ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.20.2023.320
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (20) February 2023
العدد (20) فبراير 2023

# دراميّة المشهد بين التراث والمعاصرة
# ( الخنساء ولميعة عمارة أنموذجا )

**م.م. أسماء محمد صاحب معلة**
**كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة المثنى، العراق**
**البريد الالكتروني: Asmaa1973@gmail.com**

**الملخص**

النص الشعري يعكس تمظهرات المشهد الدرامي من خلال تفاعل المتلقي ومشاركته في بؤرة تلك الدراما ومتابعة تطوراتها وأحداثها، وهي التي اجتمع الشعراء القدامى والمعاصرين تحت مظلتها، و**الخنساء** قديماً تجسّدت لديها تلك الدرامية من خلال أحداث معينة عاشتها، وحديثاً عاشت نظيرتها الشاعرة **لميعة عمارة** مشاهداً وأحداثاً تجلّت بوضوح في قصائدها أيضا، وهي التي ستتطرق إليها محاور البحث من خلال الحدث وما يصنعه من صراع وحبكة، وكذلك الشخصية ودورها وتناميها على مدار المشهد الدرامي ، والتقنية الدراميّة التي جسّدت الحيويّة والحركة و البناء .

**الكلمات المفتاحيّة:** مفهوم الدراما، الدراما الشعرية، البناء الدرامي، الصورة الشعريّة، الخنساء، لميعة عمارة.

# Dramatic Scene between Heritage and Contemporary
## (Al-Khansa and Lame'a Amarah as a model)

**Asst. Lect. Asma'a Muhamad Sahib Mueala**
**College of Education for Human Sciences, Al-Muthanna University, Iraq**
**Email: Asmaa1973@gmail.com**

## ABSTRACT

The poetic text reflects the manifestations of the dramatic scene through the interaction of the recipient and his participation in the focus of that drama and follow-up on its developments and events, under whose umbrella ancient and contemporary poets gathered. In her poems as well, which will be addressed by the axes of research through the event and what it creates of conflict and plot, as well as the personality, its role and its growth throughout the dramatic scene, and the dramatic technique that embodied vitality, movement and construction.

**Keywords:** concept of drama, poetic drama, dramatic structure, poetic image, al-Khansa, Lamea Amara.

ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.20.2023.320
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (20) February 2023
العدد (20) فبراير 2023

**المقدمة**

تنهدت الدراما أنفاسها الأولى من بطن الحكايات والقصص حتى سمع تنهيداتها الأدباء بمختلف أجناسهم الأدبية حيث أثارت خيالهم وأدفقت فيهم جمالياتها التي غيّرت موازين الأدب، ولوّنت معالمه بأطيافها ورونقها الجذّاب المعمار حتى أصبحت اللبنة المشّعة وسط أدب ساده الظلام بروتينه القاتل، و تعتبر الطبيعة موطن الدراما وموطن نشأتها و التي تحتوي على الآلاف من العناصر المشعة والمهيّجة للمشاعر والمثيرة للانفعالات، وهي ما تجعل الأديب يرتقي بنفسه إلى نمو الانسجام العاطفي الذي يتحول إلى شعرية أدبية، ولذلك فإن الدراما تصبح هنا " فن يتيح للمؤلف فرصة التعبير عن ذاتيته من خلال عرض مشكلة غيره، ويتيح للمشاهد فرصة معايشة أحداث ربما لم يفعلها، ولكنه قد يتعرض لفعلها فيما بعد، وفي أي وقت لو توافرت الظروف لذلك "([1]) وتهيئة أسباب الانخراط الدرامي في مناطق الذهنية عند المتلقي التي تُحرك الجانب الانفعالي عنده.

ولا شك أنّ الدراما قد تطورت عمّا كانت عليه قديماً وتلونت بألوان لم يسبق لها مثيل حيث كان الإنسان بوضعه المجتمعي البدائي يبحث عن سبل عيشٍ يتقوى بها ؛ كان يحتدم في صراع عميق من أجل البقاء والحفاظ على كيانه البشري، ومن تلك البيئة السابقة يتضح لنا أنّ الدراما اتخذت شكلها الأول وهو الصراع مع الطبيعة والمحاكاة لها، وقد انفرد أرسطو بذلك فقال: " إنّ المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطريق المحاكاة "([2])، وهذا يعني أنّ الدراما مصاحبة لحياة الإنسان بشكلها الصراعي الديمومي ممّا أتاح له المحاكاة والتفاعل معها.

وحين يتأمل الإنسان الطبيعة الخلّابة ويتأمل انسجام العلاقات بينها والكيفية التي تترادف بعضها على بعض، يجدها منظمة الحركة والإيقاع مثل سقوط أشعة الشمس على النباتات ؛ ومن ثم تنمو النباتات بصورة جميلة ووفيرة، وكذلك تطاير أوراق الأشجار لتشكل لوحة فنية ذات تعبير جمالي وطابع شعوري فريد من نوعه، فكل تلك السجيّات هي نوع معبّر عن حالات الإنسان النفسيّة والشعوريّة، إذ أن لكل حالة لها طابع خاص من الطبيعة، وبتلك الحالة هي ما نسمّيها الدراما وتحتوي على شقين أساسيّين أحدهما الذات والآخر القضية الشعورية التي نشأت حينها حيث إنه " لا يقف النموذج الدرامي معبراً عن وعي فرديّ ما بالعلاقة المتشابكة بين الأنا والعالم عاكساً من خلال هذا الوعي نمطاً أو آخر من الجدل والصراع بين الأنوات المتعددة "([3]) التي تتضافر في هيكل الدراما.

**مفهوم الدراما قديماً وحديثاً**

حتى يتسنى لنا الولوج إلى منصة الدراما وركب سفينتها الأدبية، والبحث في أحشائها عن جماليّات مختزنة بداخلها لابد من معرفة حال الدراما قديماً وحديثاً ، و نشير هنا إلى أن كلمة (الدراما) " في اللغة اليونانية تعني ببساطة حركة، إذ تفيد مصدر الفعل أو العمل أو الأداء، فالدراما حركة محاكية، حركة تقلد وتمثل سلوكاً إنسانيّاً "([4])، و الدراما تعتبر كلمة هادفة إلى وجود تآلف بين عناصر المشهد الأدبي.

و**الدراما قديماً** كانت " عملاً يؤدى ثم تحولت – فيما بعد – إلى شكلها الحالي "([5])، و حينها كانت الدراما تنبع من شعر (الديثورامبوس) الذي هو " أول نوع من أنواع الشعر الإلقائي الذي كان ينظمه الشعراء، وينشدونه في أعياد (ديونيزوس) ... فكانت الكلمات والموسيقى جميعاً من وحي النشوة التي يبتعثها الاحتفال "([6])، وقد ارتبطت الدراما بالمسرح بشكلٍ وثيق وأخذت أشكالاً متعددة، ومنها ما أخبرنا به أرسطو عن نشأة المسرحية قائلاً: " لقد نشأت كل من المأساة والملهاة بطريقة فجة ومن غير خطة مرسومة، أو فكرة مدروسة، الأولى من قادة أغاني الدثرامب، والثانية من أولئك الذين كانوا يقومون بقيادة أناشيد الذكورة "([7])، كما تجلت الدراما قديماً على نسق جميل البنيّة ولكنه أقل درجةً مما هو عليه اليوم.

---

[1] - دراسة في نظرية الدراما الإغريقية: محمد حمدي إبراهيم، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977، ص 15.
[2] - فن الشعر: أرسطو طاليس، ترجمة: شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص 3.
[3] - جدلية اللغة، والحدث في الدراما الشعرية الحديثة: وليد منير، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 26.
[4] - تشريح الدراما: مارتن أسلن، ترجمة: أسامة منزلجي، دار الشروق، عمان، 1987، ص 15.
[5] - فن الشعر: أرسطو، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1983، ص 33.
[6] - المسرح فن وتاريخ: جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991، ص 15.
[7] - دراسات في الأدب المسرحي: سمير سرحان، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 16.

ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.20.2023.320
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (20) February 2023
العدد (20) فبراير 2023

وما دُمنا نتحدث عن المسرح فإننا نتحدث عن التمثيل، فالمسرح لا يكون مسرحاً إلا بالتمثيل، والتمثيل لا يجدي إلا إذا كان دراميّاً، ويجدر بنا الإشارة إلى أول تمثيل ظهر في المسرح – كما ذكرت كتب أدب المسرح – كان في " مسرح ديونيزوس في أثينا ... حيث كانت توجد ساحة دائرية للرقص وبعض المقاعد الحجرية، إلا أنه في أثناء حكم (بينزستراتوس)، بعد منتصف القرن مباشرة، انتقل هذا المسرح البدائي إلى الموقع الذي نرى فيه حالياً أطلال مسرح (ديونيزوس) "([1])، في حين أنّ الدراما تتأجج من الحوار والصراع الذي ينشق من محاكاة الإنسان للطبيعة المحيطة به والسعي في السيطرة عليها وفق نظرية خاصة به، جعلت الإغريق يرفعون من " شأن الحوار والصراع إلى مستوى الطقوس المسرحية، وذلك في فن الدراما التي تشكل مرآة النفس الإغريقية "([2])، وفي العصور الوسطى وَلِجت أوروبا إلى مرحلة جديدة كانت تحافظ فيها على الدراما التي ورثتها من فنون اليونان وحينها أصبحت " فرنسا أم المسرح الأوروبي "([3])، من ثم تضافرت الحثيثات الدراميّة – عناصر الدراما – لتنتقل إلى شكلها الجديد في العصور ما بعد الوسطى.

وأمّا **الدراما الحديثة** قد تبلورت في نشأتها ومحورها ، وقد حددت نطاق خاص بها مغاير عن شكل ماضيها ومنسجمة في أفكارها لتصبح " مضمون واقعي حقيقي ومحدد يعطي المعنى المطلق للدراما "([4])، وفي أواخر العصور الوسطى عندما ظهرت طبقة النبلاء تطورت فنون دراما الشعب لتدخل في عناصرها ما يُسمى التراجيديا التي تعتبر نقطة تحول في إخراج الدراما ونسيجها.

ويقول جورج لوكاتش عن الدراما الحديثة أنها الوحيدة التي " نمت وترعرعت من الأحاسيس العقائدية الدينية حتى وصلت في نهاية تطورها إلى الصيغة الدينية، بينما بقية أنواع الدرامات تطورت في بطء إلى الشكل الديني، ومن واقعه العقائدي "([5])، ومن حثيثات ذلك أنها شملت بقوة عناصرها ورونق جماليّاتها كل طبقات المجتمع ليست كما كانت في الماضي مُكتفية بطبقة النبلاء، وبالتالي كانت أهدافها ومواقفها وحبكتها وطريقة عرضها تناسب الجميع وتراعي الفروق الطبقية السائدة في المجتمع، ثم أخذت الدراما الحديثة تتطور وتحسّن من شكليتها وتفتح آفاقها بنفسها إلى أن وصلت إلى الأدب العربي بشقيه النثر / السرد والشعر، فأنتجت دراما جديدة فيه تناسب مقامه الأدبي.

**الدراما الشعرية**

يعتبر هذا النوع من الدراما من حثيثات التقدم الأدبي وقدرته على استيعاب هذه الفصيلة – الدراما – في حقله الفني، فالشعر كان منخرطاً في سجيّات المسرح، والمسرح كان متوهجاً بسجيّات الشعر، حيث قديماً في الأدب الغربي كان يسمى " المؤلف المسرحي شاعراً، وإن كان في كل مسرحياته ناثراً "([6])، وبالتالي كان الشعر من ضروريات المسرح في وقت آنذاك؛ لاحتوائه على جماليّات بلاغيّة تطرب آذان سامعيها، إذ أنه برز بوصفه تراثا أساسيا ترتكز عليه الدراما لتنبت أغصانها الجميلة في حقول الأدب، إذ يمكننا القول أن " الممثل قد بدأ شاعراً، والشاعر قد بدأ ممثلاً، ليس عند الإغريق، ولكن في أعماق الجاهلية أيضاً ... وكل شاعر عظيم هو ممثل دائماً "([7])، والشاعر عندما ينظم أبيات قصيدته من بنية الدراما فإنه يسوق تعبيره الفني والذوقي إلى ذهن المتلقي المتلقي ليثير انفعالاته العاطفيّة تجاه النص الشعري والإحساس بكاتبه.

ومن البديهي أن لكل فن نوع من النمطية الخاصة به لكي يتجلى في إحداثيات القصائد التي ينشدها الشعراء، حيث أن ذلك الفن يكون مصحوباً برونق خاص يثير انفعالات المتلقي، وهذا ما أكّد عليه أرسطو حين قال " أن كل فن يولّد متعة خاصة به، تمثل غايته أو وظيفته. أما ما يحدد طبيعة هذه المتعة فهو المعنى الانفعالي، أو التأثير الذي يسببه العمل الفني "([8])، وتلك الدراما لا تتجسد إلا في قيم أدبية يقتنيها الشاعر ومن ثم يستخدمها في بنائه الشعري.

---

[1] - المرجع نفسه: ص 17.
[2] - في مسرح الكبار والصغار: أميرة محمود أبو حجلة، الدار العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1985، ص 27.
[3] - المرجع نفسه: ص 31.
[4] - تاريخ تطور الدراما الحديثة: جورج لوكاتش، ترجمة: كمال الدين عيد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ج 1، ط 1، 2016، ص 96.
[5] - المرجع نفسه: ص 97.
[6] - الأصول الدرامية في الشعر العربي: جلال خياط، دار الرشيد، العراق، 1982، ص 20.
[7] - المرجع نفسه: ص 21.
[8] - فن الشعر: أرسطو، مرجع سابق، ص 71.

ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.20.2023.320
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (20) February 2023
العدد (20) فبراير 2023

وبالنظر إلى تجليّات الشعر الدرامي بمنطوقه العام عند الشاعرتين نجد أنه قد صُبغت قصائدهما الأدبية بطائفة من الألوان الدراميّة التي جعلت المتلقي يغوص في بحر فنونها وجمال تشكيلاتها المجسدة للدلالات الشعورية والانفعالية على ذهن المتلقي، فمثلاً شعر **الخنساء**:

**يا عين جودي بدمع منكِ مسكوب كلؤلؤ جالَ في الأسماط مثقوبِ**
**إني تذكرته والليل معتكر ففي فؤادي صدع غير مشعوبِ**
**نعم الفتى كان للأضياف إذ نزلوا وسائل حلّ بعد النوم محروبِ**
**كم من منادٍ دعا والليل مكتنع نفّسْتَ عنه حبال الموت مكروبِ** ([1])

قديما استوحت الخنساء الدراما من سجايا الطبيعة الفذة ذلك لأنّ الطبيعة تتشكل فيما بينهما عناصر درامية بمستوٍ عالٍ حيث اتخذت الجمال الطبيعي مظهراً وطابعاً لصناعة المظهر الدرامي ذو رشاقة في التعبير الأدبي، كما ركّزت الشاعرة على الليل الذي هو بمثابة الذكريات المؤلمة؛ لأنه يتعرض لوجدان الخنساء النفسي الذي تأثر تأثّراً حادّاً وملموساً بسبب موت أخيها صخر.

وأمّا **لميعة عمارة** الشاعرة المعاصرة قالت :

**الطير تهاجر**
**واللوز يهاجر**
**والشمس تهاجر**
**إلا ولدي حرفٌ أبيض**
**في اللوح الأسود**
**في مدرسة القرية**
**ونساءٌ بثيابٍ سودٍ،**
**يتماسكن في وجه الدبّابات** ([2])

و حديثا استعانت لميعة بالعناصر الطبيعة التي تعبّر عن الموقف الدرامي الذي ينجلي في واقعها، ومن تلك الدلالات (**الطير**) و (**الشمس**) اللذان يعبران بشكل صريح عن بهتان الأمل وانحساره في نطاق ضيّق جداً بسبب وحشية الحرب وقسوتها، كما استدرجت الشاعرة في نصها السابق الدراما المبتدئة في صورة الطبيعة ومن ثم ختمتها بدرامية الحدث و التي تجسد علو التراجيديا في سماء قصائدها الأدبية، وبذلك تحققت الدراما بوجهيها في نطاق الدائرة الأدبية.

**البناء الدرامي**

عندما نتحدث عن البناء فإننا عن توحيد العناصر وتجهيز خليط متماسك القوام، وفي هذه الحالة يتمكن الشاعر من توظيف البنية الدرامية بناءً على خياله الشعري في تجسيد الأحداث الدرامية، حيث إنّ " الشكل الدرامي للتعبير يترك الحرية للمشاهد أن يقرر بنفسه نوع النص الخفي المستتر خلف النص الظاهر، بتعبير آخر إنه يضعه في نفس موقف الشخصية الموجّه لها الكلام، لذا تمكنه من اختبار مشاعر الشخصية مباشرة بدل أن يقبل بها بمجرد وصفها "([3])، والبناء الدرامي من حيث وظيفته الأدبية يمثل الوسيلة والهيكلية التي يسير بها الشاعر إلى أعماق المتلقي، فهو جليل الاهتمام عند المتلقي لأن المتلقي أول ما يلمس من البناء الشعري دراميته التي تكون أقرب إلى مشاعره من غيرها من المؤثرات الشعرية والمجسّدات الأدبية.

وحين يُحسن الشاعر البناء الدرامي بملامحه الجماليّة التي تغيّر قواعد التدبّر الشعري، يكون قد وصل إلى نواة الدراما المتمثلة في أدوات المسرح الفني والحقيقي؛ ذلك لأن المسرح منبثق من سجايا الواقع وأحداثه المستديمة وصراعاته الخليلة، فالشاعر عندما يتقن الواقع بمعرفته وإدراكه للتفاصيل الحقيقية الواقعية حينها يستطيع بلوغ مرتبة لا بأس بها في التجسيد الدرامي المنبثق من الشكل المسرحي، وهو بتلك البنية يخلق أسلوباً جديداً " أسلوب تحدده البنيّة الفضائيّة، فالشاعر الدرامي يجتهد في تنظيم جميع الجزئيات لتنخرط في عالم واعٍ وشامل "([4])، وبذلك تلمع الدراما وترتفع في سماء الأدب بقدرة الشاعر على استخدامها في شعره للتعبير عن واقع مليء بالأحداث الدرامية.

---

[1] - ديوان الخنساء: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، 2004، ص 18.
[2] - ديوان البعد الأخير: لميعة عباس عمارة، بيت سين للكتب، بغداد، د.ت، ص 84 – 85.
[3] - تشريح الدراما: مارتن إسلن، ترجمة: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، فلسطين، ط 1، 1987، ص 20.
[4] - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1985، ص 257.

ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.20.2023.320
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (20) February 2023
العدد (20) فبراير 2023

وقد ارتبطت الدراما الشعرية بأحداث المجتمع وظواهره الاعتيادية من مأساة وحروب، ومناسبات قومية ووطنية، واحتفالات رسمية وأعياد سنوية ... إلخ، حيث نتج عن تلك الظواهر تجربة درامية كانت جديرة أن تتمثل في الوعاء الشعري الذي يصبّه الشاعر في الإناء الذهني للمتلقي، والتي تعتمد على " قدرتها في التعبير عن هموم الإنسان وفكره وطموحه في حقب حضارية متباعدة ومتوازية ومعاصر "([1])، كما أنّ انسجام الشاعر مع تلك التجليّات ترفع من مستواه الدرامي الشعري ليستطيع تجسّيد الدراما بصورة أبلغ وفكرٍ أفضل بين ثنايا القصائد الأدبية.

ولابد للشاعر أن يُحسن التمثيل الدرامي شكلاً ومضموناً، وإن لم يكن يجيد ذلك التمثيل حقيقةً فلابد أن يجيده خيالياً " ومع تعدد العناصر الفنية والأسلوبية التي يمكن أن تحدد (النسق الدرامي)، فإن درامية القصيدة تعني في جوهرها (الموضوعية) "([2])، حيث عندما ترتبط الدراما بالمحور الشعري فإنها تضفي على الشعر أثره ومغزاه أمام المتلقي بواسطة أنساق درامية أدبية، وعندما ننظر إلى الدراما من خلال تشكيلاتها الأدبية نجد أنها في " حالة استفزاز، وحالة نزوع نحو الفاعلية الحاملة للمصير "([3]) واستنفار الصراع الدرامي في البنية الشعرية الذي يجلو بين نصوصها الأدبية، وأيضاً تضفي تلك البنية الدرامية سمات أيديولوجية تحرّك المتلقي وفق اتجاهات درامية تؤثر في النص والمتلقي معاً.

وقد أخذ البناء الدرامي يتسلل إلى معالم القصيدة شيئاً فشيئاً إلى حين امتلك زمام الأمور وأحدث تغيرات جذرية فكرية في كيان القصيدة الأدبية، ونقصد بذلك التطور ليس التطور كما هو موجود في المسرح؛ إنما " تطور القصيدة العربية ذاتها من الغنائية الصرف إلى الغنائية الفكرية، التي تتمثل في القصيدة الدرامية "([4])، حيث تتجسد الأفكار الدرامية الشعرية على نحو مسبق في خيال الشاعر الذي يترآى له بين الفنية والأخرى، كما أن الدراما لا تغيّر المعنى الجوهري للقصيدة أو للأبيات الأدبية؛ إنما تُخرج ذلك المعنى بأدوات درامية تكون أكثر دقة وتحديد في إبراز المعنى وتوجيه المتلقي نحو مرادفات أدبية تنسدل عليها ستار الدراما الفنية القصائدية.

وعلى كلٍّ إنّ الشاعر عندما يبدأ التفكير في الدرامية وكيفية صياغتها أدبياً؛ فإنه يلجأ إلى ذاته الشاعرة التي تتمحور أصلاً حول دراما خاصة به وحينها يدرك " أن ذاته لا تقف وحدها معزولة عن بقية الذوات الأخرى، وعن العالم الموضوعيّ بعامة، وإنما هي دائماً ومهما كان لها استقلالها "([5]) التراثي الدرامي، ومن خلال التجليّات الآنف ذكرها نجد أن البناء الدرامي لا يُنسج من تلقاء نفسه بل تتكاثف عناصر خاصة به تؤدي الغاية التي من أجلها وجدت الدراما الشعرية، وحال الشاعرتين **لميعة عباس والخنساء** كانتا على وفاق مع ذلك، فاتخذت كلّ واحدةٍ منهما سبيلٍ خاص في نسج البناء الدرامي متعدد المرتكزات ومتماسك اللبنات حيث قامت الباحثة بتسليط الضوء البحثي نحو آفاق تلك البنية الدرامية الخلّابة في مستواها الأدبي، والتي كانت على النحو الآتي:

**أولاً: دراما الحوار**

يُعتبر الحوار المحرك الرئيسي للبناء الدرامي ولاسيّما الأحداث الدرامية نفسها التي تستولي على مفترقات النصوص الشعرية الدرامية، وبالتالي يصبح الحوار ضروريّاً للتعبير الشعوري والانفعالي أحياناً، فهو محدد الاتجاهات وبوصلة الشاعر في إخراج قصائد سليمة تعزز دور الشخصيات وتفاعلها الشعري ما دمُنا نتحدث عن الدراما، والحوار بمنطوقه العام يُضفي طابع الحركة والديمومة في روح النص الشعري ما إذا صُوحبت بالدراما، فهو أولاً يُنتج التفاعل بشقيه الداخلي والخارجي أمّا الشق الداخلي – الذاتي – خاص بالنصوص فيما بينها، وأمّا الشق الخارجي خاص بتفاعل المتلقي مع نص الحوار الشعري، ومن ثم يُنتج الإبداع والابتكار الشعري في صياغة أساليب الحوار الذي يثري القصائد ويُعمق جماليّاتها في نظر المتلقي الذي هو الهدف الأول لذلك المناط.

وإذا دققنا النظر في هيئة الحوار نجده لا يخرج عن الصورة الأساسيّة التي تقوم على تبادل الحديث بين الشخص ونفسه – الحوار الذاتي – أو بين شخصيتين أو أكثر ؛ وبينما لو دققنا حقيقته الدرامية نجده يتجلى في

---

[1] - الدراما والدرامية: س. و. داوسن، ترجمة: صادق الخليلي، منشورات عويدات، باريس، ط 2، 1989، ص 5.

[2] - الدلالة الإيحائية في الشعر العربي الحديث: عفاف موفو، دار الجيل، بيروت، ط 1، 2007، ص 91.

[3] - السرد والظاهرية الدرامية (دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم): علي بن تميم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2003، ص 15.

[4] - الشعر العربي المعاصر (قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية): عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط 6، 2003، ص 282.

[5] - المرجع نفسه: ص 240.

ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.20.2023.320
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (20) February 2023
العدد (20) فبراير 2023

منبعين رئيسيين الأول يطلق عليه (**المونولج**) والثاني يطلق عليه (**الديالوج**)، وهذا الحديث الدرامي لا يكون إلا سوى أداة تعبيرية عما يشعر به المتحدث أو يسرد أحداثاً واقعية حدثت في مكانٍ ما، وعلى الرغم من بساطة الحوار في هيئته إلا أن الأدب لم يتعامل معه بهذا البساطة، بل جعله فناً من فنونه التي يُعرضها على المتلقي بمختلف أحواله العاطفية فأصبح نوعاً من " الأنواع الأدبية تصبو إلى الوصول إلى مستوى الدرامي، وكان الدافع الأول للكتابة يحمل في ثناياه بذوراً دراماً "([1]) حيث يتجسد الحوار بصيغة جميلة تُنتج التفاعل الشعري.

ويتجسّد الحوار في الشعر الدرامي بصيغة مغايرة عن الشعر القصصي حيث يكون الشعر الدرامي خاليا من الألفاظ الدالة على شخصية المتحدث، وأمّا الشعر القصصي يكون على عكس الشعر الدرامي، وهذا ما أشار إليه عبد الفتاح النجار حين قال أمّا " الحوار الدرامي يكون بعدم إيراد عبارات في النص تدل على الحوار، من مثل: قال، قالوا، قلت ...، بل يتابع الحوار الدرامي دون هذه العبارات، أما إذا وردت عبارات تدل على تقسيم الحوار، مثل تلك التي سلف ذكرها، فإنه يمنح القصيدة قصصية لا درامية "([2])، ومن بيان ذلك يمكننا أنّ نتفق على أن الحوار الدرامي يخلو من الطابع القصصي الرتيب، وما دام لكلٍّ منهما منظومته الشعرية الخاصة ، إذن فهما قد يلتقيان في القصيدة الواحدة وقد لا يلتقيان، ومغزى ذلك ألّا تفقد القصيدة جمالها أمام المتلقي وتفقد رونقها الخاص الذي يجعلها في نظره كيان مستقل يستحق التدبر والبحث عن مغزاها العاطفي والأدبي على حدٍ سواء.

والحوار الدرامي منظومة مستقلة بذاتها و لها عناصر أساسية لا تقوم إلا بها، والحوار لا يقوم إلا على عنصريين رئيسيين وقد ذكرناهما آنفاً بشكل عام، أما هنا سنتطرق إليهما بشيءٍ من التفصيل لمعرفة طبيعة الحوار الدرامي:

الأول يطلق عليه (**المونولوج**) الذي يكون على صوتين لشخص واحد، إحدى الصوتين هو " صوته الخارجي العام؛ أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، ولكنه يبزغ على السطح من آن إلى آخر "([3])، وهذا النوع من الحوار يمثل البناء الأعظم في القصيدة؛ لأنه يمثل ذاتية الشاعر ونفسيته العاطفية والشعورية، وهذا يساعدنا على " الكشف عن مزاجه النفسي، وطبيعة تفكيره، خاصة في المناجاة (أحد أشكال المونولوج) وفي اللحظات التراجيدية التي يبلغ التوتر العاطفي فيها درجة عالية، تصل أحياناً إلى حافة الهذيان "([4])، حيث إنّ المونولوج الشعري الدرامي يتدفق في معالم القصيدة ويملأ أحشاءها بالهيئة التعبيرية التي تناسب كيان الشاعر النفسي.

وأما العنصر الثاني يطلق عليه (**الديالوج**) فهو يقوم على " حوار الشخصيات بعضها مع بعض، ويجب أن يكون الحوار معبراً عن المستوى الفكري، والموقع الاجتماعي للشخصيات المتحاورة "([5])، ونرى أن هذا النوع أعم من النوع الأول من حيث الطبيعة الاجتماعية واحتواء أكبر لعموم الشخصيات.

ووفقاً لتلك الدلالات نجد أنّ الحوار ذو علاقات واسعة يتبنى ويحتوي الأشخاص والمواقف والأحداث كلما سنحت ظروفه الشعرية، وبالتالي يصبح بيده ملكة الصراع الحواري الذي ينمو شيئاً فشيئاً في القصيدة الأدبية، ومن أوج ذلك ما تخلل قصائد الشاعرتين لميعة **عمارة والخنساء** والتي ستجسد بعض مقاطعهما الشعرية المتعلقة بالحوار التي تثري بحثنا كالآتي:

الخنساء أنشدت في قصيدة (**فلا يبعدنك الله**) قائلة:

**يا عين فيضي بدمع منك مغزار ... وأبكي لصخر بدمع منك مدرارِ**
**إني أرقت فبت الليل ساهرة ... كأنما كحلت عيني بعوّار**
**أرعى النجوم وما كلفت رعيتها ... وتارة أتغشى فضل أطماري**
**وقد سمعت فلم أبهج به خبراً ... مخبراً قام ينمي رجع أخبارِ**
**قال: ابن أمكِ ثاوٍ بالضريح وقد ... سوّوا عليه بألواحٍ وأحجارِ**
**فاذهب فلا يبعدنكَ الله من رجل ... منّاع ضيم وطلاّب بأوتار ([6])**

---

[1] - حركة الشعر الحر في الأردن من عام 1979 – 1992: عبد الفتاح النجار، مركز النجار، عمّان، ط 1، 1998، ص 370.

[2] - المرجع نفسه: ص 379.

[3] - الشعر العربي المعاصر: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت، ص 294.

[4] - الشعر العربي الحديث: س. موريه، ترجمة: شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986، ص 335 – 345.

[5] - الشعر والفنون (دراسة في أنماط التداخل): كريم شغيدل، دار شموع الثقافة، ليبيا، ط 1، 2002، ص 154.

[6] - ديوان الخنساء: حمدو طماس، مصدر سابق، ص 54.

ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.20.2023.320
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (20) February 2023
العدد (20) فبراير 2023

في مطلع الأبيات السابقة تردف الخنساء بمونولوجها الشعري أمام المتلقي فهي تشرح حالها، وتهذّب نفسيّتها بشعرية العواطف المتدفقة في أحشاء النصوص، ففي المقطع الأول من النص استخدمت الخنساء الحوار الذاتي المنبثق من خضمّ نفسيتها التي تضررت بمقتل أخيها صخر، وكذلك تفاعلت الدراما بالصيغة الحوارية مع المتلقي كأنما تشكو أحزانها إليه، ولأن حالات الموت تتشابه عند الجميع حين فقدان شخص عزيز له أثر كبير جداً على العواطف والشعور جعل الخنساء تُنتج تراجيديا خاصة بها، ففي المقطع الثاني من النص السابق الذي يبدأ من (**وقد سمعت فلم أبهج به خبراً**) نجد أن الخنساء انتقلت إلى درجة ثانية من الحوار الدرامي و الذي تميّز بألفاظه التراجيدية المعبر عن دراما أدبية من نوع خاص، إذ أنّ " الألفاظ ذات التأثير الدرامي هي مجرد ثغرات أو منافذ يطل منها الإنسان على أجزاء من عالم الشاعر النفسي "([1]) وكيانه العاطفي الدرامي الذي يتمحور في قصائده الأدبية.

وفي موطن آخر في قصيدة (**يا بن القروم**) أنشدت قائلة:

**يا عين جودي بالدموع فقد جفت عنك المراود**
**وابكي لصخر إنه شق الفؤاد لما يكابد**
**المستضاف من السنين إذا قسا منها المحارد ([2])**

وبصورة أخرى تحاور الخنساء نفسها لتعزز طريقة التعبير التراجيدي الذي ألمع في سماء قصائدها الأدبية، وحين حاكت الدراما بصورة تحليلية لعوالم كيانها النفسي الشعوري كانت منها " قراءة تحليلية تعشق الشعر وتبغي الكشف عن ملامحه، في مطارحة نصية، لابد لها أن تصبح في النهاية تجربة جمالية "([3])، وفي هذه الحالة لا تقود الشاعرة إحساس وعاطفة المتلقي لإصدار حكم على حوارها الدرامي إنّما تكشف لها عن ستار عالمها النفسي الذي أجلى بها إلى كتابة نسق خاص من الدراما الحوارية ذات طابع تعبيري مولونجي أدبي.

أمّا **لميعة عمارة** كانت صبغة الحوار الدرامي في قصائدها في مستوى عالٍ كالمتخصص في الدراما الشعرية، حيث من أوج تلك التجليّات ما جاء في قصائدها التي سنتطرق إلى بعضها بشكلٍ منفرد، ومنها ما أنشدته قائلة:

**هل تدري أنك منبوذ حتى من نفسكَ**
**ينكركَ الجلد اللابس فروةَ دب ؟**
**قلتُ: بلبنان ، الشمس على مرآة البحر**
**ستهديني**
**ثار غبارٌ حجب الشمس**
**وعميتُ**
**فلم أسمع غير صهيل الخيل**
**وصراخ الويل**
**أنتِ إذن كنتِ المشدودة**
**بين الفرسين؟ ([4])**

صاغت الشاعرة حوارها الشعري الدرامي بهيئة الحوار الديالوجي الذي يصبو إلى عبارات اللوم والعتاب والتحدي في الألفاظ، ولأن الحوار الدرامي أصبح يندرج تحت بند الشعر فهو " ينتمي بكليته إلى عالم الفن، ولا يجوز الحكم عليه بمقاييس الحديث العادي في الحياة اليومية "([5])، أي أن الشاعرة أظهرت الحوار الخارجي – الذي يحدث بين الشخصيات وليس الشخصية نفسها – بأسلوب شعري عزز قصائدها ودعمها فنياً لتخرجه من حوار عادي إلى حوار أدبي درامي، والمُلاحظ للنص السابق نجده أنه احتوى على كلمة (**قلتُ**) وهذه الكلمة لا توجد إلا في الحوار القصصي لا في الحوار الدرامي، ولكن الشاعرة أبدت ذلك ليس لأن الحوار النصي يتطلب ذلك؛ إنما مرتبط ذلك بالمتلقي وقدرته على التحليل والربط الدرامي الذي تبديه القصيدة، أي أن استخدام كلمة (قلت) لتسهيل عملية التحليل الشعري للحوار الدرامي وفق نظرية خاصة أبدتها الشاعرة في قصيدتها.

وفي موطن آخر حيث أنشدت قائلة:

---

[1] - الشعر العربي المعاصر: عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 291.
[2] - ديوان الخنساء: حمدو طماس، مصدر سابق، ص 34.
[3] - قراءة الصورة: صلاح فضل، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2003، ص 93.
[4] - ديوان لو أنبأني العرّاف: لميعة عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1980، ص30.
[5] - حول دراسة الكلام الفني: كوزينوف، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع 11، 1982، ص 117.

ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.20.2023.320
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (20) February 2023
العدد (20) فبراير 2023

**" أقول سأهجر كلّ العراق**
**ولست بأوّل صبّ هجر**
**فيهتف بي هاجس لا يُردُّ**
**مكانك .. إنّ المنايا عِبَرْ**
**هنا تُقتلين ، هنا تُدفنين**
**وأمّا السرى فمنايا أُخر ([1])**

بصيغة جديدة ورؤية حكيمة في تجسيد الحوار المولونجي استطاعت الشاعرة لميعة تدشين قصيدتها بتعبير جميل ونسق جديد حيث استخدمت **الحوار المباشر** الذي يتميز " بالواقعية والمباشرة، وللشخصية في هذا الأسلوب صيغة خاصة، إذ تستعمل ضمير المتكلم (أنا) للتعبير عن ذاتها "([2])، وتتعلق مأساة الشاعرة بحبال التراجيديا التي تُحرك وتهيج العواطف عن لغة الحوار النفسي الذي سرعان ما تحول إلى بناء شعري، وقولها **(فيهتف بي)** دلالة على سيطرة الدراما على كيانها النفسي ولا سيما التراجيديا التي أبدت دورها بوضوح وطلاقة في التعبير عن ذاتها.

وعلى كل حال تعتبر دراما الحوار من الأدوات الشعرية التي يتسلح بها الشاعر أمام المتلقي، فالشاعر يعتبر قضيته ليس مع النص إنما مع المتلقي؛ لأن وصول الشعر إلى هذه الرصانة هو قدرته في التأثير على المتلقي في جميع جوانبه.

**ثانياً: دراما الصورة الشعرية**

ممّا لا شك فيه أنّ الصورة الشعرية أوهج الصور الأدبية التي يلبسها النص الشعري، كما أنها تعتبر أولى الوسائل التي يستخدمها الشاعر في تجسيد خلاياه الشعرية ومكنونه الأدبي، فهي أقرب الوسائل التي تلامس المشاعر وتلاطف الكيان العاطفي للشاعر والمتلقي على حد سواء، ذلك لأن الشاعر حينما يعجز عن التعبير عما يجول في خاطره من لهفات شعورية صادقة؛ فإنه يلجأ إلى استخدام فن بديل يعبّر عن ذلك بنفس قوة الشعور دون تأثر المعنى بل ويُحسن المعنى مثلما يكون في الصورة الفنية للشعر، إذن يمكننا الالتقاء في نقطة وهي أن الصورة الفنية / الشعرية " أداة من الأدوات الشعرية التي استخدمها الشاعر منذ أقدم عصور الشعر ... التي استخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، والتعبير عن رؤيتهم الخاصة للوجود "([3]).

تتفاعل الصورة الفنية مع النص من جهة، ومع المتلقي من جهة أخرى، أمّا من جهة النص فإنها تغيّر من شكل صيغته الجماليّة، وأما من جهة المتلقي فإنها ترغمه على معايشة النصوص الشعرية بمكوناتها الأدبية، وطالما كانت الصورة بتلك الأهمية فإنه يمكننا تعريفها بالشكل التالي:

- من وجهة نظر إحسان عباس أنها " تعبير عن نفسية الشاعر ... وهي جميع الأشكال المجازية، وأن دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري في القصيدة "([4]).
- ومن وجهة نظر عز الدين إسماعيل كانت بمثابة " تركيبة وجدانية تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "([5]).

من خلال تلك وجهات النظر نجد أن الصورة تنبثق من مكنون الشاعر على اختلاف أطيافها الأدبية وتكويناتها الفنية، حيث يوظّفها الشاعر المهندس في بناء قصيدته بالبنية التي تؤثر في وجدان المتلقي، والتي " يمكن من خلالها معرفة موقف الشاعر من واقعه، ومدى قدرته على التأثير في متلقيّه "([6])، ولو عكفنا من المعنى الأصلي للصورة الشعرية إلى تأثّرها بالدراما الأدبية لوجدنا أنها احتوت الكثير من ألوان الدراما التي عززت بنيانها بتلك الدراما، فإذا كانت الصورة كانت تعطي المظهر الوجداني للشاعر بصفاتٍ محدودة قبل اقترانها بجماليّات الدراما؛ فإنها تعطي المظهر الأكثر رضاخةً في تصوير البناء الوجداني للشاعر مفصّلاً بحثيثاته الدرامية.

---

[1] - ديوان لو أنبأني العرّاف: لميعة عمارة، مصدر سابق، ص 33، 34.
[2] - تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، 1990، ص 109.
[3] - بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد، دار الفصحى، القاهرة، 1978، ص 98.
[4] - حركة الشعر الحر في الأردن من عام 1979 – 1992: عبد الفتاح النجار، مرجع سابق، ص 269.
[5] - الشعر العربي المعاصر (قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية): عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 127.
[6] - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1983، ص 7.

ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.20.2023.320
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (20) February 2023
العدد (20) فبراير 2023

وأيضاً ما يزيد الصورة الشعرية / الدرامية جمالاً أدبياً أن تنبع من رؤيا يتبناها الشاعر المخضرم، حيث يذهب بها إلى منطقة معزولة في خياله ليتفرد في صياغتها شعريّاً، وبذلك الحال كانت الشاعرتان **لميعة عباس والخنساء** قد أثارتا حفيظتهما تلك التجليّات فأخذتا في استقطاب تلك الشحنات الدرامية التي تلألأت في سماء قصائدهما، واللتان أسّستا منهجية درامية فاقت التصور الطبيعي الدرامي في الشعر العربي، وعليه أزمعت الباحثة إلى الولوج لبعض من تلك الدراما الشعرية وإخراج مكنوناتها أمام المتلقي من أجل الوصول إلى مغزى الشاعرة ومعرفة أحوال الدراما عندها، ويمكن تفصيل ذلك بدءاً بالشاعرة الخنساء والتي جاء في شعرها المقطع التالي:

**فلما سمعت النائحات ينحنه — تعزيتُ واستيقنت أن لا أخا ليا**
**كصخر بن عمر خير من قد علمته — وكيف أرجّي العيش؟ ضل ضلاليا**
**وما لي لا أبكي على من لو أنه — تقدم يومي قبله لبكى ليّا**
**وإن تُمسِ في قيس وزيد وعامر — وغسان لم تسمع له الدهر لاحيا** ([1])

طفت دراما الصورة في شعر الخنساء على وجه بحر قصائدها، فأصبحت ملموسة ومعروفة الملامح، تتناول في قضاياها أجمل التعبير الوجداني و الذي يتشكل بصورة أخرى غير صورته الحقيقية، فهنا اتضحت الصورة بشكلٍ جلّي أنها تشكلت في الحواس (**سمعت النائحات**)، وقد اختارت حاسة السمع دون الحواس الأخرى؛ لأنه أبلغ في تأكيد الخبر البعيد الغير مرئي، من ثم أتبعت (**تعزيتُ واستيقنت**) لربط الصورة بالدراما، إلا أن الصورة وحدها كافية لتحقيق الغاية الشعرية، ولكن الدراما قد دلّلت على أن الخنساء قد ارتقت في مستوى التعبير الشعري إلى التعبير الدرامي بنفس نسق الصورة الشعرية، ومن ثم أخذت تنمي تلك الدراما إلى أن انتقلت إلى تراجيديا خاصة (**وكيف أرجّي العيش؟**) و (**وما لي لا أبكي**) والتي بها وقع المتلقي في درامية الخنساء دون حائل يلمس ذهنه العاطفي.

وفي موطن آخر في قصيدة (**ويحك اسعديني**) أنشدت قائلة:

**ألا يا عين ويحك أسعديني — لريب الدهر والومن العضوض**
**ولا تبقي دموعا بعد صخر — فقد كلفت دهرك أن تفيضي**
**ففيضي بالدموع على كريم — رمته الحادثات ولا تغيضي** ([2])

عززت الخنساء المشهد الوجداني بالتركيز أكثر في الصورة الشعرية واختارت من الحواس ما يكون أقرب إلى إجلاء المتلقي إلى ساحات الدراما والتي فيها يستطيع النظر إلى درامية الصورة الشعرية دون ضباب يضعف رؤية المتلقي عن أحوال الخنساء النفسية، ولكن ما نود الإشارة إليه أن الصورة لم تقترن بالدراما بمجالها العام فقط وإنما اقترنت بنوع خاص من الدراما وهو دراما الحوار المولونجي (**ألا يا عين ويحك**) و (**ولا تبقي دموعا**)، وبذلك تطورت الصورة في البنية الشعرية لتثري القصيدة في نظر المتلقي فيُحسن التحليل الذي يكشف عن الخبايا و المكنون النفسي والعاطفي للشاعرة.

أمّا لمعية عمارة أنتجت شيئاً جميلاً من تلك الدراما و التي نعرف من خلالها مدى انتماء الشاعر إلى قصيدته حين تستنطقه الدراما من بين فلذات الشعر، حيث يمكننا توضيح ذلك من خلال عرض مقطع شعري من قصائدها الأدبية ، والذي يقول:

**لمسة كفيك تهوّن هذا الموت الوحشي**
**لو أنظر في عينيكَ**
**أدفن رأسي بين ضلوعك**
**أسمع نبضك**
**حتى يبدو صوت القصف بعيدا** ([3])

تخللت الصورة الدرامية في النص السابق حواس استقبالية استقبلت ترددات المشهد التراجيدي الواقعي، واستخدام الحواس في الدراما الشعرية يجعل من السهل على المتلقي فهم الصورة ككل والعيش في عالم الشاعرة النفسي، والألفاظ الحواسية (**لمسة - أنظر - أسمع**) كلها دلالات على حقيقة المشهد الذي عاشته الشاعرة، فهي تخاطب الوطن كأنه شخص لديه أحاسيس ومشاعر ، و كأنه يمتلك حواسا يخاطب به الواقع، وذلك التجسيد كان

[1] - ديوان الخنساء: حمدو طماس، مصدر سابق، ص 119. لاحيا من لحاه: أي ذمّه
[2] - ديوان الخنساء: حمدو طماس، مصدر سابق، ص 75.
[3] - ديوان البعد الأخير: لميعة عباس عمارة، مصدر سابق، ص73.

ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.20.2023.320
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (20) February 2023
العدد (20) فبراير 2023

منبثقاً من شوق وحنين الشاعرة إلى الوطن الذي طالما وقف في وجه الأعداء صامداً متماسكاً يحارب في معركة سُمع صداها البعيد قبل القريب، ونلاحظ أن الشاعرة رسمت صورة جديدة في نهاية النص السابق حيث إنها قامت بصياغة صورة جديدة والتي انتقلت بها من الصورة الحواسية إلى الصورة الدرامية – التراجيديا – التي تضح في قولها (**حتى يبدو صوت القصف بعيدا**) فهنا تُسيطر التراجيديا على المتلقي لتترك المجال لخياله أن يتخيل إلى أيّ مدى كانت الحرب وحشية بلا أدنى مراتب الرحمة، فحين تلامس تلك الدراما ذهن المتلقي وتنتج فيه صورة حقيقية عن المشهد المأساوي فإنه يصبح من السهل جداً أن يتفاعل المتلقي مع الشاعرة في حقل النصوص الشعرية.

وعلى الرغم من تعدد ألوان الصورة وتكاثرها المستمر يُدرك المتلقي أنه مهما يكون قد وصل إلى أعماقها فإن الصورة تزداد عمُقاً كلما ازداد المتلقي فهماً وإدراكاً لهـا، والدراما التي تمتزج بالصورة تكون بمثابة المحرر لروتين صياغة الصورة والباب الأوسع التي تتمكن الصورة أن تعلو بنفسها دون قيود خيالية تسير في آفاق أدبية تزداد صمتاً حسناً كلما كانت أقرب إلى العالم الوجداني للمتلقي.

**ثالثاً: دراما الصراع**

تستمد الأحداث كيانها وجمالياتها من البناء الصراعي الذي يتحكم بها، إذ أنّ الصراع يدنو جداً من الحدث بل وقد يلامسه ليضفي عليه آثار أخرى تخفي آثار الحدث ويتخذ شكلاً جديداً، ويمثل الصراع العصب الأساسي الذي يقّوم القصيدة الدرامية إذ بدونه تفقد القصيدة قوامها الدرامي، وبالتالي يصبح ضرورة حتمية لابدّ من وجودة في البنية الدرامية؛ لأنه " صراع إرادي، أي صراع بين إرادتين، ولا يعني ذلك أنه صراع عفوي يحدث نتيجة الصدفة المحضة، بل هو صراع يأتي نتيجة حتمية لمعطيات محددة "([1])، والصراع حين يتجلى في القصيدة الدرامية نجد أنه هو من يثبطنا عن المرور بأبيات القصيدة مرور الكرام؛ لأنّ وظيفته هي الاستحواذ على كيان المتلقي النفسي والعاطفي، ومن ثم للصراع دورٌ في التحكم في زمام الأحداث المتوالية في البيت القصيد.

عند الحديث عن العمل الدرامي فإننا نتحدث عن منسوجات داخلية وخارجية، فالداخلية تتمثل بعناصره وتفاعلها، والخارجية هي ما يُنتجه العمل الدرامي داخلياً ثم يُعرض على المتلقي ليتمحور النسيج الخارجي بين العمل الدرامي والمتلقي، والصراع والحدث هما اللذان يحدثان فارقاً كبيراً وهامّاً في العمل الدرامي " فإذا كان الصراع هو العمود الفقري للعمل الفني فإنه لا وجود للحدث دون صراع؛ لأنه الحركة الداخلية التي تتقارب وتتباعد فيها الإرادتان، لتدفع الحدث إلى تصاعده في لحظات من التوتر الدرامي "([2])، وعندما يتفاعل الصراع مع عناصر العمل الدرامي الفني فلابد أن يُحدث حركة مستديمة إلى نهايته.

في أجواء القصائد الشعرية يكون الصراع في خضم الأحداث وأبرزها حيث يتردد بين شكلين رئيسيين وهما:

**أولاً**: الصراع المونولوجي و الذي يتمحور في الأحداث الحاصلة بين الشاعر ونفسه من تداعيات فكرية وأدبية وعواطف جياشة.

**ثانياً:** الصراع الديالوجي و هو الذي يكمن في تداخل علاقات العناصر – عناصر العمل الأدبي وأبرزها الشخصيات – فيما بينها، وإنتاج طيف الأحداث وتسلسله من البداية إلى النهاية.

إذاً فالصراع يكون في بوتقة الحوار ويكون أيضاً في حركة تسلسل الأحداث وتواردها في القصيدة الأدبية، ولا ينشأ الصراع دائماً بين عناصر متضادة في خصائصها بل لربما ينتج بين عناصر متشابهة الخواص، وهذا ما أشار إليه عبد العزيز حمودة حين قال " قد لا يعني ذلك أن الصراع بين إرادتين على طرفي نفيض بالضرورة، بمعنى أنه قد يكون بينهما من أوجه التشابه أكثر مما بينهما من أوجه الخلاف والتناقض "([3])، وبناءً على تلك التداعيات يدفعنا الموقف إلى معرفة الصراع من وجهة نظر بعض الأدباء الذين شربوا من منهله الجذّاب، ومنهم: إبراهيم حمادة الذي عرّف الصراع على أنه " مناضلة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادهما بالحدث الدرامي "([4]).

[1] - البناء الدرامي: عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 125.
[2] - بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة: خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 276.
[3] - البناء الدرامي: عبد العزيز حمودة، مرجع سابق، ص 114.
[4] - معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 3، 1994، ص 63.

ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.20.2023.320
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (20) February 2023
العدد (20) فبراير 2023

وبينما الصراع لا ينشأ لوحده بل لابد من وجود مقومات له ليتحقق في القصيدة الدراميّة، وهذا ما قاله إبراهيم فتحي عنه في معجمه حيث قال أنه " الصراع الذي ينمو من تفاعل قوى متعارضة (أفكار ومصالح وإرادات) في حبكة "([1]).

وتلك الحدة في تفسير الصراع أولجت عند الباحثة رؤية تبصيرية بأن الصراع يرتكز على قاعدة عريضة هو وجود إرادتين سواء كانت متآلفتين أو متنافرتين، حيث من أوج ذلك تعددت أشكال الصراع في النص الشعري مثل: صراع اجتماعي أو نفسي أو حربي أو سياسي أو ...، حيث كان للصراع نصيب كبير عند الشاعرتين اللتان امتشقتا حروف أبياتهما الشعرية من حقله الفريد، وقد احتوت قصائد كلٍّ من الشاعرتين **الخنساء ولميعة عمارة** على أطيافٍ عديدة من الصراع التي سنوضح أبرزها على النحو الآتي:

فأمّا لميعة حيث أنشدت قائلة:

**حمّلتني بغداد عنف نحيبها**
**وبغداد ريثها عنفوان**
**إن أحبت فدت، وإن أبغضت**
**أردَت، وإن أرعدت أتى الطوفان** ([2])

تتحدث الشاعرة عن بغداد كأنه شخصٌ يتألم ويغضب ويشعر ولديه كيانٌ مستقل غير عاجز على الدفاع عن نفسه، وهذه دلالة على الصراع الداخلي التي يجلو هذا المقطع الشعري، والصراع قد نشأ بين قوتين قوة الحرية وقوة الظلم، ولكن المظهر الدرامي الجمالي الذي يميّز هذه المقطع أنّ لميعة قيّدت ذلك الصراع بقيود اشتراطية تنفك إذا وقع الشرط، أمثال قولها (**إن أحبت، وإن أبغضت، وإن أرعدت**) كلها دلالات تستوجب الصراع الإرادي إن ظهرت قوى معادية لها في درب الحرية.

وفي موقف آخر في ديوانها (**البعد الأخير**) أنشدت:

**ناديت أظنك باسمي؟**
**صوتك كان يجيء إليّ بلا صوت**
**كصراخ حول سرير الموت** ([3])

في النص السابق مشهد درامي يشهد صراع بين قوى صوتية بين صوت الشاعرة لمعية وصوت أقوى من صوتها (**كصراخ**)، ودلالة الصراع إضفاء صبغة أخرى من الصراع إلى وطن القصيدة الشعرية، والشاعرة في الأبيات تتحدث عن سرعة انتهاء الأحداث دون إشعار بدنو أجلها (**بلا صوت**)، وهنا عَلا الصراع ليتجلى أمام المتلقي أن الحدث لا يتقوى بالظهور ما دام الصراع قائماً يترآى بين النصوص والأبيات الأدبية التي تُحكمها الدرامية.

وفي قصيدة (**امرأتان**) أظهرت الحدث وأدمجته مع الصراع حيث قالت:

**نحن امرأتان تحبانك**
**فابدأ منها حين تجيء إليّ**
**المرأة فيها ذات المرأة**
**دعنا نتلاقى في حبك**
**نهرين بشط العرب** ([4])

هنا كثّفت لمعية عباس دور الصراع بل وقد ركّزت على محور واحد وهو صراع الحب، والحب لا يكون من طرف واحد بل لابد من طرفين ليتحقق وينضج، وكما أنها صاحبت ذلك الصراع بالحدث بقولها (**حين تجيء إليّ**) ودلالة هذا الحدث أنها تريد تصوير القصيدة في ذهن المتلقي بطريقة إيقاعية منتظمة الشعور الدرامي الذي يتخلل في كل بيت من أبياتها الأدبية، فحينها يعيش المتلقي بنفس الإحساس الذي عنت الشاعرة إبرازه له عبر درامية خاصة من الصراع العاطفي.

أمّا **الخنساء** كان الصراع عندها مغايرا لما كان عند **لمعية عباس** حين قالت :

---

[1] - معجم المصطلحات الأدبية: إبراهيم فتحي، الموسوعة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986، ص 222.
[2] - ديوان لو أنبأني العرّاف: لميعة عمارة، مصدر سابق، ص55.
[3] - ديوان البعد الأخير: لميعة عباس عمارة، مصدر سابق، ص 46.
[4] - ديوان البعد الأخير: لميعة عباس عمارة، مصدر سابق، ص 49.

ISSN Online: 2709-071X
ISSN Print: 2709-0701
DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.20.2023.320
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (20) February 2023
العدد (20) فبراير 2023

**كنّا كأنجم ليل، وسطها قمرٍ يجلو الدّجي، فهوى من بيننا القمرُ**
**يا صخرُ! ما كنت في قومٍ أُسر بهم إلا وإنّك بين القوم مشتهرُ**
**فاذهب حميداً على ما كان من حدثٍ فقد سلكت سبيلاً فيه مُعتبرُ** ([1])

في المقطع السابق توارى الحدث خلف الصراع السيكولوجي الذي انبثق في كيان الخنساء، وكان الصراع قائما بين قوة الخبر الصادم – وفاة صخر – وبين قوة تقبل الخبر حتى أن صخر كان (**كأنجم ليل**) وأصبح (**فهوى من بيننا القمرُ**)، وهنا فقدان شخص عزيز على الخنساء أولج صراع مضاد لنفي الخبر الوارد عن موته وفي أثناء الصراع انبثقت الأحداث (**ما كنت في قومٍ**) و(**فاذهب حميداً**) و (**سلكت سبيلاً**)، وبيان تلك الدلالات في ظل صراع قائماً يدفع المتلقي إلى الانسجام مع الألفة الشعرية التي نسجتها الخنساء من الطابع الواقعي والحقيقي لتأثرها بموت أخيها صخر، وفي موطن آخر قالت :

**يا عين جودي بدمعٍ منك تَهْمال وعبرةٍ بنحيبٍ بعد إعوالِ**
**لا تسأمي أن تجودي غير خاذلةٍ فيضاً كفيضِ غروبٍ ذات أوشالِ**
**وابكي لصخرٍ طوال الدهر وانتحبي حتى تَحلّي ضريحاً بين أجبالِ**
**يا لهف نفسي على صخرٍ وقد لِهفت نفسي إذا التفَ أبطالٌ بأبطالِ** ([2])

تحاكي الخنساء صراعا سيكولوجيا مونولوجيا في صورة صراع ديالوجي على هيئة حوار تراجيدي يتعبّق المأساة بشدة، حيث أنها تخاطب العين كأنّها شخص عاديٌّ يحزن بفقدان وبعد الحبيب ويفرح بقربه، كما أنها نسجت دراما تراجيدية دقيقة جداً في جوهر نص الشعري حين قالت (**وابكي لصخرٍ**) وهذه دلالة واضحة أنها تريد أن توصل للمتلقي أنّ الأمر تجاوز قدرتها على الصراع مع الحادثة الأليمة، فاستسلمت واستحوذ عليها الصراع الخارجي – القوة المضادة – ليتآلف مع القوة النفسية للخنساء التي استسلمت فيما يشابه خصائصه التراجيدية و التي تُنتج المعنى وتعين على إظهار صورة الصراع الدرامي.

ويتميز الصراع بكافة أشكاله وأطيافه الأدبية والدرامية على حدٍ سواء لقدرته على استجلاب المتلقي إلى جوهر القصيد، وتفعيل إحساسه ومشاعره نحو النص الأدبي بحيث يجعله متواصلاً دون انقطاع في تلقي الصراعات المستديمة التي سرعان ما تذهب وتجيء مرة أخرى من خلال سرد الأحداث أو تناقلها بين النص وآخر.

**الخاتمة**

للدراما الشعرية صورٌ عديدة لا يستطيع الأدب تقييدها؛ لأنها لا تأخذ طابعا محددا أو شكلية خاصة أو هيكلية معينة، فكلما أراد الشاعر أن يحصر الدراما في نطاق محدود في قصائده وجد أنها تفتح له آفاقا كثيرة متعددة الاتجاهات يستطيع الشاعر من خلالها إنتاج المعنى وتوثيق الأحداث ونقل الحوار وتحديد آثار الصراع على النحو الذي يثير انفعالات المتلقي ويؤثر به.

وقد تتغير تبعات الدراما من شاعر لآخر حيث يعتمد ذلك على قدرته في نسج نسق خاص من البنية الدرامية التي تتلون كلما أضاف إليها صبغات أخرى تنسجم مع خصائها مثل الصورة والزمان والمكان و...، وعندما ترتبط الدراما بالشعور تصبح تراكيبها أقوى وأبلغ في الوصول إلى كيان المتلقي وطرق أبواب عواطفه الساكنة والكامنة فيه، ويجدر الإشارة أن النص الدرامي الغير قادر على مجابهة تحولات النص من الشعر إلى دراما يكون في دائرة أدبية بحتة مغايرا للنص الدرامي الذي ينسجمُ مع المتغيرات الحاصلة في النص حيث يخرج من الأدبيّة إلى الدراميّة البحتة.

**المصادر والمراجع**

1. ديوان الخنساء: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، 2004.
2. ديوان البعد الأخير: لميعة عباس عمارة، بيت سين للكتب، بغداد، د.ت.
3. - ديوان لو أنبأني العرّاف: لميعة عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1980.
4. الأصول الدرامية في الشعر العربي: جلال خياط، دار الرشيد، العراق، 1982.
5. البناء الدرامي: عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
6. بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد، دار الفصحى، القاهرة، 1978.
7. بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة: خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

[1] - ديوان الخنساء: حمدو طماس ، مصدر سابق، ص 63.
[2] - المصدر نفسه: ص 92.

ISSN Online: 2709-071X
DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.20.2023.320 ISSN Print: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (20) February 2023 العدد (20) فبراير 2023

8. تاريخ تطور الدراما الحديثة: جورج لوكاتش، ترجمة: كمال الدين عيد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ج 1، ط 1، 2016.
9. تشريح الدراما: مارتن إسلن، ترجمة: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، فلسطين، ط 1، 1987.
10. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: يمنى العبد، دار الفارابي، بيروت، 1990.
11. جدلية اللغة، والحدث في الدراما الشعرية الحديثة: وليد منير، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
12. حركة الشعر الحر في الأردن من عام 1979 – 1992: عبد الفتاح النجار، مركز النجار، عمّان، ط 1، 1998.
13. حول دراسة الكلام الفني: كوزينوف، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع 11، 1982.
14. دراسات في الأدب المسرحي: سمير سرحان، دار غريب، القاهرة، 2000.
15. دراسة في نظرية الدراما الإغريقية: محمد حمدي إبراهيم، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977.
16. الدراما والدرامية: س. و. داوسن، ترجمة: صادق الخليلي، منشورات عويدات، باريس، ط 2، 1989.
17. الدلالة الإيحائية في الشعر العربي الحديث: عفاف موفو، دار الجيل، بيروت، ط 1، 2007.
18. السرد والظاهرية الدرامية (دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم): علي بن تميم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2003.
19. الشعر العربي الحديث: س. موريه، ترجمة: شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986.
20. الشعر العربي المعاصر (قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية): عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط 6، 2003.
21. الشعر والفنون (دراسة في أنماط التداخل): كريم شغيدل، دار شموع الثقافة، ليبيا، ط 1، 2002.
22. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1983.
23. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1985.
24. فن الشعر: أرسطو طاليس، ترجمة: شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.
25. فن الشعر: أرسطو، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1983.
26. في مسرح الكبار والصغار: أميرة محمود أبو حجلة، الدار العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1985.
27. قراءة الصورة: صلاح فضل، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2003.
28. المسرح فن وتاريخ: جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991.
29. معجم المصطلحات الأدبية: إبراهيم فتحي، الموسوعة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986.
30. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 3، 1994.