مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (34) العدد (3)2012
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (34) No. (3) 2013

# البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري

الدكتور يوسف حامد جابر*

(تاريخ الإيداع 9 / 5 / 2012. قبل للنشر في 19 / 6 / 2012)

## □ ملخّص □

يسعى هذا البحث إلى الوقوف على أهم مكونات البنية الدرامية في تجربة بلند الحيدري الشعرية، نظراً لما تمثله الدراما من حضور لافت في مستويات هذه التجربة بسبب امتلاكها مقومات الحركة والتفاعل . وقد رأينا أن رصد تلك المكونات في نصوص الشاعر يسهم في التعرف على تجربة شعرية غنية في حركة شعرنا الحديث من جهة، ويسهم في كشف خصوصية هذه التجربة بالدخول إليها، ورصد أبرز مكونات البنية الدرامية فيها بوصفها الأكثر حضوراً وغنى وفاعلية من جهة أخرى.

**الكلمات المفتاحية:** البنية الدرامية، تجربة شعرية، المكونات .

* أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية– كلية الآداب– جامعة تشرين– سورية .

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (34) العدد (3)2012
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (34) No. (3) 2013

# The Dramatic structure in Baland Al-Haidari's Poetry

**Dr. Yusuf Hamed Jabber** *

**(Received 9 / 5 / 2012. Accepted 19 / 6 / 2012)**

## □ ABSTRACT □

This research aims to shed light on the most important constituents of dramatic structures in Al-Haidari's poetic experience. The significant presence of dramatization in this experience is due to its being full with action and reaction. Pointing out these constituents in Al-Haidari's poetry contributes to making available such a rich poetic experience through manifesting its dramatic constituents which are the richest and most prominent on the other hand.

**Key word:** Dramatic structure, poetic experience, constituents.

*Associate professor, Department of Arabic, Tishreen University, lattakia, Syria .

## مقدمة:

قد يعتقد بعض النقاد أن مكونات البنية الدرامية أحداث طارئة على الشعر، بسبب استغراق هذا الشعر بالغنائية عقب فترات زمنية طويلة، وبسبب التصاق تلك المكونات بالأعمال المسرحية والقصصية والروائية النثرية، ولا سيما في العصر الراهن، غير أنه لو أمعنا النظر قليلاً في نشوء هذا الفن، لوجدنا أن البنية الدرامية ارتبطت في نشأتها بالشعر، منذ أقدم العصور، وما أساطير الشعوب القديمة وملاحمها إلا دليل على ذلك، لأنها نهضت في بنيتها اللغوية والوظيفية على الشعر، وتشكلت من قوى متصارعة إنسانية وفوق إنسانية، لتمثل في سلوكها هذا مختلف مظاهر الصراع، من مثل الصراع بين الخير والشر، والإنسان والقدر، والواجب والعاطفة، والوعي الفردي والوعي الجماعي ... ومن ثم، فقد جسدت أهم مظاهر الوعي الإنساني المتنامي عبر تاريخه الطويل .

وبدءاً من الدراما الإغريقية والرومانية والفارسية التي أبدعها شعراء كبار، مثل : هوميروس وسوفوكليس ويوروبيدس وأرستوفانيس وفرجيل والفردوسي وغيرهم، حيث إذ سيطرت الدراما الشعرية على المنجز الثقافي الذي أنتجه هؤلاء المبدعون، مروراً بالعصور الوسطى التي شهدت سيطرة النزعة الغنائية على الشعر على حساب تراجع البنية الدرامية، وصولا إلى العصر الحديث، إذ حيث نجد مبدعين كباراً سعوا إلى تطوير بنية المسرح الدرامي الشعري والتنويع عليها، والاتجاه بها نحو بنية النثر في المسرح والقصة والرواية، ومغادرة الدراما المسرحية الشعرية، إلا في أعمال قليلة، تطل من هنا، وتختفي من هناك، مثل بعض أعمال غوته وشللر، وإيليوت، لوركا، مارون النقاش، أبو خليل القباني، أحمد شوقي، صلاح عبد الصبور وغيرهم .

ولكن على الرغم من ذلك، فإنه لا يمكن بأية حال تجريد بنية الشعر من الدراما، لأن مثل ذلك يعني تجريد الشعر من ذاته، بسبب أن الدراما إنما تعني الحركة بمختلف مظاهرها، تعني التحول من موقف إلى آخر، تعني سيرورة العلاقات وتفاعلها، تعني تعدد الأصوات في النص وتعدد حواراتها، وبنية الشعر تنهض أساساً على مثل هذه القضايا، تنهض على التغاير والاختلاف، تنهض على الحركات القائمة بين المكونات الداخلية للنص وبين المكونات الخارجية، وعلى تفاعلاتها وتناقضاتها، بهذا المعنى يصبح النص الشعري نصاً حاضناً لبنية درامية غنية وفاعلة، وإن غابت عنها حوارات البنية المسرحية أو كادت .

وقد جاء اختيارنا لشعر بلند الحيدري بسبب امتلاك هذا الشعر عناصر البناء الدرامي، وبسبب ظهور هذه العناصر وامتدادها على مساحة نصوصه الشعرية بشكل جلي وواضح، مما يشير إلى غنى تجربة الحيدري الشعرية وقدرتها على تمثل مقومات الحياة المعاصرة بأشكالها المختلفة، وصياغة هذه المقومات بنى فنية شعرية تتفاعل فيها الأشكال والمضامين بشكل لافت، لتؤسس أبعاداً جديدة للشعر تعمق فيها حس الحركة والحياة والتطلع إلى تحصين التجارب الشعرية من أشكال التسطيح والغفلة والأداء غير الناضج .

ولما كانت مكونات البناء الدرامي كثيرة ومتنوعة، فإن طبيعة البحث فرضت علينا اختصارها في مكونات رئيسة، نذكر منها:المشهد الدرامي، الحوار، الشخصيات، بوصفها المكونات المركزية التي تحتضن المكونات الأخرى وتفصح عنها.

## أهمية البحث وأهدافه:

تأتي أهمية البحث وأهدافه في سياق النظر إلى التجارب الشعرية الحديثة، وما تتميز به من غنى وتنوع في الموضوعات. ولما كانت المكونات الدرامية تشكل أبرز مظاهر التميز تلك، فإن هذا البحث يتطلع إلى رصد هذه المكونات في شعر بلند الحيدري، ويحاول معرفة أبعادها وآليات عملها، ويرجو أن يندرج في سياق البحوث الساعية إلى

كشف الغطاء عن كثير من التجارب الشعرية المنسية، خاصة ما يتعلق منها بالبناء الدرامي الذي يعد بناء أساساً وجوهرياً في إطار البنية الكلية للنصوص الشعرية .

## منهجية البحث:

إن محاولة الكشف عن عناصر البنية الدرامية في النصوص الشعرية تتطلب قراءة هذه النصوص والوقوف على تقنياتها، ومعرفة مكوناتها وحركاتها، لذلك تطلع هذا البحث في سعيه هذا لاعتماد المنهج التحليل النصي سبيلاً له، ومنطلقاً يحاول من خلاله تفحص النصوص وتعرية مكوناتها، ثم إعادة هذه المكونات إلى مساراتها الأساسية التي تتوجه إلى رسم هذا البناء الدرامي وتفعيله .

**أولاً : المشهد الدرامي :**

يشكل المشهد الدرامي البنية الأساسية التي تتفاعل داخلها العناصر الدرامية في النص الشعري، ويكشف عن طبيعة الحركات التي تجسدها مكونات هذا النص، حيث إذ يستند الشاعر في تشكيله إلى مكونات سردية مختلفة يحاكي من خلالها واقعاً إنسانياً، تفاعله رؤيا تكثف معطياته، وتقدمه بوصفه حدثاً وجودياً يقوم على تحريك عناصر التوافق والاختلاف التي تضيء هذا الواقع، وتكشف عن تناقضه وانسجامه .

يقول في قصيدة ( مهزلة الوجود ) :

**" ولدت شقاء للحياة جديدا**
**ولكم ستجني**
**من أساه شقاء**
**هي لذة حمراء تجتاح الورى**
**فتصبّ من سكراتها**
**البلواء**
**ماذا جنيت ... ؟**
**لتقذفي بي في جحيم حياتكم**
**متمرداً**
**مستاء**
**وغداً**
**سأرجع للفناء كأنني**
**ما جئت إلا كي أكون فناء**
**ولأشتري كفناً**
**أضم بجوفه**
**أدوار عمر قد مضين هباء**
**ماذا جنيت لأحمل النير الثقيل**
**تيمناً**
**ورجاء "** [1]

[1] **بلند الحيدري، ديوان بلند الحيدري، دار العودة، بيروت، ط2، 1980، ص205-206 .**

يرصد المشهد الدرامي هنا حالة وجودية يتعرض لها الإنسان في مراحل مختلفة من حياته، حيث إذ يعيش حالة من سقم الوجود، ويكشف عن صراع غير متكافئ بين الإنسان ومقومات هذا الوجود، ينتهي بهزيمة هذا الإنسان ونكوصه أمام وطأة الوجود والفعل السلبي لمقوماته. إن تقنية السرد تسير بشكل أفقي وعمودي لرسم لوحة متكاملة تحكي قصة هذا الصراع، ويستند الشاعر في رسمها إلى عناصر المفارقة الدرامية التي تقوم اللغة بتجسيدها والإفصاح عنها. فالشاعر يميل إلى رسم العلاقة بين الذات والموضوع، حيث إذ يحول من خلاله قصة الوجود إلى أدوات شعرية تحكي هذا الصراع، وتكشف حقيقته .

إن المشهد / اللوحة، هو حياة الإنسان، والإنسان هو الشاعر المتمثل بضمير المتكلم الذي يحضر إحدى عشرة مرة في النص، هذا الحضور يشكل مراحل وجود الشاعر في الحياة، وفي حضوره هذا يتجلى صراعه المزمن مع عناصر اغترابه في مسارات زمنية تتداخل فيما بينها، وتقوم على نوع من التذكر والاسترجاع، بما يكسر منطقية الزمن، ويجعل منه حالة راهنة ترسخ المشهد، وتطبعه بطابع مأساوي . ونجد المفارقة هنا تتعمق من خلال حركتي الولادة والشقاء بوصفهما قائمتين على طرفي نقيض. فمن طبيعة الولادة النمو واليقظة والأمل واستنبات الحياة، ومن طبيعة الشقاء قتل الأمل، وخلق مقومات الخيبة والتراجع والعبودية والموت. والحركة الدرامية تتجلى في هذا النص في الانتقال من المفهوم الأول إلى المفهوم الثاني من خلال رؤيا فاعلة تقارب بين الحركتين المتباعدتين، وتجمع بينهما في معطى واحد، وجملة واحدة ( ولدت شقاء للحياة )، حيث إذ يولد الشقاء من أصل الولادة داخل الحركة الدرامية ذاتها. إن " الرؤيا الدرامية تعني القدرة على إدراك المتناقضات والمقدرة في الوقت نفسه على إيصال الإحساس إلى القارئ من خلال حركتها " [1] . ولعل أحداث المشهد لا تقف عند التقاط هذه المفارقة والقبض عليها، وإنما نجدها تتوزع على مساحة المشهد كله في حوارات غير معلنة، تتمثل في الحركة بين الخبر والإنشاء، الخبر الذي يفيد تراجع الأنا واغترابها وتشيؤها ثم موتها، والإنشاء يتمثل في السؤال المعلق الذي لا ينتظر جواباً، وإن انتظره لا يحصل عليه، سؤال يتكرر، ولكنه يحمل معاني التعجب والاستنكار وسط طغيان أجوبة أخرى تسرد مشاهد العجز والعبودية والموت .

إن الولادة حركة ودفع باتجاه المستقبل، وهي صوت الحياة الذي يطل على الوجود ليعيد صياغته بطريقة تحفظ للولادة حضورها الإنساني وسيرورتها الفاعلة، غير أن مقومات الحياة التي كانت تشكلت وتتشكل خارج إطار مفاهيم الولادة تحركت لتقويض هذه المفاهيم، ودفعها باتجاه تكريس وقائع غير إنسانية، بما يشارك في خلق هذا المشهد الدرامي الوجودي في الحياة : " فإذا كانت طبيعة بناء الحياة في مجملها قائمة على هذا الأساس الدرامي فلا غرو أن تتمثل الخاصية الدرامية في كل جزئية من جزئيات هذا البناء، أعني مفردات الحياة ذاتها " [2]؛ أي في السلوك اليومي الممتد في ردود الافعال، في الممارسات الموجهة والعفوية، في العرضي والجوهري، والشاعر بما يمتلك من تجربة غنية ورؤى فاعلة، يسلط الضوء على الأساسي والجوهري ليقدم المهم والضروري .

نتابع في نص آخر مشهداً مختلفاً، يضيء الشاعر من خلاله حالة إنسانية مغايرة، يقول :

---

**[1] علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث / دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2009، ص17 .**

**[2] د.عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر / قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص279 .**

**" قدمان مرّا يضربان الليل في رفق**
**ولين**
**يتجاذبان مطارف الخفقات في قلب**
**السكون**
**.... متعثران كأنما**
**شدت وثاقهما الدجون**
**يتهافت الأعياء فوقهما**
**ويوقظه الحنين**
**يا قصتي في الصفحة السوداء**
**ماذا تحلمين .. "** [1]

يرصد النص مشهداً إنسانياً تتم ممارسته بمودة وحميمية، والمشهد هو أن شخصين متآلفين يسيران برفق ولين جنباً إلى جنب وسط هذا السكون المعتم، يتلاصقان، يتهامسان، ويسعيان لبناء أحلام معبأة بالضوء والسكينة. في المشهد لا نسمع حواراً كلامياً يدور بينهما، وقد امتنع الشاعر عن فرض حالة حوارية معلنة من شأنها معرفة محتوى الحديث الذي يمكن أن يوجهه كل منهما للآخر، ربما بسبب أن الأليفين اللذين يتناجيان ويتهامسان وسط هذا الليل الذي يضمهما لا يرغبان في أن يكشف أحد همسهما، ويقف على سرهما الذي يمكن أن يبوحا به، وهذا أمر أدركه الشاعر، فقام بنقل تقنية الحوار إلى الجسدين اللذين تلامس أقدامهما الأرض بإيقاع رتيب وهادئ، يعكس حالة الألفة والتناغم، وهذا يعطي الحوار دلالة أكثر غنى، لأن الصمت هنا هو حوار داخلي يدفع باتجاه حوار دافئ آخر بين القلبين المتناغمين من خلال خفقاتهما ؛ أي من خلال هذا النبض الحي الخجول الذي يطل ليعانق بعضه، إنه حوار لا يتأسس على اللغة مباشرة، بل يتأسس على سلوك، على ممارسة تشكل علامة لافتة تكشف عن الداخل النفسي لكلا الأليفين .

إن المشهد الدرامي الذي تم رصده هنا، هو مشهد واقعي، يمكن ملاحظته في كل زمان ومكان، ذلك أن الحياة بنموها المتصل وتقاطعاتها الغنية تخلق حالات مماثلة، تستنبتها، تنميها، كما تستنبت غيرها، فالحياة ذاتها إنما تتشكل من بنى درامية هائلة لا يحاط بها، والشاعر في تفاعله معها إنما يرصد بعض هذه الحالات، يحاكيها، ويعيد صياغتها، ومن هنا تأتي أهمية الدراما بوصفها من أهم التجارب الفنية اهتماماً بالحياة والواقع . " فالدراما ليست فقط أكثر أشكال المحاكاة الفنية للسلوك الإنساني واقعية . أي أقلها تجريداً . بل هي أيضاً أكثر الصيغ التي نستطيع من خلالها التفكير بالأوضاع الإنسانية بطريقة واقعية " [2]، وهذا ما سعى النص الشعري لتقديمه هنا .

فالنص / المشهد يكتنز دلالات اجتماعية غنية، لا بل يحرص على بناء علاقات إنسانية ترسخها دلالات تخصب الحياة، وتجعلها أكثر توهجاً، علاقات لا يفتتها الخوف والفقر والجوع، علاقات تلتئم وتتماسك بعفوية وبراءة وشفافية واستغراق بعطاءاتها الزاهية، وقد تجسد ذلك في تلك الحوارات الخفية التي فاعلها الجسدان الممتلئان بالرغبة الخجولة والدفء والتوجس وسط ذلك الليل الذي يحضن تلك الحوارات ويرعاها .

---

[1] **بلند الحيدري، ديوان بلند الحيدري، ص227-228 .**

[2] **مارتن إيسلين، البنية التشريحية للدراما، ترجمة د. منذر محمود محمد، مطبعة عكرمة، دمشق، ط1، 1994، ص21 .**

**ثانياً : الحوار :**

يعد الحوار الوسيلة الأساسية التي يتم من خلالها عرض الأحداث الدرامية ودفعها للظهور في مختلف الأعمال الفنية التي تستخدم المظاهر الدرامية في التعبير، بما في ذلك الشعر، نظراً لأهميته اللافتة في رسم مواقف الشخصيات، ورصد دوافعها وانتماءاتها، ولقدرته على جعل العناصر الدرامية المكونة للنص تعيش حالات من التفاعل والنمو والتطور، بما يشارك في تشكيل أحداثه وحركاته المتعددة .

فإذا كان الحوار هو الحديث الذي يدور بين شخصين أو أكثر في العمل الدرامي، وتفرضه طبيعة الموقف والحدث، فإنه يجب أن يصور صراعاً بين إرادتين، أو بين مجموعة إرادات تعكس مواقف الأشخاص من الإنسان والطبيعة والكون، بما يمكن أن تمثله من أفعال وردود أفعال يتولد فيها الشيء من نقيضه داخل الحركة الدرامية، وإذا قلنا إن الحوار هو أساس هذه الحركة، فإنه أيضاً الأساس في حياة الإنسان والطبيعة، لأن كل شيء يحاور كل شيء، ومن خلال الحوار تبنى الحقائق وتتجلي غوامضها، ويتم اكتشافها، وعلى هذا الاكتشاف تبنى الثقافات والمواقف والصراعات. " إن شكل الدراما يقوم على أساس الصلات الإنسانية، وموضوعها تبنيه الصراعات التي تحركها هذه الصلات " [1] .

إن الحوار وفقاً لهذا الفهم لا يقف عند حدود العلاقة بين شخص وآخر، أو آخرين، من خلال موقف أو مواقف مشتركة أو متباينة، تبنّى من خلالها أبعاد الموقف بما يحمل من رؤى ومشاعر وتصورات ترتبط بطبيعة الحدث ومفارقاته ومساراته المختلفة، أفقياً وعمودياً، بما يوتر الحدث ثم يزيل توتره، وإنما قد يقتصر الحوار على العلاقة بين الشخص وذاته، فيكون الحوار وفقاً لذلك مناجاة فردية تقوم داخل النفس، إذ يبني الشخص عوالم ذاتية، يخترع لها شخوصاً من داخلها، يقيم علاقة معها، يحاورها، ويكشف من خلالها طبيعة النفس وتموجاتها واضطراباتها وتوجسها من الواقع واختلافها واتفاقها معه.

وكما أن الحوار الخارجي ينمّي الأحداث ويفاعلها، ويكشف المواقف، ويعري حقائقها، ويمنح البناء الشعري مزيداً من الحركة والحيوية، فإن الحوار الداخلي يكمل مهمة الخارجي، فيكشف عن هواجس النفس وتصوراتها وأزماتها وردود فعلها من خلال خلق عوالم مفترضة وأشخاص مفترضين، تتم محاورتهم ومناجاتهم بشكل سري داخلي، يكشف مزيداً من حقائق النفس وملامحها وأسرارها، ويرسم مداراتها من خلال وعيها بذاتها أولاً، ومن خلال وعيها بالعالم ثانياً .

يقول في قصيدة بعنوان ( واليوم ... أعود ) :

**" في بيتي**
**كنا اثنين**
**وبصمت**
**التقت كفّان بكفّين**
**-أستمضي ... ؟**
**-لن أبقى ... لن أبقى**
**وهمست بصوت مبلول**
**-سأظل لأشقى ... لن أمضي**
**وبحبي**

[1] **بيتر زوندي، نظرية الدراما الحديثة، ترجمة د. أحمد حيدر، دار السؤال للنشر، اللاذقية، سورية، د.ط، 1997، ص114.**

**وبرفضي**
**سأحيل حقولي**
**فجراً ينساب على أرضي**
*
**واليوم أعود**
**أعود**
**أرضي تمتد بدون حدود**
**بيتي رابية**
**كتفاه ورود**
**دنياه خلود**
**دربي**
**كحديث اثنين عن الحب**
**عن لهفة قلب**
**عن لفتة جود**
**تخضّر وتزهر في جنبيه وعود " [1]**
.....

ينشأ الحوار هنا بين شخصيتين: زوج وزوجة، إذ يعكس طبيعة كل منهما، وإذا كنا سنرجئ الكلام على مقومات الشخصية إلى موضع آخر، فإننا سنلفت إلى أهمية الحوار هنا بوصفه يشكل موقفاً داخل المشهد الدرامي، ويعكس رؤيا الشخصية الحوارية من ذاتها أولاً ومن غيرها ثانياً، إذ يبدأ الحوار بعد لقاء حميم ومصافحة بين الزوجين الشريكين، حيث إذ توجه الزوجة سؤالاً مختصراً إلى زوجها يحمل معنى الاستنكار والتعجب ( أستمضي ... ؟ )، ونجد أن هذا السؤال يعكس وعي الزوجة من واقعها الراهن، ويلمح إلى عدم رغبتها في الهجرة من الوطن ومغادرة الأرض التي احتضنتهما، ويأتي الجواب مكرراً على شكل ردة فعل (لن أبقى ... لن أبقى )، إن توكيد النفي هنا يشير إلى رغبة ملحة في السفر ومغادرة الوطن، من دون أن يوضح سبب موقفه هذا، وإن كان التكرار المتمثل بجملة قصيرة تفاجئ المتلقي، وتلمح إلى عدم رضا، ورغبة في الهروب من واقعه، الأمر الذي انعكس خيبة على المحاور الأخر، وهو الزوجة، فتكشف عن موقفها بعد أن سيطر عليها الخوف، فانكمشت وهمست بحوار دافئ حزين، يعكس انتماءها الأصيل للأرض، ويعكس عزيمتها الصلبة التي تبدد الخوف والفقر وتحررهما من أشكال الجوع والصمت والتعب، فتسرد موقفها الذي تزرع من خلاله الأمل في المستقبل بتحويل حقولها إلى مواسم خصبة خضراء خيرة، تتوالى مواسمها، فتعمق الإحساس بالحياة وتجعل منه دفقاً زاهياً، ينعم الجميع بعطاءاته. وبعد أن يقفل الحوار عنده هذه الفكرة التي تؤكد تجدد الحياة بالإرادة والصدق والمثابرة، يطل صوت الزوج من جديد، من خلال عبارة طويلة تعمق صوت شريكته في الأرض والوطن وبناء المستقبل، مؤكداً عودته إلى أرضه التي تمتد وتتسع كالحب والأمل والحلم ونبضات القلوب في مواجهة أشكال الظلم والرعب والعبودية والانكسار .

[1] **بلند الحيدري، ديوان بلند الحيدري، ص387-388 .**

وفي نص آخر يكشف الحوار عن أزمة وجودية خانقة تضغط على الإنسان، وتجعل مقومات وجوده نوعاً من العبث واللعب بمصائر البشر، يقول في قصيدة ( ثرثرة في الشارع الطويل ) :

**" أمؤلم أن تلبس الحذاء كل يوم ... ؟**
**-أجل ... أجل أكره أن أنزعه**
**أكره أن ألبسه**
**أكرهه، لولاه ما كانت لنا**
**غير مسافات الرؤى في النوم**
**لولاه، لم نسأل**
**ولم نرحل**
**ولم نكن لغير أمسنا البخيلْ**
**تكرهه ... ؟!**
**-أجل ... أجل، أبصقها بلا وجل**
**لولاه ما كان لنا في الشارع الطويل**
**الرعبَ**
**والضياع**
**والمدينة القتيلْ "** [1]

تؤدي جمل الحوار في هذا النص وظائف مختلفة، تعكس موقف الإنسان من الوجود بوصفه موقفاً يتأسس على حالة صراعية غير متكافئة، وتكشف عن وجود سلبي تتراجع فيه قوى الإنسان أمام ضغوط الواقع وتمكنها من السيطرة على الحياة والسير بها إلى النكوص والهزيمة .

يبدأ الحوار بين شخصين يضمهما مشهد واحد، فهما يسيران جنباً إلى جنب في شارع طويل ممتد، ويعكس المشهد طبيعة الموقف من أن طول الشارع وعدم وجود تفرعات منه وإليه يلمح إلى حالة مزمنة تسيطر على الإنسان، وتعمق أزماته، ويلجأ الشاعر إلى طريقة خاصة في عرض كل شخصية، إذ تظهر الشخصية الأولى، لتسأل سؤالاً، ثم تصمت، غير أن هذا السؤال يحرك مشاعر الآخر وشجونه، فيبادر إلى الإجابة عن السؤال من خلال تقديم الأحداث التي لا ترتبط بالسؤال مباشرة، وإنما ترتبط بما يمكن أن يندرج تحته من قضايا تثير الشعور والانتباه، بما يعمق الهيمنة على الواقع، ويكشف عن صراع غير متكافئ؛ أي أنها لا تكشف عن صراع بين طرفين، وإنما تكشف عن صراع تمارسه قوة متسلطة فاعلة لا تسمح للآخر بمواجهتها، ومن خلال هذه المفارقة الوجودية تتعمق الخاصية الدرامية التي تنتقل من الخارج إلى الداخل لتسرد جوهر العلاقة بين الخارج والداخل. إن " المفارقة تتصل في إطارها العميق بتجربة الإنسان الوجودية أكثر من اتصالها بالمتناقضات اللفظية والحيل الأسلوبية التي تتصل بالسلوك اليومي " [2]، والمفارقة هنا هي حالة صراع قائمة بين الإنسان وبين مقومات وجوده، ينقلها الحوار ليعمق من خلالها حقائق الوجود .

إن الإجابة عن السؤال تسرد طبيعة هذا الوجود الطارئ على حياة الإنسان؛ إذ الحذاء هنا رمز لسيرورة الإنسان ومكون إنساني من مكونات وجوده، فهو مرتبط بالقدمين، والقدمان مرتبطان بحركة الشخص ومساراته، والوجود مرتبط

---

[1] **بلند الحيدري، ديوان بلند الحيدري، ص598-599 .**

[2] **علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث، ص306 .**

بالسؤال والرحيل والخوف والضياع. إن تصوير الموقف الإنساني مرتبط بالسؤال المتكرر عن معنى الوجود المرتبط بمصير الإنسان. ويستمر الحوار ساخراً وكاشفاً عن سر هذا الوجود :

**" كيف إذن شريته .... ؟!**

**-شريته .... ! يا لك من مجنون .**

**من يشتري حذاءه اللعنة، من ؟!**

**من يشتري استغاثة التاريخ والزمن ... ؟!**

**من يشتري رائحة العفن . ؟!**

**كيف إذن ... ؟**

**-ألم تبح بذلك الآلهة الجديدة الحنون ؟ "** [1]

.....

ويستمر الحوار متهكماً ومعرياً وجود الإنسان الطارئ على الحياة من خلال عبث الحياة بهذا الإنسان الذي قدم إليها مرغماً دون إرادة منه، حيث يكشف عن تحويل حياة هذا الإنسان إلى أداة للعب والتسلية ومصادرة مقومات وجوده، من خلال لغة تستغرقها الانفعالات والشجون والتناقضات، وتلغى فيها مساحات الرؤى، كما تلغى فيها المسارات الطبيعية للحياة ليسيطر الظلام والوحشة والأقنعة والجنون والموت على الإنسان، على الحب والحفاة والجياع بشكل دائم ومستمر [2]. وهكذا يلعب الحوار دوراً مهماً في كشف أبعاد الواقع من خلال الحركات الداخلية للشخصية المحاورة، هذه الحركات تظهرها دوافع المحاور، وتحركها طبيعة الحوار بين الأشخاص المتحاورين .

فإذا كنا ألمحنا هنا إلى الحوار الذي يدور بين شخصين مختلفين، وهو ما نطلق عليه الحوار الخارجي، فإن حواراً آخر يمكن أن يبرز داخل الشخصية الواحدة، ويكشف عن خصوصيتها وما يدور في باطنها، إذ تعبّر الشخصية من خلاله عن أفكارها الداخلية، بما يكشف عن أحاسيسها ومشاعرها وتناقضاتها، ويعكس هذا الحوار جدلاً داخلياً يسعى إلى هدف ترغب الذات بالوصول إليه من خلال تبصرها بالواقع، ومحاولة اكتناهه وكشف تناقضاته" فالواقع أنه ليس هناك شعور موحد صرف يعتري الإنسان فلا يجد في نفسه غيره، لأن التجربة علمت الإنسان أن كل شعور مقترن في النفس بشعور مقابل. ومن ثم يستعصي على الإنسان أن يفكر أو يشعر باتجاه واحد إذا هو أخلص للتجربة وما يتجاوب فيها من أصداء مختلفة " [3]، ونجد مثل هذه الحوارات تنتشر بشكل واسع في قصائد بلند الحيدري، إذ يضيء من خلالها معالم تجربته الفنية، ويكشف عن خصوصية هذه التجربة .

يقول في قصيدة بعنوان ( وحشة ) :

**" .... يرنّ ... يرنْ ....**

**-من أنتَ ... ؟**

**-أنا أنتَ**

**-لقد أخطأتَ**

**.... وتموت على كفي السماعة**

**... ويرن الصوت**

---

[1] **بلند الحيدري، ديوان بلند الحيدري، ص599 .**

[2] **راجع نص القصيدة في المصدر نفسه من ص598 إلى ص 602 .**

[3] **عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص294 .**

**.. يرنّ ... يرنّ ... يرنْ**
**– من أنتَ ... ؟**
**– أنا أنتَ**
**– لقد أخطأتَ، فنحن اثنانِ**
**ومن أرضين بلا ألوانِ**
**وأنا لا أعرف من أنتَ**
**لقد أخطأت**
**... ويجف الصمتُ**
**والموت المتململ في السماعة**
**يئن .. يئن**
**من نحن ... من نحن ... من نحـ**
**... ويرنّ الصوتُ**
**... يرنّ ... يرنّ ... يرنّ ... يرنْ**
**– من أنتَ .. ؟**
**– أنا أنتَ**
**– لقد أخطأت .. وأخطأت ...**
**وأخطأت ...**
**– لا أنت أنا**
**– وأنا لا أعرف من نحـ ...**
**هل نحن اثنان**
**أم جيل ... أم جيلان**
**يتمدد بينهما الزمن "** [1]

يقدم النص الشعري هنا حواراً يماثل الحوارات المسرحية المعروفة التي تدور بين شخصيات مختلفة، تمارس من خلالها كل شخصية سلوكاً يشير إليها، ويكشف عن موقعها، ويبدو ذلك من خلال التشكيل الهندسي للحوار الذي يستند في هذا النص إلى محادثة بين شخصين على طريقة السؤال والجواب، كما هي الحال في الأعمال المسرحية، وكثير من الأعمال الروائية والقصصية. غير أن طبيعة الحوار ومعناه وآلياته، تشير إلى شيء مغاير، فعنوان النص (وحشة) ومعنى ذلك أن الشخصية وحيدة مع غربتها وأحزانها، والحوار الذي يطل في المشهد المسرحي الدرامي، وإن بدا على السطح حواراً بين شخصين متمايزين، غير أن حقيقته تشير إلى حوار يقوم به شخص واحد، وهو، وإن كان حواراً داخلياً غير أنه ينفلت من كونه مناجاة فردية تظل حبيسة الداخل، ليتحول إلى حوار درامي منفرد معلن، يتولى الشاعر إظهاره والبوح به من خلال ثلاثة أصوات: صوتان صريحان إنسانيان يعكسان حالة من الانفصام والتشظي، وكلاهما للشاعر الذي يقوم بتوزيعهما من خلال محاورة على الهاتف، يمثل فيها المخاطِب / المرسِل، الصوت الأول، ويمثل المخاطَب/ المرسَل إليه، الصوت الثاني، بينما يتوسط صوت السماعة بوصفه محرضاً على الحوار والتواصل، الصوت الثالث الذي ينتمي إلى الصوتين المتحاورين داخل الشخصية الواحدة .

[1] **بلند الحيدري، ديوان بلند الحيدري، من ص477 إلى ص479 .**

إن الملاحظ والملفت للنظر في الحوار الذي يتوالى بإيقاع سريع، هو طبيعة السؤال والجواب وطبيعة العلاقة بين الضميرين: أنتَ، أنا إذ في كل مرة يطل الضمير أنتَ من خلال السؤال: من أنتَ ؟، يأتي الضمير أنا في الجواب: أنا أنتَ. وهنا يصبح الضميران ضميراً واحداً، يجزئ الشعور إلى شعورين والذات إلى ذاتين، وكل ذات تحاور جزءها الآخر، ثم يقفل الحوار بجملة (لقد أخطأت) حتى كأن الشعور الإنساني ليس واحداً، والذات الإنسانية ليست واحدة، وبهذا يفتح الشاعر الحوار على أزمة تتعرض لها هذه الذات، وهي أزمة تخص معرفة ذاتها وتناقضاتها، وإخفاقها في إمكانية اكتساب هذه المعرفة .

إن الصوتين اللذين يستخدمهما الشاعر يسهمان في رسم ملامح الشخصية الإنسانية التي تعزز قدراتها للصراع مع ذاتها، هذا الصراع الدائم يطل داخل الذات ويختفي فيحولها عبر الحوار، مرة من الفاعلية إلى المفعولية، ومرة من المفعولية إلى الفاعلية، من خلال علاقة السؤال بالجواب، هذه العلاقة تشير إلى حالات من التداخل والتماثل والتناقض داخل الذات، وهي حالات تعكس وعي الذات من ذاتها، ووعيها من غيرها، وهو وعي يصدر عن حساسية متوترة، ويتحرك عبر سيرورة نفسية مأزومة، وعبر أزمنة تعيد صياغة الإنسان في مناخات غير إنسانية .

**ثالثاً : الشخصيات :**

تكسب الشخصيات أهمية كبيرة في البناء الدرامي الذي يستخدم الحوار وسيلة لعرض الأحداث وكشف أزمات الواقع وتناقضاته، بما في ذلك أزمات الشخصية المحاورة وموقفها من ذاتها ومن الآخر. فإذا كان بروز الحوار مرتبطاً ببروز الشخصية، فإن هذه الشخصية هي التي تدير الحوار وتحركه، وتفتحه على بعضه مرة، وعلى الوجود بأزمنته المختلفة مرات أخرى، بما يعكس وعيها، ويعري مواقفها، ويكشف رغباتها وانتماءاتها . والمتابع لحركة الشخصيات ولعلاقاتها وردود فعلها ينبغي أن يتنبه إلى ما يمكن أن تجسده كل شخصية من معارف ومواقف وسلوك، يسمح بمعرفة توافقها مع الشخصية الأخرى أو تمايزها عنها، بما يؤدي إلى معرفة تصرفاتها، ورصد ما يدور داخلها من أفكار وقيم وهواجس ترغب في طرحها ؛ إذ لا قيمة للشخصية الدرامية ما لم تكشف في مواقفها عن أفكارها ورؤاها التي تتفاعل مع الشخصية الأخرى ورؤاها أيضاً، مما يخصب العمل الدرامي ويعمق حيويته . إذ " لا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص أو تحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلاً مع الوعي العام في مظهر من مظاهر التفاعل على حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظرته إلى القيم وفي أغراضه الإنسانية " [1].

وفي نصوص بلند الحيدري نجد شخصيات مختلفة في انتماءاتها الاجتماعية والفكرية والتاريخية، تمارس سلوكها من خلال حوارات درامية، وترسم توجهاتها ومواقفها بحرية من خلال أصواتها التي تطل داخل المشهد الدرامي، فتعمق فيه الحركة وتدفعها إلى مزيد من التفاعل، فضلاً عن ذلك، فإن الحيدري يستحضر شخصيات تاريخية وأسطورية ويستعملها بوصفها رموزاً يطرح من خلال إجراء حوارات معها أفكاراً ورؤى ومواقف من العالم والكون. مثل شخصيات(بروميثيوس، أوديب، المسيح، يهوذا، سمير أميس، أبو نواس، زنوج ألاباما، سميرة عزام، غسان كنفاني...) وغيرهم، كما أنه يقوم بتجسيم الجمادات، فيبعث فيها الروح والأنسنة، ويحاورها بوصفها شخصيات إنسانية واعية، تفكر، وتحس، وتتألم، وتحرص على تفعيل علاقات أكثر إنسانية.

يقول في قصيدة (إلى مدينة .. كالحجر الناتئ) :

" .....

**أيتها الحبيبة المستيقظة في الألم كالجرحْ**

[1] **د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ط، 1973، ص562 .**

**أيتها الرغبة القديمة**
**يا أرض الملحْ**
**ها أنا أسقط عند أسوارك**
**أتعلق بنواتئ أحجارك**
**أسقط**
**وأقوم**
**أسقط**
**وأقوم**
**ويظل الليل وراء الأسوار طويلاً**
**مثل حكايات عجائزنا**
**.....**
**يا ليل ... إن صرت فماً**
**خبّرها عن هذا المرمي وراء الأسوار**
**خبّرها إن دمي ما زال على الأسوار**
*
**– سأجيء إليك كآخر ليلك**
**مثقلة**
**ببشائر صبحِ**
**بالبرءِ المتململ خلف الجرحِ**
**سأجيء إليك كآخر ليلك**
**–ليلي لا آخر لهْ**
**مقطوع في الغربة من يعشق ظلّهْ**
*
**ومددنا كفينا**
**– مدّ بها أكثر**
**–مدّي بها أكثر**
**لا ... ما التقتا .. ها نحن نعود لصمتينا**
*
**سأجيء إليكَ ... أجيء إليكَ**
**– ولكن لن تصلي**
**فأنا ممحو في ظلّي ... ظلّي لا يعرف شيئاً عني**
**فلماذا تأنين ... ولن تصلي "** [1]
**.....**

يضم النص هنا ثلاث شخصيات: شخصيتان رئيستان، وثالثة ثانوية، فأما الشخصية الأولى فتمثل الشاعر ومن ينتمي إليه تاريخياً واجتماعياً، ولعل حكمنا هذا يستند إلى ضمير المتكلم، مما يشير إلى تقمص الشاعر هذه الشخصية

[1] **بلند الحيدري، ديوان بلند الحيدري، من ص632 إلى ص634 .**

والتكلم بلسانها، أما الشخصية الثانية، فتمثل المدينة / الوطن والأرض التي يتسع صدرها للجميع، بعد أن نفخ الشاعر فيها الروح، فظهرت بوصفها كائناً إنسانياً، بينما تمثل الشخصية الثالثة، الليل، وهي شخصية حيادية صامتة خاطبها الشاعر، وحاول توظيفها بوصفها وسيطاً بينه وبين المدينة، بعد أن قام بأنسنتها. ولعل هذا التفاعل بين شخصية إنسانية واعية وشخصيتين غير واعيتين يشعر بجوع الشاعر للحياة ورغبته في العودة إلى حضنها الدافئ من خلال قيامه بتحويل قوى غير عاقلة إلى قوى إنسانية عاقلة، ومحاورتها بهدف خلق حالة من التفاعل بين مكونات الوجود من جهة، وطرح آراء ومواقف ورؤى من جهة ثانية. فإذا كانت الشخصيات في النصوص الدرامية تمثل محور الأفكار والمعاني الإنسانية التي تقدمها في حواراتها، فإن مثل هذه الأفكار تتمثلها الشخصيات انطلاقاً من مجالها الحيوي الذي تتحرك داخله، لأن هذا المجال هو المكان الحاضن لتلك الأفكار التي تطل وتتفاعل، لتكشف عن سلوك تلك الشخصيات وقيمها وانتماءاتها، فإذا كان للكاتب غايات إنسانية من خلال كشفه ما يدور من حوارات بين شخصياته، فإن هذه الغايات أبرز ما تتجلى في الطريقة التي يرسم بها هذه الشخصيات، وفي القدرة على تعرية بواطنها النفسية من خلال أحاديثها وبوحها بما يعتمل داخلها. فالشخصية الأولى التي يتقمصها الشاعر توجه نداءاتها إلى المدينة / رمز الحب والألفة، وهي الوطن المستيقظ دائماً، حيث يسرد معاناته لها، وتشير صيغ النداء المتكررة، بما في ذلك غياب أداة النداء، إلى رغبة ملحة تجتاحه، وتدفعه لإقامة حوار معها، ولإزالة الحواجز التي يمكن أن تفصله عنها، كي يستعيد من خلال ذلك بعضاً من تشرده وتوازنه المفقود، ويزيل بعض حزنه وخوفه واغترابه، وهذا ما تؤكده أيضاً الأفعال المتكررة التي يمارسها والتي تشير إلى حركة واندفاع شديدين يتملكهما شوق يستعصي على الوصف للوصول إليها ومعانقتها.

إن تكرار الأفعال: أسقط، أتعلق، أسقط، أقوم، أسقط، أقوم... يؤكد هذا الاندفاع من خلال ممارسة هذا الحضور اللافت في النص الذي يشير إلى حركات عنيفة تموج بين السقوط والنهوض، بما يعكس طبيعة المكابدة التي تعانيها هذه الشخصية بكل أبعادها، دون أن تتمكن من تحقيق هدفها. هذا وقد دفع الشخصية هنا إلى استحضار شخصية أخرى ومخاطبتها بلغة تعكس حجم الاغتراب الذي تعاني منه، راجية أن تكون وسيطاً بينها وبين المدينة/ الوطن، وهي شخصية الليل، بهيمنته وسطوته ورمزيته التي تتوجس منها الكائنات، غير أن الشاعر يوظفه بوصفه يشكل غطاء وستراً للمنبوذين والمشردين والحالمين. بعد ذلك تطل شخصية المدينة لتخاطب الشاعر المرمي خلف أسوارها من خلال حوار يحمل بشائر الأمل بقدوم الصباحات المشرقة التي تطل لتبدد ظلمة الأيام، ولتزرع مكانها بذور الحياة، بكل ما تحمل من عناصر دفء وشوق ومحبة. غير أن المشهد ما يلبث أن يتكرر ويعيد ذاته، حيث إذ تعود شخصيته الأولى لتأكيد اغترابها، بسبب فقدانها الأمل باستعادة مقومات الحياة المتمثلة في العودة الدافئة إلى حضن الوطن التائق لمعانقة أبنائه. وهكذا تتبادل الشخصيتان بناء الموقف الدرامي الذي يصور الفعل ورد الفعل بحرية ووعي يكشفان طبيعة العلاقة بين الوطن والأبناء المبعدين الذين يهجسون بالعودة إليه، غير أن الأسوار العالية التي نهضت في وجوههم، تجعل من هذه العودة حلماً يكرر ذاته باستمرار.

بقي أن نقول هنا، إن الأسوار بوصفها حواجز تستقطب مكاناً يسقط فيه الشاعر تشكل رمزاً يحمل أكثر من دلالة، فمن جهة تشير إلى نوع من الاستبداد الذي يطارد أبناء الوطن الساعين إلى الحرية، ومن جهة ثانية تشير إلى الحواجز النفسية التي تعتري الشاعر / الإنسان، فتحرك فيه مكامن الشوق ومشاعر الرغبة للتواصل، فيبوح بما يعانيه، ويعلن عنه، ومن جهة ثالثة قد تشير إلى العتبة التي تفصل بين خارج مقهور وداخل دافئ، وبذلك يكون المكان هنا

"هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة، فالحدث لا يكون في لا مكان، إنه في مكان محدد يحدث بين الشخصيات، ويشير نوع المكان إلى اختيار خاص للخلفية التي يقصد الكاتب الدرامي إجراء أحداثه عليها" [1] .

وقد اختار الشاعر أسوار المدينة وما حولها مكاناً تطل من خلاله الشخصيات لتتحاور وتعلن مواقفها وتكشف من خلال حواراتها وأدوارها المسندة إليها عن وعيها بواقعها وعن رؤاها التي تضيء هذا الواقع .

في قصيدة أخرى تتنوع فيها الشخصيات الإنسانية، وتتوزع أصواتها في مشاهد درامية تكشف عن صراعات مزمنة ومتداخلة تقوم بين الإنسان وذاته، وبين الإنسان وعناصر وجوده، وبين الإنسان وقوى خفية مطلقة، ولأن القصيدة طويلة، سنكتفي بعرض جوانب مفصلية منها، تعكس نشاط الشخصيات، وتقدم مشاهد لها، تسهم في رسم مواقفها وصراعاتها. ولا بد أن نلفت هنا إلى بناء المشاهد الدرامية في القصيدة وتداخلها، يمكن مقاربتها مع المسرحية اليونانية التي تضم بالإضافة إلى الشخصيات، الكورس أو الجوقة التي تشارك في إغناء العمل المسرحي من خلال تعدد أصواتها وأناشيدها التي تضيء العمل الدرامي، وتساعد في تحفيز الفعل لتحريك الواقع بأبعاده المختلفة، لأن "تعدد الأصوات سمة يرتكز عليها الأسلوب الدرامي بما فيه من تغير اللغة واللهجة وتعدد الشخصيات، وما يلعبه كل ذلك من تنمية الدرامية وتصعيد الحدث والحركة فيها" [2].

تبدأ القصيدة بصوت إحدى الشخصيات الرئيسة في هذا العمل الشعري، وبعد أن توجه نداءها للجميع، للغائبين والحاضرين والعابرين والصامتين، تقول :

" .....

**أنا ... هنا ... أموت من سنين**

**أزحف من سنين**

**خيطاً من الدماء بين الجرح والسكين** " [3]

تقوم الشخصية، هنا، بسرد واقعها الإنساني المكرس بالعبودية والدماء والموت، وهو واقع ممتد عبر الزمان، يؤكد هذا الامتداد، الفعلان: أموت، أزحف. إن المعاناة التي تواجه هذه الشخصية تجعل من صوتها يعلو كاشفاً عن مصير مأساوي يتعرض له هذا الإنسان، وتأخذ الشخصية موقع الراوي بوصفه رمزاً إنسانياً بسرد أحداث التاريخ، وما يمارس من حيف على البشر، ويدفع باتجاه وقف هذا النزيف المستمر، غير أن أصواتاً أخرى تعلو، وتقول :

" **– نم أيها المجنون ... نريد أن ننامْ**

**–نم أيها اللعين ... نريد أن ننامْ**

**نريد أن يعتقنا الظلام** " [4]

شخصيات عدة تستنكر شكوى الصوت الأول، وتريد إسكاته، عاكسة في موقفها حالة من الاستسلام للواقع، فهي لا تريد أن ترى، ولا تريد أن تسمع، تريد فقط أن تستسلم لعطالتها، مستجدية ملامح الانعتاق ممن يشكل رمزاً للظلم والعبودية. غير أن الصوت الأول ما يلبث أن يعود شارحاً الموقف، وواصفاً حقيقة ما يجري، ومعلناً عن قيام كوارث إنسانية لا يبرأ منها أحد، في محاولة لدفع الآخرين لتغيير مواقفهم، يقول:

---

[1] **د. مدحت الجيار، البحث عن النص/دراسة في المسرح العربي، دار النديم للصحافة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1988، ص211–12 .**

[2] **علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث، ص99 .**

[3] **بلند الحيدري، ديوان بلند الحيدري، ص657 .**

[4] **المصدر السابق، ص657 .**

**" – أصرخ بهم :**
**قد كذبوا**
**فليس بين الزيف والحقيقة**
**إلا دم جفّ على الإسفلت من سنينْ**
**أصرخ بهم :**
**غداً إذا مرّ بنا الصبح**
**ستلتقي السكين والجرح**
**وبقعة الدم التي تحملها أحذية العابرين**
**خطيئة أخرى بلا خاطئين**
**– أصرخ بهم**
**غداً إذا ما استيقظت زنزانة السجين**
**إذا التقى المسجون والسجان**
**يسقط في عينيهما وجهان**
**الله**
**والشيطان**
**وليس إلا قسوة الجدران**
**شهادة صفراء كالبهتان "** [1]

.....

تذكر هذه الشخصية الآخرين بامتداد مساحة المأساة، وتروي لهم مناخاتها التي تمارس فيها كل أشكال الانهيار والموت كلها في إطار صراعات غير متكافئة، تطبع كيان الوجود الإنساني بمقومات الخطيئة، وتستدرج العالم الحيادي إلى عوالم الخوف والزيف والسقوط. وما يلفت النظر في هذا السرد المروي هو نمو الأحداث وتسارعها، بما يشارك في خلق حالات مأساوية مزمنة، ترسخ مظاهر انعدام الأمن والألفة والاستقرار، بما يجعل الذات الإنسانية تتشظى عبر أصوات متعددة، تعيد صياغة الأخطار المحدقة وإنتاجها، بشكل يقضّ مضجع الإنسان، ويزرع في داخله بذور اليقظة والحذر والمواجهة. غير أن الأصوات الأخرى ما تلبث أن تطل لتعلن عن موقفها السابق وتؤكده عليه :

**" – نم أيها المجنون**
**– نم أيها اللعين**
**قد تعب الصدى، وانغلق المدى**
**على صراخك الحزين**
**واستيقظ السجان في السجين**
**– نم أيها المجنون**
**نريد أن ننام**
**نريد أن يعتقنا الظلام "** [2]

---

[1] **نفسه، ص658–659 .**

[2] **المصدر السابق، ص659 .**

إن هذه الشخصيات تستسلم لانكفائها وسكونها، وتتشبث بنومها، وترفض بعدمية مفرطة كل رغبة في التطلع لبناء صروح جديدة، يتوفر فيها الأمان والاستقرار والدفء الإنساني. إن ما تتميز به هذه الشخصيات هو صفاتها المتناقضة بين الإيجاب والسلب، بين صوت الشاعر/الراوي الذي يجسد السعي نحو الحياة، وصوت الجماعة المهزوم الساعي نحو العزلة، ورفع لواء الاستسلام، وهذا ما يعطي النص الشعري هنا خصائصه الدرامية المميزة، ويمنحه مساحة درامية واسعة، من خلال تعدد أصواته، ومن خلال الرؤى المتباينة التي تقدمها هذه الأصوات، بما يشارك في خلق عوالم خاصة ينتمي كل منها إلى شخصيات مختلفة، إن "تعدد الأصوات يعني في المقام الأول تجانس العمل الأدبي في صورة متعددة الرؤى"[1] ذلك أن سيطرة الصوت الواحد في النص يجعل من الحركة الصراعية حركة باهتة فيه بسبب غياب مستويات الأداء والتفاعل، وضمور ميادين الفعل وردات الفعل، مما يتسبب بتراجع حالات الصراع وغياب قواه المتعارضة.

نتابع حركات المشاهد الدرامية في القصيدة من خلال أصوات الكورس المشترك أو الجوقة، التي تقول:

**" ربنا ... ربنا ... ربنا**
**تعلم أننا لسنا من هؤلاء ولا من هؤلاء**
**وأننا وجهك في الرجاء**
**وأمرك في البقاء**
**فلا تأخذنّ الرائي بجريرة ما رأى**
**ولا السامع بجريرة ما سمع**
**فبالأذن التي أعطيت سمعنا**
**وبالعين التي وهبنا رأينا**
**.....**
**وبمشيئتك القائمة على الحق ...**
**نقول الحق "** [2]

تمثل شخصيات الكورس الصوت الثالث في النص، وهو صوت يختلف عن الصوتين السابقين، فالصوتان السابقان قائمان على طرفي نقيض، بين صوت يقدم ذاته بوصفه ضحية تخضع لصنوف شتى من القهر والاستلاب، مع غياب الأسباب في خلق هذه الحالة، مما يخلق لديها حالة ارتدادية تتجه إلى داخل الذات مستهدفة اقتناص مقومات الحياة فيها، وبين صوت آخر، أو أصوات تعزز حالة الاقتناص تلك، وتنشغل بسويغ عطالتها، بينما نجد أن أصوات الجوقة هنا تمثل حالة مختلفة، إذ إن علاقتها مع المطلق وحواراتها الموجهة إليه يجعل منها جماعة لا تنتمي إلى أي من الصوتين السابقين، لذا فإنها ترهن وجودها، وما يمكن أن تمثله من سلوك بإرادة هذا المطلق ومشيئته. إن مشهد الجوقة الذي يفصل بين المشهدين السابقين يرسم في الوقت ذاته حركة درامية نامية، وهي وإن كانت تخطو عبر مسارات غير محددة، إلا أنها تطل على الحالات السابقة، وتدفع باتجاه كشف الواقع الذي يكتنفها، فالجوقة / الكورس يمثل صوت الجماعة التي تقف على الحياد، تراقب، وتسمع، وتعلن عن موقف لا ينتمي إلى أي من الموقفين السابقين، كما ذكرنا، فلا هو يتعاطف مع المظلوم ويسعى لرفع الظلم عنه، ولا هو يتعاطف مع موقف الجماعة السلبي الذي

**[1] عدالة أحمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، دار الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، د.ط، 2006، ص193.**
**[2] بلند الحيدري، ديوان بلند الحيدري، ص660 .**

يعزز الهزيمة والسقوط فينضم إليه، إنه يعلن عن موقف مختلف يؤكد فيه أن الوقائع مرهونة بأحكام مطلقة بعد ذلك يطل كورس نسائي قائلاً :

" **هللويا ... هللويا**
**باسمك ولد**
**وباسمك استشهد في أزمنة الضيق**
**يوم أن عرفك في الحر المطلق**
**ويوم أن عرف نفسه في العبد الموثق**
**رغب فيك**
**ورغب عنك**
**فكان أن ثار بك عليك، فقُتل،**
**فاستشهد**
..... " [1]

تعزز أصوات الكورس النسوي في هذا النص طبيعة المشهد السابق، فالنشيد بوصفه صوت الجماعة ينطلق من الحناجر في إطار مظاهر احتفالية، دينية الطابع، متوجهاً نحو المطلق، نحو الله، يمجد فعله الخالق، ويربط وجود الناس وأفعالهم بقدرته ومعرفته. فالولادة والموت والمعرفة والجهل والحرية والعبودية، مرتبطة كلها بمكان مطلق وزمن مطلق وإرادة مطلقة، تجعل من الوجود خاضعاً لهذا المطلق، وتجعل من كائناته مرهونة لقواه ومشيئته، وهذا ما يجعل سلوك هذه الشخصيات تحاكي سلوك الشخصيات السابقة، من خلال مواقف متشابهة، مع تنويع بسيط في أداء الكورس، تمثلت باستحضار تفصيلات تسوغ موقف الإنسان من الحياة والوجود، وتمنح هذا الموقف أبعاداً مطلقة تنحو به إلى علاقات ونتائج غير معللة منطقياً .

تستمر المشاهد المسرحية في القصيدة بزخم كبير وتنوع غني، بين كورس مشترك، وكورس رجالي، وآخر نسوي، مع العودة إلى الصوتين الأول والثاني، ضمن مشاهد متشابهة حيناً ومتباينة حيناً آخر، بما يكشف عن طبيعة الوجود، وطبيعة الإنسان، ويعكس انتماء هذا الإنسان وولائه، يعكس مواقفه ورؤاه من الواقع الراهن، ومن الغيبي المطلق، يعكس نزوعه ورغباته، قيده وحريته، وفي هذا الانعكاس يتجلى لنا سلوك هذا الإنسان بكل أبعاده المعلنة والمضمره، مما يجعل نص القصيدة نصاً مسرحياً درامياً بامتياز، تتفاعل فيه الشخصيات، وتلخص من خلال هذا التفاعل مضمون الحياة وتجلو صورها [2].

## الخاتمة :

لقد حاول هذا البحث الوقوف على أبرز مكونات البنية الدرامية في نصوص الشاعر بلند الحيدري، وهي: المشهد الدرامي، والحوار والشخصيات. وإذا كانت هناك مظاهر أخرى درامية تخص البناء والسرد والصراع والهدف... فإن مثل هذه المظاهر قد تجلت من خلال الحديث عن المكونات التي وقفنا عليها، وظهرت بوصفها جزءاً من حركاتها وتفاعلاتها .

---

[1] **المصدر نفسه، ص661 .**

[2] **يمكن الرجوع إلى القصيدة في المصدر نفسه من ص657 إلى ص690 .**

وقد رأينا أن المشهد الدرامي يشكل أحد المكونات الأساسية في البنية الدرامية، بما يتضمن من تشكيلات وجودية قائمة في الحياة، وتدفع باتجاه تنوع هذه الحياة واختلافها.

كما رأينا أن بنية الحوار هي بنية راسخة في نصوص الشاعر، كما هي راسخة بين عناصر الوجود، فالحوار في مختلف مراحله يرسم بيانات المتحاورين، ويحدد أهدافهم ومواقفهم وجوهر صراعاتهم، ولما كان أحد أهم المكونات الأساسية للدراما، فقد وجدناه ينتشر بكثافة على امتداد مساحة الديوان الشعرية، سواء أكان حواراً خارجياً أم داخلياً، بما يشارك في تعرية الوقائع والأحداث والعلاقات وبلورتها وإضاءتها، ما ظهر منها وما بطن.

بينما أطلت الشخصيات بوصفها العناصر الإنسانية الواعية أو التي تمت أنسنتها، وهي تدير الحوار، وتكشف من خلاله رؤاها وانتماءاتها ومواقفها بما يعكس وعيها الفردي والعام .

وكنا أشرنا إلى استعارة الشاعر بعض المظاهر الدرامية من المسرحية اليونانية، فيما يخص طبيعة الشخصيات بوصفها القوى المسرحية الفاعلة، والكورس/الجوقة بوصفها أصواتاً متعددة تشارك في تكوين المشاهد الدرامية وتوضيحها ورسم أبعادها.

**المراجع:**


1. الحيدري، بلند. ديوان بلند الحيدري، دار العودة، بيروت، ط2، 1980 .
2. إبراهيم، عدالة أحمد محمد. الجديد في السرد العربي المعاصر، دار الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، د.ط، 2006
3. إسماعيل، د. عز الدين . الشعر العربي المعاصر / قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981 .
4. إيسلين، مارتن. البنية التشريحية للدراما، ترجمة د. منذر محمود محمد، مطبعة عكرمة، دمشق، ط1، 1994.
5. الجيار، د. مدحت. البحث عن النص / دراسة في المسرح العربي، دار النديم للصحافة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1988 .
6. الزبيدي، علي قاسم. درامية النص الشعري الحديث/ دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2009.
7. زوندي، بيتر. نظرية الدراما الحديثة، ترجمة د. أحمد حيدر، دار السؤال للنشر، اللاذقية، سورية، د.ط، 1997.
8. هلال، د. محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ط، 1973 .