البنية الدرامية في الشعر الوطني السوهاجي المعاصر

رشدي إسماعيل حسنين علي (*)

مقدمة:

تعد الدراما من الفنون الأدائية التى عرفها الإنسان منذ القدم، وهي ذات علاقة وثيقة بالفنون الأدبية الأخرى، خاصة الشعر، ولعل طبيعة الحياة في القرنين؛ العشرين والواحد والعشرين تستدعي مرونة فنية وأدبية لاحتواء قضايا العصر والتعبير عنها في شكل مناسب.

من هنا كان الالتقاء بين الشعر والفن الدرامي ضرورة ملحة يستدعيها التكوين الفكري للمجتمع من ناحية وديناميكية الإبداع المعاصر من ناحية أخرى. وقد تجلى تأثير الفن الدرامي بشكل كبير في الشعر الوطني؛ لذا آثرت أن أتناول هذا الغرض لدى شعراء سوهاج المعاصرين تحت عنوان" البنية الدرامية في الشعر الوطني السوهاجي المعاصر".

ويمكننا القول أن معظم شعراء سوهاج نزعوا نزعة درامية في التعبير عن تجربتهم الوطنية في شكل مفعم بالحيوية وبعيد عن الرتابة في تناول قضايا أوطانهم. "والنزوع إلى الدرامية منهج مقصود؛ سببه أن الشاعر المحدث قد وجد من الدراما وسيلة مهمة؛ لتعبر بعمق عن قضايا العصر الحديث"(١)؛ وهي بذلك أقرب إلى المبدع من ناحية، وإلى المتلقي الذي يشاركه روح هذا العصر من ناحية أخرى؛ "فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لها هذا الطابع الدرامي"(٢). وتظهر جماليات الطابع الدرامي في الشعر فيما "تحمله الدراما في طيها من روح مرحة وأسلوب ممتع وشيق، هو شكل وأسلوب جديد يقضي على الرتابة السردية المملة، ليكون فهمًا عصريًّا جديدًا للصراعات والأحداث في ظل تعقد الحياة الحديثة وتطورها السريع، كما أن الدراما أصبحت تستخدم وسيلة لجذب انتباه المتلقي، حيث تكسب العمل الأدبي أهمية وحيزًا مقبولًا"(٣).

(*) هذا البحث من رسالة الماجستير الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: [الشعر الوطني عند شعراء سوهاج المعاصرين (دراسة موضوعية و فنية)]، تحت إشراف: د. هناء عابدين عبد الله – كلية الآداب – جامعة سوهاج & د. محمد محمود حسين – كلية الآداب – جامعة سوهاج

(١) البناء السردي في شعر ممدوح عدوان، صدام علاوي سليمان الشياب، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧م ، ص١١٢ .

(٢) الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، (د.ت) ، ص٢٨١ .

(٣) البناء السردي في شعر "ممدوح عدوان"، ص١١٢.

أسباب اختيار الموضوع وأهميته:

كان وراءَ اختيارِ هذا الموضوعِ، أسبابٌ كثيرةٌ، تضافرتْ لتحقيقِ أهدافِه المَنشُودة، من أهمّها:

- **عدم وجود دراسة تتناول الشعر الوطني السوهاجي بالنقد والتحليل في شكل مستقل.**
- **عدم وجود دراسة تتناول الجانب الدرامي في الشعر الوطني السوهاجي المعاصر.**
- **الرغبة في الوقوف على الأجناس الأدبية (فن الدراما) في القصائد الوطنية السوهاجية .**
- **الرغبة في الكشف عن كيفية استفادة شعراء سوهاج من فن الدراما في التعبير عن تجاربهم في شكل مفعم بالحيوية.**
- **إبرازُ حجم وأهميّة الشّعرِ الوطنىّ ودورِه فى التّوعيةِ المجتمعيةِ فى سوهاج.**
- **تحديدُ الرؤية الفكريّة والموضوعيّة التى تناولَها الشعراءُ السوهاجيّون.**
- **الكشفُ عن مفهوم الوطن وصوره في عيونِ الشعراءِ السوهاجيين.**
- **معرفةُ آليات الشعراء السوهاجيين في التعبيرِ عن قضاياهم وحبّهم لأوطانهم.**
- **الكشف عن السّمات الفنيّةِ والأسلوبيّةِ فى شعرِ الاتجاهِ الوطنيّ عند شعراء سوهاج.**
- **الوقوف على ما اتّفقَ فيه الشعراء موضوعيًا وفنيًّا، وما اختلفوا فيه.**
- **ثراءُ الوسطِ الأدبيّ السوهاجيّ بالشعراء ذَوِي الشاعريّةِ العاليّةِ، والفنيّةِ العميقةِ، والبصمة الأدبية الوطنية؛ مما يجعلهم جديرين بالاهتمامِ والدّراسة.**
- **الرغبةُ فى إثراءِ المكتبةِ العربيّة؛ بدراسةٍ علميّةٍ تتناولُ الشعرَ الوطنيّ السوهاجيّ.**

وقد التزمت فى هذا البحث المنهج الفني للوقوف على أبعاد النزعة الدرامية فى القصائد الوطنية، وكيف أن الشعراء استفادوا منها فى النسج الأدبي والتأثير الفني .

وقد اشتمل هذا البحث على:

- **مقدمة**
- **المبحث الأول: الحدث الدرامي .**
- **المبحث الثاني: الصراع الدرامي.**
- **المبحث الثالث: السرد.**

- المبحث الرابع: الحوار.
- المبحث الخامس: الشخصيات الدرامية.
- الخاتمة.
- فهرس المصادر والمراجع.

المبحث الأول: الحدث الدرامي

يعد الحدث من عناصر التعبير الدرامي، والحدث الدرامي هو "الحركة الداخلية للأشياء، والحركة الداخلية شيء وراء ما تدركه الحواس، شيء يحتاج إلى أكثر من مجرد الإدراك الحسي، أو مجرد التخزين، بل يحتاج إلى قدرة على فهم ما يجري وربط بعضه ببعض حتى تكتمل الصورة في النهاية"(١).

وهناك علاقة وطيدة بين الحدث والشخصية؛ فالحدث يسهم في بناء الشخصية من خلال الكشف عن ملامحها. "ويقترن الحدث بالحوار في كون الأخير هو الآخر من نتاج الشخصية، ويعد وسيلة مهمة للكشف عن كنه الصراع بين مختلف الشخصيات، ومن ثمّ الإسهام في بناء الحدث والشخصية على حد سواء"(٢).

ويعد الحدث من المحاور الأساسية فى تشكيل الحبكة الدرامية فى القصيدة؛ فقد "تتعدد الأحداث وتتشعب، فيقوم الفنان بترتيبها بطريقة معينة، هذه الطريقة هي الحبكة، وهي التي تنظم الأحداث، فإذا ما ارتبطت مع بعضها، وسارت باتجاه معين فتكون ما يسمى بالحبكة المتماسكة"(٣)، وقد يحدث تغيير فى ترتيب الأحداث فى شكل غير مترابط، و"هذا يمكن أن نسميه بالحبكة المفككة"(٤).

وقد اعتمد شعراء سوهاج في نسجهم لقصائدهم الوطنية على توظيف أحداثهم في شكل درامي يزيد من عمق القصائد ويحملها قدرًا كبيرًا من التشويق والإثارة، فيما يتناسب مع التجربة الوطنية التي تتصف بالثورة العاطفية والنبض الانفعالي العالي، فمن الشعراء من اتبع نظامًا تسلسليًّا في نسج أحداث، ومنهم من لجأ إلى تقنيات درامية للحدث، مثل: الاسترجاع أو الاستباق.

أ- تسلسل الحدث الدرامي:

(١) البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص٤٣ .
(٢) النقد التطبيقي التحليلي، عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص١٣٠ .
(٣) نفس المرجع ، ص٧٦ .
(٤) ينظر: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، محمد زغلول سلام، الشركة الإسكندرية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٧٣م، ص ١٣: ٢٧.

في هذا النسج الدرامي يعتمد الشاعر في صياغة أحداثه على الترتيب الزمني؛ فيبدأ بالماضي، ثم ينتقل إلى حاضره المؤلم، و قد تستدعي ديناميكية القصيدة أن يقذف بأحداثه إلى المستقبل. وقد تمثل هذا التسلسل في قصيدة "فجر الحانات العربية" للشاعر "محمد عبادي" الذي نسج أحداث قصيدته في شكل درامي يعبر عن مأساة المواطن العربي الذي أثقله العصر بتناقضاته و انتكاساته المتكررة، يقول فيها: [الوافر]

إلى طللي أسوق دموع حالي أنادي الفجر في صمت الليالي

هنا كم عاش أبنائي طويلًا رقوا مجدًا علا قمم الجبال

وكانوا فتية عربًا و كانوا أسودًا رنّموا يوم النزال[1]

فالشاعر في بيته الأول يفتتح أحداثه بمقدمة طللية تعكس الحالة النفسية المحملة بالهموم و الآلام، وهو يختزل في شطره الثاني فلسفته ورؤيته الخاصة التي تجري في عروق القصيدة كلها، ومن ثمّ تتشربها أحداثها على مدار التجربة الشعرية؛ إنها البحث عن الأمل الضائع في ظلام الواقع المكبل باليأس. فمدار القصيدة مختزل في الصراع القائم بين (الفجر) الذي يأمله الشاعر وما يمثله في نفسيته من معاني الحرية والعزة وبين (الليالي) وما تمثله في نفسيته من معاني الضيق والحزن التي يقذفها الواقع المرير في وجه الشاعر الذي اتّكأ في نسجه لتجربته على طيّ الزمان واختزاله في مشاهد يقتنصها من تاريخه المشرّف، ومجده التليد، فهو عن طريق تقنية الاسترجاع ينطلق الشاعر من حاضره، يحط بجناحيه على الماضي؛ ليضعه أمام المتلقي، وهو في ذلك لم يستعن بهذا الماضي في صورة ساذجة، إنما لتقريب المسافة بين ما كان، وما هو موجود؛ لتحدث المفارقة في الأحداث والتي تشكل صراعًا نفسيًا لدى الشاعر.

وقد اعتمد الشاعر في هذا الاسترجاع على الأفعال الماضية: (عاش، رقوا، علا، كانوا، رنموا...) والتي شكلت البنية السردية في القصيدة عاكسة مرارة الضعف والضياع الذي تعاني منه الأمة العربية والإسلامية، ثم ينتقل الشاعر من الذاتية إلى التعليل؛ و كأنه يتوجه به إلى المتلقي؛ فيقول:

تذكرت الصبا وبكيت لما رأيت الشيب يعلو باشتعال

فلي في كل فجر فقد حلم تحطمه ترانيم النصال

ويخطو الشاعر بذاكرته من الماضي بعد شحن المتلقي بمعاني العزة

(١) ديوان "مبتدأ لبكاء آخر"، محمد علي عبادي، دار الحضارة، القاهرة، ٢٠١٥. ص٦٢ .

والقوة؛ ليحط به في بؤرة الحدث وقمة الانتكاسة التي تتمثل في الخوار العربي والتشظي الذي تعاني منه الأمة في موقفها اتجاه القضية الفلسطينية، ولم يكن هذا لضعف في القوى، إنما ضعف في النفوس المتخاذلة؛ لذا يقول :

لجرحي اليوم في الأقصى أنين ولي خيل تسوى بالبغال

ولي زيتونة في القدس تهفو ولكن طلعها دون الرمال

ضننا في سقايتها فضنت فلم نملك سوى فن المقال

فلا فن المقال أعاد أرضي ولا فعلي يُعد من الفعال

تعتمد الأبيات في نسجها الدرامي على سرد جوانب الضعف العربي الذي اختزله الشاعر في إساءة التعامل مع زيتونة القدس التي رمز بها إلى قضية أمة بأكملها، لكن الشاعر تتجلى واقعيته في نهاية كل بيت، حيث يعكس الواقع المزيف الذي تعيشه الأمة مدعية مناصرة القضية الفلسطينية، وهي لا تحسن إلا الإدانة والشجب والاستنكار... .

ثم ينتقل الشاعر بعدسته؛ ليرصد المشهد العراقي الذي ينبض بالألم، فهذه بغداد، عاصمة العلم و المجد أضحت خرابًا، يقول :

هنا بغداد قلعة كل مجد وكم شدت لها سبل الرحال

تساقى الموت أبنائي كؤوسًا ودارت فوقهم راح الضلال

فتمر عراقنا قد صار جمرًا وذا النخل انحنى بين الشمال

وشهد فراتنا أضحى مرارًا فما يصفو لأيام خوالي

فالشاعر يدير دفته من القدس إلى العراق، يرصد أحداث التحول من المجد إلى الخراب. و هذا يعد حدثًا فرعيًا في مجرى القصيدة بجانب الأحداث الفلسطينية، فالشاعر يقيم درامية القصيدة على مشاهد عربية، تفترق في المكان والزمان، وتلتقي في بؤرة واحدة يقصدها الشاعر وهي إظهار الضعف العربي والتخاذل في الدفاع عن قضايا الأمة. فأحداث القصيدة متصاعدة يبدؤها بالماضي ومجده العابق صعودًا إلى الحاضر وتأزمه العربي، ثم ينهي قصيدته بالهبوط مرة أخرى في شكل هروبي وانهزامي، فيقول:

فعتق أيها الساقي شرابي فبعد الكأس أنتظر ارتحالى

فالحل الذي قدمه الشاعر لعقدة أحداثه تمثل في الانغماس في اليأس والهروب من الواقع عن الطريق الاندماج في سوداويته، وهذا يعكس مدى الاهتراء النفسي الذي يعاني منه الشاعر.

ب-الاسترجاع:

ربما تكون طبيعة الحدث في الشعر العمودي بعيدة عن التعقيد إلى حد ما؛ لما يفرضه نظام البيت بشطريه من إيقاع ووزن محددين لا يقبلان الزيادة أو النقصان، أما شعر التفعيلة فحرية الحركة الموسيقية تفتح أمام الشاعر حيزًا كبيرًا للمراوغة بالمعنى؛ ومن ثمّ الحدث؛ فتصبح القصيدة في شكلها الدرامي مثل التّنور الذي يغلي بدلالات و إشارات بعيدة تشع من الألفاظ وتشير إليها الأحداث. فالأمر لا يتوقف على دلالة اللفظ إنما دلالة الحدث في إطار التجربة الشعرية الدرامية، وفي هذا الشكل التعبيري من السهل على الشاعر أن يتحرر من الزمن وينسج أحداثه كيفما يشاء.

ومثّل هذا الطابع الشاعر "فرغلي الخبيري" في قصيدته "إسفنجة همي"[1]، حيث يقول:

ثقبان...
ما بين الحان وبين رصاص الميدان
أحدهما وبلا استئذان
يدخلني، يردي أغنيتي في كأس
والثاني...ثقب في الرأس
واليأس
هو كل حصادي من أمس
ودمي يتفصد عنه الجلد،
فيصبغ سوط الجلاد
ويقطر من أطراف أصابعه الخمس

تنهض القصيدة دراميًّا على السرد المفعم بالذاتية، فالذات الشاعرة هي الراوي، وهي الضحية، فكأنه يرتد إلى الحياة يصف مشهد قتله على يد قاتله أو من خانه. فالتجربة الشعرية برمتها جاءت في حيز زمني آخر غير الزمن الذي تروي فيه الذات الشاعرة، فكلها مشهد استرجاعي اعتمد الشاعر في نسجه على الأحداث القصيرة المتداخلة في شكل معقد، والأمر أعمق من مجرد مشهد قتل يوصف؛ لما تثيره الأحداث من دلالات بعيدة؛ تتمثل في الظلم، واغتيال الأمل، وتجلي اليأس على سطح التجربة الشعرية. وقد جعل الشاعر أحداثه و مصرعه ما بين الحان و الميدان مما يعكس عبثية المشهد الثوري الذي عجّ بالدماء البريئة

(١) ديوان "الذي سطرته الدماء"، فرغلي رمضان بخيت الخبيري، أروى للبحوث والنشر-القاهرة، ط١، ٢٠١٥ م، ص٨٩ .

المُراقة على أيدي الخونة والمرتزقة من المخربين المغرضين؛ لذا يقول:

يا ساقي الحان إليك دمي
عبئه علي مهل في كأس
وتروّ قليلًا
فالكأس الأولى
لم ترو غليلا
لم تبرح حلق المقتول،
وقاتله،
لم يبرح يغازله

ينسلخ الراوي من المشهد؛ لترتدي الضحية دورها الدرامي في التجربة معبرة عن نفسها، و كاشفة عن معانى الاستهانة بالدماء؛ فالقاتل ما زال يستلذ بالدماء المراقة بين الشهداء، بل تجد لغة القصيدة تبالغ في التعبير عن الإسراف في القتل :

ومسدسه يتعقب ظلي من حولي
يرديه قتيلا
و أنا لم أبرح طاولتي

وقد استخدم الشاعر كلمة "الظل" إشارة إلى اقتراب الخطر، وربما قصد بها من يحيطونه من إخوانه الذين يطارحهم ما بقي بينهم من الدماء التي أراقتها الصراعات السياسية والمؤامرات الخبيثة التي ينقلب فيها الصديق عدوًا:

وندیمي
وهو يطارحنى ما بقي من الدم بيننا
كان له وجه غريمي
وأنا...
لا كنت هناك
ولا يا كأسي كنت هنا
وجلسنا...لا أدري أي الاثنين أنا
أو أيهما كان رفيقي
حين تلاعب الخمر برأسينا...

مشهدُ السُكْرِ ترتجّ فيه كل الأحداث، ولا يعبر إلا عن الضبابية التي تنقلب فيها الحقائق ويسود فيها التخبط، وهذا يعكس الانسلاخ من الواقع والغياب والهروب؛ فالشاعر اصطدمت قيمه ويقينه بعبثية الواقع الذي يشاهده، وعندما قرر الهروب لم يمهله خوفه؛ فألقى في وجهه أوراق منيته:

في لحظة ضعفي
ملت، استند على كتفي

خامرني خوفي
وهو يلملم كل شجاعته في كأس أخرى
واعترض طريقي
لم يمهلني أكمل كأسي
أو أبلع ريقي
وسقطت على بعد رصاصات من كأس صديقي

هذا المشهد الذي سرده الشاعر في ذاتية يعكس انتكاسة في النفس؛ نتيجة الخيانة التي تعرض لها الثوار؛ فالقاتل مصري، والمقتول مصري، تجمعهما أرض واحدة و تروي ظمأهما كأس واحدة.

فقد بدأ الشاعر قصيدة بالعقدة المتمثلة في مشهد قتله، ثم استمر في سرد ووصف المشهد عن طريق الاسترجاع حتى انتهى إلى ما ابتدأ به؛ وهو مقتله على يد قاتله. فالشاعر عرض صراعه في البداية "وقد تكون الغاية منه طرح الحدث الرئيس قبل كل شيء ليتجنب الرتابة السردية، وإقحام المتلقي مباشرة في القضية الرئيسة، وهذا يدل على الرغبة في إشراك المتلقي في العمل الإبداعي، حيث يتجلى في ذلك قدرة الشاعر في توجيه الحدث والتوترات والصراعات في خضمها، ليقدمها جاهزة دون التدرج في سير الأحداث كما هو متبع في الطريقة التقليدية"(١).

ج- الاستباق:

من الطبيعي أن تسير أحداث القصة في شكل تصاعد زمني، إلا أنه "قد يحدث في بعض الأحيان استشراف للمستقبل، فيلجأ الشاعر إلى إيراد أحداث مستقبلية"(٢)، فهو يقذف برؤيته إلى المستقبل متكئًا على ما استلهمه من ماضيه وما استشفه من واقعه محاولًا التوقع والتحليل، وهو بذلك يحقق إيجابية الأدب، فالأديب ليس مصورًا فقط للواقع وعارضًا لأزماته، إنما هو ساعٍ إلى إيجاد حلول للعوائق الواقعية في المجتمع وتقديم رؤية تجعل الأدب عنصرًا فعالًا وليس تجارب فنية مزخرفة. وهذه السمة توفرت في القصائد الوطنية عند شعراء سوهاج؛ لأن طبيعة التجربة تستدعي التحليق بين الماضي والمستقبل بحثًا عن الأمل المنشود والنصر المفقود.

ولاشك أن القصيدة الشعرية تحمل في جوهرها تأثيرًا يدفعك إلى المستقبل وإن لم يصرح الشاعر بهذا عن طريق أحداثها؛ لأن التجربة في حد ذاتها مزيج بين الحاضر و الماضي، فهما قطبا التأثير في الشاعر، وعلى هذا الأساس يحلق فنيًا في متسع من الزمان والمكان، على براق درامي؛ فيجمع في عمله الشعري

(١) البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، ص٤٥ .
(٢) البنية الدرامية في شعر نزار قباني، بيداء عبد الصاحب الطائي، دار ضفاف، بغداد، ٢٠٠٧، ص٥٨ .

بين عمق المعنى وقوة التأثير ولذة التلقي وبعد الرؤية، وقبل كل هذا يحقق التماسك النصي لعمله الشعري.

وقد كان لتقنية الاستباق دور رئيسًا في تماسك النص أسلوبيًّا عند الشاعر "طلعت المغربي"، خاصة في قصيدته "ها قد أتينا من جديد"(١) التي تجري في عروقها معاني الإصرار والمقاومة في وجه المحتل الصهيوني، حيث يقول:

هَا قدْ أتينا مِنْ جديد
لسنا نخافُ الموتَ ..
لا نخشى الوعيدْ
إنَّا على دربِ الشهادةِ
سائرونَ ولنْ نحيدْ

بدأ الشاعر قصيدته متكئًا على السرد في ربط أحداثها ونسج تماسكها النصي، وقد اعتمد على الجملة المؤثرة الموحية؛ فقوله: "ها قد أتينا من جديد" بمثابة صعقة تتشظى عليها أحلام المحتل الصهيوني؛ فمهما قتل ستنبت الأرض بالشهداء الجدد الذين يؤمنون بقضيتهم ويرتقون بقدسيتها فوق كل مطلب أو سلطان. فكل الجمل التي سردها الشاعر في المقطع السابق تحمل معنى العناد و الإصرار وكأن الشهداء يعودون من الماضي (الموت) ويتقلدون درع المقاومة والشهادة مرة أخرى. وفي استخدام الشاعر لصيغة المتكلم الجمع في "أتينا، لسنا، نخاف، نخشى، إنا، نحيد..."دلالة على الالتحام والإيمان بالقضية، كذلك دلالة بإيمان الجيل التالي بقضيته التي ضحى من أجلها من سبقه:

إنا على درب الشهادة سائرون

ولم ينغمس الشاعر في رصد حدود قضيته في نصه؛ لأنها معلنة للجميع، لكنه يحمل في حروفه دفقة شعورية عالية تدفع المتلقي عاطفيًا إلى نبذ الخنوع والركون إلى الكسل، و التطلع إلى المستقبل حاملًا في يده شعلة النصر، يقول:

هَا قدْ أتينا نحمِلُ البُشرى لكم
بالفجرِ تملؤهُ المُنى
بالصبحِ
بالأملِ الوليدْ

ويستمر الشاعر في نسجه الدرامي في صورته السردية مستشرفًا المستقبل ومقتبسًا منه شعل الأمل والنصر في استباق للأحداث؛ فيقول:

يا قومَنا لا تحزنوا
سيذوبُ في شريانِ أمَّتِنا الجليدْ

(١) ديوان "القدس عائدة لنا"، طلعت المغربي، دار مفكرون، القاهرة، ٢٠١٤م، ص٩ .

سنبدِّلُ الأسيافَ مِنْ خَشَبٍ
بسيفِ ابنِ الوليدْ
حتماً سنمحو عارَنا
وغداً سيرجِعُ قُدْسُنا
وغداً سنسمَعُ طائِرَ الأقصى
يُغَرِّدُ للدُنا أحلى نشيدْ
سنُحققُ النصرَ الأكيدْ
سنعيدُ كلَّ الأرضِ
نرفعُ رايةَ الإسلامِ فوقَ ربوعِها
وتعودُ شمسُ القُدسِ
تُشْرِقُ مِنْ جديدْ

تهتز السطور الشعريَة السابقة بالإشارات المستقبلية التي حاكها الشاعر في ثوب درامي متكئًا على النداء للأمة الإسلامية في بداية المقطع ثم النسج السردي للأحداث التي يتوقعها الشاعر للقضية الفلسطينية؛ من عودة النبض الوطني في العروق العربية، وامتشاق الأمة لحسامها مرة أخرى في يقين بإجلاء المحتل وعودة حمائم السلام محلقة فوق قباب القدس. وقد نهضت القصيدة على لغة وصور تؤكد المعنى الذي ساقه الشاعر؛ فاستخدم الألفاظ والأفعال الدالة في شكل دلالة صريحة على المستقبل، مثل: "سيذوبُ، سنبدِّلُ، سنمحو، سيرجِعُ، سنسمَعُ، غدَاً، سنُحققُ، سنعيدُ، تعودُ..."محاولًا تقريب النصر في قصيدته معتمدًا على التكرار الذي يدل على يقينه الراسخ وثقته في نصر الله. كما اعتمد على تدرج الأحداث في هذا المقطع منطقيًا؛ فبدا المعنى واضحًا والمغزى يتهادى إلى قلب المتلقي تهاديًا.

د- صوغ الحدث:

تعد الرسائل من طرق صياغة الحدث الدرامي في القصائد الوطنية، وهي طريقة في تقديم الحدث، إذ يقدم السارد العمل السردي عن طريق رسالة موجهة إلى جهة معينة، يرتئي السارد من خلالها أن تحمل تجربته ورؤاه، وهي تحمل دلالات ومعاني في مضمونها وفي توجيهها، فيستعين السارد بهذه الطريقة"[1]؛ من أجل إشعار القارئ أن ما يقصه قد حدث في الواقع.

وقد تجلت هذه الصياغة الدرامية في العديد من القصائد الوطنية لدى الشعراء منها قصيدة "أرسل رسول الله سيفك"[2] للشاعر "رمضان عبد الله"، فقد نظم على خيوط السرد شكواه إلى رسول الله- صلى الله عليه وسلم- موصفًا

(١) البناء السردي و الدرامي في شعر ممدوح عدوان، ص٤٩ .
(٢) ديوان "رسالة من حواصل الطيور الخضر"، رمضان عبد اللاه، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ،٢٠٠٨، ص٤٥ .

حال أمته، وما تعجّ به من فرقة وتناحر أودى بها إلى بالخضوع والاستكانة في مواجهة المحتل الصهيوني، لذا يقول: [الكامل]

هـل يـا رسـول الله تعلـم مـا جـرى فـدماء أمتنـا تسـيل علـى الثـرى

فـي شـرقها، فـي غربهـا، بجنوبهـا بشـمالها بتنـا طعامًـا للعـرا

نشـبت بأعمـاق المشـاعر فرقـة ها أحرقت حبل التوحد و العرى

غلـت الميـاه بعصـرنا، رخصـت دمـا نا، فاستباحوا سفكها دون الورى

فبنا استعاضوا عن هياكلهم، لمَ الت تبذير والأعراب أبخس في الشرا؟

فبراعـة التسـليح حقًـا أبهـرت عقل القرود جرت بهم نحو الذرا

فقد عرض الشاعر عن طريق السرد واقع الأزمة العربية في صورة رسالة ليضعها موضع التقرير والحقيقة التي لا تقبل الشك، ونتيجة لاصطدام الشاعر بواقعه البغيض يلجأ إلى استرجاع مجد الإسلام، وكيفية تعامل المسلمين مع اليهود الذين خلع الله قلوبهم على أيدي الموحدين، فيقول:

مـا زالـت الـذكرى تلـوح لعينهـا لمـا رمـى الأجـداد جنسًـا منكـرا

خرجـوا أذلاءً يحـوم فـوقهم خـزي، فـآهٍ لـو رأيـتم منظـرا!

لكـنهم ركبـوا الظهـور تجـرأوا فقأوا عيون الحق، فانظر لا ترى

أرسـل رسـول الله سـيفك إننـا نشكو التخـاذل والمهانـة والفِرى

فالشاعر اعتمد على السرد في الربط بين أحداث قصيدة مما يتناسب مع المشاهد الوصفية التي يبرزها والمواقف التاريخية التي يستدعيها، كل ذلك في لغة سهلة وصور تعكس المفارقة التي يراها الشاعر و يصطدم بها.

المبحث الثاني: الصراع الدرامي

يبدو الصراع الدرامي جليًّا في الشعر السوهاجي، فالصراع يمثل عنصرًا أساسيًّا في انسجام الأحداث وتفاعلها؛ فهو بمثابة المحرك الذي يدفع الأحداث

للأمام. "وليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في عمل شعري ما لم يتمثل وراءه أو فيه العناصر الأساسية التي لا تتحقق الدراما بدونها؛ ونعني بذلك الإنسان والصراع وتناقضات الحياة"(١).

ومن خلال الصراع تظهر رؤية الشاعر، وعلى ضوئه تنسج الحبكة، "وبناء على ذلك فإن ماهية الصراع قائمة على التضاد والتنافر بين اتجاهين: الاتجاه الأول: القيم، والاتجاه الثاني: الشر وبذوره، ومن هنا تشتعل شرارة الأحداث، حيث تنمو الأحداث وتتطور، وإذا وصلت بتطورها إلى التأزم والتعقد فإن ذلك ناجم لا محالة عن ذلك الصراع، وإذا ما انفك الصراع فإن ذلك يدل على حل العقدة"(٢).

والصراع الدرامي صراع مقصود أي أنه لا يأتي مصادفة أو بصورة عشوائية لأنه يمثل الأساس الذي يبنى عليه العمل الفني؛ كي تسير في ظلاله الأحداث الأساسية والفرعية. وفهم طبيعة الصراع وماهيته لا شك يساعد على فهم أسلوب الشاعر ورؤيته وفلسفته في صياغة أحداث النص الشعري، وفضلًا عن كون الصراع محركًا للأحداث فإنه يحدث نوعًا من المتعة و الإثارة تنأى بالنص عن الرتابة.

كما أن الصراع الدرامي قد ينشأ بين شخص وآخر، أو بين شخص وبيئته، وقد يكون الصراع داخل شخصية واحدة نتيجة المفارقات التي تتجاذب الشاعر في نفسه متمثلة في الرغبة في المثالية من ناحية والواقع من ناحية أخرى"(٣). وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم الصراع في قصائد الاتجاه الوطني السوهاجي إلى: صرع خارجي، و صراع داخلي.

أ- الصراع الخارجي:

هذا النوع من الصراع يشكل طرفيه عناصر وأحداث خارج الذات الشاعرة، بل أحيانًا يكون الشاعر طرفًا فيه باعتباره ممثلًا للمجتمع، فالحيز الذي تتفاعل فيه الأحداث خارجي، وهذا الصراع كثير الورود في الشعر الوطني السوهاجي؛ لأن أساس التجربة الصراع الممتد من الصراعات الواقعية بين الحق والباطل؛ بين المقاومة العربية والدول المحتلة. وقد ظهر هذا الصراع في قصيدة "لبس التتار عباءة الأطهار" للشاعر "رمضان عبد اللاه"(٤)، حيث يقول:

لــبس التتــار عبــاءة الأطهــار وتـدفقوا كالسـيل، كالإعصـار

(١) الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص٨٤ .
(٢) البناء السردي في شعر ممدوح عدوان، ص ١٢٤
(٣) البنية الدرامية في شعر نزار قباني، ص ٢٧ .
(٤) ديوان "احذف اسم الفاعل"، رمضان عبد اللاه إبراهيم، مطبعة المهندس، سوهاج،٢٠١٤ ص٧ .

يرمون تاريخ العصور بحقدهم ويحرقون عزيمة الأحرار

فتجاهلوا صوت الحقوق وبددوا رأي الجموع كعادة الفجار

وتملكوا جو السماء وألهبوا جسم العراق بوابل من نار

نهضت الأبيات السابقة دراميًّا على السرد والوصف لمشهد العراق الذي ينزف نخيله تحت وطأة المحتل الأمريكي الذي يتشدق بدفاعه عن الحرية وحقوق الإنسان وهو أول من ينتهكهما، فالصراع يبدو جليًا في الأبيات بين الرغبة في الحرية واسترداد الحقوق وبين المحتل الغاشم الذي يعبث في حاضرة الخلافة (بغداد)، وقد تمثل هذا في أحداث موجودة على أرض الواقع تتلاقي فيما بينها على سطح القصيدة مشكلة عقدة وهي الصراع على الأرض، إلا أن الشاعر يقدم الحل في التفاني في الدفاع عن هذه البلاد وإذاقة المحتل الأمريكي ويلات الحروب، يقول:

ويدافع الأبطال عن بصماتهم يستشهدون بعزة وفخار

ويقطعون مطامع القوم الألي يتغطرسون بهذه الأقمار

رغم الحصار يجاهدون بعزمهم ويضللون منافذ الإبصار

هم كالجدود تحصنوا بشجاعة قذفت عنادهمو بكل دمار

المتأمل في القصيدة يجد أن "عنصر الصراع سمة واضحة من سماتها فهو الذي يمدها بالحركة والتوتر، ويجعل منها مشهدًا متوجهًا إلى عقل القارئ وحواسه معًا مما يولد لدى المتلقي شعورًا متدفقًا ومتابعة للأحداث وتوقعًا لما يمكن حدوثه، ويجعله في حالة دائمة من التشوق والإثارة في تلقيه القصيدة"[١].

ومن سمات الصراع في القصيدة العمودية أنه يكون أكثر وضوحًا لما تفرضه من حدود موسيقية ربما تحد من مراوغة الشاعر بالمعنى و اللفظ خطًا.

أما الشعر الحر فلعل الدافع الأول الذي دعا أنصاره قديمًا إلى الثورة على نظام القصيدة العمودية هو الرغبة في التعبير في شكل درامي، وإن لم يعلنوا؛ لعدم اكتمال هذه الرؤية لديهم فنًا ونقدًا، لذا عللوا ثورتهم بالرغبة في التعبير عن

(١) البنية الدرامية في شعر صلاح عبد الصبور، محمد عبد المنعم عبد الحي، مجلة الدراسات الشرقية- جمعية خريجي اللغات الشرقية بالجامعات المصرية- مصر، العدد٥٢ ،٢٠١٤م، ص ٥١٤.

روح العصر في دفقة شعورية متحررة الحركة. فالأمر لم يكن قضية قافية وتفعيلات محددة، إنما الرغبة في غنائية المعنى ومراوغة الدلالات ورسم معين للقصيدة يعكس دلالات أخرى تجاوز اللفظ نفسه يكتسبها بحكم موضعه منفردًا أو مجاورًا للفظ آخر، كل ذلك في تفاعل لفظي ومعنوي يحمله الخيال ليشكل نصًا شعريًّا له جيناته الخاصة تسير بك إلى دلالات لا تصل إلى عمقها إلا في هذه الصورة. وكل هذا الأمور تستدعى أن يكون الصراع أكثر عمقًا في الشعر الحر كما ظهر في قصيدة "السوأة اليعربية"[1] لـ"شريف جاد الله":

[تفعيلة المتدارك]

لا تمد اليدا
للذي قتل الحلم فينا لننسى الغدا
للذي قتل الفجر غال الندى
في عيون الصبايا يصب الردى
قتل الأمل المرتجى
يتم الأمنيات وشوه حولي المدى

يظهر التوهج الدرامي في القصيدة من بدايتها التي تحمل معنى الإصرار والرفض للاستسلام والخضوع عامة فالصراع مشتعل بالفعل في قوله: "لا تمد اليدا"، وهذه البداية الساخنة تعفي المتلقي من التمهيد الساذج والبدايات المنهكة المعتادة في القصائد و التي ربما تفترض عدم إدراك المتلقي لموضوع القصيدة، أما الافتتاح بصدمة انفعالية عالية ترفع درجة استعداد المتلقي في إشارة إلى استقبال أحداث غير متوقعة. فالمعنى المتناول وإن لم يكن جديدًا إلا أن الشاعر اتكأ فيه على قوة التأثير في المتلقي، خاصة أنه يخاطب الإنسان العربي عمومًا الذي بدأ يعتاد الخضوع والخنوع، بل بدأت تراوده فكرة التطبيع مع المحتل الصهيوني. فالقصيدة يرتفع بنيانها على الصراع العربي الإسرائيلي؛ لذا بدأ الشاعر قصيدته بنبرة زجر وقوة مبعثها أسلوب النهي وتكراره للفعل "قتل". وتقوم القصيدة على المفارقة التي تظهر في مد العدو يده بالسلام في حين أنه يقتل الأطفال ليل نهار، يقول الشاعر:

لم تعد في سمائي البروق اللوامع
تكشف عن وجه ليلى البراقع
ليلى تكشف سوأتها اليعربية
تصرخ أوّاه معتصماه
ولكنه اليوم نادمَ من ألبسونا
قناع الخنوع/قناع الردى

اعتمد الشاعر في صراعه على الحدث غير المتوقع؛ فحين صرخت نساء

(١) ديوان "مكابدات الزمن المعاند"، شريف جاد الله، مطبعة الهدى، سوهاج، ٢٠٠٢، ص١٨.

المسلمين مستغيثات: "أواه معتصماه" لم يجدن إلا الخذلان وقلوبًا خاوية أعماها بريق الدينار، فخُتم عليها بالخوف والذل.

ب-الصراع الداخلي:

هذا النوع من الصراع يقوم على "الثنائيات المتضادة في نفس الشاعر بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون عليه هذا الكون فكان هذا بمثابة المفجر لهذا الصراع في كثير من القصائد"[١]. ومثله ما جاء في قصيدة "حصار"[٢] للشاعر "محمد خضر عرابي"، حيث رصد في شكل درامي معاناة النفس بين تناقضات المجتمع الى تحط بسوادها فتعبث بذاته الهشة، يقول: [تفعيلة الكامل]

الليل يكتب فوق ماء المزن أحزان النهار...
والصمت يذبحه الوقار..
والريح تخطف مهجتي..
وتبعثر الحلم البريء ولا خيار..
والنور يذبل في العيون ويختفي
من كل دار..
ألم على ألم..
تقلب منيتي علل
وتأكل في ثنايا الروح نار
جلس العناء على جبين مدينتي..
وترجل القهر البغيض بجوفها...
ليطارد لشرفاء عار..

بدأت شرارة الصراع في القصيدة من عنوانها "حصار" الذي يدل على الاختناق النفسي والمكاني، وقد بدأ الشاعر دفقته الشعورية بصورة الليل الذي يسقى مزن النهار أحزانًا دلالةً على تمزق الذات وتشظي الرؤى أمامه؛ فقد خيم حزنه على العالم كله. وقد وظف الشاعر على مدار القصيدة عناصر الطبيعة للتعبير عن هذا الانشطار النفسي؛ فالليل يكتب الأحزان، والصمت يذبح..، والنور يذبل، والعناء يسيطر على المدينة، والقهر يترجل، كل هذه الصور تمثل الصراع النفسي لدى الشاعر في مجتمعه المثالي الذي ينشده لكنه يصطدم بواقع مقلوب يؤجج النار في وجدانه. واعتماد الشاعر على السرد الوصفي كان بمثابة الخيط الذي يربط عناصر هذا العناء ببعضها؛ لتعكس حالة من التأزم في المجتمع قد وضحها الشاعر في قوله:

جبل الجميع على النفاق والانهزام والانبطاح والانكسار...

---

(١) البنية الدرامية في شعر صلاح عبد الصبور، ص٥١٤

(٢) ديوان "هزلية الزمن اللزج"، محمد خضر عرابي، الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠١٤، ص٧ .

وزر ينوء بحمله
قلب طهور صادق..
ضحك الزمان على قلوب المتعبين...
وضل سيدهم وحار..
وتكاثر الكذب الرخيص بكل ناحية يقيم ويرتدي حلل الفخار..
ماتت على جبل الكرامة عزتي
وتقهقر المظلوم فينا واستدار...

الصراع النفسي في القصيدة قد أحال الشاعر إلى حالة من الاغتراب عن المجتمع؛ لِما يعايشه من تناقضات في الطباع و الأخلاق، فلا قيمة للإنسان في وادي النفاق والانهزام. وقد ساعدت الصور البيانية على نسج هذا الشعور في شكل درامي يفضي بالشاعر إلى عقدة لا تُحل كما قال:

هل يا تُرى؟!
أيفك هذا القيد نور؟
أم أنها كتبت علي..
فلا فكاك ولا قرار ولا فرار ولا نهار.

المبحث الثالث: السرد

السرد هو النظام الذي تستند إليه الفنون الأدبية كالرواية والقصة، كما أن الشعر الحديث يمتاز بنزوعه السردي أيضًا"[1]، ويقصد به "الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءًا من الحدث أو جانبًا من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحًا من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص مع الذات"[2].

وقد ذهب (رولان بارت) إلى أن السرد هو "بمثابة تراتبية للعناصر أو الأركان والمقتضيات. ولا يتوقف فهم السرد فقط على تتبع مجرى الحكاية أو القصة واسترسالها، بل يتوقف أيضًا على التعرف فيها على (طوابق) وعلى إسقاط التسلسلات الأفقية (للخيط) السردي على محور عمودي ضمنيًّا"[3].

ولا شك أن "إفادة الشعر الحديث من السرد القصصي والروائي، قد أضفت عليه سمة الحداثة، والتحرر من الصيغة التقليدية، كما أنها قد كشفت عن العلاقات الدفينة بين الإنسان ومحيطه، وأكسبت الكلمة الشعرية أبعادًا دلالية

(١) البناء السردي في شعر ممدوح عدوان، ص١٦.
(٢) المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية، طه وادي، دار الثقافة للطباعة و النشر والتوزيع، قطر، ط١٩٨٧،١م، ص٧٥
(٣) رولان بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢م، ص١٣.

غنية"[١].

ويعد السرد في التجربة الوطنية السوهاجية من الدعائم الدرامية الأساسية التي اعتمدوا عليها في التعبير عن آلامهم الدفينة، ولم يكن سردهم لأحداثهم جافًا، بل كان يهتز بالفنية والنظرة الإبداعية العميقة التي تعكس احتراف النسج الشعري حاملة عوامل التأثير في المتلقي عاطفيًا وفكريًّا.

ومن أكثر الشعراء استخدامًا لهذه التقنية الأسلوبية "فرغلي الخبيري" في قصيدته "شهيد"[٢]، حيث يقول: [تفعيلة المتدارك]

أرهقته عيون الأطباء
وهي تحدق في موته
وتفتش بين التقارير عما يغرد في صمته
كان مستيقظًا لم ينم
و لكنه لم يرد أن يعكر من صفو خبرتهم
حين أرجأ نظرته للفضاء البعيد
وأغمض عينيه تحت بياض الملاءة،
ثم ابتسم:
كيف لي أن أموت و لم آخذ الثأر من قاتلي!!

قدم الكاتب أحداثه في صورة سردية معتمدًا على ضمير الغائب، "وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته وأفعالها تحليلًا دقيقًا وعميقًا، ثم إنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الأشياء الفني"[٣]، فالشاعر استخدم: (أرهقته، موته، صمته، خبرتهم، نظرته، كان، أرجأ، يرد، أغمض، عينيه، ابتسم)، فكلها تدل الغائب؛ أما باتصال الضمير بها، أو كونه مستترًا. والشاعر يوظف هذا السرد في التعبير عن مشهد ترويه الذات الشاعرة بعين الشهيد التي يؤرقها هروب القاتل من القصاص ومن حين لآخر تظهر رؤية الشاعر في هذه الشخصية التي ينسجم معها فيعلل ارتداءها ثياب الموت قبل حدثه، يقول:

كان مستيقظًا لم ينم
ولكنه لم يرد أن يعكر من صفو خبرتهم

فرغم استخدام الشاعر ضمير الغائب إلا أن هذا التعبير يوحي بالانصهار في ذاتية الشهيد والاعتقاد والتعبير وفقا لرؤيته؛ فكان هذا انفصالًا على المستوى اللغوي اتصالًا على المستوى المعنوي والذاتي. فالشاعر يخط وفقا لموسيقى

(١) البناء السردي في شعر ممدوح عدوان، ص١٨.
(٢) ديوان "يتوضأ من دمه الأسفلت"، فرغلي الخبيري، وكالة أروى للبحوث والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٢، ص٧ .
(٣) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧- ١٩٨٥)، شريبط أحمد شريبط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م، ص٢٤.

المعني و ليس اللفظ فقط. كما أن أسلوب السرد كان الأنسب في التعبير عن مشهد الشهيد.

و قد تجد الشاعر يقيم عماد قصيدته الدرامي على سردية المكان خاصة أن التجربة الوطنية ترتبط به؛ فقضية كاحتلال القدس في جوهرها صراع على المكان في الشكل العام، كما أن أرض العراق حيز لتجارب الشعراء خاصة في وقت الحروب، فهذا "عصمت رضوان" في قصيدته "صافرة الغارة"[1] واصفًا المكان وقت الهجوم، فيقول:

وسماء البلدة
قد غطاها ألف غراب
شوهاء عبوس
قد حملت رايات خراب
الريش بوار
والنعق دمار
والعين كنار
والجو ضباب ودخان
والأرض تنفس نيران
لكن صمودك ما دان
لكن فؤادك ما خان
فالموت شهادة
والموت جنان
والموت وسام العزة للأوطان

فالشاعر يلبس المكان حوله مشاعر الخوف والدمار معتمدًا على الكنايات والاستعارات والتشبيهات في صياغة سردية لتكثيف المشهد للمتلقي؛ ومن ثم مضاعفة التأثير فيه .

وقد يكون السرد في سياق وصفي ذاتي، فيستخدم الراوي ضمير المتكلم في التعبير عن تجربته في شكل مباشر، مثل الشاعر "علاء جانب" في قصيدته "خواطر شهيد"[2]، حيث يقول:

كأني في النوم عيناي مغمضتان
ولكنني مبصر- ما أشاء: -
ثمانين مليون زهرة فل تصلي عليَّْ
ثمانين مليون حلم بريء
تحملني بالرسائل لله حين أقابله..

(١) ديوان "بغداد صبرًا"، عصمت رضوان، دار الجامعة، سوهاج، ٢٠١٤، ص٥١ .
(٢) ديوان "ولد ويكتب بالنجوم"، علاء جانب، دار التلاقي، القاهرة، مصر، ٢٠١١، ص٢٦.

أن يزيح البلاء...
ثمانين مليون: خوف، وجوع، وبرد، وعريٍ
ونهب من المال والنفس والثروات
أراها وأحملها في جرابي
سأفتحها اليوم جرحًا...
يسيل على الأرض مني دماءْ.

تجسد شخصية الشهيد في القصيدة معاناة الشعب المصري. وقد جاء هذا العرض في شكل سردي جمع بين شفافية وروحانية الشهادة في بداية القصيدة وبين سوداوية الواقع الذي كبل المواطن المصري في حين من الأحيان. وقد كان للسرد باستخدام صيغة المتكلم الأثر الفاعل في السير الدرامي للشخصية على مدار القصيدة، وفي تراصّ الصور الفنية و انسجام الأحداث دلالات عميقة محملة بالأسى والشكوى.

المبحث الرابع: الحوار

يشكل الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي عنصرًا أساسيًّا ومحورًا رئيسيًّا في أي عمل درامي، فهو تكنيك يستخدمه الأديب للكشف عن الشخصيات وأبعادها والأحداث وتطورها، وهو أيضًا وسيلة فعالة لتفعيل دور الصراع الدرامي، فالشاعر يدير أفكاره حوارًا لإحداث نوع من التشويق والإثارة لدى المتلقي".[١] ومن وظائف الحوار "دفع الفعل للأمام والكشف عن الشخصيات وخواصها، إذ تتفق معظم الدراسات التي تناولت الحوار على أن أبرز وظيفة له رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطن تجاه الحوادث والشخصيات"[٢].

وقد وظف الشعراء السوهاجيون الحوار في قصائدهم في شكل درامي يكشف عن فنية عالية ودلالات عميقة وقدرة على توصيف الواقع في شكل يؤثر قلب المتلقي، وقد اعتمدوا على الحوار بنوعيه؛ داخلي و خارجي بما يناسب تجاربهم.

أ- الحوار الخارجي:

و يشتمل على :

- **حوار المباشر:**

يتصف هذا الحوار بالواقعية والمباشرة، وللشخصية في هذا الحوار صيغة خاصة، إذ تستعمل ضمير المتكلم (أنا) في التعبير عن ذاتها فضلًا عن استخدام

(١) البنية الدرامية في شعر صلاح عبد الصبور، ص ٥١٩.
(٢) البنية الدرامية في شعر نزار قباني، ص ٦٣.

صيغة المضارع للدلالة على كلام الشخصية في حاضر وقتها"[1]. وهذا النوع من الحوار يتشكل عن طريق المساءلة أو المناقشة أو نقد يجري بين الشخصيات المتحاورة.

وقد وظف هذا النوع من الحوار الدرامي الشاعر "محمد خضر عرابي"[2] في قصيدته "المنتخب الوطني" التي جاءت في شكل حواري مباشر عاكسةً حجم الوعي لدى الشباب العربي بقضاياه المنهكة، يقول الشاعر: [تفعيلة المتدارك]

- **عذرًا ...**
  هل تسمح لي أن أجلس بجوارك..؟
- **فلتجلسْ....**
- **ما بال المقهى مكسوًا بالأحزان الليلةْ...**
  هل من كارثة حدثت؟!
- **كارثة عظمى...**
- **ماذا؟**
- **هزم المنتخب الوطني**
- **يا هذا**
  هل هذي كارثة عظمى؟
- **طبعًا**
  الكل حزين في كل مكانْ....
  انظر في كل وجوه المقهى..
  وستدرك أن الأمر عظيم...

المشهد يسير في درامية تامة عن طريق الحوار المباشر الذي تجريه الذات الشاعرة مع أحد الشباب، وإن كان مشهدًا مألوفًا، إلا أنه يعكس كارثة كبرى في ارتباط بعض الشباب بسفاسف الأمور وقلة وعيه في عصر الانفتاح الثقافي. وربما كان من السهل أن يعبر الشاعر عن هذه الفكرة في بيت أو بيتين، إلا أنه بتحرره من وحدة البيت استطاع أن يصيغ فكرته في شكل درامي لإمتاع المتلقي ووضعه في بؤرة الحدث و المشاركة الوجدانية من خلال الدور الذي تلعبه الذات الشاعرة في الحوار لتوجيه الحدث إلى مرادها:

- **هل أنت تتابع كل الأخبار...؟**
- **لا**
- **هل تسمع عن شهداء الأرض المحتلة...؟**
  عن أطفال القدس..
  وعن أعمال النهب...

(١) المرجع السابق ، ص ٦٥ .
(٢) ديوان"للموت وجه واحد"، ص٤٠ .

التزييف...التجويع..
الإذلال...البهتان؟
هل تسمع عما يحدث...
في بغداد...
وفي الشيشان...
وفي لبنان...
وفي السودان؟

الحوار يمثل محوري الصراع القائم على الوعي بالواقع (الشاعر) واللاوعي به (الشاب)؛ لذا جاءت كل أحداث الأمة الإسلامية على لسان الذات الشاعرة في حيز من عدم إدراك الطرف الآخر لها، وقد ظهر في قوله: "هل أنت تتابع...هل تسمع....؟ وما تكرار الشاعر للآلام إلا لزيادة التأكيد على غياب الوعى بين طائفة من الشباب العربي، جاء وتأكد هذا في حِدة رد الشاب:

- ما لى والعالم...
و الأرض المحتلة والإنسان..
هل من كارثة حدثت...
في تلك البلدان....؟
- لا شيء...
دعك من الأحزان..

حقيقة الأمر أن مكان الحدث الدرامي قد يثير في النفس شعورًا بعدم الحيادية في التعامل مع الغاية المرجوة من هذا النسج الدرامي الحواري؛ فمكان الحدث (المقهى) يكشف طبيعة ومستوى الثقافة لمرتادي هذا المكان، فطبيعي أن تتباين ثقافتهم ودرجة وعيهم، والشخصية (الشاب) تظهر ضحالة فكرها من لغة حوارها المتدنية التي رصدها الشاعر عن بعد في قوله:

راح يدخن في نهم...
منتفخ العينين...
الشفتين....
يهذي بكلام وكلام...
يضرب كفًا في كف...
ويسبُّ الحظ...
الأرض الولدان...

وربما نجح الشاعر على مستوى الصياغة الفنية، ولكن حينما تمنطق الحوار تجد الشاعر يتعسف في استدعاء الحدث الرئيس (هموم الأمة) في مجابهة حدث فرعي (مشاهدة المباراة)؛ ليصطنع عقدة درامية على حساب شخصية الشاب الذي ربما ليس على درجة من التعليم أو التثقيف، فلو كان هذا الحوار في موقف مغايرٍ اللهو والمرح لكان الأمر أصدق وأكثر شفافية في الحكم على درجة

الوعي المجتمعي؛ لأن طبيعة النفس تنفر من الحزن في وقت الترويح وإن كان واقعًا صادقًا.

- **الحوار غير المباشر:**

هذا النوع من الحوار قليل الورود في الشعر الوطني السوهاجي، وفيه "يسرع الشاعر في سرده؛ لأنه يلخص أحداثًا عديدة في قصيدته معتمدًا على نقل الحوار بين الشخصيات؛ فيعطي لنفسه الحرية في تحريكها دراميًا وأحيانًا يشارك في الحوار وفقًا لرؤيته، وهذا ما ورد في قصيدة "حوارية مع صلاح الدين"[1]، وقصيدة "الفجر" للشاعر "طلعت المغربي"[2]، التي يقول فيها: [تفعيلة المتدارك]

في الفجْرِ ...
يَخْرُجُ مِنْ خَيْمَةٍ في العَرَاءِ عجوز
أُسَائِلُهُ
كيفَ تَشْعُرُ بالدِفءِ يا سيدي
فابْتَسَمْ
قالَ لي الشيخُ:
بالأمسِ أرسلتُ طِفْلِيَ الأخيرَ إلى الضوءِ
واشتريْتُ بهِ الدفءَ ...
ثُمَّ انصرَفْ ...

تقوم دلالات القصيدة على تمجيد الشهيد الذي يقدم روحه فداء للقدس الشريف. وقد اعتمد الشاعر فيها على الحوار غير المباشر ليتناسب مع الصيغة السردية التي ينسج بها قصيدته، فالذات الشاعرة تتنقل ما بين السرد والمشاركة الحوارية. ويستمر الشاعر في توظيفه الدرامي عن طريق التشخيص الذي يكسو به المعاني؛ لتتجاوب في مشهد حواري، يقول:

قالَ طِفْلُ المسافاتِ للشيخِ
بعدَ الصلاة
أتمنَّى أجوبُ الشوارِعُ يا سيدي
أقطِفُ أزهَارَ زيتونَةٍ دونْ خَوْف
قالَ لهُ الشيخُ:
سوفُ يأتي الزمانُ الذي تَشْتَهي
فهيئْ فؤادَكَ بالانتظار
فأحذيةُ الغدرِ يومَاً ستمضي

(١) راجع: ديوان "الحد في عام الرمادة"، عصمت رضوان، دار الرشيد، سوهاج، ٢٠١٤، ص٣٣.
(٢) ديوان "القدس عائدة لنا"، ص٦٧ .

فالأرضُ في آخِرِ الأَمْرِ للطيبين
يا والدي ...

الحوار الدرامي بين الشخصيتين يعكس الرغبة الملحة في طي المسافات لاحتضان قباب القدس وتحريرها من دنس المتحل، ورغم أن الحوار خارجي، إلا أن ذاتية الشاعر كانت تسري في عروق طرفي الحوار. فالشاعر أراد التعبير عن الصراع عن طريق صناعة الحدث بشكل مختلف يحمل نوعًا من المتعة في السرد والحوار.

ب-حوار داخلي: (المونولوج):

إن عبارة (الحوار الداخلي) "مستعارة من ميدان الفن الروائي، فإذا كان الحوار الخارجي، يمثل صوتين لشخصين مختلفين، يشتركان في مشهد واحد، فإن في الحوار الداخلي يكون الصوتان لشخص واحد، أحدهما صوته الخارجي العام الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، لكنه يبزغ إلى السطح من آن لآخر"[(١)].

والمونولوج ليس انغلاقًا على الذات، إنما يدل على الحيز الداخلى الذي تتفاعل فيه التجربة الشعرية عاكسة رؤية الشاعر وفلسفته للحياة التي لا شك أنها ترتوي من المجتمع فكرًا وثقافةً، فالشاعر يجعل من نفسه مجتمعًا صغيرًا يدير فيه تجربته وأحداثه في شكل درامي متداخل.

ويُعد هذا النوع من الحوار الأكثر شيوعًا في الشعر الوطني السوهاجي لأن الذاتية سمة لا تنفك عن الشعر على وجه العموم، ولأن طبيعة التجربة الوطنية وحجمها وكثرة أحداثها وتعقيدها فرضت هذا التفاعل الذاتي الدرامي بين الشاعر ونفسه. وقد تجلى هذا في الشعر الحر خاصة لأن هندسة القصيدة الموسيقية والشكلية فتحت آفاق المراوغة والمحاورة بين الشاعر ونفسه أو غيره.

ومثله ما جاء في قصيدة "لا عزاء"[(٢)] للشاعر "رمضان عبد اللاه"، حيث يقول: [تفعيلة الرمل]

ذا ربيع
أم خريف
أم شتاء
حين نرمي حلمنا
بسهام زور
وافتراء
حين نرفل

(١) الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص٢٩٤ .
(٢) ديوان"لا تركعي"، رمضان عبد اللاه، دار الرشيد، سوهاج، ٢٠١٤م، ص٩١ .

في ثياب الأشقياء
وحين نغفل
عن فخاخ الأدنياء
وحين نقطع
خيط حاء الباء

.....
فأين قد يمضي الرجاء؟!
إلى الخريف أم الشتاء؟
فيا لجبن الأدعياء!

يقيم الشاعر عماد القصيدة الدرامي على الحوار الداخلى في شكل تساؤلات تكشف عن صدمة عميقة في نفسه بسبب تضارب المشاهد السياسية واختلاط الرؤى فيما يتعلق بالثورات العربية التي تلطخت بدماء الأبرياء. وهذه الانتكاسة التي يشعر بها الشاعر لا تعبر عن ذاته فقط، بل تمثل علاقة الإنسان العربي بهذه الثورات وما آلت إليه من خيبة أمل .

وقد اعتمد الشاعر "معروف عمار" في رصده للأزمة السورية على (المونولوج)؛ ليكشف مقدار صدمته مما آلت إليه (دمشق) من تدمير للبنية وتغريب للشعب، يقول في قصيدته "هل نامت نواطير الشام"[1] : [الوافر]

أتُدْفَنُ في دمشقَ حياةُ شَعْبٍ بَنَي لِحَضَارَةِ العَرَبِ القِبَابَا؟!

وكيف يَسُوسُ أرْذَلُها بَنِيها أتَنْتَخِبُ النّسورُ لها غَرابا ؟!

هي الأيام تسحقنا خطاها وتذرو فوق هامتنا الترابا

أيَرْتَفِعُ الحَضِيضُ بلا عِمادٍ ويُمْسِي الصَّرْحُ مُنْهَدِمًا خَرابَا؟!

وتَذْرِفُ أعينُ البطحاءِ حُزْنًا وذي الأطلالُ تَنْتَحِبُ انتحابَا

وتلك لنا لثالثة الأثافي أنستدعي لساحتنا الذئابا

الأبيات في شكلها الغنائي تتسربل في نسج درامي يتكئ على الحوار الداخلي الذي يثير الدهشة والتعجب. فالأبيات تدل على انقلاب الأحوال في دمشق،

(١) ديوان "حديث القلب"، معروف عمار، مطبعة المنار، سوهاج، ٢٠١٤، ص٢٦ .

ويكأن الشاعر يبكي على أطلال بلاده معتمدًا على الاستفهام؛ لينقل إلى المتلقي تأثير الصدمة الواقعية.

المبحث الخامس: الشخصيات الدرامية

الشخصيات الدرامية التي يستخدمها الكاتب قد تكون حقيقية أو خيالية، كما أنها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالحدث لأنها هي المنتج و المحرك لهذه الأحداث المتفاعلة المشكلة للصراع. كما ترتبط الشخصية بالمكان لأنه يكشف عن طبيعتها وخصائصها.

وللشخصيات دور بارز في التشكيل الدرامي للشعر الوطني السوهاجي، فقد نوع الشعراء فيها ووظفوها بالشكل الفني الأنيق الذي يكسب النص فاعلية وعمقًا دلاليًا . وقد كان الرمز والقناع الأكثر شيوعًا في صياغة هذه التجارب الوطنية.

أ- الرمز:

الرمز هو الإيحاء، و هو تعبير غير مباشر عما تضطرب به نفس الأديب ومن خلاله يصل الشاعر إلى دلالات و معانٍ أبعد لا يمكن الوصول إليها بدلالة الألفاظ الوضعية؛ فالرمز يتيح مساحات للتأويل وفقًا لحجم التوظيف الفني للرمز في النص الشعري خاصة إذا وُظف دراميًا وليس بشكل موضوعي ساذج أو شكل مقتضب، وقد وظف شعراء سوهاج الطبيعة توظيفًا رمزيًا دراميًا كشف عن عمق تجاربهم وخصائص بيئتهم الشعرية، فالشاعر "جميل عبد الرحمن" عندما أراد التعبير عن الجرح العربي وظف النخيل في شكل درامي يعكس مأساة الوطن العربي بين حكامه، حيث يقول في قصيدته "بكاء النخيل"[١]:

صفرة في جبين النخيل
كطعنة رمح يسيل لها دمه،
دمعة
تتخبط عبر الجدائل اطرافها،
كارتعاشة طير هوى
.....
إيه يا نخل أرض الصعيد
كيف تبدل وجهك
وانحنى الجذع منك؟؟!!

تنهض درامية القصيدة على رمز النخيل الذي يمثل الشموخ والعزة والأنفة والنضارة، وهو معادل موضوعي للوطن وظفه الشاعر في شكل فني على مدار القصيدة ليحمله آلام الإنسان العربي عامة ومعاناته الدائمة، وفي الافتتاح بوصف صفرة النخيل ملمح رومانسي؛ فمبعث اضطراب الطبيعة نفس الشاعر

(١) الأعمال الكاملة، جميل عبد الرحمن، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٤، ٣/١٦٧ .

المهترئة التي تثير على سطح النص مفارقات تشكل الصراع الدرامي، فالنخيل الشامخ ينحني ويغصّ بالألم بعد اخضراره: [تفعيلة المتدارك]

كان نبضك في دمنا يتورد منه الوريد
ما الذي يعتريك
وأسمع منك البكاء،
نشيج احتراق
فأجاب بصوت مدمَّى:
النزيف العنيف حصاد الشقاق
كيف يرفع نخل بأرضي هامته؟
كيف يفرد قامته في الفضاء الحزين
آهِ والنيل منتهك والعباب قعيد؟!
كيف تلبس أشجارنا في الجنوب ثياب الربيع الجديد؟!
بينما تنحني تحت قصف المنون..،
نواصي النخيل بشط العراق

اعتمد الشاعر على الحوار غير المباشر مع النخيل ليبث فيه الحركة والحيوية في النص وينقله عن طريق الاستعارة لتفاعل درامي يدفع الأحداث إلى قمة الصراع المتمثلة في انعدام الشموخ في زمن الخضوع، وقد كثف حدة هذا الصراع كثرة الأسئلة التي لا جواب لها .

ب-القناع:

قد يستخدم الشاعر الرمز كقناع يعبر به عن شخصيات لا يريد التصريح بها؛ كحاكم أو ظالم يخشى بطشه، ومثله قصيدة "العنكبوت" للشاعر "فرغلي الخبيرى"[1]، حيث يقول:

أيها العنكبوت
لأنك أجبن من أن تموت
تواريت بين الشقوق
وخلف الستائر في شرفات البيوت
لتقتلني في خيوطك يا أيها العنكبوت
ولكنني كالفراشات
صمتي عبادة
وصوتي عبادة
وموتي شهادة
واجنحتي فتنة لا تموت

فاستخدام الشاعر(العنكبوت) كرمز ربما قصد به ظالمًا أو مترصدًا يقتنص

(١) ديوان "يتوضأ من دمه الاسفلت"، ص٤٠ .

الثوار في الميادين إبان ثورة يناير. والمفارقة في توظيفه تكمن في التعبير عن التحايل ومحاولة إلحاق الأذى بالآخرين رغم الضعف.

ج- الشخصيات التراثية:

اعتمد الشعراء السوهاجيون على استدعاء شخصيات التراث الشعبي وتحميلها بدلالات عميقة؛ فعبرت في سياقها الدرامي على مشكلات وقضايا العصر. ومن ذلك شخصية (شهريار) و(شهرزاد) اللذان وظفهما "محمد خضر عرابي" بشكل بارع في قصيدته "المزاد"[1] التي نسج فيها أحوال الإنسان العربي بعد أن خيبت الثورات آماله، يقول:

ويفتح المزاد...
وشهرزاد واقفة...
تبيع كل شيء...
قطعة...فقطعة...
تفك قرطها...
وعقدها...
وتجمع الحلي والدقائق الصغيرة...
فرشاة شعرها...
والمكحلة...
بقية من عطرها المعتق...

استخدم الشاعر شخصية (شهرزاد) - التي فرطت في ممتلكاتها- معادلًا للأمة التي فرطت في أعز ما تملكه من قوة وعزة ومجد خالد وشباب يانع، ولعل مشهد (المزاد) الذي يرصده الشاعر يعكس الرغبة في التفريط دون إرغام لمن يحسن الدفع، فكل الآمال توضع في ميزان صاحب السلطة (شهريار) ليُبقي أو يبيع ما يحب:

يدق شهريار..
من يشتري المباخر...
من يشتري الستائر..
من يشتري "الكمان"..
وصورة الشهيد في الميدان؟

الشاعر يقدم في ومضة سريعة محور القصيدة بالتصريح بالشهداء في الميدان حتى يضع المتلقي في المسار الذي صيغت من أجله القصيدة، وقد استخدم شخصية شهريار لتشكل مرحلة أعلى من التفريط وترفع معدل التوتر الانفعالي دفعًا نحو بؤرة الحدث وقمة الصراع الذي ظهر في اعتراض (الطفل) على التفريط

(١) ديوان "للموت وجه واحد"، محمد خضر عرابي، الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠٠٧، ص ٥١.

في الممتلكات، يقول الشاعر:

وتسقط الدموع..
وطفلها يشدها من ثوبها..
أماه لا تبيعي..
أماه لا تخالفي الوصية...
تقول شهرزاد...
أيا بني ..
ومالنا وهذه الأشياء؟
أماه لا...
فإنها الحياة لي..
وإنها القضية..
.....
ويصرخ الصبي باكيًا..
كفي...
أماه لا...
لم يبق غير بيتنا القديم....
وإنه لمجدنا وعزنا...
أماه لا تفرطي...
أماه لا تفرطي.

يظهر بشكل واضح هيمنة الشخصيات و الحوار في التأثير الدرامي على المتلقي، فالطفل يعبر عن براءة ونقاء وضعف المواطن البسيط الذي لم تعكر جيناته السياسة، فتصرفه العفوي في سياق القصيدة يزيد من التأثير العاطفي لها. والقصيدة تقوم على مفارقات عدة؛ منها التفريط فيما يستوجب الدفاع عنه، كذلك العبث من قبل المسؤول.

الخاتمة:

بعد الوقوف على الشعر الوطني السوهاجي اتضح اعتماد معظم الشعراء على التوظيف الدرامي للتجربة الوطنية، فخرجت في شكلها المؤثر معتمدة على فاعليات عناصر التشكيل السردي والدرامي، من أحداث حاول الشعراء نسجها فى أساليب فنية ما بين الاستباق والاسترجاع، ممثلين فى ذلك الالتقاء بين عبق الماضي والتاريخ المجيد للأمة وبين نبوءات المستقبل ورؤيتهم لواقعهم الذي يعايشونه، وقد كان نتيجة هذا التنقل الحدثي في القضايا الوطنية اشتعال الصراع في قصائدهم؛ خارجيًا كان أو داخليًّا مما أكسب القصيدة الوطنية ثورة تأثيرية تجذب المتلقي فى شغف وتفاعل. كذلك اعتمد الشعراء على الرموز والشخصيات

التراثية في إدارة الأحداث والصراع داخل القصيدة لربط المتلقي بتاريخه أمته العبق في شكل تعبيري بعيد عن السذاجة والرتابة. كما كان للسرد والحوار دور بارز في ترابط النسيج الشعري شكلًا ومعنًى. وقد كانت القصيدة الحداثية أكثر طواعية في التوظيف والتغني والمراوغة بالمعنى بحكم طبيعتها الموسيقية والشكلية بخلاف القصيدة العمودية التي علا فيها غنائية اللفظ والموسيقى. وقد كان هذا التوظيف الدرامي غير مصطنع؛ لذا جاءت القصائد في ثوبها الوطني مفعمة بالحيوية والمتعة والتأثير، وحاملة طبيعة عصرها التعبيرية.

فهرس المصادر والمراجع:

- احذف اسم الفاعل"، رمضان عبد اللاه إبراهيم، مطبعة المهندس، سوهاج، ٢٠١٤ .
- الأعمال الكاملة، جميل عبد محمود الرحمن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤ .
- الذي سطرته الدماء، فرغلي رمضان بخيت الخبيري، أروى للبحوث والنشر- القاهرة، ط١، ٢٠١٥ م .
- بغداد صبرًا، عصمت محمد أحمد رضوان، دار الجامعة، سوهاج، ٢٠١٤.
- البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م .
- البناء السردي في شعر ممدوح عدوان، صدام علاوي سليمان الشياب، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧م.
- البنية الدرامية في شعر صلاح عبد الصبور، محمد عبد المنعم عبد الحي، مجلة الدراسات الشرقية- جمعية خريجي اللغات الشرقية بالجامعات المصرية- مصر، العدد٥٢ ،٢٠١٤م .
- البنية الدرامية في شعر نزار قباني، بيداء عبد الصاحب الطائي، دار ضفاف، بغداد، ٢٠٠٧.
- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧- ١٩٨٥)، شربيط أحمد شربيط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
- الحد في عام الرمادة، عصمت محمد أحمد رضوان، دار الرشيد، سوهاج، ٢٠١٤.
- حديث القلب، معروف عمار، مطبعة المنار، سوهاج، ٢٠١٤، .
- دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، محمد زغلول سلام، الشركة الإسكندرية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٧٣م.
- رسالة من حواصل الطيور الخضر، رمضان عبد اللاه إبراهيم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ،٢٠٠٨ .
- رولان بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢م.

- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، (د.ت) .
- القدس عائدة لنا، طلعت محمد يوسف المغربي، دار مفكرون، القاهرة، ٢٠١٤م .
- لا تركعي"، رمضان عبد اللاه إبراهيم، دار الرشيد، سوهاج، ٢٠١٤م.
- للموت وجه واحد، محمد خضر عرابي، الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠٠٧ .
- مبتدأ لبكاء آخر"، محمد علي عبادي، دار الحضارة، القاهرة، ٢٠١٥.
- المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية، طه وادي، دار الثقافة للطباعة و النشر والتوزيع، قطر، ط١ ،١٩٨٧م.
- مكابدات الزمن المعاند، شريف جاد الله أحمد، مطبعة الهدى، سوهاج، ٢٠٠٢.
- النقد التطبيقي التحليلي، عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
- هزلية الزمن اللزج، محمد خضر عرابي، الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠١٤.
- ولد ويكتب بالنجوم، علاء أحمد السيد جانب، دار التلاقي، القاهرة، مصر، ٢٠١١م.
- يتوضأ من دمه الأسفلت، فرغلي الخبيري، وكالة أروى للبحوث والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.