Arabian Gulf Journal of Humanities and Social Studies

ISSN: 3080-4086

الإصدار السابع - العدد التاسع عشر || تاريخ الإصدار 2026-10-20

عناصر البناء الدرامي في شعر البحتري

Elements of Dramatic Structure in the Poetry of Al-Buhturi

م.م أحمد بردان جاسم آل جابر

Ahmed Bardan Jassim Al-Jaber

مديرية تربية المثنى

DOI: https://doi.org/10.64355/agjhss71938

مجلة خليج العرب للدراسات الإنسانية والاجتماعية || هذه المقالة مفتوحة المصدر موزعة بموجب شروط وأحكام ترخيص مؤسسة المشاع الإبداعي(CC BY-NC-SA)

الملخص:
يتناول هذا البحث عناصر البناء الدرامي في ديوان البحتري، ويهدف إلى الكشف عن مظاهر الدرامية في شعره من خلال دراسة الشخصية والحدث والوصف، وبيان وظائفها الفنية والدلالية في تشكيل المشهد الشعري. وينطلق البحث من أن البناء الدرامي يقوم على تنظيم العناصر النصية وتفاعلها بما يحقق الحركة والتوتر والتدرج في عرض المواقف، ولا يقتصر على النصوص المسرحية، بل يمكن أن يتجلى في الشعر من خلال تصوير الأفعال والمواجهات وتتابع المشاهد. وتتمثل مشكلة البحث في الحاجة إلى دراسة هذه العناصر ضمن بنية مترابطة تكشف عن كيفية إسهامها في بناء المشهد عند البحتري، بدلاً من تناولها بوصفها مظاهر فنية منفصلة. وتنبع أهمية البحث من أنه يقدم مقاربة نقدية تسلط الضوء على الإمكانات الدرامية في الشعر العباسي، وتكشف عن طرائق البحتري في تحويل المعاني والصفات إلى مشاهد حية. ويهدف إلى تحليل كيفية بناء الشخصيات، ورصد تطور الأحداث، وتحديد دور الوصف في تشكيل الفضاء الشعري وتعزيز الأثر التصويري. وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، من خلال دراسة نماذج مختارة من شعر البحتري وتحليل عناصرها في ضوء سياقاتها الفنية والدلالية. وأظهرت النتائج أن البناء الدرامي في شعر البحتري يتحقق من خلال التكامل بين الشخصية والحدث والوصف. فقد كشفت دراسة الشخصية عن دور الأفعال والمواقف في إبراز صفات الممدوح والفرسان وأطراف المواجهة، وتحويل الصفات المعنوية إلى صور قابلة للتصور. وأوضحت دراسة الحدث أن تتابع الأفعال وتدرج المواقف يسهمان في بناء الحركة والتوتر، ولا سيما في مشاهد المعارك والصراع مع الحيوانات. أما الوصف، فقد أدى وظيفة بنائية تجاوزت التزيين البلاغي إلى تشكيل الفضاء الشعري، وإبراز التفاصيل الحسية، وتهيئة المشهد وتطويره. وخلص البحث إلى أن تفاعل العناصر الثلاثة يمثل أساساً لفهم النزعة الدرامية في شعر البحتري، ويكشف عن قدرته على بناء مشاهد شعرية تجمع بين الحركة والتصوير وتكثيف الدلالة، بما يعزز حضور التجربة الشعرية في ذهن المتلقي.

الكلمات المفتاحية: البناء الدرامي، البحتري، الشخصية، الحدث، الوصف.

Abstract:

This study, entitled “Elements of Dramatic Structure in Al-Buhturi’s Poetry,” explores the dramatic features of Al-Buhturi’s poetry through an analysis of character, event, and description, focusing on their artistic and semantic functions in the construction of poetic scenes. It approaches dramatic structure as the organization and interaction of textual elements in ways that generate movement, tension, and the gradual development of situations. From this perspective, dramatic features are not confined to theatrical texts; they may also emerge in poetry through the representation of actions, confrontations, and successive scenes. The research problem lies in the need to examine these elements as an interconnected structure and to explain how their interaction contributes to scene construction in Al-Buhturi’s poetry. The significance of this study stems from its critical approach to the dramatic potential of Abbasid poetry and its examination of Al-Buhturi’s techniques for transforming meanings and personal qualities into vivid poetic scenes. Its objectives are to analyze the construction of characters, trace the development of events, and identify the role of description in establishing poetic settings and strengthening the impact of imagery. The study adopts a descriptive-analytical method, examining selected poems and interpreting their components in relation to their artistic and semantic contexts. The findings demonstrate that dramatic structure in Al-Buhturi’s poetry emerges from the interaction of character, event, and description. The analysis of character reveals how actions and situations highlight the qualities of patrons, warriors, and opposing figures, transforming abstract attributes into vivid images. The analysis of events shows that the succession of actions and the progression of situations generate movement and tension, particularly in battle scenes and encounters with animals. Description, in turn, performs a structural function beyond rhetorical ornamentation: it establishes the poetic setting, presents sensory details, and prepares for or develops the scene. The study concludes that the integration of these three elements provides a productive framework for understanding the dramatic dimension of Al-Buhturi’s poetry. Their interaction demonstrates the poet’s ability to construct scenes that combine movement, imagery, and concentrated meaning, thereby strengthening the reader’s imaginative engagement with the poetic experience.

Keywords: Dramatic Structure, Al-Buhturi, Character, Event, Description.

المقدمة:

يُعدّ البناء الدرامي من المفاهيم النقدية التي تتيح قراءة النص الشعري بوصفه بنية فنية متفاعلة تتجاوز التعبير عن العاطفة أو نقل المعنى إلى تشكيل مشاهد تنبض بالحركة والتوتر والتفاعل. ويقوم هذا البناء على مجموعة من العناصر المتكاملة، في مقدمتها الشخصية والحدث والوصف، إذ تسهم الشخصية في تجسيد الفعل وإبراز المواقف، ويؤدي الحدث دوراً في تنظيم الحركة وتطوير المشهد، فيما يهيّئ الوصف الفضاء الذي تتضح فيه ملامح الشخصيات وتتجلى تفاصيل الوقائع. ولا تتحقق القيمة الدرامية بمجرد حضور هذه العناصر منفردة، بل تنشأ من طرائق تنظيمها وتفاعلها داخل النص، وما ينتج عن ذلك من حركة تصويرية وقدرة على استحضار المشهد في ذهن المتلقي.

إنّ مصطلح الدراما في الشعر بإيجاز يعني الحدث بأي شكل من الأشكال، أي أن فكرة تقابلها فكرة وأنّ أي ظاهر يقابله باطن وإنّ التناقضات وإن كانت سلبية في الظاهر فانّ تبادل الحركة فيما بينها يخلق الشيء الموجب.(إسماعيل، 1978: 279)

وعلى الرغم من ارتباط مصطلح الدراما في استعماله الشائع بالمسرح، فإن خصائصه الفنية يمكن أن تتجلى في أجناس أدبية أخرى، ومنها الشعر، عندما يتجاوز الشاعر الوصف الثابت إلى بناء المشهد، وتصوير الأفعال، وإبراز الصراع، وتقديم الشخصيات في مواقف تتسم بالحركة والتفاعل. ومن هذا المنطلق، لا يُقصد بالبناء الدرامي في الشعر تحويل القصيدة إلى نص مسرحي، وإنما الكشف عن التقنيات التي تمنحها طابعاً مشهدياً، وتجعلها قادرة على تمثيل الوقائع وتصويرها بصورة حية.

ويُعدّ أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي، المعروف بالبحتري (206-284هـ/821-897م)، من أبرز شعراء العصر العباسي، وقد ارتبط اسمه بجودة الصياغة، وعذوبة اللفظ، وقوة التصوير، والقدرة على تشكيل المشاهد الحسية والخيالية. وقد تنوعت موضوعات شعره بين المدح والرثاء والغزل والفخر والوصف، واحتل الوصف منزلة بارزة في تجربته الشعرية، إذ لم يقتصر على رسم مظاهر الطبيعة والأماكن والحيوانات، بل امتد إلى تصوير المعارك والفرسان والخيول وحركة الأجسام في فضاءات متحركة. وتكشف هذه السمات عن إمكان قراءة جانب من شعره قراءة درامية، تتناول كيفية بناء المشهد الشعري، وتفاعل عناصره، وما تؤديه من وظائف في تشكيل المعنى وإبراز الموقف (ضيف، 2015: 271)

وتتحدد تجليات البناء الدرامي في شعر البحتري من خلال قدرته على تحويل المواقف الشعرية إلى مشاهد متحركة، تتفاعل فيها الشخصيات مع الأحداث والفضاءات المحيطة بها. ففي قصائد المدح، تتشكل صورة الممدوح من خلال أفعاله وصفاته وحركة من حوله، في حين يبرز الطابع الدرامي في مشاهد المعارك من خلال المواجهة والصراع وتتابع الأفعال، كما يتجلى في وصف الحيوان حين تتحول الصفات الجسدية إلى ملامح حركية توحي بالخطر أو القوة أو الضعف. أما الوصف، فلا يؤدي وظيفة تزيينية فحسب، بل يسهم في بناء المشهد وتحديد أبعاده الحسية، وتوجيه المتلقي إلى إدراك تفاصيله. وتؤكد الدراسات المنشورة عن شعر البحتري أهمية الوصف في تشكيل الصورة الشعرية، فيما تبرز دراسات النزعة الدرامية في الشعر العربي دور عناصر المشهد والصراع والحركة في إنتاج الدلالة الفنية. (لهيمص، 2023: 173).

وانطلاقاً من ذلك، يتجه هذا البحث إلى دراسة «عناصر البناء الدرامي في شعر البحتري»، للكشف عن الكيفية التي تنتظم بها الشخصية والحدث والوصف في تشكيل المشاهد الشعرية، وبيان أثر تفاعل هذه العناصر في بناء الصورة وإيصال المعنى. وتنبع مشكلة البحث من أن دراسة شعر البحتري كثيراً ما تتناول أغراضه الشعرية وخصائصه اللغوية والتصويرية، في حين تتيح المقاربة الدرامية مجالاً إضافياً لفهم آليات بناء المشهد والحركة والصراع داخل القصيدة. ومن هنا يطرح البحث سؤاله الرئيس: كيف تتجلى عناصر البناء الدرامي في شعر البحتري، وما الوظائف الفنية والدلالية التي تؤديها في تشكيل المشهد الشعري؟ ويتفرع عن هذا السؤال النظر في طرائق تقديم الشخصيات، وآليات بناء الحدث وتطويره، ووظائف الوصف في تصوير المشاهد وربط مكوناتها.

هدف البحث

يهدف البحث إلى الكشف عن حضور عناصر البناء الدرامي في نماذج مختارة من شعر البحتري، وتحليل طرائق توظيف الشخصية والحدث والوصف، وبيان الخصائص الفنية التي تمنح هذه العناصر طابعها المشهدي والحركي. كما يسعى إلى توضيح كيفية إسهامها في بناء الصورة الشعرية، وإبراز المواقف والصراعات، وتعميق الدلالة، بما يساعد على تقديم قراءة فنية تُظهر جانباً من قدرة البحتري على تحويل التجربة الشعرية إلى مشاهد مؤثرة في المتلقي.

أهمية البحث

تنبع أهمية البحث من إسهامه في توسيع مقاربات دراسة شعر البحتري، بالانتقال من وصف خصائصه البلاغية والتصويرية إلى تحليل العلاقات البنائية التي تجمع مكونات المشهد الشعري. كما تبرز أهميته في بيان أن الدرامية في الشعر لا تتوقف على وجود الحوار أو الصراع المباشر، بل قد تتحقق من خلال حركة الشخصية، وتسلسل الأفعال، والتوتر الذي ينشأ بين أطراف الموقف، والتفاصيل الوصفية التي تمنح المشهد حيويته. ومن شأن هذه القراءة أن تسهم في إبراز تنوع الوسائل الفنية في الشعر العباسي، وتفتح مجالاً لدراسات مقارنة تتناول البناء الدرامي عند شعراء آخرين.

منهج البحث

يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي؛ إذ يصف عناصر البناء الدرامي في النماذج الشعرية المختارة، ثم يحلل طرائق تشكلها ووظائفها داخل السياق. ويجري التحليل وفق المحاور الثلاثة التي يقوم عليها البحث: الشخصية، والحدث، والوصف، مع مراعاة الترابط بينها وعدم عزل أي عنصر عن بقية مكونات المشهد. كما يستند إلى قراءة الأبيات في سياقاتها الشعرية، للكشف عن دور الأفعال والصور والصفات وتتابع التفاصيل في إنتاج الحركة والتوتر والدلالة، من دون افتراض أن القصيدة نص مسرحي مكتمل، بل بوصف الدرامية خاصية فنية يمكن أن تتجلى داخل البناء الشعري.

الدراسات السابقة

نظراً إلى أن موضوع البحث هو «عناصر البناء الدرامي في شعر البحتري»، فإن الدراسات الأقرب إليه هي الدراسات التي تناولت شعر البحتري من جهة الوصف والصورة الفنية والحركة والتشخيص؛ لما تتضمنه هذه الموضوعات من صلة بعناصر الشخصية والحدث والوصف. وفي حدود الدراسات المنشورة التي أمكن التحقق من بياناتها، يمكن الإفادة من الدراسات الآتية:

1. دراسة «الوصف في شعر البحتري»

درسَت رجاء سالم لهيمص في بحثها «الوصف في شعر البحتري» (2023)، المنشور في مجلة كلية الإمام الكاظم، المجلد السابع، العدد الثاني، الصفحات 173–191، حياة الشاعر وأغراضه الشعرية، ثم خصصت جانباً من الدراسة لأنماط الوصف في شعره، مثل وصف القصور والرياض والليل والذئب، مستعينةً بنماذج شعرية متنوعة. وتوصلت الدراسة إلى أن البحتري أفاد من المحسنات البديعية والتراكيب اللغوية، ومنها الإضافة والتكرار، في إيصال الصورة الشعرية وتأكيدها، كما وظّف الألوان والخيال ومعطيات الطبيعة في تشكيل صوره الحسية. وتفيد هذه الدراسة البحث الحالي في تحليل الوظيفة الفنية للوصف عند البحتري، ولا سيما في المشاهد التي تتحول فيها التفاصيل الوصفية إلى عناصر فاعلة في بناء المشهد. غير أنها تركز على الوصف وخصائصه الفنية، بينما يتجه البحث الحالي إلى دراسة الوصف بوصفه عنصراً من عناصر البناء الدرامي، وربطه بالشخصية والحدث

2. دراسة «الصورة المؤنسنة في شعر البحتري: قراءة جمالية»

درس ناصر محمد سعد في بحثه «الصورة المؤنسنة في شعر البحتري: قراءة جمالية» (2024)، المنشور في مجلة البحث العلمي في الآداب، المجلد الخامس والعشرين، العدد الخامس، الصفحات 78–104، توظيف الأنسنة في تشكيل الصورة الشعرية عند البحتري، متناولاً تشخيص المحسوس والمجرد، ودور عناصر الطبيعة في بناء الصور المؤنسنة، وصلتها بسياقات المدح وتراسل الحواس. وتوصلت الدراسة إلى أن الأنسنة تمثل آلية فنية تسهم في إثراء الصورة وإكسابها أبعاداً جمالية، وأن البحتري أفاد من الطبيعة ومن طيف الخيال في تشكيل صوره، كما ارتبط بعض توظيفاته التشخيصية بسياق المدح. وتفيد هذه الدراسة البحث الحالي في الكشف عن طرائق إضفاء الحيوية على عناصر المشهد الشعري، ولا سيما حين تكتسب الأشياء أو مظاهر الطبيعة صفات توحي بالحركة أو الفعل. ويختلف البحث الحالي عنها في أنه لا يقتصر على الصورة المؤنسنة، بل يدرس عناصر البناء الدرامي الثلاثة، ويحلل تفاعلها في تشكيل المشهد والدلالة

3. دراسة «الحركة الاستدلالية في التصوير الشعري عند أبي تمام والبحتري»

درس ثامر علي مهدي وإياد عبد الودود الحمداني في بحثهما «الحركة الاستدلالية في التصوير الشعري عند أبي تمام والبحتري»، المنشور في مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، المجلد الأول، العدد 83-1، الصفحات 21–47، أثر الحركة في بناء الصورة الشعرية لدى الشاعرين، وانطلقا من أن الحركة تمنح الصورة حيويةً وتأثيراً أكبر من الصورة الجامدة، وتزيد من فاعليتها في نقل التجربة إلى المتلقي. وتوصل البحث إلى أهمية الحركة في تشكيل الصورة وإبراز أبعادها الدلالية والتأثيرية. وتكمن الإفادة من هذه الدراسة في تحليل الأفعال المتتابعة والمشاهد المتحركة في شعر البحتري، ولا سيما في تصوير المعارك والفرسان والحيوانات، حيث تتولد الدرامية من تفاعل الحركة مع الموقف. أما البحث الحالي فيتجاوز دراسة الحركة في التصوير الشعري إلى تحليل منظومة أوسع تضم الشخصية والحدث والوصف، ويبحث في العلاقات التي تنشأ بينها داخل المشهد الشعري

الفجوة البحثية

يتضح من الدراسات السابقة أنها أسهمت في الكشف عن جوانب مهمة من شعر البحتري، من حيث الوصف والتشخيص والحركة والتصوير الفني، لكنها تناولت هذه الجوانب من زوايا جزئية أو جمالية محددة. وتتمثل الفجوة التي يسعى البحث الحالي إلى معالجتها في دراسة الشخصية والحدث والوصف بوصفها عناصر مترابطة في بناء المشهد الدرامي عند البحتري، لا بوصفها ظواهر منفصلة؛ للكشف عن طرائق تقديم الشخصيات،

وتنظيم الأفعال والمواقف، وتوظيف التفاصيل الوصفية في تكوين الحركة والصراع وإنتاج الدلالة. وهذه الفجوة هي مبرر اختيار الموضوع، مع التنبيه إلى أن تحديدها يستند إلى الدراسات التي أمكن التحقق منها، ولا يعني الجزم بعدم وجود دراسات أخرى لم يتسنَّ الوصول إليها.

تحليل البناء الدرامى لدى الشاعر:

أولاً: الشخصية

جاء في الصحاح للرازي: «الشخص: سواد الإنسان، وغيره تراه من بصير، وجمعه في القلة: أشخاص وفي الكثرة شخوص و أشخاص وشخص بصره باب: خضع فهو شاخص إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف وشخص من بلد إلى بلد أي ذهب وبابه خضع أيضاً» (الرازي 1989، 2/ 331-332). وقد اشتُق مصطلح الشخصية (personality) من الكلمة اللاتينية ((persona، التي تعني القناع أو الوجه الذي يظهر به الممثل أمام جمهور المتلقين، ويرتبط هذا المعنى بما يتيحه القناع من إظهار صورة تختلف عما تخفيه الشخصية من مشاعر وصفات داخلية، إذ يسعى الممثل إلى تقديم صورة تؤثر في الجمهور بحسب الدور الذي يؤديه داخل العمل الدرامي (المنصور 1997م: 4). وفي معجم المصطلحات الأدبية ورد تعريف الشخصية بأنها «خصيصة - صفة أو طبع في العمل - خلق» (فتوحي، 1986:ص 210)، بينما ينظر إليها علم النفس بوصفها «تكامل الصفات الجسدية والخلقية المميزة لفرد ما في ذلك بناؤه الجسدي وسلوكه واهتماماته ومواقفه وقدراته وكفاءاته كلية الشخص كما يراها الآخرون» (عاقل 1977م: 83)، أو هي «عبارة عن الشيء الذي دبت فيه الحياة بعد سكون وثبات سواء أكان ذلك الشيء حيواناً أو نباتاً أو جماداً» (مرسي ووهبة، 1973م: 73). وتكتسب هذه التعريفات أهميتها في دراسة البناء الدرامي لأنها تكشف عن تعدد الأبعاد التي تتكون منها الشخصية، فلا تقتصر على مظهرها الخارجي، بل تشمل صفاتها النفسية والسلوكية والاجتماعية، وما تؤديه من أدوار داخل مسارات العمل الفني.

وتُعدّ الشخصية من أهم مكونات البناء الدرامي، إذ «عندما يكون هناك صراع عقلي في الشخصية عندئذ تكون الشخصية مهمة أكثر من غيرها من القيم الدراماتيكية» (صبري صالح 2007م: 73). كما تتأتى أهمية الشخصية الدرامية من كونها تتميز «بالحيوية وتنوع أبعادها خاصة عندما لا تحدد بإطارها فقط وإنما تلقي بظلالها على الحاضر الذي يعيشه المتلقي في كل زمان ومكان» (محرم 2010م: 120). وتقوم أسس بنائها على خوض الصراع من أجل تحقيق الغايات، ومحاولة تجاوز الضعف والمخاوف، واتخاذ مواقف من الشخصيات الأخرى، سواء أكانت تلك المواقف إيجابية أم سلبية (هيرمان 2000م: 39). وبناءً على ذلك، فإن دراسة الشخصية الدرامية في الشعر لا تتوقف عند رصد الصفات التي ينسبها الشاعر إلى ممدوحيه، وإنما تتجه إلى الكشف عن طرائق تشكيلها فنياً، والأفعال التي تكسبها الحيوية، والعلاقات التي تربطها بمحيطها، فضلاً عن أثرها في إنتاج الدلالة وتوجيه استجابة المتلقي. وفي هذا الإطار، يمكن الوقوف على تمثلات الشخصية الدرامية في شعر البحتري من خلال نماذج تتباين في طرائق رسم الشخصية، وتلتقي في اعتمادها على الطاقة التخييلية للغة الشعرية.

يقول البحتري في مدح الأمير محمد:

إنَّ الأَميرَ مُحَمَّداً لَمُهَذَّبُ ال أَفعالِ في السَرّاءِ وَالضَرّاءِ

مَلِكٌ إِذا غَشِيَ السُيوفَ بِوَجهِهِ غَشِيَ الحِمـامَ بِأَنفُسِ الأَعداءِ

قَسَمَت يَداهُ بِبَأسِهِ وَسَمـاحِهِ في الناسِ قِسمَي شِدَّةٍ وَرَخاءِ

مُلِئَت قُلوبُ العالَمينَ بِفِعلِهِ ال مَحمودِ مِن خَوفٍ لَهُ وَرَجاءِ

أَغنى جَمـاعَةَ طَيِّئٍ عَمـا اِبتَنَت آباؤُها القُدَمـاءُ لِلأَبناءِ

فَإِذا هُمُ اِفتَخَروا بِهِ لَم يَبحَجوا بِقَديمِ مـا وَرِثوا مِنَ العَلياءِ

(البحتري، 1983: ص 8)

تتأسس الشخصية الدرامية للأمير محمد على تضافر الأبعاد الأخلاقية والنفسية والاجتماعية والبطولية، إذ لا يكتفي البحتري بإسناد صفات المدح إليه، وإنما يرتبها بطريقة تكشف عن تنوع فاعليته في محيطه. فصفة التهذيب في قوله «لَمُهَذَّبُ الأَفعالِ في السَرّاءِ وَالضَرّاءِ» ترسم ملامح شخصية ثابتة في سلوكها على اختلاف الظروف، ثم ينتقل الشاعر إلى تصويرها في موقف المواجهة من خلال قوله «إِذا غَشِيَ السُيوفَ بِوَجهِهِ»، حيث تتحول الشخصية من وصف أخلاقي إلى مشهد حركي يستحضر الحرب ويجعل الممدوح في قلب المواجهة، ويأتي قوله «غَشِيَ الحِمـامَ بِأَنفُسِ الأَعداءِ» ليضخم أثره ويمنحه حضوراً بطولياً. وتتعمق هذه الصورة من خلال المقابلة بين «بَأسِهِ وَسَمـاحِهِ» و«شِدَّةٍ وَرَخاءِ»، إذ تكشف عن قدرة الشخصية على الجمع بين القوة والكرم، فتؤثر في الآخرين بالخوف حين تقتضي المواجهة ذلك، وبالعطاء حين يتطلب الموقف الإحسان. وهذا التنوع يجعل الشخصية أكثر حيوية، لأن فاعليتها لا تنحصر في جانب واحد، بل تتحدد بحسب الموقف الذي تظهر فيه. وتؤكد عبارة «مُلِئَت قُلوبُ العالَمينَ بِفِعلِهِ المَحمودِ» انتقال أثر الشخصية من مجال الفعل الفردي إلى المجال النفسي والاجتماعي، ثم تتسع الدلالة حين يصبح الأمير مصدراً

لغنى جماعته واعتزازها، حتى يغدو مجده معوضاً عما ورثته من أمجاد الآباء. وتنسجم هذه الصورة مع ما تقرره الدراسات النقدية من أن «الشخصية الدرامية مخلوقة مبدعة يقوم الأديب برسم ملامحها وإنتاجها لتؤدي دوراً فاعلاً في النص» (شيخ عمر 2011م: 140)، إذ تتجسد فاعلية الأمير في قدرته على إحداث الأثر وتغيير علاقة الجماعة بموروثها. كما أن نجاح البناء يتصل بإحكام رسم الخصائص، لأن «لن ينجح الأديب ولم يبلغ مرحلة الإبداع ما لم يبنِ شخصياته بناءً محكماً ويعمد إلى إبراز خصائصها وسماتها الجسدية والنفسية والاجتماعية والفكرية» (المصدر نفسه: ص 140). ومن هنا تنبع جمالية الشخصية في المقطع من تدرج صفاتها وتكاملها، ومن تحويلها إلى مركز فاعل تتجمع حوله دلالات الشجاعة والكرم والتهذيب والمجد الجماعي.

ويقول البحتري في مدح أبي نوح:

وأَخٍ لَبِستُ العَيشَ أَخضَرَ ناضِراً بِكَريمِ عِشرَتِهِ وَفَضلِ إِخائِهِ
ما أَكثَرَ الآمالَ عِندي وَالمُنى إِلّا دِفاعُ اللهِ عَن حَوبائِهِ
وَعَلى أَبي نوحٍ لِباسُ مَحَبَّةٍ تُعطيهِ مَحضَ الوُدِّ مِن أَعدائِهِ
تُنبي طَلاقَةُ بِشرِهِ عَن جودِهِ فَتَكادُ تَلقى النُجحَ قَبلَ لِقائِهِ
وَضِياءُ وَجهٍ لَو تَأَمَّلَهُ امرُؤٌ صادي الجَوانِحِ لَارتَوى مِن مائِهِ

(البحتري، 1983: ص 24)

تتكون شخصية أبي نوح من خلال تداخل صفاتها النفسية والاجتماعية والجسدية، مع تركيز الشاعر على أثرها في الآخرين بوصفه وسيلة للكشف عن قيمتها الدرامية. ففي قوله «لَبِستُ العَيشَ أَخضَرَ ناضِراً بِكَريمِ عِشرَتِهِ وَفَضلِ إِخائِهِ» تتحول المعاشرة إلى سبب في تجدد الحياة ونضارتها، وتغدو العلاقة بالممدوح تجربة تغير إحساس الشاعر بواقعه. ولا يقتصر حضور الشخصية على ما تمنحه من عطاء مادي، بل يتسع إلى بناء روابط وجدانية تتجاوز حدود المودة المعتادة، كما يظهر في صورة «لِباسُ مَحَبَّةٍ» الذي يحيط بأبي نوح حتى يمنحه ود الآخرين، بل حتى أعدائه. وتؤدي هذه الصورة وظيفة فنية تتمثل في تحويل المحبة إلى كيان محسوس يلازم الشخصية ويحدد طبيعة علاقاتها الاجتماعية. ويتواصل رسم الشخصية من خلال «طَلاقَةُ بِشرِهِ» التي تكشف عن جوده قبل أن يتحقق العطاء، فيصبح المظهر الخارجي علامة على الخلق الباطني، وتغدو الابتسامة فعلاً تمهيدياً يبشر بالاستجابة والنجاح. أما «ضِياءُ وَجهٍ» الذي يروي ظمأ الصادي، فينقل الصفات الجسدية إلى مستوى رمزي تتحد فيه الإشراقة والكرم والراحة النفسية. وتؤكد هذه العناصر أن البحتري لا يرسم شخصية ساكنة، بل يبنيها من خلال أثرها في تجربة الشاعر وفي مشاعر الآخرين، وهو ما ينسجم مع أهمية الحيوية وتنوع الأبعاد في الشخصية الدرامية (محرم 2010م: 120). وتنبع جمالية المقطع من شبكة الصور الاستعارية التي تحول المعاني المجردة إلى خبرة حسية؛ فالحياة تكتسي بالنضارة، والمحبة تصبح لباساً، والوجه يتحول إلى ماء يروي العطش. وبذلك تتجاوز الشخصية حدود الممدوح الفرد إلى تمثيل قيمة إنسانية واجتماعية، ويكتسب المدح بعداً درامياً ناشئاً من العلاقة بين الشخصية والأثر الذي تتركه في محيطها.

ويقول البحتري في مدح يوسف بن محمد:

يا غادِياً وَالثَغرُ خَلفَ مَسائِهِ يَصِلُ السُرى بِأَصيلِهِ وَضَحائِهِ
أَلمِم بِساحَةِ يوسُفِ بنِ مُحَمَّدٍ وَاِنظُر إِلى أَرضِ النَدى وَسَمائِهِ
وَاقرَ السَلامَ عَلى السَماحَةِ إِنَّها مَحشورَةٌ مِن دونِهِ وَوَرائِهِ
وَأَرى المَكارِمَ أَصبَحَت أَسماؤُها مُشتَقَّةً في الناسِ مِن أَسمائِهِ
كَالغَيثِ مُنسَكِباً عَلى إِخوانِهِ كَالنارِ مُلتَهِباً عَلى أَعدائِهِ

(البحتري، 1983: ص 27)

ينمو البناء الدرامي لشخصية يوسف بن محمد من خلال حركة الخطاب وتوجيهه، إذ يوظف البحتري أفعال الأمر «أَلمِم» و«اِنظُر» و«اِقرَ» لنقل الممدوح من مجال الوصف إلى مجال المشاهدة المتخيلة. فالشاعر يخاطب الغادي، ويدعوه إلى زيارة ساحة يوسف والنظر إليها وإلقاء السلام على السماحة، وبذلك تتشكل الشخصية عبر سلسلة من الأفعال الكلامية التي توجه انتباه المخاطب وتجعله يشارك في اكتشاف خصالها. وتتحول ساحة الممدوح إلى «أَرضِ النَدى وَسَمائِهِ»، فتتسع الشخصية في الصورة لتصبح فضاءً للعطاء، ثم تتجسد السماحة في كيان يحيط بها «مِن دونِهِ وَوَرائِهِ»، وهي مبالغة تخييلية تجعل الكرم ملازماً للممدوح وممتداً إلى ما حوله. ويبلغ هذا البناء ذروته في قوله «المَكارِمَ أَصبَحَت أَسماؤُها مُشتَقَّةً

في الناسِ مِن أَسمـائِهِ»، إذ لا تعود الشخصية مجرد متصفة بالفضائل، بل تتحول إلى معيار تُعرف به الفضائل وتُقاس عليه. ثم يرسم الشاعر جانباً آخر من فاعليتها من خلال المقابلة بين الغيث المنسكب على الإخوان والنار الملتهبة على الأعداء، فيجعل اختلاف العلاقة أساساً لاختلاف الفعل. وهكذا تتجلى الشخصية في حركتها داخل شبكة العلاقات الاجتماعية، لا في الصفات المنفصلة عن المواقف. ويتفق هذا التشكيل مع الرأي القائل إن «توظيف الشاعر للشخصية الدرامية [...]أمر ينقل النص من ذاتية الشعر إلى موضوعيته، ومن غنائية الإيقاع إلى سردية الحدث ومن الصوت الواحد إلى تعدد الأصوات وهنا تتحقق الدرامية» (شيخ عمر 2011م: 141). فخطاب الشاعر للغادي يفتح النص على متلقٍ متخيل، ويحول الممدوح إلى موضوع للمشاهدة والتداول، فتتجاوز صورته حدود التجربة الذاتية إلى فضاء أوسع من التلقي. وتتمثل جمالية البناء في اجتماع الحركة الخطابية مع الاستعارة والمقابلة، وهي عناصر تمنح الشخصية حضوراً مؤثراً وتكشف عن تنوع سلوكها بحسب اختلاف المواقف.

ويقول البحتري في مدح أحمد بن سليمان بن وهب:

أَيُّها الطالِبُ الطَويلُ عَناؤُهُ تَرتَجي شَأوَ مَن يَفوتُكَ شاؤُهُ

دونَ إدراكِ أَحمَدِ بنِ سُلَيمـانَ عُلُوٌّ يُعيي الرِجالَ ارتِقاؤُهُ

مـا قَصَدناهُ لِلتَفَضُّلِ إلّا أَعشَبَت أَرضُهُ وَصابَت سَمـاؤُهُ

حَسَنُ الفِعلِ وَالرُواءِ وَكَم دَل لَ عَلى سُؤدُدِ الشَريفِ رُواؤُهُ

مـاءُ وَجهٍ إذا تَبَلَّجَ أَعطا كَ أَمـاناً مِن نَبوَةِ الدَهرِ مـاؤُهُ

يَتَجَلّى ضِياؤُهُ فَيُجلّي ظُلَمَةَ الحادِثِ المُضِبِّ ضِياؤُهُ

قَد وَجَدناهُ مُفضِلاً فَحَطَطنا حَيثُ لايَكذِبُ المُرَجّي رَجاؤُهُ

(البحتري، 1983: ص 30)

يقوم البناء الدرامي لشخصية أحمد بن سليمان بن وهب على التدرج من علو المكانة إلى أثر العطاء، ثم إلى تحقق الرجاء، وهو تدرج يجعل الشخصية فاعلة في تجربة الآخرين ومؤثرة في مصائرهم. يبدأ الشاعر بمخاطبة «الطالِبُ الطَويلُ عَناؤُهُ»، فيقيم توتراً بين مشقة السعي وصعوبة بلوغ الغاية، ثم يبرز علو الممدوح الذي يعجز الرجال عن ارتقائه، فتتحدد الشخصية أولاً من خلال المسافة التي تفصلها عن الآخرين. غير أن هذا العلو لا يبقى مجرد منزلة معنوية، بل يتحول إلى مصدر للخير في قوله «أَعشَبَت أَرضُهُ وَصابَت سَمـاؤُهُ»، حيث تصبح زيارة الممدوح سبباً في خصب الأرض ونزول المطر، فتتجسد فاعلية الشخصية في صورة طبيعية شاملة. ويتواصل رسمها من خلال الجمع بين «حَسَنُ الفِعلِ وَالرُواءِ»، بما يربط السلوك بالمظهر، ثم تتحول ملامح الوجه إلى مصدر للأمان في صورة «مـاءُ وَجهٍ»، ويغدو الضياء قوة تزيل ظلمة الحوادث. وتؤدي هذه الاستعارات وظيفة درامية تتجاوز الزينة اللفظية؛ لأنها تجعل الشخصية مصدراً للحماية والرجاء، وتكشف عن أثرها في تحويل الخوف إلى اطمئنان والعسر إلى يسر. ويأتي قوله «قَد وَجَدناهُ مُفضِلاً» ليمنح الصورة مسوغاً تجريبياً داخل الخطاب، إذ لا يكتفي الشاعر بتقديم الصفات، بل يربطها بخبرة سابقة تؤكد استحقاق الممدوح للثقة. وفي هذا السياق، تبرز أهمية الأفعال والآثار في الكشف عن طبيعة الشخصية؛ إذ تتحدد الشخصية الدرامية من خلال أفعالها والانطباع الذي يتولد عنها، فتغدو مفهومة في غايتها التي تبتغي تحقيقها (رامز 1972م: 333). وتتمثل جمالية المقطع في الانتقال من صعوبة الوصول إلى الممدوح إلى تحقق الأمان والرجاء عنده، وهو انتقال يجعل الشخصية محوراً لتحول نفسي واجتماعي، ويمنحها حضوراً يتجاوز الوصف إلى الفعل والتأثير.

ويقول البحتري فى وصف صديقه:

بِأَبي مُحَمَّدٍ الَّذي طالَت يَدي بِنَدى يَدَيهِ وَتَمَّ ريشُ جَناحي

ضَحِكاتُهُ بِشرُ النَوالِ وَكَفُّهُ بَحرٌ لِكَفِّ الطالِبِ المُمتاحِ

وَالنائِلُ الغَمرُ الهَنِيُّ غَدا بِنا عَن نَزرِ أَهلِ النائِلِ الضَحضاحِ

نَفسي فِداؤُكَ طالَمـا أَغنَيتَني فَكَفَيتَني عَن هَذِهِ الأَشباحِ

خِلَقٌ مُخَيَّلَةٌ بِغَيرِ خَلائِقٍ تُرضى وَأَبدانٌ بِلا أَرواحِ

فَعَلَيكَ دونَهُمُ يَكونُ مُعَوَّلي وَإِلَيكَ عَنهُم غُدوَتي وَرَواحي

(البحتري، 1983: ص 477)

تتجلى فاعلية الشخصية في هذه الأبيات من خلال أفعالها وما تتركه من أثر في الشاعر، فضلاً عن المقابلة بينها وبين شخصيات أخرى يقدمها النص في صورة مناقضة. فالممدوح هو الذي «طالَت يَدي بِنَدى يَدَيهِ وَتَمَّ ريشُ جَناحي»، وهي صورة تجعل العطاء سبباً في استعادة الشاعر قدرته على الحركة والانطلاق، إذ تتحول اليد إلى مصدر للتمكين، ويتحول الجناح إلى رمز للقدرة على النهوض. ثم يربط البحتري بين الضحكة والبشر والعطاء، ويشبه الكف بالبحر، فيجمع بين العلامة النفسية المتمثلة في طلاقة الوجه، والفعل الاجتماعي المتمثل في البذل، والصورة التخيلية التي تضخم وفرة النوال. ويؤكد قوله «أَغنَيتَني فَكَفَيتَني» أن أثر الشخصية لا يقف عند منح المال، بل يمتد إلى إعفاء الشاعر من الحاجة إلى الآخرين، فتتحول العلاقة إلى اعتماد وثقة. وفي مقابل هذه الصورة، يرسم الشاعر الآخرين بوصفهم «خِلَقٌ مُخَيَّلَةٌ بِغَيرِ خَلائِقٍ» و«أَبدانٌ بِلا أَرواحٍ»، وهي أوصاف تقوم على نفي الصفات الإنسانية الفاعلة عنهم، لتجعلهم نقيضاً للممدوح في العطاء والقيمة. ويبلغ التوتر الدرامي ذروته حين يحسم الشاعر موقفه بقوله «فَعَلَيكَ دونَهُمُ يَكونُ مُعَوَّلي»، فتتحدد جهة الاعتماد، وتُرسم حدود العلاقة بين الممدوح والآخرين. وتنسجم هذه الطريقة في البناء مع ما يذهب إليه عبد القادر القط من أن «سلوك الشخصية الدرامية وما تأتيه من أفعال وما تتصرف به في بعض المواقف خير وسيلة تفصح عن طبيعة تلك الشخصية وقيمتها وتكوينها الذاتي أو الخلقي أو الفكري أو غير ذلك من جوانب الشخصية الدرامية» (القط 1987م: 21). فالبحتري يكشف عن قيمة الممدوح من خلال ما يقدمه وما يحققه للشاعر، ويقوي هذه الدلالة عن طريق التضاد مع الشخصيات الأخرى. وتتبع جمالية المقطع من تضافر الفعل والمقابلة والاستعارة، بحيث يغدو الكرم قوة تغيّر وضع الشاعر وتعيد تحديد علاقاته، ويصبح الممدوح مركزاً للحياة والثقة في مقابل شخصيات ينفي عنها النص الفاعلية والقيمة.

ويقول البحتري في مدح عيسى بن إبراهيم:

آلَيتُ لا أَجعَلُ الإعدامَ حادِثَةً ... تُخشى وَعيسى بنُ إبراهيمَ لي سَنَدُ

قَد أَخلَقَ المَجدَ في قَومٍ لِنَقصِهِمِ ... عَنهُ وَأَخلاقُهُ مَرضِيَّة جُدُدُ

مـا إِن تَزالُ يَداهُ تولِيانِ يَداً ... بَيضاءَ أَيديهِمُ عَن مِثلِها جُمُدُ

مُوَفَّقٌ مـا يَقُل فَهوَ الصَوابُ جَرى ... رِسلاً وَمـا يَرتَئيهِ الحَزمُ وَالسَنَدُ

يُؤَيِّدُ المُلكَ مِنهُ نُصحَ مُجتَهِدٍ ... لِلَّهِ يُسرِعُ بِالتَقوى وَيَتَّئِدُ

مُباشِرٌ لِصِغارِ الأَمرِ لا سَلِسٌ ... سَهلٌ وَلا عَسِرُ التَنفيذِ مُنعَقِدُ

وَلا يُؤَخِّرُ شُغلَ اليَومِ يَذخَرُهُ ... إِلى غَدٍ إِنَّ يَومَ الأَعجَزينَ غَدُ

مُحَسَّدٌ بِخِلالٍ فيهِ فاضِلَةٍ ... وَلَيسَ تَفتَرِقُ النَعمـاءُ وَالحَسَدُ

(البحتري، 1983: ص 496)

يعتمد البحتري في بناء شخصية عيسى بن إبراهيم على إبراز السلوك العملي والصفات الأخلاقية والإدارية، وهو ما يمنحها طابعاً واقعياً نسبياً ويجعلها قابلة للتصور من خلال ممارساتها ومواقفها. ويبدأ المقطع بتحديد وظيفة الممدوح في حياة الشاعر بقوله «وَعيسى بنُ إبراهيمَ لي سَنَدُ»، فتتكون الشخصية منذ البداية بوصفها مصدراً للحماية والثقة، ثم ينتقل إلى أخلاقها التي يصفها بالتجدد والرضا، وإلى عطائها الذي يتكرر حتى تصبح يداه مصدراً للنفع في مقابل عجز أيدي الآخرين عن مجاراته. وتتعمق ملامح الشخصية حين ينتقل الشاعر إلى جانبها العقلي والإداري، فيصف قولها بالصواب ورأيها بالحزم، ويبرز قدرتها على تأييد الملك بالنصح والاجتهاد، مع اقتران التدبير بالتقوى. ولا يظل هذا الجانب في نطاق الصفات العامة، بل يتحدد من خلال سلوك عملي واضح يتمثل في مباشرة صغار الأمور وعدم تأجيل عمل اليوم إلى الغد. وبهذا التدرج تتشكل شخصية تجمع بين الفضيلة والكفاءة، وبين حسن النية والقدرة على الإنجاز، فتتجاوز صورة الممدوح المثالي المجرد إلى صورة تتصل بمقتضيات الحياة والمسؤولية. أما قوله «مُحَسَّدٌ بِخِلالٍ فيهِ فاضِلَةٍ» فيضيف إلى الشخصية بعداً اجتماعياً، لأن فضائلها تصبح سبباً في استجابة الآخرين لها، حتى وإن اتخذت هذه الاستجابة شكل الحسد. وتتبع جمالية البناء من تراكم الصفات المتنوعة وتكاملها، إذ تتساند الأخلاق والعطاء والحزم والتقوى والعمل في رسم شخصية متعددة الأبعاد. ويتفق هذا التشكيل مع الرأي القائل إنه «لمن المستحسن في الدراما تعطى الشخصيات الدرامية قدراً كافياً في مشاركة الواقع» (موسى 2015م: 563)، لأن الصفات التي يعرضها البحتري تتصل بممارسات يمكن تصورها في الواقع الاجتماعي والإداري. ويسهم هذا القرب من الواقع في تعزيز مصداقية الشخصية داخل الخطاب الشعري، ويتيح للمتلقي أن يتفاعل معها بوصفها نموذجاً للسلوك المسؤول، لا مجرد صورة تقوم على المبالغة المدحية.

ويقول البحتري في مدح أحمد:

بِأَحمَدَ أَحمَدنا الزَمـانَ وَأَسهَلَت لَنا هَضَباتُ المَطلَبِ المُتَوَعِّرِ
فَتىً إِن يَفِض في ساحَةِ المَجدِ يَحتَفِل وَإِن يُعطِ في حَظِّ المَكارِمِ يُكثِرِ
تَشُنُّ النُجومَ الزُهرَ بِتنَ خَلائِقاً لِأَبلَجَ مِن سِرِّ الأَعاجِمِ أَزهَرِ
هُوَ الغَيثُ يَجري مِن عَطاءٍ وَنائِلٍ عَلَيكَ فَخُذ مِن صَيِّبِ الغَيثِ أَو ذَرِ
وَلَما تَوَلّى البَحرَ وَالجودُ صِنوُهُ غَدا البَحرُ مِن أَخلاقِهِ بَينَ أَبحُرِ
أَضافَ إِلى التَدبيرِ فَضلَ شَجاعَةٍ وَلا عَزمَ إِلّا لِلشُجاعِ المُدَبِّرِ

(البحتري، 1983: ص 740)

يتحقق البناء الدرامي لشخصية أحمد من خلال الجمع بين الصفات والآثار التي تتركها في حياة الآخرين، إذ يربط البحتري حضورها بتيسير المطالب الصعبة وتوسيع إمكانات الإنجاز. ويأتي قوله «بِأَحمَدَ أَحمَدنا الزَمـانَ» ليجعل الممدوح سبباً في تغير علاقة الجماعة بالزمن، ثم تتجسد هذه الدلالة في صورة «هَضَباتُ المَطلَبِ المُتَوَعِّرِ» التي تسهل بعد أن كانت تمثل عائقاً، فتغدو الشخصية قوة محركة للأحداث والظروف. ويعزز الشاعر هذه الفاعلية من خلال الأفعال «يَفِض» و«يُعطِ» و«يُكثِر»، التي تجعل المجد والكرم نشاطين متجددين، لا صفتين ساكنتين. ثم ينتقل إلى توسيع صورة الممدوح عبر تشبيهه بالغيث والبحر، فيتحول العطاء إلى ظاهرة طبيعية تتجاوز حدود الفعل الفردي، حتى يبدو البحر نفسه أقل اتساعاً من أخلاقه. وعلى الرغم من المبالغة في هذه الصور، فإنها تؤدي وظيفة في بناء الشخصية؛ لأنها تمنح الصفات المجردة صوراً محسوسة يستطيع المتلقي تخيلها واستنباط دلالاتها. ولا ينحصر الممدوح في الكرم، إذ يضيف الشاعر إلى صورته التدبير والشجاعة، رابطاً حسن التخطيط بقوة العزم، فتتكون شخصية تجمع بين القدرة على الفعل وحسن توجيهه. وفي هذا السياق، تسهم العلاقات المجازية في تشكيل الانطباع عن الشخصية، إذ تتولد دلالتها من الصور التي يقيمها الشاعر بينها وبين عناصر الطبيعة ومن الأفعال التي ينسبها إليها، وهو ما يتصل بما يقرره حسين رامز من أن الشخصية تُفهم من خلال أفعالها والانطباع الذي يتولد عنها (رامز 1972م: 333). وتتمثل جمالية المقطع في تفاعل الحركة الفعلية مع المبالغة التصويرية، وفي الانتقال من تيسير المطالب إلى الكرم والشجاعة والتدبير، بحيث يتشكل الممدوح بوصفه شخصية ذات أثر في محيطها، وتتجاوز وظيفتها حدود التمجيد إلى تجسيد القوة التي تغير الواقع وتمنح الآخرين أسباب الرجاء.

يتضح أن الشخصية في شعر البحتري تُبنى من خلال تضافر الصفات والأفعال والعلاقات الاجتماعية، ولا تقتصر على تقديم الممدوح في صورة وصفية ثابتة، بل تتشكل وفق طرائق فنية تجعلها مركزاً للفاعلية والتأثير داخل النص. فقد اعتمد الشاعر على إبراز الأبعاد الأخلاقية والنفسية والجسدية والاجتماعية والفكرية، وجعل هذه الأبعاد تتكامل في رسم شخصيات تتنوع بين الشجاعة والكرم وحسن المعاشرة والتدبير والقدرة على الإنجاز. كما وظف المقابلة بين الشخصيات أو بين الصفات المتضادة، والاستعارات والتشبيهات، والأفعال الطلبية والخطابية، ليحول الصفات المجردة إلى صور ومواقف قابلة للتخيل، ويجعل الشخصية تُدرك من خلال ما تفعله وما تحدثه من أثر في الآخرين. وقد ظهر كذلك أن النزعة الدرامية تتقوى حين تنتقل الشخصية من مجال الوصف إلى مجال الفعل، أو حين تصبح محوراً لتحول في تجربة الشاعر والجماعة، أو حين تتحدد قيمتها من خلال علاقتها بشخصيات أخرى.

ثانياً: الحدث

ينبني الشعر ذي النزعة الدرامية على الحدث، ويُعدُّ الأخير عنصراً مركزياً في تشييد النزعة الدرامية في النص الشعري؛ من خلال التفاف مكونات النص حوله لتكوين الحبكة التي تمثل ذروة العمل القصصي أو الدراميّ. (أبو مصطفى 2015م: 277) ويُعرّف الحدث "بفعل الشخصية وحركتها داخل القصة وهو يرتبط بوشائج قوية مع بقية الأدوات الفنية الأخرى ولاسيما الشخصية" (مسلم 1998م: 42) ويُراد بفعل الشخصية ذلك التطور الدرامي الذي يدفع القصة صوب الخاتمة، سواء أكان هذا الفعل حديثاً، أو فكرةً، أو حركةً جسمانيةً (رامز 1972م: 425) بمن شأنها أن تدفع الحدث الدرامي إلى الأمـام.

لقد شاع في شعر البحتري نوعان من الحدث الأول حدث متقطع، والآخر: حدث خطي يعني بالأول أن الحدث الدرامي يتكون من أكثر من مقطع تتظافر جميعها وتخدم حبكة واحداً، أمـا الحدث الخطي فهو حدث متكامل تكاملاً داخلياً ينمو فيه المعنى بشكل خطي متصل ويخدم حبكة النص. ويلاحظ أن الحدث في شعر البحتري لا يتحدد بمجرد ورود الأفعال أو وصف الوقائع، وإنما يتشكل من طريقة تنظيم الشاعر لمقاطع القصيدة، وتوجيهها نحو غاية دلالية واحدة. فقد تتوزع ملامح الحدث على مقاطع متباعدة تتكامل في بناء صورة الممدوح، وقد تتتابع تفاصيله في مسار متصل يبدأ بمقدمة، ثم تتراكم فيه المواقف والصفات، وصولاً إلى ذروة تحقق المعنى الشعري.

1-الحدث المتقطع

يتجلى الحدث المتقطع في شعر البحتري من خلال بناء القصيدة على مقاطع متباينة في موضوعاتها المباشرة، لكنها تلتقي في خدمة غاية فنية ودلالية مشتركة. ولا يعني هذا التقطع انعدام الترابط بين أجزاء النص، بل إن العلاقة بينها تتأسس على التكامل؛ إذ يهيئ كل مقطع لتوسيع دلالة المقطع الآخر، ويكشف جانباً جديداً من الشخصية التي يتمحور حولها المدح. وتظهر هذه الطريقة في قصيدة البحتري التي يمدح فيها الفتح بن خاقان ويذكر معركته مع الأسد، حيث ينتقل الشاعر من الثناء على خصال الممدوح إلى تصوير مواجهته للأسد، فيغدو الحدث الأول تمهيداً للحدث الثاني، ويصبح الوصف المباشر مدخلاً إلى مشهد درامي تتجسد فيه الشجاعة بالفعل والصراع.

يبدأ المقطع الأول بذكر الركب المتجه إلى الممدوح، ثم ينتقل إلى إبراز خصاله، فيقول:

أَقولُ لِرَكبٍ مُعتَفينَ تَدَرَّعوا عَلى عَجَلٍ قِطعاً مِنَ اللَيلِ غَيهَبا
رِدوا نائِلَ الفَتحِ بنِ خاقانَ إِنَّهُ أَعَمُّ نَدىً فيكُم وَأَقرَبُ مَطلَبا
هُوَ العارِضُ الثَجّاجُ أَخضَلَ جودُهُ وَطارَت حَواشي بَرقِهِ فَتَلَهَّبا
إِذا ما تَلَظّى في وَغى أَصعَقَ العِدى وَإِن فاضَ في أَكرومَةٍ غَمَرَ الرُبا
رَزينٌ إِذا ما القَومُ خَفَّت حُلومُهُم وَقورٌ إِذا ما حادِثُ الدَهرِ أَجلَبا
حَياتُكَ أَن يَلقاكَ بِالجودِ راضِياً وَمَوتُكَ أَن يَلقاكَ بِالبَأسِ مُغضَبا

(البحتري، 1983: ص 197-198)

يتشكل الحدث الدرامي في هذا المقطع من خلال انتقال الشاعر بين مجموعة من الصفات التي ترسم للممدوح مساراً تصاعدياً يبدأ بالجود وينتهي بالبأس والشجاعة، وتتوسطه الرزانة والوقار في مواجهة الشدائد. فالشاعر لا يكتفي بتعداد خصال الفتح بن خاقان، بل ينظمها في حركة دلالية تتدرج من أثر عطائه في الآخرين إلى قدرته على مواجهة الأعداء، وبذلك تتجاوز الأبيات وظيفة الثناء المباشر إلى بناء صورة تجمع بين السلم والحرب. وتؤدي الاستعارة في قوله: «هُوَ العارِضُ الثَجّاجُ أَخضَلَ جودُهُ» دوراً في تحويل الكرم إلى مشهد طبيعي حيّ، تتدفق فيه العطايا كما يتدفق المطر، في حين يقابل الشاعر هذا الفيض بصورة البرق المشتعل حين يتصل الأمر بالحرب. ويحقق هذا التقابل حركة داخلية بين اللين والشدة، ويمنح الحدث تماسكه من خلال جمع الصفات المتباينة في شخصية واحدة. وهكذا يتجسد الحدث المتقطع في هذا المقطع عبر تتابع صور المدح وتنوعها، مع بقائها مرتبطة بغاية مشتركة هي تقديم الممدوح بوصفه جامعاً بين السخاء والحكمة والشجاعة.

ويواصل الشاعر بناء الحدث الدرامي حين ينتقل من المدح القائم على تعداد الصفات إلى تصوير واقعة المواجهة مع الأسد، فيقول:

غَداةَ لَقيتَ اللَيثَ وَاللَيثُ مُخدِرٌ يُحَدِّدُ ناباً لِلِّقاءِ وَمَخلَبا
يُحَصِّنُهُ مِن نَهرِ نَيزَكَ مَعقِلٌ مَنيعٌ تَسامى غابُهُ وَتَأَشَّبا

(البحتري، 1983: ص 198)

يمثل هذا المقطع انتقالاً واضحاً في بناء الحدث من وصف الخصال إلى تهيئة مشهد الصراع؛ إذ يحدد الشاعر زمن المواجهة بقوله «غَداةَ لَقيتَ اللَيثَ»، ويجعل الغابة مكاناً للقاء، ثم يقدم الأسد في صورة كائن مستعد للنزال، يحدد أنيابه ومخالبه، ويتحصن في موضع منيع. وتؤدي هذه التفاصيل وظيفة تمهيدية في البناء الدرامي؛ لأنها ترفع من مستوى الترقب قبل وقوع المواجهة، وتمنح الخصم قوة تتناسب مع البطولة التي يسعى الشاعر إلى إبرازها في الممدوح. كما أن تصوير الغابة بوصفها حصناً طبيعياً يضفي على المشهد طابعاً من العزلة والخطورة، فيبدو اللقاء اختباراً حقيقياً للشجاعة، لا مجرد واقعة عابرة. وبذلك ينتقل المتلقي من تلقي صفات الممدوح في صيغة تقريرية إلى تصور مشهد تتوافر فيه عناصر الزمان والمكان والخصم، وهي عناصر تمهد لتصاعد الحدث وبلوغه ذروته في المقطع اللاحق.

وتبلغ المواجهة ذروتها في الأبيات التي يصور فيها البحتري الصراع بين الممدوح والأسد، فيقول:

فَلَم أَرَ ضِرغامَينِ أَصدَقَ مِنكُما عِراكاً إِذا الهَيّابَةُ النِكسُ كَذَّبا
هِزَبرٌ مَشى يَبغي هِزَبراً وَأَغلَبٌ مِنَ القَومِ يَغشى باسِلَ الوَجهِ أَغلَبا
أَدَلَّ بِشَغبٍ ثُمَّ هالَتهُ صَولَةٌ رَآكَ لَها أَمضى جَناناً وَأَشغَبا
فَأَحجَمَ لَما لَم يَجِد فيكَ مَطمَعاً وَأَقدَمَ لَما لَم يَجِد عَنكَ مَهرَبا

(البحتري، 1983: ص 200)

نلاحظ أن البناء الدرامي للحدث في هذا المقطع ينهض على "على ترتيب الجزئيات المختلفة، ثم تسلسلها بوساطة التقابل والتضاد والتوتر والصراع، وتصاعد الحدث إلى الذروة والحل" (الموسى 1986م: 105) فقد بدأ بضرغامين ويعني بهما الممدوح والأسد الذي ينازله ثم تطور إلى وصف المعركة وهيبة الممدوح في النزال حتى بلغ ذروة الحدث بانهيار الأسد أمام الممدوح ولم يجد مهرباً يخلصه من موته الحتميّ.

ويعتمد هذا المقطع على الحركة المتصاعدة التي تبدأ بتكافؤ ظاهري بين طرفي المواجهة، إذ يجمع الشاعر بين الممدوح والأسد في صورة «ضِرغامَينِ»، فيمنح الصراع قوته ويجعل انتصار الممدوح أكثر دلالة. ثم تتطور الصورة من مجرد اللقاء إلى إبراز أثر الصولة في الخصم، إذ تتبدل حال الأسد من الإقدام والاعتداد إلى التردد والإحجام، وتكشف الأفعال «أَدَلَّ»، و«هالَتهُ»، و«أَحجَمَ»، و«أَقدَمَ» عن مراحل متتابعة في مسار الحدث. وتكمن جمالية هذا البناء في أن الشاعر لا يعلن شجاعة الممدوح إعلاناً مباشراً، بل يجعلها تتجلى من خلال سلوك الخصم وتغير موقفه؛ فخوف الأسد وإخفاقه في العثور على مخرج يصبحان دليلاً فنياً على قوة الممدوح وثباته. وبهذا تتحقق الذروة الدرامية حين ينقلب الصراع من مواجهة بين قوتين إلى مشهد تتغلب فيه قوة الممدوح، وينتهي الحدث إلى حل يرسخ المعنى الذي مهّد له الشاعر في مقطع المدح الأول.

فالحدث الدرامي الذي بنيت عليه هذه القصيدة متقطع بين مدح صريح يعدد فيه الشاعر صفات الممدوح ومدح رمزي نتوصل إليه من خلال المسكوت عنه في المعركة بينه والأسد وهو البأس والشجاعة في مواجهة الخصوم، يتظافر هذان المقطعان ويشيدا الحدث الدرامي للنص برمته وهو مدح الفتح بن خاقان وتكريس صفات شجاعته وبأسه وكرمه.

ويمثل هذا الترابط بين المقطعين أساس البناء الدرامي للقصيدة؛ فالمقطع الأول يقدم الصفات في صورتها العامة، بينما يحولها المقطع الثاني إلى تجربة محسوسة تتجسد فيها الشجاعة من خلال الصراع. ومن ثم لا يكون الانتقال من المدح إلى مشهد الأسد خروجاً عن موضوع القصيدة، بل وسيلة فنية لتعميق دلالته؛ إذ تتحول الصفات من معانٍ مجردة إلى أفعال ومواقف يمكن للمتلقي تخيلها ومتابعة تطورها. ويكشف هذا التداخل عن قدرة البحتري على توزيع عناصر الحدث بين مقاطع مختلفة، ثم جمعها في نهاية المطاف داخل حبكة مدحية واحدة، يكون فيها الانتصار على الأسد دليلاً سردياً على بأس الممدوح، ويغدو المدح المباشر والتمثيل الرمزي متكاملين في تشكيل الأثر الدرامي.

ومن الأمثلة الأخرى على الحدث المتقطع قصيدة البحتري التي يمدح فيها المعتز ويهجو المستعين؛ إذ بنيت هذه القصيدة بناءً مقطعياً استهله بالغزل وذكر الصحب والأحباب، فقال:

يُجانِبُنا في الحُبِّ مَن لا نُجانِبُه وَيَبعُدُ مِنّا في الهَوى مَن نُقارِبُه

(البحتري، 1983: ص 213)

يمثل هذا المطلع مرحلة أولى في تنظيم الحدث، إذ يبدأ الشاعر بالغزل ويعرض حالة وجدانية تقوم على المفارقة بين القرب والبعد، وبين موقف المحب وموقف من يحبه. وتؤدي هذه المفارقة وظيفة تمهيدية في بناء القصيدة؛ لأنها تفتح النص على حركة شعورية يمكن أن ينتقل منها الشاعر إلى موضوعات أخرى، من دون أن يظل أسير الغرض الغزلي. وتنبع أهمية هذا المقطع من كونه يؤسس نقطة انطلاق مختلفة عن موضوع المدح السياسي الذي سيصبح مركز القصيدة لاحقاً، مما يجعل الانتقال بين المقاطع سمة أساسية في تشكيل الحدث المتقطع. وهكذا لا ينحصر دور المطلع في التعبير عن العاطفة، بل يسهم في تنظيم بنية النص، ويهيئ المتلقي لتغير مساره من التجربة الذاتية إلى الموقف السياسي.

ثم يعرج الشاعر البحتري على هجاء المستعين قائلاً:

فَكَيفَ اِدَّعى حَقَّ الخِلافَةِ غاصِبٌ حَوى دونَهُ إرثَ النَبِيِّ أَقارِبُه

بَكى المِنبَرُ الشَرقِيُّ إذ خارَ فَوقَهُ عَلى الناسِ ثَورٌ قَد تَذَلَّت غَباغِبُه

(البحتري، 1983: ص 215)

ينتقل الحدث هنا من المجال الغزلي إلى المجال السياسي، ويتحول صوت الشاعر من التعبير عن المفارقة العاطفية إلى توجيه الاتهام والطعن في شرعية المستعين. ويكشف الاستفهام في قوله «فَكَيفَ اِدَّعى حَقَّ الخِلافَةِ غاصِبٌ» عن موقف رافض يتجاوز السؤال إلى التشكيك في أحقيته بالخلافة، فيما تسهم صورة المنبر الذي يبكي في تحويل الموقف السياسي إلى مشهد تخييلي مشحون بالدلالة؛ إذ يغدو المنبر شاهداً على ما يراه الشاعر انحرافاً عن الحق. أما تشبيه المستعين بالثور فيمنح الهجاء طابعاً تصويرياً ساخراً، ويجعل الشخصية موضع إدانة من خلال هيئة منفرة. وتتمثل الوظيفة الدرامية لهذا المقطع في نقل القصيدة إلى مرحلة جديدة من التوتر، يتصاعد فيها الموقف من مجرد الانتقال بين الأغراض إلى صراع حول الشرعية والحكم، وبذلك يمهد هذا المقطع للذروة التي تتمثل في تقديم المعتز بوصفه البديل الذي يعيد النظام والعدل إلى صورة الخلافة.

حتى وصل إلى ذروة الحدث الدرامي وهو مدح المعتز فيقول:

فَأَقسَمتُ بِالبَيتِ الحَرامِ وَمَن حَوَت أَباطِحُهُ مِن مُحرِمٍ وَأَخاشِبُه

لَقَد حَمَلَ المُعتَزُّ أُمَّةَ أَحمَدٍ عَلى سَنَنٍ يَسري إِلى الحَقِّ لاحِبُه

تَدارَكَ دينَ اللهِ مِن بَعدِ ما عَفَت مَعالِمُهُ فينا وَغارَت كَواكِبُه

وَضَمَّ شَعاعَ المُلكِ حَتّى تَجَمَّعَت مَشارِقُهُ مَوفورَةً وَمَغارِبُه

إِمامُ هُداً يُرجى وَيُرهَبُ عَدلُهُ وَيَصدُقُ راجيهِ الظُنونَ وَراهِبُه

مُدَبِّرُ دُنيا أَمسَكَت يَقَظاتُهُ بِآفاقِها القُصوى وَما طَرَّ شارِبُه

(البحتري، 1983: ص 217)

لقد نمو الحدث تدرجاً تصاعدياً في هذا النص حتى بلغ ذروته في مدح المعتز والملاحظ على بناء الحدث الدرامي أن الشاعر كثف اللغة ذات المرجعيات الدينية المستمدة من القرآن والسنة، نحو:(البيت الحرام، محرم، أمة أحمد،سنن، الحق، دين الله، إمام هداً، يرهب عدله) كل هذه الألفاظ مُنتزَعَة من لغة دينية في مرجعياتها وكأن الشاعر حاول أن يؤثث ذروة الحدث الدرامي الممثلة بمدح المعتز تأثيثاً دينياً حتى يكسب مدحه مقبولية عند الممدوح أولاً، ومن ثم جمهور المتلقين؛ ذلك لأن الحضور الديني فاعل في الذاكرة الثقافية العربية وله أثر في تحصيل الاقناع وما الدراما إلا ضرب من الاقناع، أو سعي إلى تحقيقه.

تتجسد ذروة الحدث في هذا المقطع من خلال تقديم المعتز في صورة الحاكم الذي يعيد الأمور إلى نصابها، بعد أن صوّر الشاعر المستعين في المقطع السابق بصورة الغاصب. ويقوم هذا التحول على مقابلة دلالية بين شخصيتين سياسيتين، بحيث لا ينفصل مدح المعتز عن هجاء خصمه، بل يكتسب قوته من التباين بين الصورتين. كما أن القسم بالبيت الحرام يضفي على موقف الشاعر طابعاً توكيدياً، في حين تنقل ألفاظ مثل «الحق» و«دين الله» و«إمام هدى» المدح من الإشادة الفردية إلى خطاب ذي مرجعية دينية وأخلاقية. وتؤدي هذه اللغة وظيفة درامية تتجاوز الزينة اللفظية؛ إذ تسهم في إقناع المتلقي بأن التحول السياسي الذي يدعو إليه الشاعر هو تحول نحو العدل واستعادة النظام. ويبلغ الحدث ذروته حين يجمع المعتز بين استعادة الدين وتوحيد أقاليم الملك وحسن التدبير، فتتضافر هذه الصفات في بناء صورة حاكم تتجه إليه آمال الجماعة، وبذلك يكتمل المسار الذي بدأ بالغزل، وانتقل إلى هجاء المستعين، وانتهى إلى مدح المعتز.

ويكشف تتابع هذه المقاطع عن أن الحدث المتقطع في شعر البحتري لا يقوم على الجمع الاعتباطي بين أغراض متعددة، وإنما يعتمد على توجيهها نحو مركز دلالي يربط أجزاء القصيدة. فالغزل يفتتح حركة النص، والهجاء يخلق التوتر السياسي، ثم يأتي المدح ليقدم الحل الذي يريده الشاعر، وتصبح المقاطع المتباينة حلقات في بناء واحد. وتنبع جمالية هذا التشكيل من أن الشاعر يتيح للمتلقي متابعة تحول الموقف وتغير وجهته، فينتقل من المجال العاطفي إلى الصراع السياسي، ثم إلى صورة الاستقرار المنشود. وبذلك تتأسس درامية القصيدة على الانتقال بين المقاطع، وعلى ما ينشأ بينها من تضاد وتكامل، لا على وحدة الحدث الجزئي وحدها.

2-الحدث الخطيّ

يتمثل هذا الضرب من الحدث بتلك القصائد التي يسعى فيها البحتري إلى تشكيل النزعة الدرامية تشكيلاً خطياً فيعمل على مُراكَمَة التفاصيل والأجزاء حتى يصل إلى الذروة والخاتمة من ذلك قصيدته التي يمدح فيها محمد بن بدر فيقول في مطلعها:

عَهدي بِرَبعِكَ مانوساً مَلاعِبُهُ شباهُ آرامِهِ حُسناً كَواعِبُهُ[1]

يُشبِنَ لِلصَبِّ في صَفوِ الهَوى كَدَراً إِن وَخطُ شَيبٍ أُعيرَتهُ شَوائِبُهُ

(البحتري، 1983: ص 225)

يبدأ الحدث الخطي في هذه القصيدة باستذكار الربع ووصفه بما كان يشتمل عليه من أنس وجمال، ويقدم هذا الاستذكار نقطة الانطلاق التي تتفرع منها حركة النص وتتطور في اتجاه المدح. ولا يقتصر وصف المكان هنا على استعادة صورة ماضية، بل يهيئ أجواء القصيدة ويؤسس مسارها

[1] جمع كاعبة: بمعنى المتعالي المرتفع شأنا من جهة الروحانيّة و النورانيّة، و هي في ذلك الحال و مع تلك المرتبة الرفيعة، متواضعة في غاية الخضوع و الانخفاض كالأتراب.

الشعوري؛ إذ ينتقل الشاعر من صورة الربع المأنوس إلى استحضار أثر الزمن في النفس، وما يثيره الشيب من كدر في صفو الهوى. وتكمن أهمية هذا المطلع في أنه يربط بين المكان والذاكرة والعاطفة، ثم يجعل من هذه العلاقة مدخلاً إلى الموضوع الرئيس. وبذلك يتشكل الحدث في بدايته عبر حركة هادئة تنطلق من التذكر، وتستعد للانتقال إلى مراكمة صفات الممدوح، بحيث يظل النص محافظاً على ترابط أجزائه وتدرجها.

ويواصل البحتري بناء الحدث من خلال الانتقال إلى صفات الممدوح، فيقول:

وَالبَحرُ لَو زيدَ مِثلاً يَستَعينُ بِهِ لَطَبَّقَ الأَرضَ باديهِ وَثائِبُهُ[2]

مُكَثَّرٌ هِمَّةً في المَكرُماتِ فَما تُقضى مِنَ الشَرَفِ الأَعلى مارِبُهُ

يَضيقُ أَرضاً إِذا فاتَتهُ مَكرُمَةٌ وَلَم يَبِت ذِكرُها غُنما يُناهِبُهُ

وَلَن تَرى مِثلَ كِنزِ المَجدِ مُكتَسَباً يَرعاهُ صَوناً مِنَ الإِنفاقِ كاسِبُهُ

باتَ بنُ بَدرٍ لَنا بَدراً نَهُدُّ بِهِ سُدَّ لِظَلامٍ إِذا اِمتَدَّت غَياهِبُهُ

(البحتري، 1983: ص 227)

يتطور البناء الخطي للحدث الدرامي في هذا المقطع من خلال توجيه بوصلة الخيال صوب التقاط تفاصيل موصولة بكرم الممدوح وشرفه الأعلى وسعيه الجاد إلى كل مكرمة، وصونه لذرى المجد، فضلاً عن كونه بدرٌ يستضاء به يوم تمتدُّ غياهب الظلام، فالبناء الخطي للحدث قائم على مُراكَمة التفاصيل والأجزاء الخاصة بالمدح مراكمةً خطيةً تسعى جميعها إلى بلوغ ذروة حدث درامي مُفارقة في فرادتها ودقة تشكيلها.

وتتجلى آلية التراكم في هذا المقطع من خلال انتقال الشاعر بين صور متتابعة تتكامل في بناء شخصية محمد بن بدر؛ فيبدأ بالمبالغة في سعة عطائه عبر صورة البحر، ثم ينتقل إلى علو همته في المكارم، وبعد ذلك يكشف عن عدم رضاه بالتقصير في تحصيل المجد، وصولاً إلى تشبيهه بالبدر الذي يبدد ظلمة الغياهب. ويؤدي هذا التتابع وظيفة تتجاوز تعداد المحاسن؛ إذ يضيف كل تفصيل معنى جديداً إلى الصورة السابقة، فتتسع دلالة الممدوح من الكرم إلى الطموح الأخلاقي، ثم إلى الهداية والإشراق. كما أن المقابلة بين الظلام والنور في صورة البدر تمنح الصفات السابقة اتجاهاً درامياً واضحاً؛ فالممدوح لا يظهر بوصفه صاحب خصال فردية فحسب، بل باعتباره قوة فاعلة في حياة الآخرين، يواجه بها العوز والظلام. ومن ثم تتشكل الحركة الخطية للحدث من خلال نمو صورة الممدوح وتكامل عناصرها، حتى يغدو المجد الذي يمثله نتيجة طبيعية لتراكم صفاته وأفعاله في السياق الشعري.

ويواصل الشاعر تصعيد الحدث باتجاه ذروته، فينتقل من مدح الممدوح إلى إبراز قيمة الشعر الذي صاغ به هذه الصورة، فيقول:

دُرٌّ مِنَ الشِعرِ لَم يَظلِمهُ ناظِمُهُ وَلَم يَزُغ مُخطِىءَ التَوسيطِ ثاقِبُهُ

فيهِ إِذا ما أَضَلَّتهُ العُقولُ هُدىً هُدى أَخي اللَيلِ أَدَّتهُ كَواكِبُه

اللهُ جارَكَ جارٌ لِلحَريبِ وَإِن غَدا وَراحَ لَنا وَالجودُ حارِبُهُ

أَزائِدي أَنتَ في جَدواكَ مُنتَسِباً إِلى الوَجيهِ وَجيهاتٌ مَناسِبُهُ

يَختالُ في مَشيِهِ حَتّى يُزايِدَهُ إِلى المَخيلَةِ دونَ الرَكبِ راكِبُهُ

وَلَن تَفوتَ المُغالي في المَديحِ بِهِ حَتّى أَفوتَ عَلَيهِ مَن أُواكِبُهُ

(البحتري، 1983: ص 229)

إن ذروة الحدث الدرامي الخطي بلغت في هذا المقطع قمتها حين شرع الشاعر بمدح أبيات المدح التي دبجها للممدوح فهي (در من الشعر لم يظلمه ناظمه) بمعنى لم يظلمه حين أهداه إلى الممدوح ذلك المنتسب إلى الوجيه، فتحقق الحدث الخطي من خلال الجنوح السردي الذي غلّف القصائد الطوال عند البحتري لاسيما المدحية التي تصور تفاصيل رحلته في المدح وما يعانيه من مشقة وعناء؛ لذا يأتي وصف القصيدة مقروناً بالحدث اقتراناً خطياً يكمل بعضهما الآخر، ويطوره من خلال "تعانق النزعة الدامية القائمة على الحدث مع نزعات أخرى قائمة على الغنائية والإيقاع

[2] [ثائب]: يقال: بئر ذات ثائب، و هيالتي إذا استقي ماؤها جمّت بماء آخر. و هو من الواو.

والعاطفة والتخييل" (شيخ عمر 2011م: 103) فقد تظافرت هذه الممكنات جميعها في تشكيل الحدث الدرامي للقصيدة تشكيلاً خطياً يراكم التفاصيل، من أجل غاية واحدة وهي المدح واظهار صورة الممدوح بأبهى حلة شعرية.

يتحول الحدث في هذا المقطع من وصف خصال الممدوح إلى تقويم الأثر الشعري الذي ينقل تلك الخصال إلى المتلقي، وبذلك يصبح فعل المدح نفسه جزءاً من حركة القصيدة. فالشاعر يشبه شعره بالدر، ثم يربطه بالهداية والنور، ويواصل بعد ذلك تعظيم مكانة الممدوح ونسبه وجوده، قبل أن ينتهي إلى تأكيد قدرته على تجاوز المبالغة المعتادة في المديح. ويكشف هذا الانتقال عن تصاعد داخلي في الحدث؛ إذ لا يكتفي الشاعر بتقديم الممدوح في صورة مكتملة، بل يعرض كذلك القيمة الفنية للخطاب الذي صاغ هذه الصورة، ويجعل القصيدة شاهداً على قدرة الشاعر على الوفاء بمقام الممدوح. وتبرز جمالية البناء في تعانق المدح مع الحديث عن الشعر نفسه، فالمعنى لا يتقدم عبر سلسلة من الصفات وحدها، بل عبر انتقال من موضوع المدح إلى الوسيلة التي تمنحه حضوره وخلوده. وهكذا تتحقق الذروة حين يعلن الشاعر أن المبالغة في مدح الممدوح لا تبلغ نهايتها، فيظل الحدث مفتوحاً على اتساع الصورة الشعرية، مع احتفاظه بوجهته الأساسية المتمثلة في تعظيم محمد بن بدر.

يتضح من تحليل نماذج الحدث المتقطع والخطي في شعر البحتري أن الشاعر يوظف طرائق متعددة في تنظيم الحركة الدرامية وتوجيه تطور المعنى داخل القصيدة. ففي الحدث المتقطع، تتوزع الدلالة على مقاطع مختلفة تتكامل في خدمة غاية واحدة، كما ظهر في قصيدة الفتح بن خاقان التي جمعت بين المدح المباشر وتصوير المواجهة مع الأسد، وفي قصيدة المعتز التي انتقلت من الغزل إلى هجاء المستعين ثم مدح المعتز. أما الحدث الخطي، فيقوم على تتابع التفاصيل وتراكمها في مسار متصل، كما في قصيدة محمد بن بدر التي بدأت باستذكار الربع، ثم انتقلت إلى إبراز خصال الممدوح، وانتهت إلى تعظيم مكانته وقيمة الشعر الذي يصوره. وقد أسهمت هذه الأنماط في الكشف عن قدرة البحتري على الإفادة من الوصف والمفارقة والتضاد والصراع والتصعيد في تشكيل الحدث الشعري، مع المحافظة على الغاية المدحية التي تنتظم أجزاء النص.

ثالثاً: الوصف

يُعدُّ الوصف مرتكزاً مهماً وجوهرياً من مرتكزات البناء الدرامي، ولا يمكن للنص الدرامي أن يكتسب صفة الدرامية ما لم ينهض الوصف بوظيفة تصوير الوقائع، وتحديدها، وتقريبها، فيمنح الفضاء الدرامي للنص تميزاً خاصاً، وتفرداً داخل الموجودات المتوافرة في النص. ويُحدد الجذر (و ص ف) في المعجمات العربية بنعت الشيء وتصويره (إبن فارس، 1989، 418/2). وقد برع البحتري في الوصف واشتهر فيه، وورد في شعره بمستويات متعددة، لعل أظهرها وصف الأماكن، والشخصيات، والحيوانات، والطبيعة، والمعارك والحروب. ويُعدّ وصفه للمعارك والحروب من أبرز أنواع الوصف الدرامي؛ لأنه يقدم المعنى تقديماً تصويرياً يضطلع فيه الوصف بتقريب الوقائع ومنحها خصوصية ذهنية منفردة، بحيث يتحول المشهد الشعري من مجرد نقل للصفات إلى بناء فني تتضافر فيه الصورة والحركة والصراع لإنتاج التأثير في المتلقي.

ومن النصوص الشعرية التي كرّس البحتري الوصف فيها قصيدته التي يقول فيها:

غَدَوتَ عَلى المَيمونِ صُبحاً وَإِنَّما غَدا المَركَبُ المَيمونُ تَحتَ المُظَفَّرِ
أَطَلَّ بِعِطفَيهِ وَمَرَّ كَأَنَّما تَشَوَّفَ مِن هادي حِصانٍ مُشَهَّرِ
إِذا زَمجَرَ النوتِيُّ فَوقَ عَلاتِهِ رَأَيتَ خَطيباً في ذُؤابَةِ مِنبَرِ
يَغُضّونَ دونَ الإِشتِيامِ عُيونَهُم وَفَوقَ السِماطِ لِلعَظيمِ المُؤَمَّرِ

(البحتري، 1983: ص 983-984)

ينهض الوصف في هذا المقطع بوظيفة تأسيس المشهد الدرامي وتحديد عناصره المكانية والحركية، إذ يفتتح الشاعر تصويره بالفعل «غدوت» الذي يحدد زمن الحركة ويجعل المشهد منطلقاً من لحظة محسوسة، ثم ينتقل إلى وصف المركب الذي يتحرك تحت قيادة أحمد بن دينار، فيمنحه صفة اليُمن ويجعله مرتبطاً بشخصية القائد وهيبته. وتؤدي الصورة في قوله «أَطَلَّ بِعِطفَيهِ وَمَرَّ كَأَنَّما تَشَوَّفَ مِن هادي حِصانٍ مُشَهَّرِ» وظيفة تشكيلية؛ لأنها ترسم هيئة المركب في حركة توحي بالارتفاع والتقدم، بينما يحوّل التشبيه المركب إلى صورة حية تستحضر هيئة الفارس على جواده. ويتعزز البعد الدرامي في قوله «إِذا زَمجَرَ النوتِيُّ فَوقَ عَلاتِهِ» من خلال الصوت الذي يقطع سكون المشهد ويمنحه طاقة حركية، ثم تأتي صورة الخطيب في ذؤابة المنبر لتربط بين ارتفاع القائد وعلو منزلته. وهكذا تتضافر الحركة والصوت والصورة البصرية في بناء مشهد يتجاوز الوصف الثابت إلى تقديم فضاء متحرك تتحدد فيه ملامح القيادة والقوة والهيبة، بما يمهد لتطور الحدث الحربي الذي تنتظم حوله القصيدة.

ويتابع الشاعر وصف المركب وحركته في البحر، فيقول:

إِذا عَصَفَت فيهِ الجَنوبُ اِعتَلى لَها جَناحا عُقابٍ في السَماءِ مُهَجِّرِ

إذا مـا اِنكَفا في هَبوَةِ المـاءِ خِلتَهُ تَلَفَّعَ في أَثناءِ بُردٍ مُحَبَّرِ

(البحتري، 1983: ص 984)

تتجلى القيمة الدرامية للوصف في هذين البيتين من خلال ربط حركة المركب بتقلبات الطبيعة، إذ لا يعود البحر مجرد خلفية مكانية، بل يتحول إلى عنصر مشارك في تشكيل المشهد وإبراز قدرة المركب على مواجهة العواصف. ففي قوله «إذا عَصَفَت فيهِ الجَنوبُ اِعتَلى لَها» تنشأ حركة تصاعدية تستمد قوتها من فعل العصف، ثم يضفي التشبيه «جَناحا عُقابٍ» على المركب هيئة كائن جارح يشق الفضاء بقوة واندفاع، وهو ما يمنح الصورة إيحاءً بالسرعة والسيطرة. أما قوله «إذا مـا اِنكَفا في هَبوَةِ المـاءِ خِلتَهُ تَلَفَّعَ في أَثناءِ بُردٍ مُحَبَّرِ» فينقل المشهد من الحركة الصاعدة إلى الانخفاض والانسياب، ويستبدل صورة القوة بصورة جمالية قائمة على التلون والتداخل بين الماء والمركب. ويكشف هذا التحول التصويري عن قدرة البحتري على تنويع حركة المشهد، فلا يكتفي بإظهار القوة، بل يجعل تغير هيئة المركب تبعاً لحركة الماء مصدراً للتشويق البصري، وبذلك يسهم الوصف في تهيئة المتلقي لمشهد الحرب، ويمنح الرحلة بعداً درامياً قائماً على التوتر بين الحركة الطبيعية وقوة الفعل الإنساني.

ثم يتحول الوصف الدرامي إلى الجنود الذين يقودهم ابن دينار في معركته ضد الروم، فيصورهم البحتري بقوله:

وَحَولَكَ رَكّابونَ لِلهَولِ عاقَروا كُؤوسَ الرَدى مِن دارِعينَ وَحُسَّرِ

تَميلُ المَنايا حَيثُ مـالَت أَكُفُّهُم إذا أَصلَتوا حَدَّ الحَديدِ المُذَكَّرِ

إذا رَشَقوا بِالنارِ لَم يَكُ رَشقُهُم لِيُقلِعَ إلّا عَن شِواءٍ مُقَتَّرِ

صَدَمتَ بِهِم صُهبَ العَثانينِ دونَهُم ضِرابٍ كَإيقادِ اللَظى المُتَسَعِّرِ

(البحتري، 1983: ص 983-984)

يتسع المشهد الوصفي في هذه الأبيات من تصوير المركب والقائد إلى تصوير الجماعة العسكرية التي تشارك في صناعة الحدث، وبذلك يكتسب الوصف وظيفة درامية تتجاوز إبراز الصفات الفردية إلى بناء صورة جماعية للقوة والاستعداد للقتال. ففي قوله «رَكّابونَ لِلهَولِ عاقَروا كُؤوسَ الرَدى» تتحول مواجهة الموت إلى صورة حسية توحي بأن الجنود ألفوا الأخطار حتى غدت جزءاً من تجربتهم، بينما يوسع الجمع بين «دارعينَ وَحُسَّرٍ» مجال الصورة ليشمل المقاتلين على اختلاف هيئاتهم، ويؤكد أن الشجاعة ليست مقصورة على فئة بعينها. ويبلغ الوصف طاقته الحركية في قوله «تَميلُ المَنايا حَيثُ مـالَت أَكُفُّهُم»، إذ يشخص الموت ويجعله تابعاً لحركة أيدي المقاتلين، فينقلب المألوف وتصبح المنايا كأنها تستجيب لضرباتهم. كما يحول الشاعر السهام والنار والسيوف إلى أدوات لبناء مشهد حربي متوتر، تتداخل فيه الحركة مع الإحساس بالخطر. ويظهر القائد في قوله «صَدَمتَ بِهِم» بوصفه مركزاً منظماً لهذه القوة، فتتجمع حركة الجنود حول فعله، ويغدو الوصف وسيلة لإبراز شجاعته من خلال أثره في المقاتلين ونتائج قيادته لهم.

ويُسمّى هذا الضرب من الوصف بالوصف الانتشاري؛ ذلك لأنَّ الشاعر ينتقل من الموصوف إلى المحيط العام مارّاً بالأجزاء المحايثة والمكونات المصاحبة (محفوظ 2009م: 49). وتكمن أهمية هذا النوع من الوصف في أنه لا يعزل العنصر المركزي عن محيطه، بل يكشف عن علاقاته بالمكونات التي تسهم في تشكيل المشهد، وهو ما نلحظه في انتقال البحتري من المركب إلى قائده، ومن القائد إلى الجنود، ومن الجنود إلى أدوات القتال وآثاره. وتكثف هذه الانتقالات النزعة الدرامية للنص، وتمنح المعنى الشعري توهجاً وخصوصية، ينتقل معها القارئ من طور السمع إلى فضاء المشاهدة؛ إذ تتشكل أمامه لوحة متحركة تتداخل فيها العناصر البشرية والطبيعية والعسكرية، وتتعاون في إبراز القوة والهيبة والاستعداد للمواجهة.

وفي معركته الرمزية مع الذئب، يكرس البحتري الوصف لذلك الحيوان الجائع والمفترس، فيقول:

وأَطْلَسَ مِلْءِ العَينِ يَحملُ زَوْرَهُ، وأَضْلاعُهُ منْ جَانبَيْهِ شَوَى نَهْدُ

لَهُ ذَنَبٌ مثْلُ الرِّشَاءِ يَجُرّهُ، وَمَتنٌ كَمَتنِ القَوْسِ أعوَجُ، مُنْأَدّ

طَوَاهُ الطّوَى حَتّى استَمَرّ مَرِيرُهُ، فَمـا فيهِ إلاّ العَظْمُ والرّوحُ والجِلْدُ

يُقَضْقِضُ عُصْلاً، في أسرّتها الرّدى كَقَضْقَضَةِ المَقْرُورِ، أرْعدَهُ البَرْدُ

(البحتري، 1983: ص 742)

يقوم البناء الدرامي في هذا المقطع على الانتقاء الدقيق للتفاصيل الجسدية التي تكشف عن حالة الذئب، إذ يوجه الشاعر نظر المتلقي إلى مظهره الخارجي، فيصف ضخامة صدره، وبروز أضلاعه، وطول ذنبه، واعوجاج ظهره، ثم ينتقل إلى بيان أثر الجوع في جسده. ولا تأتي هذه التفاصيل بوصفها صفات متجاورة فحسب، بل تتدرج في رسم صورة كائن أنهكه الجوع وأضعفه، مع احتفاظه بطبيعته المفترسة. وتؤدي عبارة «طَوَاهُ الطّوَى» وظيفة دلالية مكثفة؛ لأنها تختزل زمناً من الحرمان في صورة جسدية واحدة، بينما تكشف عبارة «فَما فيهِ إلاّ العَظْمُ والرّوحُ والجِلْدُ» عن أقصى درجات الهزال، وتضع المتلقي أمام مشهد محسوس يثير الانتباه ويهيئه لتوقع سلوك الحيوان. أما قوله «يُقَضْقِضُ عُصْلاً» فينقل الوصف من الهيئة الخارجية إلى الفعل والصوت، فتتحول الأسنان والحركة الصوتية إلى علامة على شراسة الذئب واستمرار غريزة الافتراس فيه على الرغم من ضعفه. ويؤكد هذا البناء ما يذكره محفوظ من أن الوصف دالٌّ على عملية الانتقاء التي يمارسها الكاتب وهو يصوغ نصه أفقياً (محفوظ 2009م: 12)، إذ ينتقي البحتري التفاصيل الأكثر قدرة على تجسيد حالة الحيوان وإثارة استجابة المتلقي. ومن ثم لا يكون الوصف مجرد تسجيل لهيئة الذئب، بل وسيلة لبناء مشهد درامي تتولد دلالته من التوتر بين الهزال والخطر، وبين ضعف الجسد واستمرار القدرة على الافتراس.

ومن النماذج الأخرى للوصف الدرامي ما نجده في قصيدته التي يمدح فيها المتوكل عند سيره إلى دمشق، فيقول:

هَنيئاً لِأَهلِ الشامِ أَنَّكَ سائِرٌ إِلَيهِم مَسيرَ القَطرِ يَتبَعُهُ القَطرُ

تَفيضُ كَما فاضَ الغَمامُ عَلَيهِم وَتَطلُعُ فيهِم مِثلَما يَطلُعُ البَدرُ

وَلَن يَعدَموا حُسناً إِذا كُنتَ فيهِمِ وَكانَ لَهُم جارَينِ جودُكَ وَالبَحرُ

مَضى الشَهرُ مَحموداً وَلَو قالَ مُخبِراً لَأَثنى بِما أَولَيتَ أَيّامَهُ الشَهرُ

عُصِمتَ بِتَقوى اللهِ وَالوَرَعِ الَّذي أَتَيتَ فَلا لَغوٌ لَدَيكَ وَلا هُجرُ

وَقَدَّمتَ سَعياً صالِحاً لَكَ ذُخرُهُ وَكُلُّ الَّذي قَدَّمتَ مِن صالِحٍ ذُخرُ

(البحتري، 1983: ص 991-992)

ينهض هذا المقطع على وصف يجمع بين المشهد المكاني والقيمة المعنوية، فيصوّر قدوم المتوكل إلى أهل الشام بوصفه حدثاً يحمل الخير والرخاء، ويجعل من الرحلة إطاراً تتجلى من خلاله صفات الممدوح. وتؤدي الصورة التشبيهية في قوله «مَسيرَ القَطرِ يَتبَعُهُ القَطرُ» وظيفة إيحائية؛ إذ تربط حركة الممدوح بتتابع المطر، بما يحمله من دلالات النماء واستمرار العطاء، ثم يعزز الشاعر هذه الصورة بقوله «تَفيضُ كَما فاضَ الغَمامُ عَلَيهِم»، فيجعل وجود الممدوح سبباً للفيض والخير. ويأتي التشبيه بالبدر في قوله «وَتَطلُعُ فيهِم مِثلَما يَطلُعُ البَدرُ» ليضيف إلى الكرم معنى الإشراق والهداية والجمال، فتتسع صورة الممدوح من مانح للعطاء إلى مصدر للنور والبهجة. ويؤكد القيرواني أن «أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يمثله عياناً للسامع» (القيرواني 1991م، 2: ص 294)، وهو ما يتحقق في هذه الصور التي تجعل المعاني المجردة، كالخير والكرم، قابلة للتخيل والمشاهدة. ثم ينتقل الشاعر إلى وصف الورع والتقوى وصالح الأعمال، فتكتمل صورة الممدوح بجمع البعدين المادي والأخلاقي. ويغدو الوصف هنا وسيلة لتصعيد الدلالة المدحية؛ إذ يبدأ بتصوير الوصول، ثم يبرز آثاره في أهل الشام، وينتهي بتثبيت القيم الأخلاقية التي تمنح الشخصية مكانتها. وبهذا تتولد درامية المشهد من تفاعل الرحلة مع الصور الطبيعية والصفات الأخلاقية، ومن انتقال المعنى من الحركة المكانية إلى الأثر الاجتماعي والروحي.

ويظهر الوصف الدرامي أيضاً في قصيدته التي يصف بها الخيل التي حارب بها أبو سعيد الصامتي الروم، فيقول:

وَتَوافَت خَيلاكَ مِن أَرضِ طَرسوسَ وَقاليقَلا بِأَردَندونا

عابِساتٍ يَحمِلنَ يَوما عَبوساً لِأُناسٍ عَن خَطبِهِ غافِلينا

زُرتَ بِالدارِعينَ أَهلَ البُقُلّارِ فَأَجلَوا عَن صاغِري صاغِرينا

قَد طَواهُنَّ طَيُّهُنَّ الفَيافي وَإِكتَسَينَ الوَجيفَ حَتّى عَرينا

كَوُعولِ الهِضابِ رُحنَ وَما يَم لِكْنَ إِلّا صُمَّ الرِماحِ قُرونا

(البحتري، 1983: ص 2166)

يتشكل الوصف في هذه الأبيات من خلال مفارقة فنية بين ما أصاب الخيل من تعب وهزال بسبب طول السير، وما تحمله من دلالة على القوة العسكرية والانتصار. فالفعل «تَوافَت» يفتتح المشهد بحركة وصول جماعي، ويحدد المسار المكاني الذي قطعته الخيل، بينما يضفي وصفها

بـ«عابِساتٍ» عليها ملامح بشرية تجعلها مشاركة في أجواء الحرب، وكأنها تستشعر ثقل اليوم الذي ينتظرها. ويعمق الشاعر هذا الإيحاء في قوله «يَحمِلنَ يَومـا عَبوساً»، إذ ينقل العبوس من هيئة الخيل إلى طبيعة الحدث نفسه، فتتحد صورة المخلوق مع صورة المعركة المقبلة. ثم يفسر الهزال في قوله «قَد طَواهُنَّ طَيُّهُنَّ الفَيافي»، حيث يصبح طول المسافات سبباً في إنهاكها، في حين توحي صورة «كَوُعولِ الهِضابِ» بخفة الحركة والقدرة على اجتياز التضاريس. وتبرز المفارقة الدرامية في أن هذه الخيل، على الرغم من تعبها، لا تزال تحمل الرماح التي تشبه القرون الصلبة، فتغدو آثار المشقة دليلاً على طول المسير وشدة المواجهة، لا علامة على العجز وحده. وبذلك يهيئ الوصف المتلقي لتقدير حجم الجهد العسكري الذي بذله المقاتلون، ويكشف عن بطولة الصامتي من خلال تصوير الوسائل التي خاض بها الحرب. ويؤدي الوصف، في هذا السياق، وظيفة تتجاوز تصوير الخيل إلى إبراز آثار الحدث في الموجودات المحيطة به، وتحويل المشهد العسكري إلى صورة رمزية تتضافر فيها مشقة الطريق مع معنى القوة والانتصار.

ومن الأمثلة الأخرى للوصف الدرامي ما نجده في قصيدته التي يصف فيها معركة الفتح بن خاقان مع الأسد، فيقول:

غَداةَ أَقيتَ اللَيثَ وَاللَيثُ مُخدِرٌ يُحَدِّدُ ناباً لِلِّقاءِ وَمَخلَبا

يُحَصِّنُهُ مِن نَهرِ نَيزَكَ مَعقِلٌ مَنيعٌ تَسامى غابُهُ وَتَأَشَّبا

يَرودُ مَغاراً بِالظَواهِرِ مُكثِباً وَيَحتَلُّ رَوضاً بِالأَباطِحِ مُعشِبا

(البحتري، 1983: ص 199)

يعتمد البحتري في هذا المقطع على الوصف الانتشاري الذي يوسع مجال الرؤية من الحيوان إلى المكان الذي يتحرك فيه، ومن صفاته الجسدية إلى علاقته بالبيئة المحيطة. وقد وصف محفوظ هذا النوع من الوصف بأنه «يراكب الأشياء والمشاهد واللوحات بشكل يسمح له أن يصير محوراً مهيمناً، يخضع لمشيئته محور السرد إنه ذلك ذلك الوصف الذي تتوارد فيه التفاصيل منفلتة من المعنى المسبق وثائرة على تحكمية عنوانها ومهدمة لمعالمه، بفضل خلقها لدلالة مغايرة وعلانية» (محفوظ 2009م: 54). ويتضح هذا التوجه في انتقال البحتري من صورة الأسد المتأهب للمواجهة، الذي «يُحَدِّدُ ناباً لِلِّقاءِ وَمَخلَبا»، إلى وصف معقله المنيع وغابته المتشابكة، ثم إلى حركته بين المغارات والرياض. وتؤدي هذه التفاصيل وظيفة درامية مزدوجة؛ فهي تكشف عن طبيعة الحيوان المفترسة، وتؤسس في الوقت نفسه للمكان الذي ستقع فيه المواجهة. كما أن وصف العرين بالمنعة والارتفاع والتشابك يجعل البيئة جزءاً من قوة الأسد، فيبدو الحيوان محمياً بمحيطه وقادراً على التواري فيه. ومن ثم لا يقتصر الوصف على تقديم معلومات عن الأسد، بل يبني حالة من الترقب قبل بدء الصراع، ويمنح المواجهة المقبلة ثقلاً فنياً؛ لأن الممدوح سيواجه خصماً صعباً في بيئة تساعده على الاختباء والتحصن. وهكذا يصبح الوصف مقدمة درامية تمهد للحركة والصدام، وتزيد من قيمة البطولة التي ستظهر في المقطع اللاحق.

ثم يتحول الوصف الدرامي إلى المعركة التي دارت بينهما، فيقول:

فَلَم أَرَ ضِرغامَينِ أَصدَقَ مِنكُما عِراكاً إِذا الهَيّابَةُ النِكسُ كَذَّبا

هِزَبرٌ مَشى يَبغي هِزَبراً وَأَغلَبٌ مِنَ القَومِ يَغشى باسِلَ الوَجهِ أَغلَبا

أَدَلَّ بِشَغبٍ ثُمَّ هالَتهُ صَولَةٌ رَآكَ لَها أَمضى جَناناً وَأَشغَبا

فَأَحجَمَ لَما لَم يَجِد فيكَ مَطمَعاً وَأَقدَمَ لَما لَم يَجِد عَنكَ مَهرَبا

فَلَم يُغنِهِ أَن كَرَّ نَحوَكَ مُقبِلاً وَلَم يُنجِهِ أَن حادَ عَنكَ مُنَكِّباً

حَمَلتَ عَلَيهِ السَيفَ لا عَزمُكَ اِنثَنى وَلا يَدُكَ اِرتَدَّت وَلا حَدُّهُ نَبا

(البحتري، 1983: ص 200)

يبلغ الوصف الدرامي في هذا المقطع مرحلة جديدة؛ إذ ينتقل من تصوير الأسد ومحيطه إلى تجسيد المواجهة الفعلية بينه وبين الفتح بن خاقان، فتغدو الصفات والحركات أدوات لبناء الصراع وتصعيده. ويستهل الشاعر المشهد بقوله «فَلَم أَرَ ضِرغامَينِ أَصدَقَ مِنكُما عِراكاً»، فيقيم مماثلة بين الممدوح والأسد، ويمنح الطرفين قوة متقاربة تجعل المواجهة جديرة بالتصوير والاهتمام. غير أن هذه المماثلة لا تستمر على مستوى النتيجة؛ إذ يكشف قوله «أَدَلَّ بِشَغبٍ ثُمَّ هالَتهُ صَولَةٌ» عن تحول في ميزان القوة، حين ينتقل الأسد من الجرأة إلى الهيبة، بعد أن يواجه شجاعة الممدوح وصلابته. ويتجسد التوتر الدرامي في قوله «فَأَحجَمَ لَما لَم يَجِد فيكَ مَطمَعاً وَأَقدَمَ لَما لَم يَجِد عَنكَ مَهرَبا»، حيث تتعاقب حركتا الإحجام والإقدام في صورة تكشف اضطراب الأسد وتردده بين المواجهة والهروب. وتصل الحركة إلى ذروتها في قوله «حَمَلتَ عَلَيهِ السَيفَ لا عَزمُكَ اِنثَنى وَلا

يَدُكَ اِرتَدَّت وَلا حَدُّهُ نَبا»، إذ تتجمع عناصر القوة في فعل واحد حاسم، وتتضافر إرادة المقاتل وحركة يده وحد السيف لتأكيد انتصار الممدوح. وهكذا لا يظل الوصف وصفاً خارجياً للمعركة، بل يتحول إلى أداة لتشكيل الصراع وإظهار مراحله، من التكافؤ الظاهري إلى تفوق البطل، ومن التردد إلى الحسم. وتؤدي هذه البنية وظيفة مدحية واضحة، لكنها تحقق في الوقت نفسه أثراً درامياً قائماً على الحركة والتضاد والتصاعد، فتجعل المتلقي متابعاً لتطور المواجهة حتى لحظة الحسم.

ومن خلال ما تقدم، يمكن القول إن الوصف في شعر البحتري يشكل مرتكزاً بنائياً مهماً من مرتكزات النزعة الدرامية؛ إذ استطاع الشاعر بوساطته أن يقرب المعنى الشعري وينقله إلى فضاء المشاهدة، فيكثف البعد الدرامي ويمنح النص عمقاً وتأثيراً من خلال عرض الوقائع والأشياء والعناصر في صور حسية متتابعة. وقد تنوعت وظائف الوصف بين تأسيس الفضاء المكاني والزماني، وإبراز ملامح الشخصيات، وتصوير الجماعات المقاتلة، وتجسيد الحيوانات، وتحديد مسار الصراع وتهيئة المتلقي لذروته. كما اتضح أن البحتري لا يعتمد على الوصف الثابت وحده، بل يوظف الوصف الانتشاري الذي ينقل النظر بين الموصوف ومحيطه، ويجعل التفاصيل عناصر فاعلة في بناء المشهد. ويبرز ذلك بصورة خاصة في وصف المعارك والصراع مع الحيوانات الضارية، ولا سيما الذئب والأسد، حيث يتجاوز التصوير حدود الهيئة الخارجية إلى بناء دلالات رمزية تخدم المدح وتكرس معنى البطولة.

نتائج البحث

كشف البحث أن البناء الدرامي في شعر البحتري يتجلى في قدرته على تنظيم العناصر الشعرية ضمن مشاهد تتسم بالحركة والتفاعل، بحيث لا تبقى القصيدة محصورة في التعبير عن العاطفة أو تقديم الصفات، بل تتحول في نماذج عديدة إلى صورة فنية متكاملة تتتابع فيها الأفعال وتتداخل فيها الشخصيات مع الأحداث والفضاءات المحيطة بها. وقد أسهم تفاعل الشخصية والحدث والوصف في منح المشاهد الشعرية حيويةً ووضوحاً، ولا سيما في قصائد المدح وتصوير المعارك ومواقف المواجهة. وأظهرت الدراسة أن الدرامية عند البحتري لا تقوم على عنصر منفرد، بل تنشأ من تكامل العناصر وتساندها في بناء المشهد وإنتاج دلالته؛ فالشخصية تكتسب حضورها من أفعالها ومواقفها، والحدث يمنح المشهد حركته وتطوره، والوصف يهيئ الفضاء الذي تتجسد فيه هذه الحركة. وبذلك يمثل البناء الدرامي مدخلاً فنياً يساعد على فهم طرائق البحتري في تحويل التجربة الشعرية إلى مشاهد مؤثرة تجمع بين التصوير والإيحاء والتعبير.

أظهرت نتائج البحث أن الشخصية تمثل عنصراً فاعلاً في تشكيل المشهد الدرامي عند البحتري، إذ لا تقتصر وظيفتها على تقديم صورة الممدوح أو تحديد صفاته، بل تتجسد من خلال الأفعال والمواقف والعلاقات التي تربطها بالشخصيات الأخرى أو بالبيئة المحيطة بها. ففي قصائد المدح، تتشكل صورة الممدوح من خلال مظاهر القوة والكرم والشجاعة والقدرة على مواجهة الأخطار، وتُدعَّم هذه الصفات بتصوير حاشيته وجنوده والفرسان الذين يحيطون به. كما يتضح حضور الشخصية في مشاهد الصراع، حيث تتحدد ملامحها من خلال المواجهة والإقدام والثبات، فتتحول الصفات المعنوية إلى أفعال قابلة للتصور والمشاهدة. وأبان التحليل أن البحتري يعتمد على المبالغة الفنية والانتقاء الوصفي والحركة في إبراز صفات الشخصيات، بما يمنحها حضوراً يتجاوز الوصف المباشر. ومن ثم، تؤدي الشخصية وظيفة بنائية ودلالية في آن واحد؛ فهي تحرك الحدث، وتوجه مساره، وتسهم في ترسيخ المعنى الذي يسعى الشاعر إلى التعبير عنه.

بيّنت الدراسة أن الحدث في شعر البحتري يبرز بوضوح في المشاهد التي تقوم على المواجهة والتفاعل وتتابع الأفعال، ولا سيما في تصوير المعارك واللقاءات مع الحيوانات المفترسة ووصف تحركات الفرسان والخيول. ويتشكل الحدث من خلال تعاقب الأفعال وانتقال المشهد من حالة إلى أخرى، بما يخلق نوعاً من التوتر والترقب لدى المتلقي. ففي مشهد المواجهة، لا يكتفي الشاعر بتقديم الخصمين، بل يصور اقترابهما وتفاعلهما وتبادل الفعل ورد الفعل، ثم يصل بالمشهد إلى لحظة الحسم. ويسهم هذا التدرج في منح الحدث بنيةً واضحة تقوم على التهيئة والتصاعد والانتهاء، وإن لم تتخذ هذه المراحل في جميع النماذج صورة متساوية أو منتظمة. كما أظهر التحليل أن الحركة الفعلية، إلى جانب الأفعال اللغوية التي تختارها القصيدة، تؤدي دوراً في إبراز القوة أو الضعف، والإقدام أو التراجع، والانتصار أو الانكسار. وبذلك لا يكون الحدث مجرد مضمون ترويه القصيدة، بل وسيلة فنية لتنظيم المشهد وإبراز مواقف الشخصيات وتكثيف دلالاتها.

خلص البحث إلى أن الوصف من أبرز العناصر التي تسهم في تشكيل البناء الدرامي في شعر البحتري؛ لأنه لا يقتصر على نقل الصفات الخارجية للأشياء والأشخاص، بل يشارك في بناء الفضاء الشعري وإبراز حركة المشهد وتوجيه إدراك المتلقي لتفاصيله. وقد تنوع الوصف في النماذج المدروسة بين وصف الأشخاص والمراكب والجنود والحيوانات والخيول ومشاهد القتال، واتسم في كثير من المواضع بالاعتماد على التفاصيل الحسية والصور الحركية والمقارنات التي تقرب المشهد من ذهن القارئ. ففي وصف المركب، تتداخل حركة السفينة مع صورة قائدها والجنود المحيطين به، فيتسع المشهد من الموصوف الأساسي إلى مكوناته المصاحبة. وفي وصف الذئب والأسد، تتضافر الملامح الجسدية مع الحركة والإيحاء بالخطر، فتتحول الصورة الوصفية إلى عنصر يهيئ للمواجهة ويعزز توترها. أما في وصف الخيول والجنود، فتسهم الأفعال والصور المتتابعة في إظهار السرعة والقوة والاستعداد للقتال. ومن ثم، يؤدي الوصف وظيفة بنائية تتجاوز الزينة البلاغية، إذ يحدد معالم المكان، ويجسد الحركة، ويهيئ للحدث أو يرافق تطوره، ويعزز الأثر النفسي والدلالي للمشهد.

تتمثل النتيجة النهائية للبحث في أن شعر البحتري يمتلك إمكانات فنية واضحة لتشكيل البناء الدرامي من خلال تفاعل الشخصية والحدث والوصف، وأن هذه العناصر لا تعمل بمعزل بعضها عن بعض، بل تتكامل في بناء المشهد الشعري وتوجيه دلالته. فالشخصية تمنح المشهد مركزه الإنساني أو التصويري، والحدث ينظم حركته ويكشف عن طبيعة المواقف والصراعات، والوصف يمده بالتفاصيل الحسية التي تجعله أكثر حضوراً وتأثيراً. كما أظهرت النماذج المدروسة أن النزعة الدرامية تبرز بصورة خاصة في قصائد المدح والمشاهد الحربية ومواقف المواجهة، حيث تتيح الحركة وتتابع الأفعال وتنوع الصور للشاعر أن يقدم المواقف بطريقة تتجاوز الوصف الساكن. وتؤكد هذه النتائج أن دراسة شعر البحتري من منظور البناء الدرامي توسع إمكانات قراءته النقدية، وتكشف عن جانب من مهارته في تنظيم المشهد الشعري وتكثيف المعنى من خلال تآزر عناصره الفنية.

المصادر:

أولاً: الكتب

ابن فارس، أحمد. (1979م). «معجم مقاييس اللغة». تحقيق عبد السلام محمد هارون. بيروت: دار الفكر.

ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن الأزدي. (1991م). «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده». تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. ط5. بيروت: دار الجيل.

إسماعيل، عز الدين. (1978م). «الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية». القاهرة: دار الفكر العربي.

البحتري. (1983م). «ديوان البحتري». شرح وتعليق حسن كامل الصيرفي. ط3. القاهرة: دار المعارف.

أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين. (2008م). «الأغاني». تحقيق إحسان عباس وإبراهيم السعافين. ط3. بيروت: دار صادر.

الرازي، محمد بن أبي بكر. (1989م). «مختار الصحاح». بيروت: دار العلم للملايين.

رامز، حسين محمد رضا. (1972م). «الدراما بين النظرية والتطبيق». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ضيف، شوقي. (2015م). «تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الثاني». مصر: دار المعارف.

عاقل، فاضل. (1977م). «معجم علم النفس». بيروت: دار العلم للملايين.

فتوحي، إبراهيم. (1986م). «معجم المصطلحات الأدبية». تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.

11. القيرواني، أبو إسحاق. (2001م). «زهر الآداب وثمر الألباب». تقديم وشرح صلاح الدين الهواري. بيروت: المكتبة العصرية.

12. القط، عبد القادر. (1987م). «فنون الأدب المسرحي». بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

13. محفوظ، عبد اللطيف. (2009م). «وظيفة الوصف في الرواية». القاهرة: الدار العربية للعلوم ناشرون.

14. محرم، مصطفى. (2010م). «الدراما التلفزيونية». القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

15. مرسي، أحمد كمال، ومجدي وهبة. (1973م). «معجم الفن السينمائي». القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

16. مسلم، صبري. (1998م). «بناء الحدث في الفن القصصي: رؤية تنظيرية». إربد: جامعة اليرموك.

17. مفتاح، محمد. (1986م). «تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص». بيروت: المركز الثقافي العربي.

18. صبري صالح، محمد. (2007م). «التأليف الدرامي ومفاهيم الاقتباس والإعداد». طرابلس: الدار الأكاديمية للطباعة والتأليف والترجمة والنشر.

19. هيرمان، لويس. (2000م). «الأسس العلمية لكتابة السيناريو». ترجمة مصطفى محرم. دمشق: المؤسسة العامة للسينما.

ثانياً: الأطاريح والرسائل

1. أبو مصطفى، أحمد محمد. (2015م). «تداخل الأجناس الأدبية في القصة العراقية المعاصرة». رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية في غزة.

2. شيخ عمر، رمضان عطا محمد. (2011م). «البنية الدرامية في شعر محمود درويش». أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

3. الموسى، خليل. (1986م). «القصيدة المتكاملة بين الغنائية والدرامية». أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة دمشق.

ثالثاً: البحوث والمقالات

1. الحمداني، إياد عبد الودود، ومهدي، ثامر علي. (د.ت). «الحركة الاستدلالية في التصوير الشعري عند أبي تمام والبحتري». مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، المجلد الأول، العدد 83-1، ص 21–47.

2. لهيمص، رجاء سالم. (2023م). «الوصف في شعر البحتري». مجلة كلية الإمام الكاظم، المجلد السابع، العدد الثاني، ص 173–191.

3. المنصور، إبراهيم يوسف. (1997م). «دراسة تجريبية في تأثير وترتيب الظروف على تكوين انطباعات عن الشخصية». مجلة المستنصرية، العدد الثالث.

4. موسى، سلوان بهاء كاظم. (2015م). «أسس بناء الشخصية في الدراما». مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد 21، العدد 88.

5. سعد، ناصر محمد. (2024م). «الصورة المؤنسنة في شعر البحتري: قراءة جمالية». مجلة البحث العلمي في الآداب، المجلد الخامس والعشرين، العدد الخامس، ص 78–10