البنية الدرامية لشعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

إعداد الطالب : طه عباس (طالب ماجستير دراسات عليا –شعبة الدراسات الأدبية – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة البعث)

إشراف الدكتورة : رئيفة السلومي (دكتورة النثر العباسي –كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث) العام 2022م . 1444 هـ

ملخص البحث :

البنيةُ الدراميةُ في شعر السجونِ في العصر العباسي هي محاولةٌ هادفةٌ إلى الكشف عن الصراعِ الذي يعيشه الشاعرُ السجينُ بين الجدرانِ ، ودراسةٌ لنتاجِ الشعراءِ خلالَ محنتهم للكشف عن أسباب هذا الصراع وتجلياته ومظاهره ، من مثل العذابِ الداخليِّ والقهرِ ووخزاتِ الندم والانهيارات الروحيَّة الكبرى التي يعيشها الشاعر بعد انقلابِ زمانهِ عليه . وشعرُ السجونِ هو شعرٌ دراميٌ بامتيازٍ وذلك بميلهِ – كسائر الشعرِ القديم – يميل إلى الغنائيةِ وأفكاره التي طرحها وأحكامه والموضوعات التي عالجها، كما يدرسُ البحثُ البنيةَ الدراميةَ تبعاً لنمط الشخصيات وسلوكها وأفكارها ، فالشاعر الذي يعيش المأساة والانهزام لابد له من نتاجٍ إبداعي يميزه ، وهذا ما نلحظه في حواراته الدرامية (المونالوج و الديالوج) وأسلوبهِ القصصي وطريقةِ صياغةِ حبكتهِ ورسمِ شخصياتهِ وبنائهِ للحدثِ الدراميِّ فالبنية الدرامية لشعر السجون تجلت في عناصر عدة :

1 – الحوارُ الداخليُّ (المونالوج)

2 – الحوار الخارجيُّ (الديالوج)

3 – الحدثِ الدرامي .

4– الشخصية .

5 – الحبكة .

الكلمات المفتاحية : الدراما ، الصراع ، الحوار ، المأساة ، الحبكة ، الشعر، الحدث ، السلوك .

The dramatic structure of prison poetry in the Abbasid era until the end of the current century Ah.

Research Summary:

The dramatic structure in prison poetry in the Abbasid era is an attempt aimed at revealing the expression that the imprisoned poet lives through , and a study of the production of poets during their ordeal to reveal .

The causes ,manifestations ,and manifestations of this conflict,such as internal torment,oppression and pricks of regret ,and the major spiritual collapses that the poet

Experiences after the revolution of hs time against him .

The poetry of prisons is a dramatic poetry par excellence,and that is tendency-like all ancient poetry-to his ideas that he presented ,his rulings and themes which he studied, and the research studies the structure of the drama (monologue and the dialect) and its style the storytelling and the way of formulating its plot and drawing its ccharacters and building the dramatic event .

The research is manifested in three axes :

1 Inner Hawaz (monalog)

2 External dialogue.

3:the dramatic event

4 : the charcter

5 : the plot

KEY WORDS :
DRAMA,CONFLICT,DIALOGUE,TRAGEDY,PLOT,EVENT,BEHAVIOR

المقدمة :

من الأمور المسلم بها إن الانسان من أسمى المخلوقات ، ولذلك فلا غَروَ أن يكونَ محورَ البحوثِ والدراسات الأدبية والنقدية ، فالإنسان كائن بالغ التعقيد ، يمر بأزمات ومحن كثيرة ويواجه المآسي والمصائب ، لذلك كانت أزمة السجن من أعظم هذه المصائب وأجلها ، فكيف إذا كان هذا الانسان شاعرا مرهف الحس يعبر عما يجول في ذاته بنتاج شعري مميز ؟

وعبر هذا الشعر ندرس سلوكياته والدوافع النفسية التي ألجأته إلى قول هذا الشعر أو ذاك.

وكان مما يميز هذا النتاج الشعري البعد الدرامي الذي يحمله بين طياته ، فنرى الشاعر يلجأ إلى الحوار تارة ، وإلى السرد الدرامي تارة أخرى ، يحبك أحداثه ويمزج بين شخصياته داخل أروقة النص بانسجام وطمأنينة رغم الألم والقلق الذي يعيشه ، لذلك كان شعر السجون يدخل المتلقي إلى أعماق النفس البشرية وما يجول بذاتها ويصورها لنا تصويرا مجهريا دقيقا ، بعيدا عن المبالغة والتعقيد .

مشكلة البحث وفرضياته :

إن إشكالية هذا البحث هي الصراع الذي يعيشه الشاعر خلف القضبان ، الصراع الانساني الدائر داخله (الصراع الروحي والنفسي والمصيري والوجودي) ، بالإضافة إلى صراع الشاعر مع العالم الخارجي والمجتمع المحيط به .

وكيف تجلت الدراما بأحداثها وحبكتها داخل نصوص السجن والأسر ، وسردت المآسي وصورت العذاب والقهر .

فيفترض هذا البحث درامية شعر السجون في العصر العباسي ، وكيف عرض الشعراء مظالمهم ، كما أنه يفترض تبيان أسباب الاعتماد على العناصر الدرامية، وأسباب الصراع ونتائجه على الشاعر والمجتمع .

أهداف البحث وأسئلته :

يهدف هذا البحث إلى تحليل النماذج الشعرية الدرامية لشعراء السجون في العصر العباسي ، وتقديم صورة لأشكال الصراع الذي يعيشه الشعراء ، وكيف تجلت حواراتهم

الدرامية مع الذات ومع الآخر ، بالإضافة إلى الكشف عن طريقة صياغة الحدث الدرامي وبنائه وتجلي الشخصيات الدرامية وتفاعلها داخل النص .

ويطرح هذا البحث أسئلة عدة منها :

هل استطاع شاعر السجن أن يحقق التمازج بين الشعر والدراما بوصفها فناً أدائياً تعبيرياً ؟ وهل أفاد الشعراء من الدراما في انتقاء موضوعاتهم ؟ وكيف نستطبع الحكم على درامية النصوص ؟ .

أهمية البحث والجديد فيه :

تأتي أهمية هذا البحث نَّ لأهمية هذا البحث من أمور عدة – كما نرى –، أولها وأهمها: الموضوع الذي يعالجه وهو الصراع الدرامي في سجنيات بني العباس وكيفية تكيُفِ الشعراء مع القهر والعذاب والقسوة وإغلاق الحريات .

وثانيها : طريقة المعالجة – كما نزعم – بمنهجية البحث العلمي الموضوعي للبنية الدرامية داخل النصوص الشعرية .

أمَّا ثالثها : فهو دراسة الدراما الشعرية للسجنيات دون لي عنق النصوص ، بل استشفاف الظاهرة ووصفها وتحليلها والضوابط التي خضعت لهذا التحليل المنهجي .

أمَّا عن الجديد الذي قدمه البحث – إن قُيض له ذلك – فهو كامنٌ في تَتَبعِ التمازجِ الشعريِّ و الدراميِّ وكيف أضفت الدراما جماليةً على النصوصِ الشعرية .

مصطلحات البحث وتعريفاته الاجرائية :

*الدراما : تقليدٌ فنيٌ وأدبيٌ قديمٌ نشأت في أحضانِ المسرحِ ولها من الأدوار الكثيرةِ في معالجة المشاكلِ الحياتية .

*الشخصية : هي مجموعةُ الصفاتِ الداخليَّة والخارجيةِ التي يتفردُ بها الانسانُ وتميزه عن غيره .

*الحوار الداخلي (المونالوج) : هو نشاط درامي يختلف عن المناجاة فهو أحادي لمرسل بحضور مستمع حقيقي أو وهمي .

*الحوار الخارجي (الديالوج): هو الحوار الخارجي بين الشخصيات في النص .

*الحبكة : هي الطريقة المثلى لصياغة الصراع الدرامي .

منهج البحث وإجراءاته :

إنَّ فرض منهج بعينه على النص الأدبي فرضا خارجيا مسبقا أمر يخالف منهجية البحث العلمي الموضوعي الهادف ، إنما النص هو الذي يعبر عن حاجته إلى منهج ما ، لذا فمن الحكمة أن نترك طبيعة البحث هي التي تحدد مناهجه ، وبناء على هذا يمكننا أن القول :

إن المنهج الذي اقتضته طبيعة هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي بمعطياته وضوابطه ، كذلك لم يستغن البحث عن أدوات المنهج النفسي ، إضافة إلى الاستعانة بمناهج أخرى وذلك حسب متطلبات البحث .

حدود البحث والدراسات السابقة :

يتأطر هذا البحث بحدود الأعمال الشعرية لشعراء السجون منذ بداية العصر العباسي الأول 132 هـ وحتى نهاية القرن الرابع للهجرة ، فالبحث مقتصر على شعر الأسر والسجن فقط .

ونشير إلى أنه تم التركيز على بعض النصوص دون غيرها أو بعض الشعراء دون غيرهم بما يخدم محاور البحث .

أمَّا عن الدراسات السابقة المتصلة بموضوع البنية الدرامية فلم يتطرق إليه أحد تطرقا مستقلا – حسب حدود معرفتنا – بل درست الصورة الفنية والهندسة الإيقاعية لشعر السجون كمقالات وشذرات هنا وهناك .*

التمهيد :

الدراما والشعر هما مزيجان من نسيج واحد ، فالبحث هنا يبين أهمية الدراما في شعر السجن العباسي كونها ناشئة من صراع بين الذات الأسيرة وبين العالم الخارجي فتغلغلت الرؤية النقدية إلى عمق المشاهد الدرامية ، وحللت الحوارات ودرست الشخصيات والأحداث وتصاعدها وطريقة بنائها وترابطها لأن الدراما هي فن أدبي " الدراما تقليد أدبي

يختلف عن المأساة والملهاة ، وتعالج الدراما مشكلة من مشاكل الحياة ، والدرامية نزعة تلازم بنية عمل تخيلي ما ، كتعارض مع الغنائي والملحمي" [1].

فالدراما تقليد فني أدبي قديم نشأ في بداياته مع المسرح ولها الفضل الكبير في معالجة كثير من المشكلات الحياتية " الدراما المسرحية الجادة التي لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة وفيها معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة الواقعية "[2] .

فهل نشأت الدراما وتولدت من التجارب الأدبية ؟ وهل يمكن القول إنَّ هذا المصطلح له من كثافة التعبير والرؤية ما يدفعنا للقول بأنه لون أدبي خاص بذاته إنَّ التجارب الأدبية هي عبارة عن تجانس وتفاعل بين الفكر الإنساني والشعور من أجل تصوير الأحداث أو تجسيد الصراعات التي تختلف من تجربة لأخرى مما مهد السبيل لنشوء مصطلحات أدبية جديدة كالدراما والمقالة والخطابة والمسرحية[3].

والدراما بالإضافة إلى كونها جوهر الصراع فإنها في النص الحركة والثبات ، وهي بإيحاءاتها وحبكتها البسيطة والمعقدة تتناول الحدث من البداية إلى الذروة لتعود به إلى درجة الصفر وفق ما يقتضيه النص الشعري وبما ينسجم مع أحاسيس الشاعر وأفكاره وعواطفه .

" فإذا كانت الدراما تعني الصراع فإنها في الوقت نفسه تعني الحركة ، الحركة من موقف إلى موقف مقابل ، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلين ، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة "[4] .

وكان شعر السجون في العصر العباسي كان يمتاز بطبيعة درامية نظراً لهول الأحداث وعظمها وطريقة اختيار الشاعر لموضوعاته الشعرية ، فأسلوب الشعراء في صياغة النصوص كان يتماشى مع وتيرة الأحاسيس والدوافع النفسية التي تختلج داخلهم ، مما يقرب أشعار السجن من الطابع الغنائي الذي لايخلو أيضاً من المناجاة .

---

[1] علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان ، ط1، 1985، ص88

[2] وهبي ، وجدي : معجم المصطحات الأدبية ، تح كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2، 1984، ص167

[3] ينظر وادسن ، س ، و : الدراما والدرامية ، تر جعفر صادق الخليلي ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط2 ، 1989،ص5

[4] إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، دار الفكر العربي ، ط3، ص279

*كمقال للدكتور حسان عباس بعنوان الهندسة الإيقاعية في شعر السجون في العصر العباسي

فالبحث قد رصد الأحداث الدرامية داخل النص الشعري بموضوعية ممنهجة ، ذلك أن تفكير شاعر السجن كان تفكيرا دراماً مما يحقق عنصري الإثارة والتشويق لجذب المتلقي للنص ومضمونه .

" وهكذا فإنَّ الدراما كانت عند ميلادها شيئا فكريا " [1].

وبما أن الدراما كانت شيئا فكرياً فالتفكير الشعري عند شعراء السجون كان مختلفاً إلى نوع ما فيما يتعلق بالبنية الدرامية نظراً للعذاب الداخلي والقهر .

1- الحوار الداخلي (المونالوج الدرامي) :

المونالوج هو نشاطٌ دراميٌ يختلف عن المناجاة في الشعر فهو " نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي ، والمونولوك وضعية حوارية يتكلم فيها شخص واحد بينما ينصت الآخر " [2]

وهذا المونالوج في الشعر الدرامي عند شعراء السجون له أثر كبير في بناء الدراما الشعرية للقصيدة السجنية ، وعلى الشكل الفني لهذه القصيدة ، فكيفية تقديم الحوار يؤثر مباشرة على أسلوب تلقيه .

" يُقدم الحوار عبر خطاب درامي يمثل شبكة متكاملة ومتعارضة للأقوال والأفعال "[3] .

والحوار الداخلي والخارجي هما جزءان أساسيان وركنان لاتقوم الدراما الشعرية إلا بهما ، لأن هذه الدراما عند الشاعر السجين هي حوارية وليست سردية .

"والمونالوج الدرامي هو الحوار الدرامي الداخلي المنفرد بين صوتين لشخص واحد أحدهما هو صوته الخارجي العام ، أي صوته الذي يتوجه به للآخرين والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لايسمعه أحد غيره "[4] .

كما أن الأسلوب الحواري الذي يعتمده شاعر السجن هو شكل من أشكال الكشف عن الأحاسيس والمشاعر وميزات الشخصية الحوارية " فالحوار فعل ملحوظ مباشر أكثر من كونه إرجاعا للفعل وتمثيلا له ويمكن القول إن جميع أشكال التعارض الشخصية

[1] بينتلي ، إريك : الحياة في الدراما ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ص116

[2] علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية ص205-206

[3] الديوب ، سمر : مجاز العلم دراسات في أدب الخيال العلمي ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة ، دمشق،2016 م ص149

[4] فرحات : أسامة : المونالوج بين الدراما والشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 20

والأخلاقية والسياسية والعلمية التي تبني الدراما تقدم في قالب حواري وليست مقتصرة على بعدة سردي "[1] .

كما أن المونالوج الدرامي هو كشف حقيقي عن انطباعات الشاعر والعوامل النفسية المؤثرة في ذاته بين الجدران مما أكسب دراميةً للشعرِ وخلقَ تداعياً للأفكار والصور الشعرية وأسهبَ في التعبير عن المراد والمقصود بأقل حد ممكن من الألفاظ .

وهنا لابدَّ من التفريق بين الدراما الشعرية والشعر الدرامي :

" في الدراما الشعرية يفرض البناء الدرامي للشخصية على الشاعر أن يحدد لكل منها نصيبا من الحوار الشعري ويصعب هنا تمييز صوت الشاعر إذ تتحدث كل شخصية بصوتها الخاص "[2] .

أما الشعر الدرامي فيختلفُ لأن صوت الشاعرِ مسموعٌ وواضح وجلي " فيمكننا تمييز صوت الشاعر وإن تخفَّى وراءَ شخصيةٍ خياليةٍ أو تاريخيةٍ وفي هذه الحالة يفرض الكاتب شعره على الشخصية فيما يسمى بالمونالوج الدرامي "[3] .

وقد أورد الدكتور إبراهيم حمادة في كتابه معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية تعريفاً للمونالوج

" المونالوج هو تكوين كلامي فردي الروح ، يلقى أو يكتب فهو يمثل كلام متحدث واحد وقد يشير المونالوج إلى التجنبية– المحادثة الداخلية للشخصية – دراما الممثل الواحد – المناجاة الفردية "[4] .

فهذا المونالوج أو الحوار الداخلي بالنتيجة هنا يقترب من كونه محاولة فنية للمناجاة الشعرية [5]

ومن أمثلة هذا الحوار قول الشاعر محمد بن صالح العلوي ت 248 هـ :

طربَ الفؤادُ وعاودت أحزانه ... وتشعبت شُعباً به أشجانُهُ

وبدا له من بعد ماانملَ الهوى ... برقٌ تألَّق موهناً لمعانُه

فدنا لينظرَ كيفَ لاحَ فلم يُطق

[1] الديوب ، سمر : مجاز العلم ص149

[2] إليوت ، ت ، س : في الشعر والشعراء ، تر محمد جديد ، دار كنعان ، دمشق ، ط1، 1991 ، ص167

[3] نفسه ص167

[4] حمادة ، إبراهيم : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ص224

[5] ينظر الديوب ، سمر : مجاز العلم ص150

فالنارُ ما اشتملت عليه ضلوعهُ نظراً إليهِ وردَّه سجَّانه
وبدا لهُ أنَّ الذي قد ناله
حتى اطمأن ضميرهُ وكأنَّما يا قلبُ والماءُ ماسحَّت بهِ أجفانهُ
لا يذهب بحلمك باخلٌ
يعد القضاءَ وليس ينجزُ موعداً ما كان قدَّرهُ له ديَّانه

خدل الشوى حسن القيام محضر هتكَ العلائقَ عاملاًوسِنُانه

واقنع بما قسم الإله فأمره بالنيل باذل تافه منانه

ويكون قبل قضائه ليانه

عذب لثاه طيب أردانه

ما لايزال عن الفتى إتيانه[1]

إنَّ المونالوج الدرامي ظاهر جلي في هذه الأبيات ، فالشاعر السجين يصف تجربة الشوق ولكنها تجربة يملؤها الأمل مما حقق سمواً فنياً بين الأبيات ، بالإضافة إلى التقسيم المتناسق ، فبوح الشاعر بآلامه وأشواقه وضيقه بسجنه لم تمنعه من الاعتصام بالله ويقينه بالفرج .

إنَّ دراميةَ النص الشعري تتجلى في الخطاب الداخلي بين الشاعر(الشخصية الحقيقية) وبين الشخصيات التي ابتدعها " وهو ما يميز القصيدة الدرامية حيث يتواجد متكلم خيالي يخاطب مستمعين خياليين وحيث تكشف فيه شخصيتة ما عن طبيعتها والموقف الدرامي الذي يحوطها "[2] .

فالقارئ للنص الشعري يتتبع ملامح شخصية السجين من خطابه هذا وقيمة الشاعر الفنية هي في مدى التفاعل بين ذاته والنص .

[1] الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني ،تح علي السباعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1994م ،ج16،ص361-362

[2] فرحات ، أسامة : المونالوج بين الدراما والشعر ص24

" .... فهو عبارة عن رسم غير مباشر لشخصية ما أو أثر أدبي يرتكز على حادثة واحدة تقدمه شخصية خيالية أو حقيقية في حديث من جانب واحد يوجه للقارئ أو لشخصية أخرى أو لجماعة من الناس "[1].

يقول أيضاً إبراهيم بن المدبر ت 279 هـ :

إن طالَ ليلي في الإسارِفطالما أفنيتُ دهراً ليله متقاصر
والحبسُ يحجبني وفي أكنافه مني على الضراءِ ليثٌ خادرُ
عجباً له كيف التقت أبوابه والجودُ فيه والغمام الباكر
هلَّا تقطع أو تصدَّع أو وَهَى فعذرتهُ لكنَّه بي فاخرُ
[2]

إن الصوت الداخلي أو الحوار المستشف من الأبيات نابع من شخصية خيالية تتحدث إلى شخصيات خيالية أيضاً ، ولكنها غير معروفة فيسردُ الشاعر مأساته بهدوء تام وخطٍ دراميٍّ متصاعد ومتناسق مما يجعل المتلقي يشعر بالمتعة أثناء قراءة النص الشعري ويثير فيه العاطفة والاحاسيس تعاطفاً مع الشاعر .

" وهذه هي قمة الانجاز الذي يمكن أن تحققه الأعمال الدرامية العظيمة واستخدام الشعر في الدراما خليق على أية حال بأن يحقق قدراً أكبر من الشعور بالمتعة والاندماج بفضل طبيعة الشعر ذاتها "[3] .

إذا فالحوارية موجودة في النص السابق من خلال قوله (عجب له – هلا تقطع) وأسلوب الشاعر استدعى هذا المونالوج الدرامي .

يقول عبدالله بن المعتز ت 296 :

تعلمت في السجن نسج التكك وكنت آمراً قبل حبسي ملك
وقُيدتُ بعد ركوبِ الجيادِ وما ذاك إلا بدورِ الفلك
ألم تبصر الطيرَ في جوها تكاد تلاصقُ ذاتَ الحُبك
إذا أبصرته خطوبُ الزمان أوقعته في حبال الشرَك

[1] نفسه ص24
[2] الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني ج22ص160
خادر: ملازم لأحبته
[3] أبو زيد ، أحمد : الشعر والدراما ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد الخامس عشر ، العددالأول،1984،ص6

فها ذاك من حالكٍ قد يُصاد ومن قعرِ بحرٍ يُصاد السَّمك[1]

الشاعر السجين هنا يصوغ حواراً دراميا داخلياً ومقارناً فهو يحاور ذاته ويشخصها ثم يجري مقارنة ما بين أيام الرخاء والإمارة وأيام السجن والنكبة(وقيدت بعد ركوب الجياد) .

وابن المعتز ت 296 لوحظ في شعره كثرة اعتماده على الحوار في سجنياته دلالة على عمق المأساة وعظم المصيبة والألم ، إذ يقول :

يا نفس صبراً لعلَّ الخيرَ عُقباك خانتكِ بعدَ طولِ الأمنِ دنياك

مرت بنا سحراً طيرٌ فقلتُ لها طوباك ياليتني إياك طوباكِ[2]

وهذا الشعر وجد بعد مقتله مكتوبا بخطه على الأرض مما يدلل على كثرة المناجاة التي كان يستخدمها الشاعر في النص ، والمونالوج الدرامي الموجود هنا يجسد حالة الصراع التي يعيشها الشاعر السجين ويكشف عن طبيعة العلاقة المؤلمة ، فالمونالوج يمثل صوتا وحيدا يمكن للقارئ الوصول إليه رغم الحديث بصيغة المتكلم ، فالمتحدث ألقى خطابه بأسلوب مباشر ومتلقي هذا الخطاب الشعري عليه يقع فهم ووعي المضمون الشعري ومعرفة مقاصد الشاعر وخصائص الشخصية الحوارية بقراءة موضوعية .

يقول أبو فراس الحمداني ت 357هـ :

لمن جاهدَ الحُساد أجرُ المجاهد وأعجزُ ماحاولتُ إرضاءَ حاسدِ

ولم أرَ مثلي اليوم أكثر حاسداً كأن قلوب الناس لي قلب واحد

ألم ير هذا الدهرُ غيري فاضلا ولم يظفر الحُسادُ قبلي بماجدِ

أرى الغل من تحت النفاق وأجتني من العسل الماذيِّ سمَّ الأساود

وهل غضّ مني الأسر إذ خفَّ ناصري وقلَّ على تلك الأمور مساعدي

وما كُلُّ أنصاري من الناسِ ناصري ولا كلُّ أعضادي من الناس عاضدي

إذا شئت جاهرت العدو ولم أبت أُقلبُ فكريَ في وجوه المكائد[3]

إن الحالة النفسية المتأزمة والتي اوجدها الشاعر في النص– بالرغم من نكبته ومصيبته– امتازت بدرامية عالية أي عناصر مكتملة البنيان ، فاعتمد هنا الشاعر تقنية التقطيع

[1] الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر : المحاسن والأضداد ، مؤسسة هنداوي ،2017،ص49-50

[2] نفسه ص50

[3] الحمداني ، أبو فراس : الديوان ، تح سامي الدهان ، بيروت 1944م، المعهد الإفرنسي بدمشق، ص81-83

المشهدي الدرامي لتتوزع المشاهد واللوحات الدرامية على نص مكون من ستة وأربعين بيتا شعريا .

حيث تتركز المشاهد الدرامية فيه على ثلاث لوحات مونالوجية هي : وصف أسره وذكر مفاخره ومناقبه ، وتذكر جيرانه ، والتعريض ببعض أهله .

فنرى أنَّ الشاعر اعتمد هنا التتابع المنطقي في بث لوعته وحزنه ، وفصَّل المشاهد كلاً على حدة تفصيلا دقيقا بالوصف (لم أر مثلي حاسدا– ألم ير هذا الدهر غيري فاضلا). وهذا التفصيل هو ماكشف عن أبعاد هذه الشخصية وأفكارها ، فلابد من الإشارة إلى أن الشخصية في الحوار الدرامي هي عنصر غنائي أيضاً ، فالقصيدة الدرامية هي غنائية إلا أن القصائد الغنائية ليست درامية بالضرورة .

" القصيدة الغنائية هي التي تعبر بشكل مباشر عن عواطف الشاعر دون أن تحمل غرضا اجتماعيا فهي ليست تعليمية أو روائية ولايهم الشاعر فيها سوى التعبير عن نبض داخلي غامض ...أمَّا في القصيدة الدرامية فيتحدد الشكل مبدئيا على هيئة خط عام يشمل القصيدة كلها ، وهذا لا يمنع أن يحدث توجيه خفي للمادة الشعرية لخلق مواقف درامية معينة "[1]

فالمونالوج الدرامي يتميز عن الديالوج (الحوار الخارجي) بشخصية حوارية واحدة ومتفردة فلا تعدد للأصوات الحوارية مما يقربه أكثر من المناجاة الفردية ، إلا أنه يختلف عنها ، فالمناجاة تكون أطول نوعا ما وتهدف إلى إخطار المتلقي بمعلومات معينة ومركزة . " تعتبر المناجاة الفردية من المواصفات أو الاصطلاحات الدرامية وهي خطبة طويلة تلقيها شخصية واحدة بمفردها ولنفسها في صوت مسموع دون مقاطعة ... تعبر الشخصية عن بعض أفكارها الداخلية العميقة ودوافعها "[2]

يقول علي بن الجهم ت 249 هـ :

غيرُ الليالي بادئاتٍ عودُ والمالُ عاريةٌ يغادُ و ينفدُ
ولكل حال معقبٌ و لربما أجلى لكَ المكروهُ عما يُحمدُ

[1] فرحات ، أسامة : المونالوج بين الدراما والشعر ، ص21
[2] نفسه ص24

لا يؤنسنك من تفرج كربة خطب رماك به الزمان الأنكدُ
كم من عليلٍ قد تخطاهُ فنجا وماتَ طبيبهُ و العودُ[1]

فالشخصية الحوارية والمتحدثة هنا اختفت خلف ستار أو قناع لتتحدث بلسان آخر فيُتلقَى النص من قبلنا بمعزل عن الشاعر ، وكأن الشاعر لا وجود له ، وإنما قائل الأبيات شخصية مختلفة تماما .

وهنا تكمن مواطن الإبداع وجماليات الحوار الداخلي لأننا نرى حواراً دراميا يبث لوعة وحزنا وألما وحكمة ، حيث استخدم الشاعر كما أسلفنا القناع للتأثير بالمتلقي وللتأكيد على حجم المصيبة وهول المأساة وهذا ماقرَّب الأبيات من المناجاة الفردية .

إنَّ المونالوج الدرامي هو احد عناصر الدراما وفنونها ولكنه يحتاج إلى موهبة ودراية لأن هذا المونالوج يجب أن يتبعَ تسلسلاً منطقياً ومشاهدَ درامية مُقطَّعة لتسهيلِ الوصولِ إلى القارئ .

" الحوار إذن أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط ، هو الوعاء الذي يختاره أو يرغم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعا إراديا بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها "[2]

2- الحوار الخارجي (الديالوج) :

الديالوج الدرامي هو حوار خارجي بين الشخصيات في النص ، إلا أن هذا الحوار ليس حواراً عاديا بل له ميزاته وعناصره .

" في الدراما الشعرية يوجد –بشكل أساسي – نوعان من الحوار ...الحوار العادي بين الشخصيات أي الديالوج ، الذي يشكل الجسد الرئيس للدراما "[3].

إنَّ الحوار الخارجي الدرامي يعلي من قيمة الحدث الدرامي حيث تتعدد الأصوات الشعرية أثناء الصراع الدرامي ، فهو وسيلة للتطوير الدرامي وليس عنصرا زخرفيا في الشعر فهو يمتاز بأنه

[1] ابن الجهم ، علي : الديوان ، تح خليل مردم بك ،المملكة العربية السعودية ،وزارة المعارف ، ص44
[2] حمودة ، عبدالعزيز : البناء الدرامي الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998م ، ص139-140
[3] فرحات ، أسامة : المونولوج بين الدراما والشعر ص113

يدفع إلى تطوير الحدث الدرامي وتجلياته ، ويعبر عمَّا يميز الشخصية الدرامية من الناحية الجسمية والنفسية والاجتماعية والبيولوجية ، كما أنه يولد من المشاهد إحساسا مشابها للواقع ، مع أنه ليس نسخة فوتوغرافية لهذا الواقع ويوحي أنه نتيجة أخذ ورد بين الشخصيتين المتحاورتين أو بين الشخصيات المتحاورة .[1]

إنَّ الحوار الخارجي في البناء الدرامي له أهمية كبرى داخل النظم الشعري لأنه حوار بناء يحاول الاقناع بالدليل والبرهان وله أهمية كبرى في بناء الحدث الدرامي فيغوص في تفاصيل هذا الحدث لأنه واقعي وهادف .

"يتأسس الحوار على البحث عن الحقيقة ، وتوليدها من الحوار فيغدو المتلقي متلفظاً مشاركاً ماثلاً في خطاب المبدع " [2] .

وبما أن الديالوج الدرامي حوار بين شخصيات متنوعة فلا بد أن يولد صراعا ينتج مشاهد درامية فنية مشوقة ومثيرة للعاطفة والاحاسيس بين الأبيات " وجوهر الموقف الدرامي الكشف عن صراع ، وهذا الصراع قانون أساسي من قوانين المجتمع والكون والحياة الانسانية "[3] .

ولابدَّ من الاشارة إلى أن شعراء السجون في العصر العباسي استخدموا هذه التقنية الدرامية بكثرة في أشعارهم ، فهي ملاذهم أثناء صياغة النص الشعري ومتنفس للضيق الذي يعانونه في محنهم ، فجاءت حواراتهم بغرض التفاخر أو الاستعطاف أو الاستغاثة وغيرها .

ولكن الحوار الدرامي الجيد هو الذي يشع حياة وجاذبية " الحوار الجيد هو الذي تدل كل كلمة فيه على معنى يكشف عن حقيقة معينة ويعبر عن تلك الحقيقة تعبيرا طيبا لا مبالغة أو افتعال فيه لأنه الوسيط الذي يحمل العمل الدرامي إلى أسماع المتلقين " [4] .

فالشخصيات المتصارعة في الديالوج الدرامي لها ما يميزها في الدفاع عن المواقف وإلا لما أضحى الديالوج دراميا ولما وصل إلى المتلقي بتعبير واضح وعاطفة صادقة .

---

[1] ينظر نفسه ص115

[2] الديوب ، سمر : مجاز العلم ، ص151

[3] ترحيني ، فايز : الدراما ومذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1988م ، ص97

[4] الناي ، عادل : الفنون الدرامية ، دار المعارف كورنيش النيل ، القاهرة 1984 م ، ص 36

" أما في العمل الدرامي فالوضع يختلف تماماً فالحوار ينتقى له خير الأساليب المعبرة عن الشعور والعاطفة والموقف وأن يترك الكاتب كل العبارات التي لا قيمة لها ، فالحوار الدرامي لا ينبغي أن يكون صورة طبق الأصل عن الأحاديث اليومية في الحياة " [1] .

والملاحظ في الديالوج الدرامي عند شعراء السجون هو الاعتماد على الجمل القصيرة الخبرية والانشائية ، واستخدام أساليب الاستفهام والأمر والنهي ، كما يتميز الحوار بإيقاع متسارع حيث يتطور الحدث الدرامي بسرعة ويتشعب إلى أحداث أخرى ، وهذا بخلاف المونالوج الذي يقترب أكثر من المناجاة ويتخذ حدثا دراميا واحدا أو موضوعا أساسا لا يحيد عنه إلى غيره .

فالديالوج الدرامي يزخر أيضا بالصور الفنية التي لجأ إليها شاعر السجن بوصفها وسيلةً للدفاع عن ذاته ولإقناع غيره وتأكيدا لحالة الظلم والمهانة التي تعرض لها .

يقول أبو فراس الحمداني ت 357 هـ :

أراكَ عصيَّ الدمع شيمتكَ الصبرُ أما للهوى عليكَ نهيٌ ولا أمرُ

بلى أنا مشتاقٌ وعنديَّ لوعةٌ ولكنَّ مثلي لا يُذاع لهُ سرُّ

مُعللتي بالوصلِ والموتُ دونهُ إذا متُ ظمآناً فلا نزلَ القطرُ

تسائلني من أنت وهي عليمة وهل بفتى مثلي على حاله نكرُ

فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى: فتيلك قالت : أيهم ؟ فهم كثرُ

فقلت لها : لو شئت لم تتعنتي ولم تسألي عني وعندك بي خبرُ

فقالت لقد أزرى بك الدهرُ بعدنا فقلتُ : معاذ اللهِ بل أنت لا الدهرُ [2]

النص السابق للشاعر الأسير هو من أبرز الشواهد الشعرية على الديالوج الدرامي فالحمداني في هذا النص يعبر عن انفعالاته تعبيرا يجعله مضطربا اضرابا شديدا ، فأزمته النفسية بالتحول من أمير وقائد إلى أسير سجين أدخلته مجال اللاوعي فهو فارس متمرد ولكنه لايضعف إلا أمام المحبوبة لذلك لجأ في النص إلى التسويغ عندما بدأ حواره مع طيف المحبوبة .

[1] نفسه ص38

[2] الحمداني ، أبو فراس : الديوان ص209-2010-211

كما أن الحمداني ت357 يقول :

فلا تتكريني يا بنة العم إنهُ ليعرفُ من أنكرتهِ البدوُ والحضرُ
ولاتتكريني إنني غير منكر إذا زلت الأقدامُ واستنزل النصرُ
وإني لجرارٌ لكل كتيبةٍ معودةٍ أن لا يخلَ بها النصرُ
وإني لنزالٌ بكل مخوفةٍ كثير إلى نزالها النظر الشزرُ[1]

فهنا تتابع للمشاهد الدرامية باستخدام صيغ النهي والأمر مما يدل على التوتر والاضطراب في شخصية الشاعر بعد معاناة مع الأسر في سجون الروم .

ثم يتابع الحمداني ت357 هـ قائلاً :

أُسرتُ وما صحبي بعزلٍ لدى الوغَى ولا فرسي مهرٌ ولا ربُّه غمرُ
ولكن إذا حم القضاء على امرئ فليس له بر يقيه و لا بحرُ
وقال أصيحابي : الفرار أوالردى ؟ فقلت أما والله ما نالني خُسرُ
وهل يتجافى عني الموتُ ساعةً إذا ما تجافى عني الأسرُ والضرُ؟
سيذكرني قومي إذا جدَّ جدهم و في الليلة الظلماءِ يفتقد البدرُ
فإن عشتُ فالطعنُ الذي يعرفونهُ وتلك القنا والبيض والضُمرُ الشقرُ
وإن مت فالإنسان لا بد ميت وإن طالت الأيام وانفسح العمر[2]

إن قارئ المشاهد الدرامية وهي تتوالى وتنتقل هنا إلى الحوار كومضات يعبر فيها الشاعر عن أسباب أسره ومأساته ، فبعد حوار طويل بين الشخصية المحورية والشخصيات الثانوية (محبوبته وأصحابه وأهله) نلحظ التنويع الدرامي في انتقاء اللوحات رغم أن الحدث واحد ، فبعد حوار مع المحبوبة انتقل الشاعر بسرعة خاطفة للحوار مع أصحابه وهو يصور لنا مشهد المعركة والحيرة التي وقع فيها أثناء خوض المعركة وبداية ظهور مؤشر الانهزام ، فالتنويع الذي اعتمده الشاعر أثناء اللوحات الدرامية هو دليل توتر وانكسار ، وحتى لجوؤه أحيانا إلى المناجاة الفردية (وهل يتجافى عني الموت ساعة) .

[1] نفسه ص211-212
النظر الشزر : نظرات الخوف والانكسار

[2] الحمداني ، أبو فراس :الديوان ص 212-214

كما أننا نلاحظ انتقال الشاعر للخطاب المباشر مع الذات (سيذكرني قومي إذا جد جدهم) حيث نقرأ مسحة من المواساة للذات بعد كل العطاء الذي قدمه الفارس الأسير لقومه وقيمته عند قومه وخصوصا وقت الشدة والحرب .

فالحمداني هنا يتميز بدرجة عالية من الذكاء لأنه يستخدم الحوار الدرامي وأسلوب الاشارة والتلميح والتنوع بأساليب الشرط والمبالغة والتفضيل رغم استغراقه في عالم الخيال بتشبيهاته وصوره ونلحظ تداعيا للأفكار ومزجا للماضي بالحاضر عنده.

فالديالوج الدرامي مما لا شك فيه سبب رئيس في تنمية المشاهد الدرامية وقراءة سلوك الشخصيات ، فبعد الحوار الذي قدمه الشاعر نرى أسيراً فارسا يعتد بنفسه ويأبى الخنوع والذل شجاعاً وقدم كل شيء لقومه ، حيث تحددت معالم الشخصية من خلال هذا الحوار ،فالانتقال بالحدث الدرامي من درجة الصفر إلى الذروة ثم العودة بهدوء إلى نقطة البداية تدلل على براعة أسلوبية في صياغة الحبكة الدرامية .

ويتخذ الحوار الخارجي عند علي بن الجهم ت249 أسلوبا مباشراً إذ يقول :

يا أحمد بن أبي دؤادٍ إنما تدعى لكل عظيمة يا أحمد

بلغ أمير المؤمنين ودونه خوض العدى ومخاوفٌ لاتنفد

أنتم بني عم النبي محمد أولى بما شرع النبي محمد

ما كان من حسن فأنتم أهله طابت مغارسكم وطاب المحتد

أمن السوية يابن عم محمد خصم تقربه وآخر تبعد؟

إنَّ الذين سعوا إليك بباطل أعداءُ نعمتك التي لا تجحد

تشهدوا وغبنا عنهم فتحكموا فينا وليس كغائب من يشهد[1]

الحوار الخارجي في الأبيات اعتمد الأسلوب المباشر في الخطاب بأسلوب الومضة الدرامية ، حيث ابتداء الشاعر نصه بالمدح ثم التذكير بالنسب والقرابة ما بين الممدوح (الخليفة المتوكل) والنبي محمد (ص) ثم ذكر فضائله لينتقل في حواره إلى الذروة حيث قال : أمن السوية .... فهذا التعبير يشعر المتلقي بقوة موقف الشاعر أثناء عرض مظلمته على الأمير .

[1] ابن الجهم ، علي : الديوان ص46-47

الصراع الذي يعيشه الشاعر هنا هو مابعد مرحلة الإحباط واليأس لأن التوسل والاستعطاف هي مرحلة يكون فيها السجين في أعلى درجات الانكسار والانهزام وبصيص الأمل الوحيد أمامه المدح والتوسل.

يقول أيضاً معتمدا على الحجج والبراهين المنطقية في حواره ومستعينا بأساليب الشرط والتوكيد :

لو يجمعُ الخصمينِ عندكَ مشهدٌ يوماً لبان لك الطريقُ الأقصدُ
فلئن بقيت على الزمان وكان لي يوماً من الملك الخليفة مقعد
واحتج خصمي واحتججت بحجتي لفلجت في حجي وخاب الأبعد
والله بالغٌ أمره في خلقه وإليه مصدرنا غداً و المردُ
ولئن مضيت لقَّلما يبقى الذي قد كادني و ليجمعنَّا الموعدُ
فبأي ذنبٍ أصبحت أعراضنا نهبًا يشيدُ بها اللئيم الأوغدُ [1]

فالانتقال هنا كان في عرض درامي لحجج الشاعر حيث الصراع قائم مابين إرادتين الخير والشر والظلم والحق لينتقل بإيقاع درامي حاد وأسلوب استفهامي إلى الذروة (لما أصبحت أعراضنا وأموالنا لاقيمة لها)

فالديالوج الدرامي إذاً هو ركن من أركان البنية الدرامية بموازاة المونالوج ، إلا أنه يتميز عنه بميله للجدل والحجة والبرهان ، حيث يكون الاقناع فيه غير ثابت بل يضعف ويشتد بحسب الموقف الشعري والحاجة لذلك .

فالشاعر من خلال حواره يجسد وجهة نظره وقراءاته المختلفة للموقف الذي يعتريه كقوله (واحتج خصمي واحتججت بحجتي).

" يجسد لنا الديالوج وجهات النظر المختلفة ، والصراع بينها ويعيننا في التوصل إلى رأي حول الحدث ، وبهذا يجاوز الحدث بالمعنى الجدلي أي ينتقل به إلى مستوى أعلى رأسياً ويتم ذلك في لغة تقتصر على وجهة نظر كل شخصية دون أن تحفل كثيراً بنسج الصورة الشعرية ، وإن مالك إلى الإفاضة في التعبير عن المعنى المراد توصيله"[2].

[1] نفسه ص47
[2] فرحات ، أسامة : المونالوج بين الدراما والشعر ، ص116

أخيراً لابد من الإشارة أن الديالوج الدرامي لا يستخرج بسهولة ووهناك من يخلط ما بينه وبين المونالوج من حيث أنه شاهد حوار مطولاً بين شخصيات متنوعة في النص الشعري ، فلربما كان هذا الحوار هو من الحديث الباطني للشاعر ، لذلك لابد من التركيز والدقة فلكل خصائصه وميزاته ومرتبط بالنسق الشعري قبله وبعده .

3 – الحدث الدرامي :

الحدث الدرامي هو صلب الدراما الشعرية وهو الأساس في كل عنصر درامي ونقطة الارتكاز والبدء ،

وفي شعر السجون في العصر العباسي يكون الحدث الدرامي المحرك والباعث للصراع أولا هو السجن وما يحمله من آثار سلبية على الشعراء ، ولكن الحدث يتفرع إلى أحداث أخرى ويجاورها ، فنرى شعراء السجون يتحدثون عن ألم الفراق أو الشوق تارة ، وتارة أخرى عن المفاخر والظلم وغيرها .

يقول أبو نواس ت 198 هـ في سجنه :

وُقيـــتَ بـــي الـــردى زدنـــي قيـــوداً وثـــنِّ علـــي ســـوطاً أو عمـــودا

ووكِّـــل بـــي وبـــالأبواب دونـــي مـــن الرقبـــاءِ شـــيطانا مريـــدا

وأعـفُ مسـامعي مـن صـوت رجـسٍ ثقيـــلٍ شخصـــه يـــدعى ســـعيدا

فقد ترك الحديدُ علي ريشاً وأوقـــرَ بغضـــهُ قلبـــي حديـــداً[1]

[1] أبو نواس ، الحسن بن هانئ ، الديوان ، تح أحمد عبد المجيد الغزالي ،دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ص454

شيطانا مريدا : عاتيا

أوقر بغضه : أثقل

الحدث الأساسي في هذه الأبيات هو السجن لكن الشاعر أضاف له حدثا دراميا آخر وهو تصوير الموقف النفسي الصعب عند رؤيته لسجانه والحوار الدائر بينهما ، فكأن الشاعر السجين يقدم لنا صورة متداخلة من المشاعر حيث ألم السجن وعذابه وفوق هذا كله السجان الموكل بتعذيبه بصوته الشيطاني الرهيب ، فالشخصية الدرامية هنا (السجان) كانت محور الحدث الدرامي والباعث على تحريك وتيرة الايقاع المنكسر والانهزامي للشاعر السجين .

يقول أبو فراس الحمداني ت357 هـ :

إن في الأسر لصبًّا دمعهُ في الخد صبُّ

هو في الروم مقيمٌ وله في الشام قلب

مستجدٍ لم يُصادف عوضا عمَّن يحب[1]

الشاعر يصور السجن هنا بطريقة مغايرة فأسره في بلاد الروم عدَّها إقامة وليس بسجن إلا أن مفارقة أحبابه مصاب لم يجد بداً منه .

فالحدث الدرامي هنا كان الايقاع فيه انكسارياً وانهزامياً حيث ظهر الشاعر بمظهر المهزوم الذي لاحيلة بيده سواء الدموع والأنين ، وكان الحدث مركبا ومتتابعا ، حيث ذكر الشاعر الأسر ثم الدموع ثم اشتداد الألم نتيجة الفراق ، فالشاعر ألمح أيضا إلى محبوبته في الشام (وله في الشام قلب) مما زاد

من حدة العاطفة أيضا في غربته واغترابه، كما أنه انطلق من الذاتية إلى الموضوعية في بناء حدثه الدرامي ليعبر عمَّا يجول في خاطره .

إن الحدث الدرامي ولما كان العمود الفقري لأي بناء دراميلهذا كان واجباً على أي شاعر أن تنطلق رؤيته الشعرية الدرامية بموضوعية ودقة في بنائه لهذا الحدث وألا يثقل هذا الحدث بالتعقيدات والتداخلات وأن يدخل الشاعر المتلقي صلب المشهد الدرامي بعواطفه لاتساع مساحة المأساة التي يعيشها هذا الشاعر السجين .

[1] الحمداني ، أبو فراس ، الديوان ص25

يقول أبو إسحاق الصابئ ت 448 هـ في سجنه :

قد كُنتُ أعجبُ من مالي وكثرته وكيف تغفل عنه حرفة الأدب

حتى انثنت وهي كالغضبى تلاحظني شزرا فلم تبق لي شيئا من النشب

فاستيقنت أنها كانت على على غلط فاستدركته وأفضت بي إلى الحرب

الضبُ والنون قد يرجى التقاؤهما وليس يرجى التقاء اللب والذهب[1]

الشاعر يصور حالة السجين فيقوم بمقارنة بين أيام عزه وكثرة ماله وأيام السجن والعذاب والألم ، فالمتلقي أمام حدثين دراميين أو مشهدين بنائيين الأول هو الوفرة والخير والثاني هو الضيق والهم والحزن .

يتميزالحدث الدرامي بالحركة والحيوية ويختلف اختلافا تاما عن السرد القصصي "... وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الحدث الدرامي هو الحركة الداخلية للأحداث ، أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنه وعينه فقط ، ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض "[2].

فالحدث الدرامي له أسسه وأركانه وهو مولد حقيقي للعديد من العواطف والأحاسيس كما أنه يتفرع إلى أحداث أخرى ويمتزج مابين بسيط ومركب سهل ومعقد وينتج حركة وحيوية داخل النص الشعري بعيدا عن التكلف والتصنع عند شاعر السجن حيث لايسمح الموقف الشعري لاستخدام المبالغة إلا في مواضع محددة كالفخر مثلا .

[1] السعدي ، قيس مغشغش : أبو إسحاق الصابئ درر النثر وغرر الشعر ، مطبعة الثقافة ، أربيل العراق، ط1، 2009م، ص421
النشب : كل مايملكه الفرد
النون :الحوت
اللب : العقل

[2] حمودة ، عبد العزيز : البناء الدرامي ص43

4 – الشخصية الدرامية :

الشخصية الدرامية من العناصر الدرامية الأساسية في البناء الدرامي ، وذلك أنها المحرك الأهم للحدث وصانعه ، كما أن الشخصية الدرامية هي محور الصراع الدرامي للمحنة التي يعيشها الشاعر السجين خلق القضبان ، وشاعر السجن استخدم الدراما الشعرية فكان شاعرا دراميا بامتياز تميل قصائده للغنائية وتستخدم الدراما بأنواعها وعناصرها من حوارات وأسلوب قصصي ومفارقة تصويرية وصراع وتوتر وتعدد للأصوات الدرامية واستخدام لأكثر من إيقاع موسيقي داخل القصيدة الواحدة فشاعر السجن يرقى بعباراته إلى أعلى مستويات التعبير دلالة وإيحاء .

وعند دراسة أغلب نصوص السجن في العصر العباسي تتراءى أمامنا شخصية الشاعر السجين بدور البطل أو المعذب أو المظلوم والمقهور فتظهر أحيانا كشخصية متوترة ومضطربة ومتأزمة نفسيا واجتماعيا كما في قول أبي فراس الحمداني ت 357 هـ إذ يقول :

أبى غرب هذا الدمع إلا تسرعا ومكنون هذا الحب إلا تضوعا

وكنت ارى اني مع الحزم واجد إذا شئت لي ممضى وإن شئت مرجعا

فحزني حزن الهائمين مبرحا وسري سر العاشقين مضيعا

ولكن أصاب الجرح جسما مجرحا وصادف هذا الصدع قلبا مصدعا

وصرت إذا مارمت في الخير لذة تتبعتها بين الهموم تتبعا[1]

شخصية البطل هنا تعاني من اضطراب نفسي واضح وجلي للمتلقي فو في قمة اليأس والانكسار بنظرة سوداوية للحياة الأسيرة بين الجدران .

[1] الحمداني ، أبو فراس : ديوانه ص 246-247
وردن تسرعا ذكرت في رواية ابن خالويه تضرعا ، تضوعا : بوحا .

والشاعر الدرامي وهو من يخلق شخصياته ويبدعها داخل النص ويضفي عليها الصفات والمظاهر التي يريدها لتحقيق وحدة النص وجذب المتلقي وإقناعه وهذا ماصنعه الشاعر بقوله (أصاب الجرح جسما مجرحا – حزني حزن الهائمين – قلبا مصدعا) .

فالشخصية الدرامية هنا تعاني من عقدة نفسية تسيطر عليها فتظهر كشخصية وحيدة داخل النص الشعري تجسد خلاصة تجربة أليمة هي الأسر وهي من صنعت هذا الحدث الدرامي " ولأن عملية خلق الشخصية مسألة تعتبر غامضة ولا ضابط لها ولا مرجع إليه لأنها عملية لايمكن الاستناد فيها إلى قواعد معينة " [1].

إن عملية خلق الشخصيات التي يريدها الشاعر السجين في نصه هي من المسائل المعقدة لأنها لابد من أن تتحلى بالمنهجية والموضوعية والانتقاء الذكي بعيدة عن التصنع والتعقيد كي تجذب إحساس المتلقي وعاطفته ، ولكي تكون علاقة الشخصية بالحدث علاقة متينة لابد من مزجها داخل الصراع الدرامي باضطرابه وتوتره "والشخصية الدرامية لابد أن يكون فيها مزيد من التوتر أي أنها لابد أن تكون أكثر في شيء ما عن الشخصية العادية في الحياة ، أكثر حساسية ، أكثر برودا ، أكثر انفعالا وغضبا ، أشد لفتا للنظر وجذبا للانتباه ، أكثر ذكاء ، أكثر غباء ، أكثر خبثا أكثر حبا أكثر دموية "[2].

يقول علي بن الجهم ت 249هـ :

لم ينصبو بالشاذياخ صبيحة الإ ثنين مغمورا ولا مجهولا

نصبوا بحمد الله ملء عيونهم شرفا وملء صدورهم تبجيلا

مازداد إلا رفعة بنكوله وازدادت الأعداء عنه نكولا[3]

[1] الناي ، عادل : الفنون الدرامية ص83

[2] نفسه ص84

[3] ابن الجهم ، علي : ديوانه ص 171-172

الشاذياخ : نيسابور وهي عاصمة خراسان وكان واليها طاهر بن عبدالله

نكوله الأولى : التنكيل به ، والثانية الفرار عنه والإحجام

هذه السجنية قالها الشاعر بعد أن حبسه المتوكل ت ثم نفاه إلى خراسان وكتب إلى واليها طاهر بن عبدالله أن يصلب الشاعر مجردا في الليل .

فالشخصية التي خلقها الشاعرر هنا لم تتخف وراء قناع درامي بل هي شخصية البطل ذاته وهي الشخصية الأسطورية التي لاتهاب السجون والأخطار وهو مايثبته بتهويله للحدث الدرامي إذ يقول :

هل كان إلا الليث فارق غيله ... فرأيته في محمل محمولا

لا يأمن الأعداء من شداته ... شداً يفصل هامهم تفصيلا

ما عابه أن بزَّ عنه لباسه ... فالسيف أهون ما يرى مسلولا

إن يبتذل فالبدر لا يزرى به ... أن كان ليلة تمه مبذولا

أو يسلبوه المال يحزن فقده ... ضيفا ألم وطارقا ونزيلا

أو يحبسوه فليس يحبس سائر ... من شعره يدع العزيز ذليلا[1]

هنا انتقل الشاعر بسرده للمشهد الدرامي إلى ضمير الغائب (عابه – يسلبوه) وهذا الانتقال ربما كان لتحقيق الإثارة داخل العرض الدرامي باستخدام القناع ، وكذلك ليجعل المتلقي أمام حضورين اثنين حضورشخصية البطل السجين ، وحضور متخف للسجان ، ثم إظهار وإدماج شخصية البطل في صلب الحدث الدرامي كشخصية دينية موقنة بقضاء الله وقدره فقال :

[1] نفسه ص 172-173

إنَّ المصـــايب ماتعـــدَّت دينـــه نعـــم وإن صـــعبت عليـــه قلـــيلا

والله لـــيس بغافـــل عـــن أمـــره وكفـــى بربـــك ناصـــرا ووكـــيلا

لـــن تســـلبوه وإن ســـلبتم كـــل مـــا خولتمـــوه وســـامة وقبـــولا

هـــل تملكـــون لدينـــه ويقينـــه وجنانـــه وبيانـــه تبـــديلا[1]

فشخصية البطل الدرامي هنا تتجه – كما في شعر السجون عموما– إلى الأسلوب الديني للاستعطاف وبيان الضعف وطلب الود من الخليفة والرضا .

وهكذا فإن الشخصية الدرامية هي محور الحدث الدرامي وهي من تصنعه وتبث فيه الحياة ، وقد تكون الشخصية أساسية وربما ثانوية تدخل في المونالوج والديالوج تأثيرا وتفاعلا على قدر حجم هذه الشخصية يكون تأثيرها قوة وضعفا داخل النص ولدى المتلقي .

5 – الحبكة الدرامية :

وهي الطريقة المثلى لصياغة الصراع الدرامي داخل النص الشعري " تشير الحبكة إلى الطريقة التي ترتب فيها الأحداث لتحقيق تأثير مقصود ... فالحبكة تبنى كي تؤدي معنى معينا وكي تصل إلى ذروة تنتج نتيجة محددة ، وجميع الحبكات العظيمة تركز على النقطة التي ستنتهي بها عند الذروة والحل النهائيين "[2] .

فالحبكة الدرامية هي النسيج والقالب الدرامي داخل النص الشعري إذ تبدأ بمقدمة ثم تطوير للفعل ونتيجة بعد ذلك ، وهي أنواع فمنها الوصفية والسببية والجدلية

كما أن الحكم على الدرامية وتقويمها من خلال تطورها وتشابكها فالشاعر الدرامي هو الشاعر الصائغ لحبكة متطورة وموجهة لذهن المتلقي بعناصر درامية كاملة رغم المأساة التي يعيشها .

[1] نفسه ص173

[2] كاوغيل ، ليندا ، ج : فن رسم الحبكة السينمائية ، تر محمد منير الأصبحي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق سوريا ، 2013، ص25

وعند شعراء السجون صيغت الحبكة بطريقة متناسقة وموضوعية ، إذ أظهر شاعر السجن إبداعه رغم المحنة والمأساة فكانت نصوصه الشعرية ملاحم خالدة كقول أبي العتاهية ت 210 هـ :

خانك الطرفُ الطموحُ أيها القلبُ الجموحُ

لدواعي الخيرِ والش ر دنو ونزوحُ

هل المطلوب بذنب توبة منه نصوحُ

كيف إصلاح قلوب إنما هن قروحُ

أحسن الله بنا إن الخطايا لاتفوحُ

فإذا المستور منا بين ثوبيه فضوحُ

كم رأينا من عزيزٍ طويت عنه الكشوحُ

موتُ بعض الناسِ في الأرض على البعض فتوح[1]

النص السابق بني على حبكة درامية متناسقة ومتوازنة إذ بدأ عرضه الدرامي بسبب مُضمَن بنتيجة فسبب الحزن الألم الروحي والنتيجة هي فوات الأوان ، مما أثار تتابعاً في

[1] أبو العتاهية ، إسماعيل بن القاسم : الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ،1986 ، ص116

التعبير ولكن الجديد هنا بدء الشاعر بخط درامي مغاير وهو وضع نفسه مكان الواعظ ولمن ؟ للخليفة الذي أمر بسجنه .

إن التماسك في البينة الدرامية السابقة ينطلق من العرض التقديمي إلى تطور للحدث الدرامي وصولا إلى الذروة حيث التأزم النفسي (كيف إصلاح قلوب) ، فالعقدة هنا تصل أعلى درجات التكثيف والتوتر

بعد نموها البطيء داخل النص .

يتابع الشاعر قائلاً :

سيصـــــيرُ المـــــرءُ يومـــــاً جســـــداً مـــــا فيـــــه روحُ

بـــينَ عينـــي كـــلِ حـــيٍّ علـــــم المـــــوت يلـــــوح

كلنـــا فـــي غفلـــة وال مـــــوت يغـــــدو ويـــــروح

لبنـــي الـــدنيا مـــن الـــدن يـــــا غبـــــوق وصـــــبوح

نـــح علـــى نفســـك يـــا مســـكين إن كنـــت تنـــوح

لســـت بالبـــاقي ولـــو عـــم رت مـــــا عمـــــر نـــــوح[1]

تنتهي الحبكة الدرامية بخاتمة هي الموت وكل ماسبقها كان تمهيدا لها ، فالموت نهاية حتمية

نجد أن التوتر يخف رويدا رويدا فتنتهي الذروة لنصل إلى الحل ، والحبكة هنا انتظمت ضمن قالب شامل وفكرة عامة للحدث الدرامي ، فالخط الدرامي في الأبيات كان مستقيما

[1] أبو العتاهية ، إسماعيل بن القاسم : ديوانه ص 162

حيث تتحرك الشخصية الدرامية بهدوء وتفرد في مونالوج واضح وقريب من المناجاة ، حيث كانت حركة طبيعية خالية من الافتعال أو الغضب وكانت حبكة جدلية ووصفية بامتياز .

يقول أبو فراس الحمداني ت357 كاتبا من الأسر إلى ابن عمه سيف الدولة ت يعزيه بابنه :

يا عمَّر اللهُ سيفَ الدينِ مغتبطاً فكل حادثة يرمى بها جلل

من كانَ عن كلِّ مفقودٍ لنا بدلاً فليس فيه على حالاته بدل

يبكي الرجالُ وسيفُ الدين مبتسماً حتى عن ابنك تعطى الصبر ياجبل

لم يجهل القومُ منه فضلَ ماعرفوا لكن عرفت من التسليم ماجهلوا

هل تبلغِ القمرَ المدفونَ رائعةٌ من المقال عليها للأسى حلل؟[1]

فالموقف الدرامي الذي يعيشه الشاعر في الأسر يضعه هنا بحالة صراع ما بين محنته وكيفية تقديم واجب العزاء لابن عمه بوفاة ابنه ، لذلك تطلب هذا الصراع عاطفة جياشة من الشاعر وحبكة جيدة حتى يصل إلى قلب سيف الدولة دون تصنع وتكلف .

أراد الحمداني ت357 ايصال رسالة مفادها : كل شيء بعد الأمير يهون وذلك من البيت الأول ليصوغ حبكة سببية بامتياز فمهما تعاظمت المصائب هي دون المصيبة بك أيها الأمير .

[1] الحمداني ، أبو فراس : الديوان ص275

تجدر الإشارة هنا إلى جماليات البعد الدرامي عند الشاعر إذ سار بخط مستقيم وأحاط أميره بهالة من الوقار والمجد هادفا من ذلك أمرين : الأول تخفيف مصاب ابن عمه والثاني التذكير بمصابه هو أي الأسر كي يفتديه ويفك وثاقه .

يقول أيضا في النص نفسه :

ما بعد فقدكَ في أهلٍ ولا ولدٍ ولا حياة ولا دنيا لنا أمل

يا من أتته المنايا غير حافلةٍ أين العبيد ؟وأين الخيل ؟ والخول ؟

أين الليوثُ التي حوليكَ رابضةٌ؟ أين الصنائع ؟أين الأهل ؟ مافعلو ؟

أين السيوف التي يحميك أقطعها؟ أين السوابق أين البيض والأسل ؟

يا ويح خالك بل يا ويح كل فتى أكل هذا تخطى نحوك الأجل ؟[1]

يتابع الشاعر هنا سلسلة من المشاهد الدرامية بحبكة عضوية متماسكة وأسلوب استفهامي حاد لإثارة المتلقي (أين العبيد ، أين السيوف ، أين الخيل ...)

وهذه الأساليب الاستفهامية تمثل ذروة العقدة في النص للوصول إلى النتيجة الحتمية التي كانت وعظ الأمير وتعزيته ، إلا أن هذا الوعظ كان مبطنا (أكل هذا تخطى نحوك الأجل) .

فالظاهر تخفيف الشاعر من وقع المصاب على ابن عمه ولكن الأكيد أن الشاعر يدعو ابن عمه الأمير إلى فك وثاقه من الروم ولفت انتباهه إلى المكانة التي يحظى بها عنده وكيف تؤوول الأمور لو كان حرا طليقا بجانبه .

[1] نفسه ص276
أين السيوف : الهموم التي أهمتك أزيلها

إن اختيار الحبكة الملائمة للبنية الدرامية هي صياغة لا يتقنها أيما شاعر لأن الحبكة وجبت أن تلائم مااختيرت له والحبكة الجيدة والتي تدل على إبداع صانعها هي الموائمة لكل جنبات النص الشعري والتي توصلك باشتياق وحماس إلى ذروة الحدث الدرامي وتستثير عاطفتك وإحساسك وتعود بك بهدوء إلى النتيجة والخاتمة .

الخاتمة :

كان شعر السجون أدباً عظيماً فيه الكثيرُ من القضايا والجوانب النقدية التي تستحق الدراسة والبحث فهو يزخر بموضوعات شعرية كثيرة انتقاها الشعراء رغم محنهم ومصائبهم وأبدعوا بها ، وكانت البنية الدرامية أساسا في شعر السجون وذلك مرده إلى الصراع الذي يعيشه الشاعر السجين ، وانعكس هذا الصراع على الجانب النفسي الشعر لأن الصدمات والضغوطات التي يتعرض لها السجين كانت كبيرة ومؤلمة بحق ، فالتصدع الداخلي والانهيار النفسي بعد تقييد الحرية هو دليل الألم و الانكسار وأيما ألم وانكسار ؟

نتائج البحث :

1 – الدراما فن أدائي وتعبيري وجد منذ قديم الزمان وكان يرتبط بالشعر قبل أي فن آخر كالمسرحية وغيرها ..

2– الدراما الشعرية ترتبط بالخيال ارتباطا وثيقا كارتباطها بالصورة الفنية .

3– البنية الدرامية عند شعراء السجون أضفت على النصوص الشعرية جمالا بمشاهدها وومضاتها ولقطاتها الفنية من خلال الشخصيات المؤثرة وبناء الأحداث والصراع الخفي والظاهر والحبكة الجيدة .

4– إن دراسة الصراع الدرامي وخط الحركة الدرامية في النص تحيلنا إلى دلالات تعبيرية موحية أكثر وأنسقة خفية لا تظهر للقارئ من الومضة الأولى أو القراءة الأولية .

5– كانت الدراما عند شعراء السجون تحمل خصائص التراجيديا إذ تثير فينا من خلال المأساة عواطف الشفقة والحزن والألم والخوف أحيانا وهذا مايقربها من التطهير النفسي .

توصيات البحث :

أولا : إفساح المجال لدراسة الدراما والبنى الدرامية على مستوى التراث بما يزخر من عناصر درامية وألا تقتصر مثل هذه الأبحاث على الشعر الحديث .

ثانيا : أن تدرس الدراما من خلال المنهج النفسي دراسة معمقة وتحليلية ، وألَّا تقتصر على الوصف وذلك للولوج أكثر إلى عمق المشاهد الخيالية الدرامية والكشف عن العوامل الؤثة في سلوك الشاعر مما أسهم في تكوُّن النزعة الدرامية عنده .

ثالثا : يحمل شعر السجون في العصر العباسي الكثير من المواضوعات الأدبية المؤثرة التي تستحق البحث والدراسة مما يسهل التعرف أكثر على خصائص العصر وحضارته ومميزاته والواجب دراسة ذلك بمنهجية علمية موضوعية .

المصادر والمراجع :

1- إسماعيل ، عز الدين : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، دار الفكر العربي، ط3 .

2- الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،تح علي السباعي ،1994م.

3-ترحيني ، فايز : الدراما ومذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ، ط1، 1988م .

4-الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر : المحاسن والأضداد ، مؤسسة هنداوي ،2017م.

5-ابن الجهم ، علي بن بدر بن مسعود : الديوان ، تح خليل مردم بك ، المملكة العربية السعودية ، وزارة المعارف ،المكتبات المدرسية .

6-الحمداني ، أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان : الديوان ، تح سامي الدهان ، بيروت ، بيروت 1944م ، المعهد الإفرنسي بدمشق ، مكتبة الدكتور مروان العطية .

7-حمودة ، عبدالعزيز : البناء الدرامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998م.

8-الديوب ، سمر : مجاز العلم (دراسات في أدب الخيال العلمي) ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ،دمشق،2016م .

9-السعدي ، قيس مغشغش: أبو إسحاق الصابئ (درر النثر وغرر الشعر) ،مطبعة الثقافة ، أربيل ،ط1 2009م .

10-أبو العتاهية ، إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان : الديوان ،دار بيروت للطباعة والنشر بيروت ،1986م.

11- فرحات ، أسامة : المونالوج بين الدراما والشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

12-الناي ، عادل : الفنون الدرامية ، دار المعارف كورنيش النيل ، القاهرة ، 1984 م.

13-أبو نواس ، الحسن بن هانئ : الديوان ، تح أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ،بيروت لبنان .

الدوريات :

1-أبو زيد، أحمد : 1984 ، الشعر والدراما ، مجلة عالم الفكر الكويت ، المجلد الخامس عشر، العدد الأول .

المعاجم :

1 – حمادة، إبراهيم : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف ، القاهرة مصر.

2 – علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1، 1985 م .

3 – وهبة ، وجدي : معجم المصطلحات الأدبية ، تح كامل المهندس ،مكتبة لبنان ،بيروت ، ط2 ، 1984 م.