الملامح الدرامية في الشعر العربي
شعر الطبيعة في مصر في العصر العثماني نموذجا

د/ أحمد حامد محمد حجازى
أستاذ مساعد بالمعهد العالي الدولي للغات والترجمة الفورية

تقديم

الحمد لله الذي خلق الإنسان علمه البيان، فكانت اللغة ترجمان العقل ومرآة الشعور والوجدان، والصلاة والسلام على رسول الله خير من دلّ بيانه أبلغ دلالة وأفصح بيان.

إن دراسة الشعر في مصر في العصر العثماني وتحديد سماته الفنية – ومنها **الملامح الدرامية** – تظهر لنا بوضوح حقيقة ما شاع بين الدارسين من أن الفترة التالية لسقوط بغداد سنة ٦٥٦هـ بعد نكبة التتار تعد عصر انحطاط في الأدب واللغة والثقافة، ومهما يكن من أمر الأدب فى هذه الفترة فإننا لا نستطيع أن نضرب عنه صفحا، أو نهمله، وذلك "أن حياتنا المعاصرة متصلة دون شك بآصرة شديدة بحياتنا فى عصر المماليك (والعثمانيين) وعلى هذا ... ينبغى لنا أن نعيها وعيا صحيحا... ونعرض عن خبثها إذا كان ثمة جوهر وخبث فى الحياة والأدب"[١]

لقد حكم الدكتور شوقى ضيف على أدب العصر العثمانى فى كتابه (الفن ومذاهبه) بالانحطاط ، لكنه ذكر فى كتابه (عصر الدول والإمارات– مصر) وجود نهضة علمية فى العلوم اللغوية والشرعية والعقلية، وعدد من الشعراء المطبوعين، حيث وصف الإسحاقى بأنه شاعر بارع تجاوز فى الرقة الحد، فهو رائد مدرسة فى الغزل زمن العثمانيين كانت تمتاز برقة الحس ورهافة الشعور ورشاقة الموسيقى وجمال الصياغة، ويعلق على شعر الشبراوى قائلا:(فى شعره وشعر غيره من معاصريه صياغة جيدة تدل على أن في الشعر فى أيام العثمانين حيوية وحياة، ولم تتحول المحسنات إلى صور من التكلف البغيض[٢]

[١] سلام، د. محمد زغلول، الأدب فى العصر المملوكى، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٩ص ٥، ٦
[٢] ضيف، د. شوقي، عصر الدول والإمارات (مصر) ، ط، دار المعارف ، ١٩٩٠، ص ٢٩٧، ١٨٥، ١٨٢

وجدير بالذكر أن معظم تراثنا الأدبى فى هذا العصر لا يزال مخطوطا في معهد المخطوطات، والمكتبة الأزهرية، ودار الكتب المصرية، ومكتبة الإسكندرية، ومن ذلك مخطوطات دواوين الشعر، وأدب التراجم والرحلات، حيث ذكر د. طه وادي "ارتباط أدب الرحلة بالعلوم والفنون المختلفة، مما صوّر المنظور الموسوعى للرحلة انعكاسا لموسوعية نتاج أعلام مصر من علماء الأزهر، وأعلام المتصوفة، وكبار الأدباء والشعراء الذين حاورهم الرحالة فى مجالس أدبية حافلة بالحركة والحيوية والحياة، خلافا لما شاع عن جمود الأدب، وتخلف الثقافة فى مصر العثمانية" [٣]

كما ذكر د. عمر موسي باشا أن "دراسة أعلام الفكر فى العصر العثمانى تبين غزارة التصنيف وكثرة التأليف؛ لأن هذا العصر استمرار طبيعى لعصر الموسوعات المملوكى، فالعثمانيون لا يختلفون فى تاريخنا عن العناصر الحاكمة السابقة من البويهيين والسلاجقة والأكراد الشراكسة وغيرهم، شهدت البلاد فى عهودهم تطوراً فى الفكر العربى والحضارة الإسلامية"[٤]

فقد استند من زعموا ضعف أدب هذا العصر إلى ضعف اللغة العربية وسيطرة اللغة التركية، وإلى أن السلاطين العثمانين وولاتهم لا يعرفون العربية، ولا يتذوقون الشعر بها، وقد تصدى لدحض هذه المزاعم د.عمر باشا قائلاً: "وقد كان السلطان الأعظم أحمد بن مراد محباً للعلماء وآل البيت متمسكاً بالسنة النبوية... وكان مائلاً إلى الأدب، وله شعر بالتركية والعربية، كما أن السلطان عبد الحميد نظم قصيدة – بالعربية– نقشت على الحجرة النبوية ١١٩١هـ[٥] "

وقد كان إتقان اللغات (العربية والتركية والفارسية) ضروريا لكل متأدب أو سياسى... وقد كانت (العربية) اللغة الرسمية السائدة للدولة ـــــ فى عصر القوة ـــــ كما يتضح من نص الخطاب الذى بعث به السلطان سليمان إلى فرنسيس الأول سنه ٩٣٢هـ[٦]

[٣] وادي، د. طه، مصر في أدب الرحلة في العصر العثماني،
https://sadazakera.wordpress.com/2022/03/23
[٤] موسى، د.عمر، تاريخ الأدب العربى(العصر العثمانى) دمشق، دار الفكر، ١٩٨٩ ص ٤٩
[٥] المحبي، محمد أمين، خلاصة الأثر، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة ١٩٨٨، ١/٢٨٤
[٦] تاريخ الأدب العربى (العصر العثمانى) ص٣٧

كما ذكر د.عبد العزيز الشناوى عدة عوامل حفظت للغة العربية قوتها منها: مكانة هذه اللغة الدينية وقدسيتها و(عدم تدخل العثمانيين فى شئون الأزهر، كما أنهم لم يجعلوا من اللغة التركية لغة الدراسة اللغوية أو الأدبية ... فلم يقوموا بإنشاء معاهد أو مدارس لتعليم اللغة التركية، ومن هذه العوامل أيضاً: "الاستقلال المالى للأزهر بفضل حصيلة الأوقاف التي جعلت علماءه أحرارا فى اختيار المناهج والمقـــررات، وكان العلماء الأتراك قد درســوا بالأزهـــر قبل الفتح العثمانى... ولم تفرض اللغة التركية إلا فى دواوين الحكومة – وهذا ما تؤاخذ الدولة العثمانية عليه ـــــ وكانت قليلة وهي(ديوان الباشا، الروزنامة، الدفترى) وكانت الفرمانات تترجم وتقرأ فى الأزهر، أو خان الخليلى، ولم يحاول المصريون تعلم اللغة التركية، وقد لاحظ نابليون عدم معرفة المصريين بالتركية والفرنسية[٧]

وعلى النقيض مما زعم كثير من مؤرخى الأدب والنقاد – ضعف الأدب العربي في العصر العثمانى وانحطاط الشعر فيه– تثبت دواوين الشعراء جـودة هـــذا الشعر*، وصدوره عن طبع وتلقائية وارتجال أحياناً، وأن القليل منه اتسم بالتكلف، والجرى وراء محسنات باردة تلقفها المتحاملون من مؤرخى الأدب مثل

جورج زيدان[٨] ومن تابعه[٩] لوسم أدب هذا العصر بالتكلف والضعف.

وقد نبه أ.محمد سيد كيلانى إلى هذا الظلم فانبرى – بعد قراءة فى المخطوطات – إلى إصدار كتابه " الأدب المصرى فى ظل الحكم العثمانى " سنة ١٩٦٥م

---

[٧] الشناوي، د. عبد العزيز، دور الأزهر فى الحفاظ على الطابع العربى لمصر إبان الحكم العثمانى، ط.الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص١٤: ٤٤ وتاريخ الجبرتى١٤٨/١، ١٨٧،١٨٨

*هذا الشعر لم يبلغ مابلغه الشعر العربى فى أعصره الذهبية لكنه كان متوسط الجودة، ... ومن الخطأ أن نتخذ لغة امرئ القيس أو المتنبى أساسا للحكم على شعراء العصر العثمانى؛ لأنه عصر تحكم فيه طابع خاص يختلف تماما عما سبقه ، ولكل عصر طابعه (انظر الأدب المصرى في ظل الحكم العثماني، محمد سيد كيلاني، ط. دار الثقافة ١٩٦٥م، ص٥٦)

٨ يقول جورجي زيدان: "فسدت ملكة اللسان، وجمدت القرائح، وأصاب الشعر ما أصاب سائر الآداب العربية فى هذا العصر من الضعف والانحطاط ..." تاريخ آداب اللغة العربية٢٧٥/٤

٩ راجع زيدان، جورجى، تاريخ آداب اللغة العربية ٣/ ٢٩٣ ،أحمد الإسكندرى وآخرون: المفصل فى تاريخ الأدب العربى ٢٧٩/٢ ، د.شوقى ضيف: الأدب المعاصر فى مصر ص ٢٠ والفن ومذاهبه صـ ٥٠٣ ، د. أحمد هيكل: الأدب الحديث فى مصر ص ٥، د. محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص ٢٥

إن هذه الدراسة تؤكد ما ذهب إليه د. عوض الغباري للوصول إلى نتيجة مفادها "أنّ البحث فى العصر العثمانى جدير بالاهتمام فى الدوائر العلمية المختلفة التى تهدف إلى إقرار الحقائق الموضوعية دون تزييف أو ادعاء؛ لكى نضع هذا العصر الذى سيطر على حياتنا ثلاثة قرون فى موضعه الصحيح بنقد موضوعى يحتفل بالإيجابيات احتفاله بالسلبيات... في العصر العثمانى، وقد بدأت مصر فيه رحلة النهضة فى العصر الحديث"[١٠]

وفي هذا العصر عاش في مصر كثير من الشعراء النابهين من أمثال: الشبراوي، والبكري، واللقيمي الدمياطي، والإدكاوي، وقاسم بن عطاء الله، والإسحاقي، ويوسف المغربي، ويحى الأصيلي، والشهاب الخفاجي، ومحمد الصبان، و ابن ياسين المنوفي، والعيدروس، والنابلسي، و**الخشاب**، وحسن العطار والصاوي و**العصفوري** و**العسيلي** و**الكردي** والظهوري والحفناوي ومرتضى الزبيدي وغيرهم.

١٠ الغباري، د.عوض، ، مصر في أدب الرحلة في العصر العثماني ، https://sadazakera.wordpress.com/2022/03/23

تمهيد

الدراما كلمة "يونانية تعني الفعل والقيام بعمل ما، وهو المفهوم نفسه الذي كان يقصده أرسطو من «المحاكاة» التي كان أساسها محاكاة الفعل، وقد **اصطلح** على أن الدراما هي محاكاة لفعل أو سلوك إنساني عن طريق التمثيل أي العرض المسرحي"[١١] أما **الدرامية** فهي خصيصة تدرس ضمن سمات الفنون الأدبية المرتبطة بالدراما في تصوير الصراع، وتجسيد الحدث، وتكثيف العقدة، فالنزعة الدرامية قائمة على الفعل والحدث والحكاية والحوار وتعدد الأصوات والمفارقة.

ويشير د. عز الدين إسماعيل إلي أن : "الدراما تعني في بساطة الصراع والتفكير الدرامي الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة... كما تعني في الوقت نفسه الحركة من موقف إلي موقف، ومن فعل قائم بذاته داخل حركة النص الشعري نفسه"[١٢]

فهل ثمة ملامح درامية في تراثنا الشعري؟ أم كان شعرا غنائيا خالصا؟

إن الشعر العربي "نشأ ملازما للغناء كما نشأ فن الشعر لدى باقي الأمم، ويروى أن هوميروس الشاعر العظيم كان يلحن شعره، ويغنيه، ويقال أن الأعشى أيضا كان يتغنى بأشعاره .. فقد كان يلقب بصناجة العرب"[١٣]

وقد غلبت الغنائية على الشعر العربي؛ لأن "شعراء العربية كان التصاقهم في الذات بالغا، واهتمامهم بالمجتمع طفيفا، وتأثيرهم بالثقافة الأخرى نزرا، ولذلك صبغت أشعارهم

---

[١١] معجم مصطلحات الأدب مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠١٤ ٢/٨٣

[١٢] إسماعيل، د.عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ٢٠٠٣ ص٢٧٩

[١٣] - لم يعرف العرب الشعر القصصي أو الملاحم الشعرية كالالياذة عند الاغريق أو الشاهنامة لدى الفرس بل ماعرفه العرب هي الأشعار التي تروى وقائع أيامهم، وتناقلتها الألسنة والمجالس من جيل الى جيل.أما الشعر الغنائي: وهو شعر تغلب فيه على الشاعر عواطفه ومشاعره الذاتية، فيتغنى بها، ولا يبدأ إلا بعد أن تتكون الأمة، ويشعر كل فرد فيها بكيانه الذاتي، وأول من أطلق تسمية الشعر الغنائي على هذا النوع هم اليونانيون الذين صاحب شعرهم الغنائي عزف على القيثارة، وتطورت و استخدمت للشعر الذي يعبر فيه الشاعر عن دخيلة نفسه = = وكأنه يغني عواطفه، والشعر العربي القديم أغلبه من هذا النوع، أما الشعر التمثيلي فلم يعرف العرب شعرا تمثيليا حقيقيا كالذي عرفه الإغريق القدماء بل عرفوا شعرا حواريا يضع فيه الشاعر حوارا بين شخصين أو أكثر بحيث تكون القصيدة قريبة من المشهد التمثيلي البسيط، ونجد كثيرا من ذلك في أشعار امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة، ويظهر أن العرب القدماء عندما بدأت لديهم حركة الترجمة ترجموا الشعر التمثيلي اليوناني، ولكن لم يحبوه فلا نجد في آثارهم مايدل على تأثرهم به إلا بعد عصر النهضة.(انظر: كيف نشأ الشعر د. منذر عمران الزاوي٢١ - ١١ - ٢٠٠٧ http://www.alfaseeh.com)

بالغنائية والذاتية"[١٤] فالشعر الغنائي هو شخصية الشاعر نفسها أو هو الأثر الأدبي الذي يتكلم فيه الشاعر بمفرده وأناه الأصلية التي ترتبط به" [١٥]

لقد ظلت هذه الرؤية الذاتية قائمة، وبارزةً وإن تناول هؤلاء الشعراء موضوعًا اجتماعيًّا عامًّا لا يتعلق بشخوصهم على وجه التحديد، ولعل هذه الثوابت الفنيّة هي مما جعلت القصيدة العربية " تحتفظ – بقدر ما – غنائيتها رغم نزعتها الدراميّة، فهي – في الأصل– شعر غنائي يُوظِّف تقنيات دراميّة؛ وليست دراما خالصة... فالشاعر حين ينزع إلى الدراميّة يحاول أن يكون موضوعيًّا؛ إذ يطرح مادته الشعريّة خارج دائرة الانفعال الذاتيّ الضيق، أما الشاعر الغنائي الصِرف فهو معنيٌّ بالتعبير عن ذاته، ومشاعره الخاصة في المقام الأول[١٦]

إن الناظر في تاريخ القصيدة العربية "يلمح فيها ذلك التحول التدريجي من الغنائية نحو الدرامية، أو من الذاتي إلى الموضوعي، بالرغم من أن مصطلح الغنائية لم يستخدمه العرب في حديثهم عن الشعر، بل استخدمه المستشرقون لكنه في دلالته ينطبق على بنية القصيدة العربية، وما ورد عن العرب من لفظ يشير إلى القيمة الإيقاعية لهذا الفن الشعري قليل نادر كقول حسان:

تغن بالشعر إما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار[١٧]

إن المتتبع للجذور الدرامية في الشعر العربي – وصولا إلى القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة دراميا – تتبدى له ملامحها في تراثنا الشعري على نحو ما.

و"تتميز بنية القصيدة المتكاملة بالبناء الدرامي الذي يقوم على التعبير بالشخوص الواضحة، أو المقنعة، وبالحدث والصراع، وقد هذب هذا البناء العناصر الغنائية التي لابد

[١٤] الخياط، د. جلال، الأصول الدرامية في الشعر العرب، دار رشيد، العراق، 1982، ص ١٧

[١٥] عطا، رمضان، البنية الدرامية في شعر محمود درويش، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، ٢٠١١ ص ٢٩

[١٦] بلال د. أحمد كريم، قصيدة (القناع) في الشعر العربي قراءة في قصيدة امرؤ القيس في بلاط القيصرللشاعر: د.عبداللطيف عبدالحليم (أبو همام) مجلة أعاريب، العدد الثالث - جمادى الأولى ١٤٣٥هـ / مارس ٢٠١٤ www.alukah.net/literature_language/0/68818/%D9

[١٧] حسان بن ثابت، ديوان حسان دار صادر، بيروت، ٢٠٠٦، ص ٥٧

من حضورها في بنية القصيدة، بصفتها أحد العناصر الشعرية التي لابد منها، فغدت بعيدة المدى عن التقرير والمباشرة والنغمية التي لاتستهدف سوى نفسها، وتسيء إلى النمو العضوي ومفهوم التكامل في بنية القصيدة"[١٨]

"والشعر الغنائي يتضمن إحساسات الشاعر وهو يحرك العناصر الدرامية في القصيدة المتكاملة، وهي غنائية غير مباشرة لا تتناول إحساسات الشاعر من خلال الضمير(أنا) وإنما تتناولها من خلال الشخوص التي قد يكون بعضها قناعا يختفي وراءه الشاعر، أو شخصية يطلقها حرة تنفصل عنه بمقدار ما تتصل به" [١٩]

ومهما يكن من أمر ارتباط القصيدة العربية بالغنائية، وافتقارها إلى السمات **الدرامية الكاملة** إلا أن ثمة بذور درامية كالصراع والحكاية، والفكر والحوار في الشعر الجاهلي، فنجد مغامرات امرئ القيس والصراع الطبقي عند الصعاليك، والحوار عند عمر بن أبي ربيعة" [٢٠] "وقصيدة مالك ابن الريب حيث نجد قصة حياة كاملة ذات أحداث وصراع، وعالم يقترب من الملحمة أو الدراما، ومطلعها:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا[٢١]

إن الدراما ما هي إلا "رؤية فنية يرتكز عليها الشاعر لإبانة جانب من جوانب النص الشعري مما يجعله نصا منفتحا علي غيره من النصوص الأخرى كالقصة، والرواية، والمسرحية... وغيرها من الفنون" [٢٢] "أما الموضوعات الغنائية، وغنائية التعبير في بنية القصيدة فقد لقِّحت بالعناصر الدرامية؛ لتخاطب الاحساسات والعقل معاً، وتمتزج فيها الذات بالموضوع، ويتعادل التعبير والإحساس، وتغدو اللغة والصورة والايقاع أدوات موظفة ... كما أن بنية القناع تعد وسيلة درامية للتخفيف من حدة الغنائية، والمباشرة؛ لخلق موقف درامي، أو رمز فني يضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال

---

[١٨] الحجية، فالح، بناء القصيدة العربية المعاصرة، ٢٨ - Oct-2010
http://w.sha3erjordan.net/

[١٩] الموسى، خليل، القصيدة المعاصرة المتكاملة بين الغنائية والدرامية، دكتوراه ج دمشق ص١٥٧

١ــ عطا، رمضان، البنية الدرامية في شعر محمود درويش، دكتوراة، ك.الآداب، ج. العلوم الإسلامية العالمية، ٢٠١١ ص٣٢

[٢١] الخياط، د. جلال، الأصول الدرامية، دار رشيد، العراق، 1982م، ص ٧١

[٢٢] الصغير د.أحمد، العَنَاصِرُ الدِّرَامِيةُ وتَشَكُلاتِها الفَنِّيَة، بيت الشعر بالأقصر، ٢٣ أبريل ٢٠٢١ مجلة عـــود الـــند، ISSN 1756-4212 ، ص٤٦

شخصية من الشخصيات، يستعيرها الشاعر من التراث أو من الواقع"[٢٣] فليست الدرامية مفهوماً جديداً على الأدب بل "إنّها من أقدم الفنون الأدائية التي عرفها الإنسان وأنبلها جميعاً، ولا نكون مبالغين إذا قلنا إنها أيضاً أصعب الفنون التي مارسها الإنسان حتى الآن"٢٤ ويُقصد بالنزعة الدرامية أنّ "القصيدة تشتمل على أكثر من صوت"٢٥ أي أنها لا تقتصر على صوت واحد، أو تجربة مستقلة لشخصية واحدة، تستأثر بصوت القصيدة، ويدرك الشاعر في كتابة تجربته من خلال التفكير الدرامي "أن ذاته لا تقف وحدها معزولة عن بقية الذوات الأخرى وعن العالم الموضوعي بعامة، وإنما هي دائماً ومهما كان لها استقلالها، ليست إلا ذاتاً مستمدة أولاً من ذوات أخرى، تعيش في عالم موضوعي تتفاعل فيه"٢٦ فيما بات أفضل الشعر أقربه إلى التعبير الدرامي، فالقصيدة الدرامية "تحقق قدراً أكبر من الشعور بالمتعة والاندماج"٢٧ لدى القارئ أكثر مما تحققه القصيدة العادية، كما يقول ت. س. إليوت: " إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة، إنما تكون بالعثور على معادل موضوعي، بعبارة أخرى العثور على مجموعة أشياء، وسلسلة من الأحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها العاطفة"[٢٨]

إن الدراما بما تحمله من صراع وتناقض وإبداع تكفل لكل شاعر أن يغوص في ذاته، وفي ذوات الآخرين، وفي مشكلات عصره ومجتمعه بالطريقة التي يرتئيها. "فما تحمله الدراما في طيها من روح مرحة وأسلوب ممتع وشيق هو شكل وأسلوب جديد يقضي على الرتابة السردية المملة، وطبق ما قاله الدكتور عز الدين إسماعيل: إن الإنسان في حالتي الصراع ورصد التناقضات يستطيع إذا ما أوتي القدرة التعبيرية، أن يقدم إلينا إنتاجا دراميا من الطراز الأول، وأن يقيم بناء فلسفيا يفسر لنا فيه الحياة تفسيرا خاصا ناتجا عن

---

[٢٣] بناء القصيدة العربية المعاصرة، ص٢٣

٢٤ إبراهيم، جبرا، النزعة الدرامية في شعر رياض الصالح، م. العصرية بيروت، ١٩٦٧ص ٧٦

٢٥ كحول، بوزيد، البناء الفني في شعر فدوى طوقان، ماجستير، جامعة قسطنطينية، معهد الآداب والثقافة العربية، ١٩٨٠. ص١٥٨

٢٦الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره، ص ٢٤٠

٢٧ أبو زيد، أحمد، الشعر والدراما، عالم الفكر، ع١ مج١٥، الكويت، إبريل مايو ١٩٨٤ ص٦

٢٨ ت. س. إليوت الشاعر الناقد، ماثيسن، ترجمة إحسان عباس، المكتبة المصرية، بيروت، ١٩٦٥. ص١٣٢

ممارسة مباشرة للحياة وتمثل لها"٢٩ لنقل مفاصل حياتهم البداية التي تشكل علاقتهما، والوسط الذي يمثل مسار العلاقة، والنهاية التي حملت المفارقة.

ثمة علاقة وطيدة بين الشعر والدراما منذ أن عرفت الإنسانية الشعر بشتى أنواعه؛ لأنه يعبر عن آلام الناس، وذواتهم، وآمالهم، وصراعاتهم، وأحزانهم، وأفراحهم، وقلقهم، ومعاناتهم الإنسانية، ومن ثم حفل الشعر العربي في عصوره الأدبية كافة بملامح درامية ... بخاصة لدي امرئ القيس في معلقته حيث يقول:

ويوم دخلت الخـــدر خدر عنيزة فقالت : لك الويلات ! إنـــــك مرجلِي
تقول وقد مال الغبيط بنا معــا : عقرت بعـــــيري يا امرأ القيس فانزلِ
فقلت لها: سيري، وأرخي زمامه ولا تبعديني من جـــــناك المعـــلل [٣٠]

فالشاعر "اتكأ علي الحوار الدرامي المباشر مع عنيزة، و قد اعتمد الحوار علي فعل الحركة الدرامية عبر الأفعال الحركية في القصيدة مثل (عقرت، يرتمين، دخلت، فقالت، تقول، سيري، أرخي، لا تبعديني) ... فقام بمسرحة النص الشعري، مبرزا المكان والزمان، مصورا حالة العاشق والمعشوق"[٣١]

ومن العناصر الدرامية في شعر المتنبي في عتابه سيف الدولة قوله:

واحـــرَّ قلباهُ ممن قلـــبُه شـــبَـــــمُ ومنْ بجسمي وحالي عِنْـــدَهُ شَقَـــمُ[٣٢]

كما يبرزـــــ أيضا ــ الحوار الدرامي في شعر عمر بن أبي ربيعة ، فيقول:

حَدِّثْ حَديثَ فتاةِ حَـــــــيٍّ مَرَّةً بالجزعِ بَيْنَ أَذاخِر و حَرَاءِ
قَالَتْ لجَارَتِهَا (عِشـــــاءً) إذْ رأَتْ: نَزَهَ المكانِ وَغَيْبَةَ الأعْـداءِ
في رَوْضَةٍ يَّممْنَهَـــا مَـــوْلِيّةٍ مَيْثَاءَ رَابِيةٍ بُعيدَ سَمَـــاءِ
قالت لجارتها:انظري ها من أولي وتأمَّلي مَنْ راكـب الأدْمـاء
قالت: أبو الخطاب أعـــرف زيه وركوبه لاشك غير مراء[٣٣]

---

٢٩ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره،.ص ٢٨٤

[٣٠] الزوزني، شرح المعلقات السبع الطوال، ت. عمر فاروق، بيروت ، دار الأرقم ص ٥٩.

[٣١] الصغير، د. أحمد، العَنَاصِرُ الدِّرَامِيةُ وتَشَكُلاتِها الفَنِّيَة (مجلة عود الند، ISSN 1756-4212، عدد ٣٢، ربيع ٢٠٢٠)

[٣٢] المتنبي، أبو الطيب: الديوان ، بيروت، دار بيروت ، ١٩٨٣ ، ص٣٣٢،٣٣١

[٣٣] عمر بن أبي ربيعة ـ الديوان ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٩٦ ، ص٣٢

يرتكز الحوار علي عملية سردية شعرية من خلال استنطاق الشخصيات الرئيسة في النص، مرتبطا بحديث الفتاة وجارتها، ... فقد "احتفى عمر بن أبي ربيعة أيّما حفاوة ببعض العناصر الدرامية داخل نصوصه الشعرية، منها الحوار الشعري والقصة الشعرية والملحمة الرومانسية، وقد تجلي المكان الشعري داخل النص العربي القديم بصورة واسعة، مما يشي بدلالات متعددة وغنية منها الحبكة الدرامية التي ارتكز عليها الشاعر في تشكيل الحوار الشعري الدرامي" [٣٤]

وثمة نوع من الشعر القصصي يتمثل في محاورة الحيوان ومساءلته، أما الأساطير الدينية فليس في العرب من يتعمل لنظمها غير أمية بن أبي الصلت، "ونظم المتأخرون في السيرة النبوية خاصة، وأشهرهم في ذلك حكمة وإحكامًا الإمام شرف الدين البوصيري، وشهرة قصيدتيه البردة والهمزية قد ملأت الدنيا، ومن منظومة السير أرجوزة ابن عبد ربه صاحب "العقد الفريد"، في أخبار الملك الناصر صاحب الأندلس؛ وسيرة صلاح الدين التي نظمها الأسعد بن مماتي" [٣٥]

تساؤلات الدراسة وأهدافها:

إن الباحث المتأمل في الشعر العربي في العصر العثماني يدور في خلده تساؤلات عدة منها:

هل ثمة ملامح درامية في تراثنا الشعري؟ أم كان شعرا غنائيا خالصا؟

وما أثر تلك الملامح الدرامية في إضفاء الحيوية والتشويق على النص الشعري؟

ويتمثل هدف هذا البحث في إبراز البنى الجمالية التي قدمتها التقنيات الفنية، ومدى علاقتها بطبيعة الشعر، ومدى تلاحمها مع القصيدة الشعرية والذائقة العربية، وذلك لتحقيق أفق نقدي حديث في دراسة الشعر القديم والوسيط عبر التوظيف التلقائي لمكونات درامية وسردية متنوعة.

[٣٤] العَنَاصِرُ الدِّرَامِيةُ وتَشَكُّلاتِها الفَنِّيَة، ص٤٦

[٣٥] الرافعي مصطفى صادق، تاريخ آداب العربية، القاهرة، دار الكتاب العربي، ص ٣/٩٩

خطة البحث:

تمثلت خطة البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين هما: المبحث الأول: تقنيات درامية (الحدث، الشخصية، الراوي الحوار، الزمان والمكان والارتداد، وتعدد الأصوات والمعادل الموضوعي، تعدد الضمائر، الوصف والمفارقة)

والمبحث الثاني: الصورة الكلية والدرامية والسمات اللغوية.

منهج البحث : انتهج هذا البحث المنهج التكاملي.

الدراسات السابقة:

١ـــــ "**النزعة الدرامية في المعلقات العشر**" للباحث العماني أحمد بن سعيد الأزكي[٣٦] تناول الحضور المكثف للدراما في المعلقات العشر، والمشاهد التي تمثل مسرح الأحداث والشخصيات والمكملات الدرامية، كالحيوان والسلاح والأطلال، وعناصر البناء الدرامي فيها من سرد، وشخصيات، وحوار، وصراع بنوعيه الداخلي والخارجي، وحبكة ومكان وزمان **واسترجاع**، ويخلص الباحث إلى أن العرب في العصر الجاهلي لم يعرفوا مصطلح الدراما، ولم يظهر هذا المصطلح في أي نص من النصوص، لكن الشاعر استطاع بفطرته توظيف عناصر البناء الدرامي في نصه الشعري، وأن المعلقات تقبل التحويل من النص المقروء إلى الصورة المرئية.

٢_ **البناء الدرامي لشعر لبيد بن أبي ربيعة** محمد صديق عمر غيث إشراف د. عز الدين إسماعيل آداب عين شمس ١٩٩٤

٣- **البنية الدرامية في شعر محمود درويش**، رمضان عطا، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، ٢٠١١

[٣٦] بن سعيد، أحمد، النزعة الدرامية في المعلقات العشر،الآن ناشرون وموزعون ، عمان، ٢٠٢٢

المبحث الأول
تقنيات درامية

١- الحدث:

يعد الحدث ركيزة أساسية من ركائز العمل السردي الذي تدور حوله العناصر السردية الأخرى و"الحدث في المسرحية أو القصة هو الفعل الذي تقوم به الشخصيات، ويشتمل على الجوانب المشكلة للعمل الأدبي، ومسيرة الحدث تخضع لتطور له منطق فني خاص"[٣٧] وتتبع درامية الحدث عبر الكشف عن موقع الشاعر منه، بحيث تكون "أحداث الواقع في الخلفية تلقي بظلالها عن طريق الإيحاء والإشارة، فالذي بنشغل به الشاعر فلسفة الحدث، وليس الحدث في حد ذاته"[٣٨]

وثمة نماذج تبدت خلالها ملامح درامية عديدة منها قصيدة **مناجاة دولاب**/ساقية للشاعر نور الدين العسيلي، حيث مثّل الشاعر دور الراوي للأحداث، واستعان بأصوات أخرى ابتدعها لتقوم هي برواية الحدث، ومن ذلك صوت الدولاب، وقد مثل برز الراوي في المشهد الأول سائلا إياه عن شكواه متحدثا عنه وإليه، آسيا لمأساته قائلا:

ودُولابٍ مَـــررْتُ بِهِ سُـــــحَيْرًا يَئِنُّ كأنَّهُ الصَّـــبُ المَـــرُوعُ
غَدَتْ أضْلاعُهُ تَنْهَدُّ سُـــــقْمًـــا ويُفْنِى جِسْمَهُ صَبُّ الدمُوعِ
يَدُورُ كَمَن أَضَـــــلَّ الإِلْفُ عَنْهُ وذاقَ تَشَتُّتُ الشَّمْلِ الجَمِيعِ

فالدولاب الدائر بصوت شجي، وبأضلعه التي هدها سيل دموعه استوقف الشاعر، فبدا له باكيا، قد فقدَ إلفه شاكيا تشتت شمله و فراق حبيبه، وقد كان زمن الحدث وقت السحر حيث السكون، وبروز صوت شجي حزين.

٢- الراوي والحوار:

الحوار هو "تبادل الحديث بين شخصين أو أكثر، والحوار عنصر بنائي هام...إذ أنه يوظف للإبانة عن المواقف ومنطق الشخصيات في المسرحية والرواية

[٣٧] معجم مصطلحات الأدب، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠١٤، ١/٥٩
[٣٨] هلال، عبد الناصر، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٦، ، ص ١١٦

والشعر"[٣٩] ويمنح الحوار النص حركة وديناميةبقدر يحقق الدرامية ويدفع المروي له إلى الانفتاح على عالم النص والتفاعل معه.

وتقنية الحوار الدرامي وتعدد الأصوات يوظفها الشاعر عبر الأفعال والأفكار لتجلية عنصر الصراع الذي تحفل به الأحداث والشخصيات، وللكشف عن المستويات التي يتمظهر فيها الحوار الدرامي، وآليات توظيفه في الشعر، كما قال العسيلي:

فقُلْـــتُ لَهُ فديْتُكَ مِنْ كَئيـــــبٍ كَساهُ الهَمِّ أثْوابَ الخُشوعِ
عـــــلامَ أراكَ تَبْكِي كـــُـلَّ وقْتٍ وتَهْتِفُ فِي المَنازلِ والرُّبوعِ؟
فقدْ قَرِّبْتَ لِـــي حُزْناً بعـــيـــــدًا ونَحِّانِي نُواحـــُكَ عنْ هُجُوعِي

فيرد الدولاب (راوي) الأحداث اللاحقة قائلا:

فقالَ: أمَا علِمْـــتَ بأنَّ مِثْلِـــي خَليقٌ بالصـــــبابةِ والولوعِ

ثم يستخدم تقنية الاسترجاع قائلا:

فإنِّى كُنْتُ فِي روْضٍ رفِيعـــًا أبيتُ مِن الأزاهـــرِ فِي جموعِ
ولِي فِي المُنتَمَى أعْراقُ صِدْقٍ أصولٌ أنجـــبَتْ أزكَـــى فُروعِ
إذا مـــا الوَرْدُ قَابلنِي وحَـــيَّا تضـــرَّجَ وجْـــــنَتَاهُ بالنَّجـــيعِ
ويصْفرُّ البَهَـــارُ لدّيَّ خَوْفًا كَصُفْرةِ عاشـــقٍ صَـــبٍّ مَروعِ
وإنْ قصدَتْ بَنُو الآدابِ رَبْعِي أجُودُ مِن النَّثارِ علَى الجمِيـــعِ

[٣٩] معجم مصطلحات الأدب، ص ١/٦٥

ثم تتوالى الأحداث، وتتنامى؛ لتصل إلى الأزمة أو العقدة، ويحتدم الصراع؛ فتصير أكثر فجاعة، وتعقيدا، ومأساوية، كما في قوله:

فقَيَّضَنِي الشَّـــقاءُ إلَى غَــبِيٍّ شَدِيدِ البَطْشِ جَبَّارٍ قَطُــوعِ
فألْقانِي علَى رأْسِــي صــَرِيعًا وأنتَ مُشــاهِدٌ حالَ الصــرِيعِ
وقطَّــعَ لُطْفَ أوْصــالِي بعُنْفٍ وصارَ يَدُقُّ عَظْمِي فِى ضُلُوعِ
فصِرْتُ أرَى الذِي قدْ كانَ دُونِي أنافَ وصارَ ذا شــأْوٍ رفــــيعِ
علِــى قَلبِي أدُورُ عَنَاً وأبْكِــي عليهِ أسَىً كمِــقْــلاةٍ هلُــوعِ
فكيفَ أُلامُ إنْ أدْمَــنْتُ نَوْحِــي وجُدتُ بمَدْمَعِ الطَرْفِ الهَمُــوعِ

فالتحاور بين الراوي/الشاعر والدولاب/الساقية قطع السأم، وبدّد الملل عبر تعدد الأصوات، وجعل القصيدة أقرب إلى الدرامية مسترجعا أحداثا في زمان مضى وعهد انقضى.

٣ــ الزمكانية والارتداد:

إن بين المكان والزمان في العمل السردي أواصر ووشائج، فالمكان تمثّل في موضع الدولاب بين الأشجار والحقول، والزمان وقت السحر، وبتقنية الاسترجاع واستدعاء الماضي مثل الزمن تطور الأحداث، وتتابعها، وقد وظف الراوي/الشاعر تفنية الارتداد، والاسترجاع الفني "بانقطاع التسلسل الزمني والمكاني للقصة أو المسرحية أو القيام لاستحضار مشاهد ماضية... حيث وظف الكتاب (Flash Back) في الأدب المسرحي والشعر"[٤٠] الذي يحمل دلالات عميقة داخل التجربة التي يرصدها الشاعر في النص الشعري، حيث مهد الشاعر بخلفية زمكانية للدولاب، ورسم خيوطها فى نمو واطراد، ليجعل مروره بالدولاب وقت السحر الضافي بالصفاء والهدوء منطلقا لسرده، حيث الخشوع تجاه أنينه كصب مروع توشك أضلاعه تنهد سقما، فيسائله عن سر بكائه مرتكزا على الفعل المعبر عن الأحدث التي تتابع (تنهد، تفنى، تبكى...) إلى مرحلة المشاركة

[٤٠] معجم مصطلحات الأدب ١/ ١١

الواجدانية والتفاعل (قربت لى حزنا) عبر صراع داخلى احتدم فى نفس الشاعر والدولاب معا، وهو صراع وجودي بين الحياة والموت ، لتبدأ لحظة السرد.

٤- تعدد الأصوات والمعادل الموضوعي:

إن تعدد الأصوات يشير إلى رواية الحدث بأشكال مختلفة من رواة متعددين للدلالة على اختلاف وجهات النظر، فحين "تنزع القصيدة الشعرية إلى الدراما لا يضع الشاعر في حسبانه أنه يقدم للمتلقي صوته الوحيد المنفرد، ومن ثم يتيح لقصيدته أن تنقل العديد من الأصوات المتفقة أو المختلفة، فهي تحمل فكره وشعوره الخاص"[٤١] فصوت الراوي/الشاعر استهل الحوار سائلا الدولاب عن سر حزنه، واضطر إلى قطع صوته؛ ليتيح للمحاور المشاركة في الحوار، فيرد الدولاب(الصوت الآخر) مستأثرا بمعظم الحوار مستغرقا معظم النص الشعري الدرامي، ساردا الأحداث مسترجعا ماضيا سالفا، آسفا على شبابه المنصرم، وحاضره المحتدم، والمصتدم بشقي شديد البطش أردى ذلك الدولاب صريعا، ممزقا أوصاله داكا عظامه وضلوعه، وقد "استطاعت الصورة من خلال الحوار أن تكتسب أبعادا جديدة ما كان في وسعها أن تكتسبها إذا قدمت في شكل تقريري وصفي مباشر من الشاعر، فالحوار يتيح لنا اكتشاف الحركة الباطنية النفسية في شخصية المتحاورين بشكل غير مباشر، ولو أن هذه الفكرة صيغت بشكل غنائي صرف بحيث أفضى الشاعر بهذه الصفات السيكولوجية ووصف عدوه بشكل تقريري لما كان للقصيدة هذه القدرة على الاثارة الانفعالية بشكل موضوعي"٤٢

وأحيانا يكون الشاعر نفسه هو **الراوي** للأحداث كلها ليكون هو الصوت البارز، فتبدو شخصية الراوي/الشاعر هي الشخصية الرئيسة المحركة للأحداث الحكائية في القصيدة منذ مطلعها إلى نهايتها، وقد بدا صوت "أم الخشف" نادرا خافتا تناجي نفسها، في سرد

[٤١] النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر، ص ٥٣
[٤٢] السابق، ص ١٠٥

الراوي/الشاعر للمشاهد المتتابعة المتسارعة، كما في قول **العصفوري** مادحا، وممهدا لمدحته بقصة شعرية درامية قائلا:

وإنْ زمَانًا كانَ مَطْلعُ شـــــمْسِـــهِ مَنُوطًا بِهِ رُؤْيــاكَ أزْهَرُ أسْـعَدُ
فمَا أمُّ خَشْفٍ شَادِنٌ شَــابَ فَوْدُهَــا وليْسَ لهَا مِنَ الوُلاةُ مَنْ يَتَعَهَّدُ
تَجوعُ ويَرْعَى حَيْثُ تَظْمَــا و يَرْتَوِي وتَسْهَرُ فِي جُنْحِ الظلامِ و يَرْقُـــدُ
غَدَتْ لا نْتِجَاعِ الغَيْثِ حَيْثُ تَوَقَّــلَتْ مَهَامِهِ يَبْدُو الآلُ فِيهَا و يُفْقَـــــدُ
أصَاخَتْ بِهَا رِزًّا مِن اللَّيْثِ فانْثَنَتْ إلَى خَشْفِهَا خَوْفًا تَحُــوطُ و تَرْفِـــدُ
فألْفَتْهُ مُلْقَــى فِــي حِبَــالَةِ صَائِدٍ فَظَلَّتْ بِأَوْفَـــى حِــيرَةٍ تَتَــردَّدُ
إلَى أنْ بَدَا ذَاكَ الهَصُونُ مِنْ الغَضَا فقَالَتْ: عَسَـــى أنْ يَكِرَّ وهْيَ تَرْعَــدُ
فلمَّا رأَى الصَّيادَ صَالَ فصَــادَهُ وأفْلَتَ ذَاكَ الخَشْفُ يَعْدُو ويَرْكُـــدُ
فعَاجَتْ بِهِ نَحْــوَ الكِناسِ رَخِــيَّةً تُبالِغُ فِي الإكْثارِ مِنْهُ وتَجْـــهَــدُ
بأفْرَحَ مِنْ مِصْرِ الكنَانَةِ يَؤمَئِــذْ أَتاهَـــا بَشِــيرٌ أنَّكَ المُتَقَلِّـــدُ[٤٣]

فقد ساق الراوي/الشاعر أبياته – ذات الملامح الدرامية– مقدمةً لمدح الأمير والي مصر الجديد، متخذا من "أم شادن" معادلا موضوعيا لمصر فهي تجود على كل ابن من أبنائها الذين ينعمون بخيراتها لكن(ليْسَ لهَا مِنَ **الوُلاةُ** مَنْ يَتَعَهَّـــــدُ) إلى أن جاء ذلك الوالي (الممدوح) وقبيل مجيئه تربص بها العدو (أصَاخَتْ بِهَا رِزًّا مِن اللَّيْثِ) وقد تكبو أحيانا، وتقع في شراك من يتربص بشعبها(مُلْقَى في حِبَالَةِ صَائِدٍ، الصَّياد صَالَ فصَادَهُ) وسرعان ما يتفلت هذا الشعب من شراك المتربصين (أفْلَتَ ذَاكَ الخَشْفُ) ويتولى زمامه الوالي الممدوح في الأبيات التالية لهذه المقدمة الدرامية، وهكذا بدت الأحداث متوالية متسارعة – عبر الأفعال المضارعة – ترسم صورة حركية درامية كأنما يراها المتلقي رأي العين في توالي المشاهد المتلاحقة مع المفارقة بين شعوري الأم ووليدها (تَجوعُ ويَرْعَى، تَظْمَا ويَرْتَوِي، وتَسْهَرُ ويَرْقُـــدُ، يَبْدُو ويُفْقَـــدُ) والفعل المضارع من شأنه أن يعبر عن

٤٣ ديوان العصفورى لوحة١
يقول لبيد: خنساء ضيعت الفرير فلم تر عرض الشقائق طوفها وبغامها
(انظر ديوان لبيد) ص٥٣

الأحداث في هيئة تصويرية مشاهدة، تحدث شيئا فشيئا، ومسموعة عبر أفعال ماضية ومضارعة مثل (أصَاخَتْ به رزا، قَالَتْ، تَرْعَــدُ) و متحركة في أفعال مثل (فانْثَنَتْ، تَحُوطُ و تَرْفِـــدُ، فألْفَتْهُ مُلْقَــى، تَتَــردَّد، بَدَا، يَكِرَّ، صَالَ فصَادَهُ، أفْلَتَ ، يَعْدُو ويَرْكُدُ، فعَاجَتْ، تَجْهَـــدُ)

فقد استطاع الراوي تصوير المشاهد السردية المتتابعة المتدافعة عبر العطف بالفاء المعبرة عن الترتيب والتعقيب مثل (فانْثَنَتْ، فألْفَتْهُ، فلمَّا رأَى، فصَادَهُ، فعَاجَتْ، فقَالَتْ) مما كثّف المشاهد وزمن حدوثها، ومسرح وقوعها.

كما تعد "**عينية**" **نور الدين العسيلي** – سالفة الذكر– قصيدة درامية قصصية متنامية، ومتكاملة بلغت ذروتها عندما تتابعت الأحداث عبر حركتها السردية مجسدة حالة الصراع، ويبدو من الفاتحة السردية أن صورة الدولاب يئن باكيا صبا مروعا أفناه سقم محب فقد إلفه وتشتت شمله، وقد اجتذب تعاطف الراوي/ الشاعر الذي يتابع تدرجه السردي لينتقل إلى خطابه محاورا متسائلا عن أنينه وحنينه، مبرزا البعد النفسي لمأساته نائحا شجيا جاذبا أحزان النفس وأشجانها قائلا:

وحَالِي نَاصِــحٌ أَبْناءَ جِنْسِـــي فلا تَعْــتَدَّ بالجِــذْعِ المَـــنيعِ
فَإِنَّ الدَّهْــر كالصَّـــيَّاد كَيْدًا وأَسْــبابُ القَضَا شَرَكُ الوُقُوعِ[٤٤]

لقد أبرز الراوي/الشاعر مغزى القصة الشعرية إبرازا تقريريا مباشرا في هذه النهاية المتمثلة في الرد الأخير الذى اكتملت به المحاورة، وانغلقت به الدائرة عبر الجملة الحوارية الأخيرة، وهذه الخاتمة السردية مثلت موقف الشاعر وأيدلوجيته التي " تنتهي إليها خيوط الحدث كلها، فيكسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب (الشاعر) الإبانة عنه، ولذلك تسمى هذه النقطة لحظة التنوير" [٤٥]

إنّ عملية السرد الذي يرتكز على وصف الأحداث ومعالم الأمكنة والأزمنة والأشياء هي نوع من الإمكانيات التي " تُدخل القارئ في جو النص بشكل أقوى وتجعله يعيش

٤٤ الخفاجى، الشهاب، ريحانة الألبا، ت. د.عبد الفتاح الحلو، القاهرة، البابى الحلبي، ٢/٢٠٢
[٤٥] رشدي، رشاد، فن القصة القصيرة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٤، ص ٩٦

النص حركةً، ومكاناً، وزماناً، ورؤيةً، ويتآلف مع شخصياته، وينفعل مع أحداثه، إنّه نوع من التكثيف الإبداعي، وهذا النزوع إلى التكثيف يضاعف قطعاً من الشحنة الدرامية للقصيدة" [٤٦]

ويعد الدولاب **المعادل الموضوعي** للشاعر– وقد كان عالما أديبا[٤٧]– اتخذه قناعا لشبابه الذي انزوى، وريعانه الذي انطوى، حيث نضرة الحياة، وحفاوة علماء مصر والشام به، وعطائه لطلابه الذين صاروا علماء أقوياء[٤٨] على حين هدّ قواه مرور الدهر، وأفناه كر السنين، فوهن عظمه واشتعل شيبه، فقد مضت حياته وانقضت آماله، كما كان الدولاب/الساقية في شبابه جزعا قويا ناميا وكانت فسائل الأشجار والأزهار من حولة صغارا ضعافا، ثم دار الدهر دورته لتتبدل الأحوال ويضعف القوي ويشتد عود الضعيف.

٥– تعدد الضمائر:

تعد الضمائر من أهم الأدوات الفنية التي يعمد إليها الشاعر ليعبر عن تجربته الشعرية؛ لكي "يضفي بعضًا من الحيوية والحركة على الأداء الشعري، ويريد الشاعر بذلك كسر حاجز الملل والرتابة في الأداء، فيلجأ إلى الإثارة والتشويق بتوظيف المزج الضمائري، فالضمير يحل محل الاسم العائد له... فيصبح الكلام حينئذ غير مباشر، ولكنه يدل على المباشرة بالتعويض بالضمائر، وهذا التعويض يزيد من الإثارة لترقب ما هو آتٍ وعلى الأخص عندما تستخدم الضمائر بنهج تبادلي، ذلك أن الضمير يعطى دلالة الحضور أو دلالة الغياب ...

مما يدفع المتلقي للقيام بالبحث في معنى النص حتى يجد ما هو غائب" [٤٩]

[٤٦] فتحي، فداء، النزعة الدرامية في شعر رياض صالح ، ٣٠ إبريل ٢٠٠٧ https://www.nizwa.com

[٤٧] الغزي، الكواكب السائرة، ت.خليل المنصور، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧، ص ٣/١٦١

[٤٨] منهم محمد البكري العلامة الأديب، والشاعر يحي الأصيلي (الكواكب السائرة ص ٣/١٦٢)
وانظر عصر الدول والإمارات (مصر) د. شوقي ضيف، ط. دار المعارف، ١٩٩٠ ص ٢٩٦

[٤٩] عبد المنعم، نجوى ابراهيم ، بلاغة المزج الضمائري في الشعر الوطني عند الشاعر عبد الرحيم زلط، مجلة البحث العلمي في الآداب، كلية البنات – ج. عين شمس، أغسطس ٢٠١٩

وقد وظف الراوي/الشاعر ضمائر المتكلم والغائب والمخاطب، وتناوب استدعاءها، ومن استدعاء **ضمير المتكلم** في مطلع القصيدة (مَـــررْتُ بِهِ، فقُلْـــتُ لَهُ، فديْتُكَ، أراكَ، نَحَّانِي، هُجُوعِي) فجاء ضمير التكلم (تاء الفاعل) في موقع الفاعلية المؤثرة في صنع الحدث الدرامي، وأحيانا متمثلا في إضمار (أنا) المستتر في (أراك) وأحيانا في موقع المفعولية دلالة على تأثير الحدث الدرامي في الراوي/الشاعر في (نَحَّانِي) أو موقع الإضافة (هُجُوعِي) في موضع القافية التي أبرزت ضمير المتكلم (ي) بحركة الكسرة الطويلة الموحية بطول انكسار الذات وحزنها الناجم عن حزن الدولاب وتجاوبها معه.

فالاستهلال بضمير المتكلم "جعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف... وامتزج النص السردي بالناص، وجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي، ويتعلق به أكثر، متوهماً أن المؤلف إحدى الشخصيات التي تنهض على قيامها
الرواية، فهو يلغي دور المؤلف، فضمير المتكلم يحيل على الذات مباشرة"[٥٠]

ثم ينتقل مرجع ضمير المتكلم إلى الراوي الآخر/الدولاب (كُنْتُ، أبيتُ، لِي، قَابلنِي، لدّيَّ، رَبْعِي، أجُودُ، قَيَّضَنِي، أَلْقانِي، أوْصالِي، عَظْمِي، ضُلُوعِي، صِرْتُ، أرَى، دُونِي، قَلبِي أدُورُ، أبْكِي، أُلامُ، أدْمَـــــنْتُ، نَوْحِي، جُدتُ) وظف الشاعر ضمير المتكلم فجاء في المرتبة الأولى، وبلغ في هذا النص ثمانيا وعشرين مرة، فجنح إلى "أسلوب السيرة الذاتية في السرد، وذلك ما يفرض بدوره على السارد العودة للماضي لحكي معطيات الطفولة، فتلجأ بذلك الشخصية لتقنية الارتداد، لقص ما يرتبط بحياتها، ويكون ذلك بضمير المتكلم... فتلاشى ذلك الحاجز بين زمن السرد وزمن السارد، كما أن للضمير "أنا" دلالة على طبيعة اتحادية بين شخصية السارد والبطل، فهما شخص واحد، كذلك لضمير المتكلم دلالة على نية مبيتة مسبقاً لحكي قصة ذاتية، أو متعلقة بحياة شخصية معينة من بين شخصيات النص الروائي، مع انفراد فكر الشخصية، فهي تمثل الحقيقة التي وعت القضايا"[٥١]

---

[٥٠] مصباح، حليمة، مقال "لعبة الضمائر والسرد" ، كلية الآداب، جامعة جرش، مجلة أقلام الثقافية، ص٣٤
-http://www.aklaam.net/newaqlam/index.php/2008-10-18
٥١ السابق ص ٣٥

يتجلى ذلك في قصيدة "الدولاب" حيث تنحى لسرد ما يمكن أن يسمى سيرة ذاتية لذلك الدولاب/الساقية، بطل القصة "السارد" وحكي سيرة شبابه المنقضي عبر تقنية الارتداد، واستدعاء ضمير المتكلم بدلالته على أنه هو الشخصية الرئيسة المنفردة بفهم حقيقة القضية التي يقررها في ختام القصة في قوله:

وحَالِي نَاصِـحٌ أَبْنَاءَ جِنْسِـي فلا تَعْـــــتَدَّ بالجِـذْعِ المَـــنيعِ

فالدولاب هو الراوي الذاتي العليم –هنا– في الوقت نفسه.

وقد ورد **ضمير الغائب** في المرتبة الثانية متمثلا في :

(يَئِنُّ كأنَّهُ، أضْلاعُهُ، تَنْهَدُّ، جِسْمَهُ، يَدُورُ، عَنْهُ، لَهُ، كَساهُ، وِجْنَتَاهُ، قطَّع، صارَ، يَدُقُّ، أنافَ، صـــــارَ، عليهِ)

فالملاحظ أن "ضمير الغائب فرض حضوره، في المتن الحكائي، لما يتيحه من إمكانية للتعبير بحرية، وإصدار الأحكام دون إلصاقها بالذات... وهو ما يمكن السارد من إبداء وجهة نظره، و تبني فكرةٍ ما دون أن يكون شخصية مقحمة بداخلها، أنه وسيلة يتوارى من وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار... ويفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي، وذلك لأنه يرتبط بالفعل السردي "كان" أي أنه يسوق الحكي إلى الأمام، ولكن انطلاقاً من الماضي"[٥٢]

فقد أتاح ضمير الغائب حرية للراوي الذاتي–هنا– في التعبير عن فكرة قسوة النجار الذي قضى على شبابه (الجذع المنيع) فصار ضحية صنع (الساقية) حيث تبنى الفكرة دون أن يكون راويا مقتحما.

وكان حضور **ضمير المخاطب** بقدر ضئيل قياسا بصنويه (المتكلم والغائب) ومن توظيف ضمير المخاطب قوله:

(فديْتُكَ، أراكَ تَبْكِي، تَهْتِفُ، قَرِّبْتَ، نُواحـــكَ)

وفي حوار الدولاب مع الشاعر: (علِمْـــتَ، لا تَعْـــــــتَدَّ)

[٥٢] السابق ٣٦

فقد لجأ الراوي/الشاعر إلي ضمير المخاطب للخروج من الرتابة، التي قد تصيب النص الحكائي، لما طغى عليه من عواطف وأحزان تحملها شخصية السارد/الدولاب بداخلها، والتي أخذت على عاتقها وظيفة رواية الأحداث.

٦- الوصف والمفارقة :

يعد الوصف عنصرا رئيسا من عناصر السرد، والسرد والوصف " صيغتان من صيغ الخطاب السردي وبينهما تفاعل وجدل، فهما يتناوبان في مجرى الحكي وهذا التناوب يجلي التلازم الحاصل بينهما" [٥٣]

" فإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي فإن الوصف هو أداة تشكيل صورة المكان، كما أن السرد مختص بتقديم الأحداث، والوصف يختص بتقديم الأمكنة والشخصيات حيث يقوم بتجسيدها أمام المروي له حتى يراهما نصب عينيه" [٥٤] ويتمثل الوصف في إبراز صفات الدولاب من منظور نفسي حيث (غَدَتْ أضْلاعُهُ تَنْهَدُّ سُـــقْمًـــا، يُفْنِى جِسْمَهُ صَبُّ الدمُوعِ، يَدُورُ، ذاقَ تَشَتُتُ الشَّمْلِ، كَئِيـــبٍ، كَساهُ الهَمِّ) وقد مثل هذا الوصف حاضر الدولاب وحاله ومآله، وأبرز **المفارقة** مع ماضيه الزاهي الزاهر، ثم يختم صورة المأساة بنهاية مغلقة تلخص مغزاها(لا يعتد بالجذع المنيع، فالدهر كالصياد كيدا، القضاء شرك الوقوع) فالمفارقة بوصفها تعكس الصراع الذي تمور به النفس، فضلاً عن استجلاء نوعيها الرئيسين، المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف، وتتبع الصور والأنواع التي تتفرع عن كل منهما، وبذلك يرسم صورة درامية تتآذر لبناتها من الصور الجزئية فى نمو واضطراد، وقد يشكل الوصف وحده الأداة الرئيسة للسرد، وتكاد تخلو القصيدة من الحوار وتعدد الأصوات، كما قال الخشاب:

ولَرُبَّ لَيْلٍ قـــدْ أبِيتُ بِجُنْحِـــــهِ أطْوِي هِضَابَ فَدَافِدٍ ووِهَـــادِ
بأعَـــزِّ أجْـرَدَ ضَـــــامِرٍ لَكِنَّهُ جَلِدُ العـــزايمِ عنْدَ كُلِّ جِـلَادِ
مُتَعَوِّدًا وَطْئَ الأَسِنَّةِ فِي الـــــوَغَى مُتَجَشِّمًا فِي الرَّوْعِ هَوْلَ طِـرَادِ

٥٣ يقطين، سعيد، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية، الجزائر، ٢٠١٢، ص ١٧١
٥٤ فوزي، د. مدحت،آليات السرد في قصيدة وصف ذئب للبحتري، مجلة كلية دار العلوم جامعة الفيوم، العدد ٤٦ ، سبتمبر ٢٠١٦ ص ٢٩

ظَنَّ السُّيــوفَ جَداوِلًا و عَوامِــلَ المِرَّانِ أغْصَــانَ النَّقَا المَـــيَّادِ
وتَرَاهُ يُعْرِضُ فِـــي الأعِنَّةِ مِثْلَمَا صِدْقَ المُعَشــّق بالدَّلالِ البَادِي
ولكَمْ بِهِ جُزْتُ المَفَاوِزَ والسُّهَــى مَكْحُـــولَةً أجْفَــانُهُ بِسُـــهادِ
مُتَقَلِّدًا عِوَضَ السّيوفِ عزائِمِــي مُتَسَـــرْبِلاً بَدَلَ الدُّروعِ فُؤَادِي[٥٥]

فتتابع الأحداث (أبيت، بجنح الليل، يطوى، الهضاب) كمنطلق لوصف فرسه الذى يمتاز بالحيوية والحركة السريعة التى تعد محور الصورة الكلية حيث تتآزر مكوناتها من الصور الجزئية فى اتساق ونمو، فسماته (أعز، أجر، ضامر، جلد) وفى الحرب(متعود وطئ الأسنة فى الوغى، يتجشم الروع) وفى السلم تراه فى دلال كالعشاق يجتاز به المفاوز، ويكحل أجفانه بالسهاد.

وأمثلة ذلك كثيرة منها: وصف روضة للنابلسى[٥٦] وصف قاعة للقيمى[٥٧] وصف بركة للشهاب[٥٨] وصف روضة لعبد الوهاب المحلى[٥٩] ودعوة إلى الرياض للشبراوى[٦٠] وصف رياض الإزبكية لمحمد المحبى[٦١] وصف النيل للنابلسى[٦٢] وصف بركة للعصفورى[٦٣] أحمد الكردى فى مناجاة سفينة[٦٤] حيث تلقاء مصر، فأحله واليها الوزير محمد باشا الشهير بالراغب في أسنى المراتب؛ لذلك امتدحه الكردي قائلا:

هذِي مُنايَ بَلَغْتُهَــا لَأَوانِهَـــا فالحَمْـــدُ لِلأَفْلاَكِ فِي دَوَرَانِهَا
الآنَ قَرَّتْ بالتَوَاصِـــلِ أَعْيُنٌ طَالَ اغْتِرابُ النّوْمِ عَنْ أَجْفَــانِهَا
كَمْ بِتُّ فِي لَيْلِ الفِــرَاقِ مُرَدِّدًا بَيْتاً يُســـلِّي النفْسَ عَنْ أَشْجَانِهَا

[٥٥] ديوان الخشاب، مخطوط رقم ٥٣٩ أدب دار الكتب ، ٥٥٤ أباظة (الأزهرية) لوحة ٢٦
[٥٦] الحقيقة والمجاز صـ ٢٨٦ (مرجع سابق)
[٥٧] تاريخ الجبرتى ١/ ٢٩٣ (مرجع سابق)
[٥٨] ديوان الشهاب، رقم ٧١٠١ ، مخطوط رقم ٥٠٥ أدب – أباظة (الأزهرية) لوحة ٢٣٤
[٥٩] ريحانة الألبا ١٧/٢ (مرجع سابق)
[٦٠] تايخ الجبرتى ٢/ ١٥٩
٧- خلاصة الأثر (مرجع سابق)
[٦٢] الحقيقة والمجاز صـ ١٨٤
[٦٣] ديوان العصفورى، مخطوط رقم ٤٢٩ شعر تيمور، دار الكتب المصرية، لوحة ١٢
[٦٤] المرادي، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، دار البشائر ١٩٨٨، ١/ ٢٥١

يا لَيْتَ شِـــعْرِي هَلْ أَرَانِي مُنْشِداً دُهْمًا تَبذُ الدُّهْمَ يومَ رِهَـــانِهَا

أنشد الراوي/الشاعر مدحته مستهلا بفاتحة سردية وصفية تقريرية، وقد أهاب بالجمل الاسمية (هذي مناي، الحمـــد للأفلاك) ثم بنتقل إلى مناجاة السفينة قائلا:

النَيلُ أيَّتُها الســفِينُ فليْسَ لِـــي فِـــي فَارسٍ إربٌ ولا أرْجَائِهَـــا
فترَشَّفِي مِنْ ثَغْـرِ دمْياطَ المُنَـــى لأظلَّ ذَاكَ الشِّعْبَ مِـــنْ إيوانِهَـــا

وقد أهاب بالأسلوب الانشائي النداء (أيَّتُها الســفِينُ) والأمر (ترَشَّفِي) أداة للتفاعل والاستثارة، ثم يستأنف الوصف السردي:

مِنْ فَوْق حَمَّـــاءِ القُرَى نَوْحِـيَّةٌ تُثْنِى بِصَـنْعَتَها علَى سِـــفَّانِهَا
وَجْنَاءُ لَارَعِىَ الغَضَـــا مِنْ هَمِّهَا يوماً ولَا وِرْدَ إلَّا ضَـــامِنُ شَانِهَا
سَارَتْ فَشَقَّتْ مِن خَضَارَهِ أزْرَقًا شَقَّ الثُّكُولِ السُّودِ مِنْ قُمْصَانِهَا
وتَعَسَّـــفَتْ أَمْـــواجُ يَمٍّ مُتْرَعٍ كالأَيْمِ إذْ تَنْسَابُ مِنْ كُثْبَـــــانِهَا
هِنْدِيَّةٌ فِي المَاءِ أَلْقَتْ نَفْسَـــهَا والهِـــنْدُ تُلْقِي النَّفْسَ فِي نِيرَانِهَا
زِنْجِيَّةٌ غَنَّتْ لهَـــا رِيحُ الصَّـــبَا فغَدتْ تُجيدُ الرقْصَ فِي أردانِهَـــا
تَمْشِي علَى الدَّأْمَـــاءِ فِعْلَ وَلِيَّةٍ وتُطِيعُ جَهْـــرًا عَابِدِي صُلْـــبَانِهَا
دَارٌ مَتَى فَتَحْـــتْ تُلافِي هَلْكَهَـــا سُكَّانَهَـــا أَسْـــرَى يَدَيْ سُـــكَّانَهَا

فهذه المناجاة مع السفينة/الراحلة – كما ناجى "الخشاب" حصانه في القصيدة السابقة– ثم يمضي ساردا مخاطر رحلته البحرية من بلاد الشام متوجها إلى ثغر دمياط منتقلة من البحر إلى النهر غايتها ومبتغاها، لترد ماءه حيث مصر ووواليها محمد باشا راغب، في ترابط سردي، وتلاحم ذي منحى درامي، كما أضفى الأسلوب الإنشائي الاستفهامي حيوية في أبيات متوالية تالية مثل:

أَفَتِلْكَ فَتْخَـــاءَ الجَـــنَاحِ تَصَوَّبَتْ فِي الجَوِّ فَهْيَ تَسفُّ فِي طَيَرَانِهَا
أَمْ عَرْمَسٌ هَوْجَاءُ مَهْمَا رَاعَـــهـــا صَوْتُ الرياحِ تَجِدُّ فِي ذَمَـــلانِهَا
أَمْ مُومَسٌ ورْهَـــاءُ لَيْسَ يَلِيقَـــهَـــا بَعْـــلٌ ولَا تَأْوِي إلَى أَوْطَـــانِهَـــا
أَمْ تِلْكَ مِنْ سِرْبِ المَهَـــــا وَحْشِـــيَّةٌ نَشَـــأَتْ خِلَـــالَ المَاءِ مَعَ حِيتَانِهَا
آلَتْ عَلَـــــى أَنْ لا تَقَـــــرَّ بِمِرْفَـــأٍ والبِرُّ كُلُّ البِرِّ فِـــي إيمَـــائِهَا

أو تَجْعَلَنْ مِنْ نيلِ مِصرَ ورِدْهَا عِلَلًا وتَمْضِي بَعْدَ ذَاكَ لشَانِهـــا[٦٥]

وثمة نماذج كقصيدة فتح الله النحاس فى الربيع[٦٦] أو اللقيمى فى مناجاة الحمامة[٦٧] وزين العابدين "وصف روضة"[٦٨] ويقول اللقيمى مصورا مناظرة بين الأزهار:

والأُقْحُـــوَانُ بَدَا يَزْهُـــو بِبَهْجَـتِهِ وحَوْلَهُ زُمْـرَةٌ قَامَتْ تُناظِـرُهُ
والنَرْجِسُ الغَضُّ يَرْنُو نَحْوَهَا شَزَرًا لأنَّهُ طَالِـبٌ للمُـــلْكِ نَاظِـــرُهُ
قالَ الشقيقُ حوَيْتُ الفَخْـرَ أجْمعَـــهُ والمُلْكُ حَقٌّ الذِي تَسْمُو مَفَاخِرُه[٦٩]

فالنرجس والشقيق يفاخران الأقحوان طلبا للتربع على عرش الأزاهر، فإن كان الأقحوان زاهيا به، مزهوا أمام الأزهار زُمَرا وفرادى فإن النرجس يعلو عليه، ويطمح للملك على حين يحكم الشقيق بين نفسه وبين الأقحوان والنرجس، أن الملك من حق من سمت مزاياه، وقد يعد هذا التنافس رمزا لما يدور فى الحياة السياسية.

٧- الشخصية

لقد "استخدام الشاعر القديم بعض العناصر الدرامية والسردية في شعره بعفوية، إذ لم تكن الحدود الاصطلاحية واضحة لديه، فقد كان يحاكي واقعا تجلى له، فعبر عنه بتلقائية وعفوية، بطريقة فنية مائزة احتضنت طاقة درامية سردية أغنت الشعر، ورفدته بحركة راصدة لفكر المبدع، وعاطفته، وخياله، فأدى تلاقح السمات الدرامية والسردية في النص الشعري إلى خلق أسلوب شعري جديد، يجسد انفتاحه على أنواع أدبية أخرى"[٧٠]

وتعد الشخصية لب السرد وقوامه، وهي "أهم مكونات العمل الحكائي؛ لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي"[٧١] و للشخصية حضور مؤثر في درامية القصيدة، من خلال تحديد موقع الشاعر من

---

[٦٥] سلك الدر ، ص ١/٨٢
٦٦ ديوان فتح الله بن النحاس، المطبعة الألسية بيروت ١٩٩١. ص ٧٨ وريحانة الالبا ٢/ ٢٠٢
٦٧ تاريخ الجبرتى ١/ ٣١٨
٦٨ ديوان زين العابدين، مخطوط رقم ٥٤٣ شعر تيمور – دار الكتب، لوحة ١١٥
٦٩ تاريخ الجبرتى جـ١ صـ ٣١٢
[٧٠] عبد الحي، محمود محمد، بنية الشخصية في القصيدة الشعرية عند الهزليين، مجلة كلية دار العلوم بالفيوم عدد ٥٤، ص ١٣٤
٧١ يقطين، سعيد، البنيات الحكائية للسير الشعبية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٧، ص ٨٧

الشخصية، وموقفه منها، فهو إما أن يتحدث عنها، وإما يتحدث إليها، وإما أن يتحدث بلسانها، فيتقنّع بها، وتقنية القناع التي يستخدمها الشاعر بوصفها وسيلة درامية تنأى به عن الغنائية والمباشرة، فالقناع قد يكون شخصيّة غريبة عن عصر الشاعر وظروفه التاريخية، إلا أنها وسيلة موضوعية دراميّة للتعبير عن رؤيته العصريّة الخاصة.

إن تقنية الحديث من خلف " الشخصية القناع تنجح في تقليص الغنائية، وإبعاد الشاعر عن البوح الوجداني الخالص، وهذا الحاجز الرقيق بين الذات الشاعرة والقناع إنما يكون عند إفراط الشاعر في إنطاق القناع بما هو متجانسٍ مع طاقته الرمزية، بحيث يكاد القناع يفصح عن ذات الشاعر قبل إفصاحه عن ذاته التاريخية التي أُعيد تكوينها وَفْق السياق الدلالي الجديد، والمقبول – في هذا المضمار – هو الموازنة بين رؤية الذات المعاصرة وشخصية القناع التاريخية؛ بحيث لا تطغى القضية المعاصرة على بنية القناع وتكوينه، فَتَنْبَهِم صورته التاريخية المرسومة في الأذهان، أو تتشوه؛ بحيث لا نكاد نرى معالمها القديمة المعروفة[٧٢] ويتجلى ذلك في شخصية الدولاب (القناع):

ودُولابٍ مَـــررْتُ بِهِ سُـــحَيْرًا يَئِنُّ كأنَّهُ الصَّـــبُ المَـرُوعُ
غَدَتْ أضْلاعُهُ تَنْهَدُّ سُـــقْمًـــا ويُفْنِى جِسْمَهُ صَبُّ الدمُوعِ
يَدُورُ كَمَن أَضَلَّ الإِلْفُ عَنْـــهُ وذاقَ تَشَتُتُ الشَّمْلِ الجَمِيعِ

فيرد الدولاب (الراوي) للحدث قائلا:

فقالَ: أمَا علِمْـتَ بأنَّ مِثْلِـي خَليقٌ بالصـــبابةِ والولوعِ
فإنِّى كُنْتُ فِي روْضٍ رفِيعـًا أبيتُ مِن الأزاهِرِ فِي جموعِ
ولِي فِي المُنْتَمَى أعْراقُ صِدْقٍ أصولٌ أنجبَتْ أزكَـى فُروعِ
إذا مـا الوَرْدُ قَابلنِي وحَـيَّا تضَـــرَّجَ وِجْنَتَاهُ بالنَّجِيعِ

وإنْ قصدَتْ بَنُو الآدابِ رَبْعِي أجُودُ مِن النَّثارِ علَى الجمِيعِ
فقَيَّضَنِي الشَّـــقاءُ إلَى غَبِيٍّ شَـــديدِ البَطْشِ جَبَّارٍ قَطُوعِ

...

[٧٢] قصيدة (القناع) في الشعر العربي قراءة في قصيدة امرؤ القيس في بلاط القيصرللشاعر: عبداللطيف عبدالحليم (أبو همام) (مرجع سابق)

فصِرْتُ أرَى الذِي قدْ كانَ دُونِي أنافَ وصـــارَ ذا شـأْوٍ رفيعِ
علـى قَلبِي أدُورُ عَناً وأبْكِـي عليهِ أسَىً كمِـــقْلاتٍ هلُوعِ
فكيفَ أُلامُ إنْ أدْمَـــنْتُ نَوْحِـي وجُدتُ بمَدْمَعِ الطَرْفِ الهَمُوعِ[٧٣]

كما قال الخشاب مصورا شخصية الفرس:

ولَرُبَّ لَيْلٍ قـدْ أبِيتُ بِجُنْحِـــهِ أطْوِي هِضَابَ فَدَافِدٍ ووِهَـادِ
بأعَـزِّ أجْـــرَدَ ضَـــامِرٍ لَكِنَّهُ جَلِدُ العـزايمِ عنْدَ كُلِّ جِـــلَادِ
مُتَعَوِّدًا وَطْئَ الأَسِنَّةِ فِي الـــوَغَى مُتَجَشِّمًا فِي الرَّوْعِ هَوْلَ طِـرَادِ
ظَنَّ السُّيوفَ جَداولًا و عَوامِـــلَ المِرَّانِ أغْصَـانَ النَّقَا المَـــيَّادِ
وتَرَاهُ يُعْرِضُ فِي الأعِنَّةِ مِثْلَـــمَا صِدْقَ المُعَشّـــق بالدَّلالِ البَادِي
ولكَمْ بِهِ جُزْتُ المَفَاوِزَ والسُّهَـى مَكْحُولَةً أجْفَـانُهُ بِسُـــــــهادِ
مُتقَلِّدًا عِوَضَ السّيوفِ عزائِمِـي مُتسَـــرْبِلاً بَدَلَ الدُّروعِ فُؤَادِي[٧٤]

شخصيتا البقرة ووليدها الخشف تمثلتا في قوله:

فمَا أمُّ خَشْفٍ شَادِنٍ شَـــابَ فَوْدُهَـا وليْسَ لهَا مِنَ الوُلاةُ مَنْ يَتَعَهَّـــدُ
تَجوعُ ويَرْعَى حَيْثُ تَظْمَـــا و يَرْتَوِي وتَسْهَرُ فِي جُنْحِ الظلامِ و يَرْقُـــــدُ

ويقول اللقيمى مصورا مناظرة بين شخصيات زهرية :

والأُقْحُـــوَانُ بَدَا يَزْهُـــو ببَهْجَـتِهِ وحَوْلَهُ زُمْـــرَةٌ قَـــامَـــتْ تُناظِرُهُ
والنَرْجِسُ الغَضُّ يَرْنُو نَحْوَهَا شَزَرًا لأنَّهُ طَالِـــبٌ للمُـــلْكِ نَاظِـــرُهُ
قالَ الشقيقُ حوَيْتُ الفَخْـرَ أجْمعَـــهُ والمُلْكُ حَقُّ الذِي تَسْـــمُو مَفَاخِرُه[٧٥]

وهكذا تنوعت الشخصيات من بشرية وأقنعة رمزية اتخذت من عناصر الطبيعة من حيوان وأزهار قناعا رمزيا معبرا عن شخصيات وأحداث ذات ملامح درامية.

[٧٣] ريحانة الألبا ، ص ٢/٢٠٢
[٧٤] ديوان الخشاب لوحة ٢٦
[٧٥] تاريخ الجبرتى ، ١/٣١٢

المبحث الثاني

اللغة الفنية والتصوير

الأدب فن أداته اللغة، والشعر جنس أدبى عريق له لغته الخاصة بين الأجناس الأدبية الأخرى بما يمتاز به من تكثيف، وتركيز، وإيحاء، وطبيعة خيالية انفعالية تقوم على التجسيم والتشخيص ولها عند الشاعر غاية جمالية، فاللغة هى الأداة الأساسية، والمادة الأولى التى يشكل منها الأديب بناءه الشعرى، بكل وسائل التشكيل الشعرى المعروفة، أى أنها الأداة الأم التى تخرج من تحت عباءتها كل الأدوات الشعرية الأخرى وتمارس دورها فى إطارها.[٧٦]

واللغة رغم استمرارها لفترات طويلة – كاللغة العربية – على وجه الخصوص لا يجوز اعتبارها كما لو كانت أزلية قديمة يجب أن تستمر على طبيعة واحدة، إنما من الضرورة بمكان الوعى التاريخى للغة، أى ربط اللغة المستخدمة فى الأدب بنسق عصرها الحضارى عبر مراحل تاريخها الطويل، فاللغة من أهم أدوات الحضارة التى تخضع لمسيرتها تقدماً وانتكاسا، من هنا تزدهر اللغة وتتطور، وتضيف الجديد إلى معجمها لغوياً ودلالياً فى ظل مراحل النهضة، فإن تطور لغة كل مرحلة حضارية تعكس علاقة البشر فيها بعالمهم الطبيعى والاجتماعى بما تتضمنه تلك العلاقة من عمل اجتماعى، وتطور فكرى وتجربة روحية، ومثل أخلاقية وجمالية، وهذا يقتضى نظرة أسلوبية حديثة للغة، واللغة الشعرية أرهف الأدوات الرامزة طموحا إلى إدراك الواقع التعبيرى عن حقائقه، وذلك أن اللغة فى الأدب – بوجه خاص تعد أدق نسق للوعى فى تجسيد خبرة مرحلة اجتماعية بعالمها... واللغة فى الشعر تستخدم كافة طاقتها الصوتية والدلالية والتركيبية للتعبير عن اللغة الأدبية.[٧٧] ولها سمات فنية درامية منها:

---

[٧٦] زايد د.على العشرى، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، ١٩٩٧ صـ٤٥

[٧٧] وادى، د.طه، شعر ناجى الموقف والأداة، القاهرة، دار المعارف١٩٩٠صـ ٦٩

أ ـــــ توظيف الفعل:

يعد الفعل بدلالته على الحدث والزمن أساس الدراما التي تعني الفعل والقيام بعمل، بخلاف الاسم الذى يخلو من عنصر الزمن، فالتعبير بالماضى يدل على وقوع الفعل فى زمن مضى، ولا مانع من استمراره حتى الزمن الحاضر، والمضارع عند التعبير به ينبعث فى الذهن، ويتم تصوره أمام العين يحدث شيئاً فشيئاً، أى التجدد والتوالى ، وقد ذكر عبد القاهر الجرجانى أن الفعل يقتضى تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد الشىء، وأنه يقع جزء فجزءا، أما الاسم فيعطى معنى جامدا ثابتا لا يتجدد.[٧٨]

ويرى أرسطو " أن الشعر محاكاة أفعال البشر لأن الفعل يمثل الإرادة البشرية والمسرحية تمثل الإنسان وهو يفعل ولا قيمة للإنسان بدون إرادة والفعل يمثل الإرداة الإنسانية[٧٩] ويرى (بوزيمان) أن زيادة استخدام الفعل إلى الصفة لها ارتباط باتصاف الشخصية بخصائص معينة مثل العاطفية والحركية وانخفاض درجة الموضوعية والعقلانية، وطبقا لمعادلة بوزيمان يمكن قياس درجة الاستقرار العاطفى.[٨٠] كقول (العسيلى) فى قصيدة الدولاب(الساقية) وهي القصيدة الأولى في هذا البحث، وفيها استخدام الشاعر الأفعال مسندة إلى الدولاب؛ فهو محور الأحداث، ومنبع الحركة وصاحب المأساة والشخصية الرئيسة في القصة، والعنصر الفاعل فيها، وتساؤلات الشاعر عن مأساة الدولاب فى هذا المقطع تساوى فيها توظيف الأفعال المضارعة والأفعال الماضية، فالمضارع بدلالته على حدث واقع يتجدد كل يوم يناسب دوران الدولاب المستمر مثل (يئن، تنعد، يفنى، يدور، أراك، تبكى، تهتف) ولاستحضار الصور أمام المتلقى حيث يمهد لتتابع الأحداث التى يصورها الحوار، أما الأفعال الماضية فى هذا المقطع فتتمثل فى (مررت، غدت، أضل، ذاق، قلت، كساه، قربت، نحانى) لإفادة الأسى على المجد السالف،

---

[٧٨] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ت. محمود شاكر،الهيئة المصرية للكتاب ٢٠٠٠.ص ١٧٤ وانظر درويش، د.أحمد، "دراسة الأسلوب" ط. مكتبة الزهراء ٢٠٠١ صـ ١٤٨، و"فن الشعر" أرسطو، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٢ ص٥٦

[٧٩] فن الشعر لارسطو، ص١٨

[٨٠] العبد، د. محمد، مجلة فصول مجلد ٧ العدد الأول اكتوبر ١٩٨٦

و يزداد فى – المقطع الثانى فى الأبيات من (٧–١٥) الذى يتناول الحكاية عما كان وذكرى أيام خلت، فيشكل الماضى فيها الكثرة الكاثرة مثل (قال، علمت، كنت، انجبت، قابلنى، حيا، تضرج، قصد، قيضنى، ألفى، قطع، صار ، صرت ، كان، أناف، صار) أما المضارع فيستخدمه أربع مرات، ارتبط ثلاث منها بالزمن الماضى لسبقها بالناسخ مثل (كنت أبيت، صار يدق، صرت أرى) للدلالة على تجدده واستمراره فى زمن مضى، والرابع جاء بمعنى الماضى إذ من المنتظر بعد فعل الشرط الماضى أن يأتى جوابه ماضياً فى قوله:

وإنْ قَصَدَتْ بَنُو الآدابِ رَبْعِي أجُودُ مِنَ النَّثارِ علَى الجَمِيعِ

نستطيع القول: أن الأفعال فى المقطع الثانى– ماضية صيغة ومعنى أو معنى فحسب؛ لأن الدولاب يرثى شبابه بل حياته كلها، وطبيعى أن استعمال المضارع نادر فى هذا الرثاء لأنها ألحان فناء لتلك الحياة الناضرة ، أما وقد تبدل الحال وغدا جافا جامدا، ولقى مصرعه على يد شقى باطش، فقد صار حاله ومستقبله إلى بكاء مستمر متواصل ناسبه الرجوع إلى المضارع – ومزاوجته بالماضى فى المقطع الأخير فى الأبيات من(١٦–٢٠) مثل (أدور، أبكى، تعتد) لاستمرار نزعة الأسى والشكوى، والماضى للتقرير والنصح (أدمنت، جدت) فإذا ما وصل الشاعر إلى الختام الذى يمثل لحظه التنوير فى هذه القصيدة القصصية الدرامية يندر استخدام الفعل، فلا نجد إلا مضارعا واحدا مقرونا بلا الناهية التى تنقله إلى فعل طلبى كالأمر، وتجعله أقرب إلى الأساليب الإنشائية منه للدلالة على حدث فى زمن – بل ما يجب ألا يحدث – أما فى البيت الأخير فلا استخدام للفعل ويركز على الاسم المفيد للثبات والاستقرار والتسليم بالأمر فى قوله:

فإنَّ الدَّهْرَ كالصَّيَّادِ كَيْدًا وأسْبابُ الشَّقَا شَرَكُ الوقُوعِ

ونستطيع أن نقرر أن استخدام الفعل فى هذه القصيدة ذات الأحداث المتتابعة المتجددة فى زمن مضى، واستمر بعضها إلى الزمن الحاضر جاء ليمثل (٤١) مرة، الماضى منها والمضارع الذى بمعنى الماضى(٣١) مرة أى بنسبة (٧٥%) تقريباً، والمضارع عشر مرات أى بنسبة (٢٥%) تقريباً فى أبيات القصيدة التسعة عشر أى استخدم الفعل بمعدل

مرتين أو ثلاث أحيانا فى كل بيت مما يجعل معظم جمل القصيدة جملا فعليه، مما أضفى على بنية القصيدة ودلالاتها حيوية، وتتابع فى الأحداث والمواقف، وزيادة فى الناحية العاطفيه لدى الشاعر، والانفعال والتجاوب مع مأساة الدولاب الذى يحاوره، ويخلع عليه مشاعر إنسانية مؤثره فى المتلقى الذى يأسى بدوره لمأساته" [٨١]

أما (العصفورى) فقد أهاب بالفعل في تجربته فى التجاوب مع الحيوان من خلال وصفه للظبية التى وقع خشفها فى حبائل صياد، فيقول:

وإنْ زمَانًا كانَ مَطْلعَ شمْسُهُ مَنُوطًا بِهِ رُؤْياكَ أزْهَرُ أسْعَدُ[٨٢]

عبّر الشاعر عن تجربته عبْر عشرة أبيات منها ثمانية فى وصف الحيوان الذى يأتى فيها وسيلة لا غاية، فالوصف ليس مقصودا لذاته، وإنما ليتوصل به إلى المديح – على عادة شعرائنا القدامى الذين تأثر بلغتهم كالشاعر لبيد بن ربيعة – فقد رسم العصفوري لوحة درامية، تتسم بالحيوية، والإثارة والتشويق، حيث يتصاعد الحدث، فيميل الشاعر بحسه اللغوى والعاطفى إلى الإكثار من استخدام الفعل ليصل إلى (٣٥) مرة يمثل فى كل بيت أربع أو خمس مرات تقريباً ، ويشكل الماضى منها (١٦) مرة والمضارع(١٩) فعلا، واستخدام المضارع بهذه الكثرة مسندا إلى الخشف أو أمه، وهما منبع كل حركة فى هذه القصة الشعرية يبرز دور الفعل– المضارع – الحيوى فى الأحداث المتتابعه المتلاحقة فى سرعة وتلهف وإثارة للتخيل، واستحضار للصورة التى تبدو كأنها مرئية رأى العين، وهذه الأفعال المضارعة جاء أكثر من نصفها فى موقع القافية مما يبرز دورها الموسيقى إضافة إلى دورها فى المعنى، ففى البيت الثالث تتابع الأفعال فى تقابل يبرز المفارقة وتوالى الأحداث وسرعة الإيقاع (تجوع، يرعى، تظمأ، يرتوى، تسهر، يرقد) لإبراز فطرة الأمومة لدى الظبية، وشدة الحب والتعلق، ولإظهار اللهفة والتردد لضياع خشفها، ومن ثم شدة فرحتها بإنقاذه، وبالتالى التمهيد لغرض المدح الذى مفاده أن مصر أشد فرحا بتولى الممدوح من هذه الظبية.

---

[٨١] حجازي، د.أحمد حامد، ازدهار الشعر العربي في مصر في العصر العثماني ، القاهرة، الدار المصرية للعلوم، ٢٠١٢، ص٢٨٥

[٨٢] ديوان العصفورى لوحة١

أما استخدام الماضى بهذه الكثرة (١٦) فعلا تقارب استدعاء المضارع فى هذا السياق يدل على أنه الماضى القريب الذى يمتد إلى زمن التكلم مما يضفى على القصيدة حيوية، ويمهد للمديح حيث تجذب انتباه الممدوح، وتجعله يسلم بمنزلته لدى الشاعر بل لدى مصر كلها كما يلاحظ فى بيتى المديح هنا – والذى يطول بعد ذلك – خلوهما من الفعل أو يكاد، فالبيت الأول يرد الفعل مرة واحدة ناسخا (كان) وليس له قوة الفعل التام، وفى البيت الأخير من هذا المقطع الذى مهد به أو ربط بين الوصف والمدح – فى نقلة لطيفة وحسن تخلص– لم يرد الفعل إلا مرة واحدة أيضاً (أتاها) من الماضى، أما القافية فترد فى أبيات الوصف أفعالا ماضية، وفى بيتى المديح – اسمى فاعل– لإفادة ثبوت الصفة واستقرارها ولزومها فى الممدوح[٨٣] ويرسم صورة فنية تتسم بالحيوية والصوت والحركة، وقد أسهم توظيف الأفعال في إبراز ملامحها الدرامية.

ب – الصورة الفنية:

تعد الصورة الشعرية أبرز الأدوات الفنية فى التعبير الشعرى ، وأبلغها تأثيراً فى النفس، وتحريكا وإمتاعا للوجدان، فالصورة الشعرية من الأدوات الشعرية التى استخدمها الشاعر منذ أقدم عصور الشعر، وشعرنا العربى حافل بالصورة الشعرية التى وظفها الشعراء فى تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم.[٨٤]

وقد التفت النقاد قديما إلى أن الشعر تعبير بالصورة، فالجاحظ يرى "الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير.."[٨٥] وقد نبه عبد القاهر الجرجانى على دور الصورة قائلا :" فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة والمعانى الخفية بادية جلية، وإذا نظرت فى أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّ منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات غير معجبة مالم تكنها، وإن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل كأنها جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون" [٨٦]

---

[٨٣] ازدهار الشعر العربي في مصر في العصر العثماني، ص٢٨٧

[٨٤] عن بناء القصيدة العربية ، صـ ٧٣

[٨٥] الجاحظ، عمروبن بحر، الحيوان، ت. عبد السلام هارون، البابي الحلبي، ١٩٦٥، ٣/ ١٣٢

[٨٦] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ت.محمد رشيد رضا، م. التوفيقية، ٢٠٠١ ص٤١

كما تعد الصور التعبيرية الإيحائية أقوى فنيا من الوصفية المباشرة إذ أن للإيحاء فضلا لا ينكر على التصريح، ولا يجب أن تقف الصورة عند مجردالتشابه الحسى. كما قال العقاد: "فالشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ... وإذا كان ركدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أحمرين أو أشياء مثله فى الإحمرار... ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك و فكره صورة واضحة مما انطبع فى نفسك ... فإنما ابتدع التشبيه لنقل الشعور بالأشكال والألوان من نفس إلى نفس[٨٧] وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بالشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا، ولذا كان مما يطغى على الأصالة الاقتصار على الصور المبتذلة التى تقف عليها الحواس، ومن أنماط الصورة الشعرية الأقرب للنزعة الدرامية في الشعر ما يلي:

الصورة الكلية الدرامية:

هى صورة " تحفل بالحركة والتوتر والنمو، فتتدافع الأحداث وتنمو المواقف وتتابع المشاهد فى وحدة نامية متآزرة، ويتركز الاهتمام فى هذه الصورة على الفعل والحركة والصراع الذى يضفى على المشهد حيوية وتدفقاً" [٨٨] ذات بنية درامية تتكامل فيها الصور الجزئية، كقول العصفورى سالف الذكر:

فمَا أمُّ خَشْفٍ شَادِنٍ شَابَ فَوْدُهَا وليْسَ لهَا مِنَ الوُلاةُ مَنْ يَتَعَهَّدُ

فالقصيدة لوحة كلية درامية حافلة بالحركة والنمو، وتتابع الأحداث، فالظبية (شاب فودها) فى صورة تقوم على الفعل والحركة والتقابل، ثم تعدو بحثا عن الماء، ومن ثَمّ يبدا الصراع (أصاخت به رزا من الليث) فتنثنى إلى خشفها تحوطه وترعاه ، ويحتدم الصراع ويصل إلى الذروة أو العقدة، حيث يقع فى حبائل الصياد والظبية تتردد فى حيرة إلى أن تنفرج العقدة ويتفلت (الخشف)[٨٩] وهكذا تتابع المشاهد فى وحدة عضوية ذات ملامح درامية، متجلية كذلك في تصوير الخشاب لفرسه قائلا:

---

[٨٧] العقاد، عباس، الديوان فى الأدب والنقد، المازنى، الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠٠ ص ٤٥

٨٨ عثمان، د. عبد الفتاح، دراسات فى النقد الحديث، مكتبة الشباب، ١٩٩٦ ص ٢٧

[٨٩] ازدهار الشعر العربي في مصر في العصر العثماني، ص ٣٣٥

ولَرُبَّ لَيْلٍ قدْ أبِيتُ بِجُنْحِهِ أطْوِي هِضَابَ فَدَافِدٍ ووِهَادِ

بأعَزِّ أجْرَدَ ضَامِرٍ لَكِنَّهُ جَلِدُ العزايمِ عنْدَ كُلِّ جِلَادِ

مُتَعَوِّدًا وَطْئَ الأَسِنَّةِ فِي الوَغَى مُتَجَشِّمًا فِي الرَّوْعِ هَوْلَ طِرَادِ

ظَنَّ السُّيوفَ جَداوِلًا و عَوامِلَ المِرَّانِ أغْصَانَ النَّقَا المَيَّادِ

وتَرَاهُ يُعْرِضُ فِي الأعِنَّةِ مِثْلَمَا صِدْقَ المُعَشّقِ بالدَّلالِ البَادِي

ولكَمْ بِهِ جُزْتُ المَفَاوِزَ والسُّهَى مَكْحُولَةً أجْفَانُهُ بِسُهادِ

مُتقَلِّدًا عِوَضَ السّيوفِ عزائِمِي مُتسَرْبِلاً بَدَلَ الدُّروعِ فُؤَادِي[٩٠]

فتتابع الأحداث (أبيت، بجنح الليل، يطوى، الهضاب) كمنطلق لوصف فرسه الذى يمتاز بالحيوية، والحركة السريعة التى تعد محور الصورة الكلية، حيث تتآزر الصورالجزئية، وتتكامل فى رسم جوانبها فى اتساق ونمو، فسماته (أعز، أجر، ضامر، جلد) وفى الحرب(متعود وطئ الأسنة فى الوغى، يتجشم الروع) وفى السلم تراه فى دلال كالعشاق يجتاز به المفاوز، ويكحل أجفانه بالسهاد، وبذلك يرسم صورة درامية تتآذر صورها الجزئية فى نمو، ومثل ذلك لدى أحمد الكردى فى مناجاة سفينة، وصف روضة للنابلسى وصف قاعة للقيمى – وقد سلف الإشارة إلى مصادرها – وغيرها الكثير.

[٩٠] ديوان الخشاب لوحة ٢٦

الخاتمة

إن دراسة **الملامح الدرامية** للشعر في مصر في العصر العثماني أسهم في إظهار جانب من وهن ما شاع بين الدارسين من ضعف الأدب العربي في مصر – وغيرها– في ذلك العصر، وشكل جانبا من الاهتمام بأدب تلك الفترة وفي تفنيد هذا الاتهام بتعميم الضعف والتكلف الذي يعوذه الدليل، ويفتقر إلى البرهان والتعليل، ولعل هذا البحث يسهم في التدليل على عدة نتائج منها:

١– أن شعر الطبع في مصر في هذا العصر امتاز برقة الحس ورهافة الشعور ورشاقة الموسيقى وجمال الصياغة، مما يدل على أن في الشعر فى أيام العثمانين حيوية وحياة، على حد قول د. شوقي ضيف ود. طه وادي ود. عمر موسى باشا وأ. محمد كيلاني وغيرهم – كما سلف الذكر في مقدمة هذا البحث– فلم تتحول المحسنات إلى صور من التكلف البغيض.

٢– أبرز البحث – بإيجاز– ملامح درامية في تراثنا الشعري في شعر الطبيعة في مصر في العصر العثماني، في مناجاة دولاب (ساقية) ووصف الحيوان ومناجاة سقينة وغيرها، وبيان دور الملامح الدرامية في إضفاء الحيوية والتشويق.

٣– سعى هذا البحث في إبراز البنى الجمالية التي قدمتها التقنيات الفنية الدرامية، ومدى علاقتها بطبيعة الشعر، ومدى تلاحمها مع القصيدة الشعرية والذائقة العربية متابعا ما اتسم به تراثنا الشعري لدى امرئ القيس، الصعاليك، وعمر بن أبي ربيعة، والمتنبي، والبحتري لاسيما قصيدته "وصف ذئب" ذات نزعة درامية واضحة مؤثرة.

٤– نوه هذا البحث – بإيجاز– إلى قصائد أخرى مثل قصيدة مناجاة سفينة لأحمد الكردي، وأشار إلى قصائد أُخر إشارة عابرة، ووثقها في مصادرها المخطوطة أو المطبوعة؛ بغية فتح المجال للباحثين والدارسين لمزيد من الدراسة المفصلة المتوسعة في رسائل الماجستير والدكتوراة، فلا يزال هذا العصر يحتاج إلى مزيد من الدراسات الموضوعية المدققة، والحيادية المتعمقة.

المستخلص:

تناول بحث (الملامح الدرامية في الشعر العربي – شعر الطبيعة في مصر في العصر العثماني نموذجا) في المقدمة ملامح البيئة المصرية في العصر العثماني، وأهم شعرائها واستحقاق ما أبدعوه من أدب إلى دراسة حيادية جادة منصفة، وتمهيد أبان المقصود بالنزعة الدرامية في تراثنا الشعري القديم وخطة البحث وتساؤلاته، والمبحث الأول: تقنيات درامية : الحدث، الشخصية، الراوي الحوار، الزمان والمكان والارتداد، وتعدد الأصوات والمعادل الموضوعي، تعدد الضمائر، الوصف والمفارقة) والمبحث الثاني: الصورة الكلية والدرامية والسمات اللغوية، ثم الخاتمة التي أبرزت نتائج هذا البحث وتوصياته ومنها:

١-امتاز شعر الطبع في مصر في هذا العصر برقة الحس ورهافة الشعور ورشاقة الموسيقى وجمال الصياغة، كما قرر د. شوقي ضيف ود.طه وادي ود. عمر موسى وأ.محمد كيلاني، فلم تتحول المحسنات إلى تكلف البغيض.

٢- تجلت الملامح الدرامية في تراثنا الشعري في شعر الطبيعة في مصر في العصر العثماني، في مناجاة دولاب (ساقية) ووصف الحيوان ومناجاة سفينة وغيرها، وإضفت هذه النزعة الدرامبة الحيوية والتشويق على النص الشعري.

٣- سعى هذا البحث في إبراز البنى الجمالية التي قدمتها التقنيات الفنية الدرامية، ومدى علاقتها بطبيعة الشعر، ومدى تلاحمها مع القصيدة الشعرية والذائقة العربية متابعا ما اتسم به تراثنا الشعري لدى امرئ القيس، الصعاليك، وعمر بن أبي ربيعة، والمتنبي، والبحتري لاسيما قصيدته "وصف ذئب" ذات نزعة درامية واضحة مؤثرة.

٤- نوه هذا البحث – بإيجاز- إلى قصائد أُخر إشارة عابرة، ووثقها في مصادرها المخطوطة أو المطبوعة؛ بغية فتح المجال للباحثين والدارسين لمزيد من الدراسة المفصلة المتوسعة في رسائل الماجستير والدكتوراة، فلا يزال هذا العصر يحتاج إلى مزيد من الدراسات الموضوعية المدققة، والحيادية المتعمقة.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

١- أبو بكر العصفورى، ديوان العصفورى، مخطوط رقم ٤٢٩ شعر تيمور، دار الكتب المصرية

٢- إسماعيل الخشاب، ديوان الخشاب، مخطوط رقم ٥٣٩ ، أدب دار الكتب ، ٥٥٤ أباظة (الأزهرية)

٣- الشهاب الخفاجي، ديوان الشهاب رقم ٧١٠١، مخطوط رقم٥٠٥ أدب أباظة (الأزهرية)

٤- محمد زين العابدين، ديوان زين العابدين البكرى، مخطوط رقم ٥٤٣ شعر تيمور دار الكتب

٥- النابلسى، عبد الغنى الحقيقة والمجاز فى الرحلة إلى الشام ومصر والحجاز، تقديم أحمد عبد المجيد هريدى ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.

ثانيا: المراجع:

١- أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية،٢٠٠١

٢- إسماعيل، د. عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ٢٠٠٣

٣- باشا، د.عمرموسى، تاريخ الأدب العربى(العصرالعثمانى) دمشق، دار الفكر، ١٩٨٩

٤- جبرا، إبراهيم، النزعة الدرامية في شعر رياض الصالح، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٦٧

٥- الجرجانى، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ت.محمود شاكر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠

٦- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ت.محمد رشيد رضا، القاهرة، المكتبة التوفيقية، ٢٠٠١

٧- حجازي، د.أحمد حامد، ازدهار الشعر العربي في مصر في العصر العثماني ، القاهرة، الدار المصرية للعلوم، ٢٠١٢

٨- حسان بن ثابت، ديوان حسان، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٦

٩- الخياط، د. جلال، الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار رشيد، العراق، 1982م

١٠- خفاجي، د. محمد عبد المنعم، الأدب العربي الحديث ومدارسه، مكتبة الأزهر، ١٩٧٤

١١- درويش د.أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، القاهرة، مكتبة الزهراء ١٩٩٠

١٢- الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العربية، القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٩٩٠

١٣- رشدي، رشاد، فن القصة القصيرة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٤
١٤- الزوزني، شرح المعلقات السبع، ت. عمر فاروق، دار الأرقم، بيروت.٢٠٠١
١٥- زيدان، جورجى، تاريخ آداب اللغة العربية، القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٠
١٦- سعيد، أحمد، النزعة الدرامية في المعلقات العشر، عمان، الآن ناشرون وموزعون ، ٢٠٢٢
١٧- السكندرى، أحمد وآخرون، المفصل فى تاريخ الأدب، بولاق، المطبعة الأميرية ١٩٣٦
١٨- سلام، د. محمد زغلول، الأدب فى العصر المملوكى، دار المعارف ١٩٨٩
١٩- الشناوي، د.عبد العزيز، دور الأزهر فى الحفاظ على الطابع العربى لمصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٢
٢٠- ضيف، د.شوقي، عصر الدول والإمارات – مصر، القاهرة، دار المعارف ١٩٩٠
٢١- ضيف، د.شوقي، الفن ومذاهبه،القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٩
٢٢- عثمان د. عبد الفتاح، دراسات فى المعانى والبديع، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٣
٢٣- عثمان د. عبد الفتاح، دراسات فى النقد الأدبى الحديث، مكتبة الشباب، ١٩٨٣
٢٤- العقاد، عباس- المازنى، إبراهيم، الديوان فى الأدب والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠
٢٥- عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٩٦
٢٦- الغزي، الكواكب السائرة، ت.خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧.
٢٧- كحول، بوزيد، البناء الفني في شعر فدوى طوقان، ماجستير، جامعة قسطنطينية، معهد الآداب والثقافة العربية، ١٩٨٠.
٢٨- كيلاني، محمد، الأدب المصرى في ظل الحكم العثماني، القاهرة، دار الثقافة ١٩٦٥م
٢٩- لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد، بيروت، دار صادر، ١٩٩٠
٣٠- المحبي، خلاصة الأثر، القاهرة، دار الكتاب الإسلامي، ١٩٨٨
٣١- مجمع اللغة العربية، معجم مصطلحات الأدب، القاهرة، ٢٠١٤
٣٢- ماثيسن، ت. س. إليوت، ترجمة إحسان عباس، بيروت، المكتبة المصرية، ١٩٦٥
٣٣- المتنبي، أبو الطيب، الديوان المتنبي ، بيروت، دار بيروت، ١٩٨٣.
٣٤- المرادي، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، دار البشائر ١٩٨٨

٣٥- هلال، عبد الناصر، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٦
٣٦- يقطين، سعيد، البنيات الحكائية للسير الشعبية، بيروت، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ١٩٩٧
٣٧- يقطين، سعيد، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ٢٠١٢
٣٨- وادى، د. طه، شعر ناجى الموقف والأداة، ط. دار المعارف١٩٩٠

الأطروحات والدوريات ومواقع شبكة المعلومات:

٣٩- عطا، رمضان، البنية الدرامية في شعر محمود درويش، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، ٢٠١١
٤٠- الموسى، خليل، القصيدة المعاصرة المتكاملة بين الغنائية والدرامية، دمشق، دكتوراه، جامعة دمشق
٤١- أبو زيد، أحمد، الشعر والدراما، عالم الفكر ع١مج١٥،الكويت، يونيو١٩٨٤
٤٢- بلال، د. أحمد كريم، قصيدة (القناع) في الشعر العربي قراءة في قصيدة امرؤ القيس في بلاط القيصر للشاعر د.عبداللطيف عبدالحليم (أبو همام) مجلة أعاريب، العدد الثالث - جمادى الأولى ١٤٣٥هـ / مارس ٢٠١٤
www.alukah.net/literature_language/0/68818/%D9
٤٣- الحجية، فالح، بناء القصيدة العربية المعاصرة، ٢٨،Oct2010
٤٤- الزاوي، د. منذر عمران، كيف نشأ الشعر ٢١-١١-٢٠٠٧
/http://w.sha3erjordan.net http://www.alfaseeh.com
٤٥- الصغير، د.أحمد، الْعَنَاصِرُ الدِّرَامِيةُ وتَشَكُّلاتِها الفَنِّيَة، الأقصر، ٢٣ أبريل ٢٠٢١، مجلة عـــود الــنـد، ص٤٦، ISSN 1756-4212
٤٦- عبد الحي، محمود محمد، بنية الشخصية في القصيدة الشعرية عند الهزليين، مجلة كلية دار العلوم بالفيوم عدد ٥٤،
٤٧- عبد المنعم، نجوى ابراهيم، بلاغة المزج الضمائري في الشعر الوطني عند الشاعر عبد الرحيم زلط، ، مجلة البحث العلمي في الآداب، كلية البنات - جامعة عين شمس، أغسطس ٢٠١٩
٤٨- العبد، د. محمد، مجلة فصول، مجلد ٧ العدد الأول، أكتوبر ١٩٨٦
٤٩- فوزي، د.مدحت، آليات السرد في قصيدة وصف ذئب للبحتري، مجلة كلية دار العلوم جامعة الفيوم، العدد ٤٦ ، سبتمبر ٢٠١٦
٥٠- مصباح، حليمة، مقال "لعبة الضمائر والسرد" ، كلية الآداب، جامعة جرش، مجلة أقلام الثقافية
-http://www.aklaam.net/newaqlam/index.php/2008-10-18