن للصراع أن يتحقق بمعناه الدرامي"(٣).

---

(١) محمد مندور، الأدب وفنونه، ص ٦٧.

(٢) محمد عناني، دراسات في المسرح والشعر، ط١، القاهرة، مكتبه دار غريب (د.ت.) ،ص ٢٧.

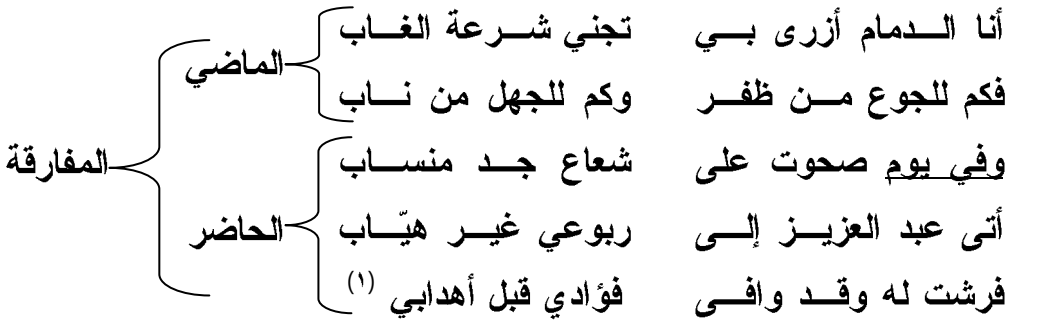
(٣) د.رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، ط١، القاهرة، الهيئه العامه للكتاب، ١٩٨٩م، ص ٢٢، ٢٣باختصار.

فالمفارقة بما تحمله من دلالات وإيحاءات تُعد أسلوبًا بلاغيًا "عالي التقنية، أساسه عرض وجهتي نظر متعادلتين متعارضتين متضادتين، بين مفهوم عام شائع وآخر ذاتي فكري، وكلما أشتد التضاد بينهما برزت المفارقة، مما يضفي الوضوح والإيجاز والجمالية على النص الأدبي عامة والشعري خاصة من جهة، وما تؤديه من دلالات أو معان عدة من جهة أخرى، شرط إن تستفز ذهن القارئ وتحفزه لتجاوز المعنى الظاهر إلى المعنى المقصود للشاعر"(١).

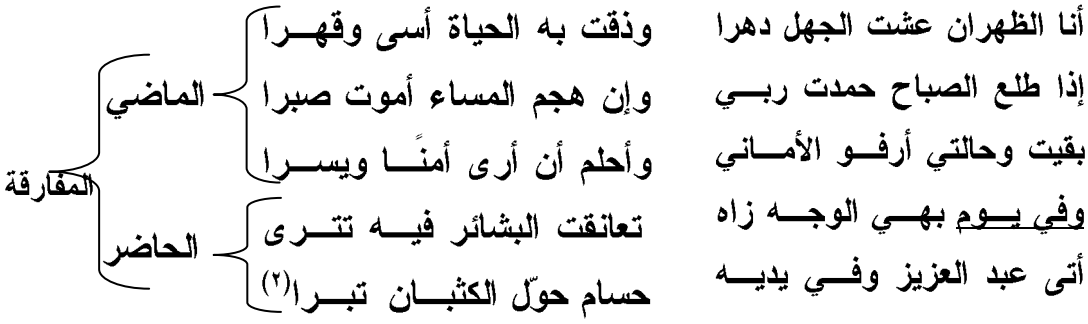
وعليه فإنَّ المفارقة أساس الموقف الدرامي النابع من تطور الأحداث، وهذا ما يُلاحظه القارئ بوضوح في كافة قصائد هذه المجموعة الشعرية، ومنه على سبيل المثال، قول عيسى جرابا في مقطوعة شعرية، جاءت في خمسة أبيات تحمل عنوان "الدمام"، قالت فيها الدمام:

(١) د. محمد سالم قريميدة، مصطلح المفارقة والدرس البلاغي العربي القديم، المجلة الجامعة – العدد السادس عشر– المجلد الأول– فبراير– ٢٠١٤ م، (٧٣ – ٩٢)، ص٧٩.

– والمفارقة من المصطلحات التي نالت اهتمامًا كبيرًا في النقدين: الغربي والعربي، فقد عرَّف (ميويك) المفارقة بقوله إنَّها: قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا ، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة" يُنظر: دي سي مبويك، موسوعة المصطلح النقدي–المفارقة وصفاتها، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، دار المأمون للطباعة والنشر، ص١٦١. كما عرَّف د. علي عشري االمفارقة بأنَّها "تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض" يُنظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٣٠.



وكما في هذه المقطوعة الشعرية، التي قالت فيها "الظهران":



قد برز المكان في هاتين المقطوعتين الشعريتين بين السلب والإيجاب، فبعد أن كان المكان في الماضي محملًا بالدلالات التي ترسم صورتها ما ألـــمَّ بالمكان من مظاهر الكآبة والتشاؤم والضيق، ينتقل الشاعر إلى رسم صورة إيجابية من خلال الظلال التي يرسمها المكان والتي تعبر عن سعادته ورضاه بالحالة التي وصل اليها.

فالشاعر من جعل المكان يرسم واقعًا داخل بنيـــة الـــنص الشـــعري، بالتركيز على بيان أثر الانعكاس النفسي على المكان ذاته.

ويُلاحظ أنَّ المفارقة الواردة بهاتين المقطـــوعتين الشـــعريتين، جـــاء الحدث فيهما انسيابيًا بين الزمنين الماضي والحاضر، في إيجاز، وبكلمـــات

(١) عيسى بن علي جرابا، ديوان وطني والفجر الباسم، ص٣٨.

(٢) المرجع السابق، ص٤٥.

موحية تُشع معانٍ عميقة بدلالاتها الكثيفة، إضافة إلى هذا فقد برز عنصر التشويق، بعد ما أوحت به الكلمات من مشاعر المعاناة، التي عرضت لها كل من"الدمام" و"ظهران" في أيام الماضي، بالصورة التي أضحى معها المتلقِّي شغوفًا لِما ستُفصِح به كل منهما من مشاعر الرضا والسعادة في الزمن الحاضر، وهو ما جاء أيضًا بإيجاز في أسلوب ثري، بما يحمله من مفردات ذات دلالة عميقة.

وعليه تتبين أهمية المفارقة وما نشأ عنها من توتر [١] في التشكيل الدرامي للنص الشعري؛ وفق ما ذهب إليه النقاد، ومنه ما ذهب إليه دكتور رشاد رشدي، بقوله: وفي أثناء تطور الحوادث وازدياد التوتر يجب أن نحرص كل الحرص على عنصر الجاذبية والتشويق وأن نجعل النظارة في حالة تعلق وتلهف بأن نلقي بعض الظلال على تلك الحوادث حتى تبدو بين الوضوح والغموض... وللمحافظة على جاذبية الحوادث يجب أن لا تبطئ الحركة... وألا يتخللها كثير من الوصف فإن الوصف يبطئ بها وتراها تسرع وتتابع إذا حذفنا كثيرا من الحوادث التافهة واقتصرنا على الحوادث الهامة ولم تقحم شيئا يدعو الى تشتيت الذهن" فان ذلك يقتل المسرحية"[٢].

(١) يرجع التوتر إلى اعتماد بنية المفارقة على التخالف والتناقض والتفرق والافتراق، وبالتالي فإنَّ "تواتجها تأتي مشحونة بكل هذه الأبعاد، على معنى أنها قد تدفع بكل ذلك إلى أحد الأطراف المشاركين في بنائها فيمتلئ بكم هائل من التوتر والتناقض والصدام، وقد يكون العكس، أي أنها تصبح عملية (تطهير) لهذا الطرف من كل ذلك، فيدخل في دائرة (الانفراج) والراحة، وقد تعمل المفارقة على إعادة التوازن عموما للذوات في مواجهة واقعها" يُنظر: د. محمد عبد المطلب ، كتاب الشعر، ط١ ، مكتبة لبنان، ٢٠٠٢م ، ص ٦٢.

(٢) د. رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، ص٣٣٣.

الخـاتمـــــــة:

وبعد أنْ وفقني الله تعالى في الكشف عن أبــرز مظــاهر وخصــائص الشعر المسرحي في هذا البحث الذي جاء يحمل عنوان: الشعر المسرحي في الأدب السعودي" الفجر الباسم للشاعر عيسى جرابا أنموذجًا"؛ فقد توصــلت إلى العديد من النتائج، أهمها:

- الكتابة في الشعر المسرحي عملية إبداع فني، لا عملية تعبير عمَّــا هو موجود بالفعل.

- يُشكل المكان (الوطن) الملمح الأول ،والبارز فــي تشــكيل الــنص الشعري بمجموعة القصائد والمقطعات الشعرية(الفجر الباسم)؛ بتكرار اسمه على لسان المدن والمحافظات والمناطق.

- برز المكان في (الفجر الباسم) مكتسبًا بعدًا شعريًا، بعــد أنْ نقلــه الشاعر من فضاء الكون إلى فضاء النص الشعري، وجعله (المكان) متحدثًا وعنصرًا فعَّالًا.

- يرتبط حضور المكان في هذه المجموعة الشعرية بما له من أثــر، وما يصاحب ذكره من دلالاته التراثية الحضارية.

- جعل الشاعر المكان في هذا الديوان مؤثرًا بكل معطياته الجماليــة، معتمدًا عليه في رسم صوره داخل النص الشعري ذاته، من خلال ما يلقيــه المكان من ظلال لها أثرها الجلي في النسيج النصي.

-الإطار الزمني لقصائد المجموعة الشعرية (الفجر الباسم) يتمثل فــي الحقبة التاريخية، التي جمع فيها الشاعر بين ما قبــل توحيــد المملكــة، والنقلة الحضارية التي تبعت توحيد المملكة، أي ما يُقارب مئة عام.

- المكان في هذه المجموعة الشعرية تتنازعه عواطف مختلفة بين دلالة الإيجاب ودلالة السلب، كانت من المؤثرات الأساس التي اعتمدها الشاعر في تحقيق الصراع الدرامي بمفهومه الفني.

- جاء الصراع في هذه المجموعة الشعرية من بناء الحركة الدرامية، التي ظهرت بدورها –الحركة الدرامية– من خلال الشخصيات، التي جسدها النص المسرحي.

- ابتعد الشاعر عن الإطالة، فالنص الشعري كان ينتهي بانتهاء التجربة الشعرية فحسب، وهو ما جعل الشاعر يجمع في هذا الديوان بين القصائد والمقطعات الشعرية، مما أكسب هذه المجموعة إيجازًا جعلها أكثر تأثيرًا في المتلقي.

- جاءت قصائد المجموعة الشعرية(الفجر الباسم) تنقل مضمونًا في شكل فني، بعيدة عن الغلو في الوصف والمدح، والصنعة المتكلفة، مصورة واقعًا عاشه المجتمع السعودي في حِقبتين زمنيتين متتاليتين.

- الوحدة الموضوعية كانت حاضرة في قصائد هذه المجموعة الشعرية، بدءًا بالعنوان الذي أضفى على تلك المجموعة الشعرية رونقًا وجمالًا.

- استطاع الكاتب أن يوظف اللغة في نصّه المسرحي، لتسهم في خلق التّوتّر الدّرامي وإذكاء الصّراع، واعتماد مختلف الصّور الدّراميّة.

- جاءت الألفاظ متجانسة ومتوائمة مع التجربة الشعرية، بأسلوب يتناسب مع سرد الأحداث، من حيث الوضوح الذي تتطلبه الواقعية في الحدث.

التوصيات:

- الاهتمام بالتنوع في الأساليب الفنية، التي يتناول فيها الشعراء كافة موضوعات الحياة، واعتماد النص الشعري المسرحي واحدًا من هذه الأساليب الفنية.

- هذه المجموعة الشعرية، للشاعر (عيسى جرابا) بحاجة إلى قراءات أخرى، لما يتميّز به النص الشعري فيها من عمق انزياحاته الإيحائيّة .

- عرض هذا الأنموذج الشعري على المسرح السعودي، فهو بمثابة مدونة تؤرخ لمظاهر نهضة تنموية بالمملكة العربية السعودية، في مشهد ثقافي إبداعي.

ثبت المصادر والمراجع

١. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط١، بيروت، دار لسان العرب.

٢. أبو هيف، عبد الله، المسرح العربي – قضايا ورؤى وتجارب، (د.ط.)، دمشق، منشورات اتحاد العرب، ٢٠٠٢م.

٣. إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه – دراسة ونقد، ط٨، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٤٣٤ه –٢٠١٣م.

٤. آل موسى، خليل، المسرحية في الأدب العربي، (د.ط.)،دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧م.

٥. بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، (د.ط.)، بيروت، دار الأندلس، ١٩٨٢م.

٦. بلعابد، عبد الحق، عتبات – جيرارجينيت من النص إلى المناص، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م.

٧. التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٩ه– ١٩٩٩م، (مجلدان).

٨. التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٩ه – ١٩٩٩م، (مجلدان).

٩. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٣٦٧ه –١٩٤٨م(٣أجزاء).

١٠ جرابا، عيسى بن علي، ديوان وطني والفجر الباسم، ط١، جازان، نادي جازان الأدبي، ١٤٢٢ه – ٢٠٠٦م.

١١ جلاوجي، عز الدين، بنية المسرحية في الأدب العربي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، ٢٠٠٨ – ٢٠٠٩ م.

١٢ حمدان، محمد صايل ، قضايا النقد الحديث، ط١، الأردن، دار الأمل للنشر والتوزيع (د.ت.).

١٣ حمداوي، جميل، السميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر- الكويت، مجلد ٢٥، العدد ٣ ، ١٩٩٧م.
١٤ رشدي، رشاد، فن كتابة المسرحية، ط١، القاهرة، الهيئه العامه للكتاب، ١٩٨٩م.
١٥ زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤، القاهرة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٢٣ه – ٢٠٠٢م.
١٦ سلام، أبو الحسن، مقدمة في نظرية المسرح الشعري، ط١، مصر، دار الوفاء، ٢٠٠٦م.
١٧ الشنطي، محمد صالح، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، ط٥، حائل، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.
١٨ عبد المطلب، محمد، كتاب الشعر، ط١ ، مكتبة لبنان، ٢٠٠٢م .
١٩ العظمة، نذير، المسرح السعودي – دراسة نقدية، ط١، الرياض، النادي الأدبي بالرياض، ١٤١٣ه – ١٩٩٢م.
٢٠ عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ط١، الكويت، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، ١٩٨٢م.
٢١ عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة، عالم الكتب، ١٤٢٩ه – ٢٠٠٨م.
٢٢ عناني، محمد، دراسات في المسرح والشعر، ط١، القاهرة، مكتبه دار غريب (د.ت.).
٢٣ فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، تونس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦م.
٢٤ قريميدة، محمد سالم، مصطلح المفارقة والدرس البلاغي العربي القديم، المجلة الجامعة – العدد السادس عشر- المجلد الأول- فبراير- ٢٠١٤م، (٧٣ – ٩٢)

٢٥ القط، عبد القادر، من فنون الأدب- المسرحية، ط١، بيروت، دار النهضه العربيه للطباعه والنشر، ١٩٧٨م.
٢٦ محمد، حسين علي، في الأدب السعودي الحديث، ط١، الرياض، دار النشر الدولي، ١٤٢٩ه.
٢٧ محمد، حسين علي، في الأدب السعودي الحديث، ط٣، الرياض، دار النشر الدولي، ١٤٣٠ه – ٢٠٠٩م.
٢٨ مفتاح، محمد، دينامية النص- تنظير وانجاز، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م.
٢٩ مندور، محمد، الأدب وفنونه، (د.ط.) ، القاهرة، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٢م.
٣٠ ميويك، دي سي، المفارقة وصفاتها- موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، دار المأمون للطباعة والنشر.
٣١ نوفل، يوسف حسين، قراءة في ديوان الشعر السعودي، الرياض، النادي الأدبي، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
٣٢ هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، (د.ط.)، القاهرة، دار النهضة، ١٩٩٧م.
٣٣ وهبة، مجدي ،كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغه والأدب، ط٢، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.

Thabat al-maṣādir wa-al-marājiʿ

1. **ʿAbd al-Muṭṭalib, Muḥammad, Kitāb al-shiʿr, Ṭ1, Maktabat Lubnān, 2002M.**
2. **Abū Hayf, ʿAbd Allāh, al-masraḥ al-ʿArabī-Qaḍāyā wa-ruʾá wa-tajārib, (D. Ṭ.), Dimashq, Manshūrāt Ittiḥād al-ʿArab, 2002m.**
3. **Āl Mūsá, Khalīl, al-masraḥīyah fī al-adab al-ʿArabī, (D. Ṭ.), Dimashq, Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab, 1997m.**
4. **al-ʿAẓmah, Nadhīr, al-masraḥ al-Saʿūdī – dirāsah naqdīyah, Ṭ1, al-Riyāḍ, al-Nādī al-Adabī bi-al-Riyāḍ, 1413h – 1992m.**
5. **al-Jāḥiẓ, Abū ʿUthmān ʿAmr ibn Baḥr, al-Bayān wa-al-tabyīn, taḥqīq ʿAbd al-Salām Hārūn, al-Qāhirah, 1367h-1948m (3ʾjzāʾ).**
6. **al-Qiṭṭ, ʿAbd al-Qādir, min Funūn alʾdb-al-masraḥīyah, ṭ1, Bayrūt, Dār alnhḍh al-ʿArabīyah lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr, 1978m.**
7. **al-Shanṭī, Muḥammad Ṣāliḥ, Fann al-Taḥrīr al-ʿArabī ḍawābiṭuhu wa-anmāṭihi, ṭ5, Ḥāʾil, Dār al-Andalus lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, 1422 H-2001 M.**
8. **al-Tūnjī, Muḥammad, al-Muʿjam al-Mufaṣṣal fī al-adab, Ṭ1, Bayrūt, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, 1419h-1999M, (mjldān).**
9. **al-Tūnjī, Muḥammad, al-Muʿjam al-Mufaṣṣal fī al-adab, ṭ2, Bayrūt, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, 1419h – 1999M, (mjldān).**
10. **Bakkār, Yūsuf Ḥusayn, bināʾ al-qaṣīdah fī al-naqd al-ʿArabī al-qadīm fī ḍawʾ al-naqd al-ḥadīth, (D. Ṭ.), Bayrūt, Dār al-Andalus, 1982m.**
11. **Bilʿābid, ʿAbd al-Ḥaqq, ʿAtabāt-jyrārjynyt min al-naṣṣ ilá almnāṣ, Ṭ1, al-Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm Nāshirūn, 2008M.**

12. Fatḥī, Ibrāhīm, Muʻjam al-muṣṭalaḥāt al-adabīyah, Tūnis, al-Muʾassasah al-ʻArabīyah lil-Nāshirīn al-Mattaḥidin, 1986m.
13. Ḥamdān, Muḥammad Ṣāyil, Qaḍāyā al-naqd al-ḥadīth, ṭ1, al-Urdun, Dār al-Amal lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ (D. t.).
14. Ḥamdāwī, Jamīl, alsmywṭyqā wālʻnwnh, Majallat ʻĀlam alfkr-al-Kuwayt, mujallad 25, al-ʻadad 3, 1997m.
15. Hilāl, Muḥammad Ghunaymī, al-naqd al-Adabī al-ḥadīth, (D. Ṭ.), al-Qāhirah, Dār al-Nahḍah, 1997m.
16. Ibn manẓūr, Abū al-Faḍl Jamāl al-Dīn Muḥammad ibn Mukarram ibn manẓūr, Lisān al-ʻArab, Ṭ1, Bayrūt, Dār Lisān al-ʻArab.
17. ʻInānī, Muḥammad, Dirāsāt fī al-masraḥ wa-al-shiʻr, Ṭ1, al-Qāhirah, Maktabah Dār Gharīb (D. t.).
18. Ismāʻīl, ʻIzz al-Dīn, al-adab wa-funūnuh-dirāsah wa-naqd, ṭ8, al-Qāhirah, Dār al-Fikr al-ʻArabī, 1434h-2013m.
19. ʻIzz al-Dīn Jalāwijī, Binyat al-masraḥīyah fī al-adab al-ʻArabī, Risālat mājistīr, Kullīyat al-Ādāb wa-al-ʻUlūm al-ijtimāʻīyah, Jāmiʻat al-Masīlah, 2008-2009 M.
20. Jrābā, ʻĪsá ibn ʻAlī, Dīwān waṭanī wālfjr al-bāsim, ṭ1, Jāzān, Nādī Jāzān al-Adabī, 1422H – 2006m.
21. Mandūr, Muḥammad, al-adab wa-funūnuh, (D. Ṭ.), al-Qāhirah, Sharikat Nahḍat Miṣr lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ, 2012m.
22. Miftāḥ, Muḥammad, Dīnāmīyat alnṣ-tanẓīr wa-injāz, ṭ3, Bayrūt, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, 2006m.
23. Muḥammad, Ḥusayn ʻAlī, fī al-adab al-Saʻūdī al-ḥadīth, Ṭ1, al-Riyāḍ, Dār al-Nashr al-dawlī, 1429h.
24. Muḥammad, Ḥusayn ʻAlī, fī al-adab al-Saʻūdī al-ḥadīth, ṭ3, al-Riyāḍ, Dār al-Nashr al-dawlī, 1430h – 2009M.
25. Mywyk, Dī Sī, al-Mufāraqah wṣfāthā, Mawsūʻat al-muṣṭalaḥ al-naqdī,tarjamat: D. ʻAbd al-Wāḥid Luʾluʾah, Baghdād, Dār al-Maʾmūn lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr.

26. Nawfal, Yūsuf Ḥusayn, qirā'ah fī Dīwān al-shi'r al-Sa'ūdī, al-Riyāḍ, al-Nādī al-Adabī, 1401h-1981M.
27. Qrymydh, Muḥammad Sālim, muṣṭalaḥ al-Mufāraqah wa-al-dars al-balāghī al-'Arabī al-qadīm, al-Majallah al-Jāmi'ah – al-'adad al-sādis 'shr-al-mujallad al'wl-fbrāyr-2014 M, (73 – 92).
28. Rushdī, Rashād, Fann kitābat al-masraḥīyah, Ṭ1, al-Qāhirah, al-Hay'ah al-'Āmmah lil-Kitāb, 1989m.
29. Sallām, Abū al-Ḥasan, muqaddimah fī Naẓarīyat al-masraḥ al-shi'rī, Ṭ1, Miṣr, Dār al-Wafā', 2006m.
30. 'Umar, Aḥmad Mukhtār, 'ilm al-dalālah, Ṭ1, al-Kuwayt, Maktabat Dār al-'Urūbah lil-Nashr wa-al-Tawzī', 1982m.
31. 'Umar, Aḥmad Mukhtār, Mu'jam al-lughah al-'Arabīyah al-mu'āṣirah, al-Qāhirah, 'Ālam al-Kutub, 1429h – 2008M.
32. Wahbah, Majdī, Kāmil al-Muhandis, Mu'jam al-muṣṭalaḥāt al-'Arabīyah fī al-lughah wa-al-adab, ṭ2, Bayrūt, Maktabat Lubnān, 1984m.
33. Zāyid, 'Alī 'Ashrī, 'an binā' al-qaṣīdah al-'Arabīyah al-ḥadīthah, ṭ4, al-Qāhirah, Maktabat Ibn Sīnā lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī', 1423h – 2002M.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٢٣٩٠
٢-	Abstract	٢٣٩١
٣-	المُقَدِّمة	٢٣٩٢
٤-	التمهيد: نشأة الشعر المسرحي في الأدب السعودي وأهميته	٢٣٩٦
٥-	ثانياً: نشأة الشعر المسرحي في الأدب السعودي:	٢٣٩٨
٦-	المحـــور الأول: مقومات الشعر المسرحي ومظاهره في (الفجر الباسم):	٢٤٠٠
٧-	المحور الثانـي: الوحدة العضوية والصراع الدرامي في (الفجر الباسم).	٢٤١٦
٨-	الخاتمـــــــة:	٢٤٢٦
٩-	ثبت المصادر والمراجع	٢٤٢٩
١٠-	فهرس الموضوعات	٢٤٣٥

تم بحمد الله