

## النزعة الدرامية في شعر البياتي

د. بدران عبدالحسين محمود  
كلية التربية - جامعة كركوك

بسم الله الرحمن الرحيم

### المقدمة

تنتمي الاجناس الأدبية إلى منظومة واحدة تضمها جميعاً وهي منظومة الأدب فالشر والمسرحية والقصة والخطبة والمقالة أجناس مستقلة الا انها تتجول في محيط واحد وترتبطها عناصر مشتركة تصل أحياناً إلى حد التداخل والاشتراك، كما ترتبط جميعاً برباط الأدبية متأثرة جميعاً بالعناصر اللغوية والاسلوبية، ومثلما مر الإنسان بمراحل حضارية إلى أن وصل إلى ما وصل اليه اليوم من تقدم وتطور، مر الأدب بهذه المراحل حيث ابتداء عفويا ووصل إلى مراحل متقدمة تضم مختلف الفنون والالوان والتنوع في الثقافة بما ينسجم مع التطور الحضاري والعلمي في المجالات المختلفة.

ويرى معظم النقاد أن الشعر له السبق في ولادة الاجناس الأدبية فهو " ينشا غنائياً ثم غنائياً مقيداً بحدث ثم يميل إلى الحكاية والسرد القصصي والملحمي ثم يقترب من الدراما عفويا فتولد فيه جذور تعد النواة الدرامية الاولى"<sup>(1)</sup> ولما كانت مقاييس الشعر المتميز تقاس بقدره القصيدة على أحداث الدهشة والغرابة والانزياح في اللغة فان ذلك يجعل من النزعة الدرامية القائمة على حالة الصراع والمفاجأة والتجاذب والتصوير امراً لا يستغنى عنه فيها المقاييس القديمة القائمة على النسق الموسيقي والجزالة اللفظية.

ولقد تحدث البعض من النقاد ولا نقل الكثير عن البناء الدرامي في الشعر وتباينت وجهات النظر التي غلبت عليها الذاتية احيانا وتحليل النصوص احيانا اخرى واختلط عند بعض منهم السرد مع الحوار والاسارد مع المحاور دون وضع مقاييس ثابتة يمكن اعتمادها في الكشف عن هذه النزعة في البناء الشعري، ويحاول الباحث أن يضع مقاييسا لهذه النزعة لكي

يمكن القارئ من تشخيص هذه الظاهرة في القصيدة الشعرية، ولقد وقد وقع الاختيار على شعر الشاعر عبد الوهاب البياتي لأننا وجدنا ان هذه النزعة تظهر في شعره بوضوح وعلى مختلف المستويات، وبشتى المسالك والدروب.

### مفهوم الدراما

الدراما - كلمة اغريقية تعني العمل أو الاداء " وتطلق على تأليف بالنظم او النثر يؤدي على المسرح قوامه الحوار والفعل بمساعدة الاشارة والملابس "(٢) وهي وفق هذا التعريف تعني المسرحية - الا ان التعمق في دراسة البناء الدرامي يكشف لنا ان الدراما اشمل من المسرحية واوسع منها استعمالا ودلالة.

ولا تقف حدود البناء الدرامي عند التمثيل على المسرح بل تتجاوز ذلك لتدخل القصيدة والرواية والقصة، اذ لا قصيدة ناجحة بلا حركة ولا صراع ولا تصوير للأفكار ولا رواية مؤثرة بلا توتر ولا تناقضات، والدراما تشمل هذه الاركاب في البناء فهي صراع وحركة، توتر وتناقض، انها تعبير صادق عن تناقضات الحياة، تبرز المخفي من المواقف وتجسم الأحداث وفضلا عن ذلك فان البنية الاسلوبية للقصيدة الغنائية مثل المسرحية تشكل تمثيلاً مباشراً حيث يوجد شخص واحد... الشاعر او بديله يغني او يتحدث معنا لكي نسمع او نستغرق بالاستماع، ما ان يكون هناك متكلم اخر حتى تبدو القصيدة مثل المسرحية بالضبط"(٣)، كما أن التوتر والانفعال الذي يصاحب القصيدة يتوازي مع التوتر الذي يحدثه البناء الدرامي، هذا فضلا عن اللغة الشعرية التي تكشف الأحداث وتجعل الصراع مفتوحاً على اتجاهات متعددة.

ان ابرز مقومات البناء الدرامي هي الموضوعية، الحوار، الصراع، اللغة، المشهد، ولكن بالمقابل لا يعني وجود هذه العناصر او بعضها في القصيدة او الرواية هو بناء درامي وانما قدرة هذه العناصر على خلق الصراع المتحرك والحدث المتنامي الذي يذيب الذاتي في الموضوعي ويرصد التناقضات عبر الثابت والمتحول والصوت المسموع والخفي ليكشف ابعاد الموقف ويفضي إلى المقصدية التي يتغيها المنتج وينظرها المتلقي - وعلى ضوء ذلك فإننا سنتناول هذه العناصر في محاولة لتوضيح دور البناء الدرامي في خلق النص الشعري.

## ١. استخدام القناع والموضوعية

لقد اتاحت فكرة القناع ابعادا شمولية للقصيدة المعاصرة وسنحت الفرصة للشاعر كي يغوص في اعماق التاريخ والواقع الاجتماعي ويستلهم منه الموضوعات التي تغني التجربة الشعرية وتتوسع في الافق المعرفي الذي يجعل من القصيدة نظاما دالا يتسم بتنوع المرجعيات واحتماليات الدلالة.

ان المنتج في قصيدة القناع يعتمد على ابطال التاريخ وشخصه او على شخصيات لها وقع في الحاضر تتميز بصفة التأثير سواء كان التأثير قولاً او فعلاً ويخفي وراءهم او يتقمص شخصياتهم فيذوب الانا في الهوا والمتلقي لا يسمع او يقرأ الا اقوال تلك الشخصيات ولا يرى الا افعالهم ومن خلال تلك الاقوال والافعال تبرز افكار المنتج فهو الذي يقف وراء المونتاج ويقوم بعملية الاخراج.

وبوصف قصيدة القناع احدى تقنيات القصيدة المعاصرة فإنها احتلت حيزاً من ساحة النصوص الشعرية المعاصرة كما احتلت المساحة نفسها في العملية النقدية، ومعظم التعاريف التي تناولت مصطلح القناع متقاربة فهو كما يرى خلدون الشمعة " اداة التلبس، ولايس القناع ممثل يتلبس الشخصية التي يلعب دورها على المسرح"<sup>(٤)</sup> وهو بهذا التعريف يعطي المعنى اللغوي للقناع، وان اساس استخدامه هو الفن المسرحي وعندها يمكننا عقد صلة بين القناع والنزعة الدرامية في الفن الشعري، ويحدد الدكتور احسان عباس مفهوم القناع في الشعر بقوله " يمثل القناع شخصية تاريخية في الغالب يختفي الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريد، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها"<sup>(٥)</sup> أي انه يتعد عن الذاتية ويقترّب من الموضوعية وان كانت تلك الموضوعية تخفي الذاتية تحت رداؤها وان استخدام التاريخ والشخصيات التاريخية توجب عقد صفة التشابه والتماثل بين الماضي والحاضر ويعلل الشاعر البياتي استخدام القناع ولبس ألقاب الشخصيات التاريخية والاسباب التي دعت به إلى ذلك بشكل ملحوظ فيقول " كان اختيار بعض شخصيات التاريخ والاسطورة والمدن والانهار، وبعض كتب التراث

للتعبير من خلال (قناع) عن المحنة الاجتماعية والكونية<sup>(٦)</sup> ولما كان القناع هو الذي ينوب عن المنتج في التعبير فما هي علاقته بالنزعة الدرامية؟

علينا أولاً أن نشير إلى نقطة مهمة وهي أنه ليس وجود القناع في القصيدة يعني أنها تنتمي إلى البناء الدرامي فالدراما كما سبق وان ذكرنا هي صراع وتضاد وحركة وقد ينوب السارد عن المنتج او قد يكون القناع ساردا ولما كانت قصيدة القناع إنتقالة من الذاتية إلى الموضوعية لان المنتج لا يتحدث عن ذاته قدر الحديث عن ذات الشخص (الابطال) الذين يختارهم لسمعنا صوتهم وآراءهم فانم هذا جعل الكثير من النقاد يعد قصيدة القناع بناءً دامياً متكاملًا للسبب الموضوعي وحده يقول محسن أطميش " ان قصيدة القناع تنتمي إلى الاداء الدرامي لان الشاعر يتقمص شخصية ويتحدثها "<sup>(٧)</sup> ان مثل هذا التقمص وهذا الاتحاد قد يحدث ايضا في النصوص السردية القصصية وذلك حينما يكون السرد على لسان احدى الشخصيات ومع ذلك لا يكون النتاج إدرامياً فالموضوعية اذن تحقق جانبا من الجوانب الدرامية لان الدراما تكون موضوعية بالضرورة وليس كل الجوانب، ان الجانب الذي يربط بين قصيدة القناع والنزعة الدرامية هي حالة التضاد بين شخصية القناع والمجتمع او بين القناع وذاته ولما كان المنتج يبغى من وراء ذلك محاكمة السلبيات والنقائص فلا بد ان تتشكل حالات متضادة وصراع حاد بين الشخصية (القناع) وبين المحن الاجتماعية والكونية وتخلق حالة التضاد تلك النزعة الدرامية والحركة المضادة والصراع بأشكاله كافة.

وتطبيقا لما ذكرناه انفا نختار هذه المقاطع من قصيدة روميات ابي فراس:-

جنية كانت على شيطان بحر الروم

تبكي - وكنت راقدا محموم

على رمال الشط عند مغرب النجوم

تنتظر البحارة الموتى وتستلقي على الصخور

تمد للنوارس الضفيرة

تكتب فوق الرمل ما اقول<sup>(٨)</sup>

ومن هذا المطلع يتبين بوضوح رسم المشهد واختيار المكان وهما من عناصر البناء الدرامي كما تظهر وشائج العلاقة بين الشاعر وقناعه وانتقاله من الذاتي إلى الموضوعي، فالشاعر يتلبس قناع ابي فرس الحمداني الذي كان اسيرا في بلاد الروم والشاعر مغترب هناك ايضا.

وهذه الجنية ما هي إلا رمز للحضارة الغربية التي تنتظر مجيء الغرباء والمتقين المتعبين لتكتب اقوالهم على الرمال وتذهب في مهب الريح فلا احد يسمع شكواهم او يتحسس آلامهم في بلاد لا تعرف غير الماديات فلا معنى للروح ولا انسانية يحتمى بها الإنسان يقول الشاعر على لسان ابي فراس :-

عانيت موت الروح

في هذه الارض التي يهدر في جبالها

رعد عقيم وتجويع الريح

ويصلب المسيح<sup>(٩)</sup>

ومن خلال هذا الوصف المجازي تتضح صورة الاغتراب كما تتضح صورة المكان الذي يفرض نشوء الصراع الداخلي والخارجي للغريب صراع مع الحضارة المزيفة التي أوقعتة في شباكها وصراع مع النفس التي تجذبه إلى الوطن فينشأ عن ذلك الحنين وترتفع معه صيحات الشكوى ومحاولات الخلاص من حالة الاسر والضياع.

كتبت فوق الصخرة

اسمك، يا حبيبي، وفوق موج البحر

فمحت الرياح ما كتبت

ولم يرى العراف ما رأيت

ولا المغني عندما بكيت

ادرك معنى البيت

وهو يعني ميتا للموت

وها انا في الاسر

اكتبه ثانية فوق رخام القبر<sup>(١٠)</sup>

وهكذا يبقى المتنقع بقناع ابي فراس في حالة اسر دائم يعيش في الغربة ويقاسي آلامها ومن خلال هذه المعاناة يولد الصراع المستديم لان الذين اسروا ابا فراس يأسرون اليوم الكثير من الشعوب الضعيفة والشاعر الذي يحاول جاهدا ان يسمع صوته لم يجد من يستمع اليه او يفهمه ويحس بالأمة، انه ميت وسط الاحياء، انّ طرح هذه الافكار وتقمص الشخصيات بشكل دقيق والصراع وحالة الاغتراب تولد نزعة درامية يتبلور فيها الصراع النفسي والخارجي ويتولى التركيب الجُملي على شكل صيحات متوترة وانفعال متواصل بحاجة إلى حل او تخفيف وهذا غالبا ما يأتي في خاتمة القصيدة وهنا اما ان يحله الشاعر او يترك الحل مغلقاً يفسره او يؤوله المتلقي وفق وجهة نظره، وبالتالي فان تقمص الشخصيات التاريخية او الاسطورية تجعل من المحاور داخل النص ممثلا يتحدث عن نفسه بلسان غيره، او يتحدث عن غيره بلسانه، فيلون ويرسم المشاهد ويتحدث ويسير الأحداث ليقدم من خلال ذلك مشهداً دراميا فيه الحركة والتوتر او مشهدا قصصيا فيه سرد للأحداث او الاخبار بحكاية وبذلك تكون قصيدة القناع اذا ما توفرت فيها الشروط المطلوبة احدى مقومات البناء الدرامي في الشعر واحدى مميزاته الممدوحة.

## ٢. الحوار

يتخذ الحوار موقعا مهما في العمل الدرامي، إذ لا دراما بلا حوار، وموقعه في العمل الدرامي كموقع السرد في الاعمال القصصية. ومن خلاله ينمو الحدث ويتطور وتتضح معالم الشخصيات، وتتمظهر أقطاب الصراع، ويتطلب الحوار لكي يكون درامياً أن " يستدعي كل كلام من سابقه ما يمكن ان يكون نوعا من الصراع بين شخصين أو نوعا من التعاون يوضح طبيعة الوضع "<sup>(١١)</sup>، والشعر القديم وان سادت فيه النزعة الغنائية إلا أن وجود الحوار في كثير من المقاطع الشعرية، قد جعلت المظاهر الدرامية تبرز في كثير من قصائد ذلك الشعر، ولقد

## النزعة الدرامية في شعر البياتي

د. بدران عبدالحسين محمود

تنبه شعراء العصر الحديث إلى أهمية الحوار في تصوير المشاهد الحية ونقل العبارات والجمل على لسان الشخصيات بما يجعل النزعة الدرامية واضحة ونمو الحدث متناميا هذا فضلا عن قدرة الحوار على اشاعة الجاذبية والحيوية، بما يغري الشعراء في اللجوء اليه واستخدام امكانياته التعبيرية والتصويرية في البناء الشعري ولا سيما في القصائد ذات الطابع الدرامي. ومن يطالع دواوين الشعراء الرواد يجد هذه الظاهرة تحتل المكانة المناسبة من حيث حسن التوظيف وتحقق الفائدة المطلوبة من استخدام هذه الالية ببراعة في الاسلوب والبناء الدرامي للشعر ويأتي في المقدمة الشاعر عبد الوهاب البياتي الذي اتقن هذا الاسلوب وتمكن من توظيفه توظيفا ناجحا في البناء الشعري بعامة والبناء الدرامي بخاصة وذلك من خلال استخدام الانواع المختلفة للحوار والتي تصب في مصب واحد وهو تحقيق التوتر والانفعال والتأثير او بعبارة اخرى تحقيق ما يسعى اليه الفعل الدرامي، فالشاعر يستخدم الحوار الخارجي أي الحوار الذي يدور بين طرفين او اكثر ويحاول ان يسمعنا صوت الشخصيات المتحاوره بما تحمله جمل ذلك الصوت من اخبار وصراع وتلوين وكشف. والحوار متى ما افتقد إلى هذه المقومات لم يعد حوارا دراميا وانما استطعى عليه النزعة السرديّة او الغنائية<sup>(١٢)</sup> ولتوضيح نجاح البياتي في استخدام تقنية الحوار الدرامي نختار هذا المطلع من قصيدة العنقاء والذي يدور بين الخيام والمعري، وذلك الحوار يجري بعد موت الخيام الذي ينتقل جثمانه إلى تهامة ويلتقي هناك مع المعري،

وطارت الحمامة

وعاد جثمانني إلى تهامة

قلت شبابي ضاع في انتظارها، فقال

اياك والسؤال

قلت شبابي ضاع في المقابر

والكتب الصفراء والمحابر

من بلد لبلد مهاجر.....

قال لعل وعسى وغاب

شيخ المعرة اغلق الابواب<sup>(١٣)</sup>

ويتبين نوع الحديث الدرامي من خلال هذه المحاور التي تترك المحاور الاول حائرا بلا جواب، قلت شبابي ضاع في انتظارها، فقال اياك والسؤال قلت شبابي ضاع في المقابر.... قال لعل وعسى وغاب، ان مثل هذا التساؤل مهم في البناء الدرامي لأنه يدعو إلى التأويل ويكشف عن تأزم الحدث كما وانه يجعل المتلقي في ظمأ إلى سماع المزيد، ان المعري (يحتج وينسحب دون كلام مؤكّد الشكوى ولا جدوى المحاولة)<sup>(١٣)</sup> وحينما اغلق شيخ المعرة الابواب لم يبق للمحاور املا في اكمال هذه المحاور فبقيت الحركة الدرامية في تصاعد مستمر في الخط التصاعدي ثم تبدا بالانحدار من خلال محاور جديدة مع محاور جديد:-

ودارت الأفلاك

ولم ازل ابحت في تهامة

عن تلکم الحمامة

وفي مساء زارني ملاك

ووضع القمر

على جبيني، شق صدري، انتزع الفؤاد

اخرج منه حبة سوداء وقال لي اياك فالعنقاء

تكبير ان تصاد

فعد إلى المقابر

والكتب الصفراء والمحابر

من بلد لبلد مهاجر<sup>(١٤)</sup>

وهنا نصل إلى نهاية الحدث ونصل إلى الجواب حيث كان الجواب شيخ المعرة مبهما، أما الملاك فقد اعطى الجواب فعد إلى المقابر، والكتب الصفراء والمحابر، من بلد لبلد



## النزعة الدرامية في شعر البياتي

د. بدران عبدالحسين محمود

مهاجر، انه اتى بالعبارات التي نطقها المحاور (الشاعر) فشكل بذلك محاورة نصية او تناصا داخليا كشفت عن صراع الإنسان وفشله في الوصول إلى ما يريد، وقال لي اياك فالعناء تكبر ان تصاد، فلا المعري ولا الملاك تمكنا من ايجاد حل لازمة المحاور فكان الجواب يقتضي بالعودة إلى المقابر، حيث استمرار الصراع والسير في الطريق الاغتراب، ويكون الصراع اكثر تأزماً حينما يكون الحوار داخليا أي بين المحاور وذاته او مع لا حد حسب تعبير البيوت<sup>(١٥)</sup>، فيشكل بذلك حركة درامية وتوترا انفعاليا يسمو بالشعر إلى المصاف الذي تتجسد فيه الرؤى وتنبثق منه وجهات النظر وتتجلى عنه الغرابة والدهشة فيحيط المتلقي بمخالب الاثير، يقول البياتي محاورا ذاته في قصيدة النبوءة:

اه ماذا للمغني سأقول<sup>(١٦)</sup>

عندما تصهل تحت السور في الليل الخيول

تساؤل مع الذات ماذا سيقول هل يسير مع الخيول ام يبقى مكتوف الايدي؟

ويد دون من المنفى إلى المنفى فلول

عندما تصعد من عالمها السفلي للنور وتبكي عشروت

في رداء الكهنوت

عندما ينفخ في الصور ولا يستيقظ الموتى، ولا يلمع النور

وبصيح الديك في اطلال اور

اه ماذا للمغني سأقول

ان المحاور يظهر في حيرة من خلال هذا التساؤل ولو كان يعرف الجواب لا يتعد تسأله عن الدرامية ولكن عدم معرفته الجواب يولد حركة درامية وتوتراً داخلياً يجمع المتناقضات في مشهد واحد، فعشتار تصعد من عالمها السفلي وترى النور لكنها تبكي، وينفخ في الصور ولا يتحرك الموتى انها حركة مقابل سكون انه التشاؤم المطلق الذي يطفى كل انوار الامل.

### ٣. الصراع

يعد الصراع احد الاركان المهمة التي يقوم عليها البناء الدرامي، وذلك لان الأحداث تبقى باهتة وخالية من عنصر التشويق اذا افتقدت إلى الصراع الحياة الإنسانية قائمة بحد ذاتها على الصراع، من أجل الوصول إلى الهدف والصراع من أجل البقاء والصراع مع الاقدار ومع النفس... الخ. ان هذا يعطي للصراع قدرة كبيرة على اثاره التشويق والانتباه في ذات المتلقى وتحديد الابعاد النفسية التي تحملها الالفاظ المتناقضة وما تفضي اليه من نتائج "فمن خلال التجاذب والتلاقي والتنافر تتضح لنا ابعاد الموقف وتنطبع في نفوسنا صورته وهذا هو سر التأثير المتزايد لهذا الاسلوب حين يستخدم في القصيدة"<sup>(١٧)</sup>

ولا يتوقف تأثير الصراع عند هذه الحدود وانما يتعداها إلى توضيح الحركة والحركة المقابلة التي تجعل من الثنائيات الضدية صورة متكاملة وحيوية قادرة على توضيح الرؤيا والسير بالأحداث إلى الامام وقد يكون الصراع خارجيا كالذي يحدث بين الشخصيات او بين الشخصية والبيئة الاجتماعية وقد يكون داخليا يحدث في ذات الشخصية ويكشف تناقضاتها انه صراع بين حالتين تتجاذب الشخص مثل حالة الاقدام والاحجام التي كثيرا ما يقف الإنسان بينهما ساكنا، ومثل حالة الشعور الديني والنزعة الغرائزية المناقضة احيانا، ان كل هذا يحفز حالة الصراع الداخلي ويكون موجها للاتجاه السلوكي الذي يتطبع به الإنسان ولو إلى حين، والمهم في ذلك هو ان حالة من التأزم سترافق هذا الصراع وستفضي إلى شيء منتظر ويكمن سر التأثير في هذا الانتظار في ما يحدثه من حالة تعاطف او تنافر مع المنظور او المقروء، ومن يطالع دواوين البياتي يجد ان تصارع الاضداد والافكار واضحة في قصائد سائرة في طرق متعددة منها الانعكاس والانحراف والنسق المتوازي والوصول بعدها اما إلى النفق المغلق او المفتوح حسب متطلبات البؤرة المركزية للإنسان والمقصدية التي تقف وراءها.

وتعد قصيدة (خييط النور) أنموذجا حيا للصراع الذي يؤسس للبناء الدرامي الكثير من الركائز ويحرك الصور المشهدية ويحمل في معانيه التوتر والانفعال والتناقض بما يجعل "الفن تنظيما معقدا وذا سمة متراكبة لتعدد معانيه وعلاقاته"<sup>(١٨)</sup> وتبدأ القصيدة بهذا المقطع المشهدي:-

رايته يصارع الثيران في مدريد

يغزو قلوب الغيد

يضحك من اعماقه، منتظرا، وحيد

بوابة الابد

مغلقة، ليس هنا احد

يضحك، من اعماقه الجسد

يلسهه ثعبان

رايته يصارع الثيران<sup>(١٩)</sup>

يقدم لنا هذا المقطع مشهدا يفصح عن تناقض فالبطل يصارع ويضحك وهذه حالة انسانية عامة فالإنسان في صراع دائم في الحياة على الرغم من معرفته مسبقا بانه لا يستطيع مواصلة هذا الصراع حتى النهاية انه يتحدى ويضحك من اعماقه ليقع في النهاية مضرجا بدمائه، وبذلك تنتهي الحركة بخسارة البطل في صراعه المرير، وبعد نهاية الصراع في المشهد يبدأ صراع جديد وحركة اخرى في مشهد جديد:

يبيع في مطار روما علب الكبريت

وصحف الصباح والازهار

يعلم الصغار

في الهند، يعلو وجهه اصفرار

يصيح في مئذنة، يدق في ناقوس

يمارس الطقوس<sup>(٢٠)</sup>

يعدم رميا بالرصاص، عاريا يولد او يموت

ان كل سطر شعري في هذا المشهد قائما بحد ذاته وبعث الغرابة فالبطل تارة في مدريد يصارع الثيران واخرى في روما يبيع علب الكبريت واخرى في الهند انه باختصار جواب

في الارض ليس له قرار يمارس الطقوس كافة وليس على دين واحد انه يصارع الاقدار ليصل إلى نهاية واحدة وهي الرجوع إلى البداية (عاريا يولد او يموت ) انها حركة سريعة في المشهد لكنها طويلة في العمر الزمني للإنسان وهذه الحركة مهمة في البناء الدرامي لا سيما وهي تحمل في طياتها المتناقضات وهموم الحياة انه صراع خارجي يصب في قنوات متعددة من قنوات التأويل. وكلما انتهى مشهد يبدأ مشهد جديد يقول :-

يزرع في الجليد

بنفسجات حبة الجديد

يزور في اعياده الموتى، يغني الموت في الميلاد

يحمل في ضلوعه بغداد

يمد نحو الوطن البعيد قوس قزح السماء

يجهش بالبكاء

يضاجع النساء

يكتب فوق حائط السجن، وفوق جبهة المدينة

اشعاره الحزينة

مناضلا يموت في مدريد

مضرجا بدمه وحيد<sup>(٢١)</sup>.

ومن خلال هذا المشهد ينجلي الموقف، كما ينجلي الصراع الذي يعانیه المنفي الشريد، الذي يحاول ان يزرع بذور حبه في مكان لا يصلح للزراعة، وهو الجليد، فالجليد يقتل المزروع او يجمد نموه ولكنها صورة لصراع الإنسان البائس التي تبعث حركة درامية تترك القارئ في تساؤل دائم لتأتي بعدها جملة اكثر غرابه. وهي من هم الموتى الذين يزورهم في المنفى وكيف يتغنى بالموت. ان هذه الجمل بما تحمله من دلالات عميقة تولد توترا مستمرا مع امتداد

اسطر القصيدة وتتضح من خلالها سيطرة الغربة على الشعور وتسلب القلق على المشاعر والحنين الدائم إلى الوطن.

#### ٤ . طبيعة اللغة

للغة دور متميز في تعيين الاساليب ومن خلالها يمكن تشخيص النوعية الاسلوبية للبناء النصي، ومقومات البناء الدرامي المذكورة انفا بحاجة إلى لغة قائمة على التوتر والتناقض ونغمة موسيقية متميزة، فالأفعال المضارعة والأمرية النشطة والتركييب القائم على التساؤل والاستفهام والنغمة الموسيقية العنيفة تجعل من اللغة لغة درامية بحد ذاتها، وذلك لان " النطق والحركة والنغمة هي ما يميز الصوت عند الكلام"<sup>(٢٢)</sup> ومن خلاله تتضح معالم البناء الدرامي في النص وتتمهر اتجاهاته، واللغة الدرامية القائمة على التوتر والعطف والجمل المقطوعة تغطي مساحة واسعة من شعر البياتي، فهو يقول في قصيدة في حانة الاقدار:-

نار المجوس انطفأت

فأوقد الفانوس

وابحث عن الفراشة

لعلها تطير في الظلام الاخضر المسحور

واشرب ظلام النور

وحطم الزجاجاة

فهذه الليلة لا تعود

اصابك السهم، فلا مفر، يا خيام

ولتحسب الديك حمارا انها مشيئة الايام<sup>(٢٣)</sup>

فهنا نلاحظ توالي الافعال الأمرية، وكان الخيام شاخصا امام محاور أكثر علما بالأمر وحكمة في معالجة الحيرة التي يعانها الخيام (فأوقد الفانوس، وابحث عن الفراشة، واشرب ظلام النور، وحطم الزجاجاة) ولكن جملة هذه الجمل تبعث التساؤل فالفانوس ليس الا بصيص

امل يحرك السكون والفراشة رمز لحبيبة الخيام التي اضاعها، ثم تتبع هذه الجمل النشطة والمتحركة الجمل المجازية واشرب ظلام النور وهي عصارة الالام والوصول بعدها إلى الحركة الساكنة فهذه الليلة لا تعود وعززها بقوله اصابك السهم، فلا مفر يا خيام.

ان التنقل بين الحركة والسكون والحركة المقابلة وبهذا التقاطع الجملي قد ولد حركة درامية ترسم مشهدا لمحاورة مفترضة بين الشاعر والخيام، حيث الخيام يبحث عن امل، والشاعر عامل معوق للوصول إلى ذلك لأنه يعرف ان لا جدوى من ذلك.

وبعدها يأتي مقطع اخر وحركة معاكسة على لسان الشاعر ايضا:-

والخمر في الاناء

فعب ما تشاء

بقبة السماء

او قدح البكاء

في حانة الاقدار

حتى تموت فارغ اليدين تحت قدم الخمار<sup>(٢٤)</sup>

فهنا حركة عكسية لأنه في المقطع الاول يقول وحطم الزجاجه وهي عكس الخمر في الاناء، فعب ما تشاء، انها مناقضة على المستوى اللغوي، ولكن النزعة الدرامية تجعل منها ثقافة ذكية تتجلى فيها الفكرة فهي تظهر ان الشاعر قد ينس من اقناع المقابل واستمرت لهجته حاملة صفة التوتر والانفعال فليفعل ما يشاء فان النتيجة هي الموت تحت قدم الخمار. والوصول إلى اللاشيء والفشل والحرمان، وتبرز اللغة والجمل القصيرة المتوالية هنا التوتر الدرامي الذي يحمله التكلم وتخلق تصويرا قادرا على اثاره المتلقي وتهيج احساسه.

#### ٥- رسم المشهد

سبق وان ذكرنا ان العمل الدرامي قائم على الصراع والتناقض وحوار الشخصيات اي انه "يوحي بنوع من المباراة بين قوى متساوية تقريبا، كما يوحي بالفعل ورد الفعل"<sup>(٢٥)</sup> وهذه المباراة والتناقضات بحاجة إلى فضاء مكاني يستطيع المنتج بوساطته ان يقدم احداثا ماثلة نابضة بالحركة وهذه الحركة اما ان تكون خارجية تتفاعل مع المتلقي للنص وتؤثر فيه واما ان تكون داخلية توحى "بالحركة الداخلية لنفوس الابطال وتعطيها عمقا وترسم ظلالها والوانها"<sup>(٢٦)</sup>

وتتنوع المشاهد وفقا لطبيعة الحدث الدرامي وطبيعة البناء العام للقصيدة فقد يأتي مشهدا خاطفا وقد يأتي مليئا بالأحداث الا ان المشاهد الخاطفة السريعة اكثر ورودا في الشعر وذلك لان طبيعة الشعر التي تبغي التكثيف في العبارة ذات المضامين الشعرية الموحية التي تنسجم مع هذه المشاهد الا ان الشعراء الرواد ولا سيما البياتي قد جعلوا من بعض المشاهد مشاهد تعبيرية متكاملة لا تقل من حيث التكنيك والالية الدرامية عن المشاهد المسرحية، ومثال ذلك عذاب الحلاج، الذي يأتي ولا تأتي الموت في الحياة، مراثي لوركا، روميات ابي فراس، شيء من الف ليلة، لعبد البياتي، وغيرها ولا نريد هنا ان نجعل من القصائد مسرحيات بقدر ما نبحث عنى النزعة الدرامية التي تكتنف الكثير من القصائد في الشعر الحديث ولاسيما الشعراء الذين استلهموا البناء الدرامي واحسنوا في توظيفه خدمة لتناجهم الشعري الثري بالثقافات المتنوعة. ويمكن القول ان رسم المشهد مهم في العمل الدرامي ووظيفة شبيهه برسم المكان في عملية السرد القصصي ومثال ذلك هذا المشهد في مطلع قصيدة يوميات سياسي محترف.

اخرج للجمهور

لسانه، وبحلقت عيناه في السطور

واعتدل الخطيب في وقفته، ومال نحو النور

وارتفعت يداه كالهراوة السوداء

فوق رؤوس الجالسين

ومال نحو النور

ثانية، وهر في استعلاء

كان اللثيم يمضغ السطور

كان اللثيم ثعلباً مغروراً<sup>(٢٧)</sup>



ان هذا المقطع يوضح مشهدا متحركا فيه شخص يقف امام الجمهور ليلقي عليهم خطبته ونحن لم نسمع منه شيئا بعد، بل رأيناه قائما امامنا يتحرك ويميل ويرفع يده ويهر في استعلاء ويمضغ السطور وهذه الحركة لا بد منها لان المشهد مقدمة لقصيدة ولا بد لهذه الحركة من التسلسل إلى الأحداث والانطلاق إلى حيث تصاعد التوتر والانفعال والوصول إلى قول المتلقي داخل النص

وددت : لو سحبت من انفه المكسور

ليضحك المستمعين العور

ليخرج الحيات

من كفه ليطلق الصيحات... الخ<sup>(٢٨)</sup>

ان المنتج ببراعته في رسم هذا المشهد يجعل المتلقي خارج النص يعيش الأحداث ويراه متحركة امامه ويتفاعل معها فتختلط مشاعره مع مشاعر المتلقي داخل النص فيخلق بذلك بناءً درامياً تشارك فيه الشخصيات داخل النص والجمهور خارج النص بشكل متوازن وارئ ثابتة ومتشابهة.

وقد يقوم منتج النص بسرد حدث معين ولكن على طريقة رسم المشهد لذلك الحدث فيجعله ماثلاً امام المتلقي متحركاً وناضاً بالحياة يقول.

كان على الحسيرة

ممددا مناجيا اميرة

يا قمر الزمان

اسالك الامان

فإنني رأيت في الاحلام

تاجك منه يصنع الحداد

نعل حصاني، ويحز راسك الجلال<sup>(٢٩)</sup>

يتبين من هذا المقطع مشهد فيه البطل يقص على الاميرة حلما راه حيث يرى من التاج يصنع الحداد نعلا لحصانه وهنا اتى بالشيء ونقيضه فتصاعد من هذه النقطة الحركة الدرامية وتستمر بالتصاعد

وتجذب الحقول في الشتاء هذا العام

وتفتك الملة بالجباة والقضاة

ويحكم العصاة والاشباه<sup>(٣٠)</sup>

ان المحاور يصل بذلك إلى ذروة تصاعد الحدث الدرامي الذي يدفع بدوره الامير بوصفه متلقيا إلى ان ينتفض لتبدا حركة جديدة معاكسة.

فانتفض الامير ثم ضحكا

وقال للجلاد شيئا وبكى<sup>(٣١)</sup>

وهنا تبرز اللغة الدرامية القائمة على الالفاظ المتضادة ضحكا، بكى والالفاظ الحركية

التي ينهي بها الرسم الدرامي

فاصطفقت واغلقت ابواب

وانقلبت انية الطعام والشراب

وسكت القيثار

وانظفا القنديل ثم اسدل الستار<sup>(٣٢)</sup>

وهكذا اسدل ستار المشهد الدرامي في القصيدة كما يسدل الستار في المسرح واذا كانت الحياة مسرح للأحداث بطلها الإنسان فان الشعر هو احد وسائل التعبير الذي ينطلق من الذات ليبر عنهما بشكل ذاتي او موضوعي، فكري او وجداني ويبقى المعين للإنسان في مواجهة المصاعب والمتاعب وحل الازمات ومن هنا فهو يحمل صراع الإنسان وحركته ويكشف عن تناقضات الحياة والشعر اذ ما احتوى على الانتقالات المتقابلة والصور المعبرة والحركة

النزعة الدرامية في شعر البياتي

د. بدران عبدالحسين محمود

المتواترة فانه سيحمل مقومات البناء الدرامي الذي يقتضيه في كثير من الحالات سواء في التعبير او في تصوير الانفعالات.

## المصادر المراجع

- ١- الاصول الدرامية في الشعر العربي / د. جلال الخياط / دار الرشيد للنشر بغداد ١٩٨٢ ص ٥٧.
- ٢- الدراما و الدرامي / س. دبليو دوسن / ت عبد الواحد لؤلؤة / دار الرشيد للنشر بغداد ١٩٨١ ص ١٤٦.
- ٣- التراث السردى / روبرت شولز / الثقافة الاجنبية / العدد الاول / بغداد ١٩٨٨ ص ٥٠.
- ٤- الشمس والنعناء / خلدون الشمعة / بيروت ١٩٧٩ ص ٢٠١.
- ٥- اتجاهات الشعر العربي المعاصر / د. احسان عباس / دار المعرفة / الكويت ص ١٥٤.
- ٦- تجربتي الشعرية / عبد الوهاب البياتي / دار العودة / بيروت ١٩٧٨ ص ٣٧.
- ٧- دير الملاك / محسن الميمش / دار الرشيد بغداد ١٩٨٢ ص ١٠٣.
- ٨- ديوان البياتي / عبد الوهاب البياتي / دار العودة بيروت ١٩٧٢ ١٩٠/٢ .
- ٩- المصدر السابق ١٩١/٢ .
- ١٠- المصدر السابق ١٩٢/٢ .
- ١١- بنظر الحوار عند شعراء الغزل في العصر الاموي / بدران عبد الحسين / رسالة ماجستير مكتوبة بالآلة الطابعة ص ١٨٣ .
- ١٢- ديوان البياتي ١٥٠/٢ .
- ١٣- الرؤيا في شعر البياتي / محي الدين صبحي / دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٨ ص ٢٢٤ .
- ١٤- ديون البياتي ١٥٣/٢ .
- ١٥- مقالات في النقد الأدبي / ت. س. اليوت ت. لطيفة الزيات / دار الجيل / القاهرة بلا ص ٦١ .

- ١٦- ديوان البياتي ٢/٢١.
- ١٧- الشعر العربي المعاصر / عز الدين اسماعيل / دار العودة بيروت ٩٨١ص ٢٥٦.
- ١٨- نظرية الأدب / اوستن دارين وربنيه ويليك / ت محي الدين صبحي / مطبعة الطرايشي / بيروت ١٩٧٢ص ٢٩.
- ١٩- الديوان ٢/١٢٤.
- ٢٠- المصدر السابق ٢/١٢٥.
- ٢١- المصدر السابق ٢/١٢٦.
- ٢٢- الشعر العربي المعاصر / مصدر سابق ص ٢٥٧.
- ٢٣- الديوان ٢/٨٨.
- ٢٤- المصدر السابق ٢/٨٩.
- ٢٥- نظرية الأدب / مصدر سابق ص ٢٨٤.
- ٢٦- القصة العربية في الأدب العربي / د. عمر الطالب / مجلة اداب الرافدين عدد أب ١٩٧١ص ١١٠.
- ٢٧- الديوان ١/٤٣٠.
- ٢٨- المصدر السابق ١/٤٣١.
- ٢٩- المصدر السابق ٢/٣٠.
- ٣٠- المصدر السابق ٢/٣٠.
- ٣١- المصدر السابق ٢/٣١.