البنية الدرامية في شعر/ رمضان عبداللاه إبراهيم
ديوان الشال الأسود أنموذجًا

دكتـــورة
هناء عابدين عبدالله
أستاذ مساعد البلاغة والنقد - بقسم اللغة العربية
بكلية الآداب بسوهاج- جامعة سوهاج

﴿البنية الدرامية في شعر رمضان عبداللاه إبراهيم - ديوان الشال الأسود نموذجًا﴾

د.هناء عابدين عبدالله [1]

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية الدرامية في ديوان الشال الأسود للشاعر رمضان عبداللاه إبراهيم، فقد اعتمد الشاعر في تشييد البناء الدرامي لهذا الديوان على : بنية الحدث، والحوار، والصراع، والقناع، واستدعاء الشخصيات التاريخية، إضافة إلى عناصر درامية أخرى كالمفارقة الدرامية، والزمنية، وقد اعتمد البحث في تحليل عناصر البناء الدرامي على المنهج الفني التحليلي، و أثبتت نتائج الدراسة أن للشاعر قدرة كبيرة على تجسيد أفكاره وإعطائها أشكالًا حية مؤثرة ظهرت من خلال البناء الدرامي للحدث، والحوار، والصراع، والقناع.

الكلمات المفتاحية: البنية الدرامية – رمضان عبداللاه – الحدث – الحوار- الصراع.

﴿Dramatic structure in the Poetry of Ramadan Abdullah Ibrahim - Diwan Al Shaal Al Aswad- as model﴾.

Abstract

This study seeks to reveal the dramatic structure in diwan Al Shaal Al Aswad of the poet Ramadan Abdellah Ibrahim, where the poet succeeded in constructing the dramatic structure of this Diwan based on: the structure of the event, dialogue, conflict, mask, and summon historical figures, in addition to other dramatic elements such as dramatic and temporal paradox. The research was based on the analysis of elements of the dramatic construction on the Artistic Analytical curriculum.The results of the study proved that the poet has a great ability to embody his ideas and give them influential living forms through the dramatic construction of the event and dialogue,conflict and mask.

Keywords: Dramatic Structure- of Ramadan Abdullah Ibrahim - Event - Dialogue – Conflict.

[1] أستاذ مساعد البلاغة والنقد - جامعة سوهاج – كلية الآداب بسوهاج – قسم اللغة العربية.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿مقـــدمة﴾

الحَمْدُ للهِ رَبِّ العَالَمِينَ، وَالصَّلاَةُ وَالسَّلاَمُ عَلَى أَشْرَفِ الخَلْقِ أَجْمَعِينَ، سَيِّدِنا مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ وَأَصْحَابِهِ وَمَنْ تَبِعَهُمْ بِإِحْسَانٍ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ.

وبعد...

يدور هذا البحث حول البنية الدرامية في شعر رمضان عبداللاه إبراهيم من خلال ديوانه الشال الأسود، حيث يُعد هذا الديوان نموذجًا من النماذج الرفيعة للشعر الدرامي الحديث، فقد حظي الديوان بلغة متفردة، لغة غنية بالعناصر الدرامية التي عبَّرَتْ بصدق عن تناقضات الحياة، واهتمت بإبراز ما خفي من المواقف والأحداث الوطنية والقضايا والمشكلات الاجتماعية والنفسية التي تستحق أن نقف عندها بالنقد والتحليل للكشف عن أبعادها.

لقد نجح الشاعر في توظيف البناء الدرامي في شعره بشكل كبير، إذ وجدنا له في مجمل أعماله المطبوعة والتي ما تزال تحت قيد الطبع، اثنتي عشرة مسرحية شعرية، خص الطفل منها بأربع، مما يعني أن المنحى الدرامي يحتل حيزًا كبيرًا في إنتاج الشاعر، حتى إن كثيرًا من قصائد الديوان كانت عبارة عن عرض درامي تعاون على صنعه عوامل كثيرة، وحَرَّكَهُ ذكاء وبراعة يبعثان على الدهشة، وكان هذا السبب الرئيس في اختيار شعره كنموذج تطبيقي لهذا البحث.

وللوقوف على عناصر البناء الدرامي في ديوان الشال الأسود، فقد سار البحث على المنهج الفني التحليلي، فجاء مشتملًا على أربعة مباحث، مسبوقة بمقدمةٍ تشتمل على خُطَّةِ البحث، وتمهيدٍ يشرح المصطلحات المؤسِّسَة له وهي:(البنية، والدراما)، ومذَّيلةٍ بخاتمةٍ ذكرت فيها أهم نتائجه.

أما المباحث الأربعة فجاءت على النحو الآتي:

- **المبحث الأول: بنيـــة الحدث الدرامي.**
- **المبحث الثاني: بنية الصراع الدرامي.**
- **المبحث الثالث: بنية الحوار الدرامي.**
- **المبحث الرابع: بنية القناع واستدعاء الشخصيات التراثية.**

وبعد...فإنني أسأل الله - سبحانه وتعالى- أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه، وأن يهدينا سواء السبيل... ﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾.

﴿تمهيد﴾

مصطلحات مؤسِّسَة

﴿البِنْيَة لغةً واصطلاحًا﴾

البِنْيَةُ والبُنْيَةُ في لسان العرب هي: ما بَنَيْتَهُ، وهو البِنَى والبُنَى، يقال: بُنْيَةٌ وبُنًى، وبِنْيَةٌ وبِنًى، وأبنيتُ الرجلَ: أَعطيتُه بِناءً أَو ما يَبْتَني به داره، ومنه بِنْيَة الكلمة: أي صيغتها "[٢]، و"البنيان: الحائط، وفلانٌ صحيحُ (البِنْيةِ) أي الفِطْرةِ، "[٣]، وتشتق الكلمة في اللغة الأوربية من الفعل اللاتيني(struere) الذي يعني يبني أو يشيد"[٤].

وعلى هذا فالكلمة وردت في معاجم اللغة بمعنى الكيفية التي يُشَيَّدُ بها البناء أو التركيب، فبنية الكلام هي" صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته" [٥]، وذكرقدامة بن جعفر بنية الشعر، فقال: " بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالًا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر"[٦]، وقال:" فبنية هذا الشعرعلى أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معانٍ طوال "[٧].

ومن هذا المعنى اشتق ابن طباطبا العلوي حديثه عن كيفية بناء القصيدة، وأدخل في بنائها اللفظ والمعنى والقافية والوزن، فقال:" إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه"[٨].

ويرى عالم النفس الفرنسي جان بياجيه أن البنية:" نظام من التحولات، له قوانينه من حيث إنه مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي" [٩]، وهي في موسوعة لالاند الفلسفية:" كلٌ مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[١٠].

---

[٢]لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، المجلد الرابع عشر، دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، مادة (بني).

[٣] معجم الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، دار الحديث – القاهرة، ٢٠٠٩م، مادة (بني).

[٤] مقدمة في نظرية الأدب، تيري إيجليون، ترجمة أحمد حسان، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، ١٩٩١م، ص ١١٩.

[٥] معجم النقد العربي القديم، د/ أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، الجزء الأول، ص ٢٨٠

[٦] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٣م، ص ٦٠

[٧] المرجع السابق، ص ١٧٤

[٨] عيار الشعر، محمد ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د/ طه الحاجري، د/ محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م، ص٥

[٩]البنيوية، جان بياجيه، ترجمة عارف منيمنه، وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت- باريس، الطبعة الرابعة ١٩٨٥، ص٨١.

[١٠] موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، إشراف، أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت – باريس، الطبعة الثانية ٢٠٠١م، المجلد الأول، ص١٣٤١، وانظر، نظرية البنائية في النقد الأدبي، د/صلاح فضل، دار الشروق، مصر، الطبعة الأولى١٩٩٨م ، ص ١٢١

وخلاصة القول: إن البنية" منظومة من علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة، بحيث تُعيِّن هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر"[١١].

﴿الدرامـــا﴾

هي كلمة إغريقية الأصل مشتقة من كلمة دران (dran) والتي تعني في اللهجة الدُّورِيَّة بصفة خاصة - وليس في اللهجة الأتيكية - (عملًا يؤدى). ثم تحولت – فيما بعد – إلى شكلها الحالي (drama)[١٢]، أما في معاجم اللغة فهي:" حكاية لجانب من الحياة الإنسانية يعرضها ممثلون يقلدون الأشخاص الأصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم، يُقال: دَرِمَ الصَّبِيُّ والشيخُ: مَشى مِشْيَة الأَرنب والقُنفُذ ونحوهما[١٣].

وقد ارتبطت دلالة هذا المصطلح" بالحدث التمثيلي عامة، سواء كان مأساويًا في إطار التراجيديا، أم هزليًا في نطاق الكوميديا، أم مزيجًا منهما معًا"[١٤]، وهذا الحدث" يعرض في إيماء صامت أو في حركات وحوار قصة تتضمن صراعًا وغالبًا ما تكون مصممة للعرض على خشبة المسرح"[١٥].

وإذا كانت الدراما تعني" الصراع في أي شكل من أشكاله، فهي في الوقت نفسه تعني الحركة، الحركة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابل، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة،...ومفردات الحياة في مجملها قائمة على هذا الأساس الدرامي، فكل واقعة جزئية من وقائعنا اليومية، بل كل كلمة وكل نظرة هي بنية درامية"[١٦].

وهكذا يتضح لنا أن "العمل الشعري ذا الطابع الدرامي إنما هو بناء على مستويين: مستوى الفن، ومستوى الحياة ذاتها، فنحن لا نستبصر في القصيدة ذات الطابع الدرامي بمقدرة الشاعر على بناء عمله الشعري بناءً فنيًا فحسب، بل نعاين كذلك - وهذه هي القيمة الموضوعية لعمله - مدى قدرته على بناء الحياة وتشكيلها، وهو عمل ينظر إليه في مجمله كما ينظر إلى البناء الذي يقوم بعضه على بعض، وترتبط أجزاؤه في إحكام ودقة"[١٧].

---

[١١] البنيوية، فلسفة موت الإنسان، روجيه غارودي، دار الطليعة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ١٩٧٩م. ص١٧

[١٢] فن الشعر، أرسطو، ترجمة وتعليق د/ إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٢٥.

[١٣] المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، الناشر: مجمع اللغة العربية - مكتبة الشروق الدولية، المجلد الأول، الطبعة الرابعة ٢٠٠٤م، ، مادة(درم).

[١٤] المعجم المفصل في اللغة والأدب، إبراهيم أنيس، إيميل بديع يعقوب، ميشيل عاصي، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ١٩٨٧، ص٦٢٣.

[١٥] معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، ١٩٨٦م، ص ١٥٨-١٥٩.

[١٦] الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ص٢٧٩.

[١٧] المرجع السابق، ص٢٨٥.

وعلى هذا الأساس سنقف بالنقد والتحليل أمام عناصر البناء الدرامي في ديوان (الشال الأسود) للشاعر رمضان عبداللاه إبراهيم[١٨][(١٩)]، فقد ظهرت عناصر هذا البناء الدرامي من خلال: بنية الحدث، بنية الحوار، بنية الصراع، بنية القناع واستدعاء الشخصيات التارخية، بالإضافة إلى عناصر درامية أخرى ظهرت في ديوان الشاعر، كتعدد الشخصيات، والمفارقة الدرامية والزمنية ولكننا لم نفردها بمبحث مستقل لأنها سترد ضمنًا أثناء تحليلنا للمباحث الرئيسة (الحدث – الحوار – الصراع – القناع – استدعاء الشخصيات)، لنرى في كل ذلك إرادة الشاعر الفعالة تعمل في صدق وإخلاص من أجل تشييد البناء الدرامي لديوان الشال الأسود.

المبحث الأول
﴿بنية الحدث الدرامي﴾

---

[١٨]الشاعر/ رمضان عبداللاه إبراهيم حسن
- من مواليد محافظة سوهاج، الفيَمَـا، ١٩٦٩م، حاصل على ليسانس الآداب والتربية، لغة عربية، بتقدير جيد جدا، عام١٩٩١م، و يعمل معلما خبيرا لمادة اللغة العربية بمدرسة السيد محمود الشريف بسوهاج، عضواتحاد كتاب مصر، وعضورابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعضو الجمعية المصرية الأدبية السعودية (إبداع) - رئيس نادي الأدب بسوهاج في الفترة من ٢٠١٤: ٢٠١٥م، ثم عضو نادي أدب إخميم ٢٠١٩م، تم اختياره ضمن أشهر مائة شاعر في مصر في العصر الحديث طبقا لاستفتاء وكالة أنباء الأدب العربي الحديث عام ٢٠١٦ م.

الدواوين المطبوعة:

ديوان: (طواحين الطقوس)، ديوان: (اقبليني حارسا)، ديوان: (رسالة من حواصل الطيور الخضر)، ديوان:(تتفتح أحلام الفجر)، ديوان: (على أنغام ساقيتي)، ديون: (حذف اسم الفاعل)، ديوان: (جوهرة الألماس)، عام ٢٠١٥م ، ديوان: (لا تركعي)، عام ٢٠١٥م، ديوان: (ريجيميات)، عام ٢٠١٥م، ديوان: (الكتكوت المشاكس)، للأطفال، ديوان: (على أبواب اللحن المذبوح)، عام ٢٠١٧م، ديوان: (لحن الصبابة)، عام ٢٠١٧ م ، ديوان: (الشال الأسود)، عام ٢٠١٧م، ديوان: (القوافي السنية في مدح خير البرية)، ديوان: (ليلى الجمانية)، ديوان: (بساط الشعر)، عام ٢٠١٩م.

المسرحيات الشعرية المطبوعة:

مسرحية: (سيبويه)، مسرحية: (بنات الحور)، مسرحية: (الزاهد)، مسرحية: (عودة الطيار)، مسرحية: (المفعول به- مسرحية شعرية للأطفال)،٢٠١٧ م ، مسرحية: (المحتكر)، ٢٠١٧ م.

الدواوين والمسرحيات الشعرية قيد الطبع:

ديوان: (لغة الصمت)، ديوان: (أعياد الطين)، ديوان: (على ناي الألف).مسرحية: (المسامح كريم) للأطفال، مسرحية: (صباح الفل يا شادي) للأطفال، مسرحية: (الغيرة) للأطفال، مسرحية: (لعله خير)، للكبار، مسرحية، (الوباء)، مسرحية: (ديك الجنون) ، مسرحية: (شهيد الكتب).

الجوائز: حصل الشاعر على العديد من الجوائز المحلية والدولية، ومن أبرزها:

- حاصل على المركز الأول في مسابقة القوصية الأدبية لشعر الفصحى ٢٠١٣ م.
- حاصل على المركز الأول في مسابقة شعر الفصحي، شعبة المبدعين العرب٢٠١٣ م.
- حاصل على المركز الفضي لمسابقة مؤسسة عبدالقادرالحسيني والقوصية لعام٢٠١٤م.
- فاز بجائزة مؤسسة عبدالقادر الحسيني بالاشتراك مع ملتقى القوصية الأدبي عام ٢٠١٦م.
- فاز بالمركز الأول في الشعر في مسابقة طلعت أبو شامة بأكاديمية تراك الدولية عام ٢٠١٧م.

يمثل الحدث الركيزة الأساسية للبناء الدرامي في القصيدة الشعرية، فهو الفعل أو الموضوع الذي تفعله الشخصيات وتقدمه للقاريء من خلال الحوار المستند إلى الحركة الداخلية في العمل الفني، وقد أولاه أرسطو أهمية كبرى حين عده" جوهر العمل الدرامي"[٢٠].

الحدث هو المحرك الأول لكل عناصر البناء الدرامي، فهو مرتبط بالشخصيات، والحوار، والصراع،" فالدراما حدث ومهما كان نوع الحدث لا بد أن يصدر عن شخصية معينة وإلا لم يكن له معنى"[٢١]، فالحدث هو الذي يرسم الشخصية ويبث فيها الحياة من خلال رسم أبعادها المختلفة، كالبعد الجسمي، والنفسي، والاجتماعي، فما " الشخصية غير تقرير الحدث، وما الحدث غير تصوير الشخصية"[٢٢].

كما يقترن الحدث بالحوار، فالحوار هو "الذي يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها، ويجلو الشخصيات ويفصح عن الشخصيات ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية، وهذه المهمة يجب أن يضطلع بها الحوار وحده"[٢٣]، إنه ببساطة يحمل الحدث على كتفه داخل القصيدة.

والحدث الدرامي" تخلقه اللغة وأحيانًا يصل إلى الأسطرة، فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه في آن، ويتشكل عبر علاقة خاصة بينه وبين الشخصية من ناحية، وبينه وبين الراوي من ناحية أخرى"[٢٤].

كما يقترن بناء الحدث بعنصري الزمان والمكان، فلا بد لكل حدث من زمان ومكان يقع فيهما، وقد تتعدد الأحداث، فيقوم الشاعر بترتيبها والربط بينها فيما يسمى بالحبكة التي اعتبرها أرسطو" جوهر العملية الدرامية وروحها وإجادة الشاعر صياغتها دليل على تميز الشاعر الدرامي" [٢٥].

ولكن الدراما "ليست أي حدث...، إنها حدث ينبني على المفارقة "[٢٦]، وقد تحقق ذلك في قصيدة الشال الأسود، حين اختار الشاعر بداية الحدث من نقطة متقدمة، استدعي بها الأحداث من الحاضر إلى الماضي محدثًا بذلك نوعًا من المفارقة الزمنية تسمى بـ (الاسترجاع)، أو(الارتداد) الذي يعني"

---

[٢٠]فن الشعر، أرسطو، ترجمة وتعليق د/ إبراهيم حمادة، ص ٢٣.
[٢١]فن كتابة المسرحية، د/ رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص٢٥
[٢٢]الحبكة، إليزابيث ديل، ترجمة د/عبدالواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الثالث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٣م، ص ٤٦٥.
[٢٣] فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، مكتبة مصر، الفجالة، (بدون تاريخ) ، ص ٨١
[٢٤]آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د/عبدالناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م، ص ١١٦.
[٢٥] فن الشعرلأرسطو، ترجمة د/ إبراهيم حمادة، ص٣٠.
[٢٦]فن كتابة المسرحية، د/ رشاد رشدي، ص٢٥.

الرجوع أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي إلى ذكر أحداث ماضية لإيضاح الظروف التي أحاطت بموقف من المواقف أو للتعليق عليه "[٢٧].

في هذه القصيدة يعود الشاعر بذاكرته إلى الوراء لاستدعاء الماضي وتوظيفه بنائيًا في النص، ومن خلال هذا الماضي يحيلنا إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصيدة، يقول الشاعر[٢٨]:

هذا البَائعُ يعرِفُني
منذُ العيدِ الماضي
أعرفهُ
قدْ باعَ لنا ذاتَ قطارٍ
حينَ نهارٍ ذاكَ الشَّالَ الأسوَدَ
هل تذْكُرُهُ يا شاعِرُ؟
فكأَنّي أذكُرُهُ
ها هُوَ ذا يقْتَربُ الآنَ
يُحدِّقُ فيكَ ويدْعُوكَ
يُنادِيكَ فيقترِبُ يناجيكَ
أوَ لسْتَ الشَّارِيَ منِّي في العام الماضي
ذاكَ الشَّالَ الأسوَدَ
قلتُ له:
هلْ تذْكُرُني؟
ردَّ بصوتٍ مُرتفعٍ
أذكرُكَ فلنْ أنساكَ
حديثُكَ لحنٌ في أذني
ما زالَ يُغذِّيني، يُطرِبُني
في ليْلِي، بنهاري أذكُرُهُ

في هذا المقطع الاستهلالي يمهد الشاعرلعرض الحدث الرئيس في القصيدة بعدة جمل خبرية، فيقول: (هذا البَائعُ يعرِفُني- منذُ العيدِ الماضي أعرفهُ- قدْ باعَ لنا ذاتَ قطارٍحينَ نهارٍ ذاكَ الشَّالَ

---

[٢٧] معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبه، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م، ص١٧٢، ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، سوشبرس- المغرب، الطبعة الأولى ١٩٨٥م، ص٩٧.

[٢٨] ديوان الشال الأسود، رمضان عبداللاه إبراهيم، دار اقرأ للطباعة، بسوهاج، الطبعة الأولى،سوهاج، ٢٠١٧م، ص ٥-١١

الأسوَدَ) والغرض من الخبر هنا هو إعلام المخاطب بالموضوع الذي تضمنه الخبر، ثم يعود بنا إلى الماضي لتوظيفه بنائيًا في النص، مستخدمًا أسلوب الاستفهام بـ هل يستدعي به الحدث،(هل تذْكُرُهُ يا شاعِرُ؟)، لتأتي إجابته شبه يقينية، (فكأَنّي أذكُرُهُ).

ثم ينتقل بسؤاله إلى البائع ليحثه على التذكر: (هلْ تذْكُرُني؟)، فيجيبه البائع: (أذكرُكَ فلنْ أنساكَ)، ليتحرك بعدها الحدث عبر البنية الفعلية متجهًا نحو الماضي ليسترجع الاثنان الحدث معًا، يقول الشاعر:

قُلتُ له:

ماذا تذكُرُ يا صاحِ؟

فما كُنَّا إلَّا اثْنينِ الْتَقيا ذاتَ قطارٍ

بنهارٍ

ردَّ البائعُ:أذكُرُ حين شريتَ الشَّالَ

الأسودَ للمحروسةِ

حين صرخْتَ وقلتَ لجارِكَ في الكُرْسيِّ

ألا تشرِيَ للقلبِ التَّحنانِ الشَّالَ صديقي!

ردَّ عليكَ بعنفٍ، لنْ أشْرِيَ

ما دامت تقذِفُني بِعُقُوقٍ

...

تدعُو يا صاحِ علىَّ

وتضربُ فلذةَ أكبادي

كيفَ أُكافؤها بالشَّالِ وأُهْدِيها؟

...

حبيبةُ قلبِي الزوْجةُ" نشوَى"

تشتِمُها كلَّ صباحٍ

وتُعنِّفُها حينَ مساءٍ

كيفَ بربِّكَ بالشَّالِ أهادِيها؟

كرر الشاعر أسلوب الاستفهام ثلاث مرات مصحوبًا بالفعل المضارع (تَذْكُر) وأداة النداء(يا) مرتين، فقال: (هل تذْكُرُهُ يا شاعِرُ؟-هلْ تذْكُرُني؟- ماذا تذكُرُ يا صاحِ؟)، وتكرارالاستفهام هنا غرضه الحثُّ على التذكر والإقرار بثبوت مضمون الجملة أو نفيها، يقول الشاعرعلى لسان البائع:

في هذا اليومِ توجَّعتُ لأنِّي

أحملُ فوقَ الأكتافِ هدايا

...

ولكِنِّي ما أهديتُ حبيبةَ عمري، أمِّي

أيَّ هدِيَّات

قلتَ استغْفِرْ، أغْرِقها بهداياكَ

وكفِّرْ عن ذنبكَ ،جهلِكَ، بُعْدِكَ

كفِّرْ

فبكيتُ بكيتُ

وقفتَ تُواسيني

لا تقنطْ ، يا بائعُ لا تُحْبَطْ

وانفحها هذا الشَّالَ الأسودَ

لكنِّي ازْدَدْتُ بُكاءً

أنت ازدَدْتَ عناءً

أحسَسْتَ بشيءٍ يغزوكَ

دمعتَ على دمعِي

قُلْتَ ألا تقدرُ أنْ تُهْدِيَها

فأشَرْتُ بوجْهِيَ، لا

أيقنْتَ بأنَّ قطارَ الصُّلْحِ، الإصلاحِ مضى

كشف الحدث الدرامي في هذا المقطع عن حالة نفسية وشعورية مشحونة بالتوتر والانفعال مر بها البائع والشاعر معًا، أظهرتها الأفعال الماضية، (فبكيتُ – بكيتُ – ازددت بكاءً- ازددت عناءً – دمعتَ)، فقد أدرك البائع أنه بوفاة أمه، قد فات أوان الصلح، ولا سبيل إلى الإصلاح.

وفي مقطع القصيدة الأخير يعود بنا الشاعر من استرجاع الماضي إلى استشراف الحاضر، فيسأل البائع عن سر صمت الشاعر وبكائه اليوم، ويطلب منه أن يأخذ الشال الجديد ويعطيه هدية لأمه في العيد، فينهمرالدمع غزيرًا منه، ويحاول البائع أن يخفف عنه ويواسيه، ثم يطلب منه أن يأخذ الشال ويقدمه هدية للأم الأخرى ويتصدق، يقول:

فلماذا اليومَ صديقي الشَّاعرُ

وزبوني تصمتُ ؟

عيناكَ فتغْرَوْرِقُ

حدِّقْ في هذا الشَّالِ وحدِّقْ

هذا الشالُ لأمِّكَ

هذا العيدُ هنيئاً سوفَ يلُفُّ الأمَّ

يضُمُّك

خذْ هذا الشَّالَ

الشَّالُ جديدٌ

أهدِ الأمَّ وأسْعِدها

العيدُ فذا عيدُكَ

فانْهَمرَ الدَّمعُ غزيراً منِّي

....

وانْخَرطَ البائعُ يحضُنُنِي

نطقَ البائعُ في صوتٍ مبحوحٍ مجروحٍ

والدَّمعُ بعينيهِ تَعلَّقَ

يا صاحِ فخُذْ هذا الشَّالَ

فشالٌ منكَ وشالٌ منِّي كي نتصدَّقَ

...

هادِ الأمَّ الأخرى

أحرَى

وامسحْ دمعكَ

و

ت

ص

دَّ

قْ

لقد عكست هذه القصيدة تجربة شعورية متكاملة، عاشها الشاعر بشخوصها، وأحداثها، وزمانها، ومكانها، حكمها هذا الترابط النفسي والمعنوي العميق الذي سار بالقصيدة نحو الدرامية في إظهار الصراع النفسي الذي عايشته الشخصيات، واسترجاع الأحداث بأزمنتها الماضية والحاضرة من خلال استخدام الشاعر لتقنية الاسترجاع التي أتاحت له ربط الأحداث الدرامية للقصة وإعادة التوهج في الحدث الماضي من خلال ربطه بالحاضر.

الحدث الاستباقي:

هو ذكر "حدثٍ لم يحنْ وقتُه بعد"[٢٩]،وهذا يستدعي الارْتِحَال إلى المستقبل، ورؤيـة الهدف قبل الوصول إليه، أوبلوغ غَايَـة الشَّيْءِ قبل الحصول عليـه، أوذكرأحداثٍ سابقةٍ لأوانها أو يمكن توقع حدوثها، والاستباق "عادةً لا يكتفى فقط بالإحالة على مستقبل قريب أو بعيد فحسب، وإنما يدل أيضًا على محاولات الشاعر أو السارد تحميل هذا المستقبل بنيّة فِعْلٍ ربما يحقق مستقبلًا تحولًا في مسار الحدث أو على الأقل تطوره قياسًا على ماضٍ كان وحاضرٍ كائن"[٣٠].

وقد يأتي الاستباق أحيانًا على" شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعًا ما بشأن المستقبل"[٣١]، عرفه جيرار جينيت فقال عنه: " كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مقدمًا"[٣٢].

وقد استخدم شاعرنا تقنية الحدث الاستباقي في البناء الدرامي لقصيدة (مَاذا لَوْ) والتي يقول فيها[٣٣]:

ماذا لوْ
علَّقْتُ على صدريَ مرآةً
عاكسةً
ساحِرةً
كاشِفةً
ما في قلبيَ نحوَ المارَّةِ
أهلِي ،أصحابي
زملائيَ في عملي
حتى يعرف كلٌّ
موْطِنَهُ فيها
يكتَشِف المخْبُوءات

---

[٢٩] معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص١٥

[٣٠] تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، د/ شوكت المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م، ص ١٦٥

[٣١] معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص١٥-١٦

[٣٢] خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم، وعبدالجليل الأزدي، دار الشروق الهيئة المصرية العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص٥١

[٣٣] ديوان الشال الأسود، ص ٤٠- ٤٦

يعرض الشاعر في هذه القصيدة لحدثٍ استباقي يتمنى حصوله مستقبلًا، بناءً على رؤية شعرية يحددها المقطع الأول من القصيدة، إنه يتمنى أن يعلق على صدره مرآة عاكسة، ساحرة، كاشفة لما في قلبه نحو المارة: (أهله – أصحابه – زملاء عمله).

ثم يبدأ الشاعر في رسم صورة خيالية تستجيب لنداء الاستباق، فتذهب في مستواها الزمني إلى المستقبل، لتظهرفي المرآة صورة كل فريق وفقًا لمكانته في قلب الشاعر، يقول:

حتْماً سيَرى الأحبابُ
مودَّتَهُم في عمْقِ المرآةِ
حواليهم أزهارٌ،
وردٌ
ريحانٌ وعطورٌ
فاحتْ من هذي الرَّوضات
تُحِيطُ بها أشجارٌ فارعةٌ
تحرُسُهُم
في أعتى الأزمات

هذا عن فريق الأحباب، أما الفريق الآخر فيقول الشاعر عنهم:

سَيُفاجَأُ
بعضُ الأشخاصِ
بسِحْنَتِهِم
عاريةً من أيِّ زخارِفَ
كنتُ أجَمِّلُهُم، وأجامِلُهُم
بلسانِ الخجَلِ الرَّافضِ
أن يجرحَ إحساساً
....
يشتاطُ الأحمقُ غيظاً
حين يشاهدُ في المرآةِ
حماراً ينهقُ، يرْفُسُ
كان يظُنُّ الرَّفسَ
دلالاً
خِفَّةَ دمٍّ

ودعابات

...

ماذا لو علَّقْتُ المرآةَ

على صدْرِيَ

بعضَ سويعات؟

حتى يكتشفَ الموهومون

حقيقتَهُم في عين

الذّات

لقد حشد الشاعر في هذا الحدث الاستباقي مجموعة من الأمنيات المستحيلة، بدأها في مطلع قصيدته بأداة الاستفهام(ماذا)، ثم أتبعها بأداة التمني(لَوْ)، وفي استخدام الشاعرالتمنِّي بـ (لو) والعدول عن (لَيْتَ) الإشعار بعزَّةِ الْمُتَمَنّي واستحالة حدوثه، فهو يتمنى فقط، ولكنه يعلم يقينًا أن أمانيه مستحيلة.

وقد ارتبط أسلوب الشاعر بضمير المتكلم فهو يقول: (صدري – قلبي – أهلي – أصحابي – عملي،...)، و"الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به للذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءًا من دوره نوعًا ما"[٣٤].

وقد ساعدت الأفعال الاستباقية على فتح الأفق الزمني على المستقبل، ففريق الأحباب (سيَرى الأحبابُ مودَّتَهُم - سيحتلُّون الأحلامَ - سوفَ تسرحُ ما بينَ أذَيْنِ العشقِ بُطَيْنِ الشَّوقِ- سوفَ يراهُ بقلبي يمرحُ برياضِ شُعوريَ).

أما الفريق الآخر فسيرى في المرآة صورًا صادمة، (سَيُفاجَأُ بعضُ الأشخاصِ بسِحْنَتِهِم في مرآتي دون رتوشٍ- سيحْرِقُها لو- سَهْوَاً- أظْهَرتِ الوجهَ- يشاهدُ في المرآةِ حماراً ينهقُ، يرْفُسُ- سَتُفاجَأُ بالحُسْنِ كغيمةِ صيفٍ،...).

وبهذه الأحداث الاستباقية كشف لنا الشاعرعن الصراع الدائر في نفسه بين مشاعر الحب ومشاعرالمجاملة، فهو يتمنى أن يأتي الوقت الذي تظهر فيه مشاعره الحقيقية، ليعلم الجميع مكانتهم في قلبه دون زيف أو خداع.

ومن خلال التناقض والمفارقة بين الصورتين نشأت هذه النزعة الدرامية في شعر رمضان عبداللاه إبراهيم، وقد ساهم هذا في الكشف عن تجربته الشعورية بكل ما فيها من أبعاد نفسية

[٣٤] خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص ٧٦

واجتماعية تحن للماضي من خلال ميل الشاعر لاستخدام تقنية الاسترجاع، كما تطمح لاستشراف المستقبل من خلال استخدامه لتقنية الاستباق.

المبحث الثاني

﴿بنية الصـــراع﴾

الصراع أساس البناء الدرامي وعموده الفقري، فهو الذي ينمي الحدث، ويُهَيِّيءْ لعقدة أو حبكة فنية، لكنه" لا ينشأ صدفة، ولا ينشأ بين أيٍّ كان، بل هو صراع إرادي"[٣٥]، ولكن "المقصود بهذا الوصف أنه ليس صراعًا عفويًا يجييء نتيجة للصدفة المحضة"[٣٦]، وإنما هو صراع" تكون فيه الإرادة الواعية المبذولة لتحقيق الأهداف المحددة المفهومة على درجات من القوة كافية للوصول بالصراع إلى حد الأزمة"[٣٧].

والصراع الدرامي بمعناه الحقيقي" يجب أن يكون صراعًا بين إرادات إنسانية، تحاول فيه إرادة إنسان ما أو مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان آخر أو مجموعة أخرى من البشر"[٣٨]. فإذا خلا العمل الفني من الصراع صار فاترًا، لا يبعث على الاهتمام ولا يثير نفس المتلقي لمتابعة العمل الدرامي في شوق ولهفة للوصول لنهايته.

وقد استطاع الشاعررمضان عبداللاه أن يستخدم تقنية الصراع في معظم قصائده ليفصح من خلالها عن التصادم النفسي والاجتماعي الذي تعيشه الذات الإنسانية في ظل تناقضات الحياة، وسيتضح من خلال تحليل بعض قصائده موقفه من بعض القضايا الاجتماعية التي تؤرقه والتي عرض لها في صورة عمل درامي.

وقد انقسمت بنية الصراع في شعر رمضان عبداللاه إبراهيم إلى نوعين: بنية الصراع الخارجي، وبنية الصراع الداخلي.

أولًا: بنية الصراع الخارجي:

الصراع في هذا النوع يكون مع قوى خارجية، يكون الشاعر أحد أطرافها، والطرف الآخر قد يكون مع " شخص آخر أو مجموعة أشخاص أو حتى صراعه مع بعض الظروف الطبيعية، أو الاجتماعية، أو السياسية، أو الاقتصادية، أو مع قوى كبرى(الزمن – القدر – الموت) محاولًا بكل ما لديه من طاقات وإمكانيات التغلب عليها"[٣٩].

---

[٣٥]النزعة الدرامية في شعر البياتي، بدران عبدالحسين محمود، مجلة جامعة تكريت للعلوم، العدد الخامس، المجلد الثامن عشر، ٢٠١١م، ص ١٦٥

[٣٦]البناء الدرامي، عبدالعزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص ١٢٥

[٣٧]الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز محمد رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٩٧٢م، ص ٤٨٥

[٣٨]البناء الدرامي، عبدالعزيز حمودة، ص ١١٠

[٣٩]بنية الصراع الدرامي في الشعر الليبي المعاصر، د/ طارق عبدالحميد صالح يونس،د/ أنيس السنوسي، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الأول، العدد العاشر، مارس ٢٠١٨م، ص ١١٥.

ومن خلال الصراع نستطيع أن نفهم أبعاد النص ودلالته، فالصراع هو محرك الأحداث وشرط تطورها، وهو يضيف عنصر الإثارة والتشويق للمتلقي حتى يتابع العمل ويعايش تجربة الشاعر ورؤيته الشعرية بدون أن يصيبه الملل أوالفتور.

يلقانا هذا النوع من الصراع في قصيدة (اغرب)، التي يُظهر الشاعرمن خلالها ذلك الصراع المحموم الذي يدور بين جميع الطبقات من أجل الفوز بكرسي السلطة، فالكرسي هنا يمثل السلطة المطلقة أمام جميع المتصارعين، ولهذا يصارع الجميع من أجل تحقيق حلم الوصول إليه، يقول الشاعر[٤٠]:

هل تعرفُنِي؟
قلتُ
فمنْ أنتَ؟
فردَّ أنا المفتونُ بيَ
الجنُّ، الإنسُ فكم حَوَّمَ عُشَّاقٌ
حولَ بريقِ عُرُوشي
علِّي أرمُقُهم
أجذِبُهم
فيطيبُ لهم أُنْسُ
في عشقِ عيونِيَ
إبليسُ
ترجَّلَ بعد بُلُوغِ القُرْبَى
طافَ الأرضَ يُقبِّلُ طيفيَ
كي أرْضَى عنهُ
أمنحُهُ حُبَّا
أجْلَسْتُ غُرُورَ الأحمقِ
ثانيةً فوقَ ضيائي
فتبخترَ وتكبَّرَ
رفضَ الغِرُّ سُجوداً
لرفيقِ الخِلْقةِ آدمَ
لمَّا دحْرَجْتُ اللحظَ لهُ

[٤٠]ديوان الشال الأسود، ص ٧٦-٨١

ضحِكَ الشَّيطانُ

بجَمرةِ إبليسَ

على إبليسَ

هَوَى للأرضِ

البُغْضِ

العضِّ

على سقْطَتِهِ

ما زالَ يشُدُّ رحالَ الغدْرِ

الفُجْر

يُقدِّمُ سبْتاً، أحداً

شهراً، دهرَاً

كي أقبَلَ أجلِسهُ

فِمْتُو ثانيةٍ فوقَ أراجيحي

بدأ الشاعر قصيدته باستهلال بنائي استفهامي تقريري موجه من الشخصية المحورية للشاعر: هل تعرفني؟ لتأتي إجابة الشاعرضمنية تحمل معنى النفي يحملها سؤاله الموجه للشخصية، فمنْ أنتَ؟ لنبدأ بعد إجابة هذا السؤال في التعرف إلى هذه الشخصية المحورية التي يدور حولها الصراع من أول القصيدة إلى آخرها، لنعرف أنها شخصية كرسي السلطة أو المنصب، تلك المفتون بها الجنُّ والإنسُ منذ الأزل.

فمن المتعارف عليه أن الكرسي عندما يكون مقعدًا لرئيس، أو وزير أو مدير،.. سواء جلس عليه أم لم يجلس، إنما يستمد سلطته وسطوته من المنصب الذي يشغله قانونًا أو عُرفًا، ولذلك فالجِنّ والإنس دومًا في صراع حوله يجذبهم بريق الكرسي، إبليس ترجَّل بعد أن دنا منه، لأنه عصى أمر ربه بالسجود لسيدنا آدم -عليه السلام- فانتهى أمره بالخروج من الجنة والهبوط للأرض يصحبه الندم[٤١]، ولكنه ما زال يحاول جاهدًا استعادة مكانته بالغدر، والفجر يقدم الولاء شهرًا، دهرًا لكي يقبل أن يجلسه الكرسي ولو لجزء بسيط من الثانية.

---

[٤١]يشير الشاعر إلى قصة الشيطان عندما عصى ربه ورفض السجود لسيدنا آدم -عليه السلام-، قال تعالى: { وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ ﴿١١﴾ قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ ﴿١٢﴾ قَالَ فَاهْبِطْ مِنْهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَنْ تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَاخْرُجْ إِنَّكَ مِنَ الصَّاغِرِينَ﴿١٣﴾} سورة الأعراف، [الآيات ١١-١٣].

إنـه الكرسـي رمـز السـلطة والقـوة، ولـهذا فمـن الطبيعـي أن يـدور حـول فلكـه مليـارات العشـاق فـي انتظار اللحظة الحاسمة للجلوس عليه، يقول الشاعر:

مسكينٌ هذا المضحوكُ عليهِ
يراقِبُني دوماً
حتى ينتهِزَ الغَفْلةَ
أن يخلُوَ فَلَكِي
من مليارات العُشَّاقِ
يدُورونَ
بشوقٍ حولِيَ
كي يغْتَنِمُوا طرْفَ النَّظْرةِ
من عيني
ليَنُطَّ الأقوى فوقَ سُمُوقِي

فالكل في صراع محموم من أجل الفوز، ولكن من سيفوز ويغتنم الفرصة، حتمًا سيكون الطرف الأقوى، لأنه الطرف الذي يحسن استغلال الفرصة ليرتفع ويعلو فوق الكرسي.

وفي المقطع التالي يُظهر المونولوج الداخلي ذلك الصراع النفسي الذي يؤرق ذات الشاعر حين يحاول المنصب أن يغويه ليكون من بين المتنافسين المتصارعين للجلوس عليه، يقول:

من أنت؟
فحدْسِي الآن يخَمِّنُ
أنَّكَ من أغْوَيْتَ نفُوساً
كي تدفعَني حولَ مجالِك
فجذَبْتَ الجسْمَ إليكَ كمغناطيسٍ
حتى تُجْلِسَنِي
فجلَسْتُ على عرْشِكَ
غَشِّكَ
نهْشِكَ

وفي القطعة التالية يبين لنا الشاعر كيف يكون صراع المنصب مع كل من يصل إليه، إنه يغويه، ويُغريه ثم ينقضَّ عليه، ليبحث بعد ذلك عن غِرٍ آخر يَجهل حقيقته يُدْهِشُهُ، ثم ينهَشُهُ لمَّا يجلِس فوقه، يقول:

أُدْرِكُ أنَّكَ تغوِيني

تُغرِيني باللَّهثِ

وراءكَ طولَ الشِّعْر

لعلِّي أسلُو، أسهُو عنكَ بحينٍ

أو أغْفُلُ حتَّى تنقضَّ علىَّ

فتأسِرُني

تعصرني

يلعَقُنِي مصَّاصُو الحُلمِ

وتبحثُ عن غِرٍ آخرَ يجْهَلُ

تُدْهِشُهُ

تُنْعِشُهُ

تنهَشُهُ

لمَّا يجلِس فوقكَ

إن الشاعر مدرك أن المنصب لن يتركه، فسيحاول مرارًا أن يغويه، ويُغريه باللهث وراءه، لعله يسهو، يلهو، أو يغفل عنه، حتى يجلس عليه، فيغدر به، وينقض عليه ليأسره ويعصره، وسيجد مصاصو الحلم الفرصةَ سانحة للانقضاض عليه، وساعتها سيبحث الكرسي عن غِرٍ آخرَ يُدْهِشهُ، ويُنْعِشهُ، وينهَشه لما يجلس فوقه.

وفي الدفقة التالية تزداد حدة الصراع الدرامي المشحون بالتوتر بين الشاعر وكرسي المنصب، يقول:

يا كُرْسِيَّ النِّقْمةِ

يا عرْشَ العتْمةِ

لن تمتصَّ مباديءَ شعرِي

لن يقتَنصَ بريقُكَ هذا

المحفوفُ بزهْرٍ منِّيَ

لحنَ الطَّيْرِ

السَّاكنَ أخْيلَتي،

الدَّافِعَ أغْنِيتي

نحو بياضِ

وجُوهِ ملائكةِ

الطُّهْرِ

أُحلِّقُ
أحلُمُ أن ألقى يوماً بينَ
الأجنحةِ
تطوفُ بحبٍّ
أجنِحَتِي

لقد تغيرت نبرة الصراع في هذا المقطع إلى ما يشبه الصراخ المشحون بعبارات الرفض والنفي القاطع، بدا ذلك من خلال تكرار الشاعر لأسلوب النداء(يا) مرتين (يا كُرْسِيَّ النِّقْمةِ - يا عرْشَ العثْمةِ)، متبوعًا بالفعل المضارع المسبوق بـ (لن) النافية للفعل مرتين أيضًا لتأكيد النفي في المستقبل (لن تمتصَّ - لن يقتَنصَ).

وفي خاتمة القصيدة يحسم الشاعر أمره ليّنهي الصراع الذي يمور في نفسه تجاه الكرسي وشدة تأثيره على الجميع، فنراه يصرح له بأنه يعرفه ويعرف أهدافه ومآربه، ولهذا يصرخ فيه مكررًا بصيغة الأمر (اغْرُبْ عن وجهِ براءةِ أغْنِيَتِي) ليؤكد لنا أنه لا يرغب فيه، بل يرغب في أن تكون أغنيته بريئة، طاهرة، يقول:

إنِّي أعرِفُكَ اغْرُبْ
عن وجهِ براءةِ أغْنِيَتِي
اغْرُبْ
عن وجهِ براءةِ أغْنِيَتِي

لقد أسهم الحوار في الكشف عن الصراع في هذه التجربة النفسية التي عاشها الشاعر، والتي جسد لنا أحداثها من خلال هذه القصيدة الدرامية، فالصراع حول الفوز بكرسي المنصب مستمر ومحتدم، لأنها سنة كونية، فمن يتأمل حياة البشر منذ بدأ الخليقة يجدها قائمة على الصراع، ولهذا ففي معظم شعوب العالم تجرى الانتخابات من أجل الوصول إلى الكرسي، وتحدث الانقلابات والمؤامرات من أجل الفوز بالكرسي، أيًا كان هذا الكرسي، كرسي رئيس، وزير، مدير، ... فصراع الكراسي مستمر ولن ينتهي.

لكن شاعرنا يرفض أن يُدخل نفسه في بؤرة الصراع، فهو يفضل أن يعيش لفنه فلا تتلوث براءة أغانيه من أجل الحفاظ على منصب لو دام لغيره ما وصل إليه، فليبق الشاعر في عالمه بعيدًا عن الصراع، وليردد بيقين" أنا شاعر، وهو مُجَّرد كرسي!!"[٤٢].

ثانيًا: الصراع الداخلي:

هو صراع نفسي يؤرق صاحبه ويقض مضجعه، وينشأ هذا الصراع نتيجة مشكلات عدة، اجتماعية، نفسية، سياسية، اقتصادية، يعجز الشاعر أن يجد لها حلًا، فيلجأ إلى تصوير مأساته في لوحة قاتمة تنضح بالآلام والمتناقضات.

وتعد قصيدة(سأخرج مني) نموذجًا حيًا للصراع الداخلي الذي يؤسس لبناء القصيدة بناءً دراميًا يكشف لنا عن أزمة نفسية مر بها الشاعر بسبب معاناته من الفقر والحرمان، فصور لنا حجم هذا الصراع الذي يمور في داخله من خلال عدة صور مشهدية حملت معنى الحزن والتوتروالانفعال، يقول الشاعر[٤٣]:

لأني فقيرٌ
وفقري كظِلِّي
هجرْتُ الأماني
رهنتُ الأغاني لدولارِ عِزٍّ
مسحتُ الكتابةَ من فوقِ وجهُ
الجنيه
لكي لا تعومَ المعاني
فأغْرقُ في عُمْقِ بحرِ التَّقَشُّفِ
في حرِّ نارِ التَّعَسُّفِ
ألْقَى القوافي تضيعُ هباءْ
****
لأنِّي فقيرٌ
لبِسْتُ التَّغابيَ فوقَ افتقارِيَ
صِرْتُ أُعَلِّمُ
عُشَّاقَ شِعْرِيَ فنَّ الغباءْ

---

[٤٢]شعريَّة الكُرسي، عز الدين المناصرة، المجلة الثقافية الجزائرية، مقال منشور على الشبكة العنكبوتية بتاريخ ٢٠١٨/٥/١٦م. https://thakafamag.com/?p=12526

[٤٣]ديوان الشال الأسود، ص ٣٥-٣٩

***

لأني فقيرٌ

تخافُ مباهجُ هذي الحياةِ

تمُرُّ أمام عيُونِي

لكي لا يقولوا بيومٍ

بأنَّ النَّعيمَ مشى فوقَ

جسرِ الفقير

تغَبَّرَ فيهِ الثِّيابُ

برُؤيَتِهِ البُؤساءْ

***

لأنِّي

فإنِّي

جهِلْتُ الجمالَ

نبَذْتُ التَّمنِّي

أحِسُّ كأنِّي

نُفاياتُ جِنِّي

سأخْرُجُ منِّي

وأغْفلُ عنِّي

لكي لا يقُولوا بأنِّي

رسولُ التَّجنِّي

سأهرُبُ في قافياتِ التَّناسي

أعتِّقُ دنِّي

وأسكُنُ فنِّي

وأنْسى بأنِّي الفقيرُ

وأنِّي

وأنِّي

وأنِّي

يجسد الشاعر في هذا المقطع الصراع الدرامي الذي يدور في نفسه حيال ملازمة الفقر له عبر بنية درامية ارتكزت على عنصر الذاتية التي ظهرت من خلال استخدام الشاعر لياء المتكلم في

معظم القصيدة (لأنِّي – فقري كظِلِّي – فوق افتقارِيَ- أمام عيُونِي- كأنِّي- سأخْرُجُ منِّي - وأغْفلُ عنِّي - أعتِّقُ دنِّي- وأسكُنُ فنِّي- وأنسى بأني الفقير - وأني - وأني- وأني) لتدل على صراع الشاعر مع ذاته الحزينة التي يلازمها الفقر فلا تجد منه مهربًا ولا متنفسًا.

لقد كرر الشاعرعبارة (لأني فقير) من أول القصيدة حتى آخرها، كررها تسع مرات في تسعة مقاطع لتعكس مدى عمق الصراع الذي يعانيه من ملازمة الفقر له.

ولم يقتصر الشاعر على تكرار عبارة (لأني فقير) فقط، ولكنه أورد في قصيدته كلمات وعبارات أخرى تدل على شدة الفقر، مثل: (هُنا تِسْعةٌ بي وتِسْعُون فقْراً - وفقرٌ وحيدٌ، يُوزِّعُ منهُ بقايا انْكِسارٍ- يُزْجِي غُيُومَ افتِقارِي- لأني فقيرٌوفقري كظِلِّي- جسرِ الفقير- بحرِ التَّقَشُّفِ..) لتشكل هذه العبارات في استخدامها رؤية واضحة لحجم المعاناة التي يعيشها .

وقد ارتبطت هذه العبارات بكلمات أخرى أراد الشاعر من خلالها أن يزيد من درامية المشهد وحجاجيته، فملازمة الفقر كالظل تؤدي إلى: (هجر الأماني، رهن الأغاني، الغرق في عمق بحر التقشف، في حر نار التعسف، لبس التغابي ، جهل الجمال، نبذ التمني...)، أشياء كثيرة يؤدي إليها الفقر.

إن الشاعر يريد أن ينبه على خطر الفقر وآفاته في المجتمع، ولهذا كرركلمة فقير مرتين بصيغة الاسم(فَقِيرُ- فَقْرٌ)، ومرة بصيغة المصدر(افتقار) ليدل على ثبات الفقر وديمومته، كما دلت الكلمة أيضًا على أن ذات الشاعر تعيش صراعين في آن واحد، صراعها مع الفقر، وصراعها مع النفس في محاولة التغلب عليه أو الاستسلام له، فالشاعر بدأ من الأزمة (لأني فقير)، ثم وجد حلًا لأزمته متمثلًا في النسيان، نسيان الفقر ومحاولة الهروب منه، يقول:

سأخْرُجُ منِّي
وأغْفلُ عنِّي
لكي لا يقُولوا بأنِّي
رسولُ التَّجنِّي
سأهرُبُ في قافياتِ التَّناسي
أعتِّقُ دنِّي
وأسكُنُ فنِّي
وأنْسى بأنِّي الفقيرُ
وأنِّي
وأنِّي
وأنِّي

***

المبحث الثالث
﴿بنية الحـــــوار﴾

يعد الحوار من أهم عناصر البناء الدرامي، فهو الذي يقدم الحدث الدرامي للجمهور بطريقة مباشرة، كما أنه يوضح الفكرة الأساسية، ويفصح عن تعدد الشخصيات، حيث " يفترض الحوار وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصيدة"[٤٤].

يساعد الحوار الدرامي في الكشف عن الأحداث، فهو الذي يعرضها وينميها ويطور الصراع" بشكل حيوي بحيث يجعل العمل الدرامي جسمًا حيًا متفاعلًا ينبض بالحراك المادي والذهني والنفسي"[٤٥].

الحوار في العمل الدرامي ليس حوارًا لذاته، ليس مجرد شخصية أو شخصيتين تتجاذبان أطراف الحديث، بل هو" وعاء يختاره المؤلف لتقديم حدث درامي يصور صراعًا إراديًا بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها"[٤٦].

ومن أهم وظائف الحوار أنه "يجلو الشخصيات ويفصح عن خصائصها"[٤٧]، أما أبرز وظيفة له فهي" رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطن تجاه الحوادث والشخصيات"[٤٨].

لقد أتقن رمضان عبدالاه إبراهيم استخدام أسلوب الحوار بكل إمكاناته التعبيرية والتصويرية في البناء الشعري لديوان الشال الأسود، فقد تمكن الشاعر من توظيف الحوارتوظيفًا ناجحًا في معظم قصائده.

وقد أتى الحوارفي الديوان على شكلين: الشكل الأول، أسلوب الحوار الخارجي (الديالوج)، والشكل الثاني، أسلوب الحوار الداخلي (المونولوج).

١. الحوار الخارجي (الديالوج):

تنبه الشاعر رمضان عبداللاه إبراهيم إلى أهمية الحوار الخارجي في تصوير المشاهد الحية المؤثرة، وأحسن توظيفه لتحقيق ما يسعى إليه الموقف الدرامي الذي تقدمه القصيدة للجمهور، ومن ذلك قوله في قصيدة (بِكَمْ)التي شكل الحوار فيها التكنيك الرئيس الذي تدور حوله فكرة القصة

---

[٤٤] عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٢م، ص ١٩٨

[٤٥] التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، د/ محمد عجوز،دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص ٨٩

[٤٦] البناء الدرامي، د/ عبدالعزيز حمودة، ص ١٤٥

[٤٧] فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، ص٨١.

[٤٨] تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، ص ١٠٩

ومضمونها العميق، فهي من أولها إلى آخرها عبارة عن حوار بين صوت الشاعر(يمثله أستاذ الفصل)، وبين صوت الطلاب يمثلهم: (أسامة – نضال – وردة – نجوى – نشوى – زهرة)، أما زمان الحوار فحصة الأحياء، أما مكانه ففي داخل الفصل الدراسي أثناء شرح الأستاذ لدرس الجينات، في المقطع الأول من القصيدة يجري هذا الحوار بين الأستاذ وبعض التلاميذ، يقول الشاعر[٤٩]:

أستاذي
ما هذا الدمُّ السائلُ يسقي فمَّ الطُّرقات؟
ردَّ الأستاذُ:
أتقصدُ هذا الدمَّ المسفوك،
المشكوكَ بمصْدَرِ حُمرتِه؟
قال التلميذ:
نعمْ
أعني هذا المرشوشَ
على وجهِ الشَّاشات
يلُفُّ، يدُورُمعلِّمُنا
أستاذُ الأحياء يقولُ:
دعونا أبنائي في درس الجينات
رفعَ التلميذُ "أسامةُ" إصبَعهُ
ما جنسُ فصيلتِهِ أستاذي؟
يا تلميذي الغالي:
لا ندري هل هذا الدمُّ حقيقيٌّ
أو هذا الدمٌّ من المُخترعات؟
صاحَ التِّلميذُ "نضالٌ"
فلماذا يا أستاذي تبخلُ بالردِّ علينا
هل تخشى شيئا؟
ردَّ الأستاذُ:
حبيبي الحصَّةُ أثمن من أن نقضيها

[٤٩] ديوان الشال الأسود، ص ٨٦-٩١

في تحليلِ صفائحَ وكراتِ

عودوا أبنائي للجينـاتِ

وقفتْ "وردَتُنا "تبكي، قالتْ

أستاذي:

هذا الدمُّ النَّازفُ أشعرُ

أنّ فصيلتَهُ من دمِنا

قال الأستاذ:

وما أدراكِ

فرُبَّ الدمّ من التمثيلِ

ونسجِ خيالاتِ

ما أجملَ أن نرجعَ أبنائي

لدروس علوم!

عندي أمثلةٌ للجينـاتِ

فكم كانَ العربيُّ قديما

إن وجد حصاناً حُرَّاً يتقنُ كرَّاً

يعرفُ فرَّاً

زوَّجهُ من فرسٍ لا تخشى معمعةً

ليُحسِّنِ، نسلاً، جيناتٍ!

رسم الشاعر في هذا المقطع صورة لمناقشة حية جرت أحداثها بين الأستاذ والتلاميذ، تحمل استفهامًا تقريريًا موجهًا من بعض التلاميذ لأستاذهم عن جنس الدم السائل المسفوك على الطرقات، المرشوش على وجه الشاشات، لتأتي إجابة الأستاذ مراوغة تحاول أن تصرفهم عن الموضوع برُمَّته لينتبهوا معه لدرس الجينات، فهو يحاول إقناعهم أنه لا يدري هل هو دم حقيقي أو من المخترعات، فربما يكون من التمثيل ونسج الخيالات، ولهذا يطلب منهم أن يعودوا لدرس الجينات.

وفي المقطع التالي تكبرحدة الصراع بين التلاميذ وأستاذهم وتتداخل أصواتهم مع صوت الأستاذ الذي تقوده حدة النقاش إلى إلقاء القلم والكتاب، صائحًا فيهم بغضب، مجيبًا عن أسئلتهم، لتحمل إجابته مقارنة بين الدم العربي الرخيص والدم الأجنبي الغالي النفيس، يقول الشاعر:

صرخَ التِّلميذُ "عمادٌ"

أستاذي:

هذا اللونُ الأحمرُ

أوليس يُحرِّكُ فيكَ وفينا

صوتَ الجيناتِ؟

****

سألتْ"نجوى:"

كيلو الدمِّ بكم ؟

أستاذي كيلو الدمِّ بكم؟

****

قالت نشوى:

لا تسكتْ أستاذي:

كيلو الدمِّ بكم؟

****

يهتزُّ الأستاذ يقول:

فما بالُ الطُّلابِ اليومَ يصيحون

على غير العادةِ أبنائي

****

قال "أسامةُ:"

أستاذي هذا الدمُّ الأرخصُ

من ماءِ القطرِ

فصيلتهُ لا تشبهُ غيرَ فصيلتِنا

يا ضيعةَ نخوتِنا!

****

وقفت أخرى:

أستاذي كيلو الدمِّ بكم؟

****

ألقى الأستاذُ القلمَ،

كتاباً

في غضبٍ صاحَ:

تلامذتي

دمُهم غالٍ

دمهم دولاراتٌ، يورو

دبَّاباتٌ، حاسوباتٌ

دمُنا من ماءٍ

ليس سِوى قطراتٍ

****

قال التلميذُ الواعي:

وأخيراً تنطقُ أستاذي

فلماذ أستاذي لا تُهرَقُ في العالمِ

غيرُ دماءِ فصيلتنا؟؟

****

يا ولدي:

دمُنا أرخصُ من أنبوبةِ مرهمْ

وقف الآخرُ:

حصَّتُنا اليوم مُغايرة

كيلُو الدمِّ بكم؟

****

رد الأستاذُ:

دمانا المسكوبةُ يا ولدي

دمعةُ غيمْ

صاح التالي في المقعد

أستاذي كيلو الدمِّ بكم؟

ثم يأتي المقطع الأخير ليحمل رسالة قوية يوجهها الشاعر لجميع العرب يدعوهم من خلالها إلى الحفاظ على دمائهم، عروبتهم، قوميتهم، يستحث فيهم النخوة، جيناتهم العربية حتى يعود المجد للأمة العربية كما كان في قديم الزمان، يقول الشاعر:

قالت "زهرتُنا:"

فلماذا لم نشْجُبْ

ولماذا لمْ؟ لمْ؟

يا بنتي:

كم قالوا في الماضي:

إن جاءكَ طوفانٌ فاحفظ بلداً

صُنْ عرضاً

أغلِقْ أبوابَ الشُّؤمْ

...

والآن حبيبةَ درسي

كيلُو الدمِّ بكم؟

من يسمع أبنائي؟

من يُبصر؟

من ينطق؟

مَجرَى دمِنا العربِيِّ من النِّيلِ

لدِجْلةَ

سالَ بلا أدنى جُرمْ

قالَ التلميذُ الجالس في آخر صفٍّ

كالعربيِّ القابع في ذيلِ

الحُلْمْ

ما ذنبُ براعمنا تسبحُ في بحرِ الدَّمْ؟

أين الفرسان؟

لمَ الخذلانُ؟

أجاب مُعلِّمُهم

يا ولدي

صمٌّ، عُمْيٌ، بُكمٌ

صاحتْ وردتُنا:

أوما حَنَّتْ فيهمْ يوما جيناتٌ؟

أو ما صرختْ حينا قطراتُ الدَّمْ؟

يبكي الأستاذ:

متى يا تلميذةَ فصْلِي

كانَ بمرْحُومٍ دمْ؟

كيلو الدمِّ المسفوك

على طرقاتِ الضيمْ

كيلو الدمِّ بكمْ؟

ك

ي

ل

و

ا

ل

د

مِّ

ب

ك

مْ

عندما نقف لنتأمل النسيج الدرامي لهذه القصيدة الطويلة القائمة أصلًا على عنصر الحوار والصراع وتعدد الشخصيات، نجد أن الحوار الدرامي قد أسهم في الكشف عن قضية عربية في غاية الخطورة والأهمية، إنها قضية إراقة الدماء العربية التي تجري بصورة شبه يومية في فلسطين، وسوريا، والعراق، وليبيا، واليمن،... وغيرها من البلاد العربية، والتي لا نملك وقفًا لنزيفها، ولا حتى نحاول شجبًا لأحداثها، فقد قلت النخوة العربية، وانشغلت الشعوب العربية بأحداثها الداخلية، فسال الدم العربي بلا أدنى جرم من النيل لدجلة دون حراك قومي عربي حقيقي لمحاولة وقفه.

ولعلنا نلاحظ تلاحق الحوار في القصيدة بهذا الشكل المتتابع الحاد، فلا يستطيع المتلقي الفكاك منه، فكل سؤال يؤدي إلى إجابة تمهد لسؤال آخر يأتي بعدها، فقد أتى أول استفهام في القصيدة باستخدام أداة الاستفهام (ما) في سؤال التلميذ لأستاذه: (أستاذي، ما هذا الدمُّ السائلُ يسقي فمَّ الطُّرقات؟) للسؤال عن الدم المسفوك على الطرقات، وبدلًا من الإجابة عن السؤال، يسأل الأستاذ التلميذ سؤالًا آخر مُبْتَدِئًا فيه بهمزة الاستفهام التي تفيد التقرير (أتقصدُ هذا الدمَّ المسفوك، المشكوكَ بمصْدَرِ حُمرتِه؟) ليحمله على الإقرار والاعتراف بما يقصده من سؤاله الأول، لتأتي الإجابة من الطالب تفيد الإثبات، (قال التلميذ: نعم).

ثم تأتي بعدها الأسئلة متلاحقة باستخدام أدوات الاستفهام، أو بدون استخدامها لتنقل لنا حدة المناقشة و"صرامة اللهجة التي تحاول إرباك الآخر بنوع من العصف الذهني المتسارع، حتى يقع

في تلك الأحبولة المنطقية"[٥٠]، ولتحمل الأستاذ على الإجابة والاعتراف، حتى لاتُعطى له فرصة المراوغة من جديد.

لقد تكرر سؤال (كيلو الدمِّ بكمْ؟) ثماني مرات متفرقة عبر القصيدة كلها، لتأتي الإجابة صادمة للمتلقي، (دمنا من ماءٍ- ليس سوى قطرات- دمنا أرخص من أنبوبة مرهم- دمانا المسكوبة دمعة غيم)، ثم يختم الشاعر قصيدته بنفس السؤال مستخدمًا طريقة التشذير الرأسي التي نقلت لنا انفعال الشاعر وحركة نفسه المتوترة جرَّاء هوان الدم العربي ورخص ثمنه.

لقد بنيت القصيدة على تقنية تعدد الأصوات، وكان لهذه التقنية دور كبير في بناء الحدث الدرامي وتصعيده،" فهذه الأصوات إذ تتعدد وتتقاطع تسهم جميعًا في النهوض بكثافة الحركة الدرامية، وإكمال زواياها وظلالها للوصول بها إلى أكبر تأثير ممكن"[٥١].

٢- الحوار الداخلي(المونولوج الدرامي):

وهذا النوع من الحوار هو الأقرب إلى لغة الشعر، إذ يتوجه الشاعر فيه بالحوار إلى نفسه بديلًا عن الآخر، فإذا كان الحوار الخارجي يمثل " صوتين لشخصين مختلفين يشتركان معًا في مشهد واحد، نتبين من خلال حديثهما أبعاد الموقف، فإنه في الحوار الداخلي يكون الصوتان لشخص واحد، أحدهما هو صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، ولكنه يبزغ على السطح من آن لآخر "[٥٢].

ومن خلال هذا المونولوج الداخلي يستطيع الشاعر أن يعبر عن أفكاره، المكنونة عن طريق الكلام الذي لايُسمع ولا يُقال"[٥٣]، إنه يمثل" انشطار الشخصية في جهدها الخارق لملاحقة الذات، والإمعان في الغوص إلى آبار الوعي الباطني العميق"[٥٤]، وهذا ما يُطلق عليه في فن البلاغة (التجريد) ، حين يجرد الشاعر من ذاته ذاتًا أخرى من غير اعتبار صفة[٥٥].

ولنقف الآن عند قصيدة (أضحى للبحر مراثيه) للشاعر رمضان عبداللاه إبراهيم، لنتمثل معًا صورة من الحوار الداخلي الذي يعبرعن أزمة الشاعر النفسية التي يعاني منها تجاه بعض قضايا

---

[٥٠] التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، د/ محمد عجوز، ص ٩٥

[٥١] البنية الدرامية في القصيدة الحديثة - دراسة في قصيدة الحرب، علي جعفر العلاق، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الأول والثاني، أكتوبر ١٩٨٦/ مارس ١٩٨٧م، ص ٤١

[٥٢] الشعر العربي المعاصر، د/ عز الدين اسماعيل،ص ٢٩٤

[٥٣] فن القصة، د/ محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥م، ص ٧٥

[٥٤] شفرات النص، دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد، د/ صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م، ص ٣١

[٥٥] بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبدالمتعال الصعيدي، الجزء الرابع، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة السابعة عشر، ٢٠٠٥م، ص ٤٤

المجتمع، والتي أصابته بالضيق والهم وجعلته يلجأ لصديقه البحر، يناجيه، يبثه شكواه، لعله يجد عنده مخرجًا من بلواه، يقول الشاعر[٥٦]:

ذاتَ غُيومٍ
رُحتُ إلى خلِّي البحرِ
أناجِيهِ
كالعادةِ
أرجو أن أقذفَ همِّيَ بينَ
جواجِيهِ
****
قال البحرُ أنا أعلمُ:
لا تأتيني إلا حينَ تُخيِّمُ
فوقَ فؤادكَ شبُّورةُ تسْفيهِ
****
قلت صديقي:
أحسُدُكَ لأنك لا تشكو مثلي غمَّاً
لا يجرُؤُ همٌّ أن يقتربَ من البحرِ
فهذا العُمقُ
سيطْويهِ
****
قال البحرُ:
البحرُ تراهُ سعيداً
مائي يأخذُ غفْوَتَهُ المعتادةَ
لكنْ
لو جئتَ بيومٍ حينَ تهبُّ
الرِّيحُ يثورُ ببطنِيَ
بُركاني ،أغضبُ
لن تعرفني
سترى الموجَ الهاديءَ

[٥٦] ديوان الشال الأسود، ص ٧٠-٧٥

يقلعُ أوتادَ البحَّارةِ
يُلْقِيها بغياباتِ
التِّيهِ
***
يا خِلِّي الَبحرَ أتيتُ إليكَ
لأشكو
من غابتنا فوقَ الأرضِ
منَ الأخِّ يشقُّ جواجِيِّ
أخيهِ
من الأبِّ يبيتُ الليلَ
فيوقِظنا، يفجَعُنا خبرٌ
أنَّ السِّكيرَ اغتصبَ ابنتهُ
حطَّمَ حُلْمَ بنيهِ
أنَّ الحقَّ بنا مقهورٌ
لُفَّتْ بأحابيلِ الباطلِ
كلُّ معانيهِ
يا خِلِّي أتيتُ إليكَ
يُحزِّمُني الضِّيقُ
يُطَوِّقُني اليأسُ
يدقُّ بأنغاميَ أنيابَ الغدرِ
تحاصِرُني نيرانُ
التَّشْويهِ
***
فيقاطِعُني البحرُ
فهذا يا صاحِ قليلٌ
مما أخفيهِ
مما يَخْنُقُني
أُخْرِجُ ألسنةَ الموجِ تُعبِّرُ عن ضيقي
قدْ يفقدُ شيطانُ الإنسِ

بيومٍ عقلاً، قلباً
فيُفجِّرُ في بطني صارُوخاً
قنبُلةً
صوتُ النَّوَوِيِّ
يُقبِّحُ ملْمَحَ مائي
لونُ الزَّيْتِ العائمِ فوقَ مرايا
زُرْقةِ ماءِ الصِّدقِ
يُرمِّلُ أحلامَ الأحياءِ بجوفِيَ

نرى في هذه القصيدة حوارًا دراميًا بين الشاعر والبحر، بدأه الشاعر مفصحًا عن سبب ذهابه للبحر، إنه يذهب كي يناجيه، يقذف همه وحزنه وضيقه بين جواجيه، فقد تحولت الأرض إلى غابة، وأصبح الأخ فيها يشق قلب أخيه، والأب السِّكير يغتصب ابنته ويحطم حلم بنيه، والحق مقهور لفت أحابيل الباطل بكل معانيه، ولهذا أتى الشاعر للبحر يُحزِّمه الضيق، ُيطَوّقه اليأس، تدق أنغامه أنياب الغدر، تحاصره نار التشويه، لعله يجد لديه ما يخفف عنه أحزانه ويقضي على جميع آلامه.

لكن البحر يقاطع حديثه ليخبره أن ما به نذر يسير مما يخفيه ويخنقه، فهويخرج ألسنة الموج لتعبرعن الضيق الذي يعتريه ساعة أن يفقد شيطان الإنس عقله، وقلبه، فيُفجِّرُ في بطنه صارُوخاً، وقنبلة نووية، يُقبِّحُ لون الزيت العائم زرقة مائه، يُرمِّلُ السم إذا ذاب فيه أحلامَ الأحياءِ بجوفِه.

ويفيض البحر بالشكوى والأنين من أفعال البشر، فهم الذين قفزوا فوق البحر الرائق فنشروا فيه سموم الحقد والغيظ والعدوان والقتل، حتى إن قابيلَ يُجرِّيء الأحياء على قتلِ الأحياءِ في عمقه، يقول الشاعر:

قال البحرُ:
لساكنِ أمعائي قانونٌ
ولكم قانونُ اللهِ
فقد خاصمتمْ يا صاحِ الأديانَ
قفزْتُم فوق البحر الرائقِ
فرشَشْتمْ
فيه سُمومَ الحقد، الغيظَ، العدوان
القتلَ
"فقابيلُ "يُجرِّيءُ يومِيَّاً
في عمقي الأحياءَ

على قتلِ الأحياءِ
يُعكِّرُ طُهرَ اللحنِ
فهلْ تسمعُ
أضحى للبحر مراثيهِ

وفي نهاية القصيدة يعتذر الشاعر للبحر، فقد لجأ إليه كي يُسَرِّي عنه، يُعزيه، فوجد البحر مهمومًا، مغمومًا يحتاج مَنْ يُعزِّيه، يقول:

يا خلِّي البحرَ
أتيتكُ لِتُسَرِّيَ عنِّي
لِتُعزِّيني في فقدِ الأرضِ
براءَتها
فرأيتُ فؤادكَ مهموماً
يحتاجُ
أعزِّيهِ

لقد أضفى الحوارالداخلي أبعادًا جديدة على الموقف الدرامي، هذه الأبعاد ما كانت لتظهر لو اكتفى الشاعر بالإخبار عن المشكلة، ولكن تجسيم الموقف وإظهارما يتعرض له البحر يوميًا من اعتداء سافرعليه وعلى أحيائه البحرية، كان بمثابة الضوء الأحمر الذي ينذر بتفاقم الخطر إذا لم يتم تداركه قبل الأوان، وطريقة الشاعر في إظهار الشكوى عن طريق الحوار الداخلي جعلها أكثرإقناعًا وتأثيرًا في المتلقي.

ومن خلال ما سبق نستطيع أن نقول: إنَّ النزعة الدرامية لدى رمضان عبداللاه قد امتزجت بدراما الحياة، بدا ذلك واضحًا من استخدام الشاعر لتقنية الحوار بنوعيه (الداخلي والخارجي)، فقد استطاع من خلالها أن يعبرباقتدارعن رؤيته الشعرية المتفردة ببعديها المتصارعين، وكان الحوار من أنسب التكنيكات الفنية للتعبيرعن هذه الرؤية.

المبحث الرابع
﴿بنيـــة القنـــاع﴾

القناع تقنية درامية أخذت من الفن المسرحي، فهو" مصطلح مسرحي لم يدخل عالم الشعر إلا مطلع هذا القرن ليؤدي وظيفة تختلف نسبيًا عن الوظيفة التي كان يؤديها في مجال المسرح، وفي الموروثات البدائية قبل ذلك"[٥٧].

القناع هو ذلك " الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجردًا من ذاتيته، أي ان الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، ولذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى كثير الشعر العربي فيها"[٥٨].

يحرص الشاعر في بنية القناع على أن" يبتعد عن الذاتية ويقترب من الموضوعية، وإن كانت تلك الموضوعية تخفي الذاتية تحت ردائها"[٥٩]، لأن الشاعر يتقمص الشخصية ويتحد بها، فتسيطر هذه الشخصية على" قصيدة القناع وتتحدث بضمير المتكلم، إلى درجة يخيل إلينا- معها – أننا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكننا ندرك – شيئًا فشيئا - أن الشخصية في القصيدة- ليست سوى قناع، ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر، مع صوت الشاعر الضمني تجاوبًا يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة"[٦٠].

و عندما يرتدي الشاعر القناع في قصائده، فإنما يهدف من وراء ذلك إلى كشف السلبيات والنقائض التي تفشت في المجتمع، ويحاول قدر المستطاع إيجاد حلول لها، ولذلك كان "لا بد من أن تتشكل حالات متضادة وصراع حاد بين شخصية القناع وبين المحن الاجتماعية والكونية، وتخلق حالة التضاد تلك النزعة الدرامية والحركة المضادة والصراع بأشكاله كافة"[٦١].

وقد لجأ الشعراء المعاصرون إلى القناع باعتباره وسيلة فنية للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، فهو" رمز يتخذه الشاعر المعاصر، ليضفي على صوته نبرة موضوعية، شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفى المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره"[٦٢].

استخدم شاعرنا تقنية القناع في قصيدة(الصفقة)، ولم يكن القناع الذي استخدمه قناعًا أسطوريًا ولا تراثيًا، ولكنه كان قناعًا معاصرًا، لقد اختارالشاعرقناع (العصفور)، اختاره بدقة ليُحَمِّلَهُ من الدلالاتِ ما يتوافق مع طبيعة التجربة التي وظفه من أجلها، فالقناع" أحد الوسائط الأساسية التي

---

[٥٧] القناع الدرامي والشعر، فاضل ثامر، مجلة الأقلام، العدد١٠,١١، س١٦، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨١م، ص٧٣.

[٥٨] تجربتي الشعرية، عبدالوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢م، ص٣٧

[٥٩] النزعة الدرامية في شعر البياتي، ص١٦٦

[٦٠] أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، د/ جابر عصفور، مجلة فصول، القاهرة، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١، ص ١٢٣

[٦١] النزعة الدرامية في شعر البياتي، ص١٦٧

[٦٢] أقنعة الشعر المعاصر، د/ جابر عصفور، ص ١٢٣

يحاول بها الشاعر المعاصر اقتناص الواقع، وإدخاله في شبكة الرمز، لعله بذلك يساهم في تغييره"[٦٣].

جاء اختيار الشاعرلقناع العصفور بدافع نفسي، فقد كان معتقدًا أن من يعش في الجو، حرًا، طليقًا، يكن خاليًا من الهموم، لا تحدق به المخاطر ولا الغموم، ولهذا اتجه إليه وعقد معه صفقة لمدة يوم كامل قابل للمد، ثم نقل لنا مغامرته وتجربته التي عاشها مرتديًا قناع العصفورفي سبعة مشاهد استخدم فيها تقنية القطع السينمائية التي دارت فيها كاميرا الشاعر بين الأرض والسماء لتربط بين الصورة الشعرية والصورة المرئية السينمائية، حتى يتخيل المتلقي أنه يشاهد فيلمًا سينمائيًا في صورة قصيدة شعرية.

يبدأ المشهد الأول على الأرض، بحواريدور بين الشاعر والعصفور، يخبر الشاعر العصفور بأنه معجب بريشه وجناحيه، فهو يعتقد أن هَمَّ العصفور سيزول ساعة أن يحلق بهما في الجو، ولهذا يتمنى الشاعرأن يكون لديه ريش وجَنَاحان، فحين تعشش في أحلامه الهموم وتعرش فوق مرآته الغيوم، سيجري بهما في الجو لينفض عنه الغُمُوم، ومن هنا يقررأن يعقد صفقة مع العصفور، يقول الشاعر[٦٤]:

قلتُ

فهلْ تقْبَلُ أن نعقدَ صفقةْ؟

ردَّ العصفور

أنا أدري أنَّكَ تغْبِطُني

ترْصُدُني

فامدُدْ يدَكَ الآن

لنعقِدَ صفقتَنا

فكثيرٌ قبلكَ

كم عقدُوا الصَّفْقَةْ!

قلْتُ : بحقٍّ؟

قال لمُدَّةِ يومٍ

أوَلايَكفيكَ اليومُ؟

أجبتُ ، بلى، لكنْ

هلْ لي أن أطْلُبَ

---

[٦٣]المرجع السابق، ص ١٢٥

[٦٤] ديوان الشال الأسود، ص ٥٨-٦٥

مدَّ الفَتْرةِ في الصَّفقةْ؟
قالَ المدُّ بها مفتوحٌ
فاذْهبْ ، جرِّبْ
هاكَ جناحَيَّ وريشي

وفي المشهد الثاني يتحد صوت الشاعر مع صوت العصفور ليظهر صوت القناع، يلبس الشاعر جناحي العصفور، ينثر الريش على جسمه، يعلو في الجو راضيًا، سعيدًا يغني، وهو على هذه الحال يشاهد صقرًا، يشاهده بقلب الإنسان القادر، لكن الريش على صدره، فوق جناحيه يذكره بأنه طائر، فيتنازع القناع صوتان دراميان: قلب الإنسان يحدثه بالإقدام والمغامرة، أما جناح الطائر وريشه فيخوفه ويحذره لينجو بنفسه، يقول:

فتبسَّمتُ، لَبِسْتُ جناحيهِ
نثرْتُ الرِّيشَ بجسمي
حلَّقتُ بعيداً
أعلو في الجوِّ سعيداً
وأغنِّي فالصوتُ نَدِيٌ
حتى شاهدْتُ بعيداً صقراً
لم أعْبأْ
بفؤادِ الإنسانِ الشاعرِ والقادرِ
يقهرُ صقْراً
لكنَّ الرِّيشَ على صدْرِي
فوقَ جناحَيَّ
يُذَكِّرُني الآنَ بأنِّي الطَّائرُ
قلبُ الإنسانِ يُحدِّثُني
غامِرْ
يا طائرُ
لا تخْشَ الصَّوتَ الهادرَ
أمَّا الرِّيشُ يُحَذِّرُني
لنْ أقْوَى وجَناحِيَ ليس القادرَ
فاهرُبْ من عينِ الصَّقرِ
فلا تُخْطِيءْ وتقامر

دسَّ الرِّيشُ ، جناحُ الطائر في نبضي الخوفَ

هربْتُ ،تخفَّيْتُ بقلبِ الأشجار

تنَفَّسْتُ الصُّعداءَ من الطَّيرانِ

ومن هنا يبدأ المشهد الثالث، نشاهد فيه قناع العصفور، يرميه التعب، يغزوه النوم، حتى يشعر بسن الريش منغرزًا في مخه، وجناح الطائر يصرخ فيه ويصفعه، فيستيقظ ليرى ثعبانًا قريبًا منه، وبغريزة ريش الطائر وجناحيه، يطيرالقناع في الجو لينجو منه، يقول:

رماني التَّعبُ ،القهرُ

غزاني النَّعسُ النَّومُ

فأحْسَسْتُ بسِنِّ الرِّيشِ

بمُخِّيَ منْغرِزَاً

يشْتَدُّ

فتحْتُ العينَ وأغمضتُ

سمعتُ جناحَ الطَّائر يصرخُ

يصفعُني، اسْتيْقَظْتُ

فشاهدتُ الثُّعبانَ على الفرْعِ الأقرب

ينسابُ، يمدُّ لساناً

كي يبْلَعَ حُلْميَ

بِغَرِيزةِ ريشِ الطَّائرِ

بجناحيهِ أطير الآن، نجوتُ

ثم يبدأ المشهد الرابع، حين يسمع القناع هزيم الرعد، يشاهد السحب تصطدم، ينبهه الحدس الإنساني بالحل، فيصفق بجناح الطائر ويغرد ليجمع حوله سرب الطير، فتأتي الريح لتشق الصفوف، وتشتت الأمطار- وقت غروب الشمس- قلب السرب، ليتبلل الطيرو القناع، وعندئذٍ يُسرع الجميع للهرب والاختباء في جوف الجبل، يقول:

نسيتُ وحلَّقتُ بِقلبِ الجوِّ

سعيداً حلَّقتُ

سمعتُ هزيمَ الرَّعدِ

فتَحْتُ العينينِ على سُحُبٍ

تصطَدِمُ الآنَ تنَبَّهْتُ

وألْهَمَني الحَدْسُ الإنسانِيُّ هنا
بجَناحِ الطائرِ صفَّقْتُ
وغرَّدْتُ لكي أجمعَ سربَ طيورٍ حولِيَ
جمَّعْتُ
بعيداً حلَّقَتِ الأطيارُ وحلَّقتُ
فشقَّتْ هذي الرِّيحُ الرَّعناءُ
صفوفَ الطَّيرِ
وشتَّتَتِ الأمطارُ المجْنُونةُ قلبَ السِّربِ بوقتِ غُرُوبِ الشَّمس
تبَلَّلَتِ الأطيارُ، تبلَّلْتُ
تصيحُ الأطيارُ إلى المخْبَأِ
هيَّا الآن لجَوفِ الجبل العالي

ثم يبدأ المشهدالخامس داخل كهف مظلم في جوف الجبل، يغزوالقناع الخوف، فيصرخ، ويوبخ خياله ويعنف، ويعاتب نفسه لرفضه فطرة ربه، يقول:

دخلَتْ قُدَّامي الأطيارُ دخلْتُ
بكهفِ الظُّلْمةِ في ليلِ العتْمةِ
يغزوني الخوفُ بهِ أحْسَسْتُ
صرخْتُ لماذا يا هذا؟
وبَّخْتُ خياليَ، عنَّفْتُ
فردَّ بصوتٍ مخنوقٍ من
كفِّ الإنسان يُعاتِبُني
لُمْ نفسكَ يا صاحِ
فأنتَ الرَّافِضُ فطرةَ ربِّكَ

وفي المشهد السادس يتفاقم الوضع ويشتد، يصرخ الرعد، ويبرق البرق، يلمح القناع في زاوية الكهف صقورًا ونسورًا، في أعلى السقف خفافيش، في الأرض الحيات والعقارب تلدغ الأصحاب، أمام الباب تقف وحوش ضارية، أفراخ تُلْدَغُ فتموت، والقناع في جلد الإنسان يموت، فقد استشعر الموت في كل زوايا الكهف، يقول:

صرخَ الرَّعدُ انْفلَتتْ كفِّيَ
بَرقَ البرْقُ
لمحْتُ صقُوراً ونسوراً

في زاويةِ الكهفِ

بأعلى السَّقْفِ خفافيشٌ

في الأرضِ الحيَّاتُ عقاربُ تلْدغُ

أصحابي الأطيارَ

أمام البابِ وحوشٌ ضاريةٌ واقفةٌ

كي تبلَعَ كلَّ الخارِجِ من رَحِمِ

الكهْفِ

سيولٌ من ذُعْرٍ

من خوفٍ

حولِي أفراخٌ تُلدَغُ فتموتُ

وأنافي جِلْدِ الإنسانِ أموتُ

يعاتب القناع الشاعر على جموح خياله ويدخل الاثنان في صراع ينقله صوت القناع، لماذا تطمع يا هذا؟ لقد كنت تسير على الأرض سعيدًا، حرًا، تعرفُ قدْراً

تقبلُ قدَرَاً، فلماذا الآن تخاف وتجزع؟، يقول:

مُنْبسِطُ يا هذا؟

مُنْشرِحٌ يا هذا؟

أمْسَكتُ بهِ بتلابيبِ خيالِي

قلتُ لماذا يا هذا تطمعْ؟

كنتَ على الأرض تسيرُ

وتمشي حُرَّاً

تعرفُ قدْراً

تقبلُ قدَرَاً

فلماذا الآن تخافُ لماذا تجْزعْ؟

وفي المشهد السابع والأخير، يسكن صوت الرعد فيقرر القناع الفرار والنجاة بنفسه ترشده فطرة الإنسان، فكان أول تفكير له بعد النجاة أن يسقط فوق العصفور ليسقط لعنات الريش، ثم يرد للعصفور ريشه وجناحيه، يقول:

فأوَّلُ تفكيرٍ بعدَ نجاتي

أن أَسقُطَ فوقَ العصفور

لأُسْقِطَ لعناتِ الرِّيشِ

جناحَيْ عُصْفُورِيَ أخلعْ
ألْبَسْتُ العصْفُورَ جناحيهِ
شَتَلْتُ الرِّيشَ بهِ
كي أستُرَ عورتهُ

وما بين مشهد الاستهلال:(حدَّقْتُ بعينيهِ طويلاً - حدَّقَ في عيْنَيَّ)، ومشهد الختام:(حدَّقَ في عينيَّ طويلاً - حدَّقتُ بعينيهِ قليلاً) يأتي رد الأعجاز على الصدور، ليتناسق فيه البدء مع الختام في أروع بيان وأجمل ختام، وهكذا يسدل ستار المشهد الدرامي في القصيدة كما يسدل ستار المسرح لحظة النهاية، يقول الشاعر:

حدَّقَ في عينيَّ طويلاً
حدَّقتُ بعينيهِ قليلاً
قلتُ الآنَ أنا أقنعْ
يا عصفوريَ
أَقْنَعُ، أَقْنَعُ، أقنعْ

لقد حاول الشاعر من خلال استخدامه لتقنية القناع أن يعرض مشكلة من مشكلات العصر، تتمثل في رفض الإنسان للفطرة التي خلقه الله عليها وتطلعه ورغبته في تغييرها ظنًا منه أن ذلك هو الأفضل.

لقد ألهمت تقنية القناع الشاعر أن يبتعد في شعره قليلًا عن التقريرية والمباشرة، ليقدم لنا في شكل جديد وتقنية عالية المتناقضات والأخطار التي تحدق بالكائنات الحية التي تعيش في الجو، فلا تخلو حياة على الأرض أو في السماء من صراع، فالصراع لم ينته بلبس الشاعر للقناع، بل لعله بدأ ، فصراع الجو صراع من أجل البقاء، والدراما " تعني الصراع في أي شكل من أشكاله"[٦٥].

إن استخدام الشاعر لتقنية القناع في هذه التجربة الشعورية، لم يأت من فراغ الواقع، ولا من رغبة الشاعر في السيطرة عليه أو التعالي على همومه ومشكلاته، وإنما جاء نتيجة معاناة وأزمة نفسية عاشها الشاعر، فلم يجد لها متنفسًا وشفاءً سوى أن يعيش تجربة جديدة ، فلجأ إلى تجربة القناع ليعبر عن تجربته النفسية في نسيج درامي اتحد فيه صوت الشاعر بصوت الشخصية المتقنع بها.

٢ـ استدعاء الشخصيات التاريخية

[٦٥]الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل، ص ٢٧٩.

دفعت الظروف السياسية والاجتماعية الخانقة التي تمر بها مدينة حلب السورية الشاعر رمضان عبدالله إبراهيم أن يستدعي شخصية سليمان الحلبي من التاريخ، فقد كان له تأثير على مجرى الأحداث والتاريخ في مصر، فسليمان الحلبي هو ذلك البطل السوري الذي قتل الجنرال (كليبر) قائد الحملة الفرنسية على مصر[٦٦]، ولسليمان ذكرى طيبة في قلوب البشر، فقد ارتسمت صورته في مصر وسائر بلدان العالم العربي بأعظم آيات الإعجاب والتقدير، وهذا ماجعل الشاعر يستدعيه ويتحدث إليه"مستخدمًا ضمير المخاطب، محتفظًا للشخصية بملامحها التراثية، مستغلًا هذه الملامح في توليد الإحساس بالمفارقة لدى المتلقي بين هذه الملامح وبين الجانب المعاصر من التجربة"[٦٧].

يستدعى الشاعر سليمان الحلبي ليعاتبه ويؤنبه على أنه يخنع في ثوبه الأبيض ويستكين، لا يدري شيئًا عما يجري في حلب الصامدين، يقول الشاعر [٦٨]:

ما بالُكَ تخْنَعُ
في أبْيَضِ ثوبِكَ تغفُو
بل تستكينْ؟!
أوَ لمْ تسمعْ صوتَ الأنينْ؟
أوَ لم تسمعْ حشْرَجَةَ الطِّفلِ
يُعلَّقُ في سقفِ الهالِكينْ؟
أوَ لم يَفْرُكْ عينيكَ الحنينْ
لِتُشاهِدَ أحفادَكَ في زِيِّ المَنُونْ؟
أوَ ما عاينْتَ هنا أشلاءً
تتطايرُ من حُلْمِكَ
فوقَ شواهِدِ قبرِكَ من سنينْ
يجْتاحُ اللحْنَ بنا

---

[٦٦]سليمان ونس الحلبي (١١٩١هـ/ ١٧٧٧م – ١٢١٦هـ/ ١٨٠١م) ، مواليد حلب، طالب شامي كان يدرس بالأزهر الشريف، كان عمره ٢٤ عاماً حين اغتال قائد الحملة الفرنسية على مصر الجنرال (كليبر) أو ساري عسكر كما أطلق عليه الجبرتي. كان عمره ٢٤ عاماً حين اغتال قائد الحملة الفرنسية على مصر، تنكر سليمان الحلبي في هيئة شحاذ ودخل عليه في حديقة قصره يوم ٢صفر ١٢١٦هـ، الموافق ١٤ يونيو ١٨٠٠م، وعمد سليمان الحلبي يده وشده بعنف وطعنه أربع طعنات متوالية أردته قتيلاً، ثم اختبأ في حديقة مجاورة. إلى أن أمسكوا به ومعه الخنجر الذي ارتكب به الحادث، فحاكموه ونفذوا فيه عقوبة الإعدام بالخازوق بعدأن أحرقت يمناه. انظر: موسوعة حلب المقارنة، للعلامة محمد خير الدين الأسدي، النسخة الرقمية، طابق بين النسخة الرقمية و النسخة الورقية الأديب/ محمد كمال، حلب – ٢٠٠٩م، ص ٣٨٧

[٦٧]استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، د/ علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٢١٢

[٦٨]ديوان الشال الأسود، قصيدة حلب الصامدين، ص٢٥

يا صاحِ أزيزُالجُنونْ

ويهُزُّ مُهْجَتَنَا دمهُمْ يجري

فوقَ بساطِ غُبارِ الساكتينْ

في المقطع الأول من القصيدة تطالعنا شخصية الشاعر من خلال الاستفهام الإنكاري الذي يوجهه لسليمان الحلبي في رقدة الموت، يعاتبه على كونه غافلًا عن الأحداث التي تجري في حلب، فلم يستمع لأصوات الأنين، أوحشرجة الطفل في سقف الهالكين، ولم يشاهد أحفاده في زي المنون، أشلاء حلمه وهي تتطاير فوق شواهد القبور.

وفي المقطع الثاني يخاطب الشاعر سليمان الحلبي آمرًا إياه، بأن ينفض عن وجهه أتربة الراقدين، يمزق أربطة الكفن، يلبس درع المنقذين، يركب صهوة خيله، يركض نحو حلب كالفاتحين، فليست فرنسا من سرق الحلم، ولا كليبر من داس العرض، ولكن من فعل ذلك غِرٌّ خئون، ذبح أحلام الأطفال، حرقهم على صدور أمهاتهم، يقول:

يا حلبِيُّ انْفُضْ عن وجهِكَ

أتْربَةَ الرَّاقدينْ

مزِّقْ أرْبِطَةَ الكفنِ، البَسْ

درعَ المُنقذينْ

واركبْ صهوةَ خيلِكَ

واركضْ نحوَ جُذُورِكَ

كالفاتحينْ

حلبٌ يغْتَصِبُ الوغْدُ أُنوثَتَها

ويفُكُّ غشاءَ بكارتِها

ويقُصُّ جناحَ المُسْتبْسِلينْ

ليست يا صاحِ"فرنْسا"

من تسرقُ حُلْمَ المُتعبينْ

لا، ليس"كِلِيْبرُ"من داس هنا

أعراضاً،

أو شقَّ بها أستارَ السُّكونْ

هذا من أحفادكَ

هذا الغِرُّ خئونْ

يذبحُ أحلامَ الطِّفلِ

على أبوابِ شرانذمةِ الماجنينْ

وتأتي الدفقة الثالثة من القصيدة مشحونة بكل معاني اليأس والإحباط، يعود بها الشاعر إلى عتاب سليمان ومخاطبته، فيقول له:

"سلمانُ" ألا تسمعُ؟
ماذا صابَكَ كي؟
ترْهَنَ صوتَ بنادِقِكَ الحُرَّةِ
في قبرِ المُخْرسينْ
"سلمانُ" هنا حلبٌ
بال عليها صاروخُ أخٍ
دكَّ أناقتَها مُرْتَزِقٌ
ممنوحٌ صكَّاً
أن يقتُلَ، يُشْعِلَ نيرانا
في مُهجَةِ حلَبٍ كي تلين

و في مشهد الختام، يظهر لنا الشاعر صوت سليمان وهو يئن ويصرخ، يقول:

"سلمانُ" يئنُّ ويصرُخُ كيفَ
لِمِثْلِيَ، كيفَ يعُود وفي يدِهِ
أغلالٌ؟
وحدُودٌ تمنَعُهُ أنْ يَعْبُرَ
كي يُنْقِذَ ما أبقتْ يدُهُم
من حلبِ الصَّامدينْ

وهكذا رأينا كيف عمق رمضان عبداللاه هذه الرؤية التشاؤمية المسيطرة عليه من خلال الاستعانة بأسلوب الاستفهام الإنكاري الذي جاء في قوله: (ما بالُكَ تخْنَعُ في أبْيَضِ ثوبِكَ تغفُوبل تستكينْ أوَ لمْ تسمعْ صوتَ الأنينْ؟- أوَ لم تسمعْ حشْرَجَةَ الطِّفل يُعلَّقُ في سقفِ الهالِكينْ؟- أوَ لم يَفْرُكْ عينيكَ الحنينْ لِتُشاهِدَ أحفادَكَ في زِيِّ المَنُونْ؟، - "سلمانُ" ألا تسمعُ؟، ماذا صابَكَ؟).

ثم يَعْدِل الشاعرعن هذا الأسلوب ليستخدم أسلوبًا أكثر حزمًا في مواجهة المحنة، فيخاطب سليمان بلهجة الأمر، قائلًا له: (انْفُضْ عن وجهِكَ أتْربَةَ الرَّاقدين- مزِّقْ أرْبِطَةَ الكفنِ- البَسْ درعَ المُنقذينْ- واركبْ صهوةَ خيلِكَ- واركضْ نحوَ جُذُورِكَ كالفاتحينْ).

ثم يستحثه لينهض من رقاده، ويستشعر الخطر، باستخدام الفعل المضارع الذي يدل على استمرار الحدث وتجدده، فيقول له:(حلبٌ يغْتَصِبُ الوغْدُ أُنوثَتَها- ويفُكُّ غشاءَ بكارتِها- ويقُصُّ جناحَ

المُسْتَبْسِلينْ- يذبحُ أحلامَ الطِّفلِ- هنا شيخٌ يركعُ تحت قصفِ الخائنين، ويُسبِّحُ آخر، يسجدُ تحتَ الأنقاضِ،...)

لكن النتيجة تأتي محبطة للآمال، مخيبة للتطلعات، يأتي صوت سليمان يئن ويصرخ، كيف يعود وفي يده الأغلال والقيود؟ والحدود تمنعه من العبور لينقذ ما أبقت أيديهم من حلب الصامدين، يقول الشاعر:

"سلمانُ" يئنُّ ويصرُخُ كيفَ
لِمِثْلِيَ، كيفَ يعُود وفي يدِهِ
أغلالٌ؟
وحدُودٌ تمنَعُهُ أنْ يَعْبُرَ
كي يُنْقِذَ ما أبقتْ يدُهُم
من حلبِ الصَّامدينْ

إن تَسَتُّرَالشاعر بهذه الشخصية التاريخية أبان عن موقفه من النظام الحاكم في سوريا عن طريق إدانته بمهارة وذكاء، وذلك بكشفه عن طرق البطش والتنكيل بالشعب المسالم المستكين، كما أدان من خلالها السكوت العربي على هذه الجريمة الإنسانية.

وبالإضافة إلى استدعاء الشخصية التاريخية، فقد بنيت القصيدة على المفارقة الدرامية التي "تقوم على جهل الضحية بالموقف الذي هو فيه "[٦٩]، والضحية هنا هو سليمان الحلبي، حيث نعلم جميعًا ويعلم الشاعر أنه ميت، ولكن الشاعر يستنهض من خلاله همة كل حلبي وعربي غيور لينقذ ما تبقى من مدينة حلب الصامدة.

***

﴿خاتمة البحث﴾

وبعد أن طوَّفنا معًا في هذه الرحلة القصيرة التي دارت حول البنية الدرامية في شعر رمضان عبداللاه إبراهيم من خلال ديوانه الشال الأسود، كانت هذه أهم النتائج التي انتهى إليها البحث:

---

[٦٩] المفارقة ضمن موسوعة المصطلح النقدي، دي.سي.ميويك، ترجمة د/عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، المجلد الرابع، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص ٩٣- ٩٤

♦ حظي ديوان الشال الأسود بلغة متفردة، لغة غنية بالعناصر الدرامية التي عبرت بصدق عن تناقضات الحياة، واهتمت بإبراز ما خفي من المواقف والأحداث الوطنية والقضايا والمشكلات الاجتماعية التي استحقت أن نقف عندها بالنقد والتحليل للكشف عن أبعادها.

♦ ظهرميل الشاعر إلى استخدام الدراما في شعره بشكل قوي، إذ نجد له اثنتي عشرة مسرحية شعرية ما بين المطبوعة والتي ما تزال تحت قيد الطبع، خص الطفل منها بأربع، مما يعني أنه اعتمد البناء الدرامي في شعره بوضوح وعلى مختلف المستويات.

♦ لرمضان عبداللاه إبراهيم مقدرة كبيرة على تجسيد أفكاره وهواجسه وإعطائها أشكالًا حية مؤثرة ظهرت من خلال البناء الدرامي للحدث، والحوار بنوعيه والصراع والقناع، كل ذلك شكل وسائل عميقة الأثر في التعبير عن تجربة الشاعر بطريقة درامية.

♦ أسهمت البنية الدرامية في شعر رمضان عبداللاه إبراهيم في الكشف عن تجربته الشعورية بكل ما فيها من أبعاد نفسية واجتماعية، تحن للماضي من خلال ميل الشاعر لاستخدام تقنية الاسترجاع، كما تطمح لاستشراف المستقبل من خلال استخدامه لتقنية الاستباق.

♦ استطاع الشاعرأن يستخدم بنية الصراع في معظم قصائده ليفصح من خلالها عن التصادم النفسي والاجتماعي الذي تعيشه الذات الإنسانية في ظل تناقضات الحياة ومفارقاتها.

♦ انقسمت عناصر الحوار الدرامي في شعر رمضان عبداللاه إبراهيم على شكلين: الشكل الأول: أسلوب الحوار الخارجي (الديالوج)، والشكل الثاني: أسلوب الحوار الداخلي (المونولوج). وقد استطاع الشاعر من خلال استخدامه للنوعين أن يعبر عن رؤيته الشعرية المتفردة ببعديها المتصارعين، وكان الحوار من أنسب التكنيكات الفنية للتعبير عن هذه الرؤية.

♦ إن استخدام الشاعر لتقنية القناع في قصيدة (الصفقة)، قد جاء نتيجة معاناة وأزمة نفسية مر بها الشاعر بسبب تراكم الهموم في صدره، فلم يجد لها متنفسًا وشفاءً سوى أن يعيش تجربة جديدة، فلجأ إلى تجربة القناع ليعبر عن تجربته النفسية في نسيج درامي اتحد فيه صوت الشاعر بصوت الشخصية المتقنع بها.

♦ تميز أسلوب رمضان عبداللاه إبراهيم بروح ناقدة للأوضاع السياسية والاجتماعية التي سادت الوطن العربي، فاندفع الشاعر يندد بهذه الأوضاع مرةً عن طريق التصريح، وأخرى عن طريق التلميح، ويظهر ذلك جليًا في قصيدة (بِكَمْ) التي عرض من خلالها لقضية رخص الدماء العربية، وقصيدة(حَلَب الصَّامِدين) التي استدعى فيها شخصية سليمان الحلبي ليُدين من خلالها بطش السلطة الحاكمة وتنكيلها بالشعب في سوريا.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين،،،

﴿المصادر والمراجع﴾

- القرآن الكريم
- استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، د/ علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.
- أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، د/ جابر عصفور، مجلة فصول، القاهرة، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١.
- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د/عبدالناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م.
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، د/عبدالمتعال الصعيدي، الجزء الرابع، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة السابعة عشر، ٢٠٠٥م.
- البناء الدرامي، د/عبدالعزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- البنية الدرامية في القصيدة الحديثة - دراسة في قصيدة الحرب، علي جعفر العلاق، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الأول والثاني، أكتوبر ١٩٨٦/ مارس ١٩٨٧م.
- بنية الصراع الدرامي في الشعر الليبي المعاصر، د/ طارق عبدالحميد، د/ أنيس السنوسي، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الأول، العدد العاشر، مارس ٢٠١٨م.
- البنيوية، جان بياجيه، ترجمة عارف منيمنه، وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت- باريس، الطبعة الرابعة ١٩٨٥م.
- البنيوية، فلسفة موت الانسان، روجيه غارودي، دار الطليعة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ١٩٧٩م.
- تجربتي الشعرية، عبدالوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢م.
- تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، د/ شوكت المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م
- التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، د/ محمد عجوز، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
- الحبكة، إليزابيث ديل، ترجمة، د/عبدالواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الثالث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
- خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة، محمد معتصم، وعمر حلّي، وعبدالجليل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.
- الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامزمحمد رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٧٢م.
- ديوان الشال الأسود، رمضان عبداللاه إبراهيم، دار اقرأ للطباعة، سوهاج، الطبعة الأولى ، ٢٠١٧م.
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة.
- شعريَّة الكُرسي، عز الدين المناصرة، المجلة الثقافية الجزائرية، مقال منشور على الشبكة العنكبوتية بتـــــــــاريخ ٢٠١٨/٥/١٦م.

https://thakafamag.com/?p=12526

- شفرات النص، دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد، د/ صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٢م.
- عيار الشعر، محمد ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د/ طه الحاجري، د/ محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م.

♦ فن الشعر، أرسطو، ترجمة وتعليق د/ إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٣م.
♦ فن القصة، د/ محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥م.
♦ فن كتابة المسرحية، د/ رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
♦ فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، مكتبة مصر، الفجالة، (بدون تاريخ).
♦ القناع الدرامي والشعر، فاضل ثامر، مجلة الأقلام، العدد١٠ -١١، س١٦، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨١م.
♦ لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، المجلد الرابع عشر، دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م.
♦ مشكلة البنية، أو أضواء على البنيوية، ضمن سلسلة مشكلات فلسفية، د/ زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، الفجالة، ١٩٩٠م.
♦ معجم الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، دار الحديث – القاهرة، ٢٠٠٩م.
♦ معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، ١٩٨٦م.
♦ معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبه، مكتبة لبنان، بيروت،١٩٧٤م.
♦ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، سوشبرس- المغرب، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.
♦ معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، بيروت -لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
♦ المعجم المفصل في اللغة والأدب، إبراهيم أنيس، إيميل بديع يعقوب، ميشيل عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.
♦ معجم النقد العربي القديم، د/ أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الجزء الأول، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.
♦ المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، الناشر: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، المجلد الأول، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٤م.
♦ المفارقة، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، دي.سي.ميويك، ترجمة د/عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، المجلد الرابع، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
♦ مقدمة في نظرية الأدب، تيري إيجليون، ترجمة أحمد حسان،الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، ١٩٩١م.
♦ موسوعة حلب المقارنة، للعلامة محمد خير الدين الأسدي، طابق بين النسخة الرقمية و النسخة الورقية الأديب/ محمد كمال، حلب، ٢٠٠٩م.
♦ موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، إشراف، أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الثانية ٢٠٠١م، المجلد الأول(A –G)
♦ النزعة الدرامية في شعر البياتي، بدران عبدالحسين محمود، مجلة جامعة تكريت للعلوم، العدد الخامس، المجلد الثامن عشر، ٢٠١١م.
♦ نظرية البنائية في النقد الأدبي، د/صلاح فضل، دار الشروق، مصر، الطبعة الأولى١٩٩٨م.
♦ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٣م.