

التداخل الشعري والمسرحي في القصيدة العربية المعاصرة

قصيدة "إلى أمي" لمحمود درويش أنموذجاً.

د : فطومة قاضي

جامعة: البليدة 2

kadi.fat2018@gmail.com

تاريخ النشر 2025/04/01	تاريخ القبول 2025/03/01	تاريخ الإرسال 2025/02/01
------------------------	-------------------------	--------------------------

ملخص:

تندرج هذه الدراسة ضمن سياق البحث في تحولات القصيدة العربية المعاصرة، ولا سيما ما يتعلق بانفتاحها على الأجناس الأدبية الأخرى، وفي مقدمتها المسرح. إذ لم تعد القصيدة الحديثة محصورة في بعدها الغنائي التقليدي، بل أصبحت بنية مركبة تستوعب تقنيات الحوار، والصراع، والتشخيص، وهي عناصر ذات طابع مسرحي واضحة.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مظاهر التداخل الشعري-المسرحي في قصيدة "أمي" للشاعر محمود درويش، بوصفها نموذجاً دالاً على هذا التحول الجمالي في بنية الشعر العربي الحديث.

وتُظهر الدراسة أن الشاعر لم يقتصر على التعبير عن الحنين في بعده العاطفي، بل شيد نصاً درامياً تتقاطع فيه الأصوات، ويتصاعد فيه التوتر النفسي، مما يجعل القصيدة أقرب إلى مشهد مسرحي داخلي. ومن خلال اعتماد المنهج الوصفي التحليلي والمقاربة النصية، تكشف الدراسة عن حضور الحوار الضمني، والصراع الداخلي، والتشخيص الرمزي، وبناء المشهد بوصفها آليات أسهمت في إضفاء الطابع الدرامي على النص الشعري.

الكلمات المفتاحية: التداخل الشعري-المسرحي، الشعر العربي المعاصر، قصيدة "أمي" لمحمود درويش.

Summary

This study falls within the context of research on the transformations of contemporary particularly theater. especially its openness to other literary genres, arabic poetry

The poem is no longer merely a lyrical structure with a singing demension rather is has become a complrx structure that incorporates dialogue confilt and characterization-elements of a theatrical nature.this study seeks to explore the manifestations of this poetic-theatrical considering it a model of this ،overlap in the poem my mother by mahmoud darwish transformation.

This study reveals that the poet does not limit himself to expressing nostalgia in its emotional dimension instead he constructs a dramatic text in which voices intersect and psychological tension escalates bringing the poem clpser to an internal theatrical seane.through adopting a descriptive-analytical and textual comparative apprpach the study highlights the presrnce of implicit dialogue internal conflict and symbolic characterization and the construction of the scene as mechanisms that contribute to the dramatozation of the poetic text.

the poem my mother by ،contemporary arabic poetry،Keywords: Poetic-theatrical overlap mahmoud darwish

مقدمة:

شهدت القصيدة العربية المعاصرة منذ منتصف القرن العشرين تحولات عميقة مست بنيتها الفنية ووظيفتها الجمالية، في سياق تفاعلها مع التحولات الثقافية والفكرية في العالم العربي. فلم تعد القصيدة مجرد تعبير غنائي ذاتي قائم على البوح والانفعال، بل أصبحت فضاءً إبداعياً مفتوحاً على التجريب، يستوعب تقنيات فنية متنوعة مستمدة من أجناس أدبية أخرى، مثل السرد والمسرح.

وفي هذا الإطار، يبرز التداخل الشعري-المسرحي بوصفه أحد أهم مظاهر هذا الانفتاح، حيث أصبح الشعراء يوظفون عناصر درامية كالحوار، والصراع، وتعدد الأصوات، والتشخيص، مما منح القصيدة بعداً تمثلياً يتجاوز الغنائية التقليدية. وقد أشار تزفيتان تودوروف إلى أن الأجناس الأدبية ليست كيانات مغلقة، بل هي في حالة تفاعل دائم، وهو ما يفسر هذا التقاطع بين الشعر والمسرح.

ويُعد الشاعر محمود درويش من أبرز من جسّدوا هذا التحول في الشعر العربي الحديث، حيث منح قصيدته بعداً درامياً من خلال بناء مشاهد شعرية قائمة على التوتر والصراع، وتوظيف خطاب حوارى يخلق تفاعلاً بين الذات والآخر. وتأتي قصيدة "أمي" بوصفها نموذجاً دالاً على هذا التداخل، إذ تتحول فيها العلاقة بين الشاعر وأمه إلى مشهد درامي مشحون بالحنين والاغتراب.

وانطلاقاً من ذلك، تسعى هذه الدراسة إلى تحليل مظاهر التداخل الشعري-المسرحي في القصيدة، من خلال تفكيك بنيتها النصية والكشف عن آلياتها الدرامية، والوقوف على أثرها الجمالي والدلالي، في ضوء إشكالية محورية تتعلق بكيفية تجلي هذا التداخل وأثره في بناء الدلالة.

1- مفهوم التداخل الشعري والمسرحي:

يُقصد بالتداخل الشعري والمسرحي ذلك التفاعل القائم بين الأجناس الأدبية، بحيث يستعير جنسٌ أدبي عناصرَ من جنسٍ آخر، فيغتنى بها ويُعيد توزيعها ضمن بنيتها الخاصة. وفي هذا السياق، يتمثل التداخل الشعري-المسرحي في توزيع الحوار داخل القصيدة، بما يسهم في بناء مشاهد شعرية ذات طابع مسرحي، فضلاً عن حضور الصراع، سواء أكان داخلياً أم خارجياً، بوصفه أداة فنية تنقل أحاسيس الشاعر ومشاعره وأفكاره في بنية لغوية متماسكة تتضافر عناصرها لتشكيل الدلالة المقصودة. كما يتجلى هذا التداخل في تقنية التشخيص التي تُحوّل المعاني المجردة إلى كائنات حية نابضة، بما يعكس تجربة عاشها الشاعر أو أراد نقلها بصدق عاطفي وعمق إنساني.

وانطلاقاً من هذا التصور، يرى تزفيتان تودوروف أن نظرية الأجناس الأدبية قد اندمجت ضمن نظرية أشمل، هي نظرية الخطاب وعلم السرد. كما يدعو جيرار جينيت إلى ما يُعرف بـ"جامع النص"، وهو مفهوم يهدف إلى استيعاب المحاولات النقدية السابقة وصياغة إطار نظري يتجاوز حدود الجنس الأدبي الواحد، بحثاً عن القواسم المشتركة بين النصوص. وفي هذا الإطار، يُقسّم الأدب إلى أنواع ذات شرعية أدبية، مثل المسرحية والرواية والقصيدة، وأخرى ذات شرعية غير أدبية، كالدراسة والتاريخ والخطابة والسير الذاتية

أما روبرت شولز*، فيتناول إشكالية الجنس الأدبي في إطار نظرية الصيغ التي اقترحها، معتبراً أن جميع الأعمال التخيلية يمكن اختزالها في ثلاث صيغ أساسية: الرومانس، والتاريخ، والهجاء. وبذلك، يغدو التداخل بين الأجناس الأدبية سمة جوهرية من سمات الإبداع الحديث، ومظهراً من مظاهر تجاوز الحدود التقليدية بين الأنواع الأدبية.

2- تجليات التداخل الشعري والمسرحي في القصيدة العربية المعاصرة:

لم يعرف العرب فنَّ المسرح في عصورهم الأولى، على الرغم من حضوره المبكر في الآداب العالمية؛ إذ تعود نشأته إلى فجر التاريخ الإنساني، وقد بلغ أوج ازدهاره عند اليونان، حيث برز عدد من كبار المسرحيين الذين خلّدوا أسماءهم بإبداعاتهم في مجال المسرح الشعري. أما في العصر الحديث، فقد أولى العرب هذا الفن عناية كبيرة، شعراً ونثراً، متأثرين بآداب الأمم الأخرى، ومطلّعين على أرقى النماذج المسرحية العالمية. وقد عرف الأدب العربي المسرح الشعري في مطلع نهضته الحديثة على أيدي شعراء بارزين، يأتي في مقدمتهم أحمد شوقي، الذي عُرف بمسرحياته الشعرية الرائدة.

ولم يكن الشاعر المعاصر بمنأى عن هذا التأثير؛ فقد استوعب تقنيات المسرح، شأنه شأن سائر الأجناس الأدبية، واقتبس من آلياته ما أغنى تجربته الشعرية ومنحها بعداً درامياً واضحاً. ويقوم الفن المسرحي على مجموعة من المقومات الأساسية، من بينها: الشخصيات، والأحداث، والحوار، والصراع، والوصف. غير أن الحوار والصراع يظلان الركيزتين الأبرز؛ فالحوار يمثل المظهر الحسي للمسرحية، بينما يشكل الصراع جوهرها المعنوي، إذ تتجلى من خلاله المواجهة بين قوتين متعارضتين، كالخير والشر، أو الحق والباطل.

ومن أبرز التقنيات التي استعارتها القصيدة من المسرحية:

1. تقنية بناء الشخصيات: فالشخصية تعد عنصراً أساسياً في تشكيل النص الشعري ذي الطابع المسرحي، إذ تسهم في تحقيق شعريته وإثارة اهتمام المتلقي، من خلال ما تحمله من قيم ومبادئ يسعى الشاعر إلى ترسيخها في الوعي الجمعي. ويتجلى ذلك بوضوح في قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب" للشاعر عز الدين ميهوبي، التي تستلهم مأساة الطفل الفلسطيني محمد الدرة، والذي غدا رمزاً للمقاومة الفلسطينية في ظل الاحتلال الإسرائيلي.

وقد أبدع الشاعر في توظيف التقنيات المسرحية داخل نسيجه الشعري، فشيد بناءً درامياً متماسكاً يشدّ القارئ إلى مجريات الحدث، ويجعله منخرطاً في تطوراتهِ. وتدور أحداث القصيدة حول الطفل الذي يطلب من والده أن يصحبه إلى السوق لشراء الحلوى والألعاب، في مشهد بسيط يسبق الفاجعة الكبرى. ويتجسد الحوار الخارجي بين شخصيتي الأب والابن في قول الشاعر: «أبي، خذني غداً للسوق، إن غداً لنا راحة»، وهو حوار يضيف على النص حيوية مسرحية، ويمنحه بعداً إنسانياً مؤثراً.

2. الصراع: فهو القلب النابض لكل عمل مسرحي؛ فلا قيمة لعمل درامي يخلو من الصراع، سواء أكان صراعاً داخلياً يتجسد في المونولوج، أم صراعاً خارجياً بين الذات والآخر. والشاعر، بوصفه إنساناً يعيش تناقضات الحياة وتحولاتها، يجد في الشعر وسيلة للتعبير عن صراعاته ومواقفه. وفي قصيدة عز الدين ميهوبي، يتجسد الصراع في أبعاده الوطنية والإنسانية من خلال المواجهة بين الاحتلال الصهيوني والطفل الفلسطيني، بوصفه رمزاً لشعب بأكمله يدافع عن أرضه وحقه في الوجود. ومن هنا، يتحول النص الشعري إلى فضاء درامي تتقاطع فيه المأساة الفردية مع القضية الجماعية، في بناء فني يجمع بين قوة الشعر وعمق المسرح.

3- مركّزات التداخل الأجناسي وتجلياته في قصيدة "أمي" لمحمود درويش:

لم تعد الأجناس الأدبية، في سياقاتها الحديثة، منعزلةً بعضها عن بعض، بل غدت أكثر تقارباً وتفاعلاً، حتى تلاشت إلى حدٍّ بعيد الحدود الفاصلة بينها. فقد تداخل الشعري بالنثري، واستفادت الفنون الأدبية من تقنيات الفنون الجمالية الأخرى، كالرسم والسينما والمسرح، وغيرها من الفنون التي تشترك مع الأدب

في حساسيته التعبيرية والجمالية. وقد أثبتت التجارب النقدية والإبداعية أن ازدهار الأدب وتطوره إنما ينبع من هذا التفاعل الخلاق والتلاقي المثمر بين مختلف الفنون والأنواع الأدبية.

ويُقصد بالتداخل الأجناسي انفتاح النص الأدبي، ولا سيما النص الشعري، على أجناس أخرى، كالمرح والرواية والسرد، بحيث يستعير منها تقنياتها وآلياتها التعبيرية. وفي الشعر العربي المعاصر، لم يعد النص غنائياً خالصاً كما كان في مراحل التقليديّة، بل أصبح نصّاً درامياً متعدد الأصوات، يتجاوز الرتبة الأحادية إلى فضاء أكثر رحابة وعمقاً. وقد أشار النقاد إلى أن هذا التداخل يمنح القصيدة قدرة أكبر على تمثيل المواقف الإنسانية المعقدة التي قد تعجز الغنائية البسيطة عن استيعابها، كما يُعد استجابة فنية لتعقّد الواقع وتشابك أبعاده.

وما يعنينا في هذه الدراسة هو التداخل الأجناسي بين الشعر والمسرح في قصيدة "أمي" للشاعر محمود درويش. فدراسة هذه القصيدة تقتضي اعتماد منهج يكشف عن كيفية استعارة النص الشعري لأدوات المسرح، مثل الحوار، والصراع، والمشهدية، بما يعمّق التجربة الوجدانية ويثري دلالاتها. وتُعد قصيدة "أمي" نموذجاً متميزاً لتراسل الفنون وتفاعلها؛ فهي، وإن انتمت من حيث طبيعتها إلى الشعر الغنائي المقاوم، تستبطن بنية درامية واضحة.

ويتجلى التداخل المسرحي في هذه القصيدة من خلال تحويل الذات الشاعرة إلى شخصية درامية تخوض صراعاً داخلياً مع الغياب والحنين والذاكرة. كما يتجسد ذلك في توظيف المونولوج بوصفه أداة لاستحضار صورة الأم، التي تتجاوز حضورها الفردي لتغدو رمزاً للأرض والهوية والانتماء. ومن ثم، يتحول النص من مجرد أبيات شعرية إلى مشهدية بصرية وانفعالية متكاملة، تتضافر فيها عناصر الشعر والمسرح لإنتاج تجربة فنية غنية ومؤثرة.

4- لمحة عن قصيدة "إلى أمي" ودلالات عناونها:

تُعد قصيدة "إلى أمي" من أشهر قصائد الشاعر الفلسطيني محمود درويش، أحد أبرز أعلام الشعر العربي الحديث، الذي ارتبط اسمه بالثورة والمقاومة والقضية الفلسطينية. وقد تميز شعره بقوة التعبير وعمق الدلالة، مما أكسبه مكانة أدبية وثقافية مرموقة، وجعله ظاهرة شعرية فريدة ومدرسة إبداعية قائمة بذاتها. لقد حمل درويش هموم وطنه وشعبه، وجعل من الشعر رسالة إنسانية ووطنية، عبّر من خلالها عن معاناة الفلسطيني وتطلعاته إلى الحرية والكرامة والسلام. ولم تكن فلسطين في شعره مجرد وطن، بل غدت أمّاً وحبيبةً ورمزاً للهوية والانتماء.

أما عن مناسبة هذه القصيدة، فقد كتبها الشاعر إثر تجربة إنسانية مؤثرة أثناء اعتقاله سنة 1965 على يد قوات الاحتلال الإسرائيلي. فقد كانت تراوده في السابق مشاعر خاطئة، إذ كان يظن أن أمه تفضّل إخوته عليه. غير أن هذه النظرة تبددت حين زارته في السجن، حاملةً إليه الخبز والقهوة، وهما رمزان

حميميان للحب والرعاية والحنان. وعلى الرغم من محاولة سلطات الاحتلال منعها من إدخال ما تحمله، فإنها أصرت حتى تمكنت من ذلك. عندئذ، أدرك الشاعر عمق محبة أمه، وشعر بندم شديد على ما راوده من ظنون، فكتب قصيدته اعتذاراً لها وتعبيراً عن شوقه وحنينه. ويُروى أنه دوّنّها على ورق الألمنيوم المغلف لعلبة سجائره، في لحظة امتزجت فيها مشاعر الألم والندم والاشتياق.

ويُعد عنوان القصيدة عتبةً أساسية لولوج عالم النص؛ إذ يتكون من حرف الجر "إلى"، ولفظة "أمي"، وباء المتكلم، وهو تركيب لغوي بسيط في ظاهره، عميق في دلالاته. فالجار "إلى" يوحي بالحركة والاتجاه والحنين، بينما تمثل الأم رمزاً للخصب والعطاء والدفء والانتماء. ومن ثم، يفتح العنوان أمام القارئ آفاقاً دلالية واسعة، ويؤسس منذ البداية لعلاقة وجدانية بين النص والمتلقي.

إن عنوان "إلى أمي" ليس مجرد تسمية، بل هو مفتاح تأويلي يكشف عن البعد الإنساني والرمزي للقصيدة، ويجسد فلسفة التواصل بين النص وقارئه، بما يحمله من شحنة عاطفية وإيحائية تجعل منه مدخلاً جمالياً يختزل جوهر التجربة الشعرية بأكملها.

5- تجليات البنية الدرامية في قصيدة "إلى أمي":

5-1- الشخصية والحدث: تتجلى في القصيدة شخصيتان محوريتان: شخصية الابن/السجين، المثقل بالحنين والندم، وشخصية الأم، التي تبدو غائبة فيزيائياً لكنها حاضرة وجدانياً، وتشكل مركز الفعل الدرامي ومحوره الأساسي. وتتحدد ملامح الشخصية من خلال دورها في تنفيذ الفعل الدرامي وتجسيد أبعاده، وصولاً إلى الغاية الفنية المرجوة.

وقد نجح الشاعر في نقل معاناته الشخصية والقومية من خلال هذه العلاقة؛ فالأم هنا لا تمثل الأم البيولوجية فحسب، بل ترمز أيضاً إلى الوطن، وإلى الأرض الفلسطينية التي تحتضن أبناءها ولا تتخلى عنهم. ومن ثم، تغدو العلاقة بين الابن وأمه معادلاً فنياً للعلاقة بين الإنسان ووطنه، وبين الذات وهويتها.

كما أن تكرار لفظة "الأم" في القصيدة يؤكد مركزيتها بوصفها الشخصية الرئيسة، ويخلق إيقاعاً عاطفياً خاصاً يدفع القارئ إلى التماهي مع مشاعر الشاعر، ويعكس في الوقت نفسه هيمنة صورة الأم على وجدانه ووعيه.

5-2- الصراع الدرامي: يقوم الصراع في القصيدة على التوتر بين الواقع والرغبة؛ بين واقع السجن والعجز والحرمان، وبين التطلع إلى العودة لدفء الطفولة والانتماء في حضن الأم وتقبيل يديها. وهذا التوتر يمثل جوهر الفعل الدرامي المسرحي في النص.

ويتجلى هذا الصراع بوضوح في قول الشاعر: "أصير إلهاً"، حيث توجي العبارة بالقوة الروحية العظيمة التي يمنحها حنان الأم لابنها، حتى يشعر بأنه يمتلك طاقة استثنائية تتجاوز حدود الممكن. وهي صورة تكشف عن المكانة القدسية التي تحتلها الأم في وجدان الشاعر.

ويزداد الصراع الداخلي عمقاً في قوله: «وأعشق عمري لأنني / إذا متّ، أخجل من دمع أمي»، إذ يبلغ الإحساس ذروته؛ فالشاعر لا يخشى الموت لذاته، بل يخشى الحزن الذي قد يخلفه في قلب أمه. وهنا يتحول الحب إلى مسؤولية وجدانية، ويغدو البقاء في الحياة نوعاً من الوفاء.

3-5 المونولوج والحوار: تتخذ القصيدة في مجملها شكل مونولوج داخلي، يخاطب فيه الشاعر ذاته من خلال استحضار صورة الأم. وهذه التقنية تمنح النص طابعاً درامياً واضحاً، إذ تنشأ البنية الدرامية من المفارقة بين حضور الأم في الذاكرة وغيابها في الواقع.

ومن خلال هذا الحوار الصامت، يستحضر الشاعر الأم بوصفها رمزاً للأرض والهوية والانتماء، فيتحوّل النص من مجرد أبيات شعرية إلى مشهدية بصرية وانفعالية متكاملة، تتجسد فيها الأحاسيس وتنبض فيها الذكريات، بما يجعل القارئ شاهداً على تجربة وجدانية تتجاوز حدود اللغة إلى فضاء الرؤية والتخييل.

6- آليات التشكيل المسرحي في القصيدة:

يستعمل محمود درويش أدوات السينوغرافيا اللفظية لتحويل القصيدة إلى مشهد مرئي من خلال التعبير القوي الذي يمتزج فيه الإحساس بالواقع مما يخلق مشهداً تتخلله أحداثاً عن طريق الوصف.

1-6 المشهدية : (خبز أمي، قهوة أمي، لمسة أمي) هذه ليست مفردات فحسب بل هي إكسسوارات لمشهد مسرحي يعيد بناء المكان الضائع. فهذه الإفتتاحية المباشرة ذات التعبير البسيط والجمل القصيرة تعبّر عن الحنين للأشياء البسيطة اليومية والتي إلى دفء المنزل والأمان، الخبز يرمز للقوت والرعاية، والقهوة ترمز للجلوس والألفة، واللمسة تعبّر عن الحنان المباشر.

2-6 الزمن الدرامي: الإنتقال من الحاضر (أعشق عمري/ أستحي من دمعي) إلى الماضي (طفلاً صغيراً) يخلق حركة زمنية تشبه الفلاش باك المسرحي. فالطفولة ليست مرحلة مضت بل هي حالة تنمو مع الزمن. هذا الانتقال يعطي للنص المشهد الواقعي فيستطيع أن يكون ممثلاً في تجربة كل فرد له قصة مع أمه. فنحن نعيش تجارباً في الحياة تصنع منا مواقف. وقصيدة إلى أمي تستطيع أن تكون في حياة كلّ واحد منا، فهي تجربة حباتية يتفاعل معها القارئ في كل زمان.

3-6 اللغة الإشارية: تبدو اللغة الفلسطينية واضح المعالم في هذه القصيدة وكأننا نشتم رائحة التراث والوطن والأم ولاسيما أنه يتحدث عن الخبز والقهوة وحنو الأم... تبدو عاطفة الحنين والحب والعشق واضحة ونستشعرها ويستشفها المتلقي فور قراءة النص أو الإستماع إليه سيما وأنها أنية بتغنى بها

مارسيل خليفة الذي أحبه كل فلسطيني منتشر في أصقاع الأرض ليترنم بها ويبكي متأثراً منها فهي من موروثنا الجديد .

استخدام أفعال الحركة (أعود، أشد، أصنع) يعطي إنطباعاً بأن النص يؤدي ولا يقرأ فقط، ودرويش لا يصف الألم بل يبني مشهداً حركياً يجعل القارئ يرى الخبز ويشم القهوة وهذا هو التجسيد المسرحي في أبهى صورة .

7- المقطع المختار للتحليل:

أحنّ إلى خبز أمي .. وقهوة أمي .. ولمسة أمي ..

وتكبر في الطفولة .. يوماً على صدر يوم ..

وأعشق عمري لأنّي .. إذا متّ ، أخجل من دمع أمّي "

7-1- تحليل البنية المشهدية:

حول درويش القصيدة من مجرد كلمات إلى سينوغرافيا بصرية وحسية.

الإكسسوار الدرامي (الخبو، القهوة، اللمسة) هي أدوات مسرحية إستدعاها الشاعر ليؤثث بهار كح الذاكرة، القارئ هنا لا يقرأ نصاً بل يشاهد مشهداً حركياً مكتملاً الحواس (شم القهوة، تذوق الخبز، لمس اليد). إن درويش يعتمد على التفاصيل المادية لتحويل الغائب إلى حاضر مشهدي وهو ما يسعى في المسرح تجسيد الذاكرة.

7-2- تحليل الصراع الدرامي:

الدراما تقوم على الصراع وفي هذه القصيدة نجد صراعاً بين قوى متضادة:

النمو مقابل العودة (تكبر في الطفولة)، مفارقة درامية فالإنسان الطبيعي يكبر ليصبح رجلاً، لكن بطل القصيدة يكبر ليعود كفلاً، هذا التوتر يجسد إنكسار الذات أمام جبروت الغربة أو السجن.

الحياة مقابل الموت أعشق عمري/إذا مت)، الشاعر لا يتمسك بالحياة لذاتها، بل من أجل الآخر/الأم هذا النوع من الصراع يسمى "الصراع الوجودي المغلف بالعاطفة".

الصراع في قصيدة درويش ليس صراعاً خارجياً بالضرورة بل هو تمزق الذات بين واقع مرير وحلم مستحيل. وأمام درامية صراع الشاعر من خلال حاضره المسكون بهاجس فقدان هويته يحفر ويبنى في ذكرياته اللقاء ويتجسّد الحلم لديه بنيل الحرية المغيّبة وانبعاث الهوية التي لن تتحقق إلا بالتماهي مع الوطن الرامز للأم مصر الأمان والحنان.

3-7 تحليل الحوار والمونولوج:

القصيدة تقوم قصيدة "أمي" على بنية مونولوج درامي واضح، إذ يظهر الشاعر وكأنه يقف وحيداً على خشبة النص، موجهاً خطابه إلى غائب حاضر في الوجدان، هو الأم. هذا الخطاب الأحادي يتحول إلى حوار داخلي، حيث يسائل الشاعر ذاته ويجيب عنها في آن واحد، في تجسيد لما يُعرف بـ "استنطاق الصمت".

ويعزز توظيف ياء المتكلم في ألفاظ مثل: "أمي"، "عمري"، "دمعي" حضور الأنا الشاعرة بوصفها ذاتاً درامية تعيش حالة من العزلة والتأمل الداخلي، مما يمنح النص بعداً مسرحياً يقوم على التوتر النفسي وتعدد الأصوات داخل الذات الواحدة.

ومن هذا المنظور، تتجاوز الفكرة الإبداعية مجرد نقل الواقع إلى إعادة تشكيله فنياً، حيث يعيد الشاعر صياغة التجربة الحياتية عبر التصوير والابتكار وتعديل عناصر الواقع، بما يضيف عليه طابعاً شعرياً نابضاً بالحركة والإيقاع واللون، ليظهر في صورة جديدة مشحونة بالدلالة والانفعال.

4-7 التصاعد الإنفعالي:

يبدأ النص هادئاً، ثم يتصاعد التوتر حتى يصل إلى الذروة في قوله (ضعيني... خيطاً في هدب ثوبك) وهو ما يشبه الكاتارزيس (التطهير) في المأساة اليونانية. وهو ما أثار إنفعالا تجاوز المبدع ليصل إلى المتلقي في حيزٍ دراميٍّ مشحون بتجسيدٍ للشعور والفكر.

5-7 تحويل الرمز إلى بطل درامي:

الأم هنا ليست شخصية ثانوية بل هي البطل المحرك، هي الأرض، والوطن، والبداءة والنهاية بدونها يفقد البطل/الشاعر مبرر وجوده على المسرح. الأم في القصيدة ليست مجرد فرد، بل هي تجسيد للوطن (فلسطين) والحرية التي يفتقدها الشاعر وهو وراء القضبان. وهذا دلالة على الارتباط الروحي بين عشق الأم وعشق الأرض. لقد صنعت رمزية الأم تحوُّلاً لمجالات الأحداث، فما كان يحس به قبل لقاء الحلم جعله يحفر في ذاكرته طريقاً لسعادته عندما ينال حريته. يحفر خطاب الشاعر عبر رسالته لأمه عمقا في درامية الشوق بوصفها عقدة. فتتغير حالته في أمنيته الصريحة بانتصار الذات، وذلك بالإنفصال عن كل ماهو مدنس والتشبث بطهر الأرض التي لا تقبل إلا القدسية، ولعلّ انفتاح رمزية الإله تحملنا على الآلهة اليونانية وبالضبط الإله ديونيسيوس الذي كانت تقام الإحتفالات بعودته وهذا نجده في المقطع الذي نجد فيه رغبته في الإنصهار بالأم الرامزة لعشتار رمز القوة والجمال في آن واحد. حيث مثل ابشاعر كلّ فرد فلسطيني مغترب، فكان بطلا دراميا يصارع حنينه بحلم العودة راسما صورة الأم الوطن بأبهى حلة فكانت الحاجة لهذا التصوير الذي صنع حدثا دراميا.

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة، يتضح أن القصيدة العربية المعاصرة لم تعد بنية مغلقة تقوم على الغنائية وحدها، بل أصبحت فضاءً دينامياً منفتحاً على مختلف الأجناس الأدبية، وفي مقدمتها المسرح. وقد كشفت قراءة قصيدة "أمي" للشاعر محمود درويش عن حضور واضح لآليات درامية أسهمت في تشكيل نص شعري حيّ، تتداخل فيه الأصوات، ويتصاعد فيه التوتر العاطفي، وتتحول فيه التجربة الإنسانية إلى مشاهد شعرية ذات طابع تمثيلي.

لقد نجح درويش في توظيف الحوار الضمني، والصراع الداخلي، والتشخيص الرمزي، مما منح القصيدة بعداً درامياً يتجاوز حدود التعبير الغنائي التقليدي، ويجعلها أقرب إلى مونولوج مسرحي يعكس عمق العلاقة بين الذات والآخر، وبين الشاعر وصورته الرمزية للأمم. كما أسهم هذا التداخل في تعميق الدلالة وإغناء البنية الجمالية للنص، بما يعكس وعي الشاعر بتحويلات الكتابة الشعرية الحديثة وانفتاحها على الفنون الأخرى.

وعليه، يمكن القول إن التداخل الشعري-المسرحي لم يعد مجرد ظاهرة عابرة، بل أصبح خياراً فنياً وجماليّاً واعياً يعكس سعي الشعر العربي المعاصر إلى التجديد والانفتاح. وهو ما يدعو إلى مزيد من الدراسات التي تستكشف حدود هذا التفاعل بين الأجناس الأدبية وأثره في تطوير الخطاب الأدبي العربي.

وبذلك تظل قصيدة "أمي" نموذجاً دالاً على قدرة الشعر على احتضان الفنون الأخرى، وصياغة تجربة إنسانية عميقة تتجاوز حدود اللغة إلى فضاء التأثير والجمال.

قائمة المصادر والمراجع

ينظر، ابراهيم عبد الله، الرواية وإشكاليات البتجنيس التمثيل والنسأه، علامات في النقد، مح، 10، ع38، 2000م، ص323-324.

* روبرت شولز ناقد أمريكي معاصر ناقد الأدب الإنكليزي والمقارن في الجامعات الأمريكية، وقد وضع المنهج البنيوي في كتابته البنيوية في الأدب، من مؤلفاته: السيمياء والتأويل، سلطة النص، أنظر، عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية.

¹ عبد الله فتيحة، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي علامات في النقد، مح 14، ع 55، م 2005، ص 368.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 369.

¹ ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي القاهرة مصر، ط 2013، 9، ص 131.

¹ ينظر: علي صليبي مجيد المرسومي، الشاعر العربي الحديث ناقدا-نقدا، النقد الجمالي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 2016، 1، ص 232.

¹ ينظر: عز الدين إسماعيل، 1981، ص 124

¹ ينظر: محمد بوحجر، التجربة الشعرية عند محمود درويش، ص 4-5

¹ ياسين بغورة، تطور الرؤية الفنية في شعر محمود درويش، ص 172-175

¹ ينظر: شادية شقروش، سيروية الدلالة وإنتاج المعنى قراءة سيميائية في لبأدب السعودي المعاصر، ص 193

¹ ينظر: عبد القادر عبو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، ص 162

¹ ينظر: علي عشري زايد، 2002، ص 145