

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 1535111945

رقم التسجيل: ط2: 075096974

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر
بغنوان:

البناء الدرامي في شعر صلاح عبد الصبور

ديوان " الناس في بلادي " أنموذجا

إعداد الطالبتين:

■ إيمان علال

■ حسينة علال

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة المسيلة	أستاذ	عبد العزيز بوشاللق
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر أ	عمر جادي
مناقشا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر أ	لخضر هني

السنة الجامعية: 1441-1442 هـ / 2020-2021م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

نحمد الله سبحانه وتعالى الذي أتاننا من العلم ما لم نكن نعلم، ومنحنا الصبر وسعة البال حتى تمكنا من إنجاز هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر إلى كل من:

الأستاذ المشرف الدكتور " جادي عمر " على نصائحه وإرشاداته القيّمة، ونتمنى له مزيدا من الانجازات في حياته العلميّة والعملية.

كما نتوجّه بالشكر إلى كلّ أساتذة قسم اللغة والأدب العربي نخص بالذكر:

بوضياف محمد الأمين، مجناح جمال، بن يحيى عباس، سعدون محمد،

بركة ناصر، بوشلاق عبد العزيز، بن الشيخ عبد الغني، هني لخضر،

معمر عبد الكريم، عقبي صالح، قاني مولود، مقيرش عثمان،

مهديد بايزيد، لحواو الطاهر.

كذلك نتوجّه بالشكر إلى الدكتورة " كاهية باية " و الدكتورة " هذلي العلجية "

والدكتورة "عريوة سعاد".

إلى كلّ من ساعدنا في إنجاز هذا البحث: أساتذتنا بعلم المكتبات لما قدّموه من

معلومات قيّمة نخصّ بالذكر: جعيج بلال، قاصري سليم، صغيرو لويّزة،

تطراوي سعيدة، جميات غنية، الحاج حفصي سميرة.

اهداء

أهدي هذا العمل إلى فترة عملي وأجمل وأروع ما يملكه الإنسان وأقرب
وأعز الناس إلى والديّ العزيزين "خلال التواتي" و "خلال خديجة".
إلى أخواتي لهم كلّ المحبة والاحترام: زوليخة، عيادة، حسناء، إلى حليلة
وزوجها "جمال خلال" وأولادهم "ياسر معتز، رائد، محمد إياد،
والكتوتة الشقية "حنين رمضان".

إلى إخوتي لهم كلّ الشكر والتقدير:
إلى أخي الغالي خير الدين وزوجته "أسماء"، إلى أخي رابع وزوجته "سوزان"،
وابنهما الكتوتة "محمد إسلام".

إلى أخي وتوأم روعي "صدام حسين" وزوجته مريم
إلى الذين كانوا عوناً لي في بحثي هذا ونورا يضيء الظلمة التي
كانت أحياناً تقف في طريقي:
زملائي:

عماد محمد، بورويس عبد النور، مكي فارس،
بن التومي عصام، مروك إبراهيم.
إلى شعبة حياتي التي أنارت دربي وعمرتني سعادة وشوقاً
رفيقتي وأختي الغالية "أمال حمريط"
إلى كلّ من رجعوا التفاضل في دربي وقدموا لي المساعدة زميلاتي:
تريش مقدودة، محادي الريح، مرزوقي زينة، سرايش عتاب،
حواش حنان، إبراهيمي سارة، غليلي لمياء، بوسكرة خديجة، عباس خولة،
شبابحي آسيا، خلوفه كريمة، بوراس فتيحة، ربيعي خولة، زيري كريمة، لعل مريم.
إيمان

إهداء

إلى كل من علمني الكثير مما يلقيه الآباء لأبنائهم وعلمني بسلوكه

أن لا شيء ينال بغير الكد والاجتهاد، وأنّ وسام المرء عمله:

أبي الغالي "التواقي"

إلى أجلي وأجمل كلمة في الوجود ومنيع الحنان التي غمرتني بحباً وعطفا

أمي الغالية "خديجة"

إلى شمعتنا البيت التي أثاره دربي وغمرتني سعادة وشوقا

أختاي العزيزتين "روزو" و "ميادة"

إلى كل عائلتي أخواتي وإخواني وذالتي.

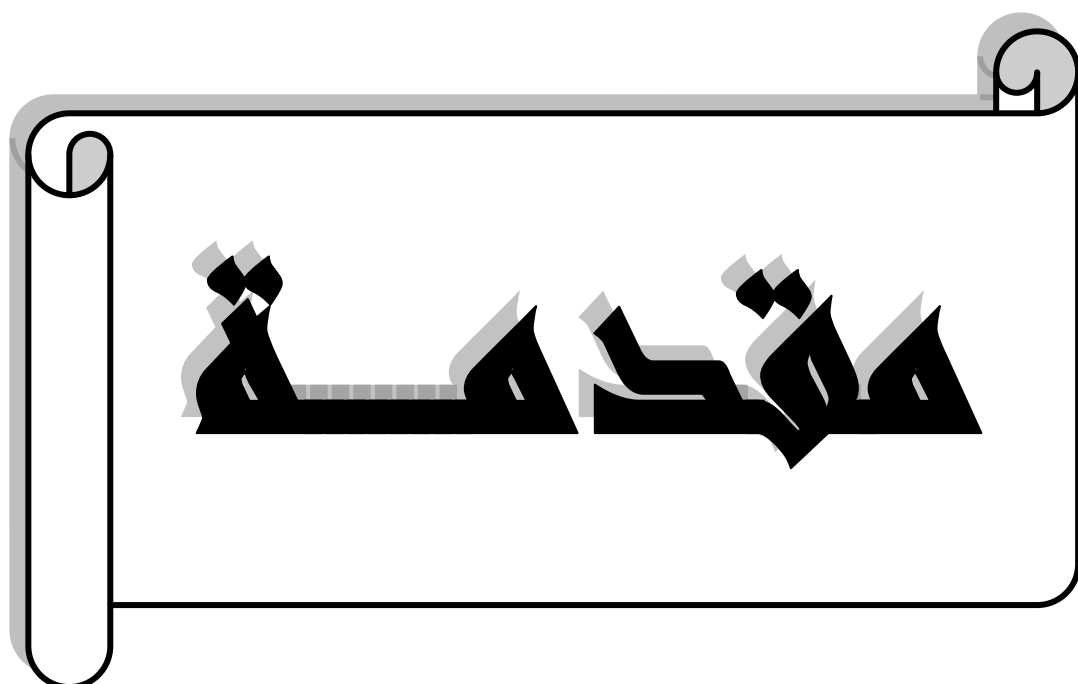
إلى كل من يطيب العيش إلا بوجودهم أحبتي وصديقاتي:

سامية، صباح، سهام، أحلام، شلبية، بن زهوري، نصيرة وبوخياض لمياء،، الريح، زينة،

إلى من تقاسمت معي غناء هذا العمل المواضع و عشت معها أحلى الأيام

أختي الغالية "إيمان"

حسنا



مقدمة:

كان للقصيدة العربيّة الحديثة نظام وبناء ميّزها عن القصيدة القديمة سواء من خلال الشكل أو المضمون، وذلك لما شهده عالمنا العربي من قضايا تضمّ تنازعات واضطرابات سياسيّة واجتماعيّة، أدّى بالشاعر باعتباره فردا من هذا المجتمع إلى تغيير تعبيره التقليدي الذي يتمثّل في التغنّي بعاطفة من العواطف، وإدراكه لحقائق صار يعيشها، واكتسابه لثقافات متعدّدة دفع به إلى تبني التعبير الدرامي الذي يرى فيه الشاعر السبيل الأمثل لتلبية رغباته الشعريّة، ولذلك لجأ الشعراء المحدثون إلى رسم أنموذج جديد للقصيدة الحديثة، موظّفين البناء الدرامي في بنائها، مستفيدين في ذلك من الأساليب الجديدة من توظيف للشخصيّات وتعدّد الأصوات وحوار وصراع وأحداث وارتداد ومونولوج وغيرها من العناصر المستعارة من المسرحيّة والقصة والرواية.

ومن بين الشعراء الذين أدرجوا الدراما في شعرهم، نجد الشاعر "صلاح عبد الصبور" لأنّ أغلب شعره به لمسة دراميّة، لذلك ارتأينا أن نسلّط الضوء في دراستنا هذه على البناء الدرامي في شعر "صلاح عبد الصبور" ديوان "الناس في بلادي" أنموذجا.

وانطلاقا ممّا تمّ عرضه يمكن طرح الإشكاليّة التالية: ما الدراما؟ وكيف تجلّي البناء الدرامي في ديوان "الناس في بلادي" لصلاح عبد الصبور؟ وكيف وظّف الشاعر آليات المسرحية والقصة والرواية في الديوان؟ وكيف ساهمت الأيقونات السيميائيّة الذوقيّة واللونيّة في تجلّي البناء الدرامي لديوان "الناس في بلادي"؟

وهناك عدّة أسباب قادتنا إلى اختيار الموضوع: أسباب ذاتيّة وأسباب موضوعيّة؛ الأسباب الذاتيّة تمثلت في: الرغبة في دراسة شعر "صلاح عبد الصبور" لأنّ أغلب الطلبة يميلون إلى دراسة النثر وإهمال الشعر.

أما الأسباب الموضوعية فتجسدت في:

- الكشف عن الحسّ المأساوي في ديوان " الناس في بلادي" لصلاح عبد الصبور من خلال الاستعانة بالأيقونة السيميائية الذوقية واللونية.
 - التجديد واكتشاف أساليب حديثة في القصيدة العربية.
 - ملاحظة قرب وانسجام فكر القارئ مع الشاعر، حيث يعدّ الحسّ المأساوي كرسالة ألم يعيشها الشاعر، إزاء أوضاع غير مرضية في الواقع بقصد إصلاحها.
- كما تكمن أهمية الموضوع في: الكشف عن الفنون التي تجسدت آلياتها في الشعر للدفع بالقصيدة نحو الحسّ الدرامي، نجد الشاعر صلاح عبد الصبور من بين المجدّدين الذين نزعوا واهتمّوا بهذا الاتجاه والسير نحو التغيير ممّا أعطى للقصيدة بناءً درامياً .
- كما يهدف البحث إلى تسليط الضوء على البناء الدرامي في ديوان " الناس في بلادي" لصلاح عبد الصبور.
- كذلك البحث عن الدرامية التي قدّمتها التقنيات الفنية المستعارة من الأجناس الأدبية الأخرى.

كما اتّبعت خطة البحث التالية: مقدّمة وفصلان جرى تفصيلهما كالآتي:

الفصل الأول بعنوان: ماهية البناء الدرامي، وتمّ التطرّق فيه إلى: تعريف البناء، تعريف الدراما، تعريف البناء الدرامي، البناء الدرامي في القصيدة الحديثة ، عناصر البناء الدرامي.

أما الفصل الثاني بعنوان: البناء الدرامي في ديوان " الناس في بلادي" لصلاح عبد الصبور، وضمّ الأجناس الأدبية : المسرحية، تعدّد الأصوات، الحوار، الصراع الدرامي، القصة فضمت آليات كلّ من: أسلوب القص الدرامي، الحدث، الزمان، الرواية فضمت آليات

كلّ من: الشخصية، الاسترجاع، المونولوج الدرامي. وتوظيفها في شعر صلاح عبد الصبور، وخاتمة لأهمّ النتائج المتوصّل إليها.

كما اتّبعنا في بحثنا المنهج السيميائي، وذلك بالاستعانة ببعض من آلياته مثل استخدام الأيقونة الذوقية واللونية، كما استعنا بالطريقة التحليلية في تحليل بعض القصائد من ديوان "الناس في بلادي" لصلاح عبد الصبور.

كما استعنا بعدّة مصادر ومراجع نذكر منها: ديوان "الناس في بلادي" لصلاح عبد الصبور، عن بناء القصيدة العربية الحديثة لعشري زايد، التحليل السيميائي للناس في بلادي" لحسن مجيدي وآسية فولادي"، مجلّة الأدب المعاصر.

وأثناء انجازنا لهذا البحث اعترضنا العديد من الصعوبات نذكر أهمّها:

♦ اتّساع الموضوع وتشعبه، لكنّا استطعنا تذليلها باختيار أهمّ القصائد التي غلبت عليها الدرامية والحس المأساوي في الأجناس الأدبية التالية: المسرحية، القصة والرواية.

وفي الأخير نتوجّه بالشكر للمشرف الدكتور "جادي عمر" الذي كان نعم المشرف والموجه لنا من خلال توجيهاته البناءة ونقاشه المبني على الحوار وتقبّل الرأي الآخر.

الفصل الأول

ماهية البناء الدرامي

- (1) تعريف البناء
- (2) تعريف الدراما
- (3) تعريف البناء الدرامي
- (4) البناء الدرامي في القصيدة الحديثة
- (5) عناصر البناء الدرامي

1) تعريف البناء :

يعدّ مصطلح البناء وما يشتقّ منه من ألفاظ ، أكثر المصطلحات استخداما في مختلف حقول العلم والمعرفة ، وأوفرها حضورا في مجالي الفكر والأدب ، والاستخدام الوظيفي للكلمة هو وحده الكفيل بالفصل بين مختلف مدلولاتها الأمر الذي يقضي إلى تناولها من الجانبين اللغوي والاصطلاحي .

1) 1- لغة: المدلول اللغوي لكلمة "البناء" « مدلول عام يستوعب كلّ ما يصحّ أن يطلق عليه لفظ "بناء" في الحقيقة وفي المجاز، فالبناء في حقيقة الوضع اللغوي يدلّ على معنى الرفع والإقامة والتشييد، ويطلق على ما رفع وشيّد من الدور والهياكل والأجسام ونحوها »¹. أمّا في معجم "لسان العرب" « البناء ، المَبْنِي ، والجمع بُنْيَة، وأبْنِيَات جمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال: يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن، وإنّه أصل البناء فيما ينميّ كالحجر والطين ونحوه، والبناء: مدبّر البنيان وصانعه»². وفي "القاموس المحيط" « البني: نقيض الهدم، بناء بنية بنيا وبناء وبنيانا وبنية وابنتاه وبناءه، والبناء: المبني، أبنية، أبنية، أبنيات والبنية بالضم والكسر: ما بنيته بنى والبنى وتكون البناية في الشرف »³.

1) 2- اصطلاحا: إنّ البناء كمصطلح هو مرادف الشّكل بمعنى القالب أو الهيكل، فكما أنّه لا وجود للشّكل المطلق كذلك لا وجود للبناء المطلق، فكلّ عمل فنّي شكله أو بناؤه الذي يحدّده العمل نفسه والذي يختلف من عمل إلى آخر.⁴

¹ زراي نور الدّين، البناء الفنّي في شعر أحمد سحنون ، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2002، ص 2 .

² ابن منظور، لسان العرب، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 3، ج 1 ، 1999، ص 510 .

³ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ص 327 .

⁴ ينظر: رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط 1، 1988، ص 73.

كما أنّ البناء « هو الجسم المتكامل في حدّ ذاته ».¹

(2) تعريف الدراما:

إنّ الدراما من بين الفنون التي نالت مكانة رفيعة لدى الأدباء والدارسين، باعتبارها من الفنون الأدبيّة وبذلك فهي تحمل معنيين لغوي واصطلاحي والبداية تكون بـ:

(2) 1- لغة: وردت كلمة دراما في معجم "المصطلحات الأدبية" « مشتقة من كلمة يونانية تعني يفعل أو يسلك عرّفها "أرسطو" باعتبارها محاكاة لفعل إنساني، والدراما تقرض مسرحا وممثلين وجمهورا لكي تكتمل خبرة تذوقها».²

وبذلك فالدراما من حيث معناها الفعل أو السلوك الذي يصدر عن الإنسان، وتقتضي وجود ممثلين وجمهورا من أجل مشاهدة هذا الفنّ الراقي الذي يحمل في طياته حوارا وصراعا للأحداث السائدة.

وتجسّد مفهوم الدراما في معجم "المصطلحات الأدبية المعاصرة" بأنّها « تقليد أدبي يختلف عن المأساة والملهاة، وتعالج مشكلة من مشاكل الحياة اليوميّة، والدراميّة نزعة تلازميّة بنية عمل تخيلي ما، كتعارض مع الغنائي الملحمي ».³

(2) 2- اصطلاحا: يعرف "داوسن" " Dawson " « الدراما كونها نوعا أدبيّا يرتبط بالرواية والقصة إلاّ أنّها تختلف في تصوير الصراع والحدث وتكثيف العقدة ».⁴

¹ محمد مصطفى أبو شوارب، المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، ط 1، 2007، ص 65 .

² إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، [د، ط]، 1986، ص 159.

³ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص 88.

⁴ س. و داوسن، الدراما والدراميّة، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 1، 1989، ص 7.

ويرى "أرسطو" "Aristote" أنّ الدراما التي تتمثّل في جنسي التراجيديا والكوميديا، اللذان يعتبران محاكيات لأفعال يقوم بها أناس ترجع إلى كلمة **dram**، وهذه الكلمة تعني عملاً يؤدي ثم تحوّلت فيما بعد إلى شكلها الحالي **drama**.¹

إنّ ارتباط الفنّ الدرامي بالفنّ الروائي لا يعني عدم اختلافهما لكل منهما طريقته الخاصّة في تركيب الأحداث والشخصيات وتصارعها .

كما يعرفها "عز الدين إسماعيل" « تعني في بساطة وإيجاز الصراع في أيّ شكل من أشكاله، والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنّما يأخذ دائماً في الاعتبار أنّ كلّ فكرة تقابلها فكرة، وأنّ كلّ ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأنّ التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإنّ تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب من ثمّ كانت الحياة نفسها إيجاباً يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين التناقضات ». ²

فالدراما صراع لا يقتصر على علاقة الأشخاص ببعضهم، بل يمتدّ إلى علاقتهم بالقوى المختلفة المحيطة بهم وينتج حركة من الصراعات والمتناقضات. ³

أمّا "فايز الترحيني" فيعرفها « اصطلاح يطلق على أيّ موقف أدبي ينطوي على صراع ويتضمّن تحليلاً له عن طريق افتراض وجود شخصيّة على الأقل، أو بأنّها مجموعة من مسرحيات تتشابه في الأسلوب أو في المضمون ». ⁴

ومن خلال هذا التعريف يتبيّن أنّ الدراما هي كلّ موقف يحتوي صراعاً وتتشابه مع المسرحيّة من حيث الأسلوب والمضمون.

¹ ينظر: أرسطو، فنّ الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصريّة، القاهرة، [د، ط]، 1983، ص7.

² عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنويّة، دار العودة للنشر، بيروت، ط3، 1981، ص 279.

³ ينظر: فايز الترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعيّة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1988، ص68.

⁴ فايز الترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المرجع نفسه، ص 67-68.

إذن من خلال ما تمّ ذكره سابقا يتضح أنّ الدراما هي فنّ يعبر عن أفعال الإنسان من مواقف وكلمات أو حوار يدور بين شخصيات، ينشأ بينها صراع يتطور تدريجياً إلى أن تصل الأحداث إلى الذروة؛ أيّ التآزم فيجعل لها حبكة ويستوجب ذلك زماناً ومكاناً .

« كما ارتبطت الدراما بالعرض المسرحي لأنها فنّ يعرض للجمهور ثمّ تطوّرت ونشأت دراما خاصّة بكلّ وسيلة اتّصال ».¹

كما « تعني الدراما عملاً مكتوباً، يستهدف الوصول إلى تأثير قوى لجماهير محتشدة داخل قاعة مسرح، أناس ممثلون يلعبون فيما بينهم حدثاً مهماً يبعث على الانتباه والمراجعة ».²

وكذلك « الدراما هي التمثيل والتشخيص والتجسيد والمحاكاة للوقائع والأشخاص والملايسات ».³

ومما تمّ ذكره يتبيّن « أنّ أساس الدراما هو الاتّصال أيّ اتّصال الممثلين ببعضهم وبالجمهور والمؤلف عن طريق الممثلين والمصمّمين إلى الجمهور ».⁴

(3) تعريف البناء الدرامي:

يقصد به « تكوين الموضوع وترتيبه وتطويره، بحيث يغدو ملائماً للمفهوم المسرحي، ويمكن سرّ الدراما في البناء وبه وحده يتفاعل المشاهد مع التمثيل ويعايش الأحداث ».⁵

¹ كمال الحاج، السيناريو والدراما، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، سوريا، [د، ط]، 2020، ص 1.

² جورج لوكاتش، تطور الدراما الحديثة، تر: كمال الدين عيد، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 2016، ص 25 .

³ محمد عمارة، الدراما التاريخية وتحديات الواقع المعاصر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2005، ص 9.

⁴ أ.ف. ألجنتون، الدراما والتعليم، تر: مرسى سعد الدين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، [د، ط]، 1988، ص9.

⁵ محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة العالمية المصرية للنشر، لونغمان، القاهرة، [د، ط]، 2001، ص 45.

بمعنى أنّ البناء الدرامي هو تلك المكونات والتركيبات والأساليب المكوّنة للعمل فنجعل منه عملاً درامياً، وهي التي تشكّل لنا سرّ الدراما وبفضلها يتفاعل المشاهد ويتعايش مع الأحداث كأنّه واحد منها.

ويرى "عبد الواحد بن ياسر" « أنّ البناء الدرامي أساس التراجيديا وعماد التأليف الدرامي عموماً، وهو بما يحتويه من رسم الشخصيات وتحديد لزمان ومكان الحدث وإنتاج للحبكة ووسائل التعقيد والتشويق والحلّ، وما يستلزمه من لغة الحوار الدرامي، يشكّل خاصيّة مميّزة للجنس الدرامي عن أشكال السرد الأخرى وعن بقيّة الأجناس الأدبيّة ».¹

4) البناء الدرامي في القصيدة الحديثة:

« تتّجه القصيدة العربيّة الحديثة اتّجاهاً واضحاً نحو الدراميّة، سواء في مضمونها النفسي والشّعوري والفكري، أو في بنائها الفنّي، وقد تعرّفنا فيما سبق على طبيعة التّركيب في الرّؤية الشعريّة الحديثة التي تتألّف من مجموعة من العناصر النفسيّة والشّعوريّة التي تتفاعل وتتصارع فيما بينها »²، « وذلك نتيجة الدراميّة المفعمّة بالتشائم والعنف وصراع القوى الدفينة التي تركت أثراً في أعماق النفس المقهورة الثائرة »³.

« بسبب خيبة أمل إنسان هذا القرن في تحقيق طموحاته وانتصاراته ووعوده العلميّة ».⁴

¹ عبد الواحد بن ياسر، المأساة والرؤية المأساوية في المسرح العربي الحديث، تصدير: محمد السريغيني، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2003، ص 293.

² علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، مكتبة ابن سينا للنشر، القاهرة، ط 4، 2002، ص 189.

³ عبد الغفار مكاوي، التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، مؤسسة هنداي سي أي سي للنشر، مصر [د، ط]، 2017، ص 52.

⁴ صلاح الدين الجبيلي، ظاهرة البناء الدرامي في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة والأدب العربي، كوريا الجنوبية، المجلد 20، العدد 1، 2016، ص 139.

فالحديث عن دراميّة القصيدة يقود إلى معرفة علاقتها بالفنون الأخرى نذكر من بينها:

(4) 1- علاقة الدراما بالشعر:

إنّ تجلّي الدراما بدا واضحا في المسرحيّة والقصة والرواية، وللدراما علاقة وطيدة وملزمة لهاته الأجناس، كذلك بالنسبة للشعر كانت تتخلّله بذور الدراما منذ القدم، حيث وضح ذلك "فايز الترحيني" في قوله: « عرّف الشعر العربي منذ عصوره الأولى بعض الدراما، فكلّ قصيدة أتت تطالعها تلفحك بلفحة مأساويّة واضحة، ويعضد ذلك سمات الانفصام والانشقاق النفسي والمصيري التي وسمت الكثير من الشعراء ففي شعر "طرفه بن العبد" مثلا: مأساويّة بيّنة المعالم، وفيه تقمّصات، وفيه وعي ولا وعي، وإرادة ولا إرادة وفيه العرف والعادات والتقاليد والغرائز والشهوات، وفيه الإنسان المكتفي القرير، والإنسان المعلق الفاقد الحظ، وفيه غير ذلك كثير، " فطرفة" كان ممزّق الذات مشتتا، وهذا يعني أنّ المأساويّة كانت قائمة في ضمير القصيدة العربيّة ».¹

يتضح أنّ الدراما كانت ملازمة للشعر العربي منذ القديم وذلك من خلال ما تبعته تلك القصائد من مأساة وحزن في نفس القارئ.

وتظهر ملامح الدراما في الشعر الحديث بشكل أوضح غير التي كانت في الشعر القديم في الاتجاهات والحركات التجديديّة في الشعر العربي تحديدا، كما تمّ التطرق إليه في كتاب " الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنويّة " لعز الدين إسماعيل

« ففي الفصل الخامس من الباب الثاني، يحاول أن يطلق صفة الدراميّة على الشعر المعاصر، وتعدّ هذه الصفة واحدة من المناقب الحميدة التي يمتاز بها شعرنا المعاصر، لأنّ

¹ فايز الترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المرجع السابق، ص 173.

العمل الدرامي كما يرى الناقد يلخّص كلّ القيم التعبيريّة في سائر فنون القول، وهو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي».¹

ومن خلال ما تجسّد في قول "عز الدين إسماعيل" يظهر أنّ الدراما مدّت جذورها بعمق واتّسعت في باطن الشعر تحديداً في فترة القرن العشرين، كما يظهر في ظلّ الحركة التجديديّة في الشعر حيث « بحث شعراؤنا عن الأساليب الجديدة واقتربوا من النزعة الدراميّة ».²

من هنا نلاحظ اهتمام الشعراء بالدراما من خلال بحثهم عن أساليب تجديديّة فأخذوا بعين الاعتبار الخصائص الدراميّة في أعمالهم الشعريّة.

كما أكّد "جلال خياط" أنّ « علاقة الدراما بالشعر قديمة حظيت باهتمام شعراء ونقاد كثيرون »³ ، فقد اهتمّ بها العديد من الشعراء خصوصاً في فترة الحركة التجديديّة .

ومن بين تلك الأساليب الدراما فقد اهتمّ بها العديد من الشعراء، وكانت متواجدة في قصائدهم نذكر من بينهم شعر "صلاح عبد الصبور"، « إذ أدرك الجميع تقريباً غلبة الطابع الدرامي عليه، لا لأنّه كتب الدراما الشعريّة، ولأنّه قدّم عالماً درامياً كثيراً ما وسم بالحس المأساوي، ولكن لأنّه منحها أبعاداً تعبيرية لم تكد تعرفها بهذه الكثافة المنتظمة لغة الشعر العربي قبله ».⁴

¹ فاروق مغربي، الأسس النقديّة في كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية للدكتور عز الدين إسماعيل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، الجلفة، العدد السابع، حريف 2011، ص 112.

² جلال الخياط، الأصول الدراميّة في الشعر العربي، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، [د، ط]، 1982، ص 32.

³ جلال الخياط، الأصول الدراميّة في الشعر العربي، المرجع نفسه، ص 32 .

⁴ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، [د، ط]، 1998، ص 121.

ولقد امتاز شعر "صلاح عبد الصبور" بطابعه الدرامي وحسّه المأساوي، وبذلك اتّجه من الموسيقى والألفاظ الرنانة إلى التعابير الدالة والاهتمام بالحياة وما يعتريهم من صعوبات وصراعات.

(4) 2- صلة القصيدة بالمرحلية:

« إنّ الشعر في الدراما الشعريّة ليس أسلوباً للتعبير وإنّما هو جزء أساسي وضروري في بنائها العاطفي والفكري، إنّ إيقاع الدراما نفسها، إيقاع الأحداث الدراميّة، والشعر في المسرح ليس تعبيراً خارجياً عن الدراما بل هو الاحتواء التام للمضمون، إنّ المسرح العربي حالياً يسير نحو الشعر»¹، فظلت المسرحيّة تكتب في الكثير من نماذجها شعراً، حين ابتدأت القصيدة بدورها تستعير من المسرحيّة بعض تكتيكاتها ووسائلها الفنيّة للتعبير بواسطتها عن الطبيعة الدراميّة للرؤية الشعريّة الحديثة .

ومن التكتيكات التي استعارتها القصيدة من المسرحيّة:

(4) 2-1. تعدّد الأصوات والأشخاص:

« تعدّدت الأبعاد في الرؤية الشعريّة الحديثة، وأخذت بعض هذه الأبعاد أصواتاً مستقلةً ممّا نشأ عنه ما يمكن أن يسمى " تعدد الأصوات في القصيدة «.²

« وقد رأينا كيف حاول الشاعر المعاصر في البداية أن يعبر عن تعدّد الأصوات التي تمثّل الأبعاد النفسيّة والشعوريّة المختلفة لرؤيته الشعريّة بوسائل شعريّة خالصة كالموسيقى، ولكن لم يقف عند هذا الحدّ في محاولته إضفاء لون من الدراميّة على رؤيته في

¹ جلال الخياط، الأصول الدراميّة في الشعر العربي، المرجع السابق، ص 111.

² علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، المرجع السابق، ص 194.

صور أشخاص تتصارع وتتجاوز، ومن خلال تصارعها ينمو بناء القصيدة وتبرز دراميتها»¹.

(4) 3- علاقة الشعر بالقصة:

القصة نسجت جوانب حياة الناس في العصر الحديث بآلامها وأحلامها، باعتبار أن الحياة في حد ذاتها قصة، لذلك وظّفها الشعراء في شعرهم باعتبار « أن الشعر هو التعبير عن إحساس قوي وتأثر عميق »²، لذلك وظّفها الشعراء درامياً لأنها عبّرت عن المأساة ومن بين الشعراء نجد الشاعر "صلاح عبد الصبور" في ديوانه " الناس في بلادي" حيث ضمّ العديد من القصائد القصصية الدرامية.

ولقد استعار شعراء القصيدة الحديثة من تكتيكات القصة ووظّفوها كأسلوب درامي نذكر من بينها:

(4) 3-1. الأسلوب القصصي الدرامي:

« كان الأسلوب القصصي جلياً في الشعر من خلال الفنّ الدرامي حيث أصبح الشعر جزءاً من كيان الإنسان وواقعه على الشعراء، ولهذا أصبح من المستحيل أن يضلّ الشعر بعيداً عن الدراما، أو تظلّ الدراما بعيدة عن الشعر وخاصةً أنهما شهدا معا لحظة ميلاد واحدة في الأديان القديمة ».³

¹ علي عشري زايد، المرجع السابق، ص 194 - 195.

² مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 210.

³ هجري طاهري، آليات بناء قصيدة السرد الحديثة ومرجعياتها في ديواني "الشاعر وحيزية" للشعر محمد جربوعة، رسالة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019-2020، ص 2.

(4) 4- علاقة القصيدة بالرواية:

«علاقة القصيدة بالرواية علاقة قديمة جدًا، ترجع إلى ما قبل استقرار الرواية كجنس أدبيّ مستقلّ بقرون طويلة حيث كانت الرواية مجرد حكايات خيالية ليس لها أسس فنية مستقرة، فقد استعارت القصيدة من الرواية منذ هذه المرحلة المبكرة جدًا في تاريخها عنصر القص أو الحكاية الذي هو جوهر الرواية أو القصة في ذلك الحين، ولكن صلة القصيدة بالرواية لم تقف عند هذا الحدّ، فبعد أن نضجت الرواية وأصبحت جنسًا من أهمّ الأجناس الأدبية، وتعدّدت اتجاهاتها وتياراتها»¹.

وتعدّدت تبعًا لذلك تكتيكاتها الفنية، ابتدأت القصيدة تستعير من الرواية أخص تكتيكاتها وأحداثها، وقد ازدادت علاقة القصيدة الحديثة في الرواية، وكيف استعارت منها لتصبح درامية².

ومن هذه التكتيكات نذكر:

(4) 4-1. الارتداد:

« الارتداد في الرواية هو قطع التسلسل الزمني والعودة من اللحظة الحاضرة إلى بعض الأحداث التي وقعت في الماضي، وقد يتمّ هذا الارتداد على لسان الراوي، أو من خلال وعي أحد الأبطال لأغراض فنية مقصودة، كإضافة اللحظة الحاضرة التي يتمّ منها الارتداد»³.

¹ علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، المرجع السابق، ص 209.

² علي عشري زايد، المرجع نفسه، ص 209.

³ المرجع نفسه ، ص 209 - 210.

« وبذلك سعت الرواية الجديدة إلى التميّز من خلال الرجوع في الزمن وكسر خطيّته بعكس الرواية الكلاسيكية »¹، كذلك باستعارة تقنيّات الرواية وتوظيفها في البناء الشعري، ممّا أضفى عليها الدراميّة من خلال استخدام تكتيك « الارتداد في القصيدة من اللحظة النفسيّة الحاضرة إلى لحظة نفسيّة سابقة لها ».²

(4) 2-4. المونولوج الداخلي:

« استخدم الشاعر الحديث هذا التكتيك الروائي في تقديم بعض العمليّات النفسيّة التي تتمّ في وعي شخصيّات قصائده »³، « فهو محاورة الكاتب لنفسه، إذ هو أحادي الإرسال تعبّر فيه الشخصيّة الواحدة عن حركة وعيها الداخلي في حضور متلقّ واحد، متعدّد حقيقي، أو وهمي، صامت غير مشارك في الإجابة ».⁴

« كما أنّ استعارة تكتيك المونولوج الدرامي هو في الأساس استبصار التجربة الإنسانيّة حيث يسهم في إثراء معرفة المتلقّي برؤية جديدة »⁵، عن طريق حمل القصيدة لسمات البناء الدرامي وتتوافق جميعها لخدمة الحالة الشعوريّة الداخليّة للشاعر التي يريد الكشف عنها، ومن الطبيعي أن يكون الموقف المصاحب منشوبا بالحزن والمأساويّة.

¹ خبشي فاطمة، تحريشي محمد، انزياح الزمن في رواية "أصابع لوليتا"، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تامنغست، جامعة بشار، الجزائر، العدد 13، أبريل 2017، ص 160.

² علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، المرجع السابق، ص 210.

³ علي عشري زايد، المرجع نفسه، ص 212.

⁴ حنان بومالي، الحوار الشعري عند أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة العلوم الاجتماعية، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، مجلد 25، العدد 27، 2018، ص 167.

⁵ ينظر: خالد بن ربيع بن محمد الشافعي، التشكيل الدرامي في القصيدة الجديدة عند شعراء جازان ديوان عبد الواسع سعيد عبده دوائر الصمت أنموذجا، مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية، العدد 19، جمادى الثانية 1438هـ، ص 41.

ونجد عناصر هذا البناء الدرامي في القصيدة قد تجسّد باستعارة تكتيك الرواية باستخدام الارتداد والمونولوج الداخلي.

(5) عناصر البناء الدرامي:

العناصر المكوّنة للبناء الدرامي هي « العناصر المكوّنة أو اللّازمة لتكوين شكل درامي، تتعاون فيه الحدوثة التي تصوّر صراعا مع الممثل الذي يعتلي خشبة مرتفعة ليقدم عرضا يعتمد على الحوار أمام الجمهور في مكان عام لتقديم العرض المسرحي»¹.

وسوف يتمّ ذكر هذه العناصر بالتفصيل فيما يلي:

(5) 1- الشخصية:

« الشخصيات التي يوظّفها الشاعر تكون في العادة ضمير العصر وصوته، وهي تكسب الشاعر قدرة خاصّة للتعبير عن تجربته العصريّة الذاتيّة»²، « كما أنّ عنصر الشخصية يعدّ الأكثر فعاليّة وحضور في الدراما، وذلك من خلال أهميّتها بالنسبة إلى باقي عناصر الدراما»³.

« وتعدّ الشخصية من عناصر المسرحيّة»⁴، « والوسيلة الأولى للكاتب المسرحي لترجمة الأحداث إلى حركة لما تفعل الشخصية وبما تظهر وبما تخفي وبما تلبس وبما تشترك فيه من صراع. إذن الشخصية في المسرحيّة كما هو شأنها في القصّة والرواية

¹ عبد العزيز حموده، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، [د، ط]، 1998، ص26.

² أمل محسن العميري، حضور الشخصية التراثية الأدبية في تجربة الشاعر صالح الزهراني: قصيدة النداء للقيط بن يعمر الأيادي، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، المجلد22، العدد4، 2015، ص86.

³ عمر محمد نقرش، الشخصية الكاريزمية في النّص المسرحي، المجلة الأردنيّة للفنون، قسم الفنون المسرحيّة، الجامعة الأردنية، مجلد 9، العدد 2، 2016، ص 127-128.

⁴ هبة خالد سليم، الدراما السيكو دراما وتطبيقاتها في العملية التعليمية، دار آمنة للنشر، عمان، [د، ط]، 2019، ص21.

ضرورية لتجسيد الفعل أو الحدث، إلا أن الفعل لا يكون بواسطة الشخصية، لذا الشخصية هي صانعة الحدث، وبهذا يكون الفعل الذي يصور عن الشخصية من أهم عناصر الكشف عنها ¹، « وتكمن أهميتها في أنها المحور الأهم في العمل الدرامي الذي يبرز الشاعر عبره الصراع والأفكار التي يريد توصيلها وتلك الشخصية متفاعلة مع العناصر جميعها، فهي بنية ضمن النظام تتأثر في بقية العناصر وتؤثر بها، ومن الممكن أن تتلبس بقية عناصر البناء الدرامي في الشخصية لتختزل سير الأحداث وتتنامى معها الشخصيات ضمن العمل الدرامي» ².

(5) 2- الحوار:

« يعدّ الحوار الوسيلة الأساسية التي يتم من خلالها عرض الأحداث الدرامية ودفعها للظهور في مختلف الأعمال الفنية التي تستخدم المظاهر الدرامية للتعبير، بما في ذلك الشعر، نظرا لأهميته اللافتة في رسم مواقف الشخصيات ورصد دوافعها وانتماءاتها، ولقدرته على جعل العناصر الدرامية المكونة للنص تعيش حالات من التفاعل والنمو والتطور، لما يشارك في تشكيل أحداثه وحركاته المتعددة » ³.

« فإذا كان الحوار هو الحديث الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في العمل الدرامي، وتقرضه طبيعة الموقف والحدث، فإنه يجب أن يصور صراعا بين إرادتين، أو بين مجموعة إرادات تعكس مواقف الأشخاص من الإنسان، بما يمكن أن تمثله من أفعال وردود

¹ نيهان حسون السعدون، الشخصية في المسرحية المأسورون لعماد الدين خليل، مجلة دراسات موصلية، العدد 16، أيار 2007، ص 20.

² أحمد حسين حسن السعدي، عناصر البناء الدرامي في "حفار القبور" للسياب، مجلة جامعة بابل للعلوم الإسلامية، العراق، المجلد 28، العدد 5، 2020، ص 28.

³ يوسف حامد جابر، البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سوريا، مجلد 34، العدد 3، 2012، ص 27.

أفعال يتولّد فيها الشيء من نقيضه داخل الحركة الدراميّة، وبذلك فإنّ شكل الدراما يقوم على أساس الصلات الإنسانيّة وموضوعها تبنيّه الصراعات التي تحرّكها هذه الصلات»¹

«كما يعتبر الحوار من أهمّ عناصر التّأليف المسرحي، فهو الذي يوضّح الفكرة الأساسيّة ويقيم برهانها، ويجلو الشخصيّات ويفصح عنها ويحمل عبء الصراع الصاعد حتّى النهاية».²

« والحوار الدرامي هو من أهمّ العناصر الفعّالة والحيويّة التي يقوم عليها بناء المسرحيّة، فمن خلاله يستطيع المضمون أن يعبر عن نفسه، فالكاتب المسرحي يعتمد على الحوار كأفضل أداة للكشف عن داخل الشخصية وتحليلها والتعليق عليها، وإحكام تسلسل المواقف، وسدّ الفراغات التي تؤثر في متانة البناء، حيث يتوقّف مدى نجاح العمل المسرحي أو فشله بمدى توفيق الكاتب في استغلال الحوار».³

ومما سبق ذكره يتضح لنا أنّ الحوار العمودي الفقري للمسرحيّة وهو العنصر المهمّ لما له من دور كبير يساهم في البناء الدرامي وله عدّة أنواع نذكر من بينها الحوار الداخلي والحوار الخارجي.

« والحوار تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، والحوار نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقّي».⁴

¹ يوسف حامد جابر، البناء الدرامي في بلدن الحيدري، المرجع السابق، ص 27.

² علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، الفجالة، [د، ط]، [د، ت]، ص 81.

³ نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، ط 1، لبنان، 1996، ص 141-142.

⁴ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، المرجع السابق ص 78.

(1) 3- الصراع الدرامي:

« الصراع الدرامي هو الصراع الذي ينمو من تفاعل قوى متعارضة (أفكار ومصالح وإرادات) في حبكة ويمكن القول أنّ الصراع هو المادّة التي تبنى عليها الحبكة ».¹

وما يلاحظ من هذا الصراع يكون تضاد ونزاع بين قوى وأشخاص وهو الذي تحتاجه الأفعال لأنّه ينمّي ويقوّي ويطوّر الأحداث ويجعلها ذات دراما.

ويعدّ الصراع أيضا من « أهمّ عناصر القصيدة الدراميّة بل هو الدراما نفسها ولا غرابة أن يكون الصراع والتناقض أهمّ ميزة من مميّزات حياتنا، بغضّ النظر عن نوع الصراع وحجمه، وبين الكائنات من جهة أخرى ».²

وقد اتفق أهل الاختصاص على اعتبار الصراع الدرامي العمود الفقري للبناء الدرامي فهو يستمدّ جذوره من الفكر الديني للإنسان البدائي.

بمعنى أنّ الصراع هو الركيزة الأساسيّة التي يقوم عليها أيّ نص درامي فهو عنصر أساسي لا يمكن تغييبه أو الاستغناء عنه.³

« وقد عرّف "أرسطو" الصراع على أنّه حوار جاد مبني على الجدل، يدور بين الإنسان والنظام الكوني الذي يدعم النظام الاجتماعي، وينتهي هذا الصراع بانهزام الإنسان الذي تتولّد لديه شحنة انفعالية يسمّيها "أرسطو" بالتطهير، كما قد تعني الشحنة استنزاف

¹ إسماعيل محمود محمد احطوب، النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري: حوار عبر البعاد الثلاثة، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط 1، 2014، ص 93.

² إسماعيل محمود احطوب، المرجع نفسه، ص 154.

³ ينظر: عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، المرجع السابق، ص 19.

الطاقة الانفعالية لدى المتفرّج أو المتلقّي»¹ ، أمّا عند "بريخت" فإنّ الصراع مبني على الإيديولوجيات المختلفة لاستثارة مخيلة المتلقّي، من خلال تحقيق مستوى إدراكه .

5(4) - الحدث:

« الحدث نعني به التركيب أو الإنشاء الذي يظهر في التكوين الفنّي الدرامي في هيئة تصرفات تقوم بها الشخصيات المسرحيّة أو ممثّلو الأدوار في المسرح، فهناك حدث رئيسي وأحداث فرعيّة مجاورة (مساعدة) ويثرى الحدث الرئيسي ومعه بقيّة الأحداث الفرعيّة من المفهوم الدرامي، وتقدّم جميع الأحداث للمسرحيّة الجوانب الهامّة والغير هامّة فيها. ينشط الحدث في إظهار الكثير من الفنون، فهو في الملحمة شخصيّة روائية، وفي القصة تصبح الرؤية أكثر تحديداً وأعظم تعقيداً، وأوسع حريّة في الزمان والمكان ».²

وأما في المسرح « يعني الحدث في أبسط صوره حركة الممثّلين أثناء تأديّتهم المسرحيّة والحدث بهذا المعنى يتضمّن الحركة الخارجيّة للمثّلين من دخول وخروج إلى آخره، والحركة الداخليّة أيضاً التي تجسّم الصراع العنيف له صراعاً عنيفاً أمام مجموعة من النظارة ».³

كذلك « الحدث بوصفه موقفاً يحتوي بطبيعته على عناصر الصراع، ويتطوّر بواسطة الحبكة والفعل وردّ الفعل وتصل الإرادة إلى ذروة معيّنة، لا ينفصل عن الشخصيّة، فالشخصيّة هي صانعة الحدث، وبذلك تكون الشخصيّة والحدث شيء واحد ».⁴

¹ سعدية ابن ستيّتي، العرض المسرحي بين الإرسال والتلقي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست، مجلد 8، العدد 2، أيار 2019، ص 311.

² كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 265.

³ سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للنشر، فجالة (القاهرة)، [د، ط]، [د، ت]، ص 23 - 24.

⁴ سمير سرحان، المرجع نفسه، ص 24.

5(5) - الحبكة:

يرى "أرسطو" « أن الحبكة هي روح الدراما ومبدؤها الأول، فهي التي تشدّ أجزاء العمل الدرامي وتجعلها تتآزر فيما بينها، لتكون كلاً واحداً تنتظم أجزاؤه انتظاماً محكماً، بحيث لو تغيّر جزء منها أو نزع، انفرط الكل واضطرب »¹.

« كما تعدّ الحبكة بمثابة الجزء الرئيسي في المسرحيّة، وقد وصفها "أرسطو" بأنّها نواة التراجيديا، كما تعني التنظيم العام لأجزاء المسرحيّة ككائن واحد قائم بذاته، فهي عمليّة شبه هندسيّة لربط أجزاء المسرحيّة بعضها ببعض، ومنها الشخصيات، الحوار، الأحداث.

ومن خلال ذلك يمكن القول: أن الحبكة هي التي تقدّم الإطار الرئيسي للفعل، وهي خطّ تطوّر القصّة، وهي خطّة الفعل التي يمكن عن طريقها للشخصيات وغير ذلك من العناصر المكوّنة للدراما أن تكشف عن نفسها، والحبكات المسرحيّة أنواع منها التي تبني بناءاً محكماً ومنها المفكّك والبسيط، ومنها المعقّد »².

¹ مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، دراسات في الحبكة المسرحية عربياً وعالمياً، منشورات ضفاف، دار الفكر للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2013، ص 25.

² عادل النادي، مدخل إلى فنّ كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، ط 1، 1987، ص 60.

الفصل الثاني

البناء الدرامي في ديوان " الناس في

بلادي " لصلاح عبد الصبور

(1) المسرحية

(1) 1- تعدد الأصوات

(1) 2- الحوار

(1) 3- الصراع الدرامي

(2) القصة والرواية

(2) 1- القصة

(2) 2- الرواية

1) المسرحيّة:

استعار وأخذ " صلاح عبد الصبور" العديد من الأجناس الأدبيّة نذكر من بينها فنّ المسرحيّة؛ حيث استعار أدواتها وآلياتها تحديداً في ديوانه "الناس في بلادي" فاستلهم من تقنيّاتها تعدّد الأصوات والحوار والصراع الدرامي، وتعتبر هذه العناصر مهمّة لأنّه أعطى للقصائد بناءً درامياً وسوف نذكر العديد منها:

1) 1- تعدّد الأصوات:

تقنيّة تعدّد الأصوات من العناصر الدراميّة المهمّة، إذ « القصيدة الدراميّة فيها صوتان يتوزعان بين ذات الشّاعر وموضوعه، وما يلاحظ أنّ القصيدة الغنائيّة في السّابق كانت تحوي صوتاً واحداً وهو صوت الشاعر، أمّا باستعارة الشاعر لتقنيّة المسرحيّة ألا وهي تقنيّة تعدّد الأصوات وإدخالها في القصيدة العربيّة الحديثة، تعدّدت الأصوات وأصبحت عديدة »¹

ولقد تجسّدت تقنيّة تعدّد الأصوات في ديوان "الناس في بلادي" فشملت قصيدة "رحلة في الليل" تكتيك هذه التقنيّة في كلّ مقاطعها فقسم القصيدة إلى ستّة مقاطع وجعل لكلّ مقطع عنواناً وتشكّلت القصيدة من هاته العناوين الفرعيّة:

■ قصيدة " رحلة في الليل " :

المقطع (1) ← بحر الحداد

المقطع (2) ← أغنية صغيرة

المقطع (3) ← ترجمة في الجبل

المقطع (4) ← السندباد

¹ إسماعيل محمود محمد إحطوب، النزعة الدراميّة في ديوان بلند الحيدري، مرجع سابق، ص 93.

المقطع (5) ————— الميلاد الثاني

المقطع (6) ————— إلى الأبد.

كما نجد الحسّ الدرامي قد برز في أصوات متداخلة وردت لديه أحياناً في صورة ملاحق تتقاطع وتيرتها حاملة ما يموج في النفس حملاً شعرياً مميزاً فيه إفضاء وبوح، فنجد في المقطع الأول المعنون ببحر الحداد:¹

اللَّيْلُ يَا صَدِيقَتِي يَنْفُضُنِي بِلَا ضَمِيرٍ

وَيُطْلِقُ الظُّنُونِ فِي فِرَاشِي الصَّغِيرِ

إِلَى اللَّقَاءِ وَافْتَرَقْنَا نَلْتَقِي مَسَاءَ غَدٍ

ويستمرّ التعدّد الصوتي إلى النهاية بتآلف تعبيرية وتفكيرية وحركة درامية مميزة فيها الكثير من أساليب الردّ والحوار المكثّف.²

وكذلك يتواجد صوت الشّاعر بوضوح من خلال مخاطبته لأصدقائه وظهور كذلك صوت الأصدقاء من خلال كلمات إلى اللَّقَاءِ وَافْتَرَقْنَا، نَلْتَقِي مَسَاءَ غَدٍ، وهنا يودّع الشّاعر أصدقاءه وذلك من خلال قوله: "فض مجلس السمر" والفرق من خلال قوله "افترقنا".

تظهر شخصية الشّاعر وأصدقائه ثمّ ينتقل صوت الشّاعر بتحدّثه لصديقه وعودته إلى منزله الصغير، وتنطلق ليلته الحزينة، ممّا أعطى المقطع بناءاً درامياً ببداية الحديث مع الصديقة ثمّ الانتقال لمجلس السمر وافتراقهم، في هذه الجزئية صوت الشّاعر بالإضافة إلى الشخصيات، ففي البداية تحدّث عن الأصدقاء، ثمّ انتقل للمنزل وتحدّث لصديقه.

¹ ينظر: بوعيشة بوعمار، قصيدة الحداثة من الغنائية إلى الدرامية نحو قصيدة متكاملة، مجلة رؤى فكرية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، العدد الخامس، فيفري 2017، ص 88-89.

² بوعيشة بوعمار، المرجع نفسه، ص 88-89.

أما بالنسبة للمقطع الثاني: "أغنية صغيرة" فقد بدأ الشاعر مقطعه بالتكلم مع صديقه على النحو التالي:

إِلَيْكَ يَا صَدِيقَتِي أُغْنِيَةً صَغِيرَةً

عَنْ طَائِرٍ صَغِيرٍ (...)

مَعْدِرَةً صَدِيقَتِي ... حِكَايَتِي حَزِينَةُ الْخِتَامِ¹

ظهر لنا الشاعر بحديثه إلى صديقه عن الطائر الصغير وما جرى له ثم انتقل للحديث عن نفسه الحزينة وحكايته المؤلمة ونهايته الحزينة، وقد جسّد هذه الكلمات بحسّ مأساوي.

برزت تقنيّة تعدّد الأصوات كذلك في المقطع الثالث "نزّهة في الجبل" في قول الشاعر:

الطَّارِقُ الْمَجْهُولُ، يَا صَدِيقَتِي مُلْتَمٌ شَرِيرٌ

عَيْنَاهُ خُنْجَرَانِ مَسْقِيَّانِ بِالسُّمُومِ

كان صوت الشاعر بارزا في خطابه وتحدّثه لصديقه عن الطائر المجهول وبرز صوته متجسّدا في:

وَفِي لِقَائِنَا الْأَخِيرِ يَا صَدِيقَتِي وَعَدْتَنِي بِنُزْهَةٍ عَلَى الْجَبَلِ²

فالمقطع الثالث يتحدّث إلى صديقه عن الملتئم الشرير.

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، دار العودة، بيروت، ط 1، 1972، ص 8-9.

² صلاح عبد الصبور، المصدر نفسه، ص 10.

أمّا المقطع الرابع "السندباد" مختلف من ناحية تعدّد الأصوات عن المقاطع السابقة فنجدّه وضع شخصيّة السندباد وشخصيّة الندامي وجعلها على شكل حوار تجلّت في المقطع على النحو التالي:

■ السندباد

(لَا تَحْكُ لِلرَّفِيقِ عَنْ مَخَاطِرِ الطَّرِيقِ)

(إِنَّ قُلْتَ لِلصَّاحِي إِنِّشَيْتُ قَالَ: كَيْفَ؟)

(السِّنْدِبَادُ كَالْإِعْصَارِ إِنَّ يَهْدَأُ يَمُتْ)

■ الندامي:

هَذَا مُحَالٌ سِنْدِبَادُ أَنْ نَجُوبَ فِي الْبِلَادِ !

إِنَّا هُنَا نُضَاجِعُ النِّسَاءَ

وَنَغْرِسُ الْكُرُومَ

وَنَقْرَأُ (الْكِتَابَ) فِي الصَّبَاحِ وَالْمَسَاءِ¹

حمل المقطع صوتين صوت " السندباد " وصوت " الندامي " وهذا ما جعل القصيدة تحتوي على البناء الدرامي، وكذلك عند وقفنا على المقطع الخامس "الميلاد الثاني" بحيث تبيّن لنا صوت الشاعر بتحدّثه إلى صديقه والتحدّث عن ميلاده وطفولته وكان ذلك في بداية المقطع حيث جاء في السطر الأول قول الشاعر:

فِي الْفَجْرِ يَا صَدِيقَتِي تُولَدُ نَفْسِي مِنْ جَدِيدٍ

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي" المصدر السابق، ص 11.

وكذلك يوجّه لها الكلام في نهاية المقطع حيث يقول:

صَدِيقَتِي، عَمِي صَبَاحًا، هَلْ ذَكَرْتَ نُزْهَةَ الْجَبَلِ¹

ويشمل هذا السطر من المقطع صوت الشاعر بتوجيه السؤال إلى صديقه وتذكيرها بنزهة الجبل.

وفي المقطع السادس المعنون بـ (إلى الأبد) في قوله:

إِلَى اللَّقَاءِ

وَأَفْتَرَقْنَا

نَلْتَقِي مَسَاءَ غَدٍ

لِنُكْمِلَ النِّزَالَ فَوْقَ رُقْعَةِ السَّوَادِ وَالْبَيَاضِ

وَبَعْدَ غَدٍ !

وَبَعْدَ غَدٍ !

سَنَلْتَقِي ...

إِلَى الْأَبَدِ²

المقطع السادس يحوي صوتين صوت الشاعر أصدقائه لافتراقهم والمواعدة إلى يوم الغد حيث يكملون النزال على طاولة الشطرنج، ومما تمّ ملاحظته أنّ قصيدة "رحلة في الليل" تمكّن الشاعر من خلالها تعدّد للشخصيّات في مجمل القصيدة باعتبارها صورة لتعدّد

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، المصدر السابق، ص 12 - 13.

² صلاح عبد الصبور، المصدر نفسه، ص 13.

الأصوات، وبذلك فهذه القصيدة بحق محاولة جادة لخلق تركيبة درامية، ومن ثم النهوض بالشعر إلى مستوى الفنّ الدرامي وبالتالي إضفاء الدرامية في مجمل مقاطع القصيدة.

1) 2- الحوار:

« تتطلّب القصيدة ذات النزعة الدرامية حواراً، إذا ما أرادت أن تمنح موافقة مبدئية للدخول إلى عوالم القصيدة الدرامية، فالحوار يعدّ ضرورة ملحمة حينما نستدعي كلاماً، أو نستقدم شخصية تراثية فلا بدّ أنّ هناك حواراً داخلياً يبدأ بذات الشاعر قد يصلنا قبل أن تضع الكلمات حملها، وفيما بعد سنسمع صدى تلك التداخلات والاضطرابات ». ¹

وبذلك اعتبر الحوار من بين التكتيكات والأساليب المسرحية الجديدة التي أضيفت إلى القصيدة الحديثة.

كما يعدّ « الحوار الدرامي ليس مجرد محادثة ولكنه يرتبط بحدث متطور له معنى، والحوار يكشف عن الشخصيات في الحاضر، وقد يعطينا جانباً من الماضي ولكنه يتّجه أساساً إلى المستقبل ». ²

وبذلك كانت تقنية الحوار متجلية بشكل واضح في ديوان "الناس في بلادي" لصلاح عبد الصبور نذكر من بينها قصيدة "رحلة في الليل" :

ففي المقطع الأول "بحر الحداد" ظهر الحوار على الشكل التالي:

((إِيَّيَّالِ الْلِقَاءِ)) - وَافْتَرَفْنَا - ((نَلْتَقِي مَسَاءً غَدًا))

((الرُّحُ مَاتَ - فَاحْتَرِسْ . الشَّاهُ مَاتَ !))

¹ سلطان الشعار، في النزعة الدرامية عند أمل دنقل، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، الأردن، المجلد 30، العدد 7، 2016، ص 1316.

² رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، المرجع السابق، ص 50.

((لَمْ يُنْجِه التَّدْبِيرُ، إِنِّي لَاعِبٌ خَطِيرٌ))

((إِلَى اللَّقَاءِ - وَافْتَرَقْنَا -)) نَلْتَقِي مَسَاءً غَدًا¹

في هذا المقطع ظهر الحوار بشكل خفي حيث كان الحوار بين الشاعر وصديقه بحيث دار بشكل ضمنى دون ظهور ملامح واضحة مما يبرز براعة الشاعر في استخدام تقنية الحوار لإعطاء بعد درامي في قصيدته.

وباعتبار الحوار عنصر من عناصر الدراما نقف عند المقطع (4) السندباد الذي جاء على النحو التالي:

■ السندباد:

(لَا تَحْكُ لِلرَّفِيقِ عَنْ مَخَاطِرِ الطَّرِيقِ)

(إِنْ قُلْتَ لِلصَّاحِي إِنْتَشَيْتَ قَالَ: كَيْفَ ؟)

(السِّنْدِبَادُ كَالْإِعْصَارِ إِنْ يَهْدَأُ يُمُتْ)²

■ الندامي:

هَذَا مُحَالٌ سِنْدِبَادُ أَنْ نَجُوبَ فِي الْبِلَادِ !

إِنَّا هُنَا نُصَاجِعُ النِّسَاءَ

وَنَغْرِسُ الْكُرُومَ

وَنَعَصِرُ النَّبِيذَ لِلشِّتَاءِ

وَنَقْرَأُ (الْكِتَابَ) فِي الصَّبَاحِ وَالْمَسَاءِ

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، المصدر السابق، ص 7.

² صلاح عبد الصبور، المصدر نفسه، ص 11.

وَحِينَمَا تَعُودُ نَعْدُو نَحْوَ مَجْلِسِ النَّدَمِ

تَحْكِي لَنَا حِكَايَةَ الضِّيَاعِ فِي بَحْرِ الْعَدَمِ¹

نلاحظ الحوار الذي جمع الشاب المغوار الذي كان يجوب البحر بسفينته ويخوض الصعاب والأهوال ودعوته للندامي الذين كانوا يخشون ذلك بقولهم له:

هَذَا مُحَالٌ سَنْدَبَادُ أَنْ نَجُوبَ فِي الْبِلَادِ !

بل يفضلون مضاجعة النساء وغرس الكروم على القيام بالرحلات.

كما ظهرت تقنية الحوار كعنصر من عناصر الدراما في قصيدة "الحزن" على النحو التالي: قال الصديق:

يَا صَاحِبِي ! ...

مَا نَحْنُ إِلَّا نَفْضَةٌ رَغْنَاءُ مِنْ رِيحِ سَمُومٍ

أَوْ مَنِيَّةٌ حَمَقَاءُ

وَالشَّيْطَانُ خَالِقُنَا لِيَجْرَحَ قُدْرَةَ اللَّهِ الْعَظِيمِ

أَوْ أَنْ اسْمَيْنَا بِبَرْجِ النَّحْسِ كَانَا، يَا صَدِيقَ

وَجَفَلْتُ فَاِبْتَسَمَ الصَّدِيقُ

وَمَشَى بِهِ خَذَرٌ رَفِيقُ

وَرَأَيْتُ عَيْنَيْهِ تَأَلَّقَتَا كَمِصْبَاحٍ قَدِيمٍ²

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، المصدر السابق، ص 11.

² صلاح عبد الصبور، المصدر نفسه، ص 38 - 39.

ومضى يقول:

((سَنَعِيشُ رَغَمَ الْحُزَنِ، نَقْهَرُهُ، وَنَصْنَعُ فِي الصَّبَاحِ

أَفْرَاحًا الْبَيْضَاءَ، أَفْرَاحَ الَّذِينَ لَهُمْ صَبَاحٌ))...

وَرَنَا إِلَيَّ ...

وَلَمْ تَكُنْ بُشْرَاهُ مِمَّا قَدْ يُصَدِّقُهُ الْحَزِينُ

يَا صَاحِبِي !¹

حيث يبرز عنصر الحوار في القصيدة بأكملها ليميز الشاعر ما يعانيه من حزن، ودار الحوار بين الشاعر وصديقه وحثه على تجاوز الحزن مهما كان، وهنا نزعة درامية برزت من خلالها الشخصيات.

كما احتوت قصيدة "الحن" جانبا مسرحيا تمثل في عنصر الحوار وكانت القصيدة بمثابة تناص عن مسرحية "روميو وجولييت" وتجسدت تقنية الحوار فيما يلي من خلال قول الشاعر:

((أَشْرَقِي يَا فِتْنَتِي))

((مَوْلَايَ !))

((أَشْوَاقِي رَمَتْ بِي))

((آه لَا تُقْسِمِ عَلَيَّ حُبِّي بِوَجْهِ الْقَمَرِ

ذَلِكَ الْخِدَاعُ فِي كُلِّ مَسَاءٍ

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، المصدر السابق، ص 39.

يَكْتَسِي وَجْهًا جَدِيدًا

جَارَتِي أَلَسْتُ أَمِيرًا¹

لَا، وَلَسْتُ الْمِضْحَكِ الْمِمْرَاحِ فِي قَصْرِ الْأَمِيرِ

سَأُرِيكَ الْعَجَبَ الْمُعْجَبَ فِي شَمْسِ النَّهَارِ

أَنَا لَا أَمْلِكُ مَا يَمْلَأُ كَفِّي طَعَامًا

وَبِخْدَتِكَ مِنَ النِّعْمَةِ تُفَاحٌ وَسُكَّرٌ

فَاضْحَكِي يَا جَارَتِي لِلتَّعَسَاءِ

نَغْمِي صَوْتِكَ فِي كُلِّ فُضَاءٍ

وَإِذَا يُوَلَّدُ فِي الْعَتَمَةِ مِصْبَاحٌ فَرِيدٌ

فَأَذْكُرِي ...²

استخدم الشاعر تقنية الحوار بين الشاعر وحبيبته فكان هذا الحوار يجري في الشّرفة، ومما يلاحظ أنّ عنصر الحوار ساهم في بناء القصيدة دراميًا، وذلك عن طريق استعارة هذه التقنية من المسرحيّة وتوظيفها في الشعر الحديث.

كما وجدت تقنية الحوار في قصيدة "رسالة إلى صديقة" على النحو التالي:

يَا صَاح: أَنْتَ تَابِعِي

فَقُمْ مَعِي

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، المصدر السابق، ص 65

² صلاح عبد الصبور، المصدر نفسه ، ص 65 - 66.

رَدُّ مَشْرِعِي

فَالْأَمْرُ فِي الدِّيَّانِ قُمْ !!

يَا شَيْخُ مُحْيِي الدِّينِ إِنِّي كَسِيرٌ

لَا يَكْسِرُ الْجَنَاحُ، يَا إِنْسَانُ، وَالْإِنْسَانُ دَاءٌ قَلْبُهُ النَّسْيَانُ.

يَا شَيْخُ مُحْيِي الدِّينِ إِنِّي صَغِيرٌ

بَلْ كُلُّنَا صِغَارٌ الْحَبِيبُ وَحْدَهُ هُوَ الْكَبِيرُ¹

لَمْ أَدْرِ كَيْفَ غَابَ

لَا مِنْ خِلَالِ بَابٍ

أَنْصِتْ، لَمْ أَسْمَعْ خُطَاهُ تَلَمَسُ التُّرَابَ

حَدَقْتُ وَانْتَفَضْتُ وَانْزَعَجْتُ لَحْظَةً وَغَابَ²

شملت الأسطر حواراً بين الشاعر ومحيي الدين وبعد هذا المشهد يستغني الشاعر عن الحوار ويرجع إلى ميزانه الشعري في آخر أسطر المقطع، وهاته تعدّ لمسة درامية وذلك باختفاء الحوار فجأة وغياب الشيخ محي الدين وبقاء الشاعر في التحدّث لوحده.

وفي المقطع التالي كذلك تجسّد الحوار كالتّالي:

صَدِيقَتِي إِنِّي مَرِيضٌ

وَسَاعِدِي مَكْسُورٌ

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، المصدر السابق، ص 80.

² صلاح عبد الصبور، المصدر نفسه، ص 81.

وَمُهَجَّتِي عَلَى الْفِرَاشِ كُلَّ سَاعَةٍ تَسِيلُ

وَأَغْرُو التُّرَابَ فِي سَكِينَتِي رَدَاءً

وَأَصْنَعُ الْأَكْفَانَ، ثُمَّ أَنْجُرُ التَّابُوتَ

هَذَا الصَّبَاحَ ...

أَدْرْتُ وَجْهِي لِلْحَيَاةِ، وَاعْتَمَضْتُ كَيْ أَمُوتَ

فِي هَذَاةِ السُّكُوتِ

قَدْ آنَ لِلشُّعَاعِ أَنْ يَغِيبَ

قَدْ آنَ لِلْغَرِيبِ أَنْ يُؤُوبَ¹

كذلك في هذا المقطع يطلب منها أن تدعو للصديق المحطّم المريض بالشفاء، وأنّ تسامحه لأنّ قلبه كسير، وكلّ ما يعيشه كئيب مصوّراً جراحه وآلامه في صحبة الشيخ محي الدين بن عربي المتصوّف الشهير، والحوار الذي أدّاه معه حول الانكسار واليأس والإحباط الذي يصيب الإنسان إلى درجة جعلته يصنع كفنه وتابوته ويموت.

بالإضافة إلى هاته القصائد التي تجلّى فيها أسلوب الحوار كتكتيك استعير من المسرحيّة ليكسب القصيدة طابعا درامياً نجد قصيدة "أناشيد الغرام" ظهر فيها الحوار في المقطع الرابع على النحو التالي:

▪ وقال لي القمر:

لَقَدْ دَلَفْتُ فِي حَيَاءٍ نَحْوَ فَرْشِهَا الصَّغِيرِ

¹ إيناس محمد سيد حسن، دور الكلمة في شعر صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي أنموذجاً، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، مجلد 2، العدد 34، 2020، ص 1251.

ثُمَّ وَقَفْتُ ذَاهِلًا كَأَنِّي مَسْحُورٌ

وَكَانَ وَجْهَهَا مُنَوَّرًا كَأَنَّهُ قَمَرٌ

وَقُلْتُ: يَا أُخْتِي تَقْبَلِي السَّلَامَ

ثُمَّ تَرَكْتُ فَوْقَ خَدِّهَا نُجُيْمَتَيْنِ

■ وقال لي النسيم:

((أَحْنَيْتُ رَأْسِي عِنْدَ بَابِهَا، وَكُنْتُ أَرْتَجِفُ

فَطَمَأَنْتَنِي، ثُمَّ قَالَتْ: عَمَ مَسَاءًا يَا نَسِيمُ، مَا وَرَاءَكَ ؟

فَقُلْتُ: يَا مَلِيكَةَ النِّسَاءِ يَبْعَثُ الْفَتَى

مِنْ دَارِهِ الرِّيفِيَّةِ السَّلَامَ لِمَلِيكَةٍ¹

وَأَحْمَرَ خَدَّهَا، وَتَمَتَّتْ بِكَلِمَتَيْنِ حُلُوتَيْنِ:

الشُّكْرُ لَكَ

تَنَفَّسَتْ عِنْدِي فِي الْغُرْفَةِ الْمَوْسِيقَى²

لقد تجسّد الحوار في المقطع (4) وضع فيه الشاعر طرفين في الحوار القمر والنسيم، وكان وسيلة تواصل بينه وبين حبيبته، فكان الحوار مضمرًا لم يصرّح بطرفي الحوار، بل كان مخفيًا، أمّا في الحوار بين القمر والنسيم فبرز طرفي الحوار بشكل واضح وانتقال الشاعر من شكل إلى آخر ساهم في ظهور النزعة الدرامية في هذا المقطع ممّا ساهم في البناء الدرامي لها.

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، المصدر السابق، ص 75.

² صلاح عبد الصبور، المصدر نفسه، ص 75 - 76.

كذلك برز الحوار كتقنيّة من تقنيّات المسرحيّة في قصيدة " أغنية خضراء " على النحو التّالي:

فَيُرُوزُهُ

يَا خَضْرَاءَ الْعَيْنَيْنِ

يَا حُبِّي ... !

لَمْ لَا تَرْضَيْنِ

وَكَأَنَّ عَلَيْنَا قَدْ خَطَّتْ أَقْدَارُ

وَكَأَنَّ الْغُرْبَةَ مِيقَاتُ لَأَبَدٍ نُؤَدِّيهِ

أَنْ نَضْرِبَ أَعْوَامًا فِي النَّهْ

أَنْ نَعْبُدَ أَصْنَامًا مَكْذُوبَهُ

وَنَجْدِفَ بِالْقُلُوبَيْنِ، وَقَدْ خَاضَا لِلْحُبِّ

صَحْرَاءَ الشَّوْقِ رَهِيْبَهُ¹

تجسّد الحوار في هذه القصيدة بين الشاعر وحبّيبته " فيروزة " وحواره معها بأنّه مشتاق لها ومدى حبّه لها من خلال قوله:

صَحْرَاءَ الشَّوْقِ رَهِيْبَهُ

وبذلك ساهم الحوار في تقديم الحالة النفسيّة للشاعر وحرّنه لبعدها عنه، ومن خلال هذه التقنيّة ظهر البعد الدرامي في القصيدة وساهم في بنائها.

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، المصدر السابق، ص 123.

ومن خلال ذكر العديد من القصائد التي تجسّد بها الحوار، كعنصر مهمّ في بنائها من خلال ما يعاينيه الشاعر والإنسان من قلق وآلام نفسيّة في هذه الحياة ومن خلال عنصر الحوار الذي ساهم في بنائها دراميّاً.

« وبذلك ننظر إلى المسرحيّة من خلال عنصر الحوار الذي ينقلنا إلى الحياة، الحوار الذي يجعلنا نتمثّل الأشخاص في أزماتهم وصراهم كما تتمثّل الأفكار، الحوار كما يقع في حياة الناس¹. »

(1) 3- الصراع الدرامي:

كان الصّراع سمة واضحة في القصيدة الدراميّة الحديثة، ومن بين الشعراء الذين أبدعوا في هذا المجال نذكر: الشاعر " صلاح عبد الصبور " في ديوانه " الناس في بلادي " حيث استخدم الصراع كتنقيّة مسرحيّة استعارها لتطوير الأحداث وتأزّمها وزيادة الحكمة وجعل بناء القصيدة ذا طابع درامي فامتازت قصائده بالحركة والأحداث المتطوّرة والتشويق، وكان عنصر الصراع متواجد في القصيدة من خلال الصراع بين البنيات نذكر من بينها: البنية الانفعالية والبنية السياسية ولذا نحتاج إلى آليات السيميائية للتحليل وهي:

(1) 3- 1. البنية الانفعالية:

« صلاح يتحدّث عن حزنه في هذه القصيدة، الظروف الصّعبة والسيّئة لمجتمع مصر والفقر والجوع ونقص إيمان الناس بالله بحيث يقتلون بعضهم بعضاً ويسرقون ويشربون الخمر »

النّاسُ في بلادي جَارِحُونَ كَالصُّقُورِ²

¹ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 9، 2013، ص 132.

² حسن مجيدي، آسية فولادي، التحليل السيميائي لـ " الناس في بلادي " لصلاح عبد الصبور، مجلة الأدب المعاصر، زمستان (إيران)، العدد السادس عشر، السنة الرابعة، شتاء 1391، ص 31 - 32.

وبعض الأحيان يجتمعون حول العمّ "مصطفى" ويطأطئون رؤوسهم، ويسكتون من شدة الألم ويضعون إلى حكاياته، هذه الحكايات تحكى من العدم، وتثير في نفوسهم الحزن وفي عيونهم الجفاء بسبب شعورهم أنّهم لا يساؤون شيئاً وحياتهم عدم لا قيمة لها، لذلك يبكون بصوت عال قول الشاعر:

وَعِنْدَ بَابِ قَرْيَتِي يَجْلِسُ عَمِّي مُصْطَفَى

وَحَوْلَهُ الرِّجَالُ وَاجْمُون

يَحْكِي لَهُمْ حِكَايَةَ تَجْرِبَةِ الْحَيَاةِ

حِكَايَةَ تُثِيرُ فِي النُّفُوسِ لَوَعَةَ الْعَدَمِ

تَجْعَلُ الرِّجَالَ يَنْشَجُونَ

النّاس في بلاد الشاعر (مصر) محزونون بقدر ما يحدقون في الأشياء ويغرقون في الرّعب والسكون والصمت ولا يرون للحياة أية غاية ويعدّونها للعدم.¹

يُحَدِّقُونَ فِي السُّكُونِ

فِي لُجَّةِ الرُّعْبِ الْعَمِيقِ وَالْفَرَاغِ وَالسُّكُونِ

مَا غَايَةُ الْإِنْسَانِ مِنْ أَتْعَابِهِ ؟ مَا غَايَةُ الْحَيَاةِ ؟

« في هذا المقطع الشعري الشاعر محزون بحيث يؤس من الحياة ويعدها دون قيمة ويلوم الله تعالى لأجلها، وكذلك ثنائية الإيمان واللا إيمان للشاعر مرّة يؤمن به ويشير إلى عظّمته ومرّة أخرى له نظرة سلبية ويرى الله القاسي والظالم ». ²

¹ حسن مجيدي، آسية فولادى، التحليل السيميائي لـ "الناس في بلادي" لصلاح عبد الصبور، المرجع السابق، ص 32.

² حسن مجيدي، آسية فولادى، المرجع نفسه، ص 32-33.

(1) 2-3. البنية السياسيّة:

« هذه البنية تجعلنا نتجاوز المعنى القريب والمألوف للحزن، حزن الشاعر في القصيدة ليس حزناً فردياً وشخصياً بل حزن اجتماعي وسياسي، الشاعر صلاح عبد الصبور يقلق لمصير جميع الناس في بلاده في المجتمع الذي يعيش الفوارق بحيث عدّة من الناس لهم ثروة كثيرة وبنون القلاع والإمارات وعندهم غرف كثيرة من الذهب والنقود¹ .»¹

قول الشاعر:

بَنَى فُلَانٌ وَاعْتَلَى شِيدَ الْقَلَاعِ

وَأَرْبَعُونَ عُزْفَةً قَدْ مُلِئَتْ بِالذَّهَبِ اللَّمَاعِ²

لكن قسم آخر من نفس المجتمع يعيش في فقر شديد بحيث يخرجون عن الدين الحنيف ويرتكبون الإثم ويقتلون ويسرقون لكي ينجون بأنفسهم عن هذه الظروف الصعبة، بينما لو يجدون نقود قليلة، يفرحون ويتركون الإثم ويرجعون إلى إيمانهم قوله:

النَّاسُ فِي بِلَادِي جَارِحُونَ كَالصُّقُورِ

وَيَقْتُلُونَ، يَسْرِقُونَ، يَشْرَبُونَ، يَجْشَأُونَ

لَكِنَّهُمْ بَشَرٌ

وَطَيِّبُونَ حِينَ يَمْلِكُونَ قَبْضَتِي نُقُودَ

وَمُؤْمِنُونَ بِالْقَدَرِ

¹ حسن مجيدي، آسية فولادي، التحليل السيميائي لـ"الناس في بلادي" لصلاح عبد الصبور المرجع السابق، ص 32-33.

² حسن مجيدي، آسية فولادي، المرجع نفسه، ص33.

الصراع برز من خلال التفاوت الطبقي والظلم والاضطهاد بين الغني والفقير.¹

من خلال ما تمّ عرضه فالصراع الدرامي في القصيدة ما بين البنية الانفعالية والبنية السياسية والظروف السيئة والحرمان الاجتماعي تسبّب في الحزن واليأس الشديد لدى الشاعر.²

وكذلك كان عنصر الصراع متواجدا في قصيدة "رحلة في الليل" حيث أغلبية مقاطع القصيدة يظهر فيها الصراع وكان لكلّ مقطع من مقاطعها صراع بين طرفين وذلك بسبب البنيات وصراعتها، كما تجسّد الصراع في المقطع الأول "بحر الحداد" حيث كان صراع الشاعر مع ليله الحزين وهنا صراع داخلي كقوله:

الَّيْلُ يَا صَدِيقَتِي يَنْقُضُنِي بِلَا ضَمِيرٍ

وَيَطْلُقُ الظُّنُونُ فِي فِرَاشِي الصَّغِيرِ

وَيَثْقُلُ الْفَوَادَ بِالسَّوَادِ

وَرِحْلَةُ الضِّيَاعِ فِي بَحْرِ الْحَدَادِ³

صراع الشاعر يبدأ مع بداية القصيدة مع ليله الحزين وضياعه في بحر الحداد وآلامه وهذا كلّه بعد انقضاء مجلس السمر قوله:

فَحِينَ يَقْبَلُ الْمَسَاءُ، يَقْفُرُ الطَّرِيقُ، وَالظَّلَامُ مِخْنَةُ الْغَرِيبِ

يَهَبُ ثُلَّةُ الرِّفَاقِ، فُضَّ مَجْلِسُ السَّمَرِ

((إِلَى اللَّقَاءِ - وَافْتَرَقْنَا - نَلْتَقِي مَسَاءَ غَدٍ))

¹ حسن مجيدي، آسية فولادي، التحليل السيميائي لـ "الناس في بلادي" لصلاح عبد الصبور، المرجع السابق، ص 33.

² ينظر: حسن مجيدي، آسية فولادي، المرجع نفسه، ص 39.

³ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، المصدر السابق، ص 7.

((الرُّحُ مَاتَ - فَأَحْتَرِسَ - الشَّاهُ مَاتَ !))

لَمْ يُنْجِهِ التَّدْبِيرُ، إِنِّي لَأَعِبُّ خَطِيرَ ((

إِلَى اللَّقَاءِ - وَافْتَرَقْنَا - نَلْتَقِي مَسَاءَ غَدَ¹))

في هذا المقطع صراع الشاعر مع ذاته وقد كان ليله يبدأ بعد الصراع الذي يكون على رقعة الشطرنج مع الرفاق، وبالتالي يحمل هذا المقطع صراع الشاعر مع الموت. أما المقطع الثاني "أغنية صغيرة" يتجسّد فيها الصراع بين الطّائرين، وذلك من خلال قول الشاعر:

إِلَيْكَ يَا صَدِيقَتِي أُغْنِيَةً صَغِيرَةً

عَنْ طَائِرٍ صَغِيرٍ

فِي عُشِّهِ وَاحِدُهُ الرَّغِيبُ

وَالْفُؤُ الْحَبِيبُ

يَكْفِيهَا مِنَ الشَّرَابِ حَسَوَاتَا مِنْقَارَ

وَمِنْ يَبَادِرِ الْغَلَالِ حَبَّتَانِ

وَفِي ظِلَامِ اللَّيْلِ يَعْقِدُ الْجَنَاحُ صُرَّةً مِنَ الْحَنَانِ

عَلَى وَحِيدِهِ الرَّغِيبُ

ذَاتَ مَسَاءٍ، حَطَّ مِنْ عَالِي السَّمَاءِ أَجْدَلُ مَفْهُومِ

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي"، المصدر السابق، ص 7-8.

لِيَشْرَبَ الدَّمَاءُ¹

وهنا يضع الشاعر طرفين؛ الطائر وحيد الزغب وأجلد مفهوم، والصراع يظهر في الحب والكراهية.

أما المقطع الثالث " نزهة الجبل " كانت حكاية الشاعر لصديقه عن نزهة الجبل وصراعه مع الطارق المجهول قول الشاعر:

الطَّارِقُ الْمَجْهُولُ، يَا صَدِيقَتِي مُلْتَمَّ شَرِيرُ

عَيْنَاهُ خِنْجَرَانِ مَسْقِيَّانِ بِالسَّمُومِ

وَالْوَجْهَ مِنْ تَحْتِ اللَّثَامِ وَجْهُ بَوْمٍ

لَكِنَّ صَوْتَهُ الْأَجَشَّ يَشْدُخُ الْمَسَاءَ

((إِلَى الْمَصِيرِ)) .. ! وَالْمَصِيرُ هُوَ تَرْوَعُ الظُّنُونِ

وَفِي لِقَائِنَا الْأَخِيرِ يَا صَدِيقَتِي وَعَدْتَنِي بِنُزْهَةٍ عَلَى الْجَبَلِ

أُرِيدُ أَنْ أَعِيشَ كَيْ أَشْمَ نَفْحَةَ الْجَبَلِ

لَكِنَّ هَذَا الطَّارِقَ الشَّرِيرَ فَوْقَ بَابِي الصَّغِيرِ²

تجسّد صراع الشاعر مع الطارق المجهول الذي يصدّه ويطارده إلى المصير.

أما المقطع الرابع "السندباد" التنازع بين الشخصين الذي وضعهما الشاعر "صلاح عبد الصبور" وهما السندباد والندامي الكسالى والخاملين وذلك من خلال قول الشاعر:

فِي آخِرِ الْمَسَاءِ يَمْتَلِي الْوَسَادُ بِالْوَرَقِ

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان " الناس في بلادي " المصدر السابق، ص 8 - 9.

² صلاح عبد الصبور، المصدر نفسه، ص 9 - 10.

كَوْجِهْ فَأَرْمَيْتَ طَلَّاسِمُ الْخُطُوطُ

وَيَنْضَحُ الْجَبِينُ بِالْعَرَقِ

وَيَلْتَوِي الدُّخَانُ أُخْطُبُوطُ

فِي آخِرِ الْمَسَاءِ عَادَ السِّنْدِبَادُ

لِلْزَيْسِيِّ السَّفِينِ

وَفِي الصَّبَاحِ يَعْقِدُ النُّدْمَانُ مَجْلِسَ النَّدَمِ

لِيَسْمَعُوا حِكَايَةَ الضِّيَاعِ فِي بَحْرِ الْعَدَمِ¹

■ السندباد:

(لَا تَحْكُ لِلرَّفِيقِ عَنْ مَخَاطِرِ الطَّرِيقِ)

(إِنَّ قُلْتَ لِلصَّاحِي انْتَشَيْتَ قَالَ: كَيْفَ !)

(السِّنْدِبَادُ كَالْإِعْصَارِ إِنْ يَهْدَأُ يَمِتْ)

■ الندامي:

هَذَا مُحَالٌ سِنْدِبَادُ أَنْ نَجُوبَ فِي الْبِلَادِ !²

من خلال ما تم عرضه في المقطع، فالصراع بين شخصيتين " السندباد والندامي " وهذا الصراع متولد من ذات الشاعر المعاصر إزاء تجربته الشعرية وما يعترضها من آلام وصعوبات لتقديم كنز فني والجديد للقراء ومثلهم بالندامي.

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان " الناس في بلادي " المصدر السابق، ص 10 - 11.

² صلاح عبد الصبور، المصدر نفسه، ص 11.

وفي المقطع الخامس: الميلاد الثاني فكان الشاعر يريد بالإتيان بالجديد في قوله:

فِي الْفَجْرِ يَا صَدِيقَتِي تُوَلِّدُ نَفْسِي مِنْ جَدِيدٍ

كُلَّ صَبَاحٍ أَحْتَفِي بِعِيدِهَا السَّعِيدِ

مَا زِلْتُ حَيًّا! فَرَحْتِي ! مَا زِلْتُ وَالْكَلامُ وَالسَّبَابُ وَالسُّعَالُ.¹

حمل هذا المقطع صراعا بين الشاعر ونفسه ومحاولة ميلاده من جديد من خلال الظهور بصفة غير التي كانت عليها.

أما المقطع السادس المعنون بـ "إلى الأبد" فتجسّد الصراع من خلال التضاد وذلك بقول الشاعر:

((الرُّحُ مَاتَ - لَا تُزَعْ - فَالشَّاهُ مَا يَزَالُ))

وَالشَّاهُ بِالْبَيَادِقِ الْتَأَمَ

((إِلَى اللَّقَاءِ)) -

وَأَفْتَرَقْنَا -

((نَلْتَقِي مَسَاءَ غَدَ))

((لِنُكْمِلَ النِّزَالَ فَوْقَ رُقْعَةِ السَّوَادِ وَالْبَيَاضِ

وَبَعْدَ غَدَ !

وَبَعْدَ غَدَ !

سَنَلْتَقِي ...

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، المصدر السابق، ص 12.

إِلَى الْأَبَدِ ...¹

تجسّد الصراع من خلال التضاد نذكر (الرخ مات - الشاه ما يزال) الصراع بين الموت والحياة، وكذلك اللقاء والافتراق فالشاعر يسوده الصراع بينه وبين نفسه، كما وجدت كلمة السّود والبياض وهي رقعة الشطرنج فكان الشاعر متنازعا في ذاته والواقع.

والصراع كان سائدا في كل مقطع من مقاطع القصيدة "رحلة في الليل" وكذلك من خلال البنية السياسيّة والانفعاليّة والحالة الاجتماعيّة للشّاعر والناس، ومواجهته للواقع وتخوّفه من المستقبل، وقد ساهم الصراع في بناء القصيدة درامياً.

وهكذا تمكّن الشّاعر صلاح عبد الصبور من الشّعر المسرحي، من خلال توظيف تقنيّات المسرحيّة وتوظيفها في الشّعر في القصيدة الحديثة.²

« وبذلك كان الشّعر أعمق الأساليب وأقواها في التّعبير عن المسرح ».³

(2) القصة والرواية:

(2)1- القصة:

القصة وما لحقها من تطوّر وتوسّع في استخدام تقنيّاتها، بحيث استعيرت ووظّفت في القصيدة الحديثة إذ وظّفها العديد من الشّعراء نذكر من بينهم صلاح عبد الصبور في ديوانه "الناس في بلادي" حيث استعار العديد من التقنيّات نذكر من بينها: أسلوب القص والزمن والارتداد والمونولوج، وهذه الأساليب من شأنها أن تتيح القصيدة العربيّة الدراميّة ومن بين هذه التقنيّات التي استخدمها:

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، المصدر السابق، ص 13

² ينظر: عبد الله القدامي، تشريح النص: مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006، ص 167.

³ محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق للنشر، [د، ط]، 1994، ص 225.

(2) 1- 1. أسلوب القصّ الدرامي:

لقد تميّز أسلوب القصّ بأنّه أسلوب درامي استخدمه الشعراء في قصائدهم إزاء التجربة الجديدة وبذلك منح القصيدة الحديثة نزعة دراميّة¹، وبذلك سلك النّص القصصي مسلكا خاصّا بمقوماته الفنيّة وتقنيّاته السردية من النثر إلى الشعر وبذلك استخدمت هذه التقنيّة وأصبحت ذات نزعة دراميّة².

واستخدم الشاعر "صلاح عبد الصبور" هذه التقنيّة في قوله:

النَّاسُ فِي بِلَادِي جَارِحُونَ كَالصُّقُورِ

غَنَائُهُمْ كَرَجْفَةِ الشِّتَاءِ فِي دُوبَةِ الْمَطَرِ

وَضَحَكُهُمْ يَنْزُ كَاللَّهَبِ فِي الْحَطَبِ

خُطَاهُمُ تُرِيدُ أَنْ تَسُوخَ فِي التُّرَابِ

وَيَقْتُلُونَ، يَسْرِقُونَ، يَشْرَبُونَ، يَجْشَأُونَ

لَكِنَّهُمْ بَشَرٌ

وَطَيْبُونَ حِينَ يَمْلِكُونَ قَبْضَتِي نُقُودٌ³.

نستعين ببعض آليات المنهج السيميائي وهو الأيقونة نذكر من بينها:

¹ ينظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2002، ص 8-9.

² ينظر: ناصر بركة، محاضرات في النص الأدبي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط 1، 2019، ص 68.

³ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، المصدر السابق، ص 29.

أ - الأيقونة الذوقية:

الناس في مجتمع مصر يعيشون في فقر شديد، لذلك يعلمون أيّ عمل لكي ينجوا أنفسهم من تلك الظروف الصعبة هكذا كلّ شيء قد خلا من كلّ ذوق عنهم فيصلون إلى شرب الخمر كي ينسوا الطعم المرّ للحياة، يشربون، يجشأون.¹

« كما أنّ الشاعر صوّر حياة الناس في بلاده، متّخذاً بعض الألوان والملاحم الصرخة خطوطاً للصورة التي يعبر بها عن سذاجة الناس وعفويّتهم وضعفهم ».²

وبذلك قد سحرتهم القصة فطفقوا يتأملون نهاية كدح الإنسان في هذه الحياة، وتصاريّف الخالق العادل الذي أرسل ملك الموت ليقبض روح ذلك الثري الذي أنفق العمر في بناء القلاع، وامتلاك الثروات حتّى جمع وملاً أربعين غرفة من الذهب الوهاج، ويختم الشاعر القصيدة ليحكي كيف عاد إلى القرية ليعلم بأنّ عمّه المسكين قد ودّع الحياة قوله:

وَسَارَ خَلْفَ نَعْشِهِ الْقَدِيمِ

مَنْ يَمْلِكُونَ مِثْلَهُ جَلْبَابَ كِتَانٍ قَدِيمِ

لَمْ يَذْكُرْهُ إِلَّا إِلَهٌ أَوْ عَزْرِيْلٌ أَوْ حُرُوفَ (كَانَ)

فَالْعَامُ عَامٌ جَوْعُ

وَعِنْدَ بَابِ الْقَبْرِ قَامَ صَاحِبِي خَلِيلِ

حَفِيدُ عَمِّي مُصْطَفَى

وَحِينَ مَدَّ لِلِسَمَاءِ زَنْدَهُ الْمُقْتُولِ

¹ حسن مجيدي، آسية فولادى، التحليل السيميائي في "ديوان الناس في بلادي"، مجلة الأدب المعاصر، ص 23.

² محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث وأتجاهاتهم الفنية: الشعر - المسرح - القصة - النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، [د، ط]، 2000، ص 263.

مَا جَتْ عَلَى عَيْنَيْهِ نَظْرَةُ اخْتِقَارٍ

فَالْعَامُ عَامُ جُوعٍ¹

وهكذا نرى كيف طرحت القصيدة بأكملها صورة القرية الريفية التي يعيش رجالها تحت طغيان الخوف والاستسلام من خلال التخويف وكذلك لا نغض النظر عن واقع حياتها الفقير والمرير، غير أنّ شاباً منهم هو الشاعر يرفع قبضة التحدي باعتباره الشخصية التي تسرد الحدث .

فالقصيدة جديدة في عناصر بنائها وفي تشكيلها وذلك بتوظيف القصة في الشعر وإعطائها بعداً درامياً²، لذلك قدّم صلاح عبد الصبور عالماً درامياً، كثيراً ما وسم بالحسّ المأساوي في الشعر الحديث.³

كما استخدمنا الأيقونة البصرية لإبراز الدرامية في أسلوب القصّ نذكر منها:

ب - الأيقونة البصرية:

تدلّ على توصيف الشاعر وسرده لحكايات العمّ مصطفى والإصغاء لها قول الشاعر:

وَعِنْدَ بَابِ قَرْيَتِي يَجْلِسُ عَمِي مُصْطَفَى

وَهُوَ يُحِبُّ الْمُصْطَفَى

وَهُوَ يَقْضِي سَاعَةً بَيْنَ الْأَصِيلِ وَالْمَسَاءِ

وَحَوْلَهُ الرِّجَالُ وَاجْمُونُ

¹ محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية: الشعر - المسرح - القصة - النقد الأدبي، المرجع نفسه، ص 264.

² ينظر: محمد زكي العشماوي، المرجع نفسه، ص 265.

³ ينظر: صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 85.

تَجْعَلُ الرِّجَالَ يُنْشَجُونَ

وَيَطْرُقُونَ

يُحَدِّقُونَ فِي السُّكُونِ

الشاعر يستمد من الأيقونات البصريّة مثل: يجلس، واجمون، ينشجون، يطرقون، يحدّقون، لتوصيف الظروف الصّعبة في مصر وحزن الناس لأجلها.¹

والتعبير عنها بحس درامي مأساوي ساهمت الأيقونة البصريّة السيميائيّة في إبراز دلّالته.²

كما كان أسلوب القصّ واضح في قصيدة "هجم التتار" يحكي فيها الشّاعر عن آلام وطنه العربي يقول:

هَجَمَ التَّتَارُ

وَرَمَوْا مَدِينَتَنَا الْعَرِيقَةَ بِالدَّمَارِ

رَجَعَتْ كَتَائِبُنَا مُمَرَّقَةً، وَقَدْ حَمِيَ النَّهَارُ

الرَّايَةُ السَّوْدَاءُ، وَالْجَرَحَى، وَقَافِلَةُ مَوَاتٍ

وَالطَّبْلَةُ الْجَوْفَاءُ، وَالْخَطَرُ الدَّلِيلُ بِلَا انْتِفَاتٍ

وَأَكْفُ جُنْدِي تَدُقُّ عَلَى الْخَشَبِ

لَحْنُ السَّغَبِ

وَالْبُوقُ يَنْسِلُ فِي أَنْبِهَارِ

¹ ينظر: حسن مجيدي، آسية فولادي، التحليل السيميائي لديوان "الناس في بلادي" لصلاح عبد الصبور، مجلة الأدب المعاصر، ص 22 - 23.

² ينظر: حسن مجيدي، آسية فولادي، المرجع نفسه، ص 23.

وَالْأَرْضُ حَارِقَةٌ، كَأَنَّ النَّارَ فِي قُرْصٍ تُدَارُ

وَالْأُفُقُ مُحْتَنِقُ الْغُبَارِ

وَهُنَاكَ مَرْكَبَةٌ مُحَطَّمَةٌ تَدُورُ عَلَى الطَّرِيقِ

وَالْخَيْلُ تَنْظُرُ فِي انْكِسَارِ

الْأَنْفِ يَهْمِلُ فِي انْكِسَارِ

الْعَيْنُ تَدْمَعُ فِي انْكِسَارِ

وَالْأُذُنُ يَلْسَعُهَا الْغُبَارُ

وَالْجُنْدُ أَيْدِيهِمْ مُدْلَاةٌ إِلَى قُرْبِ الْقَدَمِ

قُمْصَانُهُمْ مَخْنِيَّةٌ مَضْبُوعَةٌ بِنِثَارِ دَمٍ

وَالْأَمْهَاتُ هَرَبْنَ خَلْفَ الرِّبْوَةِ الدُّكْنَاءِ مِنْ هَوْلِ الْحَرِيقِ

أَوْ هَوْلِ أَنْقَاضِ الشُّقُوقِ

أَوْ نَظَرَةِ التَّتَرِّ الْمُحْمَلَقَةِ الْكَرِيهَةِ فِي الْوُجُوهِ

أَوْ كَفِّهِمْ تَمْتَدُّ نَحْوَ اللَّحْمِ فِي نَهْمٍ كَرِيهِ

زحف الدمارِ وَالانْكِسَارِ

وَإِذَا بَلَدَتِي ! هَجَمَ التَّتَارُ¹

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، المصدر السابق، ص 14 - 15.

سرد الشاعر ما فعل الاحتلال من دمار لبلدته والقتل والهلع الذي أصاب كل صغير وكبير، وكل هذا كان قصة ما فعل التتار ببلدة ووطن الشاعر، ثم انتقل الشاعر للحكاية عن معزل الأسرى وحنين فراقه لأمه وما عاناه الشاعر في الأسطر المتبقية من القصيدة: قوله:

فِي مَعْزَلِ الْأَسْرَى الْبَعِيدِ

الَلَّيْلُ، وَالْأَسْلَاقُ وَالْحَرَسُ الْمُدْجَجُ بِالْحَدِيدِ

وَالْظُلْمَةُ الْبَلْهَاءُ، وَالْجَرْحَى، وَرَائِحَةُ الصَّدِيدِ

وَمُزَاحُ مَخْمُورَيْنِ مَوْءُ جُنْدِ التَّتَارِ

يَتَمَلَّظُونَ الْإِنْتِصَارَ

وَنَهَايَةَ السَّفَرِ السَّعِيدِ

وَأَنَا اعْتَنَقْتُ هَزِيمَتِي، وَرَمَيْتُ رِجْلِي فِي الرِّمَالِ

وَذَكَرْتُ يَا - أُمِّي - أَمَاسِينَا الْمُنْعَمَةَ الطُّوَالَ

وَبَكَيْتُ مِلءَ الْعَيْنِ - يَا أُمِّي - لِذِكْرِي كَالنَّسِيمِ

وَعَمَائِمُ الْكَلِمِ الْقَدِيمِ

أُمِّي ...

وَأَنْتِ بِسَفْحِ ذَاكَ التَّلِّ بَيْنَ الْهَارِبِينَ

وَاللَّيْلُ يَعْقِدُ لِلصِّغَارِ الرُّعْبَ مِنْ تَحْتِ الْجُفُونِ

وَالْجُوعُ وَالتَّوْبُ الشَّفِيفُ¹

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، المصدر السابق، ص 15 - 16.

وَالصُّمُّ وَالسَّغْلَاءُ وَالظُّلْمَاءُ تَقْعِي فِي الْكُهُوفِ

أَتَرَى بِكَيْتٍ لِأَنَّ قَرَيْتَنَا حُطَامٌ... ؟

وَلِأَنَّ أَيَّامًا أَثِيرَاتٍ تَوَلَّتْ لَنْ نَعُودَ؟

أُمَاهُ إِنَّا لَنْ نَبِيدَ

هَذَا بِسَمْعِي صَاحِبٍ مِنْ أَهْلِ شَارِعِنَا الْعَتِيدِ

وَسُعَالٌ مَهْزُومٌ قَعِيدٌ

وَقَمٌ يُهْمُهُمْ مِنْ بَعِيدٍ بِالْوَعِيدِ

وَأَنَا - وَكُلُّ رِفَاقِنَا - يَا أُمَ حِينَ ذَوَى النَّهَارِ

بِالْحَقْدِ أَقْسَمْنَا، سَنَهْتَفُ فِي الضُّحَى التَّتَارِ

أُمَاهُ ! قُولِي لِلصِّغَارِ:

أَيَا صِغَارَ

سَنَجُوسُ بَيْنَ بُيُوتِنَا الدُّكْنَاءِ إِنْ طَلَعَ النَّهَارُ

وَنَشِيدُ مَا هَدَمَ التَّتَارُ¹

يحكي الشاعر من معزل الأسرى فهو كان من بين الأسرى المعتقلين به فوصف المكان الموجود به، ثم تحدّث عن فرح انتصار التتار وأنّ الشاعر كان قمة الهزيمة فتذكر حالة أمّه وحالة الصغار وما أصابهم من خوف، ولكن استعاد الشاعر قوّته واتحدوا من أجل

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، المصدر السابق، ص 16 - 17.

نيل النّصر ونيل الحرّيّة ويصلحون كلّ ما هدمه الاحتلال وهذا كلّ حكاية عن الوطن العربي ومحاولة نيله للحرّيّة والنصر ومهما طال الزّمن.

ممّا جعل القصيدة تزخر بالحسّ المأساوي وذلك من خلال آلام الشاعر ووطنه، ممّا جعل تقنيّة القصّ التي وظّفها "صلاح عبد الصبور" وإدراجها في الشعر منحتة دراميّة من خلال التعبير عن معاناته وحزنه.

وشمل أسلوب القصّ كذلك النزعة الدراميّة من خلال:

(2) 1- 1. الحدث:

تحمل قصيدة " الحزن " سرد الأحداث بحيث جاء الأسلوب القصصي على النّحو التالي:

يَا صَاحِبِي، إِنِّي حَزِينُ

طَلَعَ الصَّبَاحُ، فَمَا ابْتَسَمْتُ، وَلَمْ يُنْزِ وَجْهِي الصَّبَاحُ

وَخَرَجْتُ مِنْ جَوْفِ الْمَدِينَةِ أَطْلُبُ الرِّزْقَ الْمُتَّاحَ

وَعَمِسْتُ فِي مَاءِ الْقَنَاعَةِ خُبْرَ أَيَّامِي الْكِفَافِ

وَرَجَعْتُ فِي بَيْتِي قُرُوشَ

فَشَرِبْتُ شَايَا فِي الطَّرِيقِ

وَرَبَّقْتُ نَعْلِي

وَلَعِبْتُ بِالنَّرْدِ الْمَوْزَعِ بَيْنَ كَفَيِ الصَّدِيقِ¹

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، المصدر السابق، ص 36.

يحكي الشاعر لصاحبه عن حزنه، وقد سرد الأحداث التي مرّ بها نذكر منها: طلع الصبح، أطلب الرزق المتاح، ورجعت في بيتي قروش.

بحيث ساهمت الأفعال في تحريك الحدث منذ بداية القصيدة إلى نهايتها، ممّا ساهم في ترابطها وبنائها درامياً.

كذلك تجسّد الحدث في قصيدة "رحلة إلى صديقة" فشمّل المقطع درجة عالية من الحركة بدفع السرد إلى الانتظام في تشكيل يتصاعد فيه التوتر حتّى يبلغ ذروة الاحتدام في لحظة مشحونة بالشجي الغنائي قبل أن ينتقل الحدث بطرق فجائية إلى منعطف الانفراج¹، قول الشاعر:

صَدِيقَتِي إِنِّي مَرِيضٌ

وَسَاعِدِي مَكْسُورٌ

وَمُهْجَتِي عَلَى الْفِرَاشِ كُلِّ سَاعَةٍ تَسِيلُ

وَأَغْرُو التُّرَابَ فِي سَكِينَتِي رِداءً

وَأَصْنَعُ الْأَكْفَانَ، ثُمَّ أَنْجِزُ النَّابُوتَ

هَذَا الصَّبَاحُ

أَذْرْتُ وَجْهِي لِلْحَيَاةِ، وَاعْتَمْتُ كَيْ أَمُوتَ

فِي هَذَا السُّكُوتِ

قَدْ آنَ لِلشُّعَاعِ أَنْ يَغِيبَ

قَدْ آنَ لِلْغَرِيبِ أَنْ يُؤُوبَ

¹ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 331.

لِلْمَرْكَبِ الْجَانِحِ أَنْ يَرْسُو عَلَى شَطِّ قَرِيبٍ

لِلْجَدُولِ النَّاصِبِ أَنْ يَفْضِيَ إِلَى نَهْرٍ رَحِيبٍ

وَطَرِيقَتَيْنِ فَوْقَ بَابِنَا ... مُورَّعُ الْبَرِيدِ

لَا ! لَا أُرِيدُ

هَلْ مِنْ مَزِيدٍ يَا حَيَاةَ، مِحْنَتِي ! هَلْ مِنْ مَزِيدٍ

خَطَا بِكَ الرِّقِيقُ كَالْقَمِيصِ بَيْنَ مُقْلَتِي يَعْقُوبُ

أَنْفَاسُ عَيْسَى تَصْنَعُ الْحَيَاةَ فِي التُّرَابِ

السَّاقُ لِلْكَسِيخِ

الْعَيْنُ لِلضَّرِيرِ

هِنَاءُ الْفُؤَادِ لِلْمَكْرُوبِ

الْمُقْعَدُونَ الضَّائِعُونَ النَّائِهُونَ يَفْرَحُونَ

كَمِثْلَمَا فَرِحْتُ بِالْخِطَابِ يَا مَسِيحِي الصَّغِيرِ¹

تجلّت حركيّة المقطع في التراوح بين الوصف الذي إلى أقصى احتدامه قوله: أدّرت وجهي للحياة واغتنمت، ثم الانقلاب المفاجئ ومت توسط من ذات غنائية شحية تنكئ على حركية الحدث، ممّا يجعل العنصر الغنائي المندرج في السياق الدرامي يكتسب بدوره فعاليّة دراميّة في قالب قصصي مأساوي.²

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، المصدر السابق، ص 81 - 82

² ينظر: صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 131 - 132.

(2) 2- 3. الزمان:

« عنصر الزمن في القصة يعدّ من العناصر الفعّالة والركائز الأساسية في كلّ نصّ بحيث لا يخضع إلى بنية معقّدة أو متداخلة بل يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث» .¹

وتجسّد الزمن عند "صلاح عبد الصبور" من خلال الحزن الذي يولد في أحضان الليل ويمتد امتداداً مأساوياً ليشمل الزمان بكلّ أبعاده، يقول الشاعر:

وَأَتَى الْمَسَاءَ

فِي غُرْفَتِي دَلَفَ الْمَسَاءَ

وَالْحُزْنُ يُولَدُ فِي الْمَسَاءِ لِأَنَّهُ حُزْنٌ ضَرِيرٌ

حُزْنٌ طَوِيلٌ كَالطَّرِيقِ مِنَ الْجَحِيمِ إِلَى الْجَحِيمِ

حُزْنٌ صَمُوتٌ

وَ الصَّمْتُ لَا يَعْنِي الرِّضَاءَ بِأَنَّ أُمْنِيَّةً تَمُوتُ

وَبِأَنَّ أَيَّامًا تَفُوتُ

وَبِأَنَّ مِرْفَقَنَا وَهْنٌ

وَبِأَنَّ رِيحًا مِنْ عَفْنٍ

مَسَ الْحَيَاةَ، فَأَصْبَحْتُ وَجَمِيعَ مَا فِيهَا مَقِيثٌ.²

¹ بوخاتم مولاي علي، المكان في الزمان في رهن المدونة النقدية المعاصرة، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، قسم اللغة العربية، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، العدد 3، ماي 2015، ص 95.

² علي مصطفى عشا، تعالق التجريبتين الشعرية والصوفية لدى صلاح عبد الصبور، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الأردن، المجلد 25، العدد الأول والثاني، 2009، ص 219.

استعنا بالأيقونة اللونية لإبراز دلالة الزمن في العديد من القصائد من ديوان "الناس في بلادي" للشاعر صلاح عبد الصبور نذكر من بينها:

ج- الأيقونة اللونية:

هذه الأيقونة تتعلّق بالألوان، بمعنى أنّ الشاعر يستمدّ الألوان المختلفة للتعبير عن مأساته، ومن بين الشعراء الذين وظّفوا هذه الأيقونة الشاعر "صلاح عبد الصبور" إذ وظّف الألوان المختلفة نذكر من بينها: اللون الأسود، اللون الأبيض، اللون الأصفر إذ تجسّدت في البعض من قصائده.¹

أولاً: اللون الأسود:

« يأتي اللون الأسود في الشعر العربي المعاصر مرتبة متقدّمة، جعلته يغطّي مساحة واسعة في قصائد الشعراء، ويعود ذلك إلى عوامل متعدّدة قد تكون الحالة السوداوية التي عاشها الإنسان العربي، في سلسلة متتالية من النكبات والهزائم والموت، عاملاً بارزاً لانتقال حركة الواقع المسود إلى أحاسيس الشعراء وأقوالهم، ولقد تغيّر مدلول هذا اللون من شاعر إلى آخر ومن حالة إلى أخرى، لأنّ اللون لا يستقرّ على حالة واحدة، وإنّما يغيّر الظروف الزمكانية ». ²

وقد استخدم صلاح عبد الصبور هذا اللون في قصائده ووظّفه بشكل فاعل كما في قصيدته "رحلة في الليل" التي يتفاعل فيها مع اللون الأسود بوصفه لونا مركزياً وجوهرياً، ضمن إطار الفضاء الجمالي للون يقول الشاعر:

الَلَيْلُ يَا صَدِيقَتِي يَنْفُضُنِي بِلَا ضَمِيرٍ

¹ ينظر: حسن مجيدي، آسية فولادي، التحليل السيميائي في ديوان "الناس في بلادي"، مجلة الأدب المعاصر، ص 24.

² د/ حنان بومالي، سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلة الأثر، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، العدد 23، ديسمبر 2015، ص 140.

وَيُطْلَقُ الظُّنُونُ فِي فِرَاشِي الصَّغِيرِ

وَيَنْقُلُ الْفُؤَادُ بِالسَّوَادِ

وَرِحْلَةُ الضِّيَاعِ فِي بَحْرِ الْحَدَادِ

وَحِينَ يُقْبَلُ الْمَسَاءُ، يَقْفِرُ الطَّرِيقُ، وَالظَّلَامُ مِحْنَةُ الْغَرِيبِ.¹

يحمل هذا المقطع عنوان "بحر الحداد" الذي يكشف عن الحالة السوداوية المغترية للشاعر، وهي تخضع للظرف الزمني "الليل" المرتبط بحالة الضياع في بحر الحداد، والأمر المهم في هذا المقطع هو تلبث اللون الأسود الذي يثقل كاهل الشاعر وفؤاده من جهة، ويفاجئ القارئ ويجعله مشدودا إلى عالم الداخل من جهة أخرى.

وكذلك في قصيدة "أغنية في الليل" سيطر اللون الأسود على مقطع من القصيدة وذلك يدل على عمق الألم والحزن والظلام، مما يعطي لها بعدا دراميا من خلال ربط السواد بالزمن، وهو انعكاس للحالة النفسية التي يعيشها الإنسان، من خلال ربط الألفاظ بالزمن: السنوات السوداء، الأيام السوداء، الليالي السوداء، ويختلط الزمان بالمكان ليخرج لنا دالا على الهموم تكاد تحمل لونا مشابها لليالي السوداء². يقول صلاح عبد الصبور في مقطع من قصيدة "أغنية الليل":

عَيْنَانِ سَوْدَاوَانِ

نَضَاحَتَانِ بِالْجَلَالِ الْمُرِّ وَالْأُخْزَانِ

مَرَّتْ عَلَيْهَا تَصَارِيفُ الزَّمَانِ

¹ حنان بومالي، سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلة الأثر، المرجع السابق، ص 140.

² حنان بومالي، المرجع نفسه، ص 141 - 142.

فَشَأَلَتَا مِنْ كُلِّ يَوْمٍ أَسْوَدَ ظِلًّا ...¹

الشاعر يصف لنا العينان بطريقة سردية بحيث العينان على الرغم من سوادها تشيل من كل يوم أسود ظلاً، لتزداد قتامة وسوادا نتيجة الحزن المهيمن عليها من تصارييف الزمان، والمعروف أن العين إذا أصابها الإعياء أو الحزن، فإنه يعلوها السواد ويحيط بها فتزداد سوادا.²

كذلك استخدم الشاعر زمن المساء ليصور به عن حزنه، باستخدام اللون الأسود والألفاظ الدالة عليه قول الشاعر: في المقطع (2) من قصيدة "الناس في بلادي":

وَعِنْدَ بَابِ قَرْيَتِي يَجْلِسُ عَمِّي مُصْطَفَى

وَهُوَ يُحِبُّ الْمُصْطَفَى

وَهُوَ يَقْضِي سَاعَةً بَيْنَ الْأَصِيلِ وَالْمَسَاءِ

وَحَوْلَهُ الرِّجَالُ وَاجْمُونُ

كذلك العزائيل يقبض روح الغني في المساء، يستمد الشاعر من لفظة "مساء" كي يجسم ظروفها غير مطلوبة، ثم يأخذ اللون الأسود منها ويصورها شاحب اللون وهذا الأمر بسبب عمق صورته قوله:

وَفِي مَسَاءٍ وَاهِنِ الْأَصْدَاءِ جَاءَهُ عَزْرِيلُ

يَحْمِلُ بَيْنَ اصْبَعَيْهِ دَفْتَرًا صَغِيرًا

وَمَدَّ عَزْرِيلُ عَصَاهُ

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، المصدر السابق، ص 200 - 201.

² حنان بومالي، سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص 142.

بسرّ حرفي ((كن))، بسرّ لفظ ((كان))

وَفِي الْجَحِيمِ دَخَرَجْتُ رُوحَ فُلَانٍ¹

وعليه فإنّ اللون الأسود عند صلاح عبد الصبور يعطي دلالات متنوّعة يكشف عنها السياق، لأنّ السياق وحده هو الذي يجدّد وظيفة اللون وفاعليّته، فهو علامة دالة على الألم والحزن والسّأم في بعض القصائد، ممّا أعطى لها بعدا دراميا، وممّا تمّ ذكره تبين أنّ زمن القصّة ساهم في البناء الدرامي للقصيدة.²

ثانيا: اللون الأبيض:

إنّ اللون الأبيض يبعث الأمل والتّفاؤل، والصّفاء والتّسامح، يحمل غالبا الدّلالات الإيجابيّة، إلّا أنّه يحمل في الوقت نفسه معنى يقود إلى التّشاؤم، وارتبط الشؤم بالبياض حينما ارتبط بلون الكفن وهو أبيض، كما تختلف هذه الدّلالات من شاعر لآخر، فالحالة النفسيّة تعطي دلالة مغايرة لاستخدام اللون، والفترة الزمانيّة تحدّد أيضا استخداما مغايرا للون.³

ومن هنا فقد تباين توظيف صلاح عبد الصبور للون الأبيض من قصيدة إلى أخرى، إذ منح هذا اللون العديد من الدّلالات، وذلك ما يورّده الشّاعر في قصيدته "رسالة إلى صديقة" في أحد مقاطعها عندما يحكي لصديقه حكاية الشيخ العجوز الذي مات في زمن الوباء، وكيف فاح من جسمه ريح طيّب وطار نعشه، ثمّ إنّ زاره بالأمس بلباس أبيض يكاد يخطف الأبصار من شدّة صفائه يقول:

بِالْأَمْسِ زَارَنِي، وَوَجْهُهُ السَّمِينُ يَسْتَدِيرُ

¹ صلاح عبد الصبور، المصدر السابق، ص 31.

² ينظر: حنان بومالي، سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلة الأثر، مرجع سابق، ص 140.

³ حنان بومالي، المرجع نفسه، ص 142.

..... مِثْلَ دِينَارٍ ذَهَبٍ

وَمُقَلَّتَانِ حُلُوتَانِ ... جَرَّتَانِ مِنْ عَسَلٍ

عَمِيقَتَانِ بِالسُّرُورِ

بَيَاضَ ثَوْبِهِ يَكَادُ يَخْطِفُ الْأَبْصَارَ¹

يحمل البياض معنى الاستسلام، حين يصبح الأحياء أمواتا، لا حراك فيهم، يكون طريق الاستسلام مفتوحا على فضاء الصورة اللونية للبياض، الذي يسهم في تكثيف الرؤية التشكيلية والدلالية والدرامية في المعنى الشعري.²

ثالثا: اللون الأصفر:

اللون الأصفر هو الذي حظي بالنصيب الأوفر في مفردات وتراكيب الشعراء، لم له من دلالات وإحياءات، وهذا ما أورده صلاح عبد الصبور في الخطاب الشعري لديه، وما أفاده من معاني توحى بالخوف والموت والمكر والحزن، وهي دلالات سلبية بلا شك، ونجد اللون الأصفر أورد في سياقات ودلالات إيجابية، ويتبين ذلك ردّ الشاعر للأحداث ليثير في نفس المتلقي قوّة وأصلا في زمن الانحسار³، وتجسّد ذلك في مقطع من مقاطع قصيدة "الملك لك" يقول الشاعر:

أَوَاحِدَاتِي، فِي الْمَسَاءِ الْأَخِيرِ

أَلُوبُ إِلَى غُرْفَتِي

وَيَرْحَمُ نَفْسِي إِنْبَهَارٌ غَرِيبٌ

¹ حنان بومالي، سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، المرجع السابق، 144.

² ينظر: حنان بومالي، المرجع نفسه، ص 144.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 145 - 146.

وَأَنْظُرُ يَا فِتْنَتِي لِلْسَّمَاءِ

وَمِنْ بَابِهَا الذَّهَبِيَّ الضِّيَاءِ

يُضِيءُ الدُّجَى بِأَنْهَمَارِ النُّجُومِ

يُنَوِّرُ فِي وَجْنَتِهَا السَّلَامَ ...

وَتَصْدُحُ أَجْرَاسُهَا بِالْفَرَحِ

وَأَفْرَحُ يَا فِتْنَتِي بِالْحَيَاةِ

بِالْأَرْضِ ،

بِالْمُلْكِ ،

الْمُلْكُ لَكَ.¹

إنَّ المفردات الدالة على القوة والأمل والتجدد والسلام كثيرة في المقطوعة نحو (بابها الذهبي/ الضياء/ ينور/ السلام/ الفرح/ الحياة/ الأرض) رغم وجود ألفاظ توحى باليأس ألوب إلى غرقتي/ انبهار غريب)، وهذا الانبهار الغريب يحقق التعجب من شيء جميل، إذ جعل السماء ببابها الذهبي (الأصفر) تمنحنا الفرح والسلام والحياة والأرض.

ولقد ساهم اللون الأصفر من خلال عنصر الزمن والحكي في إبراز الدرامية في معظم قصائد صلاح عبد الصبور، من خلال غلبة النظرة التشاؤمية بتلك القصائد.²

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي" مصدر سابق، ص 163.

² ينظر: حنان بومالي، سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، المرجع السابق، ص 146.

(2) - الرواية:

« كان الشغل الشاغل للرواية دوما الحياة المعاصرة لذلك ارتبطت بنشوء أساليب وتقنيات جديدة »¹ ، فقد استعيرت الرواية ووظفت في الشعر كتقنية درامية وظفها الشعراء ، نذكر من بينهم " صلاح عبد الصبور " في ديوانه " الناس في بلادي " التي وظف فيها الشخصيات والارتداد (الاستباق) والمونولوج وسوف يتم ذكر العديد منها:

(2) - 1. الشخصية:

« تشكّل الشخصية أحد أعمدة السرد »² ، « وتعتبر أحد مقومات العمل الروائي ، فالروائي يلجأ إلى انتخاب شخصياته وفق منظومة معينة ، واستعيرت الشخصيات كتقنية روائية وظفت في الشعر درامياً »³ ، « لأنّ كلّ دراما تحتاج إلى شخصيات »⁴ . ولقد وظف الشاعر العديد من الشخصيات البطولية في قصيدته "شبق زهران" ، وبالأخصّ وسط القصيدة حيث سرد شخصية البطل في قوله:

كَانَ زَهْرَانُ غُلَامًا

أُمُّهُ سَمْرَاءُ ، وَالْأَبُ مَوْلِدُ

وَبَعِيْنِيْهِ وَسَامَةٌ

¹ جيسي ماتز، تطوّر الرواية الحديثة، تر: لطيفة الديلمي، دار المدى، للنشر، بيروت، ط 1، 2016، ص 31-32.

² يوسف حطيني، في سرديّة القصيدة الحكائيّة: محمود درويش أنموذجا، الهيئة العامّة السوريّة للكتاب دمشق، [د، ط]، [د، ت]، ص 35.

³ عكازي شريف، طبيعة التلازم بين الشخصية الروائيّة والحيز المكاني: رواية النبر لإبراهيم الكوني أنودجا، مجلة مقاليد، العدد الخامس، ديسمبر 2013، ص 9.

⁴ نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة، تر: زينة جابر إدريس، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2009، ص 13.

وَعَلَى الصَّدْعِ حَمَامَةٌ

وَعَلَى الزَّنْدِ أَبُو زَيْدٍ سَلَامَةٌ

مُمْسِكًا سَيْفًا، وَتَحْتَ الْوَشْمِ نَبْشٌ كَالْكِتَابَةِ

إِسْمٌ فَرِيدٌ

((دُنْشَوَائِي))¹

يذكر الشاعر شخصية البطل "زهران" الذي كان من أمّ سمراء وأب مولد وأنه شجاع وبعينه وسامه وبأنه ممسك سيف، ومما تضمنته القصيدة فالشاعر استعار الرواية ووظفها في قصيدته مما أعطى لها حساً درامياً.

كذلك تحمل " رسالة إلى صديقه" ملامح وتقنيات الرواية وذلك بتوظيف الشخصية فتبدأ القصيدة بتحية الشاعر لصديقه والتعبير عن حالته المريضة قوله:

صَدِيقَتِي

عَمِي صَبَاحًا، إِنَّ أَتَاكَ فِي الصَّبَاحِ

هَذَا الْخِطَابُ مِنْ صَدِيقِكَ الْمُحَطَّمِ الْمَرِيضِ

وَأَدْعِي لَهُ إِلَهَكَ الْوَدِيعَ أَنْ يَشْفِيَهُ

وَسَامِحِيهِ، كَيْفَ يَرْجُو أَنْ يُنَمِّقَ الْكَلَامَ

وَكُلُّ مَا يَعِيشُ فِيهِ أَجْرَدُ كَثِيبٌ...؟

فَقَلْبُهُ كَسِيرٌ

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، المصدر السابق، ص 18 - 19.

وَجِسْمُهُ مُغْلَلٌ إِلَى فِرَاشِهِ الصَّغِيرِ

بِالْجِرَاحِ وَالْآلَامِ قَلْبُهُ كَسِيرٌ

نَهَارُهُ تَرْتَرُهُ الْعَوَادِ وَالصِّحَابُ

وَلَيْلُهُ غَرَائِبُ لَمْ يَخُوهَا كِتَابٌ¹

وهذا كله سرد لحالة الشاعر، وكذلك خطابه مع صديقه وطلبه السماح له، وبعد هذه الأسطر يبدأ الشاعر بالاستشهاد بشخصية دينية وذلك بقوله:

بِالْأَمْسِ فِي نَوْمِي رَأَيْتُ الشَّيْخَ مُحْيِي الدِّينِ

مَجْدُوبَ حَارَتِي الْعَجُوزِ

وَكَانَ فِي حَيَاتِهِ يُعَايِنُ الْإِلَهَ

تصوري، ويجتلي سناه²

استشهد الشاعر بهاته الشخصية الصوفية برؤيته له في المنام.

ومن خلال ما تمّ عرضه فاستعارة الشخصية وإضافتها إلى القصيدة من طرف "صلاح عبد الصبور" أضفت البعد الدرامي بها، وتعدّ هذه التقنية وتوظيفها شعرياً شكل جديد ساهم في البناء الدرامي بها.

« كذلك نجد الشاعر صلاح عبد الصبور قد عبّر شخصية السندباد – إذ يعدّ أول من استخدم شخصية السندباد من شعرائنا- من خلال مغامرة السندباد ومغامرته الفنية الخاصة في سبيل البحث عن الكلمة الشاعرة، ففي مقطع " السندباد" من قصيدة "رحلة في

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي" المصدر السابق، ص 78- 79.

² صلاح عبد الصبور، المصدر نفسه، ص 79.

الليل" يعتبر الشاعر نفسه سندباد يرحل عبر مجاهل الكلمات وأدغال الأحاسيس ويعاني أهوال التجربة ليعود إلى الندمان بكنزه الثمين «¹. قوله:

فِي آخِرِ الْمَسَاءِ يَمْتَلِي الْوَسَادُ بِالْوَرَقِ

كَوَجْهِ فَأَرِ مَيِّتٍ طَلَّاسِمِ الْخُطُوطِ

وَيَنْضَحُ الْجَبِينُ بِالْعَرَقِ

وَيَلْتَوِي الدُّخَانُ أُخْطُبُوطُ

فِي آخِرِ الْمَسَاءِ عَادَ السِّنْدِبَادُ

لِلزُّسَى السَّفِينِ

هكذا استغلَّ عبد الصبور شخصية السندباد في التعبير عن معاناة الشاعر المعاصر بنظرة درامية مأساوية لثقل تجربته وهو لها، وموقف الجماهير اللامبالي منها.²

(2) 2- الاسترجاع:

يعدّ كتنية استعارها الشاعر ووظفها في الشعر بأسلوب جديد أعطى للقصيدة بعدا دراميا ويتضح ذلك من خلال مفهومه:

الاسترجاع « مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع ». ³

¹ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للنشر، القاهرة، [د، ط]، 1997، ص 159.

² ينظر: علي عشري زايد، المرجع نفسه، ص 159.

³ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، 2003، ص 16.

ونلاحظ أنّ الشاعر استعار الاسترجاع من الرواية ووظّفه في قصائده كأسلوب جديد نذكر من بينها قصيدة "الملك لك" من ديوان "الناس في بلادي" لصلاح عبد الصبور" بحيث ظهرت آلية الاسترجاع من بداية القصيدة إلى نهايتها بأسلوب درامي على النحو التالي:

أواحدتي، قبلما نلتقي

بذاك المساء السعيد البعيد

بلوت الحياة وأرزاءها

عرفت صليل القيود الحديد

وكم ليلة جعت يا فتنتي

وأخرى ظمئت

وكم جعدت عارضي الدماء

وقد وخرتها ليالي الشتاء

تصارعت والهول وجهها لوجه

ولكنني، ما عرفت الفرار¹

تبيّن أنّ الشاعر ارتدّ من اللحظة الراهنة في بداية القصيدة لمخاطبته وحيدته ثمّ استرجع وروى لها ما مرّ به قبل لقائه بها وكذلك تجسّد الاسترجاع في قول الشاعر:

صباي البعيد

أحنّ إليه، لألعبه

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، المصدر السابق، ص 57.

لَأَوْقَاتِهِ الْحُلُوةِ السَّامِرَةَ

حَنِينِي غَرِيبٌ

إِلَى صُحْبَتِي

إِلَى إِخْوَتِي

إِلَى حَفَنَةِ الْأَشْقِيَاءِ الظُّهُورِ يَنَامُونَ ظُهُرًا عَلَى الْمِصْطَبَةِ

وَقَدْ يَحْلُمُونَ بِقَصْرِ مُشَيَّدٍ

وَبَابِ حَدِيدٍ

وَحُورِيَّةٌ فِي جَوَارِ السَّرِيرِ

وَمَائِدَةٍ فَوْقَهَا أَلْفُ صَحْنٍ

دَجَاجٌ وَبَطٌّ وَخُبْزٌ كَثِيرٌ

إِلَى أُمِّي الْبَرَةِ الطَّاهِرَةِ

تَخُوفُنِي نِقْمَةُ الْآخِرَةِ

وَنَارُ الْعَذَابِ ¹

وَمَا قَدْ أَعْدُوهُ لِلْكَافِرِينَ

وَلِلْسَارِقِينَ، وَاللَّاعِبِينَ

وَنَهْتَفُ إِنَّ عَثَرْتُ رِجْلِيهِ

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، المصدر السابق، ص 58 - 59.

وَإِنْ أَرَمَدَ الصَّيْفُ أَجْفَانِيَهُ

وَإِنْ ظَنَنْتُ نَحْلَةً حَوْلِيَهُ

بِاسْمِ النَّبِيِّ

وَفِي اللَّيْلِ كُنْتُ أَنَامُ عَلَى حِجْرِ أُمِّي

وَأَحْلُمُ فِي غَفَوَتِي بِالْبَشَرِ¹

وَعَسْفِ الْقَدَرِ

وَبِالْمَوْتِ حِينَ يَدُكَ الْحَيَاةُ

وَبِالسَّيْئِ بَادٍ وَبِالْعَاصِفَةِ

وَبِالْغُولِ فِي قَصْرِهِ الْمَارِدِ

فَأُصْرِحُ رُغْبًا ...

وَنَهْتِفُ أُمِّي بِاسْمِ النَّبِيِّ²

استرجع الشاعر صباه إخوته وأحبته وكذلك شوقه لأمه وكان رجوع الشاعر بسبب الشوق والحنين الذي جرى معه ولم ينته الاسترجاع في الأبيات السابقة بل استمرّ وذلك في قول الشاعر:

صِبَايَ الْبَعِيدِ

وَأَزْعِدُ إِنْ مَسَّ قَلْبِي رَجَعُ فَجَائِعِهِ الْمَرَّةُ الْجَائِرَةُ

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، المصدر السابق، ص 59.

² صلاح عبد الصبور، المصدر نفسه، ص 60.

وَهَذَا الرَّجُلُ !!

أَخِي وَابْنُ أُمِّي

وَكَاثَتْ خُطَاهُ خُطَى الْعُنْفُوانِ

وَفِي عَيْنِهِ وَمُضَةُ الْكِبَرِيَاءِ

وَفِي لَيْلَةٍ عَادَ مِنْ حَقْلِهِ

وَقَدْ قَطَبَتْ وَجْهَهُ عِلْتَهُ

وَمَاتَ !

وَفِي حُفْرَةٍ مِنْ حَفَارِ الطَّرِيقِ

وَهَبَّنَاهُ لِلْأَرْضِ بِاسْمِ النَّبِيِّ¹

وَجَاءَ رِجَالٌ، رِجَالٌ غِلَاطُ

وَدَقُّوا الْحَدِيدَ عَلَى قَبْرِهِ

حَدِيدُ الطَّرِيقِ

أَوَّاحِدَتِي ... فِكْرَةٌ طَوَّفَتْ بِرَأْسِي ذَاكَ الْمَسَاءَ السَّحِيقِ

أَكَانَ يَدْقُ صَلِيبُ الْحَدِيدِ؟²

من خلال ما تمّ ذكره فالشاعر عاد إلى اللحظة الزاهنة الموجود فيها الشاعر بحديثه مع واحدته في نهاية القصيدة، في هاته القصيدة من خلال العودة إلى الماضي واسترجاعه،

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، المصدر السابق، ص 60.

² صلاح عبد الصبور، المصدر نفسه، ص 61.

فتارة نجد الشاعر يرتدّ وتارة تسير القصيدة في زمنها الأصلي، وهذا ما منحها بناءا دراميا من بدايتها إلى نهايتها.

كما كان الاسترجاع واضحا بشكل جلي في مقاطع قصيدة "أبي" قول الشاعر:

كَانَ فَجْرًا مُوْعِلًا فِي وَحْشَتِهِ

مَطَرٌ يُهْمِي، وَبَرْدٌ، وَضَبَابٌ

وَرُعُودٌ قَاصِفَةٌ

قِطَّةٌ تَصْرُخُ مِنْ هَوْلِ الْمَطَرِ

وَكِلَابٌ تَتَعَاوَى

مَطَرٌ يَهْمِي ، وَبَرْدٌ، وَضَبَابٌ

وَأَتَيْنَا بِوَعَاءٍ حَجَرِي

وَمَلَأْنَاهُ تُرَابًا وَخَشَبَ

وَجَلَسْنَا

نَأْكُلُ الْخُبْزَ الْمُقَدَّدَ ¹

وَضَحِكْنَا لِفُكَاهَةٍ

قَالَهَا جَدِّي الْعَجُوزُ

وَتَسَلَّلَ

مِنْ ضِيَاءِ الشَّمْسِ مَوْعِدُ

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، المصدر السابق، ص 23- 24.

فَتَقَاءَ لُنَا، وَحَيِينَا الصَّبَاخَ

وَبِأَقْدَامِ تُجْرُ الْأَخْذِيَّةُ

وَتَدُقُ الْأَرْضُ فِي وَقَعٍ مَنَفَرٍ

طَرَقُوا الْبَابَ عَلَيْنَا

وَأَتَى نَعْيُ أَبِي¹

استرجع الشاعر كيف كان ذلك الفجر وذكريات الجلسة مع الأسرة قبل موت الأب، بعد ذلك يرجع إلى اللحظة الحاضرة ثم يردد مرة أخرى ويسترجع الذكريات وموت الأب قوله:

وَأَبِي يُتْنِي ذِرَاعَهُ

كَهَرَقْلٍ

ثُمَّ يَغْلُو بِي إِلَى جَبْهَتِهِ

وَيُنَاغِي

تَارَةً رَأْسِي طَوْرًا مَنَكْبِي

وَيَصِرُ الْبَابُ فِي صَوْتِ كَثِيبٍ

وَمَضَى عَنِّي، وَرَاحَتْ خُطْوَتُهُ

فِي السُّكُونِ....²

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، المصدر السابق، ص 24 - 25.

² صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، المصدر نفسه، ص 26.

ما يلاحظ أنّ الشاعر يسترجع الماضي من خلال وصف الأب مع أسرته ثمّ يرجع إلى الحاضر مرّة أخرى بتذكّره لموت الأب واسترجاعه للماضي من خلال قوله:

وَأَتَى نَعْيِي أَبِي هَذَا الصَّبَاخُ

نَامَ فِي المَيْدَانِ مَشْجُوجِ الجَبِينِ

جَنَّتِ الرِّيحُ عَلَى نَافِذَتِي

فِي مَسَائِي فَتَذَكَّرْتُ أَبِي

عَقَرَ الكَلْبُ أَخِي

وَهُوَ فِي الحَقْلِ يَفُودُ المَاشِيَةَ

فَبَكَيْنَا

حِينَ نَادَى

يَا أَبِي¹

من خلال ما تمّ ذكره استخدم الشاعر أسلوب الاسترجاع بتذكّره لذكرياته مع الأب وموته، فبموته يعلن عن كونيّة الموت وقدريّته ويموت كلّ شيء، وتنفور الدموع في المقلتين، ويأبى الدّمع أن يذوب، فاستخدام الشاعر لهذه التقنيّة أعطاها بناءا درامياً من خلال الحسّ المأسوي والحزن لفقد الأب وتذكّره في كلّ لحظة من الحياة.²

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، المصدر السابق، ص 26 - 27.

² بتصرف: إيناس محمد سيد حسن، دور الكلمة في شعر صلاح عبد الصبور "الناس في بلادي" أنموذجاً، حوليّة كليّة الدراسات الإسلاميّة للبنات، مرجع سابق، ص 1251 - 1252.

2 (2 - 3. المونولوج الدرامي:

تعددت تعريفات المونولوج أو الحوار الداخلي فهو « خطاب طويل تنتجه شخصية واحدة ولا يوجّه إلى الشخصيات الأخرى، فإذا كان المونولوج غير منطوق (إذا كان يتألف من الأفكار اللفظية للشخصية، فإنه يشكّل مونولوجاً داخلياً ». ¹

كما أنّ المونولوج « هو تكوين كلامي، فردي الروح، يلقي أو يكتب، فهو يمثل كلام متحدث واحد، وقد يشير المونولوج التجنيبية - المحادثة الداخلية للشخصية دراما الممثل الواحد - المناجاة الفردية ». ²

كما أنّ المونولوج الدرامي « هو ما يميّز القصيدة الدرامية، حيث يتواجد متكلم خيالي يخاطب مستمعين خياليين، حيث تكشف فيه شخصية ما عن طبيعتها والموقف الدرامي الذي يحوطها ». ³

إنّ المونولوج كآلية تخصّ الرواية جاء في قصيدة الحزن على الشكل التالي:

يَا صَاحِبِي !

زَوْقٌ حَدِيثُكَ، كُلُّ شَيْءٍ قَدْ خَلَ مِنْ كُلِّ ذَوْقٍ

أَمَّا أَنَا، فَلَقَدْ عَرَفْتُ نِهَآيَةَ الْحَدَرِ الْعَمِيقِ

الْحُزْنُ يَفْتَرِسُ الطَّرِيقَ ⁴

¹ جبر الدبرنس، قاموس السرديات، تر: السيّد إمام، المرجع السابق، ص 115.

² أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، [د، ت]، 1997، ص 23.

³ أسامة فرحات، المرجع نفسه، ص 24.

⁴ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، مصدر سابق، ص 39.

وظّف الشاعر المونولوج في نهاية القصيدة من خلال محاورته لنفسه بأنّ الحزن لا فرار منه فهو يفترس الطريق وأّنه مرتبط بحياتهم، وساهم الحوار الداخلي في إبراز مأساة الشاعر ممّا أضفى على المقطع بناءا درامياً.

كما تواجد عنصر المونولوج في مقطع من قصيدة " الملك لك " وتجسّد من خلال قول الشاعر:

صِبَايَ الْبَعِيدِ

وَأَزْعُدُ إِنْ مَسَّ قَلْبِي رَجْعُ فَجَائِعِهِ الْمُرَّةِ الْجَائِرَةِ

وَهَذَا الرَّجُلُ

أَخِي وَابْنُ أُمِّي¹

تجسّد الحوار الداخلي من خلال تعبيره عن الألم والجروح التي اختلجت صدره من فقدان وموت أخيه.

وممّا تمّ ذكره فإنّ المونولوج في ديوان "الناس في بلادي" لم يوظّف بكثرة مثل العناصر السابقة، ولكنّ مد هذا العنصر القصائد السابقة بعدا مأساوياً ممّا ساهم في ترابطها وتماسك بنائها الدرامي.

كما أنّ الشاعر سعى للتغيير والإبداع نتيجة تحولات العصر والحادثة التي تسعى للتّجديد،² لذلك أدخل العديد من التّقنيات الفنيّة الروائيّة والقصصيّة والمسرحيّة وأدرجها في

¹ صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، المرجع السابق، ص 60.

² ينظر: دهنون آمال، تحولات القصيدة العربيّة، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمّد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد الخامس، مارس 2009م، ص 140 - 141.

القصيدة العربية¹ ، للتعبير عن تجربته الشعرية، وما تحمله هذه التجربة من دلالات تأسر أذن المتلقي.²

من خلال استخدام تقنيات جديدة كالفصّة والمسرحيّة والرواية وتوظيف تكتيكاتها كالتلاعب بالأزمنة³ ، بالإضافة إلى تقديم الشخصية بطريقة حيوية في القصيدة وإعطائها بعدا درامياً.⁴

وهكذا « جاء بأسلوب جديد في الكتابة »⁵

وبذلك تفنّن الشاعر " صلاح عبد الصبور " في استعارة تقنيات وآليات كلّ من المسرحيّة والقصّة والرواية، وإدراجها في الشعر تنتج لنا قصيدة شعرية ذات حلّة درامية.

¹ ينظر: سنوسي شريط، الراوي وتقنيّة السرد في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح، مجلّة قراءات للبحوث والدراسات الأدبيّة واللّغويّة، جامعة معسكر، الجزائر، العدد 4، جوان 2014، ص 9.

² ينظر: محمّد موسى البلولة، مقاييس نقد الشعر عند ميخائيل نعيمة، في كتابه الغريال دراسة نقدية، مجلّة دراسات، قسم اللّغة العربيّة، جامعة الجوفة، المملكة العربيّة السعوديّة، العدد الثاني، ديسمبر 2020، ص 174.

³ ينظر: هشام محمّد عبد الله، حركة الزمن في قصص أنور عبد العزيز القصيرة (الاسترجاع والاستباق أنموذجاً)، مجلّة دراسات موصليّة، قسم اللّغة العربيّة، جامعة الموصل، العراق، العدد 33، حزيران 2011، ص 21.

⁴ ينظر: محمّد عبد النبي، الحكاية وما فيها، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط 1، 2017، ص 115.

⁵ وذنانى بوداود، اللّغة الصوفيّة عند جمال الغيطاني، مجلّة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 6، 2006، ص 23.

الخلاصة

الخاتمة:

بعد أن وصلنا إلى نهاية بحثنا، لا بدّ لنا أن نختمه بذكر أهمّ النتائج التي توصلنا إليها نذكر من بينها:

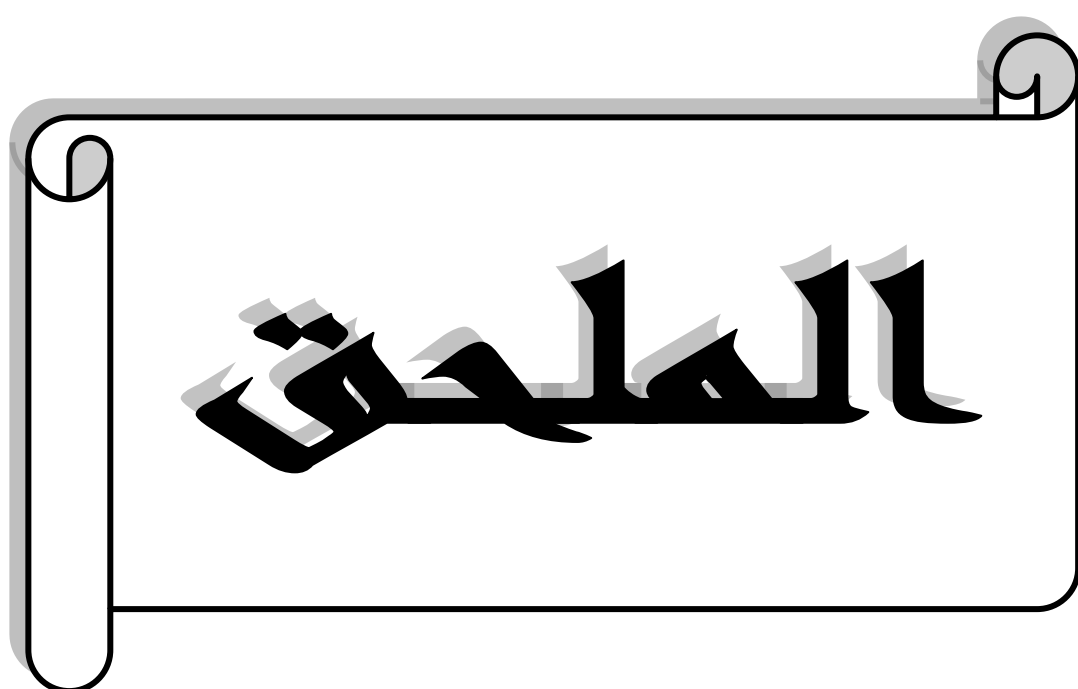
- ✓ الدراما فنّ من الفنون الأدبيّة التي تعني في مجملها الصراع.
- ✓ البناء الدرامي يضمّ العناصر المتكوّنة من الحوار، الصراع، الشخصية، الحدث، الحبكة، حيث ساهمت في بناء القصيدة الحديثة دراميًا.
- ✓ علاقة الشعر بالفنون الأخرى: المسرحيّة والقصة والرواية.
- ✓ علاقة الدراما بالشعر علاقة وطيدة حيث أنّ الشعر يهتمّ بالدراما في ظلّ التجديد وظهور الأساليب الجديدة.
- ✓ إنّ ديوان "الناس في بلادي" يعدّ كنموذج للتغيير والتجديد، حيث كان الأسلوب الدرامي طاغي على أغلب القصائد المحتواة فيه، وذلك باستعارة الشاعر لبعض الآليات التي تخصّ أجناسا أدبيّة أخرى وتوظيفها في القصيدة.
- ✓ ظهرت آليات المسرحيّة في قصائد "عبد الصبور" بشكل جليّ، وتمثّلت تلك الأساليب في تعدّد الأصوات والحوار والصراع الدرامي، كلّ هاته الآليات ساهمت في بناء القصيدة بناءً دراميًا .
- ✓ كانت آليات القصة والرواية واضحة في ديوان "الناس في بلادي" لصالح عبد الصبور" من خلال استخدامه لأسلوب القصّ الدرامي والزمان والمونولوج، أمّا الرواية فاستعار منها الشخصية والاسترجاع (الارتداد) والمونولوج، فظهرت القصائد بشكل قصصي تحوي أحداثا وتحمل حسًا دراميًا.

✓ دور الأيقونة السيميائية الذوقية واللونية في إبراز الحسّ المأساوي الذي يتغلغل في معظم القصائد.

✓ لقد أدرج "صلاح عبد الصبور" في ديوان "الناس في بلادي" أسلوب جديد في شعره، ألا وهو أسلوب الدراما، فكان من بين المجدّدين الذين نزعوا إلى الدراما بحيث استعار تكتيكات وآليات من الأجناس الأدبية الأخرى، واستخدم عبارات معبرة لما في الواقع بروح مأساوية.

✓ احتلّت قصائد "صلاح عبد الصبور" مكانة خاصّة في تاريخ الحركة الشعرية الجديدة في الوطن العربي، لأنّه أكسب القصيدة الطابع الدرامي واعتبر من الذين نزعوا إلى الدراميّة في الشعر.

وعموما مجال البحث هذا ما زال متواصلا لا يقف عند هذا الحدّ، بل المجال مفتوح نحو البحث في الاستعارة من الفنون الأخرى، نظرا لما هي عليه القصيدة الحديثة من تطوّر في ظلّ التجديد فأفاق البحث تبقى مفتوحة أمام المزيد من القراءات والإسهامات الجديدة، والتي تتجاوز الحدود التي توقّفنا عندها، وكذلك التطبيق في مدوّنات شعرية أخرى.



ملحق:



ترجمة لصاح عبد الصبور:

(1) مولده:

ولد صلاح عبد الصبور في الثالث ماي 1931 في مدينة الزقاريق محافظة الشرقية، تلقى تعليمه في المدارس الحكوميّة، درس اللغة العربيّة في كليّة الآداب بجامعة فؤاد الأوّل (القاهرة حاليا) وفيها تتلمذ على يد الشيخ أمين الخولي، وبعد تخرّج صلاح عبد الصبور عين مدرّسا بوزارة التربية والتعليم، إلّا أنّه استقال ليعمل بالصحافة حيث عمل محرّرا في مجلة "روز اليوسف" ثم جريدة الأهرام¹.

بدأ صلاح يكتب الشعر منذ سنّ مبكّرة، وكان ذلك في مرحلة الدراسة الثانويّة وأخذ ينشر قصائده في مجلّة الثقافة القاهريّة والآداب البيروتيّة إذ كان مهتماً بالفلسفة والتاريخ، كما أنّه كان مولعا بصوره خاصّة بالأساطير، وفي الوقت ذاته كان يحبّ القراءة فتنوّعت المصادر التي تأثّر بها إبداعه من شعر الصعاليك.

واستفاد من منجزات الشعر الرمزي الفرنسي والألماني والشعر الفلسفي الانجليزي وتأثّره كذلك بمسرح العبث، وتوفي صلاح عبد الصبور في 13 أوت 1981 إثر نوبة قلبية².

(2) مؤلفاته الشعرية:

الناس في بلادي سنة 1959: هو أوّل ديوان للشعر الحرّ يهزّ الحياة الأدبيّة المصريّة في ذلك الوقت، والتفتت أنظار القراء والنقاد فيه، امتزج فيه الحسّ المأساوي الدرامي والسياسي والفلسفي بموقف اجتماعي، انتقادي واضح.

¹ أحمد عبد الحي، شعر صلاح عبد الصبور، الموقف والأداة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، [د، ط]، 1988، ص 23.

² أحمد عبد الحي، المرجع نفسه، ص 23.

➤ أقول لكم سنة 1961 م .

➤ تأملات في زمن جريح 1970م.

➤ أحلام الفارس القديم 1964م.

➤ الإبحار في الذاكرة 1977م.¹

(3) مؤلفاته المسرحية:

كتب خمسة مسرحيات شعريّة:

➤ الأمير ينتظر 1969 نشرت في مجلة المسرح القاهرة، طبعت في دار الشروق بيروت 1986م.

➤ مأساة الحلاج دار الآداب، بيروت، 1964م.

➤ بعد أن يموت الملك دار الشروق، بيروت، 1983م.

➤ مسافر الليل سنة 1988م.

➤ ليلي والمجنون 1971م، وعرضت في مسرح الطبيعة في القاهرة في العام ذاته.²

¹ رجاء النقاش، ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء، دار سعاد للنشر، القاهرة، [د، ط]، 1992، ص 19.

² رجاء النقاش، المرجع نفسه، ص 19.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

(1) صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، دار العودة، بيروت، ط1، 1972.

ثانياً: المراجع:

♦ المراجع العربيّة:

(2) أحمد عبد الحي، شعر صلاح عبد الصبور: الموقف والأداة، الهيئة المصريّة العامّة

للكتاب، القاهرة، [د، ط]، 1988.

(3) أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،

الإسكندرية، [د، ط]، 1997.

(4) إسماعيل محمود إحطوب، النزعة الدراميّة في ديوان بلند الحيدري حوار عبر الأبعاد

الثلاثة، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط1، 2014.

(5) جلال الخياط، الأصول الدراميّة في الشعر العربي، دار الرشيد للنشر، [د، ط]،

1982.

(6) رجاء النقاش، ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء، دار سعاد للنشر، القاهرة، [د، ط]،

1992.

(7) رشاد رشدي، فنّ الكتابة المسرحيّة، الهيئة المصريّة العربيّة للكتاب، الإسكندرية، ط1،

1988.

(8) سمير السرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للنشر، فجالة، القاهرة،

[د، ط]، [د، ت].

- (9) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للنشر، القاهرة، [د، ط]، 1998.
- (10) عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، ط 1، 1987.
- (11) عبد العزيز حموده، البناء الدرامي، الهيئة المصرية دار العامة للكتاب، الإسكندرية، [د، ط]، 1998.
- (12) عبد الغفار مكاوي، التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، مؤسسة هنداوي سي أي سي للنشر، مصر، [د، ط]، 2017.
- (13) عبد الله الغدامي، تشريح النص: مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006.
- (14) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد (الأدب - النقد - الشعر - القصة - المسرحية - المقال - ترجمة الحياة - الخاطرة)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 9، 2013.
- (15) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار عودة للنشر، بيروت، ط 3، 1981.
- (16) علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، الفجالة، [د، ط]، [د، ت].
- (17) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للنشر، القاهرة، [د، ط]، 1997.
- (18) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للنشر، القاهرة، ط 4، 2002.
- (19) فايز الترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط 1، 1988.

- (20) فؤاد قنديل، فنّ كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2002.
- (21) كمال الحاج، السيناريو والدراما، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، [د، ط]، 2020.
- (22) محمد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية دراسات في الحبكة المسرحية عربياً وعالمياً، منشورات ضفاف، دار فكر للنشر، لبنان، ط 1، 2013.
- (23) محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة العالمية المصرية، لونغمان للنشر، القاهرة، [د، ط]، 2001.
- (24) محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية: الشعر والمسرح - القصة، النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، [د، ط]، 2000.
- (25) محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق للنشر، [د، ط]، 1994.
- (26) محمد عبد النبي، الحكاية وما فيها، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط 1، 2017.
- (27) محمد عمارة، الدراما التاريخية وتحديات الواقع المعاصر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 1، 2005.
- (28) محمد مصطفى أبو شوارب، المدخل إلى فنون النشر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، ط 1، 2007.
- (29) ناصر بركة، محاضرات في النص الأدبي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون (الجزائر)، ط 1، 2019.
- (30) هبة خالد سليم، الدراما السيكو الدراما وتطبيقاتها في العملية التعليمية، دار آمنة للنشر، عمان، [د، ط]، 2019.
- (31) يوسف حطيني، في سرديّة القصيدة الحكائيّة محمود درويش أنموذجاً، الهيئة السورية للكتاب، دمشق، [د، ط]، [د، ت].

المراجع المترجمة:

- (32) أرسطو، فنّ الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصريّة، القاهرة، [د، ط]، 1983.
- (33) أ. ف. أَلجنتون، الدراما والتعليم، تر: مرسي سعد الدين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، [د، ط]، 1998.
- (34) جورج لوكاتش، تطور الدراما الحديثة، تر: كمال الدين عيد، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة، ط1، 2016.
- (35) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، [د، ط]، 2003.
- (36) جيسي ماتر، تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى للنشر، بيروت، ط 1، 2016.
- (37) س . و . داوسن، الدراما والدراميّة، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1989.
- (38) نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية تقنيات وتمارين لابتكار شخصيّات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة، تر: زينة جابر إدريس، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009.

♦ المعاجم:

- (39) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، التعاظديّة، العمالية للنشر، صفاقس، الجمهوريّة التونسيّة، [د، ط]، 1986.
- (40) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
- (41) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

(42) كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، دار وفاء للنشر، الإسكندرية، ط1، 2016.

(43) مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984.

(44) ابن منظور، لسان العرب، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

♦ الرسائل الجامعية:

(45) زراي نور الدين، البناء الفني في شعر أحمد سحنون، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2002 - 2003.

(46) هجيرة طاهري، آليات بناء قصيدة السرد الحديثة ومرجعياتها في ديواني "الساعر وحيزية" للشاعر محمد جربوعة، رسالة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019 - 2020.

♦ المجلات:

(47) أحمد حسين حسن السعدي، عناصر البناء الدرامي في حفار القبور للسياب، مجلة جامعة بابل للعلوم الإسلامية، العراق، المجلد 28، العدد 5، 2020.

(48) أمل محسن العميري، حضور الشخصية التراثية الأدبية بن يعمر الأيادي، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، المجلد 22، العدد 4، 2015.

(49) إيناس محمد سيد حسن، دور الكلمة في شعر صلاح عبد الصبور "الناس في بلادي" أنموذجا، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، مجلد 2، العدد 34، 2020.

(50) بوخاتم مولاي علي، المكان والزمان في رهن المدونة النقدية المعاصرة، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، قسم اللغة العربية، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، العدد 3، ماي 2015.

- (51) بوعيشة بوعمار، قصيدة الحداثة من الغنائية إلى الدرامية نحو قصيدة متكاملة، مجلة رؤى فكرية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، العدد الخامس، فيفري 2017.
- (52) حسن مجيدي، آسية فولادي، التحليل السيميائي "للناس في بلادي لصالح عبد الصبور، مجلة الأدب المعاصر، زمستان، العدد السادس عشر، السنة الرابعة، شتاء 1391 هـ.
- (53) حنان بومالي، سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلة الأثر، قسم اللغة العربية والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي، ميلة، الجزائر، العدد 23، ديسمبر 2015.
- (54) خالد بن ربيع بن محمد الشافعي، التشكيل الدرامي في القصيدة الجديدة عند شعراء جازان ديوان عبد الواسع عيد عبده دوائر الصمت أنموذجا، مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية، العدد 19، جمادى الثانية 1438 هـ.
- (55) خبشي فاطمة زهرة، تحريشي محمد، إنزياح الزمن في رواية "أصابع لوليتا"، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، مجلد 25، العدد 27، 2018.
- (56) دهنون آمال، تحولات القصيدة العربية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد الخامس، مارس، 2009.
- (57) سعدية بن ستيتي، العرض المسرحي بين الإرسال والتلقي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست، مجلد 8، العدد 2، أيار 2019.
- (58) سلطان الشعار، في النزعة الدرامية عند أمل دنقل، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، الأردن، المجلد 30، العدد 7، 2017.
- (59) سنوسي شريط، الراوي وتقنية السرد في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة معسكر، الجزائر، العدد 4، جوان 2014.

- (60) صلاح الدين الجبيلي، ظاهرة البناء الدرامي في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة والأدب العربي، كوريا الجنوبية، المجلد 20، العدد 1، 2016.
- (61) عكازي شريف، طبيعة التلازم بين الشخصية الروائية والحيز المكاني رواية التبر لإبراهيم الكوني أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد الخامس، ديسمبر 2013.
- (62) علي مصطفى عشا، تعالق التجريبتين الشعرية والصوفية لدى صلاح عبد الصبور، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الأردن، المجلد 25، العدد الأول + الثاني 2009.
- (63) عمر محمد نقرش، الشخصية الكاريزمية في النص المسرحي، المجلة الأردنية، مجلد 9، العدد 2، 2016.
- (64) فاروق مغربي، الأسس النقدية في كتاب الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية للدكتور عز الدين إسماعيل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، الجلفة، العدد السابع، خريف 2011.
- (65) محمد موسى البلولة الزين، مقاييس نقد الشعر عند ميخائيل نعيمة في كتابه "الغربال" دراسة نقدية، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، قسم اللغة العربية، جامعة الجوف، المملكة العربية السعودية، ديسمبر 2020 .
- (66) نبهان حسون السعدون، الشخصية في مسرحية المأسورون لعقاد الدين خليل، مجلة دراسات موصليّة، العدد 16، أيار 2007 .
- (67) هشام محمد عبد الله، حركة الزمن في قصص أنور عبد العزيز القصيرة الاسترجاع والاستباق أنموذجا، جامعة الموصل، العراق، العدد 33، حزيران 2011.
- (68) وذناني بوداود، اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 6، 2006.

69) يوسف حامد جابر، الباء الدرامي في شعر بلند الحيدري، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلميّة، سوريا، مجلد 34، العدد 3، 2012.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان	
أ- ب- ج	مقدمة
الفصل الأول: ماهية البناء الدرامي	
05	1) تعريف البناء
05	1- لغة
05	2- اصطلاحا
06	2) تعريف الدراما
06	1- لغة
06	2- اصطلاحا
08	3) تعريف البناء الدرامي
09	4) البناء الدرامي في القصيدة الحديثة
10	4) 1- علاقة الدراما بالشعر
12	4) 2- صلة القصيدة بالمسرحية
12	4) 2- 1. تعدد الأصوات
13	4) 3- علاقة الشعر بالقصة
13	4) 3- 1. الأسلوب القصصي الدرامي
14	4) 4- علاقة القصيدة بالرواية
14	4) 4- 1. الارتداد
15	4) 4- 2. المونولوج الداخلي
16	5) عناصر البناء الدرامي

16	5) 1- الشخصية
17	5) 2- الحوار
19	5) 3- الصراع الدرامي
20	5) 4- الحدث
21	5) 5- الحبكة
الفصل الثاني: البناء الدرامي في ديوان "الناس في بلادي" لصلاح عبد الصبور	
23	1) المسرحية
23	1) 1- تعدّد الأصوات
28	1) 2- الحوار
37	1) 3- الصراع الدرامي
37	1) 3- 1. البنية الانفعالية
39	1) 3- 2. البنية السياسية
45	2) القصة والرواية
45	2) 1- القصة
46	2) 1- 1. أسلوب القص الدرامي
47	أ- الأيقونة الذوقية
48	ب- الأيقونة البصرية
57	ج- الأيقونة اللونية
57	- أولاً: اللون الأسود
60	- ثانياً: اللون الأبيض
61	- ثالثاً: اللون الأصفر
63	2) 2- الرواية

63	(2) 2- 1. الشخصية
66	(2) 2- 2. الاسترجاع
74	(2) 2- 3. المونولوج الدرامي
78	الخاتمة
81	الملحق
84	قائمة المصادر والمراجع
93	فهرس الموضوعات
	ملخص

ملخص:

تناولنا في هذا البحث موضوعا مهماً ألا وهو البناء الدرامي في شعر صلاح عبد الصبور ديوان " الناس في بلادي " أنموذجاً، حيث انصبّ اهتمامنا في الدراسة على الآليات التي استعارها صلاح عبد الصبور من الفنون الأدبية في قصائده والتي تمثلت في فن المسرحية، وفني القصة والرواية، إذ ساهمت هذه الآليات وإدراجها في الشعر في بناء القصيدة درامياً كأسلوب جديد ميّز القصيدة الحديثة.

الكلمات المفتاحية:

البناء الدرامي، شعر صلاح عبد الصبور، القصيدة الحديثة.

Summary:

In this research, we dealt with an important topic, which is the dramatic structure in Salah Abdel-Sabour's poetry, **The people's Diwan in my country as a model**, as our interest in the study focused on the mechanism that Salah Abdel-Sabour borrowed from the literary arts in his poems, which occupied the art of theatrical, and the story and novel technician. Mechanism and their inclusion in poetry in the construction of Darcia poem as a new style of modern poem.

Hidden words:

The dramatic construction, the poetry of Salah Abdel-Sabour, the hadith poem.