

## المكونات الدرامية وفاعليتها

### في شعر أبي القاسم الشابي

م. نهى حسين كندوج

جامعة القادسية/ كلية التربية

#### ملخص البحث :

لقد استطاع الشاعر أبو القاسم الشابي من خلال النماذج الشعرية الدرامية ان يحقق الوظيفة الرئيسية وهي جذب جمهور المتلقين من خلال نسق درامي محققا بذلك فاعلية التأمل والتوقع . وهذا التأمل والتوقع تجسد لنا من خلال الحوار والشخصيات والحدث ولهذا جاء البحث مقسما على ثلاثة مباحث:-

المبحث الأول : الحوار وفاعليته في البناء الدرامي

المبحث الثاني : الشخصيات وفاعليتها في البناء الدرامي

المبحث الثالث : الحدث وفاعليته في البناء الدرامي

#### المقدمة :

فالمشاهد في شعر الشابي مشاهد درامية مثيرة للتأمل والتوقع محققا بذلك المهمة الرئيسية للدراما(\*) في أبسط شروطها تتطلب اجتذاب - جمهور المتلقين والسيطرة على هذه الأشياء طيلة الوقت المنشود".(٢)

ولكي تتحقق هذه المهمة الدرامية لا بد من تحقيق عنصري التأمل والتوقع وهذا ما لمسناه في شعر الشابي.

وبناء على ذلك جاء البحث حاملا على عاتقه مهمة التوضيح والتأكيد على فاعلية العناصر المكونة للعمل الدرامي من حوار وشخصيات حدث.

#### المبحث الأول

##### الحوار وفاعليته في البناء الدرامي

الهدف الرئيسي من الحوار أن يصور التجارب فالحوار يشكل مقوما مهما من مقومات المشهد لكونه

إن عالم الصور وتوارد الكلمات وتنوع التجارب ..... له عظيم الأثر في تأجيح العاطفة لدى المتلقين وهذه العوامل لا تؤدي دورها المنبسط بها إلى من خلال نسق درامي يفعل الأحداث لتنمو وتتطور صعودا إلى الحل، ولا بد لهذا النسق أو البناء الدرامي من بداية ونهاية بينها تجربة إنسانية محددة بمدة تستغرق عمرا أو برهة .

"والاتجاه الدرامي اتجاه عام في القصيدة الحديثة".(١) ويعد أبو القاسم الشابي من الشعراء الذين اغنوا القصيدة الحديثة بتجارب شعرية واسعة وعميقة فسنون عمره المحصورة بين ( ١٩٠٩ - ١٩٣٤ ) على الرغم من قصرها إلى أنها خلقت نتاجا أدبيا ثرا وهذا النتاج الأدبي الثر كان عاملا مضافا لاختيار الشاعر نموذجا للدراسة .

يتولى مهمة تكثيف الصيغة الدرامية المشهدية ويعطيها كامل فاعليتها في تناسقها الداخلي الذي تفرضه مقتضيات السرد النامي واتجاهها نحو النضج من خلال تجسيد اللحظات المتأزمة.<sup>(3)</sup>

وإذا كان الحوار هو الحديث المتبادل بين شخصيتين أو أكثر أحيانا أو مناخاة تتبع من داخل الذات الإنسانية من أحيانا أخرى فإن أساس هذا الحديث أن يكون قائما على فكرة أن يكون لإطراف الحوار فرصة التعبير عن وجهة النظر<sup>(4)</sup>

فالحوار يتطلب شخصا متكلما يختار الجمل والعبارات بما يواف أفكاره حالته النفسية، وعند الاستقراء للمقاطع الحوارية في قصائد الشابي نجده يتخذ أنماطا ثلاث:-

النمط الأول: الصوت الواحد، النمط الثاني: الحوار الثنائي، النمط الثالث: الحوار التكراري.

النمط الأول :-

الصوت الواحد ← الهواجس الشخصية

يصور الشابي نفسه أحيانا كثير بمعزل عن الآخرين فيلجأ إلى هواجسه الشخصية كمتنفس له فلا نسمع سواء صوت الشاعر ولا نسمع للطرف الآخر وكأنه في انتظار طويل حتى يحصل على المراد ولكن متى يحصل هذا ؟ فتبقى ذات المصدر الوحيد للتعبير عن هواجسه النفسية :-

أقول للقدر الذي لا ينثنى

عن حرب أمالي بكل بلاء

لا يطفىء اللهب الموجج في دمي

موج الأسى وعواصف الأرزاء<sup>(5)</sup>

وينصص الشابي مقولته المشحونة بالعاطفة

الثائرة بـ(٥ بيتا) ولا نسمع فيه سوى صوت الشابي محاورا القدر حتى يصل إلى نهايته ، فيقول:

فانا السعيد بانني متحول

عن عالم الآثام والبيغضاء<sup>(٦)</sup>

لا نوب في فجر الجمال السرمدي

وارتوي من منهل الاضواء

أما محاورته في المقطع الثاني فموجه إلى جموع الناس الذين تعاونوا على هدم ما بناه من مجد ، فيقول :-

وأقول للجمع الذين تجشموا

هدمي وودا لو يخر بنائي

اني أقول لهم ووجهي مشرق

وعلى شفاهي بسمة استهزاء

ان المعاول لاتهد مناكبي

والنار لا تأتي على اعطائي<sup>(٧)</sup>

وينصص قوله كما في المقطع الأول ولكن

بعدد اقل من الأبيات فتتصيصه في المقطع الثاني

جاء بـ(٩) أبيات فقط ويختمه، بقوله :-

إما إنا فأجيبكم من فوقكم

والشمس والشفق الجميل ازائي

من جاش بالوحي المقدس قلبه

ولم يحتفل بحجارة الفلتاء<sup>(٨)</sup>

ان المقطعين السابقين يمثلان حكاية سردية

تمثل حوارا يفتعله الشاعر اذا تصور نفسه في

حديث مع القدر تارة والناس تارة أخرى وما فعلاه

من أدى له وحديثه قد بداه بمقدمة شعرية تمثل

انتصار داخليا له على "الداء - والأعداء" (أقدر-

الناس) يقول:

سأعيش رغم الداء والأعداء

كالنسر فوق القمة السماء

لا ارمق الظل الكئيب ولا أرى

ما في قرار الهوة السوداء<sup>(٩)</sup>

منقلة بالأسى والضجر

سالت الدجى هل تعيد الحياة

لمن اذبلته ربيع العمر؟ السؤال

فلم تتكلم شفاه الظلام

الجواب ولم تترنم عذارى السحر

وقال لي الغاب في رقة

محببة مثل خفق الوتر

يجيء الشتاء شتاء الضباب

شتاء الثلوج شتاء المطر

فينطفئ السحر سحر الغضون

وسحر الزهور وسحر الثمر

وتبقى البذور التي حملت

ذخيرة عمر جميل غير

وقال لها قد منحت الحياة

وخلدت في نسلك المدخر

وباركك النور فاستقبلي

شباب الحياة وخصب العمر

إن هذا النمط من الحوار يوظف فاعلية

السؤال والجواب فانه يكتسب من هذه الفاعلية حيوية

تساعد في تطور الحدث اذا من المعلوم لكي يكون

الحوار جيدا يجب أن يتسم بالحيوية والمنفعة

كالأشخاص أنفسهم سواء بسواء لا يضعف فيصبح

نوعا من الشروح الفلسفية ولا يطول فيصبح خطبا

طويلة مملة. (١٢)

وتشهد هذه الحيوية المقصودة في حوار آخر له

جرى في قصيده ((تحت الغصون)) (١٣)، ويقول فيها:

قد تغنيت منذ حين بصوت

ناعم، حالم، شجي حنون

نغما كالحياة عذبا عميقا

في حنان، ورقة، وحنين

أن توظيف الكلمات والجمل ( الكئيب -

السوداء - ما جدوى الحياة - الكون فلذه من جحيم

الحياة الظلام ) ماهي إلى متفلس لما يجول في داخله

من هو اجس إزاء العالم المحيط به .

النمط الثاني:-

الحوار الثنائي ← التوترات الدرامية

يخلق الحوار الثنائي إذا كان هناك حوار

متبادل بين شخصين ويكثر فيه استعمال صيغة

(قلت - قال).

ويعمد إلى هذا أحيانا للكشف عن المواقف

وبيان معاناة الشخصيات المتحاوره .

وان اجتماع العناصر الثلاثة من تجاذب وتلاق

أو تنافر أحيانا يعد من الأسس الرئيسية في تجسيد

مكونات التجربة الشعرية في شعر أبي القاسم الشابي

((فمن خلال التجاذب والتلاقي التنافر بين الأصوات

المتحاوره تتضح لنا إبعاد الموقف وتطبيق في نفوسنا

صورته وهذا سر التأثير المتزايد لهذا الأسلوب حين

يستخدم في القصيدة)). (١٠)

ونلمح هذا التجاذب والتلاقي في قصيدة إرادة

الحياة. (١١)

فلو قراءنا احد مقاطع القصيدة والذي تتجسد فيه

عبارات السؤال والجواب فإننا نلمح هذه الأسس في

جريان الحوار، يقول:

وقالت لي الأرض لما سالت

أيا أم هل تكرهين البشر؟ السؤال

أبارك في الناس أهل الطموح

ومن يستلذ ركوب الخطر

والعن من لا يمشي الزمان

ويقنع بالعيش عيش الحجر

وفي ليلة من ليالي الخريف

فلمن كنت تتشدين، فقالت

للضياء البنفسجي الحزين

للضباب المورد المتلاشي

كخيالات حالم مفتون

.....

للشباب السكران للأمل المعبود

للأسى للأسى للمنون

فتتهدت ثم قلت وقلبي

من يغنيه من يبعد شجوني ؟

قالت الحب ثم غنت لقلبي

قبلا عبقرية التلحين

واقفنا فقلت كالحالم المسحور

قولي تكلمي خبريني

أي دنيا مسحورة أي رؤيا

طالعتني في ضوء هذي العيون

وأجابت وكلها فتنة تغوي

وتغري بالحب بل بالجنون

ابدنا انت حالم فاسأل

الليل فعند ظلام علم اليقين

### النمط الثالث :

#### الحوار التكراري ← تفاعل الكلمات

التكرار في التعبير الأدبي هو تناوب الألفاظ

وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا

يقصده الناظم في شعره أو نثره فهو من عادات

العرب ليفهم عنها وتبلغ إلى مرادها (١٤)

وهو نمط يعتمد على الإلحاح في تكرار موجه

للمخاطب وله غايات عند شاعرنا فهو ليس تطويلا

أو تكرارا خاليا من الفائدة وإنما كان بكل لفظ يكرره

له تعبير عن المعنى المقصود .

ويرى بعض الدارسين أنه من أبرز صور

التناسق الجمالي في ظواهر الأشياء والانسجام في

تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل (١٥)

فالتكرار يساعد على ربط الأداء التعبيري

بالمضمون الشعري ويقول الشابي في قصيدة ((السي

الشعب)) (١٦)

يخاطب أبناء جلدته ويكرر ندائه بـ (يا) النداء

مسبقا بأداة استفهام (أين)، يقول:

أين يا شعب قلبك الخافق

الحساس أين الطموح والأحلام؟

أين يا شعب روحك الشاعر

الفنان؟ أين الخيال والإلهام؟

أين يا شعب فنك الساحر

الخالق؟ أين الرسوم والأنغام؟

أن اجتماع أداة الاستفهام مع حرف النداء في

نسق انتظامي موجه نحو الجموع البشرية (الشعب)

كون حوارا يعتمد التكرار لتثبيت المراد في

نفوسهم.

ولو تأملنا قصيدة (يا رفيقي) (١٧) نجدها تحمل

المعنى ذاته تعتمد السياق الحوارية التكرارية في

نسقها الشعري يقول الشابي:-

يا رفيقي أين أنت ؟ فقد

أعمت جفوني عواصف الأيام

ورممتي بمهمة قاتم

قفر تدجيه داجيات الغمام

خذ بكفي وغني يارفيقي

فسبيل الحياة وعر إمامي

يارفيقي ما احسب المنبع

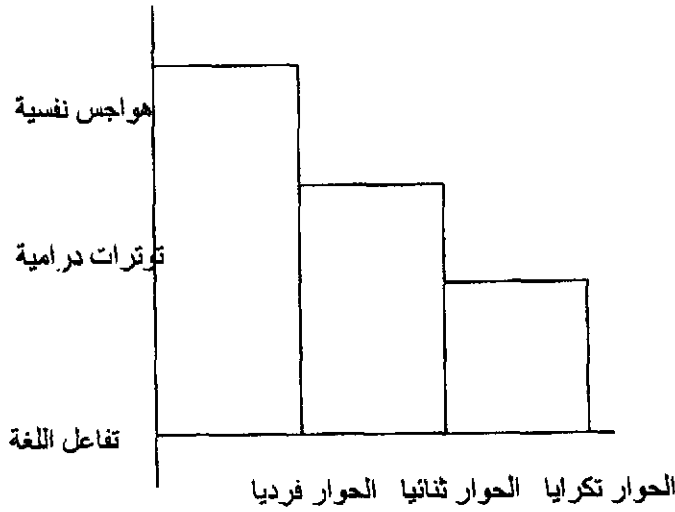
المنشود إلا وراء ليل الرجاء

غني يا أخي فالكون

أن الحوار بين الشاعر ورفيقه وتكراره له (٥) مرات خلق نوعا من اللغة المتناغمة التي توازي لغة الحبكه أو التشخيص:

تبهاء بما قد تمزقت اجزائي  
يارفيقي إما تفكرت في  
الناس وما يحملون من الأم

مخطط رقم (١)



هذا المستوى اقل بقليل من فاعلية المستويين السابقين.

### المبحث الثاني

#### الشخصيات وفاعليتها في البناء الدرامي

تمثل الشخصيات المشاعر والأحاسيس مجسمة بهيئات حية، لها تأثير على المتلقي اذ ينفعل لها بسلبية او بإيجاب عبر حادثة منقولة من قبلها ووسيلتها الحوار .

وعليه فلا يمكن الفصل بين الحدث والصوت المحاور، وبحسب رأي ((رينيه ويليك واورستن وارين)) فان الحدث والشخصية وجهان لعملة واحدة، يقول: "هل الشخصية سوى تحديد الحادثة وهل الحادث ألا توضيح للشخصية" (١٨)

والشخصية لا يمكنها توضيح الحادثة إلا من خلال الحوار الجاري بينهما وبين غيرها إذا تستعين

هذا المخطط يمثل تدرج فاعليه الأنماط الثلاثة

الخاصة بالركن الأول من أركان العمل الدرامي (الحوار) وقد جاءت هذه الأنماط وفقا لمراتب إذ مثلت الهواجس النفسية المرتبة الأولى في تأثيرها وفاعليتها في إجراء حوار ذاتي ساعد في ولادة فكره لها مقدمه وكانت الذات الشاعرة العمود الذي يستند عليه العمل.

إما في المرتبة الثانية فكانت التوترات الدرامية التي نتجت من جراء الحوار الثنائي فكانت عاملا مساعدا في توجه العمل الدرامي نحو الغاية المقصودة فالتجانب بين الشخصيات الثنائية ، وأحيانا التناظر بينها ولد توترا ساعد في إحياء العمل الأدبي. ثم جاءت المرتبة الثالثة وقد خصصت للحوار التكراري، وكان معيارا لتفاعل اللغة ، فتكرار الألفاظ أحياء العمل الدرامي نوعا ما ، أي ان فاعلية

مخاطبة له ، بصيغة السؤال ، وهو يتحدث على لسانها ، فيقول :

تسائلني : مالي سكت ، ولم اهب

بقومي وديجور المصائب مظلم

وسيل الرزايا جارف متدفع

غضوب وجه الدهر اربد اقم

سكت وقد كانت قناتي غضة

تصيخ الى همس النسيم وتطم

وقلت ، وقد جاش القريض بخاطري

كما جاش صخاب الاواذي اسحم

ارى المجد معصوب الجبين مجدلا

على حسك الالام يغمره الدم

وقد كان وضاح الاسارير ، باسم

يهب الى الجلى ولايتبرم

فقد اتخذ الشاعر من العاصفة نافذة (( يسأل

ويُسأل )) من خلالها وشبه صوتها بالزئير على

سبيل الاستعارة المكنية ، هذا الحوار المتبادل كان

وسيلة لا يستهان بها في بناء الحدث الدرامي هي

تدل على التجدد والتنوع .

فالشابي يحكى الصوت نفسه امعانا في تجسيد

الصورة وإعطائها زحما واقعيا وعاطفياً مضافا .

وهذه الفاعلية نلمحها أيضا في قصيدته قال

قلبي لئله<sup>(٢٠)</sup>. وهي تمثل مناجاة مواطن مرهق

صامد رغم جهده وإرهاقه متفائل بالحياة أي انه

بمناجاته يكون رمزا للتجديد وللابداع .

يقول بصوت هادر مناسب:-

وبمجد الحياة والشوق عنيت

فلم نفهم الأعاصير قصدي

ورمت للوهاد أفناني الخضر

وظلت في الثلج تحفر لحدي

الشخصية بالحوار للكشف عن مجريات الحدث وهو أدواتها للتعبير والتوصيل .

وتمثل الأصوات المتحاورة ركنا أساسيا من

أركان البناء الدرامي كالحوار ونقصد ب

((الأصوات المتحاورة)) الشخصيات وعادة يكون

الحوار عن طريق هيئات سواء أكانت إنسانية أو

حيوانية او ربما ينطلق الشاعر الجماد . ولو أردنا

استقراء الأصوات المتحاورة في ديوان الشاعر فإننا

نجد تمثيلها قليلا ، اذا ما قورنت بصوت الشاعر

ازاء شخصيات يتخيلها إمامه ، فيجعلها إذانا صاغية

لما يقوله دون ان نسمع صدى صوتيا لها مثل

شخصية : (الرفيق ، الأخ ، المحبوبة ...)

ولكن الامر لا يعني انعدام الرموز الدالة على

الشخصيات الانسانية مثل رمز الثعبان ، العصفور ،

الشحرور ، الساحر ....

وعليه يمكن تقسيم الأصوات المتحاورة على

نمطين .

### النمط الأول

#### صوت الشاعر ← التجديد والتنوع

يمثل الحوار العمود الفقري للبناء الدرامي

ووسيلته الشخصية لعرض الحقائق الدرامية ، فالبناء

الدرامي يحتاج الى عنصر جوهري لتحقيق النمو

الدرامي في القصيدة ، وهذا العنصر هو الصوت :

ولانه اللغة هي أصوات يعبر بها عن

الحاجة.<sup>(١٩)</sup> فقد عمد الشابي الى هذه الاصوات

لتكوين لغة شعرية ، وباقل قدر من التعقيد ، فاخذ

ينوع في صيغ حوار له لبناء صورة لحدث ونقله

للمتلقي.

ففي قصيدة "زئير العاصفة" يأخذ الشاعر دور

المحاور والمخاطب فهو يصور العاصفة بهيئة انسان

الألفاظ تولد قوة للدراما من خلال تعبيرها عن إرادة وقوة وإصرار تلك العناصر المتداخلة في نفس الشاعر فهو كالغابة المتشابكة الأزهار .

صوت الغابة → تمثل أحلام الشاعر تعني الإصرار والإرادة وربما هذا الإصرار النابع من ذات الشاعر المرهف المتطلع للنجاح هو الذي خوف (الساحرة) (٢٢) فأخذت تتاجيه :-

أيها الطائر الكئيب تغرد

إن شدو الطيور حلو رضيعه

واجبني فتدك نفسي ماذا

أم مصاب ؟ أم ذاك أمر تروحه

بل هو الفن واكتتابه

والفنان جمع إحزان وهمومه

ابد يحمل الوجود بما

فيه كان ليس للوجود زعيمه

أن صوت الساحرة عند الشابي يمثل صوت

المرأة الجميلة بدليل قوله في آخر القصيدة:-

ان في المرأة الجميلة سحرا

عبقريا يذكي الأسي وينميه

المرأة → تمثل الساحرة تعني الإصرار والإرادة

فالمرأة عند الشاعر عامل مساعد لتحقيق

الإرادة والتواصل مع الحياة رغم الإخطار المحيطة

به ولا يتماس ذلك يمكن مراجعة قصيدة ارادة

الحياة (٢٣) التي مر ذكرها سابقا أذا تعد خير مثال

على ما نعنيه فصوت الأرض فيه رنة مدوية قوية

تدل على القوة والإرادة تقول الأرض :-

أبارك في الناس أهل الطموح

ومن يستلذ ركوب الخطر

والعن من لا يمشي الزمان

ويقنع بالعيش عيش الحجر

هو الكون حي يحب الحياة

ويحتقر الميت مهما كبر

ومضت بالشدا فقلت ستبني

في مروج السماء بالعطر مجدي

وتغزلت بالربيع والفجر

فماذا ستفعل الريح بعدي

إن هذا الصوت الهادر مثل وسيلة تعبيرية فاعلة

جسدت رويته الشعرية العميقة فكانت النزعة

الحوارية وسيلة شعرية في بنائه الدرامي

النمط الثاني :

أصوات غير آدمية ← القوى والإرادة

ان الحوار الدرامي ليس معتمداً على البشر

فحسب إذا يجوز للفنان إن ينطق ما لا ينطق وهذا ما

فعله الشابي فتسمع في قصائد صوتاً للثعبان المقدس

وللغابة والدجى والعاصفة والأرض والساحرة ....

الخ . وما هدفه من هذا كله الا استلهام القوة والإرادة

لنسمع من هذا الصوت الصادر من الغاب (٢١)

وقال لي الغاب في رقة

محبيا مثل خفق الوتر

يجيء الشتاء شتاء الضباب

شتاء الثلوج شتاء المطر

فينطفئ السحر سحر الخصون

وسحر الزهور وسحر الثمر

يغني الجميع كحلم بديع

تلقى في مهجة واندثر

وتبقى البذور التي حملت

ذخيرة عمر جميل غير

ونكرى فصول ورؤيا حياة

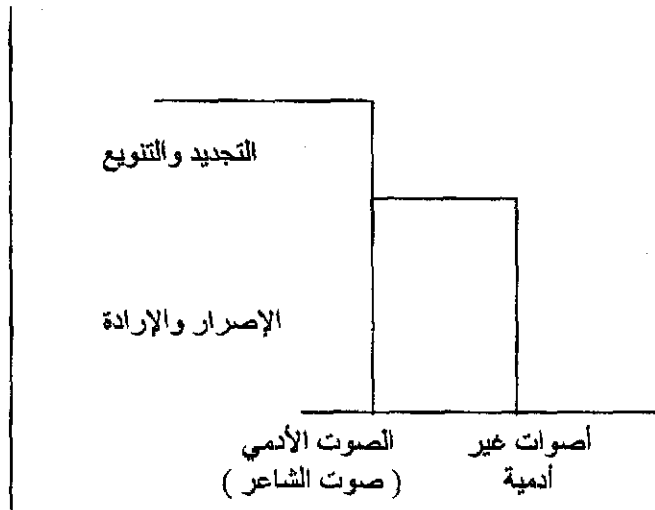
وأشباح دنيا تلاشت زمر

تشدنا في صوت الغاب صدى الألفاظ الدالة

على التولد والانبعاث فنقرا (الزهور، الثمر، العطر،

البذور، الفصول، الشتاء، الريح .... الخ) فهذه

## نتيجة ( ٢ )



ولكن عند قراءة ديوان أبي القاسم الشابي نجد ان الحدث يحمل قضية اجتماعية والشابي لا يعتمد إلى جعل شعره ذي نزعة درامية لان العمد يقتل الشعر وإنما حملت قصائده بذورا درامية يقول د . عز الدين إسماعيل (( إن الشاعر لا يعتمد عمدا لان يكون ذا نزعة درامية او ان يجعل عبارته درامية فالعمد في مثل هذه الحال خليق إن يقتل الشعر والتعبير معا وإنما يكون للشعر وللتعبير هذه الخاصية الدرامية لان الدافع الأول إلى الكتابة يحمل في ثناياه بذورا درامية ولان منطق الشاعر بعبارة عامة مركباً تركيباً درامياً<sup>(٢٤)</sup>

أن الغاية من قصائد الشابي بجملتها حمل تجاربه الحياتية إلى القارئ وتجربته كانت نتيجتها ان في الدنيا خير لا يقدر مقاومه الشر ولكن رغم ذلك صامد بوجهه ولبساطة الغاية فان قصائده تسري بعفوية لا تعقيد فيها تأتي عفو في خاطر وهو بذلك ينزل منزلة المواطن الحاضر صاحب الأحلام المشروعة .

فهذا المخطط يمثل فاعلية النمطين الذين جرى الحوار بهما من قبل الشاعر أبو القاسم الشابي وقد أكثر الشابي من إيراد صدهاء الصوتي في معظم قصائده فلا نسمع لأصوات متحاورة أخرى وكان هدف من هذا كله التجديد والتنوع وذلك من خلال فنية التقليل من التعقيد اللغوي / ليعطي الصورة زخماً واقعياً وعاطفياً .

أما الأصوات الأخرى فقد عزاها إلى شخصيات غير آدمية تمثل الإصرار والإرادة وهي عناصر متداخلة في نفس الشاعر لا يقوى على إخراجها إلا الثعبان أو الغابة أو الريح .....

## المبحث الثالث

## الحدث وفاعلية في البناء الدرامي

مهما كانت الشخصيات فاعلة والحوار المتبادل حافلاً بالشاعرية فان هذين العاملين لا يرتقيان إلى مستواهما إلا إذا كانت هنالك أواصر تشد بعضها بعضاً فتتحرك الشخصيات وتفاعل العبارات والحدث هو الذي يعمل هذا كله .



أخرى في رواية إحداه حياته لأنها إحداه مرحلة  
غير حزينة لا تدخل للبشر فيها .  
إما المقطع الأخير من القصيدة قد مثل مرحلة حياته  
الأخيرة وصراعه مع الزمن وأهله يقول :-

قد كنت في زمن  
الطفولة والسذاجة والظهور

أحيا كما تحيا  
البلابل والجداول والزهور

لا تحفل الدنيا  
تدور بأهلها اولا تدور

واليوم أحيا مرهق  
الأعصاب مشبوب الشعور

متاجج الاحساس  
حفل بالعظيم وبالحقير

هد مصيري يابني  
الدنيا فما اشقى المصير

ففي القصيدة صوتان صوت الماضي الجميل  
وعبثه وصوت الحاضر المتعثر بنكبت:نكبة المنقف  
بفاجعة الزمن الجميل ونكبة براء المعرفة انفتاحا  
بالاحساس على الحياة وحقاتها المرة (٢٦) هذا المشهد  
تكرر في قصيدة الذكرى (٢٧) التي كتبها الشابي عام  
١٩٢٧ متحسنا على زمن حبه الضائع مواسيا قلبه  
بخلاص من خلال طريق الى الموت يقول :-

كنا كزوجي طائر  
في دوحة الحب الأمين

نتلو اناشيد المنى  
بين الخمائيل والغصون

متغردين مع البلابل  
في السهول وفي الحزون

ملا الهواء كاس  
الحياة لنا وشعشعها الفتون

حتى اذا كدنا  
نرشف خمرها غضب المنون

ولكننا رغم ذلك نلمس مشهدا درامي محليا من قبل  
الشاعر يمثل مرح الطفولة وأيام لهوه مع حبيبته  
وهو لا يسميها ولا يصفها وهذا الأمر يحيلنا إلى أن  
قصده بالحبيبة بما حياته الخالية من المرض لأنه  
يربط لهوه مع حبيبته بأيام الصبا.

يقول في قصيدته الجنة الضائعة. (٢٥) التي  
قالها في عام (١٩٣٣) متذكرا ماضيه وتألما على  
حاضر لم يظهر له غير وجه البؤس والعناء :-

كم من عهدا عذبة  
في عدوة الوادي النضير

قضيتها ومعى الحبيبة  
لا رقيب ولا نذير

إلا الطفولة حولنا  
تلهو مع الحب الصغير

ايام لم نعرف من  
الدنيا سواء مرح السرور

وتتبع النحل الانيق  
وقطف تيجان الزهور

وتسلق الجبل  
المكمل بالصنوبر والصخور

وبناء اكواخ  
الطفولة تحت أعشاش الطيور

نبنني فتهدمها الرياح  
فلا نضج ولا نثور

ونظل نركض خلف  
أسراب الفراش المستطير

نجدو ونرقص  
كالبلابل للحياة وللحبور

ابدأ تدلنا الحياة  
بكل أنواع السرور

هذا المقطع مثل بصورة تمثيلية مشاهد حياته أيام  
الطفولة والراوي هو الشاعر فقط لم تدخل شخصية

٤- الشيخ الفاني متروكاً لقدرة الأسود بعدما عقه بنوه.

٥- الزهرة المضعوفة

٦- المعدم واليائس والتائه

(( هولاء كلهم من ارض الاحزان والانتظار فجر لن ياتي وهم مسوغات عاطفية للشاعر وقارئية في المكان الا بعد لا يثار الفن مروحة عزاء للحياة وكائنا جميلاً يقيم الامال من عثارها )) (٢٩)

نتيجة (٣)

لقد مثل الحدث الدرامي عن الشابي مشهداً وصفاً لحالات اجتماعية تعكس حالة نفسية عاشها الشاعر ولهذا جاءت هذه المشاهد رقيقة مستنبطة من تجاربه التي مر بها خلال مسيرة حياته القصيرة فلا فاعلية للحدث وانما هناك مشاهد اجتماعية وصفية او ما يسمى بالوصف الذاتي حينها يمثل المشهد وقفة تأمل لدى شخصية تبين مشاعرها وانطباعاتها باتجاه مشهد ما. (٣٠)

#### الخاتمة :

لقد مثلت النتائج الثلاثة بمخططاتها خلاصة افكار ابي القاسم الشابي محملة بهموم الوضع الاجتماعي والنفسي الذي عاشه فقد عاش حياة مضطربة صحياً وسياسياً مما اثر في نتائجه فكان للحوار وسيلة فنية وقيمة تصويرية للتعبير عن الهواجس النفسية والتوترات الدرامية وتفاعل الكلمات وقد بينا ذلك في المخطط رقم (١) .

وقد تنوعت الأصوات المتحاورة القائمة بفعل الحوار فكان هناك صوت للشاعر وصوت لآخر بهيئة غير آدمية فكان بذلك معبر عن التجديد والتنويع من جهة والقوة و ارداء من جهة أخرى كما بينا في المخطط رقم (٢).

فتخطف الكاس الحلوب

وحطم الجام الثمين

واوراق خمر الحب في

وادي الكابة والانيق

ثم اختفى خلف الغيوم

كانه الطيف الحزين

فقد شبه الشاعر نفسه مع حبيبته بزوجي

الطائر واخذ يصور الشابي حياته بهذين الطائرين

بين حاضر وماض بين زمن سعادة وأمان وبين

انقطاع وحداد وغربة في مشهد تمثيلي من خلال

السردي الشعري يتخيل ألينا وكأننا أمام صورة فنية

تتجد إمامنا وقد يصور الشاعر أحياناً مشاهد

اجتماعية تصبب الغاية منها في مجرى غايات

الشاعر السابقة فيستعرض لوحات فاجعة يضح بها

الوجود مصوراً الشعر طائر عزاء القلوب وساحرا

يسرب حرارة الشباب إلى اليابسة ومن هذه اللوحات

ذات المشاهد الوصفية لوحة الفتاة التي جار عليها

الزمن (٢٨)

يقول الشاعر :-

بين القبور فتاة جار الزمان عليها

فافتك منها بعنف كف الردى ابويها

تقول واللبل ساج والقبر مصغي اليها

ياليتني مت من قبل ان تسوء حياتي

وينضب الدمع من لوعتي ومن حسراتي

هذه اللوحة ذات المشهد التمثيلي في لوحة من سنت

لوحات قدمها الشاعر في قصيدته :

١- لوحة فتاة القبور التي مات حبيبها

٢- المدنف الذي ذوى فالحد

٣- الصبي الذي اودت به زلة قدم

- (١٣) ديوانه: ٥٠٨ .
- (١٤) ينظر: جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال: ٢٣٩ .
- (١٥) ينظر: اعجاز القران في ضوء اللسان العربي المبين (رسالة دكتوراه): حمزة فاضل: ١٠٦ .
- (١٦) ديوانه: ٥٠٨ .
- (١٧) ديوانه: ٤٢٤ .
- (١٨) ينظر: نظرية الادب، رينيه و بليك واوستن وارين، ٢٨٩ .
- (١٩) ينظر: الخصائص: ابن جني: تحقيق: محمد علي النجار: ١ / ١٢٠ .
- (٢٠) ديوانه: ٤٧٨ .
- (٢١) ديوانه: ٤٦٠ .
- (٢٢) ديوانه: ٤٦٠ .
- (٢٣) ديوانه: ٥٠٠ .
- (٢٤) الشعر العربي المعاصر: ٤٤
- (٢٥) ديوانه: ٤٤٥ .
- (٢٦) الديوان: مداخلة د . اميل . أ. كبا: ٤٥٠ .
- (٢٧) ديوانه: ٣٠٢ .
- (٢٨) ديوانه: ٤١٩ .
- (٢٩) الديوان: مداخلة د . اميل . أ. كبا: ٤٢٣ .
- (٣٠) مدخل في نظرية القصة تحليلا وتطبيقا: سمير مرزوقي - جميل شاكر: ٨٨ .

**ثبت الكتب:**

- الادب المقارن: اصوله وتطوره ومناهجه: الطاهر احمد مكي، الطبعة الاولى، دار المعارف، مصر، ١٩٨٧ .

وقد كان للحدث الدرامي في المشهد الشعري تعبير عن مشاهد وصفية لحالات نفسية واجتماعية قد استنبطها من تجاربه الخاصة وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

**الهوامش**

- (١) البنية الدرامي في شعر ايليا ابو ماضي: احمد يوسف خليفة: ١٠ .
- (٢) الدرما محاكاة لحدث واحد كامل...تترباط اجزائه بعضها مع البعض بحيث لو حذفت بعضها او تغير مكانه تغير الحدث كله او انعدم . ينظر: نظرية الدراما من ارسطو الى الآن: رشاد رشدي . ٢١ د .
- (٣) تشريح الدراما: مارتن اسلن: ٤٤ .
- (٤) ينظر: خطاب الكتابة ( بحث في المنهج ) جيرار جينيت: ١٠٢ .
- (٥) البناء الدرامي في شعر محمود درويش: (بحث منشور) : سرحان جفات: مجلة القادسية: م ٤ / ٢٤ / سنة ٢٠٠٥ : ١٥٠ .
- (٦) ديوان ابي القاسم الشابي، تحقيق: اميل، أ. كبا: ٤٥٥:
- (٧) المصدر نفسه: ٤٥٥
- (٨) المصدر نفسه: ٤٥٥
- (٩) المصدر نفسه: ٤٥٦
- (١٠) المصدر نفسه: ٤٥٦
- (١١) الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل: ١٥٦
- (١٢) ديوانه: ٥٠٠
- (١٣) الادب المقارن (اصوله وتطوره ومناهجه): الطاهر احمد مكي: ٤٩١ .

**الرسائل الجامعية:**

- اعجاز القران: في ضوء اللسان العربي المبين (رسالة دكتوراة)، حمزة فاضل، جامعة بغداد .

**الدوريات:**

- البناء الدرامي في شعر محمود درويش ( لماذا تركت الحصان وحيدا ) سرحان جفات، مجلة القادسية . عدد ٢، مجلد: ٤، سنة ٢٠٠٥ .

**Abstract:**

Abo Al-Qasim Al-Shaby from the dramatic poetic samples could make the basic function and it track the audience through dramatic style and achieve by this the activity of look and expect.

This look appear as from the dialogue , the characters and events and for this research divided into:

- The first chapter: dialogue and its activity in dramatic construction.
- The second chapter: Characters and its activity in dramatic construction
- The third chapter: Event and its activity in dramatic construction.

- البنة الدرامية في شعر ايليا ابو ماضي: احمد يوسف خليفة، تقديم: عبد الرحمن الكردي، الطبعة الاولى، دار الوفاء، الاسكندرية، ٢٠٠٤
- تشريح الدراما: مارتن اسلن، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة، الطبعة الثانية، بغداد، ١٩٨٤ .
- جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٠ .
- الخصائص: ابو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، الطبعة الثانية، دار الهدى للنشر، د. ت .
- خطاب الحكاية ( بحث في المنهج )، جيرار جنيت، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للمطابع الاميرية، ١٩٩٧ .
- ديوان ابي القاسم الشابي: تحقيق: اميل . ا . كبا، د. ط، دار الجيل، ١٩٧٩ .
- الشعر العربي المعاصر: قضايا وظواهر الفنية والمعنوية: عز الدين اسماعيل، الطبعة الخامسة، المكتبة الاكاديمية، ١٩٩٤ .
- مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير مرزوقي، جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦ .
- نظرية الادب: رينية ويليل - اوستن وارين . تحقيق: محي الدين صبحي، مرجعه: حسام الخطيب، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ١٩٧٢ .
- نظرية الدراما من ارسطو الى الان: رشاد رشدي: مكتبة الانجلو المصرية: مصر: القاهرة . د . ط . د . ت .