



ملاح البنية الدرامية في قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم" لعبد الله البردوني (ت 1999م) (دراسة تحليلية)

د/ أسماء عبد الحكيم راتب عبد الحفيظ*

مدرس الأدب والنقد بكلية البنات الإسلامية بأسسيوط – جامعة الأزهر

asmaarateb249@gmail.com

المستخلص:

بين الشعر والدراما علاقة وشيجة، فمن رحم الشعر تولد الدراما، والقصيدة المتكاملة هي التي نلمح في بنيتها الخط الدرامي. والتداخلات بين أجناس الأدب، التي تقوم على التعبير بالحدث والصراع والشخص والأفئدة هو بناء جديد في العصر الحديث، وهذا البناء الجديد في القصائد الشعرية يرغمها على الخروج من حقل الغنائية المحضة والتقريرية والمباشرة التي لا تستهدف سوى ذات الشاعر.

تحاول هذه الدراسة إلقاء الضوء على الملاح الدرامية في قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم" للشاعر عبد الله البردوني؛ انطلاقاً من الملاح الدرامية التي امتلكها الشاعر وبثها في تضاعيف القصيدة من السرد والحوار؛ مما جعلها ظاهرة جليلة جديرة بالدراسة والبحث، ولا شك أن احتواء القصيدة الشعرية على عناصر البناء الدرامي أو بعضها له الأثر البالغ في تأمل البنية العميقة للنص التي تثير المتلقي وتوسع من آفاق الرؤية الشعرية لديه، كما أنها توقد ذهنه في محاولة منها لكسر صقيع الرتابة الذي نلمسه كلما طالعنا القصائد ذات الروح الغنائية المباشرة.

كلمات مفتاحية: عبد الله، البردوني، الدراما، الشعرية، أبو تمام، عروبة اليوم.

تاريخ الاستلام: 2023/01/27

تاريخ قبول البحث: 2023/03/01

تاريخ النشر: 2023/06/30

مقدمة

الحمد لله الذي علم الإنسان مالم يعلم، والصلاة والسلام على نبيه الأعظم، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم... أما بعد،

بين الشعر والدراما علاقة وشيجة، فمن رحم الشعر تولد الدراما، والقصيدة المتكاملة هي التي نلمح في بنيتها الخط الدرامي. والتداخلات بين أجناس الأدب، التي تقوم على التعبير بالحدث والصراع والشخوص والأفئدة هو بناء جديد في العصر الحديث، وهذا البناء الجديد في القصائد الشعرية يرغمها على الخروج من حقل الغنائية المحضة والتقريرية والمباشرة التي لا تستهدف سوى ذات الشاعر.

و"أبو تمام وعروبة اليوم" نموذجاً شعرياً عالي القيمة في التعبير عن الواقع من خلال بنية درامية متكاملة، وقد استطاع عبدالله البردوني أن يوظف آليات درامية داخل الشعر لينتج نصاً ينبض بالحوار، بالتوتر، وبالتحول، ويمنح القارئ تجربة فكرية وجمالية متميزة، إن درامية القصيدة لا تقتصر على الشكل، بل هي جوهر رؤيتها وموقفها من الواقع؛ من أجل ذلك؛ كان هدف البحث إبراز جمالياتها عبر دراسة وتحليل ملاح البنية الدرامية.

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع عدة أسباب كان من أهمها: —

- ثراء قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم" بالعديد من مظهرات البناء الدرامي كالسرد والحوار والصراع والتوتر وتعدد الأصوات؛ مما جعل منها مادة جيدة تستحق الدراسة والبحث.
- على الرغم من كثرة الدراسات الأدبية والنقدية التي تتناول شعر البردوني، لم يسبق لأحد من الباحثين والدارسين -فيما اطلعت عليه من الدراسات- أن تتناول دراسة الملاح الدرامية في شعره.
- وفي سبيل إنجاز هذا البحث؛ فقد اطلعت على بعض الدراسات السابقة التي تدور حول البنية الدرامية منها على سبيل المثال لا الحصر: البنية الدرامية في شعر حيدر محمود دراسة تحليلية، البنية الدرامية في شعر محمود درويش، البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي، البنية الدرامية في شعر رمضان عبد اللاه إبراهيم، البنية الدرامية في شعر يحيى السماوي.. وغيرها.

وقد اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي للبحث عن طبيعة ملاح البنية الدرامية في شعره، واستكناه العناصر الأكثر تأثيراً في تحريك السيرورة الفنية.

وعليه؛ فقد جعلت الدراسة في ثلاثة مباحث، أولها يتناول السرد بصيغته المختلفة، وفيه ثلاثة مطالب: السرد بضمير الغائب، السرد بضمير المخاطب، والسرد بضمير المتكلم، وثانيها يتناول الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي، أما المبحث الثالث فيدور حول الصراع وأثره في تعميق البنية الدرامية للقصيدة، كما سبقتهم بمقدمة وتمهيد يحتوي سيرة الشاعر ومسيرته وتوطئة تتناول العلاقة بين الشعر والدراما ومصطلحات ومفاهيم البحث، وأردفتهم بخاتمة فيها أهم النتائج، وفهرس للمصادر.

فأنا لا أدعي لنفسي الفضل في هذه الدراسة، ولا أنزه شخصي عن الخطأ والميل عن الصواب، فما كان من ذلك، فحسبي أني اجتهدت والكمال لله، والعصمة لأنبيائه.

تمهيد

أولاً: الشاعر سيرة ومسيرة⁽¹⁾

ولد درة الشعر الخالدة وقيثارته العذبة عبد الله بن صالح عبد الله بن حسن البردون عام 1929م أو 1930م، في قرية (البردون) من قبيلة (بني حسن) في ناحية (الحدأ) شرقي مدينة دمار في وسط اجتماعي وظرف تاريخي غير موات وأسرة فلاحية بسيطة لم تعرف قلماً أو كتاباً ربما لمئات خلت من السنين.

كانت والدته (نخلة بنت أحمد عامر) فلاحاً ذكية لا تتوقف عن العمل، فكانت نصف حارثة ونصف ربة بيت، حاطبة وسارية الليل كالرجال، تشارك في الفتن المحلية مع قبيلتها، وكانت شديدة على شاعرنا البردوني في صغره؛ لكونه يطلب ما لا تمكنها المحاصيل منه.

فقد البردوني بصره وهو في الخامسة أو السادسة من عمره على إثر إصابته بمرض الجدري، وتلقى تعليمه الابتدائي في قريته البردون، كما حفظ بعض أجزاء من القرآن الكريم، ثم انتقل إلى قرية (المحلة) في ناحية (عنس) جنوبي شرق مدينة (دمار) حيث تعلم بقية القرآن الكريم إلى سورة الأنعام على يد الفقيه (عبد الله بن علي سعيد) وفي التاسعة من عمره انتقل إلى مدينة دمار حيث أكمل بقية القرآن الكريم حفظاً وتجويداً، ثم انتقل إلى دار العلوم (المدرسة الشمسية) نسبة إلى (شمس الدين بن شرف الدين) بانيها، وفيها أعاد تجويد القرآن مرة ثانية على القراءتين نافع وحفص، وكانت إقامته في هذه المدينة عشر سنوات، قاسى فيها مكاره العيش ومعاناة الغربة والحنين إلى القرية، وحين بلغ الثالثة عشرة من عمره بدأ يغرم بالشعر، وأخذ من كل الفنون؛ إذ لا يمر مقدار يومين ولا يتعهد الشعر قراءة أو تأليفاً، ويقرأ كل ما وقع في يده من دواوين الشعراء القدامى.

حصل عبد الله البردوني على إجازة من دار العلوم برئاسة العلامة (علي فضة) في العلوم الشرعية والتفوق اللغوي، ثم عُيِّن مدرساً للأدب العربي شعراً ونثراً في نفس المدرسة العلمية.

شغل البردوني العديد من الأعمال الحكومية فقد كان رئيساً للجنة النصوص في إذاعة صنعاء ثم مديراً للبرامج في نفس الإذاعة عام 1980م، كما عمل مشرفاً ثقافياً على مجلة الجيش من عام 1969م وحتى عام 1975م، هذا إلى جانب برنامجه الإذاعي الأسبوعي (مجلة الفكر والآداب) والذي بدأ عام 1964م وظل مستمراً حتى آخر حياته، وقد كان من الأوائل الذين سعوا لتأسيس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين وقد تم انتخابه رئيساً للاتحاد في مؤتمره الأول.

صدر للشاعر عبد الله البردوني اثنا عشر ديواناً شعرياً وثمان دراسات أدبية منها: من أرض بلقيس، في طريق الفجر، مدينة الغد، لعيني أم بلقيس، السفر إلى الأيام الخضراء، وجوه دخانية في مرايا الليل، زمان لا نوعية، ترجمة رملية لأعراس الغبار، رواج المصاييح، كائنات الشوق الآخر، جواب العصور، رجعة الحكيم بن زايد، وقد جمعت هذه الدواوين في جزأين من الأعمال الكاملة للشاعر بعد أن ارتحل عن عالم الشعر وودع دنيا القصيد في 30 أغسطس عام 1999م.

ومن دراساته الأدبية: رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه، قضايا يمنية، فنون الأدب الشعبي في اليمن، اليمن الجمهوري، الثقافة الشعبية تجارب وأقوال يمنية، الثقافة والثورة، من أول قصيدة إلى آخر طلقة دراسة في شعر الزبيري وحياته، رحلة ابن من شاب قرناها، العشق على مرافئ القمر.

وقد حصد العديد من الجوائز، منها: جائزة أبو تمام بالموصل عام 1971م، جائزة شوقي بالقاهرة عام 1981م، جائزة الأمم المتحدة 1982م، جائزة مهرجان جرش الرابع بالأردن 1984م، جائزة سلطان العويس بالإمارات عام 1993م. كما ترجمت بعض أعماله إلى اللغات الأجنبية منها: عشرون قصيدة مترجمة إلى الإنجليزية بجامعة ديانا في أمريكا، ديوان مدينة الغد مترجم إلى الفرنسية، كتاب الثقافة الشعبية مترجم إلى الإنجليزية.

كُتبت عنه العديد من الكتب والدراسات التي تناولت حياته وشعره، منها: البردوني شاعرا كاتبا (لطه أحمد إسماعيل رسالة دكتوراه بالقاهرة)، الصورة في شعر عبد الله البردوني (د/ وليد مشوح، سوريا)، شعر البردوني لمحمد أحمد قضاة (رسالة دكتوراه، الأردن)، قصائد من شعر البردوني، لناجح جميل العراقي.

كان البردوني محبا لوطنه متشبها لمعاناة شعبه ولذلك كان يدفع من قوته الخاص أثمان دواوينه وكتبه؛ حتى يتم بيعها للجمهور بأثمان زهيدة لا تكاد تذكر، واشتهر البردوني بنظرته النقدية العميقة للتاريخ العربي والواقع الاجتماعي والسياسي في عصره، أما أسلوبه الشعري فقد تميز بتمازج واضح بين الأصالة في شكل القصيدة وبنائها، والحدث في الرؤية والمعالجة؛ مما جعله أكثر قدرة على تقديم رؤى سياسية واجتماعية نافذة.

والم تأمل في شعر عبد الله البردوني كشاعر فقد بصره في سن مبكرة وكابد شظف العيش وقاسى عذابات الغربة والحنين، لا يمكنه إغفال صوته الأسيان الحزين وروحه التي تنقطر ألما عبر كثير من قصائده الشعرية؛ الأمر الذي دفع أسلوبه الشعري نحو أداء أكثر تجسيدا وذا بنية درامية واضحة.

ثانيا: بين الشعر والدراما (مفاهيم ومصطلحات)

بين الشعر والدراما علاقة وشيجة، فمن رحم الشعر ولدت الدراما، والقصيدة المتكاملة هي التي نلمح في بنيتها الخط الدرامي. والتداخلات بين أجناس الأدب، التي تقوم على التعبير بالحدث والصراع والشخص والأفئدة هو بناء جديد في العصر الحديث، وهذا البناء الجديد في القصائد الشعرية يرغمها على الخروج من حقل الغنائية المحضة والتقريبية والمباشرة التي لا تستهدف سوى ذات الشاعر.

وكلمة دراما: " كلمة يونانية الأصل ومعناها الحرفي (يفعل أو عمل يقام به)، ثم انتقلت الكلمة من اللغة اللاتينية المتأخرة (drama) إلى معظم لغات أوروبا الحديثة، ولشيوخ الكلمة في المحيط العربي فيمكن التعامل معها على أساس التعريب مثل: (عمل درامي أو حركة درامية) إذا كان ذلك يتعلق بالنص، وقد عرف أرسطو الدراما بأنها (محاكاة لفعل إنسان)، ولعل أقرب تفسير إلى روح تلك العبارة ما ذهب إليه النقاد من أن الدراما تتكون من عناصر جوهرية، هي حكاية، تصاغ في شكل حدثي لا سردي، وفي كلام له خصائص معينة، ويؤديها ممثلون أمام الجمهور، وعلى كل فإن

لفظة دراما تعني مدلولين: أولهما: النص المستهدف عرضه أيا كان جنسه أو مدرسته أو لغته، وثانيهما: المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة أو الأسيفة والتي تعالج مشكلة هامة علاجاً مفعماً بالعواطف.⁽²⁾

وفي ظل تطور الفنون والآداب لم يقف مصطلح الدراما عند حد الارتباط بالمسرح أو الرواية بل امتزج - أيضاً - بالقصائد الشعرية، فقد أصبح كثير من الشعراء ينظمون قصائد شعرية تغلوها مسحة درامية، "وقد شهد العالم في الآونة الأخيرة مجموعة من المذاهب والحركات والاتجاهات التي غيرت أنماط تفكيره، ورؤيته للأشياء بصورة جذرية في جميع مجالات العلوم والفنون والآداب؛ فبعد أن كانت الرؤية تقوم على محاكاة الطبيعة أو الواقع أصبحت تنطلق من منطلقات أخرى، فتوغل في استبطان الذات وتأمل ما يدور فيها من أحاسيس وانفعالات وأوهام وهواجس، أو تغوص فيما وراء الحس في محاولة لاكتشاف الجوانب الأخرى الخفية في حياة الإنسان، أو تلجأ إلى التعبير بالرمز لتوليد مجموعة من الإحياءات التي تضيء على العمل الفني جواً من السحر والإبهام والغموض، كذلك اتجه الشعراء إلى إبداع ما يسمى بالتجربة الدرامية للشعر، ومحاولة البعد عن الصورة التقليدية؛ حيث استبدلت بها الصورة الإيحائية البسيطة أو المركبة، وهي صورة تعتمد أساساً على القوة الخارقة للمخيلة، وتغوص أكثر في أعماق الذات."⁽³⁾

ووجود البنية الدرامية في القصيدة لا يتنافى مع شاعريتها ولا يحولها إلى نوع آخر من الفن غير الشعر؛ فتداخل الأجناس الأدبية نمط معروف في الأدب العربي؛ حيث "استعارت القصيدة الغنائية من الدراما واستعارت الرواية من القصيدة الغنائية ومن السينما، واستعارت الدراما من القصيدة الغنائية؛ بحيث لم يعد هناك شيء اسمه نقاء النوع الأدبي، بل هي نصوص هجينة، نعم لم تتحول القصيدة قصة ولا رواية، لكن حدث شكل من أشكال التهجين وتبادل العناصر، بحيث يمكن أن نجد في القصيدة أكثر من بنية، بنية سردية، وبنية درامية، وبنية غنائية، وأصبح النص ذا طعوم مختلفة وتأثيرات مترابكة."⁽⁴⁾

والبناء الدرامي يتكون من مجموعة من العناصر التي لا بد من تضافرها لإنتاج الشكل النهائي للعمل الفني؛ حيث إن البناء الدرامي هو "الجسم النصي المتكامل والذي يتألف من عناصر بانية كالحديث الدرامي والصراع والحوار، مرتبة ترتيباً خاصاً، وطبقاً لقواعد خاصة ومزاج معين كي يحدث تأثيراً معيناً في الجمهور."⁽⁵⁾

ويرى بعض النقاد أن التعبير الدرامي هو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي؛ لأن الكاتب المسرحي الحق هو شاعر وقصاص في الوقت نفسه⁽⁶⁾، ولا شك أن احتواء القصائد الشعرية على عناصر البناء الدرامي أو بعضها له الأثر البالغ في قرع الأجراس العميقة لوعي المتلقي عبر توسيع آفاق الرؤية الشعرية، وإشغال ذهن القارئ في محاولة لكسر صقيع الرتابة الذي نلمسه دائماً كلما طالعنا القصائد ذات الروح الغنائية المباشرة.

وانطلاقاً من كون الدراما المسرحية هي الأصل الذي تفرعت عنه الدراما الشعرية، فإنه يمكننا القول إن وجود البناء الدرامي في الشعر ينحصر - غالباً - في المظاهر اللغوية، متكناً على تقنيتين من تقنيات الدراما الشعرية هما: (السرد والحوار)، واللذان يُظهران العمل الأدبي عملاً درامياً، وفيما يلي تفصيل لكل منهما تأصيلاً وتطبيقاً.

المبحث الأول: السرد

* مفهوم السرد:

للسرد في معناه البسيط عدة مفاهيم تنطلق من أصله المعجمي، تدور معظمها حول معاني التتابع والاتساق والانسجام والإحكام.

جاء في لسان العرب: "السرد: تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحوه يسرُّه سرّاً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، والسرد المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ويقال: "تسرّد دمعته كما تسرّد اللؤلؤ أي تتابع في نظام، والنجوم سرّد أي متتابعة بانتظام، ومنه قولهم في الأشهر الحرم: ثلاثة سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة وذو الحجة، والمحرم، وواحد فرد، وهو رجب، والسرد: اللسان، ويقال: سرد الكتاب: إذا قرأه بسرعة." (7)

ويتضح من خلال الاستخدام اللغوي لكلمة السرد أنها لا تقتصر على السرد المكتوب فقط، بل تتعداه إلى المسرود مشافهة؛ فهي ترتبط بالقول ارتباطاً وثيقاً لتدل على إتقان الحديث وجودة سبكه وحسن نظمه كما جاء في الحديث الشريف الذي أورده ابن منظور في صفة كلامه صلى الله عليه وسلم "لم يكن يسرد الحديث سرداً"، قال: أي يتابعه ويستعجل فيه." (8)

أما في الاصطلاح، فقد تم توظيف السرد عند معظم النقاد والأدباء باعتباره مقابلاً للحكي والقص لا للحكاية والنص؛ فهو إذن الكيفية والطريقة التي تُحكى بها القصة؛ "ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة؛ ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي." (9)

وتوظيف السرد بهذا المفهوم يؤيده الدكتور عبد الناصر هلال مستدلاً برأي تزفيتان تودروف في مفهومه للسرد، يقول: "السرد خطاب السارد أو حوار له من يسرد له داخل النص، فالسرد هو الطريقة، هذا المعنى الذي نذهب إليه يطرحه تودروف؛ حيث يقول: إن المهم عند مستوى السرد ليس ما يروى من أحداث، بل المهم هو طريقة الراوي في إطلاعنا عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية، فإنها تختلف، بل تصبح كل منها وجبة فريدة من نوعها على مستوى السرد، أي طريقة نقل القصة." (10)

ويعد تزفيتان تودروف هو من ابتكر هذا المصطلح عام 1959م، بعد أن صاغه من كلمتي (Narrative_logy) أي سرد وعلم، ليحصل على مصطلح (علم السرد) وعرفه بعلم القصة، ويحيل السرد بوصفه المادة الأولية لهذا العلم على أنه نظام لغوي يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث على سبيل التخيل (11)

وبناء عليه؛ فإن اللغة السردية تعرف بأنها "تشكيل لغوي قبل كل شيء، والشخصيات والأحداث والزمان والحيز هي بنات اللغة التي بتشكيها ولعبها توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص persons تمثلهم شخصيات personnages ضمن أحداث بيضاء" (12)

***صيغ اللغة السردية:**

لقد تنوعت الصيغ السردية في قصيدة " أبو تمام وعروبة اليوم" وتداخلت فيما بينها لمعالجة الفكرة وبناء الأحداث، والتعبير عن الشخصيات وما يجول بأعماقها من مشاعر متباينة، ويمكننا أن نميز بين ثلاثة أنماط من الصيغ السردية في القصيدة، ترتبط جميعها ارتباطاً وثيقاً بموقع السارد من الأحداث ووظيفته داخل النص، وهي كما يلي:

أ - السرد بضمير الغائب:

يعد السرد بضمير الغائب أحد الصيغ السردية التي يبني عليها الشاعر نسيج قصيدته، واستخدام هذا الضمير في الحكى ينبئ على أن السارد عليم بشخصياته ظاهراً وباطناً، محيط بشكلها الخارجي وانفعالاتها الداخلية؛ ومن أجل ذلك فإن هذا الضمير يعد " سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولاً بين السراد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، وأدناها للفهم لدى القراء، فهو الأشيع إذن استعمالاً، وقد يكون استعماله شاع بين السراد الشفويين أولاً ثم بين السراد الكتابي آخراً" (13)

ولحضور ضمير الغائب أهمية كبرى في السرد خاصة في النصوص ذات الطابع التاريخي؛ إذ يدفع المتلقي دفعا نحو معايشة الأحداث وتحفيز مخيلته لتصديق ما يقرأ وكأنه يراه رأي العين، وقد رد الدكتور عبد الملك مرتاض أهمية ضمير الغائب في السرد وكثرة شيوعه فيه إلى عدة أسباب حيث يقول: " إنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد؛ فيمرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء دون أن يبدو تدخله صارخاً ولا مباشراً، كما أن اصطناع ضمير الغائب يجنب الكاتب السقوط في فخ الأنا الذي قد يجر المتلقي إلى سوء فهم العمل السردى فيختلط عليه الأمر بين السيرة الذاتية والرواية الخالصة، ووجود ضمير الغائب في السرد يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكى من الوجهة الظاهرة على الأقل، وفي ذلك ما فيه من حمل المتلقي على التصديق بحدوث ما يجري، ويتيح ضمير الغائب للكاتب أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردى كل شيء، وهذا على أساس أنه تلقى هذا السرد قبل إفراغه على القرطاس، هذا فضلاً عن أن ضمير الغائب يحمي السارد من إثم الكذب؛ فيجعله حاك يحكى لا مؤلف يؤلف، كما يفصل ضمير الغائب النص السردى فصلاً تاماً عن ناصه الذي نصّه، فيعتقد المتلقي أن ما يحكيها السارد هو حقا كان بالفعل، وأن السارد هو مجرد وسيط بينه وبين الأحداث المحكية". (14)

ومن نماذج الحكاية بضمير الغائب في قصيدة أبي تمام وعروبة اليوم قول عبد الله البردونيمنتقا الحكام الذين يظهرون من أنفسهم قوة وشجاعة في مواجهة قضايا تافهة، بينما يخضعون ويذلون أمام المستعمر والقوى الخارجية:

حُكَّامُنَا إِن تَصَدَّوْا لِلْحَمَى اقْتَحَمُوا وَإِنْ تَصَدَّى لَهُ الْمُسْتَعْمَرُ انْسَحَبُوا
هُمْ يَقْرُسُونَ لَجَيْشِ الْغَزْوِ أَعْيَنَهُمْ مَوِيدَّ عُونَ وَثُوبًا قَبْلَ أَنْ يَثْبُؤُوا
الْحَاكِمُونَ وَ«وَأَشْنَطُنْ» حُكُومُهُمْ مَوَالِمِعُونَ.. وَمَا شَعَّوْا وَلَا غَرَّبُوا
الْقَاتِلُونَ بُبُوغِ الشَّعْبِ تَرْضِيَةً لِلْمُعْتَدِينَ وَمَا أَجْدَثَهُمُ الْقُرْبُ
لَهُمْ شُمُوخُ «الْمُنْتَى» ظَاهِرًا وَلَهُمْ هَوَى إِلَى «بَابِكَ الْخَرْمِي» يُنْتَسَبُ (15)

في هذه الأبيات ينسحب الشاعر السارد من مسرح الأحداث، ليسرد علينا حال بعض الحكام وخيانتهم، هؤلاء الذين يستقبلون الغزاة بالترحاب ويتظاهرون بالقوة والمقاومة قبل أن يقوموا بأي فعل حقيقي. كما يكشف عن تبعية بعض الحكام للقوى الخارجية ويسخر من الشخصيات البارزة هؤلاء اللامعون الذين لا يملكون أي تأثير حقيقي، ولا يفوته أن ينتقد قمع الأنظمة للمواهب والإبداعات الوطنية إرضاءً للأعداء، مؤكداً أن هذا القرب لن ينفعهم، مشيراً إلى ازدواجية الشخصية لدى البعض، فهم يظهرون سموخاً كالمثنى بن حارثة الشيباني القائد العربي المسلم، بينما يميلون في دواخلهم إلى أفكار هدامة كزعيم الحركة الثورية بابك الخرمي، مظهراً بتلك المقارنات صراعاً بين الظاهر والباطن، بين الادعاء والواقع، لتظهر لنا بعض شخصيات تاريخية كرموز للنفاق والازدواجية.

وفضلاً عن أن ضمائر الغائب هي التي تحرك النص، فإن الراوي العليم تظهر هيمنته على سيرورة الأحداث وتصميم هيكلها؛ إذ يستمر السارد الشاعر في تتبعه لحياة بعض الحكام في الشعوب العربية، ومن ثم يرصد مشاعرهم الباطنة وتوجهاتهم الفكرية، ومن هنا يبرز الصراع بين الصورة الزائفة التي يقدمها الإعلام والواقع المرير. كذلك كان ضمير الغائب بطلاً لحديث البردوني عن صنعاء التي أنسها وشخصها واتخذ منها رمزا للصراع بين اليأس والرجاء، الأمل والأمل وبين الحياة والموت، يقول:

مَأْتَتْ بِصُنْدُوقٍ «وَضَّاحٍ» بَلَا تَمْنُوْلَمْ يَمُتْ فِي حَشَاهَا الْعَشَقُ وَالطَّرَبُ
كَانَتْ تُرَاقِبُ صُبْحَ الْبَعَثِ فَاتَّبَعَتْهُي الْحُلُمُ ثُمَّ ارْتَمَتْ تَعْفُو وَتَرْتَقِبُ
لِكَيْهَا رُغْمَ بُخْلِ الْغَيْثِ مَا بَرَحَتْ بَلَى وَفِي بَطْنِهَا «قَحْطَانُ» أَوْ «كَرَبُ»
وَفِي أَسَى مَقْلَنِيهَا يَغْتَلِي "يَمَنُ" تَانِ كَحُلُمِ الصَّبَا... يَأَى وَيَقْتَرِبُ⁽¹⁶⁾

يعود الشاعر لاستخدام ضمائر الغيبة في الحديث عن صنعاء ووصف معاناتها، يراها مكرومة قُتلت بلا قيمة تماماً كوضاح اليمن الذي قُتل ظلماً، ورغم موتها وقلة الخير فيها إلا أنها ما زالت تحمل روحاً جميلة محبة للحياة والفرح وتضم في أحشائها جيلاً جديداً يحمل أصالة الماضي وعراقته، إنها تنتظر الفرج الذي لم تجد له أثراً في الواقع؛ فلم تجد بداً من الأحلام تجد فيها عزائها وهي على ما مر بها وعليها ما زالت تنتظر الفرج.

إن معرفة الشاعر السارد ببواطن الشخصيات تدل على مدى إمساكه بزمام السرد من خلال موقعه الخارجي عن الأحداث، فيظهر ويتحرك كيفما شاء ليعطي القارئ صورة حية من خلال نقل ما يدور في نفوس الشخصيات وأذهانهم، فالسارد هنا اعتمد على ضمير الغائب متخذاً من خارج الأحداث موقعاً للسرد؛ فهو إذن سارد موضوعي عليم كلي الوجود، وهو الغائب الذي لا يظهر إلا متماهياً بالشاعر والمؤلف الضمني؛ حتى أننا لا يمكننا التفريق بينهما.

ب - السرد بضمير المتكلم:

يأتي السرد بضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد ضمير الغائب، وهو أكثر حضوراً في أدب السيرة الذاتية منه في السرد، وقد بدأ اهتمام الروائيين به وتفضيله على غيره من الضمائر حيث إنه " ذو قابلية لأن تتجاذبه جميع الأزمنة؛ مما يجعل السرد يتحرك بواسطته في كل الاتجاهات الحيزية والزمنية والحدثية جميعاً، وهي

خصائص تجعل من هذا الضمير شديد التعقيد، متراكبا متوقعا، ولا شك أن رؤية الإنسان لنفسه تختلف عن رؤية الآخرين، وسمي أيضا سرد الشخص الأول أو سرد الضمير الأول⁽¹⁷⁾

وللسرد بضمير المتكلم جمالية خاصة في النص السردى تكمن في القدرة على دمج الزمن السردى بزمن الحكاية الأصلية، ومحو الفروق بين السارد والكاتب والشخصية الرئيسة في العمل الأدبي، ومن ثم فهو "يجعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف؛ فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنا ألفيناه يفصل بين زمن السرد وزمن السارد ظاهريا على الأقل، كما يعمل ضمير المتكلم على جعل المتلقي يلتصق بالعمل السردى ويتعلق به أكثر، متوهما أن المؤلف هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليه الرواية فعلا، هذا فضلا عن قدرته على التحكم في مجاهل النفس وغيايات الروح، فهو ضمير للسرد المناجاتي، ومن ثم فهو يتوغل في أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق ويقدمها للمتلقي كما هي لا كما يجب أن تكون".⁽¹⁸⁾

وعليه؛ فإن حضور ضمير المتكلم في السرد يعني أن السارد مسرحا غير أنه يقتصر على الراوي المشارك في الأحداث؛ فيستبعد بذلك احتمال الالتباس بالراوي المشاهد الذي يروي الأحداث من الخارج.

ومن السرد باستخدام ضمير المتكلم قول عبد الله البردونى متحدثا عنقوة العدو وانتصاراته مقارنة بضعف العرب وهوانهم، حيث يتحول الشاعر من مجرد سارد للأحداث لسارد مشارك فيها، فيظهر بشخصه وصفته كأحد شخصيات القصيدة؛ ومن ثم فقد أسقط المسافة بينه وبين الأحداث التي يسردها، يقول:

اليَوْمَ عَادَتْ عُلُوجُ «الرُّومِ» فَاتِحَةً وَمَوْطِنُ الْعَرَبِ الْمَسْلُوبِ وَالسَّلْبُ
مَاذَا فَعَلْنَا؟ غَضِبْنَا كَالرَّجَالِ وَلَمْ نَصْدُقْ.. وَقَدْ صَدَقَ التَّنْجِيمُ وَالْكَئُوبُ
فَأُطْفِئَتْ شُهَبُ «الْمِيرَاجِ» أَنْجَمًا وَشَمْسَنَا ... وَتَحَدَّتْ نَارَهَا الْحَطَبُ
وَقَاتَلَتْ دُونَنَا الْأَبْوَاقُ صَامِدَةً أَمَّا الرُّجَالُ فَمَاتُوا... ثُمَّ أَوْ هَرَبُوا
حُكَّامُنَا إِنْ تَصَدَّوْا لِلْحِمَى اقْتَحَمُوا وَإِنْ تَصَدَّى لَهُ الْمُسْتَعْمِرُ انْسَحَبُوا⁽¹⁹⁾

في هذا المقطع يسيطر ضمير المتكلم نحن على مجريات الأحداث، حيث يرى الشاعر أن الاستعمار عاد بصورة جديدة ليستبيح الوطن العربي ويسلب خيراته وحقوقه، ويتحدث بضمير الجمع ليعترف بتقصير العرب جميعا، فهم إن غضبوا كان غضبهم سطحيا لم يترجموه إلى فعل حقيقي وصادق، بينما تحققت نبوءات التناؤم، وقد تفوق العدو علينا حتى أطفأت أسلحتهم الحديثة كل شيء في حياة العرب حتى آمالهم وأحلامهم، في تصاعد درامي يبرز الصراع بين قوة العدو وضعف العرب.

أما المقطع التالي فهو يمثل أحد صور السرد الذاتي وهو المناجاة؛ إذ يعتمد في بنائه على ضمير المتكلم، فنجد أن الشاعر السارد هو البطل وهو المؤلف الضمني، كما لا نستطيع أن نفرق بين زمن الحكاية وزمن السرد، وفيه لا توجد شخصية أخرى غير شخصية السارد البطل، إنه يناجي نفسه ويحدثها بأسلوب يفيض حسرة، ويتهدج ألما وحزنا، وتشعر وأنت القارئ بدموع البطل تترقرق بين الكلمات، لقد عاش البطل يشعر بالضيق ويغرق في التيه حتى يصرح بضرورة رحيله لكنه ليس كأى رحيل إنه راحل في طريق وعر ممهد بالجمر والألم محفوف بالمخاطر والمعاناة، إن غربته الحقيقية

في داخله، تلك الغربة التي دفعته للشعور بأنه يحمل مأساة ولادته وموته حتى صار يشعر بثقل وجوده على هذا العالم؛ مما يبرز الصراع الداخلي عند الشاعر السارد وإحساسه الجم بالوحدة والعبء والضياع، يقول:

لَكِنْ أَنَا رَاحِلٌ فِي غَيْرِ مَا سَقَرٍ رَحَلِي دَمِي ... وَطَرِيقِي الْجَمْرُ وَالْحَطَبُ
إِذَا امْتَطَيْتَ رِكَابًا لِلنَّوَى فَأَنَا فِي دَاخِلِي ... امْتَطِي نَارِي وَاعْتَرِبْ
قُبْرِي وَمَأْسَاءُ مِيلَادِي عَلَى كَتِفِي وَحَوْلِي الْعَدَمُ الْمَنْفُوخُ وَالصَّخَبُ⁽²⁰⁾

إن استخدام الشاعر للضمير المتكلم يشعر القارئ للنص بأنه هو الذي مر بالأحداث، ويدفعه إلى اختراق الحاجز الزمني، واقتحام مكان الأحداث ليتعايش فيها، وهذا ما أراده الشاعر وأحسب أنه نجح في ذلك نجاحاً جعل من القارئ بضمير المتكلم شخصية من الشخصيات المشاركة في الأحداث المنجزة لها بكل تفاصيلها.

ج - السرد بضمير المخاطب:

أما السرد بضمير المخاطب فهو الأقل استخداماً وشيوعاً بين الصيغ السردية، "ويطلق عليه منظرو الرواية الفرنسيون ضمير الشخص الثاني وهو الحدث نشأة في الكتابات السردية المعاصرة وممن اشتهر باستعماله بتألق في فرنسا وربما في العالم كله الروائي الفرنسي (ميشال بيطور) في روايته الشهيرة العدول أو التحوير"⁽²¹⁾

إن استخدام ضمير المخاطب في السرد يأتي غالباً كحيلة يصطنعها الشاعر لإيهام المتلقي بوجود شخص ثان يتوجه إليه بالخطاب بدلاً من السرد بضمير المتكلم، وما هو إلا الشاعر نفسه، رغبة في التتويج ودفع الملل عن المتلقي، "وكان هذا الضمير يأتي استعماله وسيطاً بين ضمير الغائب والمتكلم، فإذا لا هو يحيل على خارج قطعاً، ولا هو يحيل على داخل حتماً، ولكنه يقع بين بين، يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي في ضمير المتكلم"⁽²²⁾

ولاستخدام ضمير المخاطب بعض الميزات تكمن في أنه "يجعل السارد مرتبطاً أشد الارتباط بالشخصية الروائية، ملازماً لها ملتصقاً بها، مزعجاً إياها، فلا يذر لها أي حيز من حرية الحركة وحرية التصرف"⁽²³⁾

ومن نماذج السرد بضمير المخاطب في قصيدة أبي تمام وعروبة اليوم قول عبد الله البردوني متوجهاً بالمخاطب إلى أبي تمام منادياً إياه باسمه (حبيب)، ويسرد عليه ما يدور حوله من حروب وما ألم بوطنه من أزمات لا قبل له بها؛ فقد تقطعت به السبل، وتكالبت عليه المحن، وامتدت من حوله صحراء التيه والضياع، يقول:

حَبِيبُ» تَسْأَلُ عَنْ حَالِي وَكَيْفَ أَنَا؟ شُبَابَةٌ فِي شِفَاءِ الرِّيحِ تَنْتَحِبُ
كَأَنَّتَ بِلَادُكَ «رَحْلًا»، ظَهَرَ نَاجِيَةٌ أَمَا بِلَادِي فَلَا ظَهْرٌ وَلَا غَبَبُ
أُرْعَيْتَ كُلَّ جَدِيبٍ لَحْمَ رَاحِلَةٍ كَانَتْ رَعَثُهُ وَمَاءُ الرُّوْضِ يَنْسَكِبُ
وَرُحْتَ مِنْ سَقَرٍ مُضْنٍ إِلَى سَقَرٍ أَضْنَى لِأَنَّ طَرِيقَ الرَّاحَةِ الثَّعْبُ⁽²⁴⁾

نرى أن الشاعر السارد لا يتوقف عن عقد المقارنة وإقامة المفارقة بينه وبين أبي تمام، متخذاً من ضمير المخاطب درعاً في مواجهة سهام ضمير المتكلم، ويجيب في بداية المقطع سؤال متخيل من أبي تمام عن حاله، فيصف نفسه بأنه مجرد شعلة من شيب تنوح في مهب الريح، ثم يستمر في إبراز الصراع بين واقعه المرير وإحساسه بالغربة في وطنه؛

مما دفعه إلى عقد المقارنة بين سهولة حياة أبي تمام وصعوبة حياته هو، فيشير إلى رحلة أبي تمام وتنقلاته الآمنة أما هوفبلاده لا تقدم له سنداً أو أمائاً، ثم يصور كيف أن أبا تمام استطاع أن يستفيد حتى من الأراضي القاحلة، بينما هو يعاني في أرضه الخصبة، ثم يصف رحلته المرهقة والمتواصلة؛ حتى أن طريق الراحة أصبح محرقاً.

يستمر الشاعر السارد في مخاطبة أبي تمام ليرسم صورة بديعة تبرز شيخوخة الأديب في ثوب قشيب من النضج وإضاءة عوالمه بالفكر والأدب؛ فهي ليست ذبولاً بل طاقة تطل على حياة جديدة خصبة، يقول:

وَأَنْتَ مَنْ شَيْتَ قَبْلَ الْأَرْبَعِينَ عَلَى نَارِ «الْحَمَاسَةِ» تَجْلُوهَا وَتَنْتَحِبُ
وَتَجْتَدِي كُلَّ لَصٍّ مُثْرَفٍ هَبَّةً وَأَنْتَ تُعْطِيهِ شِعْراً فَوْقَ مَا يَهْبُ
شَرَقْتَ غَرَبْتَ مِنْ «وَالٍ» إِلَى «مَلِكٍ» يَحُثُّكَ الْفَقْرُ ... أَوْ يَقْتَاذُكَ الطَّلَبُ
طَوَّقْتَ حَتَّى وَصَلْتَ "الموصل" أَنْطَقَافِيكَ الْأَمَانِي وَلَمْ يَشْبَعْ لَهَا أَرْبُ
لَكِنَّ مَوْتَ الْمُجِيدِ الْفَدَّ يَبْدَأُ هَوْلَ لَدَّةٍ مِنْ صِبَاهَا تَرْضَعُ الْحَقْبُ⁽²⁵⁾

يخاطب الشاعر السارد أبا تمام مباشرة، مشيراً إلى أنه هو نفسه شاب مبكراً بسبب شغفه وحماسته الشعرية التي كان يصفقها وينتقي أجودها، ومن خلال ضمير المخاطب ينتقد الشاعر حال بعض الأدباء الذين يضطرون لطلب الهبات من الأثرياء بينما هم يمدحونهم بشعر أثمن بكثير مما يحصلون عليه، كما يصف تنقل أبي تمام وسعيه وراء الرزق من حاكم لآخر مدفوعاً بالفقر والحاجة، وكيف أنه استمر في تطوافه بالبلاد حتى يذكر وصوله إلى الموصل حيث خبت آماله ولم تتحقق رغباته، متخذاً من ضمير المخاطب وشخصية أبي تمام جسرا يبرز صراع الأديب بين قيمة فنه وحاجته المادية.

وبعد، فإن هذا التنوع المحكم لاستخدام الضمائر في السرد الشعري، من شأنه أن يضيف جمالية مقننة على النص السردى، تنطلق من ذهن متوقد وحاسة ذائقة وروح مبدع خلاق قادر على إجراء علاقة تبادلية بين الضمائر الثلاثة؛ الأمر الذي يحول النص السردى إلى نهر جار لا يعرف الكلل أو الملل، وفي ذلك إرواء لخيال المتلقي، وإثراء للنص السردى وإضفاء للحيوية والحركة بين جنباته، وهو ما أتقنه الشاعر أيما إتقان.

المبحث الثاني: الحوار

يعرف الحوار بأنه "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وهو نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي، ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة وهي الديمومة في إقامة التواصل" (26)

إن لغة الحوار وإن كان لها دور بارز في تفعيل طاقات النص الحيوية، ويقع عليها عبء النهوض بتحديد وتجسيد أدوار الشخصيات، إلا أنها لا ينبغي أن تبتعد كثيراً عن لغة السرد، فلا يجنح الكاتب إلى الإفراط في التسهيل اللغوي في الحوار؛ حتى لا يقع التفاوت في نسج لغة النص ولا يشعر المتلقي بالنشاز المنفر بين مستويات اللغة.

وأياً كان الشأن فإن اللغة الحوارية تنهض بعدة وظائف في النسيج السردية، إذ "تخترن فعاليات عالية كالتوجه المباشر إلى المتلقي، وتبادل الأدوار في الإرسال والتلقي، وحيوية عناصر السردية وتجسدها لتتجز الحوار، وفي عملية المحاورة تبرز عملية الوعي عند الشخصية فتعبر لغة المتكلمين في الحوار عن مستويات وعيهم المختلفة، التي ترتبط بتكوينهم الثقافي والاجتماعي، والأثر البيئي والطبقي والعمرى، كما يؤدي الالتقاء بين الحوار والسرد عدة وظائف، لعل من أهمها كسر الرتابة التي يمكن أن تنتج عن السرد المستمر، وحرص الكاتب على تجريد شخوصهم من الإسقاطات الذاتية، وجعلهم يتكلمون في إطار من الموضوعية والحياد". (27)

لقد عمد عبد الله البردوني إلى تضمين قصيدته (أبي تمام وعروبة اليوم) ذات الطابع السردية والمشهدي والدرامي أنواعاً مختلفة من الحوار؛ إيماناً منه بأن اللغة الحوارية هي المرتكز الأساس الذي يعتمد عليه البناء الدرامي؛ ومن ثم كانت اللغة الحوارية بطلاً دائماً الحضور من أول قصيدته إلى آخرها.

ومن خلال استقراء القصيدة يمكننا رصد نوعين من الحوار اعتمد عليهما البردوني في قصيدته أبي تمام وعروبة اليوم، هما الحوار الخارجي والحوار الداخلي وهما على التفصيل الآتي بيانه:

الحوار الخارجي:-

يعد الحوار الخارجي أو الخطاب المباشر أحد التقنيات الدرامية التي يعتمد عليها الشاعر رغبة في تفعيل طاقات النص الإيحائية، ويطلق على الحوار الخارجي الحوار التناوبي "أي الذي تتناوب فيه شخصيتين أو أكثر بطريقة مباشرة إذ إن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه وترتبط المتحاورين وحدة الحدث والموقف، ولا تطرأ على كلام الشخصيات أية تعديلات أو تغييرات، وإنما ينقل الكلام نقلاً مباشراً وحرفياً ويتبادل الأشخاص على الإرسال والتلقي بحيث يترك السارد الشخصيات تظهر وتحرك بنفسها دون تدخل" (28)

ويتجلى هذا النوع من الحوار في قصيدة أبي تمام وعروبة اليوم؛ حيث تم بناء هيكلها من البداية حتى النهاية كخطاب مباشر للشاعر أبي تمام (حبيب بن أوس الطائي)؛ مما يخلق إحساساً بالحوار، حتى ولو لم يكن هناك رداً مباشراً من المخاطب (الشاعر أبي تمام)، يقول البردوني في أحد مقاطع القصيدة مخاطباً أبا تمام:

مَآذَا جَرَى.. يَا أَبَا تَمَّامَ تَسْأَلُنِي؟ عَفْوًا سَأُرْوِي.. وَلَا تَسْأَلْ.. وَمَا السَّبَبُ

يَدْمَى السُّؤَالَ حَيَاءً حِينَ نَسَأَلُهُ كَيْفَ احْتَقَتْ بِالْعَدَى «حَيِّقًا» أَوْ التَّقَبُّ

مَنْ ذَا يُلَبِّي؟ أَمَّا إِصْرَارُ مُعْتَصِمٍ؟ كَلَّا وَأَخْزَى مِنْ «الْأَفْشِينَ» مَا صُلِبُوا (29)

يخاطب البردوني الشاعر العباسي الكبير أبا تمام وكأنه حاضر معه، ويجيبه على سؤال ضمنى عن حال الأمة بالاعتذار عن بشاعة ما سيقوله، ويصور شدة الخجل والألم من خذلان بعض المدن العربية كحيفا والنقب اللتين كانتا تحت الاحتلال الإسرائيلي آنذاك، كما يستحضر صورة الخليفة المعتصم بالله الذي لبي نداء امرأة مستجدة، ويقارن ذلك بالخذلان الحالي، مؤكداً أنه لا يوجد من يلبي النداء اليوم، مشيراً إلى خيانة الأفشين ليصف الخيانة الحالية بأنها أشد خزيًا، لقد اتكأ الشاعر هنا على حوار تخيلي بينه وبين أبي تمام ليبرز الصراع الناتج في وجدانه بين الأمل في النصر والواقع المرير من الخذلان، كما يبرز شخصيات تاريخية كالمعتصم والأفشين كرموز للمقارنة.

ويستمر البردوني في تسليط الضوء على الحوار باعتباره محركاً أساسياً للبناء الدرامي في القصيدة، كما يوظف الاستطراد المستمر لأبي تمام كأداة درامية؛ مما يسمح للشاعر بالتعبير عن مخاوفه وانتقاداته وراثته للعروبة ولشخص يجسد عصرًا مختلفًا؛ الأمر الذي يخلق إحساسًا قويًا بالإلحاح والمشاركة الشخصية، على الرغم من أن المحادثة في واقع الأمر أحادية الجانب، يقول:

مَاذَا تَرَى يَا «أَبَا تَمَّامَ» هَلْ كَذَبْتَ أَحْسَابُنَا؟ أَوْ تَنَاسَى عِرْقَهُ الدَّهَبُ؟
عُرُوبُهُ الْيَوْمَ أُخْرَى لَا يَنِمُّ عَلَى وَجُودِهَا اسْمٌ وَلَا لَوْنٌ وَلَا لِقَبْ
تَسْعُونَ أَلْفًا «لِعُمُورِيَّة» اتَّقِدُوا وَلِلْمَنْجَمِ قَالُوا: إِنَّنَا الشُّهُبُ⁽³⁰⁾

وفي قوله:

"حَبِيبُ" مَا زَالَ فِي عَيْنَيْكَ أَسْئَلَةٌ تَبْدُو... وَتَنَسَى حِكَايَاهَا فَتَنَتَّقِبُ⁽³¹⁾

وقوله:

أَلَا تَرَى يَا أَبَا تَمَّامَ بَارِقَنَا إِنَّ السَّمَاءَ تُرَجَّى حِينَ تُحْتَجَبُ؟⁽³²⁾

وقوله:

"حَبِيبُ" وَافَيْتُ مِنْ صَنْعَاءَ يَحْمَلُنِي نَسْرٌ وَخَلْفَ ضُلُوعِي يَلْهَثُ الْعَرَبُ
مَاذَا أَحَدْتُ عَنْ صَنْعَاءَ يَا أَبَتِي؟ مَلِيحَةٌ عَاشِقَاهَا: السَّلُّ وَالْجَرَبُ⁽³³⁾

وقوله:

"حَبِيبُ" هَذَا صَدَاكَ الْيَوْمَ أَنْشُدُهُ لَكِنْ لِمَاذَا تَرَى وَجْهِي وَتَكْتَنِبُ؟
مَاذَا؟ أَتَعْجَبُ مِنْ شَيْبِي عَلَى صِغَرِي؟ إِنِّي وَلِدْتُ عَجُوزًا.. كَيْفَ تَعْجَبُ؟⁽³⁴⁾

يدعم الشاعر الحوار بتكرار النداءات والأسئلة يوجهها إلى مخاطبه، ثم يجيب عنها من خلال الحوار بإجابات تضيق الهوة بين تساؤلات أبي تمام المتخيل على شاشة عرض القصيدة والواقع، إنها العروبة المسلوبة والمرضى المتفشي والخذلان المستطير!

من أجل ذلك كان لتراكم تلك التساؤلات والنداءات داخل الحوار أهمية واضحة في استحضار هموم الشاعر وأفكاره وإعطائها حيزاً معتبراً في اهتمامات الفكر الشعري بين طيات القصيدة.

أ) الحوار الداخلي:-

يعرف الحوار الداخلي أو المنولوج بأنه "الحوار مع الذات أو الذي يدور بين الشخصية ونفسها أو ما يكون معادلاً للنفس نحو الأصحاب الوهميين والأشياء غير الناطقة وسواها وفيه يتم عرض أفكار الشخصيات وانطباعاتها أو مدركاتها دون وساطة من قبل الراوي عرضاً ممتداً للفكر المباشر الحر".⁽³⁵⁾

ونظراً إلى أن الحوار الداخلي يعتل داخل الشخصية ليكشف عن انفعالاتها الذاتية؛ فإن "الشيء الذي ينبغي أن يؤكد عليه هو أنه لا يفترض هناك وجود سامع وأن الشخصية لا تتحدث إلى أي أحد داخل المنظر القصصي بل إن الشخصية لا تتحدث في الواقع حتى إلى القارئ وباختصار فإن المنولوج الداخلي يقدم على نحو عشوائي تماماً كما لم يكن هناك قارئ".⁽³⁶⁾

وعليه؛ فإن قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم) تعد كلها من المنولوج الداخلي؛ حيث إن المخاطب فيها شخص وهمي وصورة خيالية اختلقها الشاعر ليبث إليها شجونه وأحزانه وخذلان أمته، ففي مطلع قصيدته ينسج عبد الله البردوني حواراً داخلياً يناجي فيه نفسه المعذبة التائهة التي تملؤها الحيرة والقلق حزناً على حال أمته وما آلت إليه من الخضوع والخذلان وتفشي الجهل وغياب الحق والعدل، يقول:

مَا أَصْدَقَ السِّيفَ! إِنْ لَمْ يُضِهِ الْكَذِبُ وَأَكْذَبَ السِّيفَ إِنْ لَمْ يَصْدُقِ الْعَضْبُ
بِيضُ الصَّقَائِحِ أَهْدَى حِينَ تَحْمِلُهَا أَيْدٍ إِذَا غَلَبَتْ يَعْلُو بِهَا الْعَلْبُ
وَأَقْبَحَ النَّصْرِ.. نَصْرُ الْأَقْوِيَاءِ بِلَا فَهْمٍ. سِوَى فَهْمٍ كَمْ بَاعُوا وَكَمْ كَسَبُوا
أَذْهَى مِنَ الْجَهْلِ عِلْمٌ يَطْمَئِنُّ إِلَى أَنْصَافِ نَاسٍ طَغَوْا بِالْعِلْمِ وَاعْتَصَبُوا
قَالُوا: هُمُ الْبَشَرُ الْأَرْقَى وَمَا أَكْلَوْا شَيْئاً.. كَمَا أَكَلُوا الْإِنْسَانَ أَوْ شَرُّوا⁽³⁷⁾

يبرز الشاعر في هذه الأبيات صراعاً ضمناً بين مفهوم القوة العادلة والقوة المستغلة، بين الصدق والكذب، بين العلم الحقيقي والادعاء الكاذب بالثقافة والعلم، يرى البردوني أن السيف يكون صادقاً ويحقق العدل إذا استُخدم بحق ولغاية نبيلة، بينما يصبح أداة كذب وخداع إذا استُخدم للباطل والكذب، كما أن الغلبة تعلو وتترسخ بقوة الأيدي التي حققتها، ويؤكد أن أقبح أنواع النصر هو نصر الأقوياء الذين لا يملكون فهماً أعمق للأمور سوى حساب المكاسب المادية والصفقات الرخيصة هؤلاء الذين يستغلون القوة لتحقيق مصالح شخصية ضيقة، ثم يشير الشاعر إلى خطر آخر أشد فتكاً من الجهل، وهو "العلم" الذي يطمئن إليه أنصاف المتعلمين أو المتتافين الذين يستخدمون علمهم في الطغيان والاعتداء على الحقوق، كما يسخر ممن يدعون الرقي والتحضر بينما يمارسون أبشع أنواع الاستغلال والقهر بحق الإنسان، وكأنهم يأكلون لحمه ويشربون دمه.

وفي المقطع التالي، يعتمد البردوني على الحوار الداخلي وتعدد الأصوات والصراع الزمني، كأداة لخلق مقارنة مؤلمة بين عروبة الماضي وعروبة الحاضر، إنه يُمارس نقدًا ذاتيًا وجماعيًا في آن، ويُعيد صياغة التاريخ؛ لي طرح سؤال الهوية والكرامة والمصير العربي عبر تجربة شعرية مكثفة ذات طابع درامي، يقول:

قِيلَ: انْتَظَرِ قِطَافَ الْكَرْمِ مَا انْتَظَرُوا نُضْجَ الْعَنَاقِيدِ لَكِنْ قَبْلَهَا التَّهَبُّوا

وَالْيَوْمَ تَسْعُونَ مَلِيُونًا وَمَا بَلَّغُوا نَصْجًا وَقَدْ عُصِرَ الزَّيْتُونُ وَالْعِنَبُ
تَنْسَى الرُّؤُوسُ الْعَوَالِي نَارَ نَخْوَتِهَا إِذَا امْتَنَاطَهَا إِلَى أَسْيَادِهِ الدَّنَبُ⁽³⁸⁾

لقد استطاع الشاعر أن يعبر عن مكنون نفسه من خلال توظيف المنولوج الداخلي، وقد بدا من خلال تلك المناجاة - على غير عادته من الثورية والروح الحماسية المشتعلة - ملتزما للحوار الهادئ الرزين، وربما كان لوطأة الحزن على قلبه يد في ذلك؛ فجاءت مناجاته دالة على حاله معبرة عن عاطفته الواجمة مجسدة هيئته الحزينة الغارقة في الاستكانة والاستسلام.

المبحث الثالث

الصراع

يعد الصراع هو المحرك الأول وحجر الأساس للأحداث الدرامية، وهو شرط رئيس في تناميها وتطورها، كما أنه يضيف عليها عنصر الإثارة والتشويق؛ مما يدفع المتلقي إلى متابعة التجربة ومعايشة أحداثها وتفصيل تطورها، والصراع الدرامي في حقيقته " صراع بين إرادات إنسانية تحاول فيه إرادة إنسان ما أو مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان آخر أو مجموعة أخرى من البشر "⁽³⁹⁾

والصراع في العمل الفني صراع إرادي أي ينشأ بين إرادتين، كما أنه محدد الأهداف أي أنه لا ينشأ مصادفة أو بشكل عفوي، والإرادة فيه تكون على درجة عالية من القوة كافية للوصول بالصراع إلى حد الأزمة⁽⁴⁰⁾ وقصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم" تصور صراعا مزدوجا متنوع الرؤى على طول القصيدة: صراع داخلي بين الماضي المجيد والحاضر المتردي، وصراع خارجي مع قوى التحدي والاستغلال، ولا شك أن هذا الصراع يولد توترا دراميا مستمرا، يقول البردوني مصورا حال الحكام العرب:

حُكَّامُنَا إِنْ تَصَدَّوْا لِلْحِمَى اقْتَحَمُوا وَإِنْ تَصَدَّيْ لَهُ الْمُسْتَعْمِرُ انْصَحَبُوا
هُمْ يَفْرَشُونَ لِحَيْشِ الْعَزْوِ أَعْيُنَهُمْ وَيَدْعُونَ وَثُوبًا قَبْلَ أَنْ يَثْبُوبُوا
الْحَاكِمُونَ وَ«وَأَشْنُطُنْ» حُكُومُهُمْ وَاللَّامِعُونَ.. وَمَا شَعَّوْا وَلَا غَرَّبُوا
الْقَاتِلُونَ نُبُوغَ الشَّعْبِ تَرْضِيَّة لِلْمُعْتَدِينَ وَمَا أَجَدَّاهُمْ الْقُرْبُ
لَهُمْ شُمُوخُ «الْمُنْتَى» ظَاهِرًا وَلَهُمْ هَوَى إِلَى «بَابِكَ الْخَرْمِيَّ» يُنْتَسَبُ⁽⁴¹⁾

يصور الشاعر في هذه الأبيات حال بعض الحكام وخيانتهم، هؤلاء الذين يستقبلون الغزاة بالترحاب ويتظاهرون بالقوة والمقاومة قبل أن يقوموا بأي فعل حقيقي. كما يكشف عن تبعية بعض الحكام للقوى الخارجية ويسخر من الشخصيات البارزة هؤلاء اللامعون الذين لا يملكون أي تأثير حقيقي، ولا يفوته أن ينتقد قمع الأنظمة للمواهب والإبداعات الوطنية إرضاءً للأعداء، مؤكداً أن هذا القرب لن ينفعهم، مشيراً إلى ازدواجية الشخصية لدى البعض، فهم يظهرون شموخاً كالمثني بن حارثة الشيباني القائد العربي المسلم، بينما يميلون في دواخلهم إلى أفكار هدامة كزعيم الحركة الثورية بابك الخرمي، مظهرا بتلك المقارنات المتتالية صراعات شتى بين الظاهر والباطن، بين الادعاء والواقع، لتظهر لنا بعض الشخصيات التاريخية كرموز للنفاق والازدواجية.

وفي المقطع التالي، يعتمد البردوني على الصراع الزمني، كأداة لخلق مقارنة مؤلمة بين عروبة الماضي وعروبة الحاضر، إنه يبرز الصراع بين الإمكانات الهائلة لهذه الأمة وبين واقعها الأليم الذي لا يتناسب مع هذه الإمكانات، إنه يُمارس نقدًا ذاتيًا وجماعيًا في آن، ويُعيد صياغة التاريخ؛ لي طرح سؤال الهوية والكرامة والمصير العربي عبر تجربة شعرية مكثفة ذات طابع درامي، يقول:

قِيلَ: انْتَظِرْ قِطَافَ الْكَرْمِ مَا انْتَظَرُوا نُضِجَ الْعَنَاقِيدَ لَكِنْ قَبْلَهَا التَّهَبُّوا
وَالْيَوْمَ تَسْعُونَ مَلِيُونًا وَمَا بَلَّغُوا نُضِجًا وَقَدْ عَصِرَ الزَّيْتُونُ وَالْعِنَبُ
تَنْسَى الرُّؤُوسُ الْعَوَالِي نَارَ نَحْوَتِهَا إِذَا امْتَطَاهَا إِلَى أَسْيَادِهِ الدَّنَبُ (42)

ويتكرر هذا الصراع الزمني في غير موضع من القصيدة، بل منذ العنوان وأنت ترى هذا الصراع المحتدم في نفس الشاعر المكشوفة على ماضوليهائه ومجد انقضى زمنه، الأمر الذي يكشف عن جوهر معاناة الشاعر الذي يفتقد الأمل المشرق والماضي المجيد ويواجه بكل لوعة وأسى مصيره المحتوم في واقع أليم ومستقبل مظلم المعالم والقسمات، يقول:

مَاذَا تَرَى يَا «أَبَا تَمَّامٍ» هَلْ كَذَبْتَ أَحْسَابُنَا؟ أَوْ تَنْسَى عِرْقَهُ الدَّهَبُ؟
عُرُوبَةُ الْيَوْمِ أُخْرَى لَا يَنْمُ عَلَى وَجُودِهَا اسْمٌ وَلَا لَوْنٌ وَلَا لَقَبُ
تَسْعُونَ أَلْفًا «لِعَمُورِيَّةٍ» اتَّقِدُوا وَلِلْمَنْجَمِ قَالُوا: إِنَّنَا الشُّهُبُ (43)

وصراع آخر بين القوى الخارجية التي لا قبل للشاعر بها يبرز في حديثه عن صنعاء، محبوبته الأولى التي أنسها وشخصها واتخذ منها رمزا للصراع بين اليأس والرجاء، الأمل والأمل وبين الحياة والموت، يقول:

مَاذَا أَحَدْتُ عَنْ صَنْعَاءَ يَا أَبَتِي؟ مَلِيحَةٌ عَاشِقَاهَا: السَّلُّ وَالْجَرَبُ
مَا تَتَّ بِصُنْدُوقِ «وَضَّاحٍ» بِلَا ثَمَنٍ وَلَمْ يَمُتْ فِي حَشَاهَا الْعِشْقُ وَالطَّرَبُ
كَانَتْ تُرَاقِبُ صُبْحَ الْبَعَثِ فَأَنْبَعَثَتْ فِي الْحُلْمِ ثُمَّ ارْتَمَتْ تَعْفُو وَتَرْتَقِبُ
لَكِنَّهَا رَغْمَ بُخْلِ الْعَيْثِ مَا بَرَحَتْ حُبْلَى وَفِي بَطْنِهَا «قَحْطَانُ» أَوْ "كَرَبُ"
وَفِي أَسَى مُقَلَّتَيْهَا يَغْتَلِي "يَمَنٌ" ثَانِ كَحُلْمِ الصَّبَا... يَنَآئِي وَيَقْتَرِبُ (44)

إنه يراها مكشوفة قتلت بلا قيمة تماما كوضاح اليمن الذي قُتل ظلما، ورغم موتها وقلة الخير فيها إلا أنها ما زالت تحمل روحا جميلة محبة للحياة والفرح وتضم في أحشائها جيلا جديدا يحمل أصالة الماضي وعرافته، إنها تنتظر الفرج الذي لم تجد له أثرا في الواقع؛ فلم تجد بدا من الأحلام تجد فيها عزائها وهي على ما مر بها وعليها ما زالت تنتظر الفرج.

وهكذا، كان الصراع بمختلف أنواعه جوهرًا للقصيدة ولبا لبنائها وركيزة أساسية اعتمد عليها الشاعر في تصوير مشاعره ورؤاه.

الخاتمة

وبعد هذا التطواف في ظلال حدائق البنية الدرامية في قصيدة " أبو تمام وعروبة اليوم" للبردوني، يمكننا أن نستخلص بعض النتائج منها:

- ملامح البنية الدرامية في النص الشعري لا تعني تحوله عن نوعه بل تعني احتوائه على بعض الآليات الدرامية كالحوار والسرد.
- تُظهر قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم" لعبد الله البردوني بنية درامية قوية تتجلى في استخدام الصيغ السردية المختلفة والحوار الخارجي والمونولوج الدرامي، والتفاعل النصي مع عمل أبي تمام، والصراعات المتعددة الأوجه، تُستخدم هذه العناصر الدرامية ببراعة لإنشاء نقد مؤثر وعاطفي للعالم العربي المعاصر.
- تحتل القصيدة مكانة بارزة في الشعر العربي الحديث كمثال مقنع لكيفية تطويع الأشكال الشعرية التقليدية بمهارة فائقة وضخها بالطاقة الدرامية؛ لمعالجة القضايا السياسية والاجتماعية المختلفة، وإشراك القارئ في تجربة ديناميكية ومثيرة للتفكير.
- تصور قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم" صراعا مزدوجا متنوع الرؤى، صراع داخلي بين الماضي المجيد والحاضر المتردي، وصراع خارجي مع قوى التحدي والاستغلال؛ ومن ثم كان الصراع بمختلف أنواعه جوهرًا للقصيدة ولبا لبنائها وركيزة أساسية اعتمد عليها الشاعر في تصوير مشاعره ورؤاه.
- اعتماد البردوني على الحوار وتعدد الأصوات والصراع الزمني لم يكن غرضه فنيًا فحسب، بل أداة لخلق مقارنة مؤلمة بين عروبة الماضي وعروبة الحاضر.
- كان استخدام البردوني المبتكر للعناصر الدرامية فعال في نقل رسالته المتمثلة في خيبة الأمل ودعوته إلى إعادة تقييم الهوية والقيم العربية في ضوء ماضٍ مثالي متصور.

Abstract

Features of the dramatic structure in the poem "Abu Tammam and Arabism Today" by Abdullah (d. 1999) (an analytical study)

BY Asmaa Abdel Hakim Rateb Abdel Hafeez

There is a close relationship between poetry and drama. From the womb of poetry, drama is born, and the complete poem is one in whose structure we discern the dramatic line. The interplay between literary genres, based on expression through events, conflict, characters, and masks, is a new construct in the modern era. This new structure in poetic poetry forces it to move beyond the realm of pure lyricism, reportage, and directness, which only targets the poet's self.

This study attempts to shed light on the dramatic features in the poem "Abu Tammam and Today's Arabism" by the poet Abdullah Al-Bardouni, based on the dramatic features that the poet possessed and spread throughout the poem's narration and dialogue, which made it a clear phenomenon worthy of study and research. There is no doubt that the inclusion of some or all of the elements of dramatic construction in a poem has a profound effect in ringing the deBy expanding the horizons of poetic vision and igniting the reader's mind in an attempt to break the monotony we

encounter whenever we read poems with a direct lyrical spirit.

Keywords: Abdullah, Al-Bardouni, drama, poetics, bells of the recipient's consciousness, Abu Tammam, Arabism Today.

الهوامش

(¹) راجع: حياة البردوني بقلمه، الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، المجلد الأول، إصدارات الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، اليمن، 2002م، ص 14-29 بتصرف

(²) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د/ إبراهيم حمادة، دار المعارف، القاهرة، طبعة سنة 1985م، ص 113.

(³) تحديث الشعر العربي، تأصيل وتطبيق، د/ حامد أبو أحمد، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سبتمبر 2004م، ص 7-14.

(⁴) راجع: البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي، د/ أحمد يوسف خليفة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، 2004م، ص 1.

- (⁵) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص 65.
- (⁶) راجع: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط 5، 1994م، ص 239.
- (⁷) لسان العرب، للإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ج 3، ص 211، مادة سرد، وراجع: المنجد في اللغة، لويس معلوف، ط 19، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، مادة سرد، ص 330.
- (⁸) لسان العرب، مادة سرد، المجلد الثالث، ص 211.
- (⁹) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د/حميد لحمداني، ط 1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، 1991م، ص 45.
- (¹⁰) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د/ عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربي، ط 1، القاهرة، 2006م، ص 25.
- (¹¹) راجع: في مفهوم السردية ومكوناتها، عثمان مشاورة، مقال منشور بموقع ملحق الخليج الثقافي الإلكتروني، بتاريخ 2012/5/21م، وراجع: السرد القصصي في شعر أبي تمام، د/سلام أحمد خلف، مجلة كلية الآداب، العدد 101، ص 199-200.
- (¹²) إشكالية اللغة السردية في كتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، قراءة نقدية، أ/ مصطفى بوجملين، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق أهراس، العدد الثالث، فيفري 2016م، ص 109.
- (¹³) في نظرية الرواية، ص 153.
- (¹⁴) راجع: في نظرية الرواية، ص 153-155 بتصرف.
- (¹⁵) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 625.
- (¹⁶) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 627.
- (¹⁷) راجع: البنى السردية في روايات أحمد رفيق عوض، رسالة ماجستير، إعداد/ معالي سعدو العبد شاهين، الجامعة الإسلامية بغزة، 1438هـ - 2017م، ص 132.
- (¹⁸) راجع: في نظرية الرواية، د/ عبد الملك مرتاض، ص 158-160 بتصرف.
- (¹⁹) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 625.
- (²⁰) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 628.
- (²¹) راجع: في نظرية الرواية، د/ عبد الملك مرتاض، ص 163 بتصرف.
- (²²) راجع: في نظرية الرواية، د/ عبد الملك مرتاض، ص 163.
- (²³) راجع: في نظرية الرواية، د/ عبد الملك مرتاض، ص 167.
- (²⁴) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 627.
- (²⁵) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 628.
- (²⁶) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د/سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1405هـ ، 1985م، ص 78، وانظر: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1989م، ص 13.
- (²⁷) راجع: الحوار القصصي، فاتح عبد السلام، ص 191-239، وانظر: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الإبراهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011م، ص 171.
- (²⁸) فاعلية الحوار في قصص جمال نوري، ندى حسن محمد، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد 51، 2018م، ص 163.
- (²⁹) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 624.
- (³⁰) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 626.
- (³¹) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 629.
- (³²) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 629.

- (³³) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 626.
- (³⁴) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 628.
- (³⁵) الحوار في الشعر العربي القديم، شعر امرئ القيس أنموذجا، د/ محمد سعيد حسين مرعي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد 3، نيسان 2007م، ص 61، راجع: قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، ط 1، ميريت للنشر، القاهرة، 2003م، ص 95.
- (³⁶) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة د/ محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2015م، ص 60-61.
- (³⁷) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 624.
- (³⁸) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 626.
- (³⁹) البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص 125.
- (⁴⁰) راجع: الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز محمد رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1972م، ص 485، وانظر: النزعة الدرامية في شعر البياتي، بدران عبد الحسين محمود، مجلة جامعة تكريت للعلوم، العدد الخامس، مجلد 18، 2011م، ص 165، وانظر: البنية الدرامية في شعر محمود درويش، رمضان عطا، رسالة دكتوراة بالجامعة الإسلامية العالمية، 2011م، ص 38.
- (⁴¹) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 625.
- (⁴²) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 626.
- (⁴³) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 626.
- (⁴⁴) الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، ص 627.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- الأعمال الشعرية الكاملة لعبد الله البردوني، المجلد الأول، إصدارات الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، اليمن، ط 1، 2002م.

ثانيا: المراجع:

- أليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د/ عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربي، ط 1، القاهرة، 2006م.
- البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
- البنية الدرامية في شعر إيليا أبي ماضي، د/ أحمد يوسف خليفة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، 2004م.
- البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الإبراهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011م.
- بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، د/ حميد لحداني، ط 1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، 1991م.
- تحديث الشعر العربي، تأصيل وتطبيق، د/ حامد أبو أحمد، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سبتمبر 2004م.
- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة د/ محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2015م.
- الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1989م.
- الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز محمد رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1972م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط 5، 1994م.
- في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 240.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، ط 1، ميريت للنشر، القاهرة، 2003م.

- لسان العرب، للإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ج3
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د/سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1405هـ، 1985م
- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د/ إبراهيم حمادة، دار المعارف، القاهرة، طبعة سنة 1985م،
- المنجد في اللغة، لويس معلوف، ط19، المطبعة الكاثوليكية، بيروت.

ثالثاً: الرسائل والدوريات

- إشكالية اللغة السردية في كتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، قراءة نقدية، أ/ مصطفى بوجملين، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق أهراس، العدد الثالث، فيفري 2016م.
- البنى السردية في روايات أحمد رفيق عوض، رسالة ماجستير، إعداد/ معالي سعدو العبد شاهين، الجامعة الإسلامية بغزة، 1438هـ - 2017م
- البنية الدرامية في شعر محمود درويش، رمضان عطا، رسالة دكتوراة بالجامعة الإسلامية العالمية، 2011م.
- الحوار في الشعر العربي القديم، شعر امرئ القيس أنموذجاً، د/ محمد سعيد حسين مرعي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد 3، نيسان 2007م.
- السرد القصصي في شعر أبي تمام، د/سلام أحمد خلف، مجلة كلية الآداب، العدد 101
- فاعلية الحوار في قصص جمال نوري، ندى حسن محمد، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد 51، 2018م.
- في مفهوم السردية ومكوناتها، عثمان مشاورة، مقال منشور بموقع ملحق الخليج الثقافي الإلكتروني، بتاريخ 2012/5/21م.
- النزعة الدرامية في شعر البياتي، بدران عبد الحسين محمود، مجلة جامعة تكريت للعلوم، العدد الخامس، مجلد 18، 2011م.