مقدمة

لقد حاول ابن طبا طبا أن يقيم عيارا للشعر بما يتوافر له فى عصره وما جمع عن سابقيه ليصل بذلك إلى مفهوم للشعر غير خاف عنه دور الشعر فى حياة الفرد والجماعة (1). ثم جاء "حازم القرطاجنى " فى القرن السابع للهجرة بعد قرنين من وفاة آخر الشعراء الكبار فى التراث " فبدأ من حيث انتهى قدامة واستمر وحيدا مغتربا يحمل زاد الحكمة والشعر حتى وصل الى آفاق فريدة مكنته من صياغة انضج مفهوم للشعر فى تراثنا النقدى" (2)

، ولقد مر الشعر العربى بمراحل متعددة مثّلت مواكبة زمانية لمختلف العوامل والظروف ظل خلالها الركن الوطيد الذى يأوى إليه مبدعوه ويكتسب من ثقافات الأمم ما يمكنه من استيعاب الفنون المختلفة باعتباره لونا من ألوان الأدب المختلفة التى ارتبطت بحركة المجتمع الإنسانى باعتباره ظاهرة فنية ، وقد أدى هذا الارتباط العميق الجزور بالنفس الإنسانية إلى ظهور اتجاهات وفلسفات متباينة فى تحديد أبعاد التجربة الأدبية ماهيتها ، خصوصيتها الأسلوبية ، قدرتها فى التعبير عن هموم الإنسان وفكره وطموحه، فى حقب حضارية متباعدة ومتوازية ومتعاصرة .(3)

---

(1)ابن طبا طبا العلوي : " عيار الشعر " تحقيق طه الحاجري ، ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية القاهرة 1960

*(2) د/ جابر عصفور : " مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي " ، دار الثقافة بالقاهرة للطباعة والنشر ، 1978 ، صـ 15 ، (3)س.و..داوستن : " الدراما والدرامية " ترجمة جعفر صادق الخليلي ، راجعه ، وقدم له د/ عناد غزوان إسماعيل ، منشورات عويدات بيروت ، باريس ، ط2 ، 1989 م

تمهيد

يتكون فن الشعر كما يرى "يوالو" من أربعة أجزاء أو أربعة أغان كما يسميها يستنبت الجزء الأول فى المبادىء العامة لفن كتابة الشعر، ويتناول الجزء الثانى ألوان الشعر الثانوية ، ويدرس الجزء الثالث الألوان الراقية ، ويضم الجزء الرابع ارشادات خلقية يسديها "يوالو" خاصة الى الكتاب.(1)، فالمسرحية عمل درامى بالضرورة سواء كتب شعرا أم نثرا وإنما أعنى تطور القصيدة العربية ذاتها من الغنائية الصرف ومن خاصية التجريد إلى الغنائية الفكرية التى تتمثل فى القصيدة الدرامية.(2)ويرى الباحثون أن أول من وضع تعريفا للدراما هو "أرسطو"إذ كان سبّاقا إلى ذلك حتى قال (إنها محاكاة لفعل بشرى يؤديه أناس متخصصون) ، وقد لاقت الدراما ترحيبا وتقديسا عند اليونان بما تحمله من تعظيم للألهة التى تعبد آنذاك لأنها نشأت من الاحتفالات الفردية التى كانت تقام فى أثناء تعظيمهم لدمنيسوس إله الطبيعة(3) وفى معجم اكسفورد يقول "يوسف عبد المسيح": " إن الدراما إنشاد فى النثر والشعر معد للتمثيل على خشبة المسرح فيه يسرد القصة بواسطة الحوار والفعل ويتم العرض عن طريق الإيماء والملابس والمشاهد كما هى الحال فى الحياة الواقعية "(4)

---

(1)فن الشعر ليوالو د/ على درويش الهيئة المصرية العامة للكتاب 1995 – راجع الكتاب صـ25:29

(2)د/ عز الدين إسماعيل الشعر العربى المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية " المكتبة الأكاديمية سنة 1994 صـ242

(3)مارتن أسلن : " تشريح الدراما " ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت ، العراق ، وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة ، سنة 1978

(4)حسن رامز : " الدراما بين النظرية والتطبيق " ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 1982

الأدبية كونها ترتبط ارتباطا وثيقا بالفنون الأخرى للأدب (1).أما بنية الدراما فتتكون من الأحداث والشخصيات والصراع والحركة ، ولا يمكن معرفة البنية الدرامية إلا من خلال استقرائنا للنصوص الأدبية استقراءاً جيدا " (2) *أما بفيسكى فيرى أن الدراما عبارة توفيق بين العناصر الموضوعية والملحمية والذاتية الغنائية غير أنها مع ذلك ليست بملحمة ولا شعر غنائى، بل هى نوع ثالث جديد مستقل تماما رغم أنها ترتب عليها معا (3)

إن الدراما فن سابق للشعر صحيح أن الدراما بمفهومها الحديث المتكامل ليست شيئا توصل الإنسان إليه بين يوم وليلة شأنها فى ذلك شأن أى فن مارسه الإنسان فى تاريخه كله ، لكن حياة الإنسان الأول وتمعنه فى الظواهر الطبيعية من حوله كانت توفر له جيلا بعد جيل ، أو قرنا بعد قرن عنصرًا أو آخر من عناصر البناء الدرامى التى لم تكن اللغة فى المراحل الأولى أداة أساسية للتعبير عنه . (4) ، فالدراما تعنى فى بساطة وإيجاز " الصراع فى أى شكل من أشكاله ، والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذى لا يسير فى اتجاه واحد "، وإنما يأخذ في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة وأن كل ظاهر يستخفى وراءه باطن وإن التناقضات وإن كانت سلبية فى ذاتها ، فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشىء الموجب .(5)

---

(1)الأصول الدرامية في الشعر العربي : د/جلال الخياط ، العراق وزارةالثقافة ، 1982 ، صـ57

(2) كير إيلام :" سيمياء المسرح والدراما "ترجمة :د/ رئيف كرم،المركز الثقافي العربي، ط1 ، 1992 ص152

(3) موسوعة نظرية الأدب : ت، د/ جميل نصيف ، الثقافة ، بغداد 4،5

(4) د/ عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، صـ12

(5)عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر " ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية ، ط5، القاهرة 1994 م ، صـ 240

انطلاقا من أرسطو :فمهمه الشعر عند أرسطو ليست رواية الأمور كما واقعة فعلا ،بل رواية ما يمكن أن يقع ، وهذا ما يجعل الشعر أوفر حظا من الفلسفة والتاريخ علاوة على الرؤية الكلية . وقد جمع أرسطو قديما أنواع الشعر إلى ثلاثة أنواع باعتبار كل نوع يمثل النواة التى تبنى عليها القصيدة ومنها :

المـأسـاة

يتحدث أرسطو عن المأساة كما كانت عند اليونان حيث كانت أجزاؤها مزودة إلى جانب الإيقاع الشعرى فى الوزن باللحن والنشيد إذ كان من أجزائها فى القديم الجوقه التى كانت مكونة من اثنى عشر شخصا فأكثر يقفون فى شكل مثلث وينشدون ويقصون أحيانا شعرًا غنائيا ، أو وجدانيا وفى عهد أرسطو كانت أجزاء عرض المأساة :

* **المدخل** : وهو ما يسبق دخول الجوقة ، ويقوم به فرد ، أو يكون على شكل حوار وفيه يبين موضوع المأساة والموقف الذى منه تبدأ.

* الدخيلة : وهى المناظر أو الفصول التى يشترك فيها ممثل أو أكثر مع الجوقة الكورس

* المخرج : وهو المنظر الأخير الذي لا يعقبه أناشيد الجوقة (1)

"وللمأساة أجزاء منها ما يتعلق بفن التمثيل ، أو المقولة، وهذه الأجزاء لا تكون جوهر المأساة و الأجزاء الثلاثة الباقية أجزاء جوهرية (الحكاية أو الخرافة الخلق ، الفكرة) (2)

(1) فن الشعر لأرسطو فصل 12 ، ترجمه عن اليونانية وحقق نصوصه الدكتور عبد الرحمن بدوي ، طبعة القاهرة 1953وقد تناول الدكتور محمد غنيمى هلال المأساة عند أرسطو فى كتابه " النقد الأدبى " صـ62 تحت عنوان أجناس الشعر عند أرسطو ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط1 ، (2) محمد غنيمى هلال : صـ63

راجع البناء الدرامى للمأساة عند أرسطو للدكتور سيد حامد التساج ، دار غريب للطباعة والنشر 1989

وقد جمع أرسطو نشأة الشعر إلى سببين رئيسيين : سبب طبيعى يرى من خلاله الشعر غريزة فى الإنسان منذ الطفولة ،كما أنه أكثر استعدادا للمحاكاة وباقي الحيوانات

وسبب ثانى : وهو ما أسماه بلذة التعليم وهو امتياز يتقاسمه سائر الناس.

ثم تناول أرسطو الملهاة وهى (محاكاة الأراذل من الناس لا فى كل نقيصه ولكن فى الجانب الهزلى الذى هو قسم من القبيح إذ الهزلى نقيصه وقبيح دون إيلام ولا ضرر.، فالقناع الهزلى قبيح مشوّه ولكن يغير إيلام (1)، ويقول د/ محمد غنيمى هلال معلقا: وقد تكون وظيفة الملهاة التطهير، ولكنه تطهير من نوع مداواة الشر بمثله.

<u>والملحمة</u> : محاكاة للاختيار موجه إلى جمهور راق يؤتى فيها بأجزاء كثيرة تفعل فى وقت واحد لا تتقيد بفترة من الزمن،تنساق فى لون واحد من النظم وعلى صورة السرد الروائى مكوناتها (الوزن والايقاع واللفظ) (2) ، وهى قصة شعرية موضوعها وقائع الأبطال الوطنيين العجيبة التى تبوئهم منزلة الخلود بين وطنهم ويلعب الخيال ، فيها دوراً كبيرا إذ تحكى على شكل معجزات ما قام به هؤلاء الأبطال ، وعنصر القصة واضح فى

الملحمة ، فالحوادث تتوالى متمشية مع التطورات النفسية التى يستلزمها تسلسل للأحداث ،(3).

"وأجزاء الملحمة هى أجزاء المأساة فيما عدا النشيد والمنظر المسرحى ففيها الحكاية ، ويجب أن تكون بسيطه ويصح أن يكون الفعل فيها مركباً ، وهو ما تحدث فيه الفواجع والحل عن طريق التصرفات والتحولات ، ويقال فى الأخلاق والفكر ما قيل سابقا فى المأساة.(4)

—

(1) أرسطو: " فن الشعر" ترجمة د/ عبد الرحمن بدوي ، ط القاهرة 1953 ، 1459

(2) محمد غنيمى هلال : النقد الادبى صـ87

(3) غنيمى هلال: السابق ، صـ90 (4) غنيمى هلال : السابق ، صـ91

البنية والشكل

تمثل بنية القصيدة عاملاً أساسياً فى فاعليتها وانجاز الأثر المرجو منها حيث يتألف فى هذه البنية العديد من العوامل والدعائم التى تقوم عليها شكلها النهائى الذى يخرجه الشاعر .ويرى صلاح عبد الصبور : أن الخاطرة عندما ترد إلى الفنان الشاعر فانها تمر بمرحلتين :

المرحلة الأولى : القصيدة كوارد

" قد تكون حين يرد إلى الذهن مطلع القصيدة أو مقطع من مقاطعها بغير ترتيب فى ألفاظ مموثقة لا يكاد الشاعر نفسه يستبين معناها ، قد يأتى هذا الوارد بين الناس ، أو فى الوحدة ، فى العمل ،أو فى المضجع لا يكاد يسبقه شيء يماثله أو يستدعيه ، ويعيده الشاعر على نفسه فيجد أن هذا الوار قد يفتح له سبيلا إلى خلق قصيدة"(1) وتمثل هذه الخاطرة النواة الأولى ،أو البذرة التى يبذرها المبدع من وحى خياله وذاته فى أرض خصبة تمثل هذه الأرض بكل ما تحتويه من عناصر، ثم عناية الشاعر بكل ما تحتويه من جهد المرحلة التالية للقصيدة التى يراها الشاعر صلاح عبد الصبور ويعطيها مصطلح (التلوين والتمكين) ، وبعدها مرحلة التشكيل وفيها تسترد الذات الناظرة وعيها الكامل وعند ذلك تمحو وتقدم وتؤخر وتغيّر وتبدّل لكى يتم التشكيل النهائى للقصيدة (2)، كذلك لايظل شيء من شكل القصيدة ولا بنيتها العروضية

---

(1) صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر صـ15 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سـ1993

(2) صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر : صـ41

ولا علاقاتها الإيقاعية ولا أسلوبها الخاص بها عندما تفصل عما تحتويه من معنى ، فاللغة ليست لغة بل أصوات إلا إذا عبّرت عن معنى ، كذلك يعتبر المحتوى بدون الشكل استخلاصا لشيء ليس له وجود ملموس لأننا لو عبّرنا عنه بلغة مختلفة لأصبح شيئاً مختلفاً. ولابد أن تدرك القصيدة ككل حتى تتم عملية الإدراك ولا تناقض بين الشكل والمحتوى لأنه لا وجود لأى منهما بدون الآخر وإستخلاص الواحد من الآخر قتل للأثنين (1) ، وقد يتخذ (شكل القصيدة الدرامي)dramatic poem أي القصيدة التي تبدو في ظاهرها (غنائية) أى مكتوبة بغير الحوار dialogue هى فى الواقع درامية إذ تتضمن صراعا بين أصوات متناقضة ، قد تمثل قوى النفس المتصارعة وقد تمثل قوى خارجية تفترق لتلتقى ولا تلتقي إلا لتفترق(2)

ويفرّق الدكتور/ سيد البحراوى بين مصطلحين (درامية القصيدة والدراما الشعرية) بقوله :

إن درامية القصيدة – وهى شيء مختلف تماماً عن الدراما الشعرية – تعنى بالضرورة شيئا لبناء القصيدة وعدم تركها فى إطار حلقات متقاطعة أو متواصلة أو شذرات متناثرة ، وهذه السمة كانت مطلباً ملحاً للشعر العربى الحديث منذ بدايته ولد على المستوى النظرى وأكثر

إلحاحا لدى الشعراء المعاصرين ، غير أنها لم تصبح ملمحاً واضحاً فى القصيدة إلا فى الستينيات ، ومع الجيل الثانى من الشعراء المعاصرين فى بلدان العالم المختلفة

(1) الاستطيفا والنقد (لندن 1955)صـ289 Horald osbarn , aes- the ticsanderiticim

(2)د/ محمد عنانى : " الشعر المسرحي" :الهيئة المصرية العامة للكتاب سـ2001 م،صـ11،12

(محمود درويش ، سعدى يوسف ، أمل دنقل ، محمد الماغوط ، سُميح القاسم ... إلخ) (1)

كذلك ليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامى فى عمل شعرى مالم تتمثل وراءه أو فيه العناصر الاساسية التى لا تتحقق الدراما بدونها وهى " الانسان والصراع وتناقضات الحياة "(2) ،وهنا لابد من توافر عنصر الدراما ***وذلك يوقد عنها*** "بين الذات والموضوع سواء تحركت الذات نحو الموضوع أو بزغ الموضوع على سطح الذات "(3)

كذلك فإن البناء الدرامى ليس حكراً على القصيدةالطويلة، بل بات من الممكن الإمساك بعناصره فى القصيدة القصيرة نسبياً ما دام العرض الفنى فيها متميزاً يتصاعد وتيرة التأزم العاطفى والفكرى (4) وهذا لا يعنى أن القصيدة العربية الطويلة واحدة من أهم انجازات الحداثة الشعرية العربية على مستوى البناء الفنى للقصيدة فى شكلها الجديد(5)

وقد رأينا من إبداع شعرائنا العرب أن هناك بعض القصائد قد تكون طويلة طولاً شكلياً لكنها قصيرة من حيث المضمون .

———

(1) د/ سيد البحراوى :" فى البحث عن لؤلؤ ة المستحيل ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط1 سـ1996 م صـ162

(2) عز الدين إسماعيل: الشعر العربى المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية " صـ244

(3) عز الدين إسماعيل : السابق صـ243

(4)شوقي بغدادى : " تحولات فى بنية القصيدة العربية" – مجلة الموقف الأدبي (عدد 3) 1999 دمشق اتحاد الكتّاب العرب صـ56

(5)فيصل القصيرى : " بنية القصيدة فى شعر عز الدين المناصرة" ، عمان ، دار مجد الأدبى للنشر ، سنة2006 ،ط1 ،صـ35

يقول عز الدين إسماعيل " ينبغى أن يكون واضحاً هنا أن القصر ليس معناه قلة عدد أسطر القصيدة ، فقد تكون القصيدة طويلة من حيث عدد الأسطر ، بل تشتمل على عدة مقاطع ، كما يصنع كثير من شعرائنا المعاصرين ، حيث يذهبون إلى حد ترقيم مقاطع القصيدة ، ومع ذلك تظل القصيدة غنائية ، ومن ثم قصيرة ما دامت تصور موقفا عاطفيا فى اتجاه واحد " (1)

وقد نجد قصائد طويلة ، وقد بنيت على عناصرها المؤهلة لوضعها فى إطار القصائد جيدة السبك ، فيعيش الشاعر الحدث ، وقد اختلط عنده " الحلم بالوعي ، والخيال بالواقع ، واللا مرئي بالمرئي ، فتستحيل عنده اللغة لعباً بالكلمات ، فيتحرر الدال من المدلول فى تشكيل عفوى يرمى إلى تمثيل عالم قيد البناء ، وتنقلب الكلمات إلى شيفرة جمالياً " (2)

وقد عد الدكتور عز الدين إسماعيل قصيدة " الملك لك " لصلاح عبد الصبور بداية طيبة فى طريق القصيدة الطويلة ، وهى وإن لم تكن من حيث الطول الحرفى طويلة ، فإن معماريتها تمثل صورة لمعمارية القصيدة الطويلة باعتبار المعمارية الدرامية " (3)

" فالقصيدة المتكاملة هى القصيدة الغنائية التى يتوافر فيها البناء الدرامى الهرمى المتصاعد ويقوم التعبير فيها على شخصية أو قناع ، ويعتمد حدثاً ، أو موقفاً من التراث الإنسانى ، ويتم التكامل بين الماضى ...والإيجابي والسلبى وفق حركة نمو سليمة تنبثق فيها النهاية من المقدمات لتكون القصيدة بناءً متكاملاً موظفاً معاصراً بوساطة الإسقاط " (4)

(1)عز الدين إسماعيل : " الشعر العربى المعاصر ، صـ251 (2) بيير جرر : " علم الإشارة السيمولوجيا " ، ترجمة منذر عياش ، حلب ، مركز الإتحاد الحضارى ، سنة 2007 ، ط 3 ، صـ18

(3)عز الدين إسماعيل : " الشعر العربى المعاصر " صـ 268

(4) د/خليل الموسى : بنية القصيدة المعاصرة " ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 ، صـ15

ويمكن تقسيم هذه التكنيكات إلى مجموعة من العناصر التى تنتسب إلى فنها الأم ، باعتبار القصيدة الحديثة أنها استمدت هذه العناصر مكونة الشكل الدرامى .

لقد استطاعت القصيدة العربية المعاصرة أن تتخطى حدود الإستمداد من تراث القصيدة العربية بأن تجاوزت ذلك إلى الاستعارة من الفنون الأخرى مثل القصة والمسرحية ، فاستعارت من الأولى عنصر القص والإرتداد والمونولوج الداخلى ، وغير ذلك من آليات الرواية الحديثة ، كما استعارت من الثانية ، تعدد الأصوات والصراع والحوار " (1)

وكان من نتيجة هذه الإستعارة لتلك الآليات فى القصيدة المعاصرة اكتساب القصيدة المعاصرة عنصراً دراماياً يزيد من حيويتها " والأسلوب الدرامى تتجلى فيه أساسا تعدد الأصوات والمستويات اللغوية ، وترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتر والحوارية فيه ، ومع احترامه لمغامرة التجربة الكثيفة إلى جانب التجارب الحيوية المثيرة ، إلا أنه يتميز بنسبة تشتت أوضح من أن يخرج عن الإطار التعبيرى " (2)

من خلال ذلك تتآلف الرؤية الشعرية متضمنة " سمات الدراما فى البناء بوجود قوى متصارعة داخلية ، أو خارجية " (3)

(1) د/ على عشرى زايد : "دراسات نقدية فى شعرنا الحديث" ، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر ، سنة1423 هـ . 2002 ، ط2 ، صـ82

(2) د/ صلاح فضل : " الأساليب الشعرية المعاصرة " ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سنة 1996م ، صـ64

(3) د/ محمد عنانى : " الشعر المسرحى ، حاضره ومستقبله " الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة 2001صـ11.12

ونأخذ من هذه التكنيكات المسرحية

الحوار * : ويرتبط أشد الارتباط برؤية الشاعر ، إذ يعتمد على خلق نوع من الصراع والتفاعل بين مختلف أطرافه " وهو تكنيك مسرحى مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتكنيك تعدد الشخصيات فى القصيدة ، حيث يفترض الحوار وجود أكثر من موضوع ، أو أكثر من شخصية فى القصيدة ، ومن ثم فهو فى الغالب يستخدم كتكنيك إضافى مع تعدد الأصوات أو الشخصيات ، ولكنه فى بعض القصائد يستخدم تكنيكاً أساسياً ويتضاءل دور تعدد الشخصيات إلى جواره " (1)

---

*يعد الحوار الأقرب إلى مفهوم الحوارية مأخوذ من مادة حور ، كما تنبىء بذلك المعاجم العربية ، ففى (لسان العرب) الحوَ : الرجوع عن الشيىء ، وإلى الشىء حاز ، إلى الشىء وعنه حورا ، أو محارا ومحارةً وحؤورا ، الجوهرى ، حار يحور حوِرُاً وحؤوراً ، وفى الحديث (من دعا رجلاً بالكفر وليس كذلك حار عليه ، أى رجع إليه ما نسب إليه) ، راجع أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، محمد مكرم الأنصارى ، (لسان العرب) مادة حور دار صادر . بيروت ، ج 4 ، صـ217 ، وفى المعجم الوسيط : حاوره محاورة وحواراً جاوبه وجادله ، قال القرطبى : يراجعه فى الكلام ويجاوبه ، والمحاورة المجاوبة ، والتحاور التجاوب ، الجامع لأحكام القرآن ، ج10 ،صـ403 كذلك فالحوار " تمثيل للتبادل الشفهى ، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته " راجع معجم مصطلحات نقد الرواية ، مادة الحوار ، صـ 79

وقد ورد الحوار فى القرآن الكريم مثل: 1 . حوار الله سبحانه وتعالى مع الملائكة، 2. حوار الله سبحانه وتعالى مع الرسل والأنبياء ، 3. حوار الله سبحانه مع الأقوام عن طريق الرسل ، 4. حوار الله مع إبليس عليه لعنة الله ،5. حوار الإنسان مع الإنسان (حوار أهل الجنة والنار) ، 6. حوار الرسل مع أقوامهم ، 7. حوار الإنسان مع (الهدهد والنمل) 7. حوار الأنبياء مع الطغاة 8 . حوار الإنسان مع الجماد ،

(1) د/على عشرى زايد : " عن بناء القصيدة العربية الحديثة " ، صـ198

فالحوار الدرامى معناه اللغوى مراجعة الكلام وتداوله ، وهو حديث فنى " ينتمى بكليته إلى عالم الفن ، ولا يجوز الحكم عليه بمقاييس الحديث العادى فى الحياة اليومية " (1)

وقد ظل الحوار مرهوناً بالفن المسرحى إلى أن جاءت النظريات النقدية الحديثة واتسع نطاق السرد ، ومفهوم الخطاب والتناص ، فأصبح الحوار مادة أساسية مشكلة للبنى السردية ، بل السيميائية وسعت من مفهوم الحوار ، وجعلته يدخل ضمن دائرة المنطوق ، أو ضمن دائرة العلاقة بين المؤلف والمتلقى مستفيدة بذلك من علم اللسانيات الحديث *

ويعد الحوار العنصر الأساسى الذى تبنى عليه أركان المسرحية ، أو الشعر المسرحى ، إذ يعد " الأداة الرئيسة التى يبرهن بها الكاتب على فكرته ، ويكشف بها عن شخصياته " (2)

ويمكن تقسيم الحوار الدرامى إلى قسمين : الحوار الخارجى ، والحوار الداخلى ، ويقسم كل منهما إلى : مباشر وغير مباشر

---

(1) ف.ف كوزينوف : " حول دراسة الكلام الفنى ، ترجمة جميل نصيف التكريتى ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع11 ، بغداد 1982

* وترى السيميائية أن كل نص أدبى ينطوى بطبيعته على إمكانات متعددة للتأويل واستخلاص المتلقى لأنواع غير محدودة من الدلالات والمعانى " راجع د/إبراهيم محمود خليل : " النقد الأدبى الحديث ، من المحاكاة إلى التفكيك " ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ط2 ، سنة 2007 ، صـ105 ، راجع كذلك د/ سعيد بنكراد : " السيميائية ، النشأة والموضوع " ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 35 ، عدد مارس ، وينابر 2007 ، صـ 9 عدد خاص عن السيميائية .

(2) خليل الموسى : " المسرحية فى الأدب العربى الحديث ، (تاريخ . تنظير . تحليل) ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1997 ، ص79

فالشخصية فى هذا الحوار تعتمد على ضمير المتكلم بكثرة للتعبير عن الذات المتحدثة

كذلك فالزمن الذى يجرى فيه الحوار عادة ما يكون الزمن الآنى ، أى المضارع ، حيث ترى(يمنى العيد) : أن " الكلام مخاطبة ، أو حوار لا يمكن أن يكون إلا فى زمن حاضر يستوجب صيغة المضارعة ، وهو يدل على أن المتكلم ينطق بصوته " (1)

أما الحوار غير المباشر: وهو حوار منقول إذ يبنى الشاعر وظيفة نقل الصوت المحاور بطريقته الفنية (2) ، لكن الحوار الداخلى : (المونولوج) أحادى الإرسال تعبر فيه شخصية واحدة عن حركة وعيها الداخلى فى حضور متلق واحد ،متعدد حقيقى ، أو وهمى صامت غير مشارك فى الإجابة " (3) ، ونجد أن بذور هذا اللون قد وجدت فى شعرنا القديم ، فعلى سبيل المثال نجد امرأ القيس يقول فى معلقته :

فجئت وقد نضت لنوم ثيابها لدى الستر إلا لبسة المتفضل
فقالت : يمين الله مالك حيلة ومما إن أرى عنك العماية تنجلى
خرجت بها تمشى تجر ورائنا على أثرينا زيل مرط مرحل
فلما أجزنا ساحة الحى وانتحى بنا بطن حقف ذى ركا عقنقل
إذا التفتت نحوى تضوع ريحها نسيم اللصبا جاءت بريا القرنفل
إذا قلت هاتى نوليني تمايلت على هضيم الكشح ريا المخلخل (3)

—

(1) يمنى العيد : تقنيات السرد الروائى فى ضوء المنهج البنيوى ، دار الفارابى ، بيروت، لبنان ، 1990،صـ109

(2) بيدا عبد الصاحب الطائي : البنية الدرامية فى شعر نزار قبانى ،دار ضفاف للطباعة ، صـ60

(3) من ديوان امرى القيس : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط5، صـ14،15

واستمرت طريقة الحوار حتى عهد عمر ابن أبى ربيعة الذى نجد عنه هذا اللون بقوله :

فقمن لكى يخلينا فترقرقت مدامع عينيها وظلت تدفق
وقالت أما ترحمنى لا تعننى لدى غزل جم الصبايا
فقلت : اسكتى عنا فلست مطاعة وضلك منا فاعلمى بك أرفق

ويقول أيضاً :

قلت اركبو نزر التى زعمت لنا أن لا نباليها كبير بلاء
بينا كذلك إذ عجاجة موكب رفعوا زميل العين بالصحراء
قالت لجارتها انظرى هل من أُلى وتأملى من راكب الأدماء
قالت : أبو الخطاب ! أعرف زيه ولباسه لاشك غير خفاء
قالت وهل ؟ قالت نعم فاستبشرى ممن يحب لقيه بلقاء
قالت : لقد جاءت إذاً أمنيتى فى غير تكلفة وغير عناء
ما كنت أرجو أن يُلم بأرضنا إلا تمنيه كبير رجاء
فإذا المنى قد قربت بلقائه وأجاب فى سر لنا وخلاء (1)

ونلاحظ أن أسلوب الحوار استمر بأدواته التلقائية للحكى(قلت . قالت) عبر السرد الحكائى فى القصيدة وبناء الأحداث بناءً تصاعدياً ، ولقد تطور عنصر الحوار فى الشعر الحديث تطوراً ملحوظاً ، حيث انفتح الشاعر المعاصر خاصة على الثقافات الغربية ، واستمد من عناصر التراث المختلفة

---

(1) ديوان عمر بن أبى ربيعة : طبعه وصححه ، بشر يموت ، المطبعة الوطنية فى بيروت ، 1934م.

بدلالات تشحن هذه الشخصيات بكثافة رمزية عميقة عمق التراث ، فإذا كانت الشخصية " هى العنصر المهم فى النص ، وهى تشكل وحدة مفصلية ، وخاصة فى مجالها العلائقى لابصفاتها الخاصة وحسب " (1)،فإن صياغتها فى القالب الحوارى يخلق نوعاً من التآلف بين أجزاء العمل الفنى فى نسيج مترابط السبك ، حيث ينبنى العمل فى صورة تصاعدية نامية ، يختلف الصراع الذى تتألف منه عوامل جذب المتلقى الذى " يمر بمجموعة من العمليات اللاواعية ، أو الواعية ، والتى يكون التلقى النهائى نتيجة لها ، إنه يدخل فى حوار يفرضه عليه النص وتختلف درجة حدته باختلاف نوعية النص ، وكم التحديات التى يثيرها أمامه " (2) ، لقد فرضت البيئة الواقعية فى حياتنا المعاصرة لوناً من ألوان السبك لدى شعراء الواقعية خاصة فى الشكل الذى تبنته القصيدة الحديثة ، فأصبحت أكثر ملائمة لاستيعاب هذا الكم الوافر من الثقافات والتكنيكات الوافدة التى التى تخدم درامية القصيدة " فالشاعر يضع نصب عينيه دائما الظروف التى تحيط بالحياة . إذ أنه لا يمكنه أن يجرب الحياة دون أن يضطر إلى التفكير فى المشاكل الإنسانية الجوهرية ، وما النظم الإنسانية إلا محاولات لحل هذه المشاكل حتى نستطيع عملاً أن الحياة لذلك نجد أن الشاعر مجبر على أن يعيد النظر فى هذه الحلول ، وحينئذ ، قد يتبينن له العكس أيضاً ، ولهذا المعنى . لا شك . أن الشعر نقد للحياة "(3)

---

(1) د/ خليل الموسى :" المسرحية فى الأدب العربى الحديث اتحاد الكتاب العرب ، 1997 ، صـ 54

(2) د/ سيد البحراوى : فى البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار شرقيات للنشر ، ط، 1996م

(3) ستيفن سبندر:" الحياة والشاعر "، ترجمة محمد مصطفى بدوى ،ص 44الهيئة المصرية للكتاب2001م

كذلك فإن الرسالة الفنية الموضوع الفنى حين يقدمها صاحبها إلى الآخرين ، فهو يضع فى اعتباره أن تكون الرسالة قابلة للفهم ، أى لا تكون شيئاً بلا معنى ، وهو يضع فى اعتباره أن تكون ذات قيمة بالنسبة لمن يتلقونها " (1)

كذلك فإن اختيار الشخصيات التى يصنع منها الشاعر حواره لابد أن تكون منتقاة خاضعة للإنتقاء والمثابرة فى الدوران حول جوانبها ، ولا يقوم الموقف الدرامى الناجح إلا بوضع المتلقى فى قلب الحدث الدرامى حكما على شخصيات الحوار ، كذلك ، فالذى " يهيج الخيال عند الشاعر ليس الفكرة المجردة ، أو الحقيقة المعزولة ، ولكن جموع صور ومناظر وأعماال وحوادث تستدعى سابقاً الخيال الانفعالى لتنظيمها وتصويرها " (2)

وما بين مدرسة أبوللو والمدرسة الواقعية تمهيد لبلوغ عنصر الحوار غايته الفنية القصوى فمن قصيدة (فقراء) لمحمود حسن إسماعيل نجد السؤال قائماً على التساؤل وإجابته بما يكشف عن الدلالة التى تحمل رؤية الشاعر فى القصيدة ، وترتبط فى الوقت نفسه بالعنوان يقول :

من هؤلاء؟

. هم الذين تبرجت أعراس كل منعم بعذابهم

من هؤلاء؟

. هم الذين تكملت

للظلم شاهقة بذل رقابهم

(1) د/ مصرى عبد الحميد حنورة : " سيكلوجية التذوق الفنى " ، دار المعارف 1985 ، صـ22

(2) د/ محمد غنيمى هلال : " النقد الأدبى الحديث " ، صـ 369

من هؤلاء ؟ !

. هم الذين ترنمت

أوتار سطوته بدمع ربابهم

من هؤلاء ؟ !

. هم الذين تسلقت

شطحات عزته على أصلابهم

ومشت على أضلاعهم تئد الصبا

وترش فيه النوح فوق شعابهم (1)

فالشاعر يدخل بصوته فى الإجابة على الصوت السائل [من هؤلاء ؟] لكنه يحافظ على القالب الدرامي . وتبدو التجربة عند الشاعر أقرب إلى نبرة الخطاب يبدو فيها الحس الحماسي حيث يلعب التكرار للضمير [هم] المكرر فى المقطع الشعري خمس مرات والاسم الموصول [الذين] كذلك خمس مرات ليؤكد على نقل حالة الفقر لهؤلاء القرويين وحالة المعاناة عن طريق التكنيك الدرامي الذي وضعه الشاعر خلال البنية اللغوية للمفردات المصاحبة للتجربة حيث " يضغط الشاعر على نفسه وعقله حتى يستخرج منها الأحاسيس والأفكار الحبيسة ، وحتى تنبض تجربته بالحياة " (2)

---

(1)محمود حسن إسماعيل : من ديوان " لابد " ، الأعمال الكاملة ، دار سعاد الصباح ، صـ1349

(2) د/ شوقى ضيف: " فى النقد الأدبى " ،دار المعارف ، ط 6 ،ص143

ومن قصيدة " العشاق الثلاثة " لعلى محمود طه يقيم الشاعر نسيجاً لقصيدته على الصراع الذى يخلقه الحوار عبر القصيدة ،يقول الشاعر الحوار عبر القصيدة :

سرى القمر الوضاح بين الكواكب يفكر فيما تحته من غياهب

فناداه من وادى الخالبين هاتف بصوت محب فى الحياة مقارب

يقول له: يا روعة الحسن والصبا وأجمل أحلام الليالى الكواعب

ألا ليتنى حر كضوئك أرتقى إلى عوالمك الملأى بشتى العجائب

فأصغى إليه الضوء فى صفو جذلان وأضفى على الوادى شعاع حنان

وجاس خلال السحب فى الماء والثرى فلم ير فى أنحاءها وجه إنسان

فصاح به : يا صاحبى ضل ناظرى فأين ترى ألقاك ، أم كيف تلقانى؟

فأومأ له إنى هنا تحت شرفتى وراء زجاجيها أخذت مكانى

فألقى عليه الضوء نظرة حائر وأعرض عنه بابتسامة ساخر

وقال له : يا صاحبى قد جهلتنى ويا رب شعر ساقه غير شاعر

أنا الموثق المكدود طالت طريقه طريق أسير فى رعاية آسر

تجاذبنى طاحونة الشمس كلما وقفت وتمضى بى سياط المقادر

وما بسمتى إلا دموع من اللظى وقد التمعت فى وجه سهمان حاسر(1)

ومن الواضح أن الحوار يتخلله نوع من الصراع القائم على العناصر التى تصنع الرؤية الكلية

---

(1) على محمود طه: "،من ديوان ليالى الملاح التائه ،الأعمال الكاملة" دار العودة بيروت ص364 ،365

للقصيدة ، حيث تسير القصيدة فى خطوط متشابكة. بدا طولها بعض الشيء. اعتمد الشاعر في أغلبها على نشر حالته كعاشق واله يناجى القمر والضوء ويصنع بحوارهما هذه الدرامية المتولدة عن طريق بث حالة الشكوى تارة من المحب للقمر، وتارة من الضوء الذى يخبر العاشق أن طريقه [طريق أسير فى رعاية آسر] ، وأن [بسمته دموع من اللظى] ، وقد استطاع الشاعر خلال هذه الأبيات أن يستغل الطبيعة فى بيئته القروية البسيطة لخلق نوعٍ من الصراع الذى عن طريقه يتكون الأسلوب القصصي فى طريقة حوارية تزداد دراميتها فى بعض أجزاء القصيدة ، " وهكذا يتضح لنا أن الأسلوب

القصصي قد يستخدم فى بعض أجزاء القصيدة ليؤدى المهمة الفنية نفسها التى يؤديها الحواربنوعيه ،وهى تجسيم الرؤى والمشاهد من أجل إحداث التأثير الدرامي" (1)
فإذا انتقلنا إلى المدرسة الواقعية وجدنا الحوار يأخذ ثوباً آخر ، فعلى سبيل المثال يختار الشاعر صلاح عبد الصبورتكنيك الحوار ليدلل على رؤيته تجاه موضوع المدينة وموقفه منها ، ففى قصيدة (حوار) يجرى الحوار كا لآتى :

أأنت من سكان هذه المدينة ؟

وكرر السؤال أأنت ....من

ثم يجيب الشاعر : ***ألفتها منذ سنين عدة غدوت قطعة مفيدة***

من قطع المشهد فى عروضها اليومية (2)

---

(1) عز الدين إسماعيل الشعر العربى المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، صـ 261

(2) صلاح عبد الصبور : من قصيدة " حوار " ، الأعمال الكاملة ، الهيئة المصرية للكتاب 1993 صـ 600

وهكذا يعطى الشاعر دلالة نفسية عميقة الأثر عبر هذه الإجابات حيث لم تكن هذه الدلالة لتصل إلى المتلقي لولا اعتماد الشاعر. للوصول إليها . على تكنيك الحوار الذي يعتمد فيه على
إفراغ المخزون النفسي ، والذي يعد نقطة مهمة فى تحول مسار الشاعر وانطلاقه نحو مرحلة جديدة ، ولقد اعتلى الشاعر ركاب هذا التكنيك بفنية عالية خاصة في تناوله للسؤال نفسه ، وسرده للأحداث ، ففي قوله : ***وكرر السؤال***

أأنت .....؟

ثم يعطى دلالة جديدة : ***لكنني أحببتها .....! أحببت هذه المدينة***

.....

أحببت أن أعيش بين لحمها وجلدها (1)

وهنا يبدو انتقاء الشاعر لمفرداته التي يتكون منها الموقف الجدلي تجاه المدينة بعناية ملحوظة

حيث أن كلمات القصيدة " توحي بأنها تعنى شيئاً أكثر من مجرد معناها العادي ، وهذه صفة لا مهرب منها للكلمات عندما تحتل مكانها فى القصيدة ، أو عندما يرويها ناظمها ، أنها أشبه بما يوحى به وجه مألوف لدينا عندما يلتفت الرأس نحونا وتلتقي الأعين بشكل غير متوقع " (2)

فاختيار الشاعر لبعض الألفاظ [وكرر السؤال] وحذف بعض المفردات من السؤال [أأنت من .....] ، ثم قوله [أأنت .....] يعطى دلالة تتمشى مع صياغة الإجابة على السؤال لعلمه به

---

(1) صلاح عبد الصبور : من قصيدة " حوار " ، ، صـ 600

(2) أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى خضراء الجيوسى ، مراجعة توفيق صايغ ، منشورات دار اليقظة العربية ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ،بيروت نيويورك ، سنة 1963 ، صـ 93

واختتامه القصيدة بالتعليق عليها [ولم يكرر السؤال] ، ومن خلال ما سبق من عرض يتضح لنا مدى اكتمال التجربة عند الشاعر ، وعلى منوال عبد الصبور نرى حجازى يرشف من المنهل نفسه

من أنت يا.....من أنت ؟

الحارس الغبى لا يعى حكايتى

لقد طردت اليوم

من غرفتى

وصرت ضائعاً بدون إسم

هذا أنا

وهذه مدينتى .....(1)

والحق أن شعراء الشكل الواقعي استمدوا هذه التكنيكات الدرامية وخاصة عنصر الحوار ووظفوه بطريقة انطبعت فى القصيدة بشكل لا يقبل غيرها ، وقد عالجوا عن طريقها العديد من القضايا المجتمعية الذاتية من خلال استثمارهم للتكثيف الدلالي عبر الشخصيات المتصارعة فى حوارها

ولقد اتكأ الشعراء عبر هذا التكنيك على خصيصة تبدو متشابهة فى أغلب أحوالها وهى خصيصة السؤال والجواب ودخول الشاعر قلب الحدث عبر تعليقه على ما تم من انتقاء واختبار لشخصياته المتحاورة .

---

(1) أحمد عبد المعطى حجازى :أنا والمدينة" ،صـ98

<u>تعدد الأصوات:</u>

ويبدو أن البنية الحوارية فى الشعر الحديث والمعاصر أخذت تتطور وترتقى " وإذا كان الحوار الدرامى قد مثّل عنصراً بارزاً من عناصر الدراما من خلال علاقته بحركة الشخوص على خشبة المسرح ، وتطوير الحدث ورسم معالم الصراع ، وبناء الحبكة الفنية فإن ظاهرة تعدد الأصوات تعد واحدة من التقنيات الحديثة التى دخلت بنية الرواية والقصة القصيرة ، والشعر المعاصر ، وعبرّت عن ديمقراطية السرد من خلال إسناد هذه المهمة لعدد من الشخوص بحيث يقوم كل صوت بتقديم وجهة

نظر منتقاة بوعى من الكاتب أو الشاعر ، وتقدم على شكل وجبه حوارية فى مشهدية وصفية تحدد فيها معالم الزمان والمكان "(1)

وعنصر الحوار فى شعر صلاح عبد الصبور الغنائى واضح بقدر لابأس به ، ومثال ذلك ما جاء فى قصيدة (رسالة إلى صديقة) من حوار بينه وبين شيخه محيى الدين

ـ يا صاح أنت تابعى

فقم معى

رد مشرعى

فالأمر فى الديوان قم

ـ يا شيخ محيى الدين إننى كسير

لا يكسر الجناح يا إنسان ، والإنسان داء قلبه النسيان

_____

(1) أرشيبالد مكليش : " الشعر والتجربة " ، صـ 93

ـــ يا شيخ محيى الدين إننى صغير

بل كلنا صغار .... الحبيب وحده هو الكبير(1

ونلاحظ أن الحوار يبدو مباشراً بين الشيخ والشاعر ، لم يكسر دراميته الحوارية سرد وصفى يعكر حدة الالتصاق والتصاعد ، لكن الذي يدفعنا إلى جعل المقطع فى إطار السرد مايسبق هذا المقطع الحوارى ، سرد قصة لصديقته فى الرسالة

بالأمس زارنى .... ووجهه السمين يستدير

مثل دينار ذهب

ومقلتاه حلوتان ...جرتان من عسل

وقال لى .....(2)

واستخدام الشاعر لهذا العنصر من عناصر الدراما على كل حال فى شعره الغنائى يؤكد إحساسه بأن تعدد الأصوات فى القصيدة يساعده على التعبير عن رؤيته ، وهو يمثل أحد البذور التى نضجت فى مسرحياته الشعرية ، فيما بعد باعتبارها عنصراً أساسياً من عناصرها " (3)

ومن الحوار المباشر على سبيل المثال قصيدة الشاعر عزت الطيرى (بشرى تصعد للباص)

---

(1)صلاح عبد الصبوررسالة إلى صديقة " ، الأعمال الكاملة ،صـ240 . 241، وهناك أمثلة كثيرة على أجزاء من الحوار فى قصائد أخرى مثل [رحلة فى الليل . الحزن ـ لحن حديث فى مقهى ـ طفل . مذكرات الملك عجيب بن الخصيب . مذكرات بشر الحافى .. إلخ]

(1) صلاح عبد الصبور : " رسالة إلى صديقة " ، الأعمال الكاملة ، صـ 241

(2) د/ثريا العسيلى : " المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور" الهيئة العامة للكتاب ، 1995 ، صـ 15

حيث يدير الشاعر الحوار الثنائي بطريقة مباشرة وفعّالة عن طريق السؤال والإجابة

أحـــــزين أنت إذن ؟

. الحزن رفيقي منذ ولدت

صادفني مثل الريح ومثل الأمطار

وقاسمني اللقمة ، لم يتركني حتي

في لحظات الطرب

وفي لحظات الإغفاء

وفي لحظات الإعياء

أحزين أنت إذن

لكـــــن ممن ؟

- **لا أدري من أي الأشياء ! [1]**

وهنا يبدو الشاعر مستاء ويختلق تلك الشخصية ليدير الحوار بمنطقية حيث يطرح من خلال رده للأسئلة ما في نفسه ودوا خله ، عن طريق الرد على الأسئلة ردا فنياً ندرك معه مدي المرارة والشقاء الذي يعانيه ويلعب الحوار الدور الأهم في الكشف عن ذلك شيئاً فشيئاً.

(1) عزت الطيرى : " بشرى تصعد للباص " ،" فصول الحكاية " ، كتاب المواهب ، سنة 1986 صـ 34

الكورس

بدأت الجوقة ، أو الكورس وتطورت إلى أن وصلت إلى نوع مهم فى الإيقاع والإنشاد ، وقد أطلق عليها اسم (الديثرامب) ، أى(الأمدوحة) فى نهاية القرن السابع قبل الميلاد(1)

والكورس أو الجوقة هم جماعة المنشدين والمغنيين فى المسرحية الإغريقية القديمة ، وقد كان للكورس شأن كبير فى مرحلة نشأة المسرح ، وقبل أن يتعدد الأبطال فى المسرحية ، كانت مهمة الكورس شرح الأحداث والتعليق عليها،والإشارة إلى بعض الأحداث التى

لايمكن تقديمهاعلى المسرح" (2) ، كان قد ساعد وجود تلك الجوقة على الوصول إلى تقنية بالغة الأثر فى العرض المسرحى فإن وجودها قد ساعد أيضاً على القيام بما يمكن أن يسمى كيفية عملها ، خاصة أن هذا العمل قد كان يأخذ فى الحسبان وجود الممثل وعدد الممثلين المحدود الذى كان بدوره يستند إلى ظرفية تاريخية ، وإلى حاجة فنية معا .

والجوقة يستعان بها لتأسيس تقنية لعرض مسرحى كالمقدمة والعرض والخاتمة مستندة إلى دورها المهم ووظيفتها الأساسية فى عرضها المسرحى ، ويستعان بها لتطوير تلك التقنية " (3)

وقد استعار الشاعر المعاصر وظيفة الكورس هذه فى بعض القصائد ليكون بمثابة صوت آخر خارجى يراقب المسار العام للقصيدة ويعلق على ما حدث " (4)

---

(1) د/أحمد عثمان : " الشعر الإغريقى " عالم المعرفة ، الكويت ، 1984

(2) د/ على عشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ط4 ، صـ200

(3) لقد ركز أرسطو فى فصله الثانى عشر على عنصر الجوقة فى الحوار المسرحى مبرزاً دوره وأهميته فى البناء الدرامى .

(4) د/ على عشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة " ، صـ200

ويبدو أن الشعر العربى القديم لم يظفر بنصيب من هذا التكنيك الدرامى ، مثلما حظى به الشعر المعاصر خاصة شعر التفعيلة على أيدى شعرائنا المعاصرين

ومن النماذج الجيدة لهذا النمط في استعارة وظيفة الكورس :

المقطع الثالث من قصيدة السفر إلى الشمال " لعزت الطيرى " حيث تبدو الأ صوات صاحبة رسالة موجهة إلى الشاعر لتزيدهذه الأصوات من تأجج الصراع المشتعل في نفس الشاعر ، والذي يجذبه إلى الشمال في حين تقوم تلك الأصوات بوسيلة من وسائل إخماد تلك الثورة والتركيز على مفاتن الجنوب **أ صوات جانبية سيكون صعبا أن تسافر**

مإذاتقول إذا سئلت عن الزنابق

والبيارق

والزوارق والشراع ؟!

صوت (2)

من أين يدخل

زنبق الكلمات

شعرك يا صديق

أصوات جانبية

قد كنت تهوانا

يا أيها الطير

تصغي لشكوانا

إن مسنا الضر ، أصبحت تنسانا وقد انتهي الأمر

وهكذا تستطيع هذه الأصوات أن تنتصر لقضيتها في إخضاع الشاعر للمثول لتربته " الجنوب

تسافر نحو الشمال ؟

أسافر في الحال

نحو الجنوب [1]

وبالفعل ينجح الشاعر في تجنيد تلك الأصوات نحو دلالة واحدة باستحضار الرابط الوثيق الذي يربطه بالموطن ، حيث انطلقت بتلك المميزات التي تعد حقائق خالدة عنده وبمجرد استحضا رها والضغط عليها يزداد أرقا وتحيراً ، و يوفق كذلك في إنهائها بنبرة العتاب التي تعد آخر ما يطرأ سمعه ، ويحتاج هذا اللون من الشاعر إلى وعي تام وثقافة عالية حتي لا يقع في براثن السرد الخالص . *

—

(1) عزت الطيرى : من ديوان " وسرب العصافير يسأل عنك " صـ 55 ، 56 ، 57

- ونأخذ مثالا لذلك أيضاً عند صلاح عبد الصبور فى مملكة " الملك عجيب بن الخصيب "

مات الملك الغازى /مات الملك الصالح / صاحت أبواق مدينتنا صيحاً ملهوفاً

وقف الشعراء أمام أمام الباب صفوفاً / وتدحرجت الكلمات ألوفا / تبكى الملك الظاهر حتى فى الموت

وتمجد أسماء خليفته الملك العادل / وتراوح فى نبرات الصوت ، (صوت حيران) هناء محا ذاك العزاء المقدما ، (صوت فرحان)، فما عبس المحزون حتى تبسما ، (صوت ريان) ،فأنت هلال أزهر اللون

وقد استعار الشاعر بيتا لابن نباته الذى يجمع بين التهنئة والعزاء ، وقد زاوج الشاعر بين وزن الطويل لما استعاره على لسان بعض الأصوات بين وزن المتدارك الذى يغاير الحالة الشعورية فى الموقف الدرامى

قائمة بأسماء المصادر

محمود حسن إسماعيل : الأعمال الكاملة دار سعاد الصباح

ديوان عمر بن أبي ربيعة : وقف على طبعه بشر يموت بالمطبعة الوطنية في بيروت ، ط1، سنة 1934م

ديوان امرىء القيس: تحقيق محمد أو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ط 5

على محمود طه : الأعمال الكاملة ، دار العودة ، بيروت

صلاح عبد الصبور : الأعمال الكاملة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1993

عزت الطيري: ديوان فصول الحكاية ، كتاب المواهب ، سنة 1986

قائمة بأسماءالمراجع

1. ابراهيم محمود خليل : النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك " ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ط2 ، 2007

2. ابن طبا طبا العلوي : عيار الشعر " ، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية القاهرة سنة 1960

3. أبوالفضل جمال الدين ابن منظور،محمد مكرم الأنصاري : لسان العرب،دار صادر بيروت ج4

4. أحمد عثمان : " الشعر الأغريقي " ، عالم الفكر الكويت سنة 1984

5. بيداء الصاحب الطائي : " البنية الدرامية في شعر نزار قباني " ، دار ضفاف للطباعة والنشر

6. ثريا العسيلي : " المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور " ، الهيئة العامة للكتاب

7. جابر عصفور : " مفهوم الشعر " ، دراسة في التراث النقدي " ، دار الثقافة بالقاهرة للطباعة والنشر سنة 1978

8. جلال الخياط " الأصول الدرامية في الشعر العربي ، العراق ، وزارة الثقافة 1982

9. حسن رامز : الدراما بين النظرية والتطبيق : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 1982

10. خليل الموسى : بنية القصيدة المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003

" المسرحية في الأدب العربي الحديث" ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1997م

11. رمضان عمر:" البنية الحوارية في شعر محمود درويش"،رابطة أدباء الشام،مجلة تصدرمن لندن

12. سعيد بنكراد : " السيميائية النشأة والموضوع ، مجلة عالم الفكر مجلد 35، عدد مارس 2007

13. سيد البحراوي : " في البحث عن لؤلؤة المستحيل " ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ط1 ، 1996

14. شوقي ضيف : " في النقد الأدبي " ، دار المعارف ، ط6

15. صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1993

16. صلاح فضل : " الأساليب الشعرية المعاصرة " الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة 1996

17. عبد العزيز حمودة : " البناء الدرامي" الهيئة المصرية العامة للكتاب 2002

18. عز الدين إسماعيل : " الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية، سنة 1994 ، ط5

19. علي عشري زايد: دراسات نقدية في شعرنا الحديث " ابن سينا للطباعةوالنشر 2002م ط2 " عن بناء القصيدة العربية الحديثة " ، مكتبة ابن سينا للطباعةوالنشر ط4

20. علي درويش : " فن الشعر لبوالو " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1995

21. فيصل القصيري : " بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة " ، عمان ، دار المجد الأدبي للنشر ، 2006 ، ط1

22. قدامة بن جعف : " نقد الشعر " ، تحقيق س، بويناكر ،مطبعة بريل ، لندن سنة 1956

23. مصري عبد الحميد حنورة : " سيكلوجية التذوق الفني " ، دار المعارف ، 1985

24. محمد أبو الأنوار : " الحوار الأدبي حول الشعر " ، دار المعارف ط 1

25. محمد عناني : " الشعر المسرحي ، حاضره ومستقبله" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2001

26. محمد غنيمي هلال : " النقد الأدبي " ، نهضة مصر للطباعة والنشر ط1

27. يمنى العيد : " تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي " ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، سنة 1990

قائمة بأسماء المراجع المترجمة

1. أرسطو : " فن الشعر " ترجمه عن اليونانية وحقق نصوصه د/ عبد الرحمن بدوي ، طبعة القاهرة 1953

2. أرشيبالد مكليش : " الشعر والتجربة " ترجمة سلمى خضراء الجيوسي ، مراجعة توفيق صايغ ، منشورات دار اليقظة العربية ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر سنة 1963م

3. بيير جرر: " علم الإشارة ، السيمولوجيا " ترجمة منذرعياش ، حلب ، مركز الاتحاد الحضاري ، سنة 2007 ، ط3

4. ستيفن سبندر : " الحياة والشاعر " ، ترجمة محمدمصطفى بدوي ، راجعته سهير القلماوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2001

5. س و داوستن : " الدراما والدرامية " ، ترجمة جعفر الصادق الخليلي راجعه وقدم له
6. د/عناد غزوان إسماعيل ، منشورات عويدات ، بيروت باريس ط2 1989

7. ف ف كوزينوف : حول دراسة الكلام الفني " ، ترجمة جميل نصيف التكريتي ، مجلة الثقافة الأجنبية ع 11 بغداد 1982

8. كير إيلام : " سيمياء المسرح والدراما " ، ترجمة رئيف كرم ، المركز الثقافي العربي ، ط1 1992

9. مارتن أسلن : "تشريح الدراما " ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت ، العراق وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة 19