مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: شعرية المشهد في ديوان "سرديات جميل أبو صبيح الشعرية": مقاربة تأويلية
اسم الكاتب: هنادي جبرين أبو قطام
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/9404
تاريخ الاسترداد: 2026/05/25 21:30 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 21، العدد 4
جمادي الثاني 1446هـ / ديسمبر 2024م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

ديسمبر 2024م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 21 العدد 4
https//:doi.org/10.36394/jhss/21/4/17

شعريَّة المَشْهَد في ديوان "سرديَّات جميل أبو صبيح الشعريَّة": مقاربة تأويليَّة

هنادي جبرين أبو قطام[1]

تاريخ الاستلام: 04-06-2023 **تاريخ القبول: 22-02-2024**

ملخص البحث:

اهتدت هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على مصطلح المَشْهَد الذي استعارته الدراسات النَّقديَّة الحديثة من فن التشكيل السينمائي؛ باعتباره جزءًا من الفنون البصريَّة الحديثة. وحاولت الدراسة في جانبها التنظيريّ الوقوف على مفهوم الشعريَّة القائم على مَزِيَّة الفرادة التي قادت إلى إسقاط المشهديَّة كقيمة جماليَّة بُني عليها النص الشعريّ، واعتمد فضاء الدراسة الإجرائي على منجز الشاعر الأردنيّ جميل أبو صبيح الذي نَحا بقصيدة النثر منحًى مغايرًا؛ إذ كُتبت بلغة خرجت عن القيود التقليدية للشعر النظمي أطلق عليها (السرديأَت الشعريَّة)، التي استطاع التعبير فيها عن أفكاره ومشاعره بأسلوب فنيّ وازن فيه بين السرد واللغة الجماليَّة، ولتأكيد ذلك خصَّت الدراسة ديوانه الأخير (سرديَّات جميل أبو صبيح الشعريَّة) مادة خام للقراءة التأويليَّة والتحليل وكشف ما وراء النص

الكلمات الدالة: الشعرية، المشهد، التأويل، جميل أبو صبيح.

(1) كلية الآداب - الجامعة الهاشمية (الزرقاء – الأردن)
hanadiabuqattam@yahoo.com

المقدمة:

يُعدُّ المشهد The Scene وحدة دراميَّة مكونة من مجموعة من العناصر التي تروي أحداثًا بأسلوب ديناميّ يتراوح بين الإثارة والتوتر والتشويق واللحظات الهادئة المؤثرة. يتشكل المشهد على صعيد النص الأدبيّ باستخدام التفاصيل البصريَّة والرمزيَّة عبر توظيف اللغة بأسلوب جماليّ تُظهر قدرة المبدع على تجسيد المشاعر والأفكار

يتناول المشهد في الخطاب الشعريّ التجارب الشعوريَّة والفكرية بطريقة فنيَّة تركز على التفاصيل وللقطات التي تتيح للقارئ فهم عمق الرؤية الشاعريَّة والتفاعل معها على مستوى أعمق، ويعزز المشهد الصورة في الشعريَّة العربية من خلال استخدامه للغة بما فيها من تشبيهات واستعارات وكنايات استخدامًا فنيًّا مبتكرًا، يجعل النص أكثر إثارة وتأثيرًا

عنوان هذه الدراسة (شعريَّة المَشهَد في ديوان سرديَّات جميل أبو صبيح الشعريَّة)، وتتجلَّى خصوصية العنوان في تسليطه الضوء على محورين أساسين: الأول شعرية المشهد بما امتازت من إحالات إلى فنّي المسرح والسينما، والثاني اختيار سرديات جميل أبو صبيح الشعريَّة التي لم تنل حظها من الدراسات النقديَّة

قامت الدراسة على عدَّة أسئلة فرضت نفسها مُذ كانت مجرد فكرة، وهي:

- هل يمكن أن نَعدَّ المشهد في سرديَّات جميل أبو صبيح تقنية أدبية ميَّزت منجزه الشعريّ؟
- كيف ساهمت شعريَّة المشهد في نقل رؤية الشاعر للعالم وتشكيل تجربته الشعريَّة؟
- ما هي الرموز الشعريَّة التي اعتمد عليها لتعزيز تأثير المشهد في سرديَّاته؟

وانطلاقًا مما سبق، سعت الدراسة في منهجيتها إلى تتبع جماليَّات الصورة المشهديَّة في سرديَّات جميل أبو صبيح بوساطة المقاربة النقديَّة التأويليَّة التي تتضمن كشف المضمر والخفي، والتمدد إلى دلالات جديدة من خلال القراءة العميقة القائمة على هدم النص وبنائه بغية فهمه وتفسيره للوصول إلى رؤية المبدع. ومما ألفت النظر إليه أيضًا قلة الدراسات حول منجز أبو صبيح الشعريّ، ذلك أنني لم أجد غير دراسة واحدة، هي:

شعرية التشكيل والرؤى: الشاعر جميل أبو صبيح ومدونته البراري نموذجًا، عبد الرحيم عزام الرواشدة، بونة للبحوث والدراسات، العدد المزدوج 27 - 28، ديسمبر 2017.

التمهيد: الشعريَّة بين أحاديَّة المصطلح وتعدديَّة المفاهيم

يعدُّ مصطلح الشعريَّة (Poetic) من المصطلحات الزئبقية الذي تأجج الحديث حولها في الساحة النقديَّة بشقيها العربيَّة والغربيَّة، دافعًا النُّقاد للوقوف أمام اتجاهين للمصطلح: تلَّخص الاتجاه الأول "في مفهوم الشعريَّة العام (البحث عن قوانين الإبداع) وقد اتَّخذ مصطلحات مختلفة منها: شعريَّة **أرسطو**، ونظريَّة النظم **للجرجاني**، والأقاويل الشعريَّة: المستندة إلى المحاكاة والتخييل عند **القرطاجنّي**"(ناظم، 1994: ص11). وانحصر الاتجاه الثاني في "النظريات التي وضعت في إطار مصطلح (الشعريَّة) ذاته مع اختلاف التَّصور في سرِّ الإبداع وقوانينه، كما هو الحال في نظريَّة التماثل عند **ياكسبون** R.Jakobson ونظريَّة الانزياح devration عند **جان كوهن** J.cohen ونظريَّة الفجوة: مسافة التوتر عند **كمال أبو ديب**(ناظم، 1994: ص11)

هذا الزخم سواء في ترجمة المصطلح... أم في تحديد الإطار العام للمفهوم ناتج عن اختلاف وجهات النظر، وبعد الاطلاع على هذا الحقل يمكن القول أن النُّقاد وإن اختلفوا في رسم حدود هذا المصطلح إلَّا أنَّهم اتفقوا بشكل غير مباشر على صفة مشتركة بين جميع التعريفات التي كانت بمثابة القوامة الرئيسة للشعريَّة وهي الفرادة أو المغايرة عن كل ما هو اعتياديّ ومألوف، فمثلاً وصف **جان كوهن** الشعريَّة بأنها انزياح عن المألوف، فالأسلوب عنده "هو كل ما ليس شائعًا ولا عاديًا ولا مطابقًا للمعيار العالم المألوف، ويبقى مع ذلك أن الأسلوب كما مورس في الأدب يحمل قيمة جمالية"(كوهن، 1986: ص15)

أمَّا **رومان ياكبسون** فلا يخرج عن فكرة الانزياح عند كوهن، إذ تتجلى الشعريَّة في نظره "في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمها الخاصة"(ياكبسون، 1988: ص19)، وهو بذلك أكَّد على أن الشعريَّة "عنصر فريد، عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى، هذا العنصر ينبغي تعريته والكشف عن استقلاله"(ياكبسون، 1988: ص19).

ولم يخرج **طودوروف** في حديثه عن الشعريَّة عن فكرة الانزياح التي ذكرها كوهن، والفرادة التي أشاد بها ياكبسون، فالشعريَّة عنده لا تنحصر بالعمل الأدبيّ وإنَّما بما تظهر عليه من "خصائص الخطاب النوعيّ الذي هو الخطاب الأدبيّ. وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليًا لبنية محددة وعامة، وليس العمل إلا إنجازًا من إنجازاتها الممكنة ... وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجرَّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبيّ، أي الأدبيَّة"(طودوروف، 1990: ص23)

وافق **عبد القاهر الجرجاني** في حديثه عن نظرية النظم إلى ما أشرت إليه سابقًا، فالشعريَّة عنده لم تخرج عن نطاق الفرادة، يقول: "واعلم أنَّ من الكلام ما أنت ترى المزيَّة في نظمه والحسن"(الجرجاني: ص88)، وهو بذلك ينفي عن الشعريَّة كل نظم عاديّ دارج، يقول: "فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضمُّ الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق"(الجرجاني: ص49)، فالمنظوم من الكلام ما "تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل"(الجرجاني: ص49 - 50)

وتبرز الشعريَّة عند **كمال أبو ديب** بأنَّها "خصيصة علائقيَّة، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أوليَّة سمتها الأساسيَّة أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريًا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقة، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسيَّة ذاتها، يتحول إلى فاعليَّة خلق للشعريَّة ومؤشر على وجودها"(أبو ديب، 1987: ص14)، إذن هذه الخصيصة - أي الفرادة - ليست اعتباطيَّة وإنَّما قائمة على مجموعة من العلاقات المائزة في النص تدفع به إلى خلق صدع

وفي الصدد نفسه رمى **أدونيس** إلى ذات الفكرة فالشعريَّة عنده لم تخرج عن إطار التَّفرد والتَّميز، يقول: "إن فرادة الشاعر لم تكن فيما يفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه، وكيف أن حَظَّه من التَّفرد وبالتالي من إعجاب السّامع، كان تابعًا لمدى ابتكاره المتميّز في هذه الطريقة"(أدونيس، 2000: ص6)

أمَّا **عبد الله الغذامي** فيربط الشعريَّة أو (الشاعريَّة) كما وردت عنده بالأدبيَّة، أي الأثر الجماليّ الذي يتركه الكلام، هذا الأثر الذي يميز الكلام عن غيره، وعليه تسعى الشعريَّة إلى "دراسة (الشفرة) لا لذاتها، ولكن لتأسيسها السياق منها كوجود قائم، وكتبشير باحتمال آت. وهذا هو أسلك السبل لإنشاء نظرية للبيان، يستند إليها (الذوق الأدبيّ) لفحص أحكامه"(الغذامي، 1998: ص24)، وهذا ما أكَّد اجتماع المصطلح على صفة الفرادة التي أشار إليها من قبل **مارتن هيدجر** في تحليله شعر هولدرلن وتراكل، قائلًا: "إنَّ الشاعر الكبير ليس كذلك إلَّا انطلاقًا من إملائه لقول شعريّ فريد، وتقاس عظمته بمقدار تفانيه في إظهار هذه الفرادة"(هيدجر، 1994: ص22)، وتظهر فرادة الخطاب الشعريّ "من حيث هو بنية ثقافيَّة جماليَّة؛ إذ يحاول الشاعر المبدع قراءة العالم بحسه الإنسانيّ المرهف بكلية موجوداته، وبأناسه وأشيائه، وعلاقاته الإيجابية السالبة؛ ليعيد بناء هذا العالم العجائبي بوصفه كلًّا ثقافيًّا فاعلًا"(عليمات، 2004: ص36)

المبحث الأول: شعريَّة المشهد في الشعر العربي المعاصر

أفضى المتخيَّل الجماليّ الغاية الأسمى والقيمة العليا التي سعت الشعريَّة إلى الكشف عن مواقعه في القصيدة وتحليل مكنوناته التي صبَّ المبدع الحذقُ من خلالها طاقاته الخلَّاقة؛ ذلك ما جعله مصورًا بارعًا أضفى على صوره الشعريَّة لمسة إبداعيَّة بوساطة الخيال الذي يمكن أنَّ نعدَّه ماء الشعر وروحه

تميزت القصيدة العموديَّة ببنيتها الإيقاعيَّة القائمة على البحور العروضيَّة إلى جانب القوافي، وبقدر ما "تتضاءل في الشكل الشعريّ تلك الملامح العروضيَّة المميزة، تزداد حاجته إلى ملامح إضافية تساعد على تمييزه عن النثر، ومن ثم فلا مجال للظن - كما يتوهم بعض الناظرين - بأن الشعر الجديد أكثر سهولة في الممارسة من الشعر العموديّ، لأنه وقد زالت عنه الملامح الفارقة بين الشعر والنثر، يحتاج إلى ملامح بديلة تؤكد أننا بإزاء شعر ولسنا أمام عمل نثريّ محض"(لوتمان، 1995: ص10)، وإلى جانب التشكيل الموسيقي نهض التشكيل المكاني - أي الصورة - الذي يحاول الشاعر أن يُظهر من خلاله "حالة التوافق بين الحركة التي تموج بها النفس والحركة التي تموج بها الأشياء، وإن يكن ذلك على نحو غاية في الخفاء"(إسماعيل، 2007: ص124 - 125)

بداية ننطلق من نظرية المحاكاة عند **أفلاطون** التي أكَّدت العلاقة بين فني الشعر والتصوير، فالشاعر والمصور كلاهما يحاكي واقعه بأسلوب غير مألوف بل إبداعيّ رصين(مكاوي، 1987: ص12)، ذلك ما جعل الأدب الرومنطيقي "أقرب إلى الرسم والتصوير"(مكاوي، 1987: ص13) فكانت لغته شعوريَّة تصويريَّة في المقام الأول ومنه انبثقت "الثورة المعرفية التي جاءت مع الفنون البصريَّة والتشكيليَّة الحديثة في النظرية والتطبيق وخصوصًا مع التكعيبية والدوامية والسريالية"(مكاوي، 1987: ص19)، وهو ما فتح الآفاق للشعرية الحديثة "فلم تنحصر في مجال نظريات الأدب، بل اتسعت لتشمل فنونًا إبداعية أخرى منها الفن التشكيلي والفن السينمائي"(ناظم، 1994: ص5). إنَّ التمازج بين "فنون من قبيل الدراما والسرد والسينما مع القصيدة المعاصرة يضيف أبعادًا دلالية أرحب تتجاوز مع الكثافة الشعرية والإيقاع والتصوير، فمع تطور الحياة وتعقدها أصبح الشاعر المعاصر يبحث عمَّا يحرك به المشاعر، ويعبر عن واقعه المتلاطم؛ فكان لا بُدَّ من وسائل جديدة ينقل من خلالها تجاربه"(عبد العزيز، 2016: ص62) في سبيل البوح عن مكنوناته الحسيَّة

يتشكل المشهد من خلال عملية المونتاج التي "لا تتم وفقاً للتسلسل الطبيعي للحدث وإنَّما وفقًا للأثر الذي يريد المخرج أن يحدثه في المتفرج"(زايد، 2002: ص215)، ولو أسقطنا هذه العملية على القصيدة لرأينا كيف يحول الشاعر "التكنيكات الروائية المختلفة

إلـى تكنيكات شـعرية، يصـور مـن خلالهـا تعدد المسـتويات النفسـية والشـعورية لرؤيتـه الشـعرية وتفاعلهـا وتصارعهـا فـي داخله"(زايـد، 2002: ص214)

ولعلنـا نجانـب الصـواب إذا قلنـا إن "العمـل السـينمائي يعتمـد علـى التجسـيد فـي ربـط اللقطـات والمشـاهد أكثـر مـن غيـره مـن الأدوات فـإن القصيـدة الشـعرية تعتمـد علـى الـدلالات الإيحائيـة أكثـر مـن سـواها فـي مونتـاج المقاطـع والمشـاهد الشـعرية وفقـاً للترتيـب المشـهدي أو المقطعـي الـذي يـراه الشـاعر أقـدر علـى التعبيـر كمـا يريـد فـي القصيدة"(رحاحلـة، 2010: ص157)، وعليـه تميـزت الصـورة الشـعرية الحديثـة بقدرتهـا "علـى تبديـل المشـاهد العريضـة الشـمولية - البانوراميـة - كمشـاهد جزئيـة تفصيليـة للوجـوه أو لأجـزاء هنـا وهنـاك، ومـزج عناصـر متباعـدة فـي صـورة واحـدة - مشـهد"(الداية، 1996: ص63)

بنـاء علـى ذلـك لا يجـب قـراءة الشـعر الحديـث "مـن حيـث الصـوت والإيقـاع فقـط، بـل يجب مشـاهدته بطريقـة مشـابهة للأفلام"(Kong,2005: P29) ومـا هـذه إلَّا اسـتجابة لفتـرة مـا بعـد الحداثـة التـي أدخلـت "التقنيـات السـينمائية مثـل المونتـاج، والـفلاش بـاك، والأجـزاء، والتجـاوز، واللقطـات الفوتوغرافيـة لجعـل الشـعر بمثابـة فنـون بصريـة وسـمعية" (Kong,2005: P29)

تتمثـل الجوانـب الفنيَّـة والجماليَّـة فـي شـعرية المشـهد مـن خلال التصويـر والوصـف. وتظهر الإبداعيـة التصويريَّـة عنـد الشـاعر فـي اختيـار زاويـة التصويـر Camera Angle للمشـهد إلـى جانـب حجـم اللقطـة Shot واللعـب فـي مدتهـا الزمنيـة، بالإضافـة إلـى تعزيـز المشـهد بالألـوان ومـا تحتمـل مـن رمزيَّـة دلاليَّـة. وتظهـر اسـتعارة الشـعر العربـي المعاصـر لتقنيـة المشـهد مـن الفـن السـينمائي مـن خلال وصـف الأحـداث بصـورة تفصيليَّـة كأن القـارئ يشـاهد فيلمًـا إزاء قـراءة النـص، واسـتخدام الوسـائط Media مثـل الصـورة التـي تتشـكل بالرمـوز والأسـاليب البلاغـة المختلفـة، والإيقـاع الـذي يتأسـس بتكـرار الكلمـات والجمـل بصـورة معينـة لزيـادة التأثيـر فـي المتلقـي

نقـف إذن فـي هـذه الدراسـة أمـام سـياقين، العـام منـه اهتـم بمفهـوم الشـعريَّة الـذي دار حـول الخصائـص والمميـزات التـي تجعـل العمـل الأدبـي عمـلاً غيـر مألـوف، وينحصـر السـياق الثانـي فـي شـعريَّة المشـهد التـي تهتـم بجـزء معيـن مـن النـص الشـعري أي الصـورة وطريقـة تشـكيلها. تشـير شـعريَّة المشـهد إلـى فـرادة التصويـر بمـا تتضمـن مـن وسـائط مختلفـة يوظفهـا الشـاعر بأسـلوب حـذق خدمـة لرؤيتـه الشـعريَّة، وعليـه إذا كانـت الشـعريَّة عامـة تشـمل النظـر فـي جميـع عناصـر العمـل الأدبـي، فـإنَّ شـعرية المشـهد تركـز علـى السـمات اللغويَّـة والجماليَّـة الخاصـة بالصـورة كجـزء محـدد مـن العمـل الشـعري

المبحث الثاني: جماليَّات المَشهَد في ديوان سرديأَّت جميل أبو صبيح الشعريَّة[1]

تتشكل المشهدية في قصائد جميل أبو صبيح من خلال تلاحم الصور الشعريَّة بوساطة الخيال الذي يضع النص في مجال الرؤية الإنسانيَّة الشاملة. وتكمن المفارقة في تجربة الشاعر الخاصة من عتبة العنوان؛ فكلمة (الشهيد) لها بعدًا فلسفيًا ارتبط بالخلود، فالشهيد أكثر حبًّا للحياة وفهمًا لها، ومن حبِّه لا يرضى أن يعيشها إلا كريمًا عزيزًا من غير هوان ولا مَسكَنة، وبالتالي هو يعيش حيوات عديدة ويعيش ذكره ورسالته من بعده أزمنة مديدة، يقول أبو صبيح:

مرجٌ من شقائق النعمان

نبتَ حيثُ سقط جسُدك

زهور كثيرةٌ صعدت للأعالي

حين رفعوك على الأكُفّ

ورفوفٌ من أقواس قزح

تساقطت في المرج

حين تدلّت يداك

وانحَنَى رأسُك (أبو صبيح، 2022: ص21)

يفتتح الشاعر مشهده بحدث مفاجئ تجلَّى لحظة سقوط الشهيد على ثرى وطنه، ومنه تبدأ الصور الحركية بالظهور تزامنًا مع ظهور زهور شقائق النعمان، تلك التي نبتت

(1) جميل محمود أبو صبيح: شاعر أردنيّ من مواليد مخيم عين السلطان في أريحا - فلسطين، عام 1953، حاصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من جامعة دمشق، عمل محررًا أدبيًا لعدد من الصحف العربية، وموظفًا حكومياً في قطر، وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين ورئيس فرعها بمحافظة الزرقاء، مارس نشاطه الثقافي في عدد من الساحات الثقافية العربية وفرنسا، ولعل أبرز ما تميَّز به تطويره للشعرية العربية المعاصرة وتقديمه قصيدة النثر بصورة مغايرة تحت مسمَّى (السرديَّات) وهي لغة شعرية خاصة بالشاعر قدَّم من خلالها قصيدة النثر استنادًا إلى الفنون البصرية والفن التشكيلي والمشهدية التصويرية القائمة على تتابع الصور والأحداث مكونًا بذلك شريطًا أو بشكل أدق فيلمًا يمكن للمتلقي أن يتتبعه ويرصد جمالياته. صدر له خمسة عشر ديوانًا منها: الخيل 1979م، البحر 1982م، البراري 1993م، الجمر 2004م، سرديات الضوء 2016م، ملحمة الكائن الحربي 2020م، وسرديأَّت جميل أبو صبيح الشعرية 2022م، وغيرها من الأعمال الشعرية والنقدية (أبو صبيح، 2020: ص243).

في المأثور العربي على قبر النعمان بن المنذر حين تصدَّى للفرس وأبى الخنوع لهم وقاوم سطوتهم، هذه الزهرة ذات اللون الأحمر القاني ترمز إلى الشهادة والشهداء الذين ترتوي بدمائهم كما ترتوي الأرض من المطر آخذة في النمو حتى تصبح معادلًا موضوعيًا للرجال الذين يرفعون الشهيد على كفوفهم زافين بشرى شهادته. والرفع هنا دلالة السمو؛ إذ يسمو الشهيد عن أنانيته ويقدم حياته ودمه إلى الأرض باحثًا عن السلام، وفي سموه رفعة إلى مقام عال. ولو أمعنا النظر في دورة نمو شقائق النعمان لرأينا أنَّها تنبت في مروج جماعيَّة احتفاءً بالشهادة ثم لا تلبث أن تأخذ العهد على نفسها فتنبت كل عام في نفس الوقت مخلدة ذكرى من استشهد على هذه الأرض، وصعود الأزهار للأعالي كناية عن صعود روح الشهيد إلى باريها، هذا الصعود لا يتحقق إلا بتقديم الشهيد نفسه فداءً للوطن، وفي تحقق الشهادة يظهر قوس القزح بألوانه الزاهية الناجم عن تمازج أشعة الشمس مع قطرات المطر، بعد صراع الطبيعة وتخبّطها إلى أن تستقر، فهو رمز البهجة والسكون وبشرى لخير قادم، فالشهادة تمثل قيمة إنسانيَّة تحيي الأمم والشعوب وتصون الكرامة والحقوق، وهي شمس الحرية التي لا تأفل إذعانًا بالخلاص من الظلم والاضطهاد، ففي سقوطه يتطوق الشهيد إلى حياته الثانية الملونة بألوان الراحة.

واتكاءً على المشهدية السابقة ينتقل الشاعر إلى صورة الأم التي انفطر قلبها على فلذة كبدها، فما كان منها إلا الرضى بدموعٍ مكتومة ورزانة جليَّة، كيف لا تكون كذلك وهي أم الشهيد التي تتغنّى الجموع بما ربَّت وعلَّمت ثمَّ قدَّمت قطعة من روحها فداءً للوطن، هذه الأم عظيمة في كل مواقفها؛ تقف خلف حكاية الشهيد الذي ما لبثَّ برَّ والدته بصبر وجمود، يقول:

لم يكن الجوّ خريفيًا

تساقطت أوراق الشجر

وجلست أمُّك بكامل دموعها المكتومة

ورزانتها

كانت الأشجارُ في ألقِها الربيعيّ

حين نادتكَ أمُّك

- انهض يا بنيّ

انهض لأودِّعَك

نهضت وقبلَّتَ يدها

ثم عدت (أبو صبيح، 2022: ص21 - 22)

كل سقوط في الحياة هو إذعان بالنهاية، إلَّا الشهيد في سقوطه ميلاد حياة جديدة تتمثل في جنوح الوطن إلى الحرية. ولا ينفكّ الشاعر عن التوظيف الرمزي للون إلى جانب عنصري الزمان والمكان من أجل تمثيل واقعة الاستشهاد، هذا التوظيف هو بمثابة منظومة تواصليَّة تسعى إلى التفاعل مع المتلقي مما يجعله رافدًا من روافد الشعرية في النص، فورديَّة السماء هو انعكاس للون الأرض المرويَّة بدماء الشهداء تعظيمًا للشهادة في سبيل الله وتأكيدًا على تكرار واقعة الاستشهاد على هذه الأرض، ولأجل هذه المكانة العالية والكبيرة تستقبل السماء الشهيد بحفاوة غامرة فتضيء له القناديل إذعانًا ببدء حياة منعمة في البرزخ جزاءً بما قدَّم في الحياة الدنيا، يقول الشاعر:

السماء ورديةٌ

وأسراب قناديل كثيرة

تلعب في السماء (أبو صبيح، 2022: ص22)

أمَّا في سرديَّة دعاء التي قدمها الشاعر مرثاة لابنته الصغيرة دعاء، فإنَّ المشهد يتراءى لنا في لقطتين دراميتين بدءًا من نزول الطائر على كتف الشاعر، ثم رفرفته مودعًا الحياة وصاعدًا إلى السماء، يقول أبو صبيح في المشهد الأول:

ثلاثة أيام

فقط ثلاثة أيام

حطّ الطائر الصغير الملون على كتفي

حطّ بريشه الملوَّنِ الناعم

الشديد النعومة

لم يغنِّ أيَّ لحن

لم ينظر بعينيه المغمضتَين

لم يفتَحْ عينَيه

لكنّه كان يغرّد

يغرد على كتِفي

غناؤُه سمفونيةُ بحر

أو نجمةٌ وليدةٌ ترسلُ شعاعَها الأول

وكان يرى

يراني ولا يتكلّم

وأراه بكلِّ ما في عيني من اتّساع

الوقت منتصف الليل

حين حطّ على كتفي

سمعت حفيف جناحيه

وتغريدةً صغيرةً

كأنّها تقول لي:

وصلتُ

ولكن...

ثلاثة أيام

ثلاثة أيام فقط

أفردُ جناحَيَّ الصغيرين

وريشي الناعمَ الملوَّن

الشديد النعومة

وأُغني

أغني لحني الأول والأخير

وأعود (أبو صبيح، 2022: ص45 - 46)

يبدأ الشاعر مشهده بإشارة نسقيَّة زمانيَّة مكررة (ثلاثة أيام)، وهي الحياة القصيرة التي كُتبت لابنته دعاء/الطائر الذي شكَّل علامة بصريَّة سيطرت على فضاء المشهد، ومما زاد من شعرية النص ورفع من قيمته الجماليَّة أنَّ الشاعر استنطق المرئي وحرَّكه معبرًا به عن طفلته دعاء، هذا الطائر الملون بكل ألوان الحياة والأمل والتفاؤل، الناعم نعومة الطفل حديث الولادة، جثم على كتف الشاعر ولصق به دون أن يبرح معلنًا احتضاره وبدء الرحيل من خلال تكرار النفي قبل لكن التي تقلب حكم الفعل المضارع وتؤكد حصوله (لم يغنِّ، لم ينظر، لم يفتح عينيه، لكنّه كان يغرّد)، هذا التغريد تمثل لدى الشاعر كسمفونية بحر وهبته الطمأنينة والراحة والهدوء والسكينة، كانت دعاء في عيونه كنجمة تمدَّه بالبشارة والتفاؤل؛ ذلك أن العرب تستبشر بالنجوم عند طلوعها وما يشعُّ عنها من نور، وهو يرسم أمام ناظريه فسحة من الأمل ببقائها على قيد الحياة، لكن القدر يباغته خاطفًا إيَّاها، يقول في المشهد الثاني الذي يتكون من عدَّة لقطات:

مرةً واحدة

رفرفَ بطرف جناحَيه

ولم يتحرك

ليته نفش ريشه قليلاً

لأرى بهاءَه

ليتهُ نفشهُ لأراهُ كم هو زاهٍ

ليتهُ إوزَّة بيضاء تفرد جناحيها

على كتفي

أو وردة دحنون أشُكُّها على ياقتي

لكن ينسج له الضوء جناحين

وتاجًا من قوس قزح

يفردهما

ثم يرفرف كأنَّه فراشة

يقبِّل فمي

يحملُ قلبي على جناحيه

ويطير

يطير..

الضياءُ كثيف

وأسرابُ طيورٍ مضيئة

تحلِّقُ حوله

هيأَتْ له فضاءً صغيراً

بين ريشها

الجنَّةُ غاباتٌ عميقةُ الخضرة

وطيورٌ صغيرةٌ مضيئة

تغرِّدُ على أغصانِها (أبو صبيح، 2022: ص46 - 48)

يبتدئ الشاعر مشهده الثاني بالتأكيد على تحقق لحظة الاحتضار ومفارقة الحياة، فتكرار (ليت) يكون للأمنيات الصعبة المنال والمستحيلة، وهذا هو الموت إذا وقع استحال ردعه. تبدأ لحظة الوداع عند الشاعر بغياب جسد دعاء بعد الروح صاعدًا ومرفرفًا إلى السماء كأنها كوكب درّي بنوره الساطع معلَّق إلى جانب كواكب كثيرة من الأطفال، هذا التناص من القرآن الكريم زاد من جماليَّة الصورة الفنيَّة. يمثل الشاعر لقطة الصعود هاته بأبهى صورة إذ ينسج الضوء القادم من السماء جناحين وتاجًا من قوس قزح تزف هذه الروح إذعانًا بالصعود والفراق، والفراشة في المتخيل الثقافي هي رمز للتحول وانعكاس للأرواح بعد مفارقتها الجسد، وإن كانت هذه الفراشة خفيفة الوزن صغيرة ذات أثر لا يُرى كما قال درويش من قبل، لكن رحيل دعاء كان ثقيلًا فأثرها لا يغيب عن وجدان الشاعر، وفي صعودها إلى السماء تبدأ حياة ثانية، حياة لا ألم فيها ولا بؤس، لكنه الموت خلّف في نفسه شجى لم يواسيه إلا معرفته السابقة أن الأطفال عندما يموتون تظل أرواحهم في السماء ذخرًا لوالديهم، وهو ما أكَّده في المقطع الأخير، قائلًا: وطيورٌ صغيرةٌ مضيئة

وفي سرديَّة لستُ أبكي ينقل الشاعر معاناة كل فلسطيني في مقاومة الاحتلال الغاصب الذي لم يكتف بسرقة الأرض، وإنَّما بما يصدر بحق الفلسطينيين من سياسات الاضطهاد والقمع والتهويد في هدم بيوتهم وترحيلهم عنها، والمشهد الذي أمامنا قائم على الصراع

الذي هو جوهره، فالفلسطيني يواجه صراعين اثنين: الأول صراع داخلي مع الذات (صراع الأفكار)، والثاني صراع خارجي مع الآخر (الاحتلال)، وعلى شرفة هذا الصراع الدراميّ قدَّم لنا أبو صبيح فيلمًا سينمائيا من عدَّة لقطات وصولًا إلى الذروة حتى النهاية، بدأ الشاعر صراعه بومضة مشهديَّة تذكارية خاطفة تجمع بين ألم الحاضر وحنينه للماضي، يقول:

لستُ أبكي

لكنَّه دمعي يسيل

أضع راحتي على جبهتي

أخفي وجهي

أخفيه عن جدران البيت

عن الأعشاب النابتة عليها

عن أنامل أجدادي تصُفُّ الحجارة

عن قطرات عَرَقهم تتساقط على التراب

عن أعراسِهم في ساحة البيت

عن طائر الحمري يقفُ على حطام الجدران

عن الأثاث ولُعب الأطفال تحت الحطام

وأخفيه عن حجارة البيت (أبو صبيح، 2022: ص67)

يفتتح أبو صبيح مشهده بالبكاء محاولاً تطهير جسده مما اعتراه من قهر وحزن، فالبكاء وسيلة تستجيب بها النفس لعواطفها وآلامها، وقد يظن القارئ أن الشاعر نفى عنه نفسه البكاء، لكنه حقيقة أكَّد ذلك في قوله (لكنه دمعي يسيل)، ذلك أنَّ الحرف لكن أثبت ما توهم نفيه، ونفي الشاعر ليس للبكاء وإنَّما نفيه للواقع المتمثل في فعل الهدم، ولا يلبث أن يستدرك الحقيقة مخفيًّا وجهه من هول الصدمة. يصعِّد الشاعر مشهده بالانتقال من الصراع الداخلي إلى الصراع مع الآخر من خلال عرض سلسلة من الومضات المشهدية التي تنقل للمتلقي برقيَّات رؤيوية مكثفة عن حديَّة الموقف، يكمل قائلاً:

ولستُ أبكي

لكنَّه دمعي يسيل

جرافة كبيرةٌ جاءت

جرافة وجنودٌ مشاة

أسلحةٌ وناقلات جنود

وأنا وحدي

عيني واسعة بحجم الجرافة

ودمعةٌ نافرة

طفلي تَحت الردم

وابنتي الصغيرةُ تمسحُ الدَم عن جبهتها

وزوجتي

لا أعلم أين زوجتي

جديلة معفَّرةٌ بالتراب

بقيةُ منديل

يرفرفُ على حَجَر

وأنا وحدي

دمعتي نافرة

ولست أبكي (أبو صبيح، 2022: ص67 - 68)

يكرر الشاعر تصعيد مشهده إلى لحظة الذروة، لحظة الشروع بالهدم وسقوط جدران المنزل، هذا الهدم لا يجري بشكل طبيعيّ وإنَّما بتشديد عسكريّ مسلح معلنًا أعلى درجات الاستنفار، فنباح الرصاص هو تهديد صريح من المحتل إلى الفلسطيني، كما أنَّه إشارة باستفزاز الجنود من أصحاب هذا المنزل وذعرهم من نظراتهم، رغم أنَّ جرافة الاحتلال بحجم البيت، لم يكن المتابعون فقط من البشر، بل حتى الطبيعة والحيوانات والجمادات

كانت شاهدة على الألم، فالشمس انتباها المرض وضعف نورها عندما هُدم البيت، ومع ذلك فإن موقف الفلسطيني ثابت كشوكة صامدة أمام جرائم الاحتلال، يقول:

الرصاصُ ينبَحُ في الهواء

والجنودُ منفعلون

جرافةٌ بحجمِ البَيت

الجدران تنهار

والأعشاب النابتة عليها

وأناملُ أجدادي

تقفزُ إلى تربة مجاورة

طائر الكناري يرقبُ على شجرة قريبة

باقةُ وردٍ على طرفِ حديقةِ البيت

لم تَزَل متفتّحة

والشمس شهيدةٌ تحتَ الجدار

ضوؤها مريضٌ

ولست أبكي

لكنَّه دمعي يسيل (أبو صبيح، 2022: 67 - 68)

يواصل الشاعر سرد المشهد، إذ وقع فعل الهدم وأصبح البيت الجميل بجدرانه وحجارته مجرد ركام، لم يبقَ من معالمه غير مفتاحه اليتيم، هذا المفتاح هو ميراث الشاعر الذي يختصر من خلاله ماضيه وذكرياته، كما يعكس المفتاح فعل التشريد والتهجير وضياع الهوية وتيه النفس التواقة إلى الاستقرار، وفي فقدان المفتاح تحقق للموت، فما كان منه إلا أن يحمله على كتفه كسلاح يأخذ به إلى الحرية والخلاص، ومع ذلك يرفض الشاعر الإذعان والرضوخ لجبروت المحتل والتنازل حتى عن ركام بيته (وطنه الثاني بعد الأرض)، مؤكدًا على الحرية أولًا (حمامة ترفرف على جبهتي)، وعلى أنَّه صاحب الأرض ثانيًا (سأفرد علمًا كبيراً على الركام)؛ فشجرة التين ممتدة الجذور، ثابتة، وراسخة، تؤكد

على وجود الفلسطيني بالتالي الصمود والمقاومة وأحقيته في البقاء على هذه الأرض لأنه صاحبها، لكن هل يرضى المحتل؟ يجيب النص عن ذلك، فالرصاص ينبح وناقلات الجنود تعوي، كأنها ما زالت قلقة لم يكفيها الهدم آملًا في التخلص من أصحاب الأرض، لكنها سمفونية الحرية ترنّم بعزفها معلنة الرفض للظلم والقهر، يقول:

سأفرد علمًا كبيراً على الركام

وأحمل مفتاح البيت على كتفي

حمامةٌ ترفرف على جبهتي

وأوراقُ شجرة التّين تتطاير على الركام

الريحُ خفيفَةٌ

تحمل قيثارتَها وتعزفُ

والرصاصُ ينبحُ في الريح

ناقلات الجنود

تعوي

ولست أبكي

لكنَّه دمعي يسيل (أبو صبيح، 2022: ص69 - 70)

يختتم أبو صبيح سرديته الشعرية بحالة متواترة بين الغضب والهدوء؛ فالطائرات الورقيَّة هي رايات تشق السماء إعلانًا بشموخ كل فلسطيني على أرضه، حتى لو قاموا بهدم منزله فلن يستطيعوا قتل أحلامه وطمس حقَّه من الوجود، فعتبة البيت صامدة تؤكد من هم أصحاب الأرض. يقفل الشاعر مشهده الأخير بالمواجهة ومقاومة المحتل وهو واقع أطفال فلسطين الذين يصنعون وطنهم بالمقاومة وبأبسط الأسلحة (قبضتيه) في مقابل أسلحة المحتل المقننة بوجهه، لكن ذلك لا يزيده إلا إصرارًا وعزيمة، يقول:

على كتفي سِربٌ من الأطفال

يُطلقُون طائراتهم الورقية في الريح

وأنا أقفُ على عتبة البيت

أسحبُ قيثارة الريح

وأعزفُ للرّكام

طفلٌ يترجَّلُ عن كتفي

يضمُّ قبضتيه

يضمُّهما بحَزم

يُلقي بهما في الفضاء

يصرخُ جنديٌّ مدجَّج بالسلاح

قف

تهبُّ ريحٌ خفيفة

يحدّق الطفلُ بوجهِ الجنديّ

ثم يلتفُّ بعلمه

علمُهُ فضفاض

يرفرف في الريح

يصرخ:

لك اليوم

وليَ الغد

وأنا..؟

لستُ أبكي

لكنَّه دمعي يسيل (أبو صبيح، 2022: ص70 - 71)

الخاتمة:

خلُصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

- برزت شعرية المشهد في سرديات جميل أبو صبيح كتقنية أدبية صورت الأحداث والوقائع بشكل فني وجمالي جذاب جعلت المتلقي وكأنه يشاهد الأحداث على هيئة فيلم سينمائي.
- امتازت قصيدة النثر عند الشاعر جميل أبو صبيح باتكائها على المشهديَّة التصويريَّة بما احتوت من رموز لونيَّة، وثقافيَّة، وتوظيف الطبيعة، واستخدام التشبيهات والأساليب البلاغيَّة المختلفة كالتناص والمفارقة التي زادت من قوة التأثير الشعريّ والانغماس في الأحداث.
- تشكلت شعريَّة المشهد في سرديات أبو صبيح الشعريَّة من تلاحم مجموعة من الصور الشعريَّة المتراكمة التي شكَّلت شريطًا متحركًا عرض الشاعر من خلالها أحداثًا واقعية صورت معاناته ونظرته للعالم والحياة.
- تواترت شعريَّة المشهد في سرديات أبو صبيح بين المشاهد البصريَّة والحواريَّة، وتمثلت في: سرديَّة الشهيد، وسرديَّة دعاء، وسرديَّة لست أبكي، إذ تمكن الشاعر من تبديل المشاهد العريضة (البانورامية) إلى لقطات جزئية تفصيليةً بما احتوت من مفردات إيحائية ورموز نقلت الوقائع بشكل أدق وعبرت عن مكنونات الشاعر الحسيَّة.
- الشاعر بصورة أكبر.

قائمة المصادر والمراجع:

إبراهيم، سعاد عبد الحليم أحمد (2020). المشهدية في الشعر العربي المعاصر: ديوان شجر الحزن لصديق عطية نموذجاً. حوليات آداب عين شمس، *48*، 155. https://doi.org/10.21608/aafu.2020.113284

أدونيس (2000). الشعريَّة العربية (ط3). دار الآداب.

الجاحظ (1998). البيان والتبيين (ط7). مكتبة الخانجي.

الجرجاني، عبد القاهر (د.ت.). دلائل الإعجاز (قراءة محمود شاكر). مكتبة الخانجي.

الداية، فايز (1996). جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب (ط2). دار الفكر المعاصر.

أبو ديب، كمال (1987). في الشعرية. مؤسسة الأبحاث العربية.

الرباعي، عبد القادر(2015). الصورة الفنية: أيقونة البديع في شعر أبي تمام. دار جرير للنشر والتوزيع.

الرواشدة، أميمة عبد السلام (2015). التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر. وزارة الثقافة الأردنية.

رحاحلة، أحمد زهير (2010). القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر [أطروحة دكتوارة، الجامعة الأردنية].

زايد، علي عشري (2002). عن بناء القصيدة العربية الحديثة (ط4). مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر.

أبوصبيح، جميل (2022). سرديات جميل أبوصبيح الشعرية. فضاءات للنشر والتوزيع.

أبوصبيح، جميل (2020). ملحمة الكائن الحربي. فضاءات للنشر والتوزيع.

عبد العزيز، تامر محمد (2016). بنية الخطاب الشعري في الشعرية العربية المعاصرة. دار الثقافة والإعلام حكومة الشارقة.

عليمات، يوسف (2021). ثقافة النسق: تجليّات الأرشيف في الشعر العربي القديم. الأهليَّة للنشر والتوزيع.

عليمات، يوسف (2004). جماليَّات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجًا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عليمات، يوسف (2009). النسق الثقافي: قراءة ثقافيَّة في أنساق الشعر العربي القديم. عالم الكتب الحديث.

الغذامي، عبد الله (1998). الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية (ط4). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

فضل، صلاح (1997). قراءة الصورة وصور القراءة. دار الشروق

طودوروف، تزفيطان (1990). الشعرية (ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، ط2). دار توبقال للنشر.

كيليطو، عبد الفتاح (2006). الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي (ط3). دار توبقال للنشر.

كوهن، جان (1986). بنية اللغة الشعرية (ترجمة محمد الولي ومحمد العمري). دار توبقال للنشر.

لوتمان، يوري (1995). تحليل النص الشعري: بنية القصيدة (ترجمة محمد فتوح أحمد). دار المعارف.

مكاوي، عبد الغفار (1987). قصيدة وصورة: الشعر والتصوير عبر العصور. مجلة سلسلة عالم المعرفة، *119*، 112-119.

ناظم، حسن (1994). مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم. المركز الثقافي العربي.

هيدجر، مارتن (1994). إنشاد المنادى: قراءة في شعر هولدرلن وتراكل (ترجمة بسام حجار). المركز الثقافي العربي.

ياكبسون، رومان (1988). قضايا الشعرية (ترجمة محمد الولي ومبارك حنون). دار توبقال للنشر.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanized Arabic References:

ʾibrāhīmu suʿādu ʿabdi alḥalīmi ʾaḥmadu (2020). almashhadiyyatu fī al-shiʿri alʿarabiyyi almuʿāṣiri dīūānu shajari alḥuzni liṣadīqi ʿaṭiyyata namūdhajan ḥawliyyāt ādābi ʿayni shamsin 48155 ،. https://doi.org/10.21608/aafu.2020.113284

ʾadwanyus (2000). al-shiʿriyyati alʿarabiyyatu) t3 .(dāru alʾādābi

al-jāḥiẓu (1998). al-bayāni wa-l-tabyīni) t7 .(maktabatu al-khānijiyyi

aljurjāniyyu ʿabdu alqāhiri) dt .(dalāʾilu al-ʾiʿjāzi) qirāʾatu maḥmūdi shākirin maktabatu alkhānijiyyi

al-dāyatu fāyiz (1996). jamāliyyāti alʾuslūbi al-ṣūratu alfanniyyatu fī alʾadabi) t2 .(dāru alfikri almuʿāṣiri

ʾabū dībin kamālin (1987). fī al-shiʿriyyati muʾuassasatu alʾabḥāthi alʿarabiyyati

al-rubāʿiyyu ʿabdu alqādiri al-ṣūratu alfanniyyatu ʾayqūnatu albadīʿi fī shiʿri ʾabī tammāmin dāru jarīrin lil-nashri wa-l-tawzīʿi

al-rūāshidatu umayma ʿabdi al-salāmi (2015). al-taṣwīru almashhadiyyu fī al-shiʿri alʿarabiyyi almuʿāṣiri wizāratu al-thaqāfati alʾurdunniyyati

raḥāḥala ʾaḥmada zuhayrin (2010). alqaṣīdatu al-ṭawīlatu fī al-shiʿri alʿarabiyyi almuʿāṣiri [uṭrūḥati diktāʾāratin aljāmiʿatu alʾurdunniyyati

zāyidun ʿaliyyun ʿashriyyin (2002). ʿan bināʾi alqaṣīdati alʿarabiyyati alḥadīthati) t4 .(maktabatu abni sīnā lil-ṭibāʿati wa-l-nashri

ʾabūṣubayḥin jamīl (2022). sirdiyyātu jamīl ʾabūṣubayḥin al-shiʿriyyati faḍāʾāt lil-nashri wa-l-tawzīʿi

ʾabūṣubayḥin jamīl (2020). malḥamatu alkāʾini alḥarbiyyi faḍḍāʾātin lil-nashri wa-l-tawzīʿi

ʿabdu alʿazīzi tāmir muḥammad (2016). binyatu alkhiṭābi al-shiʿriyyi fī al-shiʿriyyati alʿarabiyyati almuʿāṣirati dāru al-thaqāfati wa-l-ʾiʿlāmi ḥukūmatu al-shāriqati

ʿalīmāt yūsf (2021). thaqāfatu al-nasaqi tajallīāti al-ʾārshīfi fī al-shiʿri alʿarabiyyi alqadīmi alʾahliyyatu lil-nashri wa-l-tawzīʿi

ʿalīmāt yūsf (2004). jamāliyyāti al-taḥlīli al-thaqāfiyyi al-shiʿru aljāhiliyyi namūdhajan almuʾuassasatu alʿarabiyyatu lil-dirāsāti wa-l-nashri

ʿalīmāt yūsf (2009). al-nasaqu al-thaqāfiyyu qirāʾatun thaqāfiyyatun fī ʾansāqi al-shiʿri alʿarabiyyi alqadīmi ʿālamu alkutubi alḥadīthi

alghidhāmiyyu ʿabdi Allāhi (1998). alkhaṭīʾiatu wa-l-takfīru mina al-banyūī#ta ʾilā al-tashrīḥiyyati)t4 .(alhayʾiatu almiṣriyyatu alʿāmmatu lil-kitābi

faḍlun ṣalāḥ (1997). qirāʾatu al-ṣūrati waṣūʾari alqirāʾati dāru al-shurūqi

ṭawudwurwf tazfīṭān (1990). al-shi'riyyati) tarjamati shukrī almabkhūti warajā'a salāmata ṭ dāru tawbaqāl lil-nashri

kylyṭū 'abdi alfattāḥi (2006). al'adabu wa-l-gharābatu dirāsātun binayū'iyyatun fī al'adabi al'arabiyyi) t3 .(dāru tawbaqāl lil-nashri

kawahn jān (1986). binyatu al-lughati al-shi'riyyati) tarjamati muḥammadi alwaliyyi wamuḥammadi al'umariyyi dāru tūbqāl lil-nashri

lwtmān yūrī (1995). taḥlīlu al-naṣṣi al-shi'riyyi binyatu alqaṣīdati) tarjamati muḥammadi fattūḥin 'aḥmada dāru alma'ārifi

makāwiyyun 'abdu alghaffāri (1987). qaṣīdatun waṣūratun al-shi'ru wa-l-taṣwīru 'abra al'uṣūri mijallatu silsilati 'ālami alma'rifati 119.112-119 ،

nāẓimun ḥasanun (1994). mafāhīmu al-shi'riyyati dirāsatun muqārinatun fī al'uṣūli wa-l-manhaji wa-l-mafāhīmi almarkazu al-thaqāfiyyu al'arabiyyu

hydjr mārtn (1994). 'inshādu almunādā qirā'atun fī shi'ri hwldrln wtrākl) tarjamati bassām ḥijāz almarkazu al-thaqāfiyyu al'arabiyyu

yākbswn rūmāna (1988). qaḍāyā al-shi'riyyati) tarjamati muḥammadi alwaliyyi wamubāraki ḥaniwn dār tūbqāl lil-nashri

The Poetics of the Scene in the Collection Narratives of Jamil Abu Subaih's Poetry: A Hermeneutic Approach

Hanadi Jabreen Abu Qatam(1)

Abstract:

This study aimed to shed light on the term "scene" borrowed by modern critical studies from the art of cinematography as part of modern visual arts. The theoretical aspect of the study explores the concept of poetics rooted in the unique quality that has led to the incorporation of the scene as an aesthetic value upon which the poetic text is constructed. The practical scope of the study focuses on the work of the Jordanian poet Jamil Abu Subaih, who adopted a distinctive approach to the prose poetry. It was written in a language that departed from the traditional restrictions of rhythmic poetry, which he termed poetic narratives. In this style, he skillfully balanced narrative elements with aesthetic language to express his thoughts and emotions artistically. To confirm this, the study examines his last collection, Narratives of Jamil Abu Subaih's Poetry, as primary text for interpretive reading, analysis, and uncovering the deeper layers of meaning within the text.

Keywords: Poetics, Scene, Interpretation, Jamil Abu Subaih.

(1) Faculty of Arts - Hashemite University (Zarqa – Jordan)
hanadiabuqattam@yahoo.com