



تجليات التشكل الدرامي في شعر محمود درويش

Manifestations of dramatic formation in the poetry of Mahmoud Darwish

خضرة العابدي

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة
(الجزائر)

Labdi_K@yahoo.com

لميس العربي ويس*

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة
(الجزائر)larbiouislamisse@gmail.com

الملخص:

معلومات المقال

سال مداد شاعر الجرح الفلسطيني محمود درويش أسطرا شعرية مناسبة رسخت فيها البنى الدرامية وجودها بعد أن أجزلت عليه ملكته بغدق العطايا الشعرية التي راق لها حضور تقنيات درامية في ثنايا أبيات أخذت منحى التتالي و التوالي و نالت نصيبها من الجمالية أخذ فيها الشاعر يشق سبيله نحو بروح ما بعده مهور في حيز استقبلت فيه الأداءات التقليدية الأمر الذي جعله يفتح باب تجربته الإبداعية على مصراعها تمهيدا لوغول عناصر: الشخصيات، الصراع، الحوار و غيرها داخل أنموذجه الشعري ما يعني أنه أتاح الفرصة لتجديد أصرة الشعري بالدرامي التي تضرب بجذورها في أعماق سجل عربي شعري لعبيد المحتد حيث توجه درويش بكل طاقاته لإنتاج نتاجات شعرية لا تكاد تخلو من تفجيرات الدرامية، فأخذت هذه السمات على تميزها ترتقي بأعماله إلى مصاف الأفضلية في عالم القصائد العربية المعاصرة.

تروم هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف و لعل أهمها ما يلي: تسليط الضوء على مصطلح الدراما، إبراز المكونات الدرامية التي وظفها محمود درويش في قصائده.

تاريخ الارسال:

2024/03/14

تاريخ القبول:

2024/05/11

الكلمات المفتاحية:

- ✓ البنية
- ✓ الدراما
- ✓ القصيدة

Abstract :

Article info

Pencil of the Palestinian poet spilled the wound, asked flowing poetic lines in the dramatic structures established their existence in a clear and indisputable way, he makes his way towards the splendor of what comes after him, in a space in which traditional performances have flourished, which made him open the door of his creative experience wide as a prelude to the elements: characters, dialogue, conflict, place, and others within his poetic model which means that he provided the opportunity to renew the poetic-dramatic bond, which is rooted in the depths of an Arab poetic record, where Darwish directed all his energies to produce poetic productions that are almost devoid of his unparalleled dramatic outburst. These features, despite their distinction, elevated his works to the ranks of preference in the world of poems.

This study aims to: Explain the term drama, revealing the dramatic components employed by Mahmoud Darwish.

Received

14/03/2024

Accepted

11/05/2024

Keywords:

- ✓ Structure
- ✓ Drama
- ✓ The poem

1. مقدمة:

لم تكن الوشيجة العلائقية بين الفن الدرامي والضرب الشعري وليدة الحقبة الزمنية الحديثة؛ بل تعود جذورها إلى عهود ضاربة في القدم، فلو قرّنا خوض تجربة استقصائية تصفّحنا فيها أوراق المصادر التاريخية الأكثر مصداقية والتي تعود بنا أدراجا إلى الوراء إلى عصور عهيدة، لوجدنا من الوهولة الأولى العناصر الدرامية ترسم سبيلها بهيئتها المتضافرة للتداخل مع سجل العرب قديما المائل أمامنا بصورة أبيات مناسبة، مع هذا لا يمكن التغاضي عن حقيقة مفادها أنّ تألق نجم صلة تشابكت فيها خيوط الشعري والدرامي كان في فترة زمنية تلت الكلاسيكية، أخذ فيها النموذج الشعري يزدان بمادة درامية، وهو ما أضفى على هذه التركيبة الأدبية الفنية شيئا من التميّز والخصوصية، وتلقى الأغلبية الساحقة من الشعراء تطلق العنان لأقلامها، فتسيل من أناملها ابتداعات التقى في رحابها النص الشعري بجملة من الأدوات الدرامية التي من شأنها أن تثري هذا العمل، وعلى سبيل الذكر منها لا الحصر: الحوار، الشخصيات، الصراع، المكان... وهلم جرا.

اتّجه الشاعر محمود درويش في معظم إلماعات نصوصه الشعرية إلى توظيف المكوّنات الدرامية على اختلافها، فتراه يبدأ رحلة خلاقة توجّه فيها بكل طاقاته ليستثمر ما أمكن من التقنيات الدرامية ويرسّخ حضورها على خارطة متنه الشعري، فلا شك أنّه اعتنى أيّما اعتناء لاستدعاء الدراما في جلّ أعماله؛ بل حارت ملمحا فنيا ذائعا لم يلبث أن انفك عن أغلب قصائده.

بناء على ما سبق ذكره من نقاط يمكن أن نصل إلى الإشكالية الأساسية التي تصبّ فيها الدراسة: ما تمظهرات البنى الدرامية في المتون الشعرية الدرويشية؟ للإجابة على هذا التساؤل الجوهرى كان لا بدّ من عبور محطة لطرح التساؤلات الثانوية: ما مفهوم الدراما؟ ما هي العناصر الدرامية التي اكتسحت عرض القصائد الدرويشية؟

أهمية الدراسة:

تنبثق أهمية هاته الورقة البحثية من خلال استجلاء البنى الدرامية بما فيها من شخصية، وحوار، وصراع، ومكان، وغيرها من المكوّنات في أعمال الشاعر محمود درويش التي تحمل من القيم الجمالية الكثير، والتي لا بدّ من الوقوف عندها بشيء من الإمعان والتحليل.

أهداف الدراسة:

يروم هذا الموضوع إلى تحقيق جملة من الأهداف، ولعل أبرزها ما يلي: تسليط الضوء على مصطلح الدراما، إبراز المكوّنات الدرامية التي لجأ إلى توظيفها الشاعر محمود درويش في بنائه الشعري.

منهجية البحث:

استدعت هذه الدراسة اعتماد المنهج التحليلي الذي من شأنه أن يسهم في إظهار العناصر الدرامية في النصوص الشعرية الدرويشية ناهيك عن اعتماد منهج وصفي اقتضته طبيعة الموضوع.

2. ماهية الدراما:

لا بد أن نكون على دراية أنّ الدراما بمعناها اللغوي هي: الحدث أو الفعل و مأخوذة من اللفظة الإغريقية dram ويقصد بها يفعل، فيعني الفعل أو النشاط أو الحدث لهذا أجمعت العامة على أنّ الفيلسوف اليوناني أرسطوطاليس كان محمّقا في الوقت الذي شاف أنّ الدراما هي تقليد لفعل أو حدث إنساني (بحرم، 2010، صفحة 10)، وما لا ريب فيه أنّ الدراما تعني حسب هذا التصريح بكل بساطة ما يقع من الأمور أو ما يمارس من أفعال، حيث أنّها ترجع إلى كلمة يونانية الأصل تسبقها في الوجود؛ إذ يراد بها الإجراء أو الواقعة أو الحركة لذلك وافق الكل على أنّ مؤسس علم المنطق المعلم الأول أرسطوطاليس كان على صواب حينما قدر أنّ الدراما هي

مائلة ومشاهدة لعمل أو واقعة إنسانية؛ بمعنى أنّها تحاكي وقائع حُرِّكت هداً، وأخذت تسير في منحى حركي صرف النظر عن الثبات والسكون.

لحلّ شفرة الدراما المفهومية لا بدّ من التطرق إلى مؤلّف الكاتب المسرحي الهنغاري مارتن يوليوس أسلن الذي اجتبي لكتابه عنوان (مجال الدراما)، فبالقاء نظرة موضوعية تجرّدت من الانحياز لتعريفات سبق ذكرها في المعترك المصطلحي نلّمح أثناءها وفي غمرة تنقيبية غصّت الطرف عن أيّة اعتبارات آنفة في ثنايا الصفحات تحديداً جاء فيه أنّ الدراما هي: ذلك الحدث المسرود الذي يتبيّن في الحاضر بوجود عدد كثير من المشاهدين مباشرة قدام أعينهم، والذي يكرّر توظيف مشاهد منصرمة لربما تكون خيالية أو واقعية (إسلن، 1992، صفحة 49)، فمن الواضح أنّها التجارب و الوقائع المحكية التي تتبدّى في الحاضر، وبطبيعة الحال بقدوم أشخاص متفرجين جاؤوا لحضور أحداث استعراضية من أداء ممثلين مارسوا أفعال التقمص رأساً أمام أعين التجمهر الجماهيري من دون التعويل على أيّة واسطة أخرى.

الدراما أدرجت ضمن قائمة الفنون الاستثنائية منقطعة النظير؛ كيف لا وهي تستوعب سمات نموذج الشعر القصصي الذي صوّر الوقائع و الأحداث في ثوب شعري، كما تحتضن أيضاً مميزات نموذج الفنون المرئية، وإن صح القول فهي نسيج مترابط يتشكل من أحداث تروي واقعة حقيقية أو نقيضتها الخيالية؛ بحيث يمكن رؤيتها بالعين المجردة حالاً لأنّه قد تمّ اعتماد أسلوب مباشر أثناء أداء الشخصوس للعملية التمثيلية؛ بل هي بصريح العبارة لقطة مدّت لها الصلاحية لتعلن بداية انطلاقة عبر الزمان، وبالتالي الدراما تحذو حذو أحداث حقيقية، وتفتني أثر وقائع واقعية، وتكرّر ترسيم وتوصيف مشاهد جرت، أو قدّم مجرد اعتقاد بشأن حصولها سواء في العالم الحقيقي أو العالم الخيالي.

3. البنى الدرامية في البناء الشعري للشاعر محمود درويش:

3.1. بنية الحوار الدرامي:

يعدّ أحد أهم ركائز البناء الدرامي، فهو عبارة عن مكوّن جوهري رصّع معالم الاستثنائية في النموذج الدرامي، و اختار أن يسير على خطى التفرد ليدرك حرارة لقاء تميّز لاح في الأفق، فاختص به عن باقي الفنون الأدبية، فلا مجال للارتباب بشأن حقيقة مفادها أنّ التأليف الدرامي يقوم أساساً على وسيلة بوحية ما هي إلا أصوات ترنّحت بين الوجدس والهمس داخل طوق السرائر تحت اسم صاحب النتاج سرعان ما تحافتت عليها شخصيات حملت على عاتقها مسؤولية نقلها من طيّ الدخائل إلى وسط تجليات من صنيع صانع مجري الأحداث الذي تسيّد عملية أخذ وعطاء كلامي تشترك فيه أطراف فتحت عالم المؤلف السري، فترى طرفاً يحترف الهجوم وكأنّما يريد أن يفرغ رشاشه المحشو قولاً في وجه غريمه ليتخذ الطرف الآخر موقف التصدّي للهجمات المعادية التي شنتّ ضده ويقرر الذود عن نفسه بردّ القول.

مما لا ريب فيه أنّ الحوار الدرامي يعتبر الحجر الأساس الذي يقوم عليه العمل الدرامي، فبدونه لا وجود لهذا الأخير من أصله، فقد باتت هذه الأداة التعبيرية لازمة درامية لا بد منها تولّت مهمّة عرض تصاعد الأحداث من حركة الهدوء إلى أعلى نقطة توتر درامية وصولاً إلى مرحلة تنحلّ فيها خيوط درامية جسّدت من باكورتها إلى غاية منتهاها اختلافاً بين قوتين متضادتين تجرّب كل منهما سحق ومحق معارضتها.

إنّ الحوار في كنف درامي ما هو إلا وسيلة يستعين بها الكاتب لتقديم وقائع درامية إلى الحشد الجماهيري مباشرة دون حاجة إلى اللجوء إلى وسيط، فيكون أقرب جزء إلى ألباهم وأسماعهم بما أنّه يجري على لسان شخصيات ترجمت ما يتردّد على خاطر المؤلف عن طريق عرض مجريات تصوّر مفارقة طوعية بين رغبتين؛ بحيث تسعى كل رغبة منهما إلى كسر الأخرى وإلقائها في دوامة التعثر والخبية (حمودة، 1998، صفحة 140)، فلو ألقينا نظرة على الحوار الدرامي باستحضار الإمعان نجد أنّه ثمة هناك طرف ثالث يعدّ جزءاً أساسياً ألا وهو الجمع المتفرج الذي أصبغ الحديث المتبادل بالصبغة الدرامية، فلا يخفى على أحد أنّ هذا الشكل التعبيري يقوم بتبني

الأفكار المتناحرة و يسלט الضوء على واقعة تطايرت عنها شرارة الاختلافات، كما يحاول بلورة ملامح شخصية تبوّأت مسؤولية تأدية أفعال وأقوال تكرّدت دخيلة المبدع أمدا لتجد بعدها وميضاً اعتاقياً يشعّ من بعيد خلّصها من عبودية الطوية، فتمتّم هذه المادة الحيوية متنقعة أحاسيس، ومشاعر، وخواطر لطالما تربّصت بالكاتب، وعلاوة على هذا يسعى إلى تصوير المعوّقات التي يتحمّم على الشخصية المحورية مجابهته وجها لوجه وهي في قمة اشتدادها وصولاً إلى مرحلة تنفك فيها خيوط هذا الصراع وتدرّك غرضها المرجوّ.

اتخذ الحوار الدرامي شكلين أحدهما خارجي شاع ذكره في الآفاق الأدبية بمسمّى الديالوج والآخر داخلي عرف بالمونولوج:

- الحوار الخارجي:

يجري على لسان شخصين أو أكثر؛ بحيث يقتضي طرفاً يصغي وآخر يوجّه كلامه، وتطلق الشخصية العنان لإلقاء الدرر اللغوية، فتضمّن إليها شخصية أخرى لتكون جزءاً فاعلاً انتهر اللحظة المناسبة لتتكلم بصوتها، فتحيل كلّ كلمة فيه على معنى يوضّح حقيقة محدّدة ويختار أن يعرضها بطريقة صحيحة لا تتجاوز فيها ولا اختلاف لأنّه أداة وسيطة تنقل النتاج الدرامي من بين يدي صاحبه إلى أسمع الجهة المستقبلية (النادي، 1984، صفحة 63)، فلو أنّنا ألقينا نظرة فاحصة على كتابات الشاعر محمود درويش الشعرية نلمح أنّها تزخر بتقنية الديالوج الدرامي حيث نجد ذلك في قوله:

"قَالَتْ الأُمُّ فِي بَادِي الأَمْرِ لَمْ
أَفْهَم الأَمْرَ قَالُوا تَزَوَّج مُنْذُ
قَلِيلٍ. فزَغَرْدَتْ ثُمَّ رَقِصَتْ وَغَنِيَتْ
حَتَّى الهَزِيْع الأَخِيرِ مِنَ اللّيلِ حَيْثُ
مَضَى السّاهِرُونَ وَلمْ تَبْقَ إلَّا سَلالِ
البِنْفَسِجِ حَولي تَساءَلتِ أَيْنَ العُرُوسانِ
قِيلَ هُنّاكَ فَوْقَ السَّماءِ ملاكِنِ
يَسْتَكْمِلانِ طُقُوسَ الرِّواجِ فزَغَرْدَتْ

ثُمَّ رَقِصَتْ وَ غَنِيَتْ حَتَّى أَصَبَتْ" (الخير، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، 2017، صفحة 113)

"بَداءَ الشَّللِ فَمَتى يَنْتَهِي يا حَبِيبِي شَهرَ العَسَلِ" (الخير، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، 2017، صفحة 114)

يتبدى في المقطع الشعري الفائق أنّ الشاعر محمود درويش يتّجه إلى استثمار أداة الحوار الخارجي الدرامي في توليفة أبيات تعانقت فيها أصوات تمرّدت على سلطة الصمت، متّخذة أولى الخطوات لفكّ حصار تهادى بعض الشيء، فما إن جاء ما يسمى ديالوج قرّر وجوده ميل درويشي بدأت تتلاشى صورة استفحل صمتها.

الحق أنّنا إذا تمعنا جلياً الأسطر الشعرية المناسبة أمام ناظرينا تظهر عبارات أخذت منحى التتالي والتوالي تسيدتها تقنية الحوار باعتماد مادة (قالت- قالوا- قيل) التي تحمل في ثناياها وارف الترح ووافر القرّح؛ إذ توحى منذ الوهلة الأولى بالصدمات والصفعات والضربات والطعنات التي تلقاها الشعب الفلسطيني.

- الحوار الداخلي:

لا يلبث محمود درويش أن يتوقّف عن إدراج تحف شعرية جمعت في جنباتها تكيكا رسّخ خصوصيته الفنّية بعد أن نال شاعرنا حقّ الاستعارة من المندوحة الدرامية؛ بما أنّه يجيد التحليق في عوالم مجاورة تعجّ بالمتفرقات الفنّية من باب المستحيل أن يغفل عن التقاط معطياتها المغرية؛ كي تشارك في أداء شعري على جاهزية تحقيق تداخل نوعي انبثقت عصرته أيّما انبثاق، فلم يتخلّ عن الرغبة في توظيف تقنية الحوار الداخلي توظيفاً درامياً مائزاً في بنية قصيده المعاصر الذي من شأنه تحقيق مهامّ فنية لا سيّ لها.

بينما يكون المتلقي على حافة تجميعية سطرية رائعة ثمّة شيء ما يشدّه للحظة كي يولج في الأعماق، ويضعه أمام تدفقات سجالية لا تنضب رسمت مسارات داخلية تستدعي التأمل لكونها ما تهيأت للخروج عن مجال النفس؛ بحيث تجوهر اتجاهاته أطراف ضمنية أتاحها مقدرة شعرية عالية عقدت قران الأنا وأناها بشيء من الإيثاق مانحة إيّاه سمة نصّانية من خلال حضور تضطلع فيه بأدوارها بجدارة تستشفّ فيها ممارسة مكاشفة بأعلى درجات الإسهاب شالت الحجب عن محبوب الأمور.

لا يخفى على أحد أنّ المنولوج "شجن داخلي ينجم عن انشطار تعانیه الشخصية في لحظات تأزمها، ومن ثمّ ساهم في إبراز ملامح الشخصيات وأزماتها النفسية والفكرية والتي يراد التعبير عنه، فالشخصية تستطيع فيه التعبير عن أخصّ الأفكار التي تكمن في موضع من اللاشعور" (لفتة، 2010، صفحة 110)؛ إذ تستوقفنا الجمل المنولوجية في مقطع من جدارية محمود درويش قال فيه:

"وأنا الغريبُ

تعبتُ من "درب الحليب" إلى الحبيبِ

تعبتُ من صفتي

يضيئُ الشَّكلُ

يَتَسَعُ الكلامُ

أفِيضُ عن حاجاتِ مفردتي

وأنظرُ نحوَ نفسي في المرايا:

هل أنا هو؟

هل أُوَدِّي جيّدا دَوري من الفصل الأخير؟

وهل قرأتُ المسرحية قبل هذا العرّض،

أم فُرِضت عليّ؟" (درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، 2009، صفحة 456)

من الواضح أنّ الأسطر الشعرية الفاتنة تهرّج عبارات حوارية شقّت سبيلا تعاقبيا تستشعر فيها من الوهلة الأولى نبرة تجانب التدقّق الخافت؛ قد انبثقت عن صوت أنوي بائن؛ بل صارخ امتدّ إلى أنه في تلك البوتقة التي تكاد تنحصر في الذاتية الحبلية بتساؤلات تشي بالكثير، انطلقت من أعماق تيه داخلي تسيده حسّ مأساوي انهمك في التنبيش عن ألق البقاء.

2.3. بنية الشخصية الدرامية:

تعدّ الشخصية الدرامية أحد أهمّ مكونات البناء الدرامي التي تقوم بتجسيد أدوار باتخاذ خطوات التحركات والإيماءات المعبرة وتبادل أطراف الحديث اعتمادا على وسيط لغوي في مساحة درامية؛ بحيث تلبس هاته الشخصية قناعا من اجتناب مبدع ما هو إلا أداة فنية يستعين بها صاحب العمل الدرامي لكي يقوم بتمرير رسالة لها من الدلالات الكثير، ولها من المعاني الغفير بمنتهى السهولة ما يعني أنّ المؤلف يتخيّر مجموعة من الأفراد لتحمل على عاتقها مهمة تمثيل إلماعات نصوصه الدرامية، ويقوم بتقسيم الأدوار، كما يكلف الشخصيات بوظائف فاعلة في عالم فني من ابتداعه.

كلّ شخصية من الشخصيات تعمل على تأدية الأدوار بالفعل والقول بطريقة متناغمة، يكتمل فيها البعض البعض الآخر لتتجلّى في نهاية المطاف مساعيها ومراميها كانت مخبوءة وصارت بواسطة عنصر على قدر عال من الحيوية والفاعلية واضحة أمام العن، ويعرف هذا الأخير بأنّه كيان حيّ مادي يتبدّى بهيئته الجلية أمام أعين الحشد الجماهيري، فهو ذلك الوجود الحسي والمرئي الذي تشاهده الفئام المتفرجة وتتابع عن طريق تصرفاته وانفعالاته وكلامه مع الطرف الآخر كافة المعاني التي يحملها مجرى الأحداث الدرامية والبناء الدرامي العام (القط، 1978، صفحة 21).

لا بد أنّ هذا الأساس الجوهرى في النتاج الدرامى من خلال ما سلف ذكره هو بصريح العبارة مخلوقات بشرية نابضة بالحياة تتفاعل مع بعضها البعض، وتدخل في جدالات حادة مع الطرف الآخر، وتظهر بصورة بائنة لا إهام فيها ليراهما جمع الحضور ويشاهدها من خلال أدائها وطريقة تعاملها مع المواقف على اختلافها والحوار الذي تلقيه جميع الدلالات التي يحملها العمل الدرامى، مع العلم أنّ هاته الشخصيات التي تمارس نشاطها في المعترك الدرامى قد تكون من نسج خيال مبدع قرّر الغوص في عوالم لا تمتّ للواقع بأية صلة، وأخذ يخوض تجربة تصوّر توغّلت في أعماق الفكر أو تكون عكس ذلك تماما حقيقية مستوحاة من صلب الواقع المادى تدور حولهم وقائع العمل الدرامى (المهندس، 1984، صفحة 208).

يبدو أنّ صاحب النتاج الدرامى آناء عملية اجتناء شخصيات تحرك عمله، وتبتّ فيه الروح يسرح بأفكاره بعيدا ويطلق العنان لتصورات لا متناهية، ويذهب إلى عوالم مفتوحة تسيدها الخيال، فيمسك ريشته ويرسم باجتهاده الفنى ملامح أفراد غير مألوفة أو يتوجّه إلى العالم الحقيقى ويياشر مهمة اختيار شخصيات واقعية؛ وهذا حين تلتقى التجربة الابتداعية الشغوفة بصانع أحداث ترسّخت بصمته ليصبح نموذجا حقيقيا بكل ما تحمله الكلمة من معنى يفرض سطوته الأدائية في العمل الدرامى بعد أن منحها المؤلف الحرية المطلقة في فضاء فسيح ورحيب لتلعب دورها على أمثل وجه، وتقوم بتطوير الوقائع، وتصعيد مجرى الأحداث عن طريق ترابط هاته القوى الفاعلة مع بعضها البعض، فينتقى الكاتب شخصياته متعارضة وجهات النظر بعناية شديدة بما أنّها تستحوذ على القسم الأكبر من البناء الدرامى، ناهيك على أنّها تتبوأ مسؤولية إبراز الأحداث التي أخذت منحى تصاعديا.

لربّما كان من الأخرى أن ننوّه في هذا الصدد أنّ المعطى الشعري للشاعر محمود درويش لا يكاد يخلو من وجود شخصيات كلّفت بوظيفة إبداء ردود أفعال درامية؛ بحيث يختار أدقّ تفاصيلها صاحب السلطة العليا في العمل الدرامى، ولعلّ ذلك يبدو جليا في مقطع بانث فيه ملامح شخصية محورية تربّعت بدورها الأساسى على عرش رائعته تلك المطوّلة الشعرية التي جاءت تحت عنوان أحمد زعتر.

لقد قدّم الشاعر محرّك الوقائع والطرف الحيويّ الأكبر ظاهرا للعيان مباشرة بعيدا كلّ البعد عن طريقة التوارى خلف صاحب النتاج؛ إذ حملت الشخصية اسم أحمد، ولعلك لا تعجب البتّة لمجرد رؤيتك لها بهيئة صريحة سلطت عليها أضواء الاكتراث، فمنذ الوهلة الأولى تتبدّى بصورة واضحة وهي تؤدّي مهمتها داخل النص الدرامى من غير أن تفرغ الفئة المتلقية أقصى طاقتها للتعرف على المكوّن الوحيد الذي يتداخل مع المكوّنات الأخرى، الأمر الذي جعلها تحظى بعناية خاصّة مقارنة بباقي الأدوات الدرامية ذلك لأنّها نقطة محورية من العسير صرف النظر عنها، كيف لا والشخصية بلا شك الحجر الأساس الذي وقعت عليه مسؤولية لمّ شمل العناصر على تعدّدها في إطار درامى عنوانه الائتلاف بدا فيه جانب هذه الأخيرة البوحى، وهي تلفظ كلمات من شأنها أن تزيل التعقيد وتجري سجلات بوسعها أن تزيح معضلة الإهام التي حارت حاجزا منيعا سدّ عبور وميض الوضوح.

تصادف الشخصية في العمل الدرامى وهي في حالة تأهب قصوى لتقدّم وجهات نظر اكتنفها شيء من الجلاء، وتعرض جملة من الآراء والأفكار والتصورات تعود في الأصل إلى صاحب الإنشاء الدرامى، فتظهر الشخصية الدرامية بهيئتها البائنة التي لا مرأى فيها في مقطع شعري قال فيه محمود درويش:

"أنا أحمدُ العربيُّ - فليأتِ الحِصار

جسدي هو الأسوار - فليأتِ الحِصار

وأنا حُدود النار - فليأتِ الحِصار" (بناني، الأعمال الكاملة محمود درويش، 2008، صفحة 21)،

"وأنا أحاصركم

أحاصركم

وصدري باب كلّ الناس - فليأت الحصار" (بناني، الأعمال الكاملة محمود درويش، 2008، صفحة 22).

يبدو جلياً للعيان من فحوى هاته الأسطر الشعرية تسيد شخصية درامية فعّالة أخذت اسم أحمد، وتولّت وظيفة تأدية سلوكيات درامية داخل المنجز الفنّي مساهمة باعتبارها من أكثر العناصر حيوية في السير بعجلة مجرى الوقائع نحو التطور والنمو، فتتراءى شخصية أحمد الأساسية قريبة كل القرب من العالم الحقيقي مخبئة في جعبتها تجارب في غاية الألم، فتظهر وهي تجسّد دورها بمظهر نموذج بشري ترك بصمة ثابتة لا يكاد يطويها النسيان البتّة في ثنايا هذا الوجود الواقعي، مع العلم أنّه استيسر التعرف على بطل ذي حضور قوي تلافياً فسحة خيالات وأوهام تراها في أقصى اتساع لها وناهز مربعا حقيقيا وقعت تفاصيله بالفعل عن طريق أقوالها وأفعالها وتفاعلاتها وتحركاتها المفعمة بالحيوية والمنطقية التي تعمل بدورها على تنمية وتصعيد الأحداث الدرامية.

مما لا ريب فيه أنّ قلم الشاعر اعتنى بشخصية أحمد بشكل خاص ذلك لأنّه جعلها "تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام" (الكيناني، 2006، صفحة 131)، فصوّر درويش البطل وهو يقوم بدور بالغ الأهمية يكمن في تحريك مجرى الأحداث من البداية إلى النهاية، فتتجلى شخصية أحمد الأساسية مكتسحة المتن الشعري برمته تملكها الاندفاع الثوري والذي جعلها تتعد كل البعد عن الامتثال، وتأتي الارتقاء في أحضان الخضوع والخنوع، وترتسم على وجهها ملامح جراءة ما بعدها جسارة، فحشدت قواها لمباشرة مسيرة كفاحية حامية دامية بذلت فيها كل ما بوسعها من أجل إعناق كامل التراب الفلسطيني من أيادي كيان صهيوني عاث في الأرض الطاهرة إفناء وإفساد. تراها شخصية أدمنت المحن والشدائد، ومع هذا لم تقع ضحية مشاعر الإحباط والخيبة المأسوف عليها لأنّها تجرّعت ترياق أمل دفع إحساس القنوط واليأس جانبا، فبعد أن صمد جرحه في مُعترك مآسي أهلكته مفاعيل ضير لا نهاية له من مستدمر لا يرجى منه إلا الإضرار والاضطهاد شمّر عن ساعديه لمواجهة التجاوزات الاحتلالية الاستيلائية المرتكبة بحق الشعب الفلسطيني، كما صرّح بكلمات تحمل معاني الصمود والثبات، ووقف متماسكا في وجه حصار خانق من صنع صهيوني جائر.

3.3. بنية الصراع الدرامي:

بمجرد أن وطأت قدم الجنس البشري ربوع الفضاء المادي نشبت نيران خلافات أبدية لا تنطفئ بين قوتين متعارضتين تشبّثت كل منها بوجهة نظرها الخاصّة، فكانت نقطة انطلاق تفاعلات جدية في لحظة عصية بسطت فيها الأطراف سيطرتها من أجل تنفيذ رغبتها سالكة سبيلا تصعبديا تفاقمت فيه وتيرة صراعات علائقية حتمية رافقت الإنسان منذ وجوده الأوّل في عالم كلّ بالفروقات، وما تزال متواصلة بما أنّها وجدت نفسها في منطقة الأزل، وبالطبع إذا ما رفع الستار عن تاريخ البشرية تتبيّن صدامات قديمة تجرب فيها كل قوّة استشعار مقدرة تمسّم القوّة المناقضة، فتظفر أحدهما في نهاية المطاف بمفازة بقاء تجده يليق بمحاولاتها.

في حقيقة الأمر الصراع الدرامي يُعدّ أحد أهمّ العناصر التي يبني عليها البناء الدرامي؛ بل ومن دون أية مبالغة يمكن اعتباره العمود الفقري للعمل الدرامي، فلا تقوم قائمة هذا الأخير إلا بحضرة هاته النواة الأساسية؛ إذ لا يمكن أن نتصوّر وجود منجز درامي اكتمل نضجه على أمثل وجه غاب عنه مكوّن بالغ الأهمية من شأنه أن يلغي حالة السكون برمّتها، وهذا يعني أنّ إمكانية وجود بناء درامي كامل بدون عنصر صراع يتيح ضحّ عديد المجرىات استحالة لا محالة.

لعلّ الصراع بين أحضان الدراما في أبسط معانيه ما هو إلاّ نزاع بين إرادتين متناقضتين يتطور بمقتضى مصادفتها لمجرى الأحداث الدرامية (حمادة، 1985، صفحة 162)، فقد أصبح ينظر لهذا العنصر على أنّه القلب النابض في العمل الدرامي، تقوم قائمته عن طريق اشتباك شخوص لديهم طريقة تفكير عاكست شخوصا آخرين، ويتحرّك هذا المكوّن الجوهرية الذي طالته حالة أقل ما يقال عنها أنّها حيوية، وينمو بشكل تدريجي أخذ من خلاله ينتقل من مرحلة إلى أخرى تليها أخذا سبيل التنامي منذ استهلال اللعبة الدرامية وصولا إلى اللحظة الحاسمة التي تتشابك فيها الوقائع، وتصل إلى نقطة تأزم ما بعده تعقيد لأنّه بلغ أقصاه أين يوجد مركز التوتر الدرامي

الأكبر كثافة على الإطلاق إلى غاية منعطف ختامي تبدأ فيه العقد بالانحلال معلنة عن إتمام سيناريو درامي قفلت ملفه المشحون بالأزمات سلسلة من الحلول.

لا يمكن التغاضي على أنّ الصراع من نقطة انطلاقته إلى ذروته ثم نهايته لجأ إلى الاستعانة بأدوات درامية على قدر عال من الأهمية؛ بما فيها من شخصيات تتحرك شيئاً فشيئاً داخل المعتكز لتمهّد عن نشوء صدمات تتعقّد ليكون مآلها في آخر المطاف الحلّ، أو بمعنى أدقّ فكّ شفرات التعقيدات الدرامية ليؤكد حقيقة تحطّي الصراعات برمتها، بالإضافة إلى حوار يجري على لسان شخصيات بلغة درامية من ابتكار مؤلف حرص على كشف أوراق كيان صانع للأحداث، والإحالة على حقائق معينة اعتماداً على وسيلة فنية وقع على عاتقها مسؤولية عرض سجلات تحمل من الدلالات الكثير، وغيرها من المكونات الدرامية الأخرى التي تتفاعل مع بعضها البعض لتخرج بنتاج متكامل ذي طابع درامي.

لجأ محمود درويش إلى اعتماد الصراع الدرامي في تجاربه الشعرية، فلا يكاد يبرحه في أية فصيدة من قصائده لأنّه من أكثر العناصر تشويقاً وإثارة؛ إذ نجده في مقطع قال فيه:

"ما حاجتي للمعرفة؟"

لم ينبج مّي طائرٌ أو ساحرٌ أو امرأة

العرش خاتمة المطاف و لا ضفاف لُقوّي

ومشيئتي قدرٌ. صنعت ألوهي

بيدي وألهة القطيع مُزيّفة.

ما حاجتي للمعرفة؟" (درويش، ديوان محمود درويش، 1994، صفحة 288)

يتبيّن في هذه الأسطر الشعرية استدعاء الشاعر لعنصر الصراع لدرجة أن جعله يستحوذ على متنه من بدايته وصولاً إلى نهايته، ولا بد أنّ باكورة الصراع الأساسي الأولى كانت بين المعرفة والنظام الذي يتولّى فيه المجتمع البطيركي أو الأبوي أو الذكوري مقاليد الهيمنة التي تعتمد بدورها على نفوذ البطيريك، وتقتحم بميلها الميتافيزيقي الذي تحطّي الطبيعة إلى ما ورائها؛ أين يوجد عالم الغيبيات حسب زعم أوديب بكافة مؤشرات الخارقة للعادة جاعلاً من صاحب السلطة في الأساطير اليونانية القديمة الملك أوديب مريعاً استمدادياً يأخذ منه وجاهته وسطوته؛ الأمر الذي جعله يتمكن من إبطال استفهام المعرفة، مع العلم أنّ السؤال ورد مرّة وأعاد الكرة ليس بهدف إيجاد الجواب وإنما لغرض التفاخر والتشامخ.

استحضر محمود درويش في منبره الشعري الملك أوديب من ثنايا التراجيديا الإغريقية الكلاسيكية راصداً أولى خطوات تعارض من نوع آخر وقفت فيها شخصية اكتنفها شيء من التغطرس والتعجرف بمجاهة المعرفة عن طريق طرحها نفس السؤال أكثر من مرّة لتعبّر عن استنكارها، وكأنّها تودّ أن تصرّح أنّه ما من داع للمعرفة ولا حاجة لها، فجاء على لسان هاته الشخصية الأسطورية (ما حاجتي للمعرفة) بنبرة طغى عليها التباهي، ذلك لأنّه تربّع على عرش السلطة بالاستعانة بشعور ضمني دفعه إلى التحرك إلى الأمام لإحلال الاستقواء محلّ الضعف من أجل تحقيق المساعي والمرامي وصنع الأقدار بريشة القرار والاختيار، فلا شيء أهمّ من بلوغ مركز القوّة والهيبة بغضّ النظر عن ماض نال فيه لقباً تشريفياً، وعاد أصله إلى السلالة الملكية أو كان شخصاً عادياً من عاقمة الناس.

4.3. بنية المكان الدرامي:

يعتبر المكان الدرامي مكوّنًا أساسياً من مكونات البناء الدرامي نال نصيبه الأجدى من الأهمية، كيف لا والمكان في كنف درامي شقّ طريقه ليتربّع على عرش العناصر الفنية باعتباره خلفية جمالية معبّأة بحمولات دلالية تراها تتخذ سبيل التعدّد تجري فيها الوقائع من

البداية إلى غاية الوسط وصولاً إلى النهاية، وتتحرك فيها كيانات إنسانية كلّفت بوظيفة صنع الحدث لتقديم صورة واضحة لأفكار كانت رهينة سبي سرائر لتتقلد وسام الحرية بتأخاذها خطوة إلى الأمام خرجت عن طريقها من طيّ الكتمان لتظهر بشكل جلي أمام العن. استطاع مكون المكان أن يضمّ في جعبته كافة المكونات الدرامية؛ بما فيها من صراعات، ومجريات، وشخصيات، ويتيح لكل منها فرصة مزاوله نشاطها الدرامي على أمثل وجه، ولعب أدوار حيوية بتفاصيلها الدقيقة بطريقة تزيح السدال عن مكون الشخصوخ كاشفة ما يعترها من عوامل نفسية مانحة إياها مساحة لتنفيذ الأفعال وتقديم ما يراه صاحب العمل الدرامي من وجهة نظره اعتماداً على وسيط على قدر عال من الفاعلية يسهم بأسلوبه التصاعدي على تشكيل بناء درامي تصل فكرته إلى الجهة المتلقية في أوض صورها، فتشيد جسور التواصل بين الوجود الحيوي القوي، وحشود جماهيرية تعي قيمة المادة المفعمة بالحياة المقدّمة إليها.

يعرف المكان الدرامي على أنّه "الإطار المحدّد لخصوصية اللحظة الدرامية" (الجيار، 1987، صفحة 22)، فمن الواضح أنّ هذا الفضاء في كنف درامي عبارة عن أداة لعرض المجريات، والتي لا تقلّ أهمية عن باقي العناصر الدرامية بسبب الدور البارز الذي تلعبه في العمل الدرامي؛ لكونها مساحة يصورها المؤلف في أقصى اتساع لها أو يرسمها محاطة بالحدود من كلّ حذب وصوب؛ لتنع في رحابها جدالات واختلافات بين القوى الفاعلة المتصارعة أين يكون للبدايات نهايات فيها يشحن الشكل الهندسي المتجرد من العواطف بدفقات شعورية هائلة؛ إذ لا ينحصر بمبكل مادي يبدو ماثلاً أمام العن بصورته المحدودة، بل تتعالق وتتعانق معه أعمق المشاعر، فتكتسي الأمكنة حلّة عاطفية بدّت تصلبه لأنّ المكان انتماء وولاء ووطن.

إنّ من يطالع كتابات محمود درويش الشعرية يلحظ الأمكنة مبنوثة في قصائده بشكل مكثّف، وعلى سبيل المثال مقطع قال فيه:

"وتغني القدس

يا أطفال بابل

يا مواليد السلاسل

ستعودون إلى القدس قريباً

وقريباً تكبرون

وقريباً تحصّدون القمح من ذاكرة الماضي

وقريباً تكبرون.

وقريباً تحصّدون القمح من ذاكرة الماضي

قريباً يُصبح الدمع سنابل .

آه يا أطفال بابل

ستعودون إلى القدس قريباً وقريباً تكبرون

وقريباً وقريباً وقريباً" (درويش، ديوان محمود درويش، 1984، صفحة 398)

ثمّة حضور جلي لمكوّن المكان في الأبيات الآتية، وذلك حينما ذكر الشاعر اسم مدينة القدس التي نستشعر من خلالها عاطفة نبيلة وعلاقة حبّ سرمدية خالصة نابعة بالأساس من مشاعر الوطنية وإحساس عال بالولاء تطايرت شرارته كلمات نائرة وصامدة توارت خلفها الويلات والمشاقّ لتحيل بشكل صريح على مدى ارتباط درويش الوثيق بترابه وأرضه ومكانه الأوحده الذي لا مكان آخر بعده.

من دون أية مبالغة حارت القدس مركز ثقل في معظم القصائد الدرويشية، كيف لا ومدينة أولى القبلتين التاريخية والمحتلة التي ألقى على عاتقها مسؤولية تاريخ ينزف دماء أسراب الشهداء ويضرب بجذوره عهداً عهيدة.

تظهر لوحة احتدّ فيها تعلق الشاعر بالقدس، واشتدّ ليؤكد كلّ التأكيد أنّ افتراقه عنها استحالة لا محالة، والرجوع إليها قدر محتوم في النهاية مهما طال، فقد أزعج أنّ القدس أكبر من مجرد مكان لأنها الوطن بأكمله، وإلى جانب هاته المدينة المقدّسة استدعى حضور بابل بعد أن عاد بذاكرته إلى الماضي ليربط في فسحته الشعرية الحرّة بطريقة مضمرة الفاجعة التي حلّت باليهود حينما وقعوا أسارى قديما في بابل بحجم المصائب التي يعيشها الفلسطيني في دار الابتلاء من اعتقالات واحتجازات قسرية وقهرية وهو ينتظر على أحرّ من الجمر ساعة العودة إلى مرابع الوطن بعد سنين طويلة من تجرّع بأساء وضراء تراكمت.

4. خاتمة:

لأقت الدراما شيوعا ما بعده ذبوع في السّوح الأدبية، وعرفت عند الأغلبية الساحقة بأنها تلك المجريات التي تبدّى ملاحظها أمام أعين التجمهر الجماهيري مباشرة في مساحة من اجتباء صاحب النتاج يقوم في رحابها ثلّة من الممثلين بتقديم أداءات تقمصية قد تكون تفاصيلها مستوحاة من العالم الحقيقي أو نقيضه الإيهامي.

أبدعت العبقرية الدرويشية نماذج شعرية أدركت حظّها من السبق والفوق بالغة ذروة التأنق والتألق الإبداعي مقارنة بباقي الخطابات الشعرية، فتجدها تحمل بصمة التجلية بجدارة، وقد حظيت إلماعات نصوص الشاعر محمود درويش ولا سيما الدرامية منها بمكانة بارزة لا تضاهيها أية مكانة.

انطلق الشاعر محمود درويش بكل طاقاته إلى عالم ابتداعات جادت فيها قريحته بأفضل المتون الشعرية المناسبة سطرًا تلو الآخر، والمشحونة بدفقات شعورية صادقة وخالصة آخذة منحى الفرادى ازدانت فيه بجملته من المكونات الدرامية بما فيها من الصراع، الحوار، الشخصيات، المكان وغير ذلك من الأدوات التي جعلت قصائده تكتسب طابعا دراميا بامتياز.

لجأ الشاعر إلى اعتماد تقنية الحوار في معظم نماذجه الشعرية لكونه الحجر الأساس الذي يبني عليه عمله؛ إذ لا يمكن أن نتخيّل وجود بناء درامي كامل بدون هذا المكوّن الرئيسي الذي يضمّ بين دفتيه أثّ الأفكار وكثّ الخواطر.

لا تكاد تخلو القصائد الدرويشية من شخصية درامية استطاعت أن تظفر بمقام لائق في المنجز الدرامي؛ بما أنّها أداة من اختيار مبدع يحمل ميولات درامية؛ بحيث يكلفها هذا الأخير وظيفة تجسيد الأدوار في الفضاء الدرامي كما ينبغي، والسير بمجرى الأحداث نحو التصعيد والتطوير.

لم تلبث أن انفكت الخطابات الشعرية الدرويشية عن أحد أهمّ العناصر الدرامية، فكثيرا ما ترى الشاعر محمود درويش يستدعي حضور مكوّن صراع درامي تقوم قائمته عن طريق خلاف قوتين متعارضتين ترغب كل قوّة منهما كسر إرادة القوّة المعارضة.

استعان محمود درويش بعنصر المكان الدرامي وجعله يتربّع على عرش أعماله الشعرية التي أسبغت بصبغة درامية؛ بما أنّها فضاء تقع فيه الأحداث، وتمارس فيه الشخصيات أدوارها على أكمل وجه.

المصادر والمراجع.

- إبراهيم حمادة. (1985). معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية. القاهرة: دار المعارف.
 صبيحة عودة زعر وعنان الكيناني. (2006). جماليات السرد في الخطاب الروائي (المجلد 1). الأردن: دار مجدلاوي.
 صفاء بناني. (2008). الأعمال الكاملة محمود درويش. عمان، الأردن: دار الإسرء.
 صفاء بناني. (2008). الأعمال الكاملة محمود درويش. عمان، الأردن: دار الإسرء.
 ضياء غني لفتة. (2010). البنية السردية في شعر الصعاليك (المجلد 1). عمان: دار حامد للنشر والتوزيع.
 عادل النادي. (1984). الفنون الدرامية. القاهرة: دار المعارف.

- عبد العزيز حمودة. (1998). البناء الدرامي. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبد القادر القط. (1978). من فنون الأدب المسرحية. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة و النشر.
- مارتن يوليوس إسلي. (1992). مجال الدراما. (سباعي السيد، المترجمون) مصر: مطبعة هيئة الآثار المصرية.
- مجدي وهبة وكامل المهندس. (1984). معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب (المجلد 2). بيروت: مكتبة لبنان.
- محمود درويش. (2009). الأعمال الجديدة الكاملة. رياض الريس للكتب والنشر.
- محمود درويش. (1984). ديوان محمود درويش (المجلد 11). بيروت، لبنان: دار العودة.
- محمود درويش. (1994). ديوان محمود درويش (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار العودة.
- مدحت الحيار. (1987). جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور. عيون المقالات.
- مصطفى محرم. (2010). الدراما والتلفزيون. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- هاني الخيز. (2017). محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر (المجلد 1). المدية، الجزائر: دار فليتنس.
- هاني الخيز. (2017). محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر (المجلد 1). المدية، الجزائر: دار فليتنس.