Archive of SID

مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد ١٧، شتاء ١٣٨٩هـ.ش/٢٠١١م، صص١٩ - ٤٢

الطابع الدرامي للقصيدة الحرة عند السّيّاب

الدكتورعلي بيانلو[1]

الملخّص:

الدراما كلمة يونانية تعني "الحالة أوالعمل أو الحدث " فارتبطت، في البداية، بالمسرحية اليونانية فلمتعد اليوم حكراً على الفن المسرحي بل إنضوت تحتها فنون أخرى كالشعر بعناصرها المتمثلة في الحدث، و الصراع، و الشخوص، و الحوار، و القناع، و الإيقاع، و السرد، و الوصف و...على اعتبارها أعلى صور للتعبير في الأدب الحديث بعد أن تطوّرت في الشعر الغنائي الصرف إلى الدرامية الحديثة. و أمّا الشاعر المعاصر، السيّاب، فقد جمع قصائد بين الغنائية و النزعة الدرامية في نمط القصائد الحرة المطوّلة و نمط القصائد الحرة القصيرة أيضاً. بحيث يتعامل النمط الأوّل بكل الأدوات أو العناصر ليكتب شعراً قصصياً متكاملاً، و ذلك عنده أقلّ عدداً، كذلك يستعين النمط الثاني بالأدوات أو العناصر الدرامية بعضها، يبتعد عن التقرير، و ذلك يكثر عند الشاعر عدداً. نستخلص من هذا أنّ الشاعر قد إعتمد في البناء الشعري على عنصري الحدث و الصراع الدرامي المتضاد المتقابل (خاصةً بين الموت و الحياة) داخلياً، و على عناصر الوصف، و الحوار، و القناع، و الإيقاع (خارجياً). فأصبح عنده الشعرُ أغلبه ناجحاً، وفق ما حصلنا عليه، في تعاطي ظاهرة عناصر الدراما كطابع تعبيري شعري؛ و إن ظهر ضعفٌ في بعض القصائد من الناحية الدرامية كما شرحنا؛ لذلك إفترضنا كمسألة رئيسة، قبل كلّ شيء، أنّه قدنجح إلى حدٍ بعيد حين تعاطي ظاهرة الطابع الدرامي للقصائد الحرة ،لما أثبت أنّ لغة الشعر قادرة على استيعاب الإتجاه الدرامي بإرتباط جديد بين الشكل و الفحوى حسب إنتاجه الذاخر بمعظم عناصر التعبير الفني الشعري الحديث.

المفردات الرئيسة :الطابع الدرامي، القصائد الحرة، السيّاب.

---

1 - أستاذ مساعد في اللغة العربية و آدابها بجامعة يزد. abayanlou@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٨٨/١٠/١٥ تاريخ قبول البحث: ٨٩/٦/٣

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمة

الدراما كلمة يونانية تعني، لغةً، «الحالة أو العمل أو الحدث»ثمّ مع نشأة المسرح اليوناني وتطوره ارتبطت دلالة هذا المصطلح بالتمثيل عامةً(*عاصي و يعقوب*،ج١ص٦٢٣).و هي مشتقة من الفعل(DRAM) الذي يعني (فعل)(*علقم*،ص٣٧).كما تعني في المصطلح «المسرحية الجادة التي لايمكن اعتبارها مأساةً ولا ملهاةً وفيها معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة الواقعية»(*وهبة و المهندس*، ص١٦٧).إلاّ أنها أصبحت كلمة محبّبة لدى المستمعين والقراء اكثر من مجرد كونها وصفاً للمسرحية، لأنها تستعمل في الحياة العادية بمعنى الشيء غير المتوقع الذي يهزّ المشاعر هزةً عن طريق الصدمة والمفاجأة، فظلّت كثيرٌ من التعريفات الخاصة بالدراما في كتب النقد تنحو جهة العموم،مما يسهل إنضواء كثير من الأشكال الأدبية تحتها (*بن تميم*،ص١٢و١٣).و بمعنىً آخر، تنفرد الدراما بارتباطها الوثيق جداً بالأشكال الأخرى للفن،والدراما من حيث جوهرها ليست مجرد واحد من الأنواع الأدبية بل تمثّل، فضلاً عن ذلك،شيئاً ما يتعدّى حدود الأدب (*كوركينيان.م.س*، ص٥).لذلك أصبحت الدراما في هذا العصر لم تعد حكراً على الفن الدرامي المسرحي بل نجد العديد من الدراسات تحمل عناوين (الدرامية) في مجال الشعر و الموسيقى والسرد وغيرها(*علقم*،ص٣٩). فاذن هناك علاقة وطيدة بين الدراما و الشعر منذ زمن بعيد. قدشكّلت هذه العلاقة تاريخ الحركة الدرامية عبر العصور وإن شابتها بعض مظاهر الإنفصال في فترات تاريخية محددة إلاّ أنّ الشعر، في الفترات الأخيرة،كما ارتبط بالدراما فقد امتزج بالنثر أيضاً، بما نتجت عن هذا الامتزاج قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، في بدايات القرن العشرين، وهو ما اعتبره النقاد تطويراً جديداً للدراما الشعرية (*سخسوخ*، *ص تصدير*) أو الشعر الحركي الدرامي.

من المعروف أنّ الشعر العربي قد ابتدأ غنائياً، في الجاهلية، لضرورة فردية أو اجتماعية تتمثّل في أشياء كثيرة فنية، فلميكن هناك إحساس فردي لدى الجاهليين في الأداة الشعرية مادامت الغنائية تعبّر عن الواقع (*الطاهر*،ص٥٥).اذن الشاعر الجاهلي لميبدع الدراما،كفن مستقل،غير أنّ أشكالاً من الصراع أو مظاهر درامية بسيطة بدت في هذه القصيدة أو تلك و لكن تعبير الشعر المباشر عن الحياة والظروف الثابتة والطارئة حجب المحاولات الدرامية الأولى (*الموسى*، ص٣٠٣). لأنّ الشعر العربي التقليدي الغنائي، على وحدة البيت، أبعد من أن يصلح وسيلةً لكتابة الدراما فهو وحدات مستقلة تتوالى كحلقات السلسلة، و لاتتفاعل عضوياً كما تطلب الدراما الحقّة

www.SID.ir

Archive of SID

(*الخيّاط،ص١٠٢*). و لكنّ الغنائية استطاعت،منذ بداياتها الأولى، أن تحقّق أولى شروط الدراما بما اتبعته من منحى قصصي و أسلوب خطابي وتكثيف في الجملة الشعرية (*المصدر نفسه،ص٧١*). فقيّض لها أن صارت الغنائية المطلقة مقيّدة بالحدث بحيث تميل إلى الحكاية والحبكة والسرد والروح القصصي و الملحمي و... ثمّ تقترب من الدراما عفوياً فتتولّد فيه جذور تعدّ النواة الدرامية تتعقّد فتستقلّ الغنائية عمّا تفرّع منها أنواعاً شعرية أخرى (*المصدر نفسه،ص٥٧*).فتقوم القصيدة الدرامية مع شبكة من العلاقات بين الحدث و الشخوص والصور المفردة و الصور العامة فتنبض جميعاً نبضاً دراماياً واحداً و تغدو وصورها ذات علاقات نسيجية؛ فكل صورة مرتبطة بما قبلها وبما بعدها ارتباطاً عضوياً (*الموسى،ص٣٠٣*).فجاءت تجربة الشعر الجديدة و قد أتاحت الفرصة أمام الشاعر طرزاً من الأساليب المستخدمة بصفة أساسية في فنون أخرى كالقصة في تجسيم الرؤى والمشاهد(*إسماعيل،ص٣٠٥*).وكان في ذلك لـ تي .اس .اليوت تأثير شديد في تكوين بنية القصيدة الحديثة واتجاهها نحو الخط الدرامي، و ربّما عاد ذلك إلى انتشار الثقافة الإنكليزية بين مثقّفي العراق (*الموسى،ص٩١*)،من بينهم بدر شاكر السياب الذي سنتابع الطابع الدرامي في شعره الحر في ما بعد.

واللافت للنظر أنّ كل الأنواع الأدبية تصبو إلى الوصول إلى مستوى التعبير الدرامي.«والتعبير الدرامي هو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي»(*إسماعيل،ص٢٧٨*).و بما أنّ الدراما تعني في بساطة وإيجاز، الصراع والتفكير الدرامي الذي لايسير في اتجاه واحد، وانّما يأخذ دائماً في الاعتبار أنّ كلّ فكرة تقابلها فكرة فاذا كانت الدراما تعني الصراع فانّما تعني في الوقت نفسه الحركة من موقف إلى موقف (*المصدر نفسه،ص٢٧٩*). وكذلك الشعرالعربي قد أخذ يتطور في القرن العشرين تطوراً ملحوظاً نحو المنهج الدرامي وليس هذا يعني كتابة الأعمال الدرامية الشعرية كمسرحيات الشوقي لأنّ المسرحية عمليّة دراميّة بالضرورة سواء أكتبت شعراً أم نثراً. وإنّما يعني تطور القصيدة من الغنائية الصرف إلى الغنائية الفكرية التي تتمثّل في القصيدة الدرامية (*المصدر نفسه،ص٢٨٢*). لذا ليست القصيدة الدرامية مسرحية شعرية وليست مهمتها بعث المسرحية والحقيقة أنّ القصيدة الحديثة تهدف الى الإفادة من المقومات الدرامية الموضوعية دون الخروج عن طبيعتها الذاتية في حدود الحساسية الشعرية لتشكل رابطاً فنياً يجمع بين الذاتي والموضوعي والغنائية والدرامية (*كندي،ص٢٥٧*).و إنّ البنية الدرامية في القصيدة تعتمد أساساً على التفصيلات وعلى الموضوعية - هي من أبرز سمات هذا المنهج- إذ ليس من

www.SID.ir

Archive of SID

السهل أن يتحقّق الطابع الدرامي في عمل شعري ما لم‌تتمثّل العناصر الأساسية التي لاتتحقّق الدراما بدونها. ونعني بذلك أنّ الإنسان والصراع و تناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لها هذا الطابع (*إسماعيل،ص٢٨٣و٢٨٤*). وهذا الطابع يتجسّد في القصيدة ذات البناء الطويل التي توظفّ عنصر الدراما في لغة القصيدة إذ هي في الأصل قصيدة مواقف متضادة متصارعة -كما سنرى في شعر السيّاب -فانّ هذا التضاد يترك بعض أثره على الأداء اللغوي (*أطيمش، ص٢١١*).هكذا يتّضح لنا أنّ العمل الشعري الدرامي إنّما هو بناء على مستويين: مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها؛ فنحن لانستبصر في القصيدة ذات الطابع الدرامي بمقدرة الشاعر على بناء عمله الشعري بناءً فنياً فحسب بل نعاين كذلك مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها(*إسماعيل،ص٢٨٥*).و بمعنىً آخر «هي رؤيا شعرية تلخص موقفاً شمولياً إزاء الكون والحياة بكل مفرداتها وظواهرها المتّسقة أوالمتصارعة» (*القصيري،ص٣٥*).و أدرك الشاعر العربي الحديث -والسياب أيضاً-قصور الشعر الغنائي عن استيعاب تجربته الإنسانية التي بدأت تميل إلى الشمولية الكونية. لقد دفعه هذا الإدراك إلى الاقتراب بالقصيدة من المناخ الدرامي كي تقوى على التعبير عن الصراع والتأزم (*المصدر نفسه،ص٣٦*).و إنّ النسيج الدرامي ذا العناصر القصصية والأسطورية و الشعبية و الأجواء التاريخية المهيبة،لايمكن أن تستوعبه إلاّ بنية القصيدة الطويلة المتّسمة بالشاملة لما تنطوي عليه من شمولية التشكيل (*المصدر نفسه،ص٣٧و٣٨*)و في ذلك تكون بنية القصيدة القصيرة قاصرة عن الإحتواء على جميع العناصر -كما عند السياب- لإنعدام شمولية التشكيل أو التكوين القصيدي.«وينهض تطور القصيدة الطويلة ذات التوجه الدرامي، باتجاه المسرح الشعري العربي،دليلاً على سلامة بنائها الفني، وقدرتها العالية على التقاط الجوهر الشعري في التجربة الانسانية» (*المصدر نفسه،ص٤٠*). و أمّا القصيدة ذات المنحى الدرامي- طويلةً كانت أم قصيرةً - فوُضعت لبنيتها الدرامية تقانات عديدة منها: الحوار الداخلي(المونولج)،والحوار الخارجي (الديالوج)، والصراع بين ظاهرتين مادية و فكرية، وتعدّد الأصوات والسرد الحكائي الروائي...و الطابع السيري، فضلاً عن الأساليب الفنية الأساسية في الشعر نحو الرمز و الأسطورة و الصورة الفنية و البنية الإيقاعية (*المصدرنفسه،ص٤٥*)،والقناع-وهو أسلوب في التعبير الشعري،يعتمد فيه الشاعر إلى اختيار شخصية تاريخية أو أسطورية، يتقنع بها، و يختبئ وراءها ليعبّر من خلالها عن المحنة الإجتماعية،

www.SID.ir

Archive of SID

و الكونية أو عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائض العصر الحديث، أو يتحدث من ورائه عن بعض شواغله و همومه الفكرية-عامةً، و قناع الأشخاص خاصةً كما عند السيّاب.

وأمّا السيّاب فقد جمع قصائد بين الغنائية والترعة الدرامية فاستطاع بسهولة أن يقف من اندفاع الغنائية وأن يكبح جماحها ويحدّ من انبساطها فأثبت أنَ لغة الشعر قادرةٌ على استيعاب الاتجاه الدرامي وتطويعه في القصيدة بارتباط جديد بين الشكل والمضمون واختيار دقيق لعلاقاتٍ غيرمألوفة بين الألفاظ وصولاً الى الأسلوب الدرامي،حسب الظن،فأصبح الشعر لديه لم يعد يقتصر على الأغراض المألوفة بل و اتّسعت إلى أبعد ما يمكن أن يصل إليه الفكر. فكان له في هذا المضمار شكلان من القصيدة حيث نجح،من المفترض،في إنتاجهما من الناحية الدرامية،فهما :

أ- قصائد مطوّلة متكاملة البناء الدرامي: شكل يتعامل بكل أدوات القصة ليكتب عملاً شعرياً قصصياً وهدفه رصد حالة إنسانية ما، أوعرض حدث عن طريق الوصف والسرد والحوار و...(*عبد المجيد،ص١٧٨*) ومن سماتها غنائيةٌ غير مباشرة تتضمّن إحساسات الشاعر لتحريك العناصر الدرامية تضمناً من خلال شخوص قناعية.ومخاطبة الإحساس والعقل في تركيب فني ثنائي.وتركيب التجارب الشعرية وتعدّد الالوان العاطفية.و تركيب الموضوعات البسيطة مع الشمولية(*الموسى،ص١٤٢-١٤٥*)،ويقلّ هذا الشكل عند السيّاب عدداً.

ب- قصائد قصيرة:شكلٌ يستعين ببعض الأدوات القصصية ليكتب عملاً شعرياً قصصياً يبتعد عن الخطاب والتقرير ويغتني بما تمنحه هذه الأدوات من قدرة على السياحة في العالم الداخلي للفرد أو المجتمع (*المصدر نفسه،ص١٨٠*).ومن سماتها العامة تصويريةُ المطلع،وإيقاعية الألفاظ،والحوار الدرامي، والتركيز على الفكرة الدرامية.هذا اللون اكثر عددا عند السيّاب.

هذا وسبقت دراستنا هذه بحوثٌ متقنة(كتب ومقالات)عن السياب وشعره تتابع جوانب و أبعاد مختلفة كما نلاحظ في كتاب إحسان عباس«بدر شاكر السياب،دراسة في حياته وشعره»وكتاب عيسى بُلّاطة«بدر شاكر السياب،حياته وشعره»،أوبحوثٌ تتابع جانباً واحداً كما نلاحظ في كتاب علي عبد المعطي البطل«الرمز الأسطوري في شعر بدر الشاكر السياب»وكتاب سيد البحراوي«الإيقاع في شعر السيّاب»وكتاب خلف رشيد نعمان«الحزن في شعر بدر شاكر السياب»وكتاب عبد الكريم حسن«الموضوعية البنيوية،دراسة في شعر السياب»و...وكذا في مقالات عن شعره نشاهد مقالة«رمزية السياب وٱستدعاء الشخصيات

www.SID.ir

Archive of SID

القرآنية»الصادرة عن مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية(٢٠٠٦)في"جامعة تربيت مدرس"للدكتور محسن پيشوايي وعبد الخالق محيسني،ومقالة«عناصر الإيقاع في شعر بدر شاكرالسياب» الصادرة عن مجلة اللغة العربية وآدابها(٢٠٠٩)في"جامعة تهران،فرديس قم"لكاتب هذه المقالة نفسها،ومقالة«جماليات المكان في شعر السياب» الصادرة عن مجلة الموقف الأدبي(١٩٩٥)في إتحاد الكتّاب العرب بدمشق للكاتب ياسين النُصيِّر،ومقالة«الانزياح بين سوينبرن والسياب»الصادرة عن مجلة الموقف الأدبي(١٩٩٦) للكاتب حنّا عبّود،ومقالة«المؤثرات الإنكليزية في تجربة السياب الشعرية» الصادرة عن مجلة الموقف الأدبي(١٩٨١)للكاتب عدنان مكارم،واما حول الدراما فى شعر السياب ،حسب وقوفي على معلومات أدبية نقدية، فلمأجد دراسة وافية للموضوع. يبدو أن شعر السياب،عامةً والقصيدة الحرة خاصةً، يعد مادة خصبة للطابع الدرامي فجاءت هذه المقالة دراسة للظاهرة الدرامية التعبيرية عند السيّاب للوقف على مدى نجاحه أو إخفاقه فيها (القصائد المطوّلة والقصائد القصيرة) إفتراضاً ،كمسألة رئيسة قبل كلّ شيء، أنّه قد نجح إلى حدٍ بعيد حين تعاطي ظاهرة عناصر الدراما كطابع تعبيري في القصائد الحرة و ظناً بأنّه كان من كبار روّاد الشعر الحر خاصةً في الإشراف على الظواهر و الطوابع الفنية حسب ظاهر الأمر.

أ- قصائد مطوّلة

يمكن تلمس البنية القصصية في بعض القصائد الناهضة على تقنية القناع والمعتمدة على حيل السرد وأساليبه، عند السياب،فتعدّ قصيدة "سفر أيوب " المطوّلة دراميةً، من بين تلك القصائد،بينما ليست هذه القصيدة أفضل نماذج البنية القصصية لأنّها«لاتمثّل النموذج الأفضل لتقنية القناع»(*كندي،ص٣٠٥*)إذ إنّ الشاعر لميتقمص شخصية أيوب تماماً في طول القصيدة بل في المقاطع الأولى من القصيدة رامزاً بها إلى همومه، مع أنّه اعتمد بناءً قصصياً في العمل الشعري، مع الحفاظ على شعرية القصيدة بينما تفقد أكثر القصائد المطوّلة شعريتها مع الميل إلى النثرية«فعمد كعادته إلى تمهيد عام جعله مدخلاً للقصيدة إذ بدأ بتقرير بعض الحكم الثابتة التي تنمّ عن رضىً و تسليم مطلق بما شاء الله و قدّر»(*المصدر نفسه،ص٣٠٨*)*عن طريق الحوار الخارجي*،*حوار الانسان مع ربّه*،في ما يلي:

www.SID.ir

Archive of SID

لَكَ الحمدُ مَهما استطالَ البَلاءْ / و مَهما ٱستبدّ الألمْ، / لَكَ الحمدُ، أنّ الرّزايا عَطاءٌ/ و أنّ المصيباتِ بعضُ الكَرمْ،(*بدر شاكر السياب*، ج ١ص١٤٩و١٥٠).

يتابع الشاعر، خلال المقطع الأوّل، الشكل الحكائي أو الروائي ويشرح أحداثاً وقعت عليه في زمن غائر و هو يكافح، في تلك الفترة، التمزّق بين الداء و تطاول الشهور الطوال عليه ظلماً في طابع حركي درا مي قائلا:

شُهورٌ طوالٌ و هذي الجِراحْ/ تُمزِّقُ جَنبيَّ مِثل المُدى/ و لا يَهدأ الداءُ عِند الصَّباحْ/ لا يَمسَحُ الليلُ أوجاعَه بالردى (*المصدر نفسه*، ج١ص١٥٠).

ثُمَّ يبدأ متذكّراً أحباءه وأهل أسرته (الزوجة،الطفل غيلان إبنه) خلال المرض المضني في هلام الأحلام الضبابي و يتوق اليهم في خطاب غير مباشر ،عن بعد، صارخاً من أقصى الأمكنة الغريبة حيث تنث فيها السماء ثلجاً و مطراً ،وتغطي ظلاماً و قدراً هائلاً، و تحيطه انتظاراً و حنيناً؛كما يصوّر الشاعر حالته في الأبيات التالية:

من خَلل الثَلج الذي تَنُثُّه السّماءْ/ من خَلَل الضَّباب والمَطرْ/ ألمحُ عينيكِ تَشُعّان بلا إنتهاءْ / ... / و أسمعُ غيلانَ يُناديكِ من الظَلامْ / من نَومه اليتيمُ في خَرائب الضَّجَرْ / سَمعتِ كَيفَ دَقَّ بابَنا القدَرْ؟ / فَارتَعشَت على ارتجافِ قرعه ضُلوعْ ؟ / .../ و وجهُ غيلانَ الذي غابَ عَن المطارْ!! / و أنتِ إذ وقَفتِ في المدى تُلوّحينْ / إقبالُ إنَّ في دَمي لوجهكِ انتظارْ/ و في يَدي دمٌ ،إليكِ شدّةُ الحنينْ (*المصدر نفسه*، ج١ص١٥١).

فيلحُّ عليه المرض في المقطع الثالث ويحسُّ أنّه يبتعد عن جيكور القرية وعن البيت والأطفال،فيقول في سرد روائي حكائي آخر مستخدماً فيه عنصر الحوار الدرامي(الحوار مع الزوجة)، مع درامية الوصف للحالة الشعورية:

بَعيداً عنكِ في جَيكور عن بيتي و أطفالي / تَشدُّ مخالبُ الصَّوانِ و الإسفلتِ و الضّجَرْ / على قَلبي ، تُمزّق ما تَبقّى فيه من وتَرْ / ... / بَعيداً عنكِ أشعرُ أنّني قد ضِعتُ في الزّحمه / و بين نَواجذ الفُولاذ تَمضغُ أضلُعي لُقمه / يمرُّ بي الوَرى متراكضينَ كأنّ على سَفرْ (*المصدر نفسه*، ج١ص١٥٢).

ويتكلم الشاعر بلسان أيوب عن دائه ومرضه ويستشفي من الله ويستميله من أجل أن يترحّم على أطفاله الصغار اليتامى وما يتعلّق قلبه به كجيكور وزوجته. وذلك في نمط خطابي مقنّع درامي بشخصية أيوب التراثية الدينية و الأسطورية،أسطورية تحمل المشاق و العذاب:

يا رَبِّ أيوبَ قد أعيا به الداءُ/ في غُربة دونما مالٍ و لا سَكنْ/ يَدعوكَ في الدُجَنْ/ يَدعوكَ في ظَلموت الموت،أعباءُ/ نادِ الفؤادَ بها فارحمه إن هَتفا/ يا مُنجياً فُلكَ نوحٍ مَزِّقَ السُّدفا/ عنّي...أعدني إلى داري، إلى وَطني!/ أطفالُ أيّوب مَن يَرعاهم الآنا؟/ ضَاعوا ضَياع اليتامى في دُجىً شابْ / يا رَبِّ أرجِع إلى أيّوبَ ما

www.SID.ir

Archive of SID

كانا:/ جَيكورَ، و الشَّمس و الأطفالَ راكضةً بين النَّخيلاتْ/ و زَوجة تَتمرّى و هي تَبتسم (المصدر نفسه، ج١ص١٥٣).

و هكذا ينوّع السياب وصف الداء ومظاهر الألم الروحي(البرد، الجوع، طول الليل و الدرب، الظلماء، و...) في طابع درامي، في المقاطع الأخرى، فمنه تشوّقه إلى الأهل عن البعد المكاني والغربة مع ما يلتزم بدرامية خطاب الثلج رامزاً به إلى الداء، و ذلك في المقطع التالي:

أيُّها الثلجُ رَحماك إنّي غَريبْ / في بلاد من البَرد و الجوعِ سكرى/ أنَّ لي مَنزلاً في العراقِ الحبيبْ/ صبيتي فيه تعلّك صَخرا / آه، لولاك يا داءُ ما عَفتْ داري (المصدر نفسه، ج١ص١٥٤و١٥٥)

ويتضجّر الشاعر المعذّب من تطاول الليل عليه وتمادي الأرق لإنقضاض الظمأ عليه، و هو يواجه شبح الموت و ظله المخيّم عليه طول الدرب، في أسلوب حواري خطابي درامي:

يا ليلُ، لَكَمْ طالَ الدربُ/ تَعبَ الرَّكبُ،/ عِراقي شطٌّ و سمّاري/ ناموا..و بَقيتُ و لازادٌ / عِندي، و ظَمئتُ و لا ماءٌ ،ظمئَ القلبُ (المصدر نفسه، ج١ص١٥٧).

ثمّ نراه وتلحّ عليه الذكريات والحنين إلى الأحبة والبلاد العراق في المقطع الثامن حيث أعاق مسيره اليهم ذلك الباب المسدود و البحر المزمجر و تلك الظلمات – و كلّها يومئ بالمسافة المترامية- ،في سرد وصفي خطابي متّسم بالدرامية،كما في المثال التالي:

أحلُمُ بالعراق: وراء باب سدّ الظلماءْ/ باباً منه و البَحر المُزمجر قام كالسُّورْ / على دَربي/ وفي قَلبي/ وَساوسُ مظلمات غابتْ الأشياءْ/ وَراء حجابِهنَّ و جفَّ فيها مَنبعُ النورْ/ ذكرتُ الطلعةَ السَّمراءْ/ ذكرتُ يَديكِ تَرتجفان من فرقٍ و من برد (المصدر نفسه، ج١ص١٥٨).

فيصف حالته الدرامية بينما يقترب منه الموت شيئاً فشيئاً وهو يلتمس أداةً يدفعه بها مرتبكاً مضطرباً من انخطاف الموت الطائر الضارّ عليه، على العصفور الضعيف الصغير ولكنّه لا يجد أيَّ عون و مساعد، فيقول:

إنخطفَ الموتُ عليَّ كانخطافِ الباشقْ/ على العَصافير، أحال ظَهري/ عَمودَ ملحٍ أو عَمودَ جَمرْ / ... / أيُّ سِلاحْ ؟ آه، أيُّ ساعدْ ؟/ سلَلتُ من قَصائدي/ سَيفاً كأنَّ البرق حدّادٌ رمى أصولَه (المصدر نفسه، ج١ص١٥٩).

هذا ويبدوأنّ تهافت هواجس الخاطر المتجسدة في مفردات (البلاء، الألم، المصيبات، الرزاياء، الليل، الجراح، الأوجاع، الردى، الظلام، القدر، الانتظار، الحنين الضجر، التمزق، الداء، الأعباء، الغربة) و أخيراً (الموت)-كما في الأمثلة الماضية الذكر-على الشاعر و روحه المتعب، يجعل القصيدة تحكي عن صراع مرير درامي يتمثل في البعد الخارجي منها، مع السرد الوصفي الذي التزمته القصيدة من البداية إلى النهاية.

www.SID.ir

Archive of SID

وتأتي المطولة الثانية التي يتابع الشاعر فيها القضية العراقية المعاصرة، والتي تدعى"المومس العمياء" فيهتمّ الشاعر بدرامية الحوار الداخلي لعوامل كثيرة كالعامل الاجتماعي أو السياسي أو الحضاري أو الذاتي. وينجم الحوار الداخلي عن الصراع المركّب الداخلي بين العقل و العواطف فنجد أنّ المومس العمياء وقعت في صراع نفسي مركّب إذ أخذ يبتعد عنها الزبن و تشتدّ حاجتها الى الطعام فأخذ الصراع يتعقّد وماخطر لها أنّ سبب اعراضهم عنها هو في عينيها وشيخوختها وإنّما أخذت تظنّ أنّ جارتها ياسمين حاقدة عليها وهي تفسد زينتها. و هكذا لايمكننا فصل الحوار الداخلي عن الصراع النفسي فهما سبب وأثر. فالصراع دافع والحوار مظهر. وقد يرتبط الحوار الداخلي بنوعٍ من أنواع التفكير وهو تخيّل الذاكرة فتعتمد الشخصية في بناء حوارها الداخلي على ذكريات سابقة تعيد الشخصية في بناءها.وهذا ما وجدناه في المومس إذ تذكّرت أباها الصياد الذي كانت تساعده في عمله وتذكّرت كيف قتل وتذكّرت صباها وجمالها واقبال الزبائن عليها(*الموسى*،ص٢٨٤و٢٨٥). حيث يشير الشاعر في السطور التالية:

و لَعلَّ غيرة "ياسمين" و حقدَها سببُ البلاءْ:/ فهي التي تَضَع الطِّلاءَ لها و تَمسح بالذّرور / وَجهاً تطفأت النواظرُ فيه ... / -كيفَ هو الطِّلاءْ ؟/ و كيفَ أبدو...؟ / - "وردةٌ..قَمرٌ..ضياءْ !" / ... / يا ليتَ للموتى عُيوناً من هَباء في الهواءْ / تَرى شَقائي / فيرى أبي دَمه الصَّريح يَعُبُّ أوشالَ الدِّماءْ / كالوَحل في المُستنقعات .فلا يَردُ المخاطبين/ أبٌ سواه لأنَّ جدَّة أم ذاك من الأماءْ. / ... / كالقَمحِ لَونك يا إبنةَ العربْ/ كالفَجر بَين عَرائش العِنبْ/ أو كالفُرات، على مَلامحه/ دِعةُ الثرى وضَراوة الذَهَبْ (*السياب*، ج١ص٢٨١ -٢٨٣).

و عندما نعود إلى بداية القصيدة نعاين عنصراً نمطياً، هو السرد الوصفي، يتابعه الشاعر كتمهيد، كما يتخذ القاص عملية السرد بالوصف عادةً؛فيصور إطباق الليل ،وتوافد العابرين على بيوتهم ليسكنوا في دعة أحضان أهلها،خوفاً من الليل البهيم الذي يخرج من وجاره ليتسكع في شوارع المدينة الموحشة ،بحيث نرى تلك الصورة في الأبيات التالية:

الليلُ يُطبقُ مرةً أخرى فتَشربُه المدينه/ و العابرونَ، إلى القَرارة ..مثل أغنية حَزينه/ و تَفتّحتْ، كازاهير الدفلى ،مَصابيحُ الطريقْ،/ ... / من أيِّ غابٍ جاء هذا الليلُ؟من أيِّ الكهوفْ / من أيِّ وَجرٍ للذئابْ؟/ من أيِّ عُشٍّ في المقابر دفّ أسفعَ كالغُرابْ؟ (*المصدر نفسه*،ج١ص٢٦٩).

بدأ السياب هذه القصيدة بوصف الطبيعة ليصل الى حالة البؤس التي تلبّست المومس العمياء فصار وصفها طريق الشاعر لعرض مكنوناته تجاه المدينة والحياة والصراع الدائم

www.SID.ir

Archive of SID

فيهماويظهر أنّ السياب هو الذي يتكلّم ليصل بنا الى وصف حالة المومس وهي تعاني وحشة الليل والوحدة وانعدام الزبائن،فتعود بها الذكرى وتتداخل عند ذاك ،الأزمة وتنتقل عملية التصوير من الطفولة الى الشباب، من القرية الى الحقل، من الموت الى السقوط في هوّة الدعارة تحت وطأة الحاجة وتتابع وقع أحذية الجنود ثمّ الزبائن الكثر أيّامها الذهبية ثمّ انكسارها بعد عماها واحساسها الموت(عبد المجيد،ص١٧٨و١٧٩).فإليك النماذج المفصّلة:

(مشهد الخوف):**و الليلُ زاد لَها عِماها/ و العابرونْ:/ الأضلُع المتقوّساتُ على المَخاوفِ و الظُنون** (السياب، ج١ص٢٦٩).

(مشهد الذكريات في الطفولة):**قَد كانَ – حتّى قَبلَ أعوامٍ من الدَّم و الخطيئه / ثَغراً يُكركِرُ أو يُثَرثِرُ بالأقاصيص البَريئه / لِأبٍ يَعودُ بما استطاعَ من الهدايا في المَساءْ / لِأبٍ يُقَبِّلُ وجهَ طفلتهِ النّديَّ أو الجَبينْ** (المصدر نفسه،ج١ص٢٧١).

(مشهد التحسّر على الذكريات زمن الشيخوخة): **يا ذكرياتُ عَلامَ جئتِ على العِمى و على السُّهادْ؟ / لا تُمهليها، فالعذابُ بأن تَمرّي في إتّئادْ/ قُضيَ عليها كَيفَ ماتَ و قد تَضرَّجَ بالدماءْ** (المصدر نفسه،ج١ص٢٧٤).

(مشهد وطئة الجنود):**و الله – عزَّ وجَلَّ – شاءْ / أن تقذِفَ المُدُنَ البعيدة و البحار إلى العراقْ / آلافَ آلافَ الجنود ليستبيحوا، في زقاقْ** (المصدر نفسه،ج١ص٢٧٥).

(مشهد البؤس في المدينة):**كانت تقرّبُ من بَصيرة قلبها صُوَراً علاها / صَدأ المدينة و هي تَرقد في القرارة من عِماها / كلّ الرّجال؟ و أهلُ قريتها؟ أ ليسوا طيّبينْ ؟ / كانوا جِياعاً – مثلها هي و أبيها – بائسينْ** ،(المصدر نفسه،ج١ص٢٧٨).

(مشهد الانكسار والشيب):**أتى المشيبُ يَلفُّ روحكِ بالكآبة و الضَبابْ / فاستقبليه على الرَّصيف بلا طعامٍ أو ثيابْ** (المصدر نفسه،ج١ص٢٨٤).

(مشهد الخيبة النهائية):**البابُ أوصَدَ/ ذاك ليلٌ مرَّ../ فانتظري سواه** (المصدر نفسه،ج١ص٢٨٦).

وتنضمّ الى القصائد الدرامية ،قصيدةٌ عنوانها "حفّار القبور"فنجد فيها أنّ الشاعر يدخل الموضوع بنمطٍ وصفي فيعرض في غيهب ذكراه مشهدَ مدرجٍ واسع من القبور التي لا تنتهي، بينما تهبّ عليها أسراب من الطير،وهناك ضوء الأصيل يغيب، وجوٌّكئيب يملؤه النعيب وطلل بعيد يتثاءب، وليلٌ يحدّق من بابه الأعمى.و الصورة كما يلي في الأبيات التالية:

ضَوءُ الأصيلِ يَغيم ،كالحُلم الكئيب ،على القبورْ/ واه، كما ابتَسَمَ اليَتامى ،أو كما بَهتَتْ شُموعْ / في غَيهب الذّكرى يُهوِّمُ ظلّهنّ على دُموعْ/ و المَدرج النائي تَهبّ عليه أسرابُ الطيورْ،/ ... / و تَثاءبَ الطللُ البعيدُ – يُحدّق الليلُ البَهيمْ./ مِن بابه الأعمى و من شُبّاكه الخراب البَليدْ،/ و الجَو يَملؤه النَّعيبْ (المصدر نفسه،ج١ص٢٨٦).

www.SID.ir

Archive of SID

و يتلاشى الظلام ويبدو ظلّ حفّار القبور، فيرسم الشاعر صورةً لـــه مليئـــة بالتفـــصيلات الدرامية الدقيقة بحيث يجابهنا بمشكلته القائمة(الخوف و الموت).

هو ذا المساءْ/ يَدنو،و أشباحُ النّجوم تَكاد تَبدو، و طريقْ/ خالٍ – فلا نَعشٌ يَلوحُ على مَداه، و لا عَويلْ – / ألاّ النَّعيبْ/ و تُنهدّ الريحُ الطويلْ! (المصدر نفسه، ج١ص٢٨٧و٢٨٨).

و يضع الحل(الموت و الهلاك) لتلك المشكلة بكلمات يردّدها حفّار القبور على شكل الحـــوار المتضرّع مع الرّب الخالد في طابع حركي درامي،كما في التالي:

يا رَبِّ مادامَ الفَناءْ / إن لم يَمتْ هذا المَساءْ إلى غَدٍ بعضُ الأنامْ؛/ هو غاية الأحياء، فأمُر يَهلكوا هذا المَساءْ ! / فابعَثْ به قبلَ الظَلامْ / سَأموتُ من ظِماء و جُوعْ (المصدر نفسه، ج١، ص٢٨٨).

وتمضي أيام ولا يحصل الحفّار على أجرٍ يقيه من الجوع ،وليس بالطعام وحده يعيش هـــذا الحفار فهو يرى الأرض تحظى من أجساد الحسان اكثر مما تتمناه أوجاعه وأوهامه ولها وليس له ما يشتهيه .وتتصاعد أزمة الحفار وتتعقد ،فهو للموت نذرحياته ولا يبدو أنّ أحـــداً يريـــد أن يموت فلتقم الحروب ،إذن و ليكثر الأموات للحصول على أجـــر وافٍ يـــسدّ الجوع،كمـــا نلاحظ الأمر في الصراع القائم بين الموت و الحياة ،والذي تجسد في الأبيات التالية:

مازلتُ أسمعُ بالحروبْ ،- فأينَ أينَ هي الحروبْ ؟/ أينَ السنابكُ و القذائفُ و الضَّحايا في الدُروبْ.../ لَاظلُّ أدفنُها و أدفنُها..فلا تَسمع الصحارى/ فأدسَّ في قِمم التلال عِظامَهنَّ و في الكهوفْ ؟ / فكأنّ قَعقَعَة المنازل في اللظى نَقر الدُّفوفْ/ ... / نُبّئتُ عن حَربٍ تَدور- لعلّ عزرائيل فيها. (المصدر نفسه، ج١ص٢٨٩).

وهكذا تتداخل في ذهن الحفار صورة حرب وقتلى وقبور ويتّحد الحب والمـــوت بـــاقتران غريب فاذا ازداد الموتى استطاع الحفار أن يستبيح ما يشاء من النساء ،و تلك منة لم يقـــدّمها للحفار أحدٌ منذ وقت طويل فتضطرب في ذهنه أفكار وأخيلة ثمّ يجد لنفسه تبريراً فهو بعد لم يبلغ مستوى الغزاة المتحضرين الذين استباحوا الاطفال والنساء والشيوخ:

و القاتلونَ هم الجُناةُ و ليس حفّارُ القُبورْ؛/ و هُم الذينَ يُلوّنونَ لي البَغايا بالخُمورْ / و هُم المَجاعةُ، و الحرائقُ و المذابحُ و النّواحْ/ و هُم الذينَ سَيتركونَ أبي وعمّته الضريرْ،/ بَين الخرائب يَنبشان رُكامَهن عن العظامْ،/ أو يَفحصانِ عن الجذور، و يَلهثان من الأوامْ (المصدر نفسه، ج١ص٢٩١).

ويكشف الشاعر عن نوافذ حانةٍ عبر الطريق يملؤها الدخان وتخنقها رائحة الخمور والحفار يشدّ على زجاجته ويرنو الى الدرب ويدرك أنّه لم يقتلع المدينة كالغزاة فليس هناك مالٌ يحقـــق

www.SID.ir

Archive of SID

ما يريد فتتلاحق الصور وتنحصر في مخدع يؤدي به خياله الى آمرأة يعتصرها حتّى تتلاشى فيه ويظل الموت يقترن بالمرأة أبداً:

النُور يَنضحُ من نَوافذ حانة عَبر الطَّريقْ/ وتَكاد رائحةُ الخُمورْ/ تُلقي ،على الضَّوء المشبّع بالدُّخان و بالفتورْ / ظلاً كألوان حيارى واهياتٍ من حَريقْ / ناء، تُهوّم ،في الدُّجى الضافي ،على وَجه حَزين ْ/ وتَلوحُ أشباحٌ عجافْ/ خَلفَ الزُّجاج... تَميمُ في الضَّوء السرابي الغَريقْ/ و يَشدُّ حَفّارُ القُبور على الزُّجاجة باليمينْ (*المصدر نفسه*،ج١ص٢٩٢)

ويسير الحفار حتّى يتوقف عند بيت فتهوي يداه على الباب العتيق ويطل وجهٌ حزين ويجهش الباب بالعويل وتُرحّب انثىً بالضيف في السرد الحركي.

و تَململَت قَدمان، و آرتفعتْ يدٌ بَعد انتظارْ / و هَوَت على الباب العتيق، فأرسل الخَشب البَليدْ / صَوتاً كإيقاع المَعاول حين إدبار النَّهارْ / بَين القُبور المُوحشات و أطبقَ الصَّمتُ الثَّقيلْ./ و أُطلّ من إحدى النَوافذ ،و هي تُفتح في ارتيابْ / وجهٌ حَزين...ثم، غابْ! / وتحرّكُ البابَ المُصعضع و هو يُجهش بالعويلْ / و تَقولُ في آكتئابْ / ضَيفٌ جديدٌ ثمّ تَفركُ مُقلتيها في فُتورْ (*المصدر نفسه*،ج١ص٢٩٣و٢٩٤).

و في المقطع الأخير يسرع نحو المدينة ليرى المرأة التي عهدته باللقاء ولكنّها ماتت كما مات الناس فجعل الأمر يبتعد بالحفار عن قبر المرأة و هو يحلم باللقاء قائلاً:

ماتَتْ كمَن ماتوا، و واراها كما وارى سواها / و آسترجعتْ كفّاه من يَدها المحطّمة الدَّفينه / ما كانَ أعطاها، و إن حَملتْ يدُ إمرأة سواها / تلك النُقودَ، بل البقايا من نفايات المدينه- / و تَظلّ أنوارُ المدينة و هي تَلمع من بعيدْ،/ و يَظلُّ حَفّار القُبورْ / نَأى عن القَبر الجديدْ / مُتَعثّرالخُطوات "يَحلمُ باللقاء، و بالخُمورْ (*المصدر نفسه*،ج١ص٢٩٦).

و يبدو من خلال البحث والقراءة أنّ لحفار القبور شخصيّةً دراميةً شعوريةً تشعر بالوحشة والإغتراب في الذات وهو رجلٌ طويل، يدل على ذلك ظلّه الطويل،ذو مقلة جوفاء وفم متسع ،كفاه جامدتان يعيش في كوخ و وضعه لا يختلف عن ظاهره.وليس حقد حفّار القبور علـــى مجتمعه والجنس البشري ناجماً عن منفعة شخصية وحسب و إنّما تضافرت مصلحته مع موقفه من مجتمعه الذي لايستحق الحياة فهو مجتمع فاسد ،فاسق ،فاجر،تاجر،عاصٍ ومتجبّـــر وهـــو لايستحق سوى الفناء الذي تذكر لنا الكتب المقدسة(*خليل الموسى*،ص٢٤٠و٢٤١)،في ما يلي:

و هَزَّ حفّار القُبورْ / يُمناه في وَجه السّماء و صاحَ رَبِّ. أ ما تَثورْ / فتُبيد نَسلَ العار، تُحرقُ، بالرُّجوم المُهلكاتْ/ أحفادَ عادٍ باعةَ الدم و الخطايا و الدموعْ؟ / يا رَبِّ مادام الفناءْ / هو غايةُ الأحياء، فأمُر يَهلكوا هذا المساءْ (*السياب*،ج١ص٢٨٨).

www.SID.ir

Archive of SID

ويغطّ حفار القبور في أمنياته إلى أن تقوم الحروب الطاحنة. يتحول المكان إلى مَعاصر للدماء وتتحوّل الدماء إلى خمرة مُعتّقة يسكر بنشوتها حفار القبور فيشبع نهم القبور إلى الجسد ونهم نفسه إلى الحياة،لكنّ ضمير حفار القبور يستيقظ لحظةً ليؤنّبه على أحلامه وأمنياته التدميرية وتندفع موجة عارمة من سخطه على المجتمع لتسمع هذه اللحظة الغريبة. فاذا يصر على تحقيق أمنياته هذه ويصلي لهذا الغرض ثم ينذر نذور مختلفة.فاذن نرى له شخصية غنية موّارة بالحركة من الداخل وهي سادية مرَّةً ومازوخيةً مرَّةً أخرى مؤمنة بالقيم مرةً، و له شخصية متصارعة تستعذب الألم الذي يقع عليه وعلى الآخرين (*الموسى*، ص٢٤٢-٢٤٤) كما ينجلي هذا الأمر في كلام الشاعر إذ يبوح بنفسانية حاقدة ناشئة بالميل إلى العنف الناضب بالدماء:

نَذرٌ عليَّ:لئن تَشُبَّ لأزرعنّ من الورودْ / ألفاً تُروى بالدماءْ..و سوفَ أرصفَ بالنُّقودْ / هذا المزار..و سوفَ أركضُ في الهَجير بلا حِذاءْ / و أعدّ أحذية الجُنودْ.../ وأخطُّ ،و في وَحل الرّصيف و قد تلطّخَ بالدِّماءْ (*السياب*، ج١ص٢٩٠).

وقصيدةٌ أخرى مطولة تسمّى "الأسلحة والأطفال " تبدأ المطلع بالوصف الطبيعي الجميل ويتكرر ،خلال القصيدة، ذلك الوصف النمطي الدرامي ذو الإيقاع بغرض التأثير في نفس السامع والقارئ .

عَصافيرٌ أم صِبيةٌ تَمرحْ / عليها سَناً من غَدٌ يَلمحْ ؟ / و أقدامها العاريه. / مَحارٌ يُصَلصلُ في ساقيه. / لأذيالهم رَفَّة الشمأل / سِرتُ عبرَ حَقلٍ من السُّنبلِ / و هَسهَسة الخُبز في يَوم عيدْ / و غَمغَمة الأم باسمِ الوليدْ (*المصدر نفسه*، ج١ص٢٩٦).

فيصف حالة الأب العائد من المهنة اليومية ومقابلة الأطفال له بالكركرات، ثمّ المسامر بالليالي الشتوية وذكريات الطفولة وأيّام الشباب،و يذكّر القارئ ،كما وصف، مشهد الذكريات في الطفولة في قصيدة المومس العمياء :

كَم من أبٍ من سَعيه الباكرِ / و قَد زَمَّ ناظريه العِناءْ / وغَشّاهما بالدم الخائرِ / تَلقّاه في الباب ،طفلٌ شَرودْ / يُكَركِرُ بالضحكة الصافيه / ... / و هُم في ليالي الشتاء الطوالْ / رَبيعٌ من الدفء والعافيه / تَلمَّ العجائز فيه الورودْ / و يَلحنُ عهدَ الصِبا ثانيةً (*المصدر نفسه*، ج١ص٢٩٧).

ويمتدّ صوت العصافير و زقزقاتها إلى أن يتغلغل فيه دويّ الحديد والرصاص، و يستمرّ تدرج الصوت والدويّ بإيقاعٍ درامي هندسي، خلال القصيدة، على شكل بارز. فإليك نبذة من العملية الإيقاعية الدرامية :

www.SID.ir

Archive of SID

" حَديدٌ عَتـــ ... ـــيقْ / رَصا...ص / حَديـــ... ـــد" / ... / "حَديدٌ عَتيقْ.../ حَديدٌ عَتيقْ ! / رَصا...ص " فحتّى كأنَّ الهواءْ / رَصاصٌ، و كأنَّ الطَّريقْ / حَديدٌ عَتيقْ (*المصدر نفسه*،ج١ص٢٩٩).

تتكررّ هذه الكلمات لتكون وسيلةً يستعين بها الشاعر لإنهاء فكرة أو الإبتداء بفكرة أخرى للدلالة على الحركة – و تلك ميزة القصائد الطوال الحرة – والتي تتجلّـــى في تكـــرار هـــذه الكلمات مهمات التكرار الدرامية(*عبد اللطيف عبد المجيد*،ص١٩٢). و الفكرة الغالبة في القـــصيدة تتمثل في صور الأطفال و زغاريد الأسلحة وهي صورة متضادة بين الخير والشر ،وبين الشرود و الأمن ،وبين البراءة والخبث ،فيعلو الصوت فيعقبه الإرتطام .

حَديدٌ و نار، حَديدٌ و نار../ و ثمّ ارتطامْ، و ثمّ انفجارْ، / و رَعدٌ قَريبْ، و رَعدٌ بَعيدْ / و أشلاءُ قَتلى، و أنقاضُ دارْ ! / حَديدٌ عَتيقْ لغزو جَديدْ(*السياب*،ج١ص٣٠١)

فتمتد صورة الدمار و الهلاك إثرَ تلك الحرب الدامية الدرامية في قول الشاعر حيث الردى يحوكُ دماً،و دخاناً،و ناراً،كما في المثال التالي:

يَحوكُ الرَّدى غَزلَه الأسودَ ! / دَماً أو دُخاناً ؟.. يَحوكُ الرَّدى / شُبّاكاً مِن النار حَولَ البيوتْ / على صبيَةٍ أو صبايا تَموتْ؟ (*المصدر نفسه*،ج١ص٣٠٢).

و في تصوير الشاعر للأزمة الدرامية، يؤدي ذلك الدمار إلى خلو المكان من لعب الصغار في البيادر حين الضحى ومن همس طاحونة و طرق ساعي البريد:

فَلا بَيدرٌ في سُهول العراقْ / ولا صبيَةٌ في الضُّحى يَلعبونْ / و لا هَمسُ طاحونةٍ من بَعيدْ / و لا يَطرُقُ البابَ ساعي البريدْ / بِبُشرى و لا مَنزل / يُضيءُ الدُّجى منه نُورٌ وحيدْ (*المصدر نفسه*،ج١ص٣٠٦).

و يتخلل القصيدةَ صوتٌ مردد يقولُ (سلامٌ) فينعكسُ (سلامٌ) ايحاءً بالوداع للحياة الناضحة بمظاهر الجمال مما يشبه ذلك بالترنيم الداخلي.

سَلامٌ على العالَم الأرحبِ / على الحَقلِ، و الدار، و المكتبِ / ... / سَلامٌ على العالَمِ الأرحبِ / على مَشرقٍ منه أو مَغربِ (*المصدر نفسه*،ج١ص٣٠٧-٣٠٩).

إلى أن يتكرر المطلع في المقطع الأخير إيماءً بحالة الحياة في الماضي الزاهر ولما تنتهي هذه الحالـــة إلى زمجرة الرصاص مما يليه الدمار والخراب والإطاحة بالحياة.

ب - قصائد قصيرة :

نعني بالعنوان ما لميكتمل من عناصر الدراما في تلك القصائد إلاّ ما يمرّ في مواقف قصيرة منها دون أن يتطلّع الشاعر الى عرض شعر قصصي متكامل. فابتدأ السياب أوّلَ تجربة دراميـــة في

www.SID.ir

Archive of SID

قصيدة "في السوق القديم " فنراه يقدّم صورةً وصفيةً معتادة مكررة جارية من المطلع الى ثنايا القصيدة ثم يوحي الشاعر بالظلمة والغربة والخوف والحزن والغمغمة ايحاءً رومانسياً .

الليلُ و السُوقُ القَديمْ / خَفَتَت به الأصواتُ إلاّ غَمغَمات العابرينْ / و خُطى الغَريبْ و ما تَبثُّ الرّيحُ من نغمٍ حَزينْ / في ذلك الليلِ البَهيمْ / ... / كَم طافَ قَبلي مِن غَريبْ / في ذلك السُّوقِ الكَئيبْ / فرأى، و أغمضَ مُقلتيه ،و غابَ في الليلِ البَهيمْ (المصدر نفسه، ج١ص٤٤).

و هكذا يستمرّ الوصف ذو الصبغة الدرامية في القصيدة إلى أن يتخلله بعض عنصر الحوار الخارجي (الديالوج) كما يأتي ذلك في الأبيات التالية:

قالتْ- و رَجَّعَ ما تَبوحُ به الّصَّدى "أنا مَن تُريدْ! " / "أنا مَن تُريدْ"،فأينَ تَمضي؟ فيمَ تَضربُ في القفارْ / مثلَ الشَّريدْ؟ أنا الحبيبةُ كُنتُ منكَ على انتظارْ / أنا مَن تُريدْ..." و قَبَّلَتني ثمّ قالتْ-و الدُّموعْ / في مُقلتيها-"غَيرَ أنَّكَ لَن تَرى حُلمَ الشَّبابْ / ... / "أنا مَن تُريدْ، فأينَ تَمضي بينَ أحداق الذئابْ / تَتلمسُ الدربَ البَعيدْ؟" (المصدر نفسه، ج١ص٤٦و٤٧) .

وأمّا قصيدة"اللقاء الأخير"فيتمّ فيها الحوار الخارجي(الديالوج) وحده دون عنصرٍ آخـــر،في سرد خطابي(يعني استخدام يا،أنت)كما يتبلور ذلك في النص التالي:

يا هَمسَةً فَوقَ الشّفاهْ / ذابَت فكانتْ شبه آه / يا سُكرةً مثلَ ارتجافات الغروب الهائماتْ / ... / -"لا،لَن تَراني ،لَن أعودْ / "هَيهات لكنّ الوُعودْ / "تَبقى تُلحُّ.. فَخَفَّ أنتَ ،و سَوفَ آتي في الخيالْ / "يَوماً اذا ما جِئتَ أنتَ،و رُبّما سالَ الضياءْ (المصدر نفسه، ج١ص٤٩).

وأمّا قصيدة "أغنية قديمة" فتنحو منحى "في السوق القديم" في السرد الوصـــفي الـــدرامي إنطلاقاً من مشهد المقهى وما يمثل من زحام ومظاهر تعب وصوت وظلمة،كما في المثال الآتي:

في المَقهى المُزدحم النائي،في ذاتِ مَساءْ، / و عُيوني تَنظُرُ في تَعبْ، / في الأوجه ،و الأيدي ،و الأرجلِ ،و الخَشبْ: / و السّاعةُ تَهزَأُ بالصَّخَبْ ./ و تَدُقُّ-سَمعتُ ظلال غناءْ.. / أشباحَ غناءْ.. / تَتَنَهَّد في الحاني، و تَدورُ كإعصارْ / بال مَصدورْ / يتَنَفَّسُ في كَهفٍ هارْ / في الظُّلمة مُنذ عُصورْ! / أُغنية حُبٍّ..أصداءْ (المصدر نفسه، ج١ص٤٩).

وتجري صورةٌ درامية أخرى في المقطع الأخير لذرات غبار حيث الجوّ مليئ قاتمٌ بـــالغبرة، والصوتُ لا يزال يوسوس خالداً باقياً في البيئة الريفية، موطن الشاعر.

ذَرّاتُ غُبارْ / تَهتَزُّ و ترقُصُ ،في سأمٍ،/ في الجَوّ الجائش بالنَّغمْ / ذرّاتُ غُبارْ / ... / كَم جاء على المَوتى- و الصُّوت هنا باقٍ / ليلُ..نهارْ!! (المصدر نفسه، ج١ص٦٨).

www.SID.ir

Archive of SID

يتكرر ذلكَ المنهج الوصفي الدرامي كتمهيد للقصّ في قصيدة "في القَريَة الظَلماء "التي تقدم صورةً من الطبيعة الريفية المألوفة وأناقتها،فيعاد بثّها في نهاية المطاف مع ما يتخللها بعض الحوارات .

الكَوكبُ الوَسنانُ يُطفئُ نارَه خَلفَ التلالْ / و الجَدولُ الهدّار يَسبره الظَّلامْ / إلاّ وَميضاً ،لا يزالْ / يَطفو و يَرسِبُ...مثلَ عَينٍ لا تَنامْ،/ ألقى به النجمُ البَعيدْ / يا قَلبُ..ما لَكَ، لستَ تَهدأُ ساعةً ماذا تُريدْ ؟ *(المصدر نفسه،ج١ص٧٧و٧٨)*

و قصيدة " المخبر" يبتعد الشاعر فيها عن الوصف الخارجي ولكن يعتمد على الحوار في جسد القصيدة كلّه إلاّ أنّه لا يتكلم بصوته المباشر بل يُفوّض هذا الأمرَ راوياً تخييلياً يقوم بعملية الحكي. والشاعر نفسه يتقمص شخصية المخبر - و له شخصية قمرية تستمدّ قوتها من السلطة العليا وهو أجير السلطة لأنّ ضميره مات-و يرتكب الجرائم. والضحايا الساقطة على يده تُعدّ بذر الخير في داخله يُخفي على ما تبقّى في نفسه من شرور و لكنّه يبقى هو ضحيةَ المجتمع الذي دفعه إلى هذه المهنة (خليل الموسى،ص٢٥١-٢٥٣)،أو المحنة بإعتبار الجبر و القهر السلطوي، دون أن يتمتّع بالاختيار والحرية، أو الإرادة الإنسانية النبيلة التي تهدي البشر إلى روح الإباء والعزة بدل الحقارة ،كما يلي:

أنا ما تَشاءْ، أنا الحَقيرْ / صَبّاغُ أحذية الغُزاةِ، و بائعُ الدّم و الضميرْ / للظالمينَ ،أنا الغُرابْ / يَقتاتُ مِن جُثث الفِراخِ ،أنا الدمارْ، أنا الخَرابْ *(السياب،ج١ص١٩١)*.

وغدا الشاعر يحس بوجوده ثائراً ساخطاً على الحقارة فلا ينسى شعوره بحياة الضمير، و يحس أنّه لا ينبغي أن يكون أجير المتجبرين، لذلك يبدأ صراعٌ متشابك درامي كعنصر أصيل للطابع الدرامي للقصيدة الحديثة، بين طرفي التراع (أنا اللئيم وأنا القوي)،كما يبدو مما يأتي:

أنا ما تَشاءْ: أنا اللئيمْ ،أنا الغبيّ ،أنا الحَقودْ / لكنّما أنا ما أريدْ: أنا القَويّ، أنا القَديرْ / أنا حاملُ الأغلال في نفسي، أُقَيّدُ مَن أشاءْ / .../ الخَوفُ و الدمُ و الصَّغار فأيُّ شيءٍ أرتَجيه ؟ / فعلى يَدي دَمٌ و في أذني وَهوَهَةُ الدماءْ / و بمقلتي دَمٌ و للدم في فمي طعمٌ كَريه! *(المصدر نفسه،ج١ص١٩٢)*.

ويخلف ذلك أن يثور الشاعر بصوت عنيد على العالَم كلّه لأنّ الخزي شمله من جميع الأنحاء ،لذلك يدعو عليه في حوار خطابي، و يرى إثره في الموت منجىً لما ساءه المصير، رغم أنّه سيحيى وإن لا يرجو السعادة والأمل، بحيث يقول:

سَحقاً لهذا الكَونِ أجمعَ و ليَحُلَّ به الدمارْ / ما لي و ما للناسِ ؟لَستُ أباً لكلِّ الجائعينْ./ .../ إنّي سأحيى لا رَجاء و لا اشتياقَ و لا نُزوعْ، / لا شيءَ غَيرَ الرُّعب و القَلق المُمِضِّ على الضَّميرْ / ساءَ المَصيرْ! *(المصدر نفسه،ج١ص١٩٢)*.

www.SID.ir

Archive of SID

قصيدة "تَمّوز جَيكور"اعتمدت مخططاً درامياً في بنائها ويلاحظ أنّ بعض ملامح الغنائية لازالت عالقة بالقصيدة باسلوبها السلس وصورها المتألقة وموسيقاها الرائعة،فضلاً عن توظيف الشخصية الأسطورية (تموز)،إله الخصب في الأسطورة البابلية،التي تربط دورة الطبيعة بحياة الآلهة وموتها فقد اتّخذ السياب من تموز قناعاً ليسقط تجربته المعاصرة على ملامح الشخصية الاسطورية فتبدأ القصيدة في مقطعها الاوّل بمشهد قُتلَ فيه تموز عندما داهمه خترير برّي وأصابه بجروح غائرة فانساب الدم منها حتّى روّى الارضَ(*محمد علي كندي،ص٢٨٨و٢٨٩*)،فها هو ذا المشهد الذي يصور ذلك الأمر:

نابُ الخترير يَشُقُّ يدي / و يَغوصُ لظاه إلى كَبدي، / و دَمي يَتَدفّقُ، يَنساب: / لَم يغدُ شَقائق أو قَمحا (*السياب، ج١ص٢٢٣*).

من المفترض أن تكون دماء تموز مصدر خصب للأرض وفق الأسطورة غير أنّها تكون مصدر جدب وجفاف بدل الشقائق و القطاف فجاء هذا التوظيف العكسي للشخصية الأسطورية معبراً عن حالة الشاعر النفسية(*محمد علي كندي،ص٢٩٠*)، و النوازع المكبوتة الداخلية، كما في الأسطر الآتية:

أ يُسقسِقُ فيها عُصفورْ / و لساني كومةُ أعوادْ ؟ / و الحقلُ، مَتى يَلد القَمحا / و الوَردُ، و جُرحي مَغفورْ و عِظامي ناضِحةٌ مِلحا / لا شَيءَ سِوى العَدم العدمْ / و الموتُ هو الموتُ الباقي (*السياب، ج١ص٢٢٤*).

وبات من الواضح أنّ السياب يعوّل على التفكير الدرامي الناهض على التضاد القائم بين حقيقتين في المقطع الذي يتراوح ذلك بين البداية والنهاية للقصيدة في الحديث عن جيكور،حيث يعتريه الشك بين فكرة "ستولد جيكور" و فكرة " أ تولد جيكور" وبين فكرة "النّور سيورق والنُّور" وفكرة "هيهات أ تولد جيكور" كما نشاهد في الأبيات التالية:

جَيكورُ ..سَتُولدُ جَيكورْ، / النّور سَيورقُ و النُّورْ / جَيكورُ سَتولدُ مِن جُرحي، / ... / هَيهاتْ، أ تولَدُ جَيكورْ / إلاّ من خَضة ميلادي؟ / هَيهاتْ، أ يَنبثقُ النّورْ (*المصدر نفسه، ج١ص٢٢٤*)

وهكذا تهدف تقنية القناع ،كما في تموز وجيكور أحياناً، إلى تحقيق قدرٍ من الدرامية في القصيدة الحرّة مع الذاتية الغنائية في جوهرها.فالقصيدة من خلال ذلك لا تفقد حرارتها الغنائية و لا الدرامية و بل تمزج بينهما جيّداً،كما مرّ ذلك في الأمثلة الماضية الذكر.

قد استفاد الشاعر في قصيدته "المسيح بعد الصلب " من العناصر الدرامية ما يكمن فيه من طاقة حوارية ،و قناعية ،وإيقاعية للتكرار،من ثمّ يتخذ الشاعر شخصية السيد المسيح قناعاً و«يحوّل هذه الشخصية الدينية إلى قناع شفاف ويتحدث من خلاله عن تجربة صاحبه في

www.SID.ir

Archive of SID

الصلب بضمير المفرد المتكلم (أنا) فيستخدم الصلب التاريخي رمزاً للصلب المعاصر الذي يعانيه الشعب العراقي»(*خليل الموسى،ص٢١٧*)،في إطار الوطن المتعب الكابي.

بَعدَ ما أنزلوني ،سَمعتُ الرّياحْ / في نُواح طويلٍ تَسفُّ النَّخيلْ، / و الخُطى و هي تَنأى.إذن فالجراحْ / و الصَّليبُ الذي سَمّروني عليه طِوال الأصيلْ / لَم تُمتني وآنصتُ :كان العَويلْ. / يَعبُرُ السَّهلَ بيني و بينَ المدينه (*السياب*، ج١ص٢٤٥و٢٤٦).

و يتلوّن الإيقاع الدرامي مع تلوّن المعاناة في القصيدة حيث يتخذ الشاعر تفعيلة (فاعلن) للتعبير عن الألم و الحزن اللذين يعانيهما المسيح ويتصاعد الحدث شيئاً فشيئاً مع تصاعد المعاناة النفسية وتوحيد الألم بالحزن فكان الشاعر في حاجة إلى إيقاع أنشط لينهض العمل الى ذروته فاستبدل بتفعيلة (فاعلن) تفعيلة (فعلن) ثم يعود الإيقاع الى التفعيلة (فاعلن) مع انحدار الحدث إلى النهاية وخفّة حدّة الوتر وتكتسب بذلك الغنائية عمقاً دراماياً وتكتسب الدراما نصيباً من التوتر الإيقاعي الخارجي(*الموسى،ص٢٩٩و٣٠٠*).هذا، وفي تكرار (قدمٌ) اللفظي المتتابع، يتجلّى نوع من الإيقاع الداخلي الذي يكشف عن اهتمام الشاعر بالإيحاء الدرامي لعنصر التكرار حيث يتخلّله الحوار المتسائل المكثّف الحائر.

قَدَمٌ تَعدو،قَدَمٌ،قَدمٌ / القبرُ يكادُ بِوَقع خُطاها يَنهدمُ. / أ تَرى جاءوا؟ مَن غَيرُهم ؟ / قَدَمٌ.. قَدَمٌ. قَدَمٌ / ألقيتُ الصخرَ على صَدري، / أو ما صَلبوني أمسِ؟ فها أنا في قَبري. / فَليأتوا-إني في قَبري ./ مَن يدري أنّي..؟ مَن يَدري ؟؟ (*السياب*، ج١ص٢٤٧).

وأمّا قصيدة "أنشودة المطر"فيتداخل فيها الذاتي والموضوعي،والهم الشخصي والهم الوطني،الاحساس بالغربة ودمار الوطن،والانكسار والاندفاع ،والانتماء السياسي والنضال الوطني.وتتشكّل درامية أنشودة المطر من هذا التلاحم الحميم بين(الأنا والنحن) فتأخذ(الأنا) قوتها من(النحن) ويتعالى صوت (النحن) بصمود (الأنا)ونصل الى هذه الدرامية عبر تمهيد وصفي مكون من صور الاشراق المشوب بالهم المؤطّر بالأمل وهي صور جزئية خلّابة (*عبداللطيف عبدالمجيد،ص٢٠٦*).

عَيناكِ غابتا نَخيلٍ ساعةَ السّحرْ، / أو شُرفتانِ راحَ يَنأى عنهما القَمرْ./ عَيناكِ حينَ تَبسمان تُورقُ الكُرومْ / و تَرقُصُ الأضواءُ..كالأقمار في نَهرْ(*السياب*، ج١ص٢٥٣).

يستخدم الشاعر عنصرالحوار المألوف الدرامي في ثنايا القصيدة حيث يخاطب الخليج الحبيب فيقول في مقطع قصير جداً بأبسط الألفاظ الشعرية :

www.SID.ir

Archive of SID

أَصيحُ بالخَليجْ ،"يا خَليجْ / يا واهبَ اللؤلؤِ، و المَحار و الرَّدى !" / فَيَرجعُ الصَّدى / كأنّه النَّشيجْ / "يا خَليجْ (*المصدر نفسه*، ج١ص٢٥٥).

يتكرر صوت (مطر) موحياً بالآتي المستقبل الخصب و من ثمَّ يظلّ محرّكاً للحظات الدرامية الإيقاعية في نفس المخاطب المتلقّي بتدبير هندسة واعية من الشاعر في تقسيم دور الكلمة (مطر) في الجملة الشعرية بين الثُلاثية و الثُّنائية.

رَحىً تَدورُ في الحقول...حَولَها بَشَرْ / مَطَرْ.../ مَطَرْ... / مَطَرْ... / و كَم ذَرفنا ليلةَ الرّحيل، من دُموعْ / ثُمّ اعتللنا -خوفَ أن نُلام -بالمطرْ / مَطرْ... / مَطرْ.. (*المصدر نفسه*، ج١ص٢٥٦).

والحديث عن الدرامية في هذه القصيدة يعتمد ،أساساً، على موسيقى الكلام والقاموس اللفظي الزاخر بالايقاع الناجم عن التكرار،لأنّ «التكرار الحديث يترع الى ابراز ايقاع درامي سيكولوجي »(رجاء عيد،ص٦٠).

و تعتمد قصيدة "إرم ذات العماد"على ثنائية المقابلة بين الرغبة و العجز ،بين الخصب والعقم،فالتقابل إذن هو أساس الحركة في القصيدة و الحركة أساس هذا التقابل ،فمن خلال هذا التقابل تتضح لنا أبعاد الموقف النفسي الذي أكّده الشاعر في نهاية القصيدة و لعلّ هذا سبب جوهري في ضعف البناء الدرامي فيها فقد تحوّلت النهاية إلى خطبة وعظية كان من المفروض أن تختفي داخل البناء الدرامي فامتلأت القصيدة الدرامية بالعديد من الأصوات المستحضرة من التاريخ برصيدها الإنفعالي الكامن في ارتباط الصوت بالموقف التاريخي أو الأسطوري(*الورقي*،ص١٥١و١٥٢).فيقول الشاعر في سياق حكائي حواري وصفي:

من خَلَل الدُّخان، من سيكاره، / من خَلَل الدُّخانْ. / من قَدح الشاي و قَد نَشَرَ ،و هو يَلتوي، إزارَه / لِيَحجبَ الزمانَ و المكانْ، / حَدّثنا جدُّ أبي فقالَ: "يا صِغارْ، / مُقامراً كنتُ مع الزَّمانْ ؛/ نُقودي الأسماكُ ،لا الفضةُ و النُضارْ،/ ... / إرَمْ / في خاطري من ذكرها ألمْ / حُلم صِباي ضاعَ..آه ضاعَ حِينَ تَمَّ / و عُمري انقضى (*السياب*، ج١ص٣١٥-٣١٨).

ويختفي ضعف الظاهرة الدرامية في (و عمري إنقضى) إذ يختم الشاعر قصيدته عن ارتباك و مفاجئة دون عنصر الحل القصصي المنظور.

و في قصيدة "في الليل "يدور الوصف والحوار فيها من أجل خلق جو درامي حيّ لما اعتاد الشاعر عليه في استهلال القصائد بهما-و كما رأيناه في النماذج السابقة الذكر -. فمنها الأبيات التي يتحدث الشاعر فيها عن إنسداد باب الغرفة، و هيمنة الجو المخيف الجائش

www.SID.ir

Archive of SID

بالصمت العميق والخيالات المتحركة (المفزّعات) في البستان خلف ستائر الشبّاك،ونرى فيها صورة الأم الشبح في المقبرة مع وحشة الإنفراد،فعرضها كما يلي:

الغُرفَةُ مَوصَدةُ البابْ / و الصَّمتُ عَميقْ / و سَتائر شُباكي مُرخاة / رُبَّ طريقْ / تَنَصّتُ لي ،يَترصّدُ بي خَلف الشّباك، و أثوابي / كَمُفَزّع بُستان ،سُودْ / ... / و سَريتُ: سَتلقاني أمّي / في تلكَ المَقبرة الثّكلى / سَتقول: "أ تَقتحمُ الليلا / مِن دون رَفيقْ ؟ / جَوعانَ ؟ أ تأكل مِن زادي (*المصدر نفسه*،ج١ص٣١٨).

و أمّا قصيدة " أسير القراصنة "فجاء في مطلعها قول الشاعر هكذا:

أجنحةٌ في دَوحةٍ تَخفقُ / أجنحةٌ أربعة تَخفُقُ / و أنتَ لا حبٌّ و لا دارُ / يُسلمك المَشرقُ / إلى مَغيبٍ ماتتِ النارْ / في ظلّه.. و الدروبُ دوّارْ (*المصدرنفسه*،ج١ص٣٤٥)

برزت أمامنا الطبيعة الحوارية الداخلية (المونولج) التي تتحرك خلال الصورة في مجملها وتطالعنا الطبيعة الخارجية الوصفية على صورة الأجنحة التي تخفق في الدوحة وهي تدلّ على تناغي إلفين وعلى إطمئنان وسعادة لهما في الوكر،كما في السطر الأوّل والثاني، وتأتي الصورة الثانية ،في السطر الثالث ،تخالف الأولى في أنّ الأولى أُشتُقت من الطبيعة بينما الثانية أُشتُقت من الذات الشاعرة التي لا تعتمد على عنصر طبيعي فهذا التقابل بين الصورتين حركيٌ يدلُّ على أنّ الشاعر لاينغلق على نفسه بل تتمثّل ذاته في ابعاد خارجية في لغة درامية.وتأتي المقابلة بين المشرق والمغيب لا عن طريق درامية لفظية بل درامية ذاتية تنمّ عن ذات الشاعر وهذه الدرامية يكون لها رصيد شعوري يبرز في التقابل وتبرز القيمة الدرامية في"ماتت النار في ظلّه" بتقابل النار الحركي و الموت المسكونفي الظلّ. (*إسماعيل*،ص٢٨٦-٢٩٢).

النتائج

لاحظنا أنّ مفهوم الدراما تطوّر، مروراً بالمسرحية إلى الفنون الأخرى كالرواية والموسيقى والشعر و... ،تطوّراً بالغاً مرتبطاً بالحدث والصراع في أعلى ذروتهما كما بالشخوص ،والصور،والحوار،والقناع ،والإيقاع و...- وهي تشكل عناصر الدراما العامة – في عمل فني مركب فأصبح التعبير الدرامي هو أعلى صور التعبير في الشعر الحديث الحر عند الشعراء المعاصرين بعد أن كان الشعر غنائياً.من ثمّ جمعت قصائد في شكلها الحر عند السياب تترع إلى الدراما في نمطي القصائد المطولة والقصائد القصيرة إذ يكتب الأوّل قصصياً متكاملاً يتعامل بكل الأدوات أو العناصر ويكتب الثاني مستمداً ببعض العناصر يبتعد عن التقرير.

www.SID.ir

Archive of SID

هذا وأخذت القصائد المطوّلة - و يقلّ عددها عند السياب - تعتمد على عناصر مختلفة كما في "سفر أيوب" التي تنصبّ على القناع والسرد الحكائي والوصف (الصور) والحوار ،هي التي تنمّ عن الحال المؤسف عليه،و إن لم تمثل أفضل النماذج الدراميةلما لم تتقمص عنصر القناع بشكل فني تماماً.وإنكبت "المومس العمياء" على الحوار الداخلي (المونولج) غالباً إذ يوحي بالصراع المتقابل المركب بين العقل والعواطف.وتضرب "حفار القبور"في عرض المشاهد إلى الوصف .فكان الاهتمام بالدراما في "الأسلحة و الأطفال" يتمثل عادةً في الوصف و الإيقاع،و كلّ ذلك إضافةً إلى عنصر الصراع الدائم بين الحياة والموت(الحل النهائي) أو الردى،كما مرّ ذلك في طيّات الأمثلة.

و حظيت القصائد القصيرة ،وعددها كثير، بالصبغة الدرامية بحيث تعتمد أكثرها على الوصف كمنطلق قصصي عادةً، وعلى الحوار و القناع والإيقاع المتبلور في تكرار اللفظ فيتمّ من خلال تلك العناصر ذلك الصراع المتوقع. إذن فنستخلص ،أخيراً، أنّ القصيدة الحرة في صبغتها الدرامية قد إتّسمت لدى بدر شاكر السيّاب بما يلي :

- انتشار القصائد الدرامية على شكليها الطويل والقصير.
- المزج بين الغنائية والدرامية في القصائد الطويلة والقصيرة .
- الاعتماد على عنصري الحدث والصراع القائم المتقابل بين القوى المتضادة إعتماداً داخلياً،خاصةً بين الموت والحياة في نمط القصائد الطويلة.
- والانكباب، عادةً ،على بعض العناصر الدرامية كالوصف، والحوار، والقناع، والإيقاع خارجياً،في نمط القصائد القصيرة.
- النجاح في معظم النزعة الدرامية إلاّ في"سفر أيوب"لقصر القناع الأيوبي في الأداء الوظيفي،إذ إنّ الشاعر لم يتقمص شخصية أيوب تماماً في طول القصيدة،بل في المقاطع الأولى رامزاً بها إلى همومه.و"إرم ذات العماد"لتحول نهاية القصيدة إلى خطبة وعظية و اختتامها عن ٱرتباك و مفاجئة دون عنصر الحل القصصي.

إذن فيمكننا أن نتحقق من الإفتراض السابق ذكره كمسألة هامة أنّ الشاعر لقد نجح في تعاطي ظاهرة عناصر الدراما وما في مغزاها كمادة تعبيرية شعرية إلى حدٍ بعيد؛لأنّه يعتبر رائداً مبرزاً من روّاد الشعر الحديث حسب ما قدّمنا من قصائد و غيرها من الإنتاج الشعري لديه.

www.SID.ir

Archive of SID

و أخيراً نقترح أن يصبح هذا المقال تمهيداً لإعداد رسائل أو مقالات تهتمّ بموضوع الطابع الدرامي عند السيّاب و غيره من الشعراء المعاصرين إهتماماً بالغاً جامعاً شاملاً تفصيليّاً حتّى تلوح هذه الظاهرة للعين القارئة و الناقدة جليّةً تكشف عن كوامنها التعبيرية الفنية الأدبية.

المصادر والمراجع

- إسماعيل،عزّ الدين؛ الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية. دار العودة ،بيروت،٢٠٠٧م.
- أطيمش ،محسن؛ دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر. دار الرشيد للنشر،١٩٨٢م .
- بن تميم، علي؛ السرد و الظاهرة الدرامية،دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم. الدار البيضاء،الطبعة الأولى،المغرب،٢٠٠٣م.
- الخياط،جلال؛الاصول الدرامية في الشعر العربي .دار الرشيد للنشر،١٩٨٢م.
- الزبيدي،علي قاسم؛ درامية النص الشعري الحديث ،دراسة في شعر صلاح عبد الصبور،عبد العزيز المقالح إشراف صلاح فضل،دار الزمان للطباعة و النشر والتوزيع،الطبعة الاولى،دمشق- سوريا،٢٠٠٩م.
- سخسوخ،أحمد؛ الدراما الشعرية بين النص والعرض المسرحي. برعاية سوزان مبارك،مكتبة الأسرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٥م.
- السياب، بدر شاكر؛الأعمال الشعرية الكاملة. دار الحرية ،الطبعة الثالثة،بغداد،٢٠٠٠م.
- الطاهر ،علي الجواد؛ مقدمة في النقد الأدبي. بيروت،١٩٧٩م.
- عاصي،ميشال ويعقوب،إميل بديع ؛المعجم المفصّل في اللغة و الأدب. دار العلم للملايين،الطبعة الأولى،بيروت،١٩٨٧م.
- عبد المجيد،عبد اللطيف؛ في الشعر العربي الحديث و تحليله. منشورات جامعة البعث،١٩٩٠م-١٩٩١م.
- علقم ،صبحة أحمد؛ تداخل الأجناس الادبية في الرواية الدرامية ،أنموذجاً. المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،دار الفارس للنشر والتوزيع،الأردن،الطبعة الأولى ،٢٠٠٦م.
- عيد،رجاء؛ لغة الشعر،قراءة في الشعر العربي الحديث. منشأة المعارف، الاسكندرية،١٩٨٥م.
- القصيري، فيصل صالح؛ بنية القصيدة في شعر عزّ الدين المناصرة. مجدلاوي للنشر والتوزيع،الطبعة الأولى،عمان— الأردن،١٤٢٦هـ-٢٠٠٦م.
- كندي، محمد علي؛ الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث، السياب، نازك، والبياتي. دار الكتّاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى،بيروت- لبنان،٢٠٠٣م.
- كوركينيان،م.س؛ موسوعة نظرية الأدب،إضاءة تاريخية على قضايا الشكل، القسم الرابع،الدراما. ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثانية، بغداد،١٩٨٦م.
- الموسى، خليل ؛بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة. إتحاد الكتّاب العرب، دمشق،٢٠٠٣م.

www.SID.ir

Archive of SID

- الورقي، السعيد؛ لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة ،١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
- وهبة، مجدي والمهندس،كامل؛ معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب. مكتبة لبنان، ١٩٩٤م-١٩٨٤م.

www.SID.ir

Archive of SID

ساختار نمایشی در شعر آزاد "سیاب"

دکترعلی بیانلو

استاد یار زبان وادبیات عربی دانشگاه یزد

چکیده:

درام واژه‌ای است یونانی به معنای «حالت، عمل، پویایی» که نخست در یونان در هنر نمایشی به کار می‌رفت أما در دوران کنونی منحصر به نمایش نشد بلکه فنون دیگر مانند شعر را در بر گرفت؛ همراه با عناصر حرکت (پویایی)، نزاع (در گیری) تقابل، شخصیت، گفتگو وتک گفتار، وصف، نقاب (ماسک)، ایقاع (ریتم کلام)، وحکایت (روایت)، که از آن به عنوان عالی‌ترین شکل تعبیر و بیان در ادبیات جدید، بعد از آنکه شعر غنایی به سمت درام روی نهاد، یاد می‌شود. و أمّا السیاب قصائدی با رویکرد غنایی و درام در دو شکل بلند و کوتاه آن گرد آورده؛که أولی تمامی عناصر و ابزارهای درام را به کار می بندد تا یک شعر داستانی کاملی نوشته شود،و اینگونه شعر در نزد شاعر کم تعداد است.ودومی،برخی عناصر درام را بکار می گیرد و از تفصیل و گزارشگری پرهیز می کند که البته این نوع شعری نزد وی بسی فراوان است.در نتیجه شاعر در ساختمان شعری خود بر دو عنصر پویایی و نزاع (به ویژه میان مرگ و زندگی) از درون و فحوا متکی است،و بر عناصر وصف، گفتار، نقاب وایقاع از برون إتّکا دارد.از این رو شعر وی أغلب-طبق نتیجه ی به دست آمده- در به کار بستن پدیده ی عناصر درام،به عنوان یک فرم بیان شعری، موفق بوده است؛ اگر چه که اندک ضعفی- آنگونه که شرح داده شده است-در برخی قصائد از حیث ویژگی درام دیده می شود.بنابراین پیش از هر چیز و تحت عنوان یک مسأله ی بنیادین فرض نمودیم که شاعر در هنگام به کار بستن پدیده ی فرم دراماتیک در قصائد جدید،طبق اثبات عملی وی که زبان شعر می تواند با ارتباطی نوین میان صورت ومحتوا، رویکرد دراماتیک شعری را کاملاً در بر بگیرد- و با نگاه به آثار سرشار از عناصر بیان فنی نوین در شعر وی- تا حد بسیار زیادی توفیق داشته است

کلید واژه‌ها: ساختار نمایشی، شعر نو، شاکر سیاب.

www.SID.ir