بناء الحدث الدرامي في شعر المعتمد بن عباد

الكلمات المفتاحيّة: تصوير، مشهد تصويري، شخصيات

بحث مستل من رسالة ماجستير

جاسم نعمان محمود **أ.د. لؤي صيهود التميمي**

جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الانسانية

Jassim3245@gmail.com **luay75272@gmail.com**

الملخص

عملت المعرفة النقدية على مقاربة النصوص الإبداعية عبر وجوه عدّة، وكانت هذه المقاربات تعالج النصّ على وفق طبيعة إنتاجه، ومراعاة الظروف التي أحاطت به وصيّرت الخصائص المهيمنة عليه. من هنا، نجد أنّ شعر الصاحب بن عبّاد قد ارتبط بتصوير البيئة الطبيعيّة مرةً، وتصوير حياته الشخصية وتحولاتها وظروفه السياسيّة مرة أخرى. وهذا البحث محاولة تسعى في استكشاف وقراءة وتحليل مادته الشعريّة ومعرفتها ووضعها في طريق البحث العلمي؛ بغية الخروج بمعرفة مفادها معرفة الشاعر وظروفه وعصره وتحولاته عبر الشعر؛ لكونه وثيقة تتضمّن وتلتقط الكثير من طبيعة الحياة والمجتمع والمظاهر الشخصيّة التي تخص الشاعر.

بناء الحدث الدرامي:

يُعد الحدث من العناصر الاساسية لتكوين المشهد الدرامي، وهو من العناصر التي تضمنها الفن المسرحي، وهو يتشكل ويداخل عدة فنون، ولا يقف على فن دون الآخر. والحدث يبنى على وفق آليات عدّة، نظّر لها النقد الحديث، ومنها على وصف الشكلانيين الروس((أول من عبد الطريق نحو دراسة الأنساق البنائية للحدث، وبدأ ذلك مع (شكلوفسكي)، الذي قسمها إلى عدة أنساق، هي التتابع، والتضمين، والتنضيد، والتأطير، والتوازي، والنسق الدائري، والخلط، ثم يختزلها (تودوروف)إلى ثلاثة أنساق، هي: التتابع، والتضمين، والتناوب))(١). ويدخل في تشكيلها العنصر المشهدي بالاشتراك مع التخييل، وعلى هذا يُعرف المشهد، بأنه مجموعة من العناصر البنائية التي يمثلها جمع من عناصر مترابطة بين الشخصيات والحدث، والحوار والزمن؛ لأن الحوار المسرحي ((يدوم وقتاً معيناً، ويجري في فترة زمنية فاصلة بين نشيدين تقوم بهما الجوقة، ولذلك زَعمَ بَعض المنظرين الاتباعين الكلاسيكيين أن المشهد هو ما نسميه

حالياً الفصل، أو هو أَهَم ما يتمُ في الفصل من أحداث))[٢]. وبحسب ما تقدم، إن هذا البناء يعتمد على التشكيل الدرامي بشكل عام، وعلى الفن المسرحي بشكل خاص، مع تشكيل أداة المشهد. فالمشهد هو مفهوم تواصلي كما يحدث في الإذاعة الإخبار والإعلام إلى الجمهور. ومن ثمّة تُنتج المعاينة على الأحداث من خلال المشاهدة، وهذا العنصر ناتج عن طريق نقل الحدث بأسلوب التمثيل، ويعتمد أيضاً على الحركة والصوت وهذه الإعدادات تعتمد على المعايير التي يقف عندها الشاعر.

وقد يتحدد مفهوم التصوير المشهدي بأنه((وحدة درامية تغطي مساحة زمنية معينةَ، ومكاناً معيناً ويمكن أن يتكون من لقطة واحدة أو عدة لقطات))[٣]، تتأطر بوساطة التعبير اللغوي الذي يحدث في مخيلة الشاعر، مع شرط أن يكسب هذا الحدث أو ذاك معنى إبداعيا ينال شروط الفن الشعري ومتطلباته.

وهذا المفهوم قد طوّر نفسه وتكيف مع الزمن، على أن يتجانس ويندرج مع الاجناس الاخرى. وقد نأخذ مفهوم المشهد البناء في حقل السرد، فيكون: ((المشهد السردي . القصصي أو المشهد السردي فقط الذي يُعبر عن مراحل متعددة ومتسلسلة للحدث إذ يمتد غالباً على حقول أفقية تحمل مشاهد متنوعة كأن تكون مشاهد دينية أو رسمية أو حتى حربية))[٤]. فسرد المشهد القصصي هو الذي يعطي تفاصيل جزئية لبناء النص الشعري، ويحدث هذا بعد تطور هذا العنصر، وهو يتفاعل تفاعلاً سردياً ليغنيه. ولقد حدد "عصام شرتح " شعرية المشهد، بأنه ((تكثيف الرؤية الشعرية في المشهد الشعري من خلال المناورة التصويرية التي تحدث بين صورتين متناقضتين؛ أو صورتين متشكلتين، كل مهما تشاكل الأخرى في دلالة))[٥] ؛ ويقوم بدور التمازج البنائي للحدث مع التصويرية بأنها إن كانت صورة هادئة أو صورة انفعالية وبعدها تنتج لنا الصورة المشهدية من عند الشاعر، وهي تماثل((الصورة السينمائية وهي التي تقوم على عرض الموضوع الشعري أو الحالة الشعرية المجسدة في النص بكل تفاصيلها، وبذلك تبدو هذه التقنية أقرب الى التصوير السينمائي الذي تقدم فيه اللقطة بكل تفاصيلها))[٦]، بحسب هذا فأن صورة الشاعر هي التي تحدد مسار البناء من خلال الأسلوب التصويري للأشياء التي يستخدمها كأداة للشعر.

فالحدث لابد أن يكون له عناصر تسيّر صياغته المشهدية، وأن يعتمد على حركة الشخصيات والأشياء التي تتوفّر ضمن البيئة الطبيعية للشاعر. لذا فان بناء الحدث المشهدي

في الشعر بحسب هذا المفهوم ((هو حركة سردية يتحقّق فيها التوافق بين زمن الحكاية وزمن الخطاب ويتطابقان فيها. ويشكل في هذه النصوص من الخطابات المباشرة للشخصيات ، كالحوار والمونولوج وغير المباشر كالخطاب غير المباشر الحرّ))[٧]. فهذه الشخصيات لا تُصنع من فراغ، فالراوي هو الذي يسجل ويتفاعل مع حركة الشخصيات ويطابقها مع الإحداث الزمنية والمكانية ضمن الصورة البانورامية وهي: ((الصورة التي تصور الاحداث برؤى بصرية مشهدية دون تعميق في التلغيز والايحاء؛ وهي الصورة الانفعالية المباشرة التي تلتقط المشهد؛ وتبثه بأمانة ومصداقية للمتلقي، بمشاعر ثورية واصوات غاضبة، مردها الأيقاظ، والثورة، والتحريض، لهذا نجد الشاعر يخاطب المتلقي . في هذا النوع من الصور ـ خطاباً واضحاً دون تلغيز أو تعقيد))[٨] وهذا النوع من البناء يعد العنصر الحسي البسيط .

أخذ الفن الدرامي بالتطوّر مع مرور الزمن، وعمل على تحديث نفسه على مَّر العصور القديمة الى يومنا هذا، فالقارئ يستشعر كم التحولات التي مَّر بها الشعر ونقلت به من حال إلى حال آخر. فقد ظهرت الكثير من التحولات والانعطافات التي رافقت مفهوم المشهد؛ وقد استطاعت الدراما الشعرية أن تأسس حضورها من القدم، لذى فأنها أخذت دور بناء في جميع المجالات الأدبية؛ لأنّ لها دوراً في بناء الأحداث في جميع اشكالها ولقد حاول الشعراء المحدثين الإفادة من هذا البناء المسرحي ذاته في بناء القصيدة الحديثة الذي يربط هذا البناء الدرامي في تدعيم عناصرها واتصالها بشتى السبل[٩]. فكان ((الى جوار الشعر الملحمي والشعر الغنائي، والشعر التعليمي ظهر ما يعرف باسم الشعر الدرامي ولفظ (دراما) مشتقة من الفعل اليوناني (PRUO) ومعناه (يعمل أو يتحرك) وبذلك يكون المعنى الحرفي الاشتقاقي لاصطلاح الشعر الدرامي (الشعر الحركي) أي الشعر الذي يكتب به الحوار الذي يلقى مصطحباً بالحركة التمثيلية على خشبة المسرح))[١٠].

وهذا الفن يعمل على الحركة المستمرة على تفعيل عناصر المشهد وتحريكها في واقع الأحداث، وهذه الأحداث يترأسها مجموعة من الجوقة ولكل واحد منهم شخصية معينة له، وهذا ينعكس ظهورهم في تسارع الأحداث، التي من ضمنها يبدأ بعنصر الحوار وبعدها ينتج عن بدايات ظهور المشهد بحركة للتسريد الأحداث، ((فأن الشاعر الدرامي حينما يريد أن يعبر عن أفكار وعواطف لها طابع خاص، يلجأ الى تكثيف الصور وتركيبها بطريقة غير مباشرة، ويتحدث الى المتلقين من خلال قناع وهمي يغير شكله وصوته، فلا يعود صوتهُ صوتَه

الأصلي، وانما يتقمص شخصيةً خياليةً يعرف من خلالها صوتهُ، ولا يتم ذلك الا من خلال تيار الوعي، أو المونولوج بكافة أشكاله))[١١]. وكذلك المتن الذي فيه يبين طرح الأحداث التصويرية وبعد ذلك يختتم بموقف يرفد الإنسانية بخبرات وتجارب جديدة عبر هذا الإبداع. وكل هذه الأمور لتعالج مشاكل حياة الإنسان، فالفن هو سلاحه الأمثل في مواجهة الحياة، ((بل أن المسرحية الفكاهية أخذت تعالج مشاكل الحياة الشعبية، والشؤون السياسية الأخلاقية، وتتطور إلى أداة نقد اجتماعي وأخلاقي وسياسي لاذع يجسد المفاسد ويفضحها ويثير منها الضحك والسخرية كجزاء اجتماعي قوى قادر على إصلاحها، بحكم أن البشر يخشون أكثر ما يخشون أن يكونوا عرضة للضحك، فالسخرية سلاح اجتماعي بتار))[١٢]. ومن هذا المنطق يتخذ الشاعر بعض العبارات التي تعطي تصورات للحوادث الاجتماعية، التي يزينها الطابع الطبيعي الذي ينجمع في وعاء واحد وهو الفن الشعري، وكذلك هي الوسيلة التي يدخل بها الشاعر من الاحاسيس الظاهرية والباطنية وقدرته في إيصالها إلى المتلقي. ولقد جمعه ابن عباد بين الحدث الطبيعي الذي عبر عنه، وبين أحاسيسه التي وظفها في قصائده معبراً عنها بسبب ظواهر الحب الذي غلب عليه أمام زوجته، فيقول لها:

بكرت تلوم ، وفي الفؤاد بلابل سفها ، وهل يثني الحليم الجاهل

يا هذه كفى ، فإنـي عاشـق من لا يرد هواي عنها عاذل حب اعتماد في الجوانح سـاكن

لا القلب ضاق به ، ولا هو راحل يا ظبية سلبت فـؤاد محـمد أو لم يروعك

الهزبر الباسل من شك أني هائم بك مـغرم على هواك له علي دلائـل لون

كسته صفرة ، ومدامـع هطلت سحائبها ، وجسم ناحل[١٣]

فتح ابن عباد قلبه الذي حملَ أثقال حب الحياة والحياة الزوجية، إذ يبين خفة فؤاده لزوجته التي يحبها، فهو يتألق بمدحها ويغرد كالبلبل ذي الصوت العذب، وهذا الطائر من صفاته أن لا يفارق شريكته أينما ذهب فهو يرافقها عند الوقوف والطيران. كما يبين كيف كان متسامحاً لها، ولا يجعل للعقوبة والانتقام وسيلة ومدخلا بينهم، فهو من حبه يناديها (يا هذه كفاكِ) وأنا

عاشقاً لا محالة على ملامتي، كما نلاحظ تصريحه بحبها، وكيف أن قلبه مستأنساً بعشقها، ويناديها: يا(ظبية)، قد سلبتِ فؤادي ولم أخفِ حبي لك؛ لأن جمالكِ قد أخذني وأفزعني وأنا الأسد، وهنا يعطي مشهداً أخر وهو يعبر عن نفسه وهو (الهزبر) الذي يصطاد هذه الغزالة، وكيف أن الغزالة لا تخاف من هذا الأسد. وبعد ذلك يعطي تحول من شخصية (الهزبر) الى الهائم بالحب، فهو يصف نفسه بأنه تائهًا ضائعًا لا يعرف أين يتّجه، وهذه العلامات والدلائل هي التي قد أخذت فكري، ليس هي التي ضيّعته؛ و إنما حبها هو الذي عمل به كل ذلك. وبعدها يتحول الى شخصية أخرى هو الحزين ومتخذاً (كسته) الذي يمثل ملامح الحزن كست وجهه مع الدموع التي هطلت من الجسم الرقيق.

لقد أعطى أبن عباد بناء المشاهد الدرامية التي تمسرحه بحبه أمام زوجته عبر الحوار الدرامي، وهو متخذاً احساسه الداخلي معبراً عن بعض الرموز التي ميزها بعناصر الحوار واللون والحركة والصوت ليكتمل عنده على بناء العمل الفني من خلال اللغة، وكذلك قد حدده بين جزئيين الزواج والحب المستمر مرتكزاً بعض الألفاظ التي عبر عنها بطريقة الحوار المباشر.

١. الشخصيات :

تعد الشخصيات من عناصر البناء الفني للصورة المشهدية وهي التي ترسل المعاني وأفكار والحوار المجتمعي، إذ يتخذ من الشخصيات دورًا في تفكيك هذه الشخصيات عند الحوار ولكل شخصية دورها في مسار هذا العمل أن كان درامي أو مسرحي أو غيرها، و((إذ يلعب نوع الشخصية دوراً في تحديد وسائل وتقديمها))[١٤]،فإن الشخصيات تتفرع منها شخصية معينة تقوم على أساس بناء هذه الشخصيات الأخرى وقد تكون هذه الشخصيات رئيسة أو شخصيات ثانوية وقد يكون التوزيع هنا حسب البناء الدرامي لهذه الشخصيات، وقد تكون موزعة حسب الحدث الذي وقع في الماضي، وقد تكون هذه الشخصيات مرتبطة على تحديد كيفية عملها داخل النص، وهذا من الطبيعة أن دور الشخصية التي لها علاقة على أن ترتكز على عنصر الحوار، قد تكون الشخصية التي ترتكز على الحوار من البداية الى النهاية مثل شخصية البطل قد تكون الشخصية الرئيسة وأما الشخصيات الثانوية قد يتحكم بها البطل أو من خلاله تكوين شخصيات أخرى تمهد مسيرة الحدث للشخصية الرئيسة، فالشخصية الرئيسة

فهي التي تساعد في تدوير الاحداث وتسارعها معه الزمن ليكشف عن الشخصيات الثانوية[١٥].

وقد ترتبط هذه الشخصيات على أن هنالك حدث قد يستدعي هذه الشخصيات على أن تكون شخصيات رئيسة والأخرى ثانوية، كما أستخدمها ابن عباد في الحوار بين شخصيتين كما يعمل مع وزرائه. فالشخصية الرئيسة هو الملك الذي يخاطب الوزراء، وكذلك لم يتوقف أبن عباد في تحديد نمط الشخصية الحوارية على مجال السياسة وإنما في المجالات اخرى، ((فالشخصية المحددة المعالم بل أن هذه التصرفات أنما هي أشكال مختلفة في نمط رئيسي هو النمط السلوكي الغالب على شخصيتا ما، فما معنى التطور للشخصية إذا في الدراما؟، أنه في الواقع لا يعدو ان يكون مجرد أدراك الشخصية لأمور كانت تجهلها وتصرفها بعد ذلك في هذه المعرفة ومن هنا كانت (البير بيتيا) كما يسميها أرسطو _ أو التحول وما نسميه التطور))[١٦].

لذا يوجز الحوار الدرامي بين شخصيتين على أساس البناء النصي للحدث، الذي كان بين أبن زيدون المتوفى(٤٦٣هـ)،((ورفع إلى المعتمد صدر دولته شعر، عزى إلى بعض الشعراء والكتاب، يعرض بأبي الوليد بن زيدون، وأوله:

يا أيها الملك العلي الأعظم اِقطَع وريدَى كلُ باغٍ يَنأَمُ!

فلما قرأها المعتمد، عرفه العرض الذي إليه قصدوا، ووقعه على ظهر الرقعة لهذه القطعة))[١٧]، وقد رده أبن عباد في هذه الأبيات ويقول:

كَذبَتْ مُناكُم، صَرّحوا أَو جَمجِموا الدّين أَمتَنُ والمروءةُ أَكرَمُ

خُنتم، وَرُمتُم أن أَخُون، وَإنّما حاوَلتمُ أَن يُستَخفَّ يَلَملَمُ

وَأَرَدتُمُ تَضييقَ صَدرٍ لَم يَضِق وَالسُّمرُ في ثُغَر النُّحورِ تُحَطَّمُ

وَزَحَفتُمُ بِمَحالِكُم لِمُجَرّبٍ ما زالَ يَثبُتُ في المَجال فَيَهزِمُ

أَنّى رَجَوتم غَدرَ من جَرَّبتمُ مِنهُ الوَفاءَ، وَجور مَن لا يَظلِمُ

أَنا ذَاكُم، لا البَغيُ يُثمِرُ غَرسُه عِندي، وَلا مَبنى الصَّنيعَةِ يُهدَمُ

كُفّوا، وَإِلّا فارقبُوا لـيَ بَطشَةً يُلْقى السَّفيهُ بِمِثلِها فَيُحلّمُ [١٨]

أرسل ابن زيدون الخطاب لأبن عباد بأن يسكت خطاب القوم على أبن زيدون، وأن تكون هذه الشخصية المخاطبة الأولى أبن زيدون هي الشخصية الثانوية معبر عن خطابه لبعض الشخصيات الثانوية الأخرى، التي خاطبت أبن زيدون، ولكن أبن زيدون يحاول تفعيل الشخصيات التي خاطبته باعتبار هذا الخطاب موجّه الى الشخصية الرئيسية لكنها تعد ثانوية عندما تخاطب أبن عباد. واستخدم ابن زيدون بعد الكلمات الخطابية مثل: (يا أيها الملك، وهو أستخدم ياء النداء للشخصية الرئيسية وهو الملك، وبعد ذلك أستخدم أبن زيدون لفظة (أقطع) وهنا أنهاء الشخصيات الثانوية من وضع العقاب لهم كل من يتخلى عن الشخصية الرئيسة، وقد رده أبن عباد على أبن زيدون مخاطب الشخصية الرئيسية لغرض أيصال خطابه الى الشخصيات الثانوية.

أستخدم أبن عباد الحوار مع الشخصيات الثانوية بأسلوب أيصال هذا الخطاب من خلال أبن زيدون ولقد أستعان بألفاظ خطابية في الجمع ويقصد الشخصيات الثانوية، وبعد ذلك يستخدم كلمة مفرده التي تعود الى الشخصية الرئيسية، ومن الالفاظ للشخصيات الثانوية (مناكم، وصرحوا، وجمجموا، وخنتم، وأرتم، وزهفتم، ورجوتم، وكفوا)، كل هذه الالفاظ هو خطاب من الشخصية الرئيسة الى الشخصيات الثانوية، لذا فأن أبن عباد خاطبهم بأسلوب مفرد، بعدَ أن نسب هذا الخطاب الى الشخصية المركزية الثانوية هي أبن زيدون. فهذا الخطاب هو ردود فعل كما يعبر عنه فائز القيسي، الذي يقول: ((ولذلك كان يمكن التمكن بأسلوب الشخصية وردود أفعالها))[١٩]، وهو مستخدم ردود أفعاله وهي منسوبة الى شخصيته الرئيسة مثل: (صدرٍ، ولمجربٍ، ومنه الوفاء، ولا يظلم) فأنه قد أستخدم بعض تراكيب لفظية في كيفية صياغة هذا الحدث الدرامي ومستخرجاً منه انتاج بناء هذه الشخصيات وأعطى كل منها أولية وثانوية .

٢. الحوار:

يتمركز عنصر الحوار في بناء الحدث، وهو أداة رئيسة يبرهن بها الكاتب عن تقديم في بداية مقدمته المنطقية، ومن خلالها يعبّر عن كشف شخصياته، وينتفع بهذه الشخصيات إلى ظاهرة الصراع. والغاية من هذا العمل الدرامي هو إيصال هذا العمل إلى أفئدة المتلقين وأسماعهم؛ لذا فأن الحوار هو صدور فاعل أو شخصية يبتدأ بها الحوار معبّراً عن مواقف

هذه الشخصية بأسلوب صحيح واضح يصارح التعبير عن طبيعة هذه الشخصيات وتدرك هذه الشخصية من خلال حوارها.

وهذا البناء من العمل الذي يقطع فيها الانتقال المقاطع الحوارية من مقطع الى أخر، ويعد هذا من الانتقال التصويري المشهدي من لقطة الى اخر عبر التتابع الزمني ودور الحوار الذي يعد من خلال هذه الشخصية[٢٠].

ومن خلال التصوير المشهدي المرتكز على أساس الحوار، بوصفه وسيلة، لنقل من خلالها أن التعبير الواقعي في منهجم الأدبي والاجتماعي والنفسي لتبرز عن أعمالهم الفنية التي تعتمد على المؤلف ((والمؤلف الدرامي يتعامل معه الحوار المشكل من الكلمات الملائمة والمعبرة والقادرة على تشكيل الصورة من خلال عمليات الترابط والالتقاط تبلور الصياغة اللغوية لحوار النص درجة وعمق ثقافة المؤلف، وأن شفاهية الحوار وقدرته في التعبير واكتنازه للصورة الدرامية يخضع للمعنى المراد إيصاله، بل أن طبيعة الكلمات وحروفها وتأثيرها وقيمتها تسهم في خلق الاحساس الجميل لدى متلقيها فالكلمة تكون في موضعها تماماً، حيث يصعب أبدالها بغيرها مثلما يصعب حذفها))[٢١]. ويأخذ الحوار العناصر السردية مثل الوصف والسرد الذي يستخدمه بأسلوب وصيغة متميزة بمساهمة هذه العناصر، ومؤطّر بعنصرين أساسيين هما: (الزمان والمكان)، ولذلك ((قد يتبع المؤلف أكثر من صيغة في الحوار الدرامي، مثل الوصف والسرد والحوار الداخلي(المونولوج)، فضلاً عن صيغة الجدل والحوار العام والعاصف، ويكثف الحوار عن الصيغ والاسلوب، نوعية التعامل معه التكوين المعماري للمكان والزمان، ويجسد العالم المستقر في الخيال ويحيله الى عالمٍ ملموسٍ قابل للإدراك الحسي؛ لذا فأن خيال المؤلف وفطنته وسعة وثراء لغته ستسكب حتماً في الحوار الدرامي الذي يكتبه))[٢٢]، قد لا يكون الحوار والوصف هما العنصرين الاساسيين في عملية بناء الحدث الدرامي، وانما قد يكون الحوار نابع من أشخاص يحاولون نقل الحدث إلى نظرات الواقع وهؤلاء لهم القدرة على نقل هذه الاحداث إلى الجمهور عن طريق الحوار والصوت كلاهما يعطي التصوير المشهدي الذي يعبر عنه بلغة الحوار.

فقد كان ابن زيدون قد أرسل قصيدة معماة الى المعتمد، فأجابه المعتمد بأربعة أبيات، ووضع خامسها البيت المطلوب وهي:

يا سَيّدي الأَعلى وَمَن عَدَّدتُهُ أَقوى العُدَدْ

حَلَّت طُيورُكَ بي وَقَد قَرّبتَ مِنها ما بُعدْ

كاشَفتَنا عَن سرِّها فوَشى إِليّ بِها الصُرَدْ

بَيتا يَدُلُّ عَلى اِعتقا دِك يا جَميلَ المُعتَقَدْ

الحاجِبُ الأَعلى العضدْ قرةُ عين المعتضدْ

فأجابه أبن زيدون بقصيدة مطلعها:

لو أن من جار قصد لم يجز عن وصلى بصد [٢٣]

ولقد أرسل أبن عباد التراسل الحواري مع ابن زيدون، بأن السلطة الحاكمة تمتلك قوة وعدد من العساكر، ولقد وصل نداء أبن زيدون وهو يكشف لأبن عباد عبر الحوار وقد أستخدم أبن عباد بعض الألفاظ التي أستخدمها في حواره (طيورك، وكاشفاً، وسرها، والرصد)، وهنا كشف عنها وعن سرها في الحوار الأخير المراد به وهو فـ(وشى) وهو الحوار من كلام مبالغ فيه من قبل الجهة المقابلة إلى الجهة الأخرى. لذى فهم لا يجرؤون على مقاتلتنا؛ لأن عددهم أقل بكثير من عددنا. وقد عمد هذا الحوار بين الشخصيتين هي ابن عباد وابن زيدون على الحوار المرسل ما يدور حوله من رعية الجيش، فقد أصبح هناك خلل عند ابن زيدون ويحاوره أبن عباد في أخر البيت (الحاجِبُ الأَعلى العضدْ)، أنك الذراع الأيمن الذي يعينني وكأنك الحاجب الذي يحمي العين في هذه الدولة ولا أطلب الإعانة ألا منك، فقد أستخدم الحوار في بناءه الشعرية الذي عبر تصوير الحوار المشهدي فيما بينهما.

٣. اللون:

ساهم هذا النوع من العناصر في التمثيل المسرحي الذي هو عنصر من عناصر الديكور المسرحي، ويكون من ضمن زخرفة المكان لذا فأنه عنصر من بناء الحدث اللونية الذي لا يزيد هذا العرض ألا جمالاً ورونقًا، وهو الذي يكشف عن الإضاءة الطبيعية والحديثة بمختلف ألوانها، فأن((الألوان ليست مدركات بصرية متميزة فقط، بل هي شتيت من الإيحاءات والمعاني المبهمة التي يستغلها الشاعر في رصده اللوني الصريح لما هو مبثوث

في الطبيعة مستغلا ماديات اللون))[٢٤]، وقد يكون اختيار الألوان حسب متطلبات الشاعر لأن الألوان لها دلالات رمزية في نفسية الشاعر، لذا يختار الألوان حسب الحدث الملائم له، فالتعبيرات اللونية تشخص طبيعة الحدث المطلوب،((والكشف عن الوضع النفسي الذي عايشه الشاعر حين نظم قصيدته وكيف جسد تلك القيم بدلالات تعبيرية توحي بمعاني تغلب عليها الرقة، وصور تفيض صناعة بارعة، وخيال مرهف))[٢٥]، فألون الأبيض الذي يشير الى رمزية النقاء والسلام وطمأنينة النفوس، عكسها اللون الاسود، فاختيار اللون الابيض حسب سياقه للنص، الذي يعطي صورة مشهدية واضحة لأن اللون الابيض له دلالات ورمزيات كثيره، ومنها ((ما يختلجها من أحاسيس ومشاعر سيطرت عليه افراح يجسدها من خلال السيف أو البيض التي ترمز للقوة والشجاعة والعزة، ومن الأيادي البيضاء رمزا للكرم والجود والسخاء))[٢٦].

ويستمر في تصوير تلك الليالي في مدينة (شلب)، وما جرى له فيها مع فتاة ذات سوار، إذ يشبهها (بمنعطف البدر)، ثم يصورها لنا جسدها تصويراً حسياً كأنها (الغصن)، بعد أن نضّت ثيابها (بردها)، وهكذا يستمر في تصوير هذا الحدث بأبدع الصورة:

وَلَيلٍ بِسُدّ النَهر لَـهواً قَطـَعتُهُ بِذات سِوارٍ مِثلَ مُنعَطَفِ البَدرِ

نَضَت بُردَها عَن غُصنِ بان مُنَعَّمٍ نَضيرٍ كَما اِنشَقّ الكِمامُ عَن الزَهرِ

وَبانَت تُسقيـني المُدامِ بِلَحظتها فَمِن كأسِها حينا وَحينا مِن الثَغرِ

وَتُطربُني أَوتـارُها وَكأَنـَّـي سَمِعتُ بِأَوتار الطُلى نَغَمَ البُترِ [٢٧]

والتصوير كما يراه العقاد ليس صورة جامدة، بل صورة متحركة، ذات ((لون وشكل وحركة، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بحسه))[٢٨]. ومثل هذا التصوير حاصل بكثرة في شعر ابن عباد، فيقول:

تَمَ لَهُ الحُسنُ بالعـذار وَاقتَرَنَ اللَيلُ بِالنَهارِ

أَخضَرُ في أَبيَضَ تَبَدّى ذَلِكَ آسي وَذا بَهاري

فَقَد حَوى مَجلسي تَماما إِن تَكُ مِن ريقِهِ عُقاري [٢٩]

في هذه الأبيات، نلحظ قوة التصوير عبر تبادل الصور، فالليل قرين النهار، واللون الأخضر في البياض، وكان زينة المجلس بعدما تحول ريقها إلى عقار للملك الأشبيلي، الشاعر، الذي صور فتاته ومجلسه، بالسواد والبياض والخضار، وجعل من ريقها خمرة لمجلسه ومدامه، فهذا الصور المجتمعة، أعطت التصوير، أبعاد مختلفة، مثل الحركة، واللون، والنشاط الذي دبّ في الشاعر بفعل المشاركة، وهناك صور وأبعاد مختلفة يمكن بيانها وتمييزها، ولا أظنها تحتاج كدّ ومعاينة من المتلقي لسهولة تلقيها وتقبلها.

جاءَتكَ لَيلاً في ثِياب نَهارِ مِن نورها وَغِلالَة البُلّارِ

كالمُشتَري قَد لَفّ مِن مريخِهِ إذ لَفَّهُ في الماءِ جَذوَةَ نارِ

لَطُفَ الجُمودُ لِذا وَذا فَتآلَفاَ لم يَلقَ صِدٌّ ضدّهُ بِنِفارِ

يَتَحَيَّرُ الراءونَ في نَعتَيهِما أَصفاءُ ماءٍ أم صَفاءُ دَرارِ (٣٠)

وهذه صورة أخرى من صور التصوير البديع عند المعتمد بن عباد، تتوافق مع رؤية العقاد لمفهوم الصورة. حيث تتداخل الألوان، لكنه لا يقدم الألوان، بل يتحدث عن وقتها، فالسواد، هو وقت الليل، والبياض، هو وقت النهار، لكن نور حبيبته، هو نور وغلالة البلور، ثم يزيد في وتصويرها، فيجعلها كالمشتري، حيث تدور حوله أطواق المريخ، فالشاعر هنا، يطير بالمتلقي نحو فضاء بعيد عبر التقاط صورة متعددة، كلها ملونة، لحبيبته، في اجتماع الماء والنار. ويرى أن التقاء الأضداد، هنا، لا يحصل منه حالة نفار، كمل يحصل في المتضادات، بل حالة اجتماع، ثم يترك المتلقي منبهراً حيراناً، وهو يتصور هذه الصور في نعت حبيبته، (أَصفاءُ ماءٍ أم صَفاءُ دَرارِ).

٤. الحركة والصوت:

وبهذا، يحاول البحث من خلال التمهيد الحركة للصورة المشهدية، وأهميتها، الدخول إلى بناء حركة المشاهد التصويرية عند المعتمد بن عباد. ومما لا شك فيه، ولا يختلف النقاد عليه، هو أهمية الصورة الشعرية، وعدّها أحد أهم أركان القصيدة العربية. والقصيدة العربية زاخرة بالبناء التصويري للمشاهد، وقد كشف النقد عن بعض هذه المشاهد الحركية، والبحث

بدوره سيساهم بقدر ما في قوسه من منزع على إضافة وإضاءة بعض المشاهد الحركية في شعر المعتمد بن عباد.

قَد كانَ كالثُعبان رُمحُكَ في الوَغى فَغَدا عَلَيكَ القَيدُ كالثُعبانِ

مُتَمدّداً يَحميـكَ كلّ تعـدّدٍ مُتَعَطِّفاً لا رَحمَةً لِلعاني

في هذا المشهد يصور لنا ابن عباد حركة تحول الرمح إلى ثعبان يلدغ الأعداء ويطوقهم، ثم تحوله إلى قيد يطوقه ويتمدد إلى جواره، وهو ناظر إلى هذا التعدد والتحول، وقد يعتبر هذا المشهد فيه تناص بين حركة عصا موسى(ع) إذ ناداه ربه، {{وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ}}[٣١]،والمشهد عند المعتمد بن عباد لقد بين موسى(ع) بفاعلية ثبوت المعجزة الربانية التي بينها موسى(ع) للمشركين ، وأما أبن عباد أنه في السجن ويتصور تحول هذا الرمح إلى أفعى مثل عصاة موسى(ع) وتعد عصاه عنصر التحريك من الجماد إلى حية وكذلك أراد أن يبرهن لهم أن يحولهم من الشرك إلى الأيمان، وإما رمح ابن عباد هو أن يلتف حوله ليحميه لذا فثبات الصورة، صورة تحول الرمح إلى ثعبان، يقتل الأعداء، لكنه في (أغمات) قيد وثعبان يتمدد إلى جواره. فوحدة الصورة (الرمح) وتحوله إلى ثعبان وقيد أعطى للمشهد حركية على رغم وحدة التمثيل:

الرمح ← ثعبان

الرمح ← قيد

يعمد الشاعر في هذه القصيدة إلى بنية أسلوبية و(التفصيل) لإطالة عمر المشهد. فهو يبدأ بوصف ولوج صوت الحب إلى قلبه، ولم يعد هنا مجال أو قابلية لستره. ثم يشرع في بيانه ذلك الانكشاف، فيقول: إن دمع عينه جاري، وجسمه بالٍ، وثوبه أصفر، وهو اللغة الصوت عن المرض. فإنه يسمع اصوات قد يعتبرها من حبيبته.

القَلبُ قَد لجَّ فَما يُقصَرُ وَالوَجدُ قَد جَلّ فَما يُستَرُ

وَالدَمعُ جارٍ قَطرهُ وابِلٌ وَالجِسمُ بالٍ ثَوبُهُ أَصفَرُ

هَذا وَمَن أعشَقُهُ واصِلٌ كَيفَ بِهِ لَو أَنَّهُ يَهجُر[٣٢]

ثم ينتقل لوصف الرياض والطبيعة في مشهد تفصيل يصوّر فيه الأشياء بدقة متناهية، وكأنه يرسم أدق تفاصيل الصورة، إذ الكواكب والأزهار، والنرجس والقمر، ثم يعاود وصف حاله الصوت الذي سايره في سجنه وهو قد زاده اللون الاصفر، وهو ينادي لو انه يهجر.

The construction of the dramatic event in the poetry of Al-Mu'tamid bin Abbad

Keywords: photography, pictorial scene, characters
Research extracted from a master's thesis

Jassim Noman Mahmoud Prof.Dr. Louay Seihoud Al-Tamimi
Diyala University/ College of Education for Human Sciences

Abstract

Critical knowledge worked on the approach of creative texts in several ways, and these approaches dealt with the text according to the nature of its production, and taking into account the circumstances that surrounded it and became the dominant characteristics of it. From here, we find that the poetry of Al-Sahib bin Abbad was once associated with depicting the natural environment, and once again with his personal life, its transformations and political circumstances. This research is an attempt that seeks to explore, read and analyze its poetic material and its knowledge and put it in the path of scientific research; In order to come out with knowledge that is to know the poet, his circumstances, his era, and his transformations through poetry; Because it is a document that includes and captures a lot of the nature of life, society and personal aspects of the poet.

الهوامش:

١. روايات الفتيان عند محمد شمسي (دراسة نقدية)،حلا حمزة كاظم شديد، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ٢٠١٨: ٢٣٠.

٢. المعجم الأدبي، عبد النور جبور، دار العلم للملايين، ط ،٢بيروت– لبنان، ١٩٨٤: ٢٥١.

٣. مشرف/ Admin ، ما هو المشهد ،مقال ، في الجمعة ، مارس/ ١٦/٢٠٠٧،https://magdyyash.yoo7.com/t31–topic.

٤. العلاقة بين المشهد والنص المسماري في ضوء المنحوتات الاشورية ، ياسمين عبد الكريم محمد علي ، ط١، دار أمجد للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ٢٠٠٨: ١٨.

٥. جماليات البناء الشعري عند نزار بريك هنيدي ، عصام شرتح ، ط١، دار الينابيع ، دمشق ، سوريا ، ٢٠١٠: ٢٠.

٦. جماليات الغواية الشعرية قراءة في التجربة الشعرية للشاعر صقر عليشي ، هايل محمد الطالب ، ط١، دار الينابيع ، دمشق ، سوريا ، ٢٠١١: ٢١٥.

٧. سرديات الراوي والروائي ، احمد الناوي بدوي ، ط١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سورية ، ٢٠١٦: ١٤٧.

٨. تجليات الحداثة الشعرية بين مغامرة الكشف ودقة الاستدلال(دراسة تحليلية في بنية القصيدة الحداثية) ، عصام شرتح، دار آمنة للنشر والتوزيع، الاردن ،عمان ، ٢٠١٨: ١١٢.

٩. ينظر: التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر(دراسة نقدية)، محمد عجور،ط١، دائرة الثقافة والإعلام، دولة الأمارات العربية المتحدة،٢٠١٠ :٤٩ .

١٠. الادب وفنونه، محمد مندور، ط٢، دار النهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٦٢: ٦٥.

١١. التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر(دراسة نقدية)، محمد عجور،ط١، دائرة الثقافة والإعلام، دولة الأمارات العربية المتحدة،٢٠١٠ :٥٨.

١٢. الأدب وفنونه، محمد مندور، المصدر سابق:٦٦.

١٣. ديوان المعتمد:٢٣.

١٤. روايات الفتيان عند محمد شمسي، حلا حمزة كاظم، مصدر سابق:٩٠.

١٥. ينظر: روايات الفتيان عند محمد شمسي، حلا حمزة كاظم ،مصدر سابق :٩١.

١٦. فن كتابة المسرحية، رشا رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ :٣٣.

١٧. ديوان المعتمد:٦٦.

١٨. ديوان المعتمد:٦٧.

١٩. دراسات في الادب الاندلسي، فائز القيسي، مركز زيد للتراث والتاريخ _العين، دولة الامارات العربية المتحدة ، ٢٠٠٢ :١٩٤ .

٢٠. ينظر: فن كتابة المسرحية، لابوس ايجرى، مصدر سابق :٤١٠.٤١١.

٢١. السيناريو والدراما ، كمال الحاج، تحقيق ريم عبود ومحمد العمر ، من منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، ٢٠٢٠: ٥٧.

٢٢. المصدر نفسه:٥٨.

٢٣. ديوان المعتمد:٨٦.

٢٤. جماليات اللون في الشعر الاندلسي أبن سهل الاندلسي أنموذجا، أعداد الطالبة: وسيلة رحالي، رسالة ماجستير، الجامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، كلية الاداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠٠٥ :٤٠.

٢٥. جماليات اللون في الشعر الاندلسي أبن سهل الاندلسي أنموذجا، أعداد الطالبة: وسيلة رحالي، مصدر سابق:٤١.

٢٦. المصدر نفسه:٤٨.

٢٧. ديوان المعتمد:١٢.

٢٨. ابن الرومي، حياته من شعره، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧ :٢٥٨.

٢٩. ديوان المعتمد: ١٧.

٣٠. المصدر نفسه : ١٨.

٣١. القران الكريم: سورة الأعراف: أية ١١٧.

٣٢. ديوان المعتمد :١٦.

المصادر:

- القرءان الكريم.
- ابن الرومي، حياته من شعره، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧.
- الادب وفنونه، محمد مندور، ط٢، دار النهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٦٢.
- تجليات الحداثة الشعرية بين مغامرة الكشف ودقة الاستدلال(دراسة تحليلية في بنية القصيدة الحداثية) ، عصام شرتح، دار آمنة للنشر والتوزيع، الاردن ،عمان ، ٢٠١٨.
- التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر(دراسة نقدية)، محمد عجور،ط١، دائرة الثقافة والإعلام، دولة الأمارات العربية المتحدة،٢٠١٠.
- التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر(دراسة نقدية)، محمد عجور،ط١، دائرة الثقافة والإعلام، دولة الأمارات العربية المتحدة،٢٠١٠.
- جماليات البناء الشعري عند نزار بريك هنيدي ، عصام شرتح ، ط١، دار الينابيع ، دمشق ، سوريا ، ٢٠١٠.
- جماليات الغواية الشعرية قراءة في التجربة الشعرية للشاعر صقر عليشي ، هايل محمد الطالب ، ط١، دار الينابيع ، دمشق ، سوريا ، ٢٠١١.

- دراسات في الادب الاندلسي، فائز القيسي، مركز زيد للتراث والتاريخ _العين، دولة الامارات العربية المتحدة ، ٢٠٠٢.
- روايات الفتيان عند محمد شمسي (دراسة نقدية)،حلا حمزة كاظم شديد، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ٢٠١٨.
- سرديات الراوي والروائي ، احمد الناوي بدوي ، ط١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سورية ، ٢٠١٦.
- السيناريو والدراما ، كمال الحاج، تحقيق ريم عبود ومحمد العمر ، من منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، ٢٠٢٠.
- العلاقة بين المشهد والنص المسماري في ضوء المنحوتات الاشورية ، ياسمين عبد الكريم محمد علي ، ط١، دار أمجد للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ٢٠٠٨.
- فن كتابة المسرحية، رشا رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
- المعجم الأدبي، عبد النور جبور، دار العلم للملايين، ط ،٢بيروت– لبنان، ١٩٨٤.

الرسائل والدوريات:

مشرف/ Admin ، ما هو المشهد ،مقال ، في الجمعة ، مارس/ ٢٠٠٧/١٦، https://magdyyash.yoo7.com/t31-topic.