Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (4), Issue (1) July(2024)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://www.iasj.net/iasj/journal/419/issues
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها كلية الفارابي الجامعة

البناء الدرامي في قصيدة الجبل لابن خفاجة

م.د أحمد تركي حمد
جامعة تكريت كلية التربية الأساسية/ الشرقاط/ قسم اللغة العربية

The dramatic structure in Ibn Khafaja's poem "The Mountain"

Phd. Ahmed Turki Hamad
Ahmed.hamaad@tu.edu.iq
Tikrit University, College of Basic Education, Sharqat Department,

يسعى هذا البحث إلى الوقوف على أهم مكونات البناء الدرامي في قصيدة الجبل لابن خفاجة الأندلسي نظرًا لما تمثله الدرامية من حضور ملفت في مستويات هذه التجربة بسبب امتلاكها مقومات الحركة والتفاعل, وقد رأينا أن رصد تلك المكونات في قصيدة الشاعر يسهم في التعرف على تجربة شعرية غنية في حركة شعرنا القديم, وما تميز به من غنًى وتنوع, ولما كانت المكونات الدرامية تشكل ظاهرة متميزة وإن كانت قليلة مقارنة بالشعر الحديث, غير أنّها موجودة لا يمكن نكرانها, وهدفنا هو رصدها والوقوف عندها في شعر ابن خفاجة, والسعي لمعرفة أبعادها وآلياتها؛ لإماطة اللثام عن تلك التجارب الشعرية المنسية, ودراستها بالطرق الحديثة, ولاسيما البناء الدارمي الذي يعد ركنًا أساسيًا في بناء البنية الكلية للنص الشعري.وقد اعتنى البحث بدراسة **البناء الدامي** في ثلاثة محاور: الحوار, الشخصيات الصراع**الكلمات المفتاحية** :الأندلس, البناء الدرامي, الشخصيات, الحوار, الصراع , الجبل.

of Arabic Language.

This research seeks to identify the most important components of the dramatic structure in the poem "The Mountain" by Ibn Khafaja Al-Andalusi, given the remarkable presence that drama represents in the levels of this experience because it possesses the elements of movement and interaction. We have seen that monitoring these components in the poet's poem contributes to identifying a rich poetic experience in the movement of our poetry. The ancient, and the richness and diversity that distinguishes it, and since the dramatic components constitute a distinct phenomenon, even if they are few compared to modern poetry, they are present and cannot be denied, and our goal is to monitor and identify them in the poetry of Ibn Khafaja, and strive to know their dimensions and mechanisms.To uncover these forgotten poetic experiences, and to study them using modern methods, especially the dramatic structure, which is an essential pillar in building the overall structure of the poetic text. The research was interested in studying dramatic structure in three axes: dialogue, characters, and conflict.

Keywords: Andalusia, dramatic structure, characters, dialogue, conflict, mountain .

ابن خفاجة وُلِدَ أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الهواري الجزري(ينظر: ابن بسام, ١٩٨١, ٥٤٢/٦) في جزيرة شُقر سنة ٤٥٠هـ، وتوفي بها سنة ٥٣٣هـ,(ينظر: ابن بشكوال, د ت, ص٩٩) ، في أسرة على جانب كبير من اليسر والعلم والأدب نكاد لا نعرف شيئًا عن حياة الشاعر في شبابه، سوى ما ذكره معاصره "الفتح ابن خاقان" من أنّه ((كان مخلوع الرسن في ميدان مجونه، كثير الوسن بين صفا الانتهاك وحجونه، لا يبالي بمن التبس، ولا بأي نار اقتبس))(ابن خاقان, ١٩٨٩, ص ٢٦٦)غير أنه من أصحاب الفكر والفلسفة, فكثيرًا ما كان يتفكّر في الطبيعة, ويسقط عليها أحيانًا افكاره الوجودية, فالمستقبل يعني له الفناء ! هكذا كانت نظرة الشاعر، فالمستقبل بالنسبة له ما هو إلّا نذير شؤم ينادي بالوحدة والقلق والعبثية وعدم الجدوى وبالنهاية الموت، وقد أبدى شاعرنا قلقا كبيراً من الموت، وحباً أكبر للحياة والتشبّث بمفاهيم البقاء, مع قناعته التامة بحتمية الموت وشموليته ، ومع ذلك فإنّه يقع فريسة لهذا القلق, ومن الشواهد التي تسعفنا أنّه ((كان يخرج من جزيرة شُقر في أكثر

الأوقات إلى بعض تلك الجبال التي تقترب من الجزيرة وحده، فكان إذا صار بين جبلين نادى بأعلى صوته : يا إبراهيم تموت – يعني نفسه – فيجيبه الصوت، ولا يزال كذلك حتى يخر مغشياً عليه))(الضبي, ١٩٦٧,ص٢١٧)وقد نبّه على هذه الحقيقة الدكتور إحسان عباس في معرض حديثه عن إلحاح إشكالية الفناء في ذات ابن خفاجة لذا كان من المحتم على دارس شعر ابن خفاجة المرور على بعض من مشاهد حياة هذا الشاعر(يُنظر: عباس, ١٩٩٧, ص١٦٨.) ، تلك التي تفسر كثيراً من تصرفاته الشعرية، فتكشف عن قلق عظيم بالإحساس بالموت وعن حس انتقائي فريد سيطر على حياته, وبرز في شعره .

البناء الدرامي:دراما كلمة يونانية الأصل تعني الفعل، أو التصرف السلوكي (ينظر: إبراهيم, 1994 , ص٩) وهي مشتقة من الفعل اليوناني القديم "دراؤ "بمعنى أعمل، فهي إذن تعني العمل أو الحد سواء في الحياة أو في المسرح (ينظر :النادي،١٩٨٦, ص٩) وانتقلت الكلمة من اللاتينية إلى معظم اللغات الأوروبية الحديثة، وتعني التكوين أو التأليف النثري، أو الشعري الذي يعرض في إيماء صامت، أو حركات وحوار وقصة تتضمن صراعًا، وتتميز بأنها تستهدف نظر المتلقي، وعاطفته، وخياله، وفكره، وأنها تمثل الحياة بأفراحها وآلامها(ينظر :عبد النور،١٩٨٤, ص١٠٩) وكان انتقالها إلى اللغة العربية لفظًا لا معنًى(ينظر : داوسن،١٩٨٩, ص٧) بمعنى أنها وصلت إلى اللغة العربية كما هي من حيث النطق، أما من حيث الدلالة فقد شاع استعمالها بمعنى مسرحية(ينظر :أمين ،٢٠١٧, ص١٤)نشأت الدراما من الطقوس الدينية، واتسعت في العصور الوسطى لتشمل الطقوس الدينية، والدراما العاطفية التي تثير العاطفة، وتصور الصعاب التي يعاني منها الناس (ينظر :رشدي،2000 , ٨٣ وما بعدها) وعلى الرغم من هذا التطور إلا أنها ما زالت منذ نشأتها الأولى تتحدث عن الإنسان، وصراعه، وتقدم للجمهور من أجل التسلية والتثقيف(ينظر : المرايات،2012 , ص ٢٥)وتعد الدراما واحدًا من أهم أساليب التعبير القديمة حيث ((اقترنت بالطقوس الدينية قبل آلاف السنين))(الخياط ،١٩٨٢, ص ١٣) وقد عبر الإنسان القديم بالدراما عن الصراع القائم بينه وبين ظواهر ومظاهر الكون المختلفة، كما كانت الدراما الإغريقية الأولى تعبر عن الصراع بين الإنسان وواقعه وحياته المعيشة، وتعبر أيضًا عن الطقوس التي يؤديها، وتحفظ بها الأساطير(ينظر : ترحيبي، 1988, ص٦٨)وتعرف الدراما بأبسط صورها بأنها ((الصراع في أي شكل من أشكاله))(إسماعيل،1966, ص ٢٧٨) وتعرف أيضا أنها ((فعل، وحد ، وصراع، ومحاكاة، وعرض مسرحي))(الخياط ،١٩٨٢, ص٥٨) ويرى بعض الباحثين أنها عبارة عن نص نثري أو شعري تروى فيها الأحداث والمواقف عبر الحوار والحركة لتكون قابلة للعرض على خشبة المسرح(ينظر :إسلن,1987 , ص٩) والتفكير الدرامي هو التفكير الأكثر نضوجًا حيث لا يعتمد السير باتجاه واحد، بل يأخذ في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وكل ظاهر يختفي وراءه باطن، وبهذا فإن الدراما في حين أنها صراع، فإنها أيضا تعني الحركة، حركة موقف مقابل موقف، وشعور مقابل شعور، وفكرة مقابل وجه آخر للفكرة(ينظر : إسماعيل،1966, ص ٢٧٩ وقد رصد المشهد الدرامي في قصيدة الجبل حالة وجودية يتعرض لها الشاعر في مراحل مختلفة من حياته, حيث يعيش حالة من سقم الوجود ويكشف عن صراع غير متكافئ بينه وبين مفردات الطبيعة , ينتهي بهزيمة ابن خفاجة ونكوصه أمام وطأة الوجود والفعل السلبي لمقوماته وقد استعمل الشاعر تقنية السرد بشكل أفقي وعمودي لرسم لوحة متكاملة تحكي قصة هذا الصراع , وقد حقق بعض تلك التقنيات, وهذ أمر طبيعي؛ فمن المستحيل أن يستعمل شاعر جميع مكونات البناء الدرامي في قصيدة واحدة, لأن الجنس الأدبي الشعري يمر على هذه التقنيات بشكل سريع, إذ لا تعد من أولوياته, لذا وجدنا أن ابن خفاجة قد اكتفى بالحوار , والشخصيات , والصراع , والتي سنقف عند كل منها بإذن الله.

الشخصيّات:((الشخصيّات الّتي يوظّفها الشاعر تكون في العادة ضمير العصر وصوته، وهي تكسب الشاعر قدرة خاصّة للتعبير عن تجربته العصريّة الذاتيّة)) (العميري، ٢٠١٥, ص ٨٦.) ((كما أنّ عنصر الشخصيّة يعدّ الأكثر فعاليّة وحضور في الدراما، وذلك من خلال أهميّتها بالنسبة إلى باقي عناصر الدراما)) (نقرش, , ٢٠١٦, ص ١٢٨–١٢٧.).((وتعدّ الشخصيّة من عناصر المسرحيّة)) (سليم, , ٢٠١٩, ص ٢١) ولكنها تنسحب إلى باقي الأجناس الأدبية بما فيها الشعر.والشخصيات هي الوسيلة الأولى للكاتب لترجمة الأحداث إلى حركة لما تفعل الشخصيّة وبما تظهر وبما تخفي وبما تلبس وبما تشترك فيه من صراع , إذن الشخصيّة في الشعر كما شأنها في القصّة والرواية ضروريّة لتجسيد الفعل أو الحدث، إلاّ أنّ الفعل لا يكون بواسطة الشخصيّة، لذا الشخصيّة هي صانعة الحدث, وبهذا الفعل الذي يصوّر عن الشخصيّة من أهمّ عناصر الكشف عنها (ينظر: السعدون, , ٢٠٠٧, ص ٢٠.) ((وتكمن أهميّتها في أنّها المحور الأهمّ في العمل الدرامي الذي يُبرز الشاعر عبره الصراع والأفكار الّتي يريد توصيلها وتلك الشخصيّة متفاعلة مع العناصر جميعها، فهي بنية ضمن النظام تتأثّر ببقيّة العناصر وتؤثّر بها، ومن الممكن أن تلتبس ببقيّة عناصر البناء الدرامي في الشخصيّة لتختزل سير الأحداث وتتنامى معها ضمن العمل الدرامي)) (السعدي, ٢٠٢٠, ص ٢٨.).

وقد برزت الشخصيات في قصيدة ابن خفاجة بشكل جليّ, وقد جاءت –كما في أيّ عمل ادامي– **(رئيسة, وثانوية)** ومن الطبيعي أن تكون الشخصيات الثانوية هي الأكثر عددًا, والأقل فعلًا, لذا سوف نبدأ بالشخصيات الثانوية , أو ما تسمى بالهامشية أوّلًا؛ لأنّها أخذت المساحة الأكبر من القصيدة.

الشخصيات الثانوية:

إنَّ تسمية الشخصية الثانوية لا تعني بأنّها عديمة الفائدة, بل لا بد من وجودها حتى تتناغم مع الشخصية الرئيسة لتدفع بعجلة الحدث الدرامي للأمام, والسبب من هذه التسمية؛ لأنّها أقل حضورًا من قرينتها, وقد برزت لدينا مجموعة شخصيات في قصيدة الجبل, كان لها دورٌ بارزٌ في إظهار البناء الدرامي لدى الشاعر.من أولى الشخصيات الثانوية في القصيدة هي شخصية الأنيس, يقول: (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٢)

وَلا جارَ إِلّا مِن حُسامٍ مُصَمَّمٍ وَلا دارَ إِلّا في قُتودِ الرَكائِبِ
وَلا أُنسَ إِلّا أَن أُضاحِكَ ساعَةً ثُغورَ الأَماني في وُجوهِ المَطالِبِ

لقد سخّر الشاعر مفردات الطبيعة(الساكنة, والحيّة) ليصنع منها شخصيات قصته, فرسم لنا صوّرة التائه في صحراء موحشة, ثم تجبره الوحدة والقلق إلى إيجاد من يستأنس بهم, فلم يجد جارًا إلاّ من سيفه المصمم, فشخّص السيف, واستعار له صفات إنسانية, لتتبلور لنا بالنتيجة أولى شخصيات ابن خفاجة, ألا وهي الجار, أو الأنيس.ومن يقرر أن يعتزل الناس الذين لا يجد فيهم من يلبي طموحاته, لا بد من وجود دار تأويه, فاختار شجرة القتاد, وهي اشارة على صعوبة البيئة التي قرر اللجوء إليها, لأن القتود شجر شائك ينبت في الصحاري ذات البيئة القاسية, لا يصلح حتى للرعي. من هنا نعلم أن الشاعر قد وصل مرحلة متقدمة من اليأس والإحباط, فجاره سيف, وداره ظهر ركوبة, وموطنه صحراء موحشة.ثم يجسد لنا شخصية أخرى وهي: الأماني الخادعة **(أُضاحِكَ ساعَةً ثُغورَ الأَماني)**, والتي يضاحكها بين الحين والآخر, لينهي هذا المشهد الكئيب, لينتقل بعد ذلك إلى شخصية الليل: (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٣)

وَلَيلٍ إِذا ما قُلتُ قَد بادَ فَانقَضى تَكَشَّفَ عَن وَعدٍ مِنَ الظَنِّ كاذِبِ

لقد أثقلت هذه الشخصية على شاعرنا كثيرًا, فلا أصعب من طوال الليل المهموم, وقد صور لنا الليل على أنّه ذلك الثقيل المخادع الذي كلما وعد بالرحيل, أخلف وعده, ليترك الشاعر غارقًا بهمومه وتأملاته التي أنهكته.ثم يستخرج من الليل شخصية أخرى مغايرة تمامًا عن الأولى: (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٢)

سَحَبتُ الدَياجي فيهِ سودَ ذَوائِبٍ لِأَعتَنِقَ الآمالَ بيضَ تَرائِبِ
فَمَزَّقتُ جَيبَ اللَيلِ عَن شَخصِ أَطلَسٍ تَطَلَّعَ وَضّاحَ المَضاحِكِ قاطِبِ
رَأَيتُ بِهِ قِطعاً مِنَ الفَجرِ أَغبَشاً تَأَمَّلَ عَن نَجمٍ تَوَقَّدَ ثاقِبِ

فالليل هذه المرة ليس مصدر خوف وثقل وقلق, بل إنّه ((امرأة ذات شعر أسود جرها إلى الفراش ليعاشرها, ويعانق صدرها, ويتلذذ بافتراعها , ويستمتع بجمالها, فيوحي لنا أنه كان خبيراً في نكح الأيام, ومع ذلك يشعر أن هذه الخبرة لن تنفعه أمام ضرورة الموت)) (عيسى, والشمالي, ٢٠١١, ص ١٩٩٢)ثم يعرض علينا بعد ذلك مجموعة شخصيات على لسان الجبل, قام باستعراضها سريعًا: (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٤)

وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ قاتِلٍ وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ
وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ

إنّ هذه الشخصيات المتناقضة (القاتل, والمتبتل التائب, والمدلج, والمؤوب, والمطيّ, والراكب) قد مرت على الجبل وباحت بأسرارها له, وكان شاهدًا على الأحداث التي مرت عليها, وله مع كل منها حكاية, وكان من المفترض أن لا يكشف أسرارها, غير أن الشاعر قد صور لنا أن هذا الجبل كان بحاجة إلى من يتحدث إليه, فلم يجد أفضل من ابن خفاجة, إذ إنهما يشتركان في أمور كثيرة, وهذه إشارة على أن الشاعر يريد أن يفخر بنفسه؛ لأنه كان مقدمًا وذا مكانة مرموقة لدى صاحبه الجبل؛ وإلّا من يجعل الجبل معادله الموضوعي له لولا الفخر؟

الشخصيات الرئيسة

الشخصيات الرئيسة هي التي تكون محور الحدث في العمل الدرامي, فلا يقل دورها, ولا تركن إلى هامش العمل, بل تبقى– عادة– مستمرة في النشاط والتجدد من بداية العمل حتى نهايته.ونهاية العمل الدرامي هو من يحدد نهاية الشخصية, فلو كانت نهاية العمل(تراجيدية) ؛ فسوف تنتهي بموت البطل الذي يجسد محور الخير, وعند ذاك تكون النهاية محزنة, وإنْ كانت النهاية(كوميدية), فسوف تنتهي بنهاية محور الشّر, لتكون النهاية

مفرحة.وقد يكون الصراع بين مفاهيم, لا بين أشخاص, وهنا تكون النهايات أكثر تعقيدًا, فلا نعلم من المنتصر, كما حصل مع شاعرنا في قصته مع صاحبه الجبل: (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٢)

أَصَختُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِبِ

فالشخصية الأولى الرئيسة هو الشاعر, أمّا الثانية فهي الجبل , ومن الملاحظ أنّ هاتين الشّخصيتين هما من تدور حولهما أحداث القصة من البداية إلى النهاية، ولم نخرج بنتيجة مقنعة عن هذا الصراع الذي حدث بين هاتين الشخصيتين, والمفهوم الآخر(الموت, الحياة) غير أننا نستنتج من تسلسل الأحداث، أن الشاعر وصاحبه الجبل قد استسلما أخيرًا حقيقة الموت والحياة؛ لتنتهي القصة بذلك.

الحوار :يعدّ الحوار الوسيلة الأساسيّة الّتي يتمّ من خلالها عرض الأحداث الدراميّة ودفعها للظهور في مختلف الأعمال الفنيّة الّتي تستخدم المظاهر الدارميّة للتعبير، بما في ذلك الشعر، نظرًا لأهميّته الملفتة في رسم مواقف الشخصيّات ورصد دوافعها وانتماءاتها، ولقدرته على جعل العناصر الدرامية المكونة للنص تعيش حالات من التفاعل والنمو والتطور، لما يشارك في تشكيل أحداثه وحركاته المتعدّدة (ينظر: جابر, , ٢٠١٢, ص ٢٧)فإذا كان الحوار هو الحديث الذي يدور بين شخصيّتين أو أكثر في العمل الدرامي, وتفرضه طبيعة الموقف والحدث، فإنّه يجب أن يصوّر صراعًا بين إرادتين، أو بين مجموعة إرادات تعكس مواقف الأشخاص من الإنسان، بما يمكن أن تمثله من أفعال وردود أفعال يتولّد فيها الشيء من نقيضه داخل الحركة الدرامّية، وبذلك فإنّ شكل الدراما يقوم على أساس الصلات الإنسانيّة وموضوعها تبنّيه الصراعات الّتي تحرّكها هذه الصلات)) (جابر, ٢٠١٢, ص ٢٧)ولا بدّ أنْ ((تتطلب القصيدة ذات النزعة الدراميّة حوارًا، إذا ما أردت أن تمنح موافقة مبدئيّة للدّخول إلى عوالم القصيدة الدراميّة، فالحوار يعدّ ضرورة ملحة حينما نستدعي كلامًا، أو نستقدم شخصيّة تراثيّة فلا بدّ أنّ هناك حوارًا داخليّا يبدأ بذات الشاعر قد يصلنا قبل أن تضع الكلمات حملها، وفيما بعد سنسمع صدى تلك التداخلات والاضطرابات)) (الشعّار ،2016 ,ص 1316.) كما أن ((الحوار الدرامي ليس مجرّد محادثة ولكنّه يرتبط بحدث متطوّر له معنى، والحوار يكشف عن الشخصيّات في الحاضر، وقد يعطينا جانبًا من الماضي ولكنّه يتّجه أساسًا إلى المستقبل)) (رشدي٢٠٠٠, ص٥٠)وبذلك كانت تقنيّة الحوار متجلية بشكل واضح في قصيدة الجبل لابن خفاجة, إذ يبدأ الشاعر قصيدته بالحوار الداخلي, أو ما يسمى بالمونولوج, وعلى طريقة القدماء يستخدم كاف الخطاب **(بَعَيشِكَ)** ليجرد من ذاته شخصًا آخر يحاوره ويقاسمه ما يشعر: (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٢)

بَعَيشِكَ هَل تَدري أَهوجُ الجَنائِبِ تَخُبُّ بِرَحلي أَم ظُهورُ النَجائِبِ

ولأن القصيدة ذات طابع رمزي, يلتبس الأمر علينا أحيانا؛ إذ لا نعلم هل الشاعر يحاور نفسه, أم انه يحاور شخصا آخر ؟ غير أن مناخ القصيدة العام يرجّح الحوار مع الذات؛ فالشاعر مرتحل بلا جهة معينة, والصورة تشي على أنه في ظهر ركوبة**(ظُهورُ النَجائِبِ)**, (هي خيار الإبل) وقد بلغ منه اليأس مبلغه, فيبدأ بذلك الاستفهام الذي يصعب الإجابة عنه, ثم يدلل في الأبيات الأخرى على وحدته,(وَحيداً تَهاداني الفَيافي فَأَجتَلي...)وقد استخدم ذلك الإيهام لإشاعة جوّ من الحركة في القصيدة, أو ربما أراد التعويض عن القلق والخوف اللذين انتاباه في تلك البيداء الموحشة وإشراكها فيما يشعرومن الواضح أنّ هذه التقنية قد لعبت دورًا في تعميق البناء الدرامي في إطار المشهد التكاملي لحركة النص التي بدأها بالوقوف والتساؤل **(بَعَيشِكَ)** وبثّ ما يختلج في نفسه من شكوى: (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٢)

فَما لُحتُ في أولى المَشارِقِ كَوكَبًا فَأَشرَقتُ حَتّى جِئتُ أُخرى المَغارِبِ

يستمر في هذا الحديث الذي يعلم أنه لن يجد له جوابًا حتى مع ذاته التي جردها, والسؤال في هذا البيت هو جوهر ما يبحث الشاعر له عن إجابة؛ فمن الطبيعي لأيّ إنسان يتيه في الأرض بقصد أو بغير قصد, ولكن من غير الطبيعي أن يتيه بين وجودية الحياة وغموض الموت, فالشاعر يعاني أزمة نفسية حادة, ولا يجد من يحاوره, فيهيم عبثًا؛ ليجد من يحاوره, ويجيبه عن سبب مقنع لطول عمره, وتعدد تجاربه, وصبره على الحيرة والقلق والخوف, تلهو به الصحاري, لا مكان , لا جار , لا أنيس، سوى اسئلة وجودية تكاد تفقده صوابه:لماذا نعيش ما دمنا سنموت! هل يستحق الإنسان الموت بعد كل هذه الحياة! فنحن أمام تأمل عميق سواء أقصد الشاعر أن يبدي رغبة في الموت تخلصا من طول العمر, أم كان قلقًا خائفًا من النهاية المجهولة الغامضة التي سيؤول إليها: (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٣)

وَحيداً تَهاداني الفَيافي فَأَجتَلي وَجوهَ المَنايا في قِناعِ الغَياهِبِ

يستمر الشاعر في حواره مع ذاته, ولكنه هنا يبدو أكثر ضعفًا من الأبيات السابقة, إذ إنّ الوحدة أنهكته, والخوف من المنايا بدأ يحاصره, فقد آل به الحال إلى هجر أبناء جنسه الذين لم يقدموا له شيئًا في رحلته الوجودية, فاستعاض عنهم بمجموعة أشخاص يرى أنهم البديل الناجح , فجاره السيف, وبيته ظهر الركوبة, وأنيسه مضاحكة الأماني الخادعة: (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٢)

وَلا جارَ إِلّا مِن حُسامٍ مُصَمَّمٍ وَلا دارَ إِلّا في قُتودِ الرَكائِبِ
وَلا أُنسَ إِلّا أَن أُضاحِكَ ساعَةً ثُغورَ الأَماني في وُجوهِ المَطالِبِ

ثمة روح وجودية حزينة، وثمة أنفاس فيلسوف حاذق بكهانة الماضي والحاضر والمستقبل, تقوده حدوسه إلى إدراك عبثية العيش، وجدلية الحلم والوهم (ينظر: عيسى, الشمالي, ٢٠١١,ص١٩٩٢)ثم ينهي ابن خفاجة المشهد الأول لحوراه الداخلي بنجاح بعد وصف لنا الوحدة, والقلق, والتخبط, وعدم الاستقرار, لينتقل بعد ذلك إلى الحوار الخارجي الذي يبدو فيه أكثر استقرارًا كما سنعرض.في الحوار الخارجي يقوم الشاعر بإجراء حوارًا خارجيًا (وهميًّا) بينه وبين الجبل, وهو في الحقيقة حوار داخلي, ولكنّ الشاعر جعل من الجبل إنسانًا آخر كامل الأهلية؛ ليتمكن من إيهامنا كليًّا في الشك، إنّ الذي يحاوره هو جماد أصم, وبالتالي علينا أن نتعامل مع الجبل على أنه شخص كامل العقلانية! يقول: (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٣)

أَصَختُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِبِ
وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ قاتِلٍ وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ
وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ
وَلاطَمَ مِن نُكبِ الرِياحِ مَعاطِفي وَزاحَمَ مِن خُضرِ البِحارِ غَوارِبي

فبعد أن قدّم لنا الشاعر بحواره الداخلي نبذة عن تجربته الطويلة وحنكته المميزة في مواجهة الحياة , عاد ليرسم لنا لوحة تشكيلية مع بّرة عن كينونته من جميع زواياها, فصور لنا نفسه في حوار مع جبل شامخ بقامته الباسقة عظيم بحجمه، وقور, مهيب, راسخ, يتأمل في نهاية هذه الحياة مستشرفا ما وراء الموت، لكنه شيخ جليل حكيم ذو عمامة ضخمة لها علاقة بوميض البرق, أي بالفكر الثاقب اللامع، ثم جلس الشاعر إلى هذا الجبل الشيخ يستمع إلى حديثه الأخرس عن تجاربه وموقفه من الدنيا والناس وصروف الدهر.(ينظر: عيسى, والشمالي ٢٠١١, ص ١٩٩٢)لقد استقر بحث ابن خفاجة عن صورة الجبل, فأسبغ عليه منظومة من الصفات المتتابعة التي تكشف مدى اهتمام الشاعر بهذا الأنيس الجديد, ان احتياج الشاعر لمسل في وحدته انطق الجبل وبعث فيه قيمة انسانية بالرغم من خرسه وصمته, وأضفى عليه صفات بشرية أبرزها النطق يبدأ الشاعر محاورة الجبل فعليا, فينصت إلى هذا الأخرس الصامت, فيباشره بفصل آخر من الحوار الذي يبدو أكثر راحة بالنسبة للشاعر, أما الجبل: فقد حدثه عن كل ما يقلقه من طول العمر ومشقة الفراق ... فقد اجتمع لديه القاتل والناسك والمدلج والأوّاه والمؤوّب, والتائب والرياح والبحار والحيوانات والشموس والأقمار والكواكب, فكلها تمر بالجبل وتحاوره فيكتم عنها, حتى جاء شاعرنا الذي تميز بنفس اهتمامات صاحبه فحدثه بالعجائب التي أذهلت الشاعر ... ((والشاعر بهذا الإنطاق ليتماهى مع الجبل ناطقاً بلسانه، فيسقط ذاته على الجبل، مما يعني زيادة الرابطة العاطفية بينه وبين مفردات الطبيعة)). (عباس، ١٩٩٧ ص١٦٣)وبعد أنْ باح الجبل بأسرار من مروا به لابن خفاجة, يبدأ بالتعبير عن حزنه لفقدهم, والقلق الذي انتابه بعد رحيلهم: (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٣)

فَما كانَ إِلّا أَن طَوَتهُم يَدُ الرَدى وَطارَت بِهِم ريحُ النَوى وَالنَوائِبِ
فَما خَفقُ أَيكي غَيرَ رَجفَةِ أَضلُعٍ وَلا نَوحُ وُرقي غَيرَ صَرخَةِ نادِبِ
وَما غَيَّضَ السُلوانَ دَمعي وَإِنَّما نَزَفتُ دُموعي في فِراقِ الصَواحِبِ

ثم يبدأ الجبل بالتعبير عن عبثية الحياة, وزهده فيها وملله منها, وهنا يصل الجبل إلى مرحلة التماهي الكلي مع الشاعر: (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٣)

فَحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صاحِبٌ أُوَدِّعُ مِنهُ راحِلاً غَيرَ آيِبِ
وَحَتّى مَتى أَرعى الكَواكِبَ ساهِرًا فَمِن طالِعٍ أُخرى اللَيالي وَغارِبِ
فَرُحماكَ يا مَولايَ دِعوَةَ ضارِعٍ يَمُدُّ إِلى نُعماكَ راحَةَ راغِبِ

فحتى متى هذا العمر الطويل الذي شهد توديع الأصحاب واحدًا تلو الآخر؟ وحتى متى السهر وثقل الليل ومراقبة الكواكب **(أَرعى الكَواكِبَ ساهِرًا)** إنّ هذا الصبر, والتفكير في المجهول, والقلق, والخوف, قد جعل الجبل يمد يديه تضرعا, غير أن هذه المناجاة ظلت مبهمة؛ إذ لا نعلم ماذا أراد الجبل, والأغلب أنّه أراد الموت كي يتخلص مما هو فيه!وهذه صفة مشتركة بين الجبل والشاعر, فمن المشاكل التي أوصلت شاعرنا إلى هذه المرحلة, والحقيقة إن المتحدث المفترض هنا هو الجبل، ولكن الباعث الحقيقي لهذه المعاني هو الشاعر، الذي أقلقه هاجس الموت، ففقد الثقة بانتظام سير الحياة، فهمه بات مسقطاً على لسان الجبل, وفي ذروة هذا التماهي نجد أنّ الجبل قد اكتملت صورته الإنسانية تمامًا, فهو يبكي

ويتحدث ويشعر ويسهر ويتضرع لربه, والشاعر في الحقيقة هو من نفذ كل ذلك, لقد وظف الشاعر الجبل ليسليه عن همه، ولكن التسلية جاءت على حساب الجبل الذي أُسبغت عليه صفات بشرية كانت سوف تسلبه صفة البقاء على مر العصور.(ينظر: عيسى, والشمالي ٢٠١١, ص ١٩٨٨)ثم يصل إلى المرحلة التي ختم بها حديثه مع صاحبه(تمني الموت) , وهي النهاية المؤلمة التي تجعلنا نتعاطف معه, يقول: (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٤).

فَأَسمَعَني مِن وَعظِهِ كُلَّ عِبرَةٍ يُتَرجِمُها عَنهُ لِسانُ التَجارِبِ
فَسَلّى بِما أَبكى وَسَرّى بِما شَجا وَكانَ عَلى عَهدِ السُرى خَيرَ صاحِبِ
وَقُلتُ وَقَد نَكَّبتُ عَنهُ لِطِيَّةٍ سَلامٌ فَإِنّا مِن مُقيمٍ وَذاهِبِ

من الطبيعي أن يختم ابن خفاجة بهذا المشهد التراجيدي, فالقصيدة مبنية على الخوف, والقلق, والحزن, فلا بد أنْ تكون نهايتها مبكية؛ فالجبل قد حدّث صاحبه عن التجارب المأساوية التي مرّ بها, ثم يجهش ببكاء شجي؛ ليتسلى ابن خفاجة بهذه المشاعر؛ لأنّه قد عبّر عما بداخله, ثم ما يلبث أن يحول هذا الحزن من الجبل إلى الشاعر؛ لأنه ببساطة من الذين بكى عليهم الجبل! **(سَلامٌ فَإِنّا مِن مُقيمٍ وَذاهِبِ).**

الصراع:((الصراع الدرامي هو الصراع الذي ينمو من تفاعل قوى متعارضة "أفكار ومصالح وإرادات" في حبكة ويمكن القول أنّ الصراع هو المادّة الّتي تُبنى عليها الحبكة)) (احطوب, 2014, ص 93)فهو تضاد ونزاع بين قوى وأشخاص وهو الذي تحتاجه الأفعال لأنّه ينمّي ويقوي ويطوّر الأحداث .**(الناس في بلادي ١٩)**وهو من((أهمّ عناصر القصيدة الدراميّة بل هو الدراما نفسيًا ولا غرابة أن يكون الصراع والتناقض أهمّ ميزة من مميّزات حياتنا، بغضّ النظر عن نوع الصراع وحجمه، وبين الكائنات من جهة أخرى)), (احطوب,2014 , ص154) بمعنى أنّ الصراع هو الركيزة الأساسيّة الّتي يقوم أي نص درامي فهو عنصر أساسي لا يمكن تغييبه أو الاستغناء عنه. (ينظر :حمودة, ١٩٩٨، ص ١٩.)((كما أنّ الصراع حوار جاد مبني على الجدل، يدور بين الإنسان والنظام الكوني الذي يدعم النظام الاجتماعي، وينتهي هذا الصراع بانهزام الإنسان الذي تتولّد لديه شحنة انفعالية يسمّيها" **أرسطو** "بالتطهير، كما قد تعني الشحنة استنزاف الطاقة الانفعاليّة لدى المتفرّج أو المتلقّي)) (ستيتي، 2019, ص311.)والصراع في قصيدة الجبل لابن خفاجة لم يكن بين أشخاص, بل تشكّل على شكل مفاهيم فلسفية متعارضة, من ذلك مثلا مسألة الحياة والموت التي عبر عنها الشاعر بهذه الرمزية : (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٢)

فَما لُحتُ في أولى المَشارِقِ كَوكَبًا فَأَشرَقتُ حَتّى جِئتُ أُخرى المَغارِبِ

فالشاعر قد رمز للحياة بالشروق, يريد من ذلك الولادة, أو بداية الحياة, ورمز للموت بالغروب وهي الحقيقة المنطقية للحياة(النهاية, أو الموت) ثم يبدأ ذلك الصراع بين الحياة والموت, والذي يفضي بحتمية الموت, والشاعر قد أقلقه هذا الصراع, وجعل فكره مشوهًا أحيانًا؛ لأنّه لا يريد أن يصدق هذه الحقيقة, مما جعله يتطرف فكريًا, وحتى شخصيًا! كمسألة خوفه من الموت, وتعلقه بالطبيعة, التي سبق الحديث عنها في ترجمته.

ثم يظهر الصراع ما بين الأمل واليأس: (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٢)

وَلا أُنسَ إِلّا أَن أُضاحِكَ ساعَةً تُغورَ الأَماني في وُجوهِ المَطالِبِ

فالشاعر هنا يحاول الهروب من واقعه المؤلم؛ ليتعلق بأمل يخلصه من الذي يعانيه, و لا يلبث أن يكتشف أن هذا الأمل خادع وكاذب, ليعود إلى يأسه من جديد, فحتى الليل الذي أثقله بالهموم والأحزان دخل الشاعر في صراع معه, فكلما استبشر خيرًا برحيله, أخلف بوعده؛ ليبقى في صراع دائم ما بين يأس وأمل, يقول: (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٢)

وَلَيلٍ إِذا ما قُلتُ قَد بادَ فَانقَضى تَكَشَّفَ عَن وَعدٍ مِنَ الظَنِّ كاذِبِ

ويبلغ الصراع ذروته عندما يحاول الشاعر إنطاق الجبل, وهو حجر أصم: (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٣)

أَصَختُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِبِ

فهنا يدخل الشاعر أزمة حقيقية؛ فيقول بأنه انصت إلى الجبل, وبعد ذلك ينفي عنه صفة الكلام**(وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ)** ثم يحدثه **(لَيلُ السُرى)** ليعود مرة أخرى ويثبت أن الجبل هو من تحدث ! (ابن خفاجة: ١٩٦١, ص٤٣)

وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ قاتِلٍ وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ

أي الجبل, ولا يخفى على المتلقي ما قصده الشاعر من هذا التخبط, اذ إنّه يريد أنْ يصل بنا إلى أقصى ما يكون في مشاركته أزمته النفسية في تأمل الوجود, غير أنّ ذلك أثار ضجة نقدية حول طريقته يقول ابن خلدون: إنّ كثرة المعاني تشغل الذهن بالغوص إليها, فتعوق الذوق عن إدراك البلاغة, ولا يكون ذلك سهلًا إلا إذا كانت معاني الشعر تسابق ألفاظه إلى الذهن (ينظر: ابن خلدون, ١٩٨١, ص ١٣٠٨)وقد وصف العقاد

شعره باللآلئ الرخيصة لأنه وإن كان يغوص على المعنى النادر والنظم العجيب والتولد الغريب، إلا أنه غير مصحوب بالطبيعة الحيّة والإحساس البالغ والذخيرة النفسية التي تتطلب التغيير والافتنان فيه(ينظر: العقاد, ١٩٦٨,ص٩ثم انظم إليهما شوقي ضيف بقوله: تكاد تغرق أبصارنا لكثرة هذه المناظر والصور, وقد تعب ابن خفاجة في توفيرها, حتى يحاكي بها أبا تمام وغيره من شعراء الطبيعة في المشرق, ولابن خفاجة في الطبيعة جانب الكثرة, لا جانب الجدة والإبداع (ينظر: ضيف, ١٩٩٠, ص ٤٤٥– ٤٤٦)غير أنّ هذه الحملة النقدية لا تقلل من القصيدة وصاحبها, بل يعضد قدرها ويزيد من قوتها, فالقصيدة من عيون الشعر العربي, وإلّا ما حظيت بهذه المعارضات النقدية, فكل ما كان الشعر أو الشاعر عرضة لكلام النقاد , ازداد بريقًا, وذلك أمر طبيعي , فالمتنبي قد أُلفت كتب في نقده والتقليل من شأنه.

الخاتمة

تبين من سيرة الشاعر , أنّه كان يعاني من أزمة نفسية حادة، انعكست بشكل واضح على شعره , من ذلك مثلًا خوفه العجيب من الموت, وعقدة عزوفه عن الزواج, وهربه وتعلقه غير العادي بالطبيعة.استخدم ابن خفاجة الحوار في قصيدته بشكل ملفت, أكثر من بقية مكونات البناء الدرامي , وهذا دليل على أنّ الشاعر كان يعاني من عزلة عجيبة جعلته يستبدل الحديث مع أبناء جنسه بمفردات الطبيعة الشخصيات جاءت في القصيدة رمزية متخيلة ذات أبعاد فكرية, كالليل الذي استخدمه رمزًا للثقل ورمزًا للحب, والجبل الذي جعله معادلًا موضوعيًا, يريد منه القوة والوقار والشموخ والعمر الطويل, والشخصيات الهامشية التي لم يعترف لهم الجبل بأيّ من أسراره, بل خص بها الشاعر وهذه إشارة على مكانة الشاعر وتميزه عنها.وقد جاء الصراع مختلفًا عما نعرفه في الأعمال السردية, فقد كان بين المفاهيم الفكرية أو الفلسفية فقط, ولم يحدث صراعًا بين شخوص ، أو محاور.اعتمد الشاعر على بلاغة التشخيص بشكل أساسي في رسم شخصياته, وحواره, وصراعه.

اتبع الشاعر أسلوب المشارقة في قصيدته إلى حد كبير, لغة , وبلاغة, وتراكيبًا, وموسيقا .

القصيدة من روائع الشعر العربي في بلاد الأندلس, والحملة النقدية التي تعرضت لها لا تقلل من قيمتها, بل على العكس زادتها رونقًا وبهاء .

ثبت المصادر والمراجع:

١.إبراهيم ، محمد حمدي، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية للنشر، الجيزة، مصر، ط1 ،1994 .

٢.ابن بشكوال، ابو القاسم خلف بن عبد الملك بن مسعود، الصلة، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري–دار الكتاب اللبناني،(د.ت), (د.ط).

٣.ابن خفاجة, أبو إسحاق إبراهيم الأندلسي, دار صادر, بيروت , لبنان, دط, ١٩٦١.

٤.ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمن الحضرمي, مقدمة ابن خلدون, تح: علي وافي, دار النهضة, القاهرة, ط ٣, ١٩٨١.

٥.احطوب, إسماعيل محمود محمد، النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري, حوار عبر البعاد الثلاثة، عالم الكتب الحديث, الأردن, ط١, ٢٠١٤.

٦.إسلن، مارتن ، تشريح الدراما، تر, أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن ، ط1 ،1987 .

٧.إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر، ط3 , 1966.

٨.أمين، صالح بو شعور محمد، الكتابة المسرحية في الجزائر بين الدرامية والملحمية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٧.

٩.باكثير, علي أحمد، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، الفجالة، د,ط, د,ت .

١٠.ترحيبي، فايز، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1988.

١١.جابر, يوسف حامد , البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري, مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات – سلسلة الآداب العلوم الإنسانية مجلد ٣٤, عدد ٣ , ٢٠١٢.

١٢.جابر, يوسف حامد، البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العملية، سوريا، مجلد٣٤, عدد٣, ٢٠١٢.

١٣.حمودة, عبد العزيز، البناء الدرامي، البيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، دط, ١٩٩٨.

١٤.الخياط، جلال، الأصول الدرامية في الشعر العربي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد ، العراق, د ط, ١٩٨٢.

١٥.داوسن ، س.و، الدراما والدرامية، ترجمة :جعفر صادق الخليلي، دار منشورات عويدات، بيروت، ط2 , ١٩٨٩.

١٦.راغب, نبيل، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان , ط١, ١٩٩٦.

١٧.رشدي، رشاد ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار هلا للنشر، الجيزة، ط1 ،2000 .

١٨.ستيتي, سعدية ابن، العرض المسرحي بين الإرسال والتلقي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي, تامنغست، الجزائر, مجلد٨, عدد٢, ٢٠١٩.

١٩.السعدون, نبهان حسون، الشخصية في المسرحية المأسورون لعماد الدين خليل، مجلة دارسات موصلية , عدد ١٦, ٢٠٠٧.

٢٠.السعدي, أحمد حسين حسن، عناصر البناء الد ا رمي في" حفار القبور "للسياب، مجلة جامعة بابل للعموم الإسلامية، العراق, مجلد ٢٨, عدد ٥, ٢٠٢٠.

٢١.سليم, هبة خالد، الدراما السيكود راما وتطبيقاتها في العملية التعليمية، دار آمنة للمنشر، عمان, د,ط ٢٠١٩.

٢٢.الشنتريني, ابن بسام, الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، (ط١) , ١٩٨١.

٢٣.الضبي, يحيى بن أحمد بن عميرة ابو جعفر، بغية المتلمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكاتب العربي, القاهرة – مصر, (د.ط),١٩٦٧م

٢٤.ضيف, شوقي , الفن ومذاهبه في الشعر العربي, دار المعارف , القاهرة, ط١٠, ١٩٩٠.

٢٥.عباس, إحسان, تاريخ الادب الأندلسي, عصر الطوائف والمرابطين, دار الشروق, عمان, الأردن, ط١, ١٩٩٧.

٢٦.عباس, إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ، دار الشروق، عمان, (ط٢)، ١٩٩٧.

٢٧.عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، ١٩٨٤ .

٢٨.العقاد, عباس محمود, ابن الرومي حياته وشعره, دار الكتاب العربي , بيروت, لبنان, ط٧, ١٩٦٨.

٢٩.العميري, أمل محسن ، حضور الشخصية التراثية الأدبية في تجربة الشاعر صالح الزهراني, قصيدة النداء للقيط بن يعمر الأيادي، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، المجلد ,٢٢, عدد ٤, ٢٠١٥.

٣٠.عيسى , راشد, والشمالي, نضال, خطاب الموت في شعر ابن خفاجة – قصيدة الجبل أنموذجا – مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) مجلد ٢٥(٨), ٢٠١١.

٣١.القيسي, الفتح بن محمد بن عبد الله ابن خاقان، ، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان, حققه وعلق عليه: يوسف خريوش، مكتبة المنار للطباعة والنشر، الاردن – الزرقاء،(ط١) ، ١٩٨٩.

٣٢.المرايات، دنيا عارف خليف، النزعة الدرامية في الشعر الأردني المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 2012 م.

٣٣.النادي، عادل، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسة عبدالكريم عبد الله، تونس, دط، ١٩٨٦.

٣٤.نقرش, عمر محمد ، الشخصية الكاريزمية في النص المسرحي، المجلة الأردنية للفنون, قسم الفنون المسرحية, الجامعة الأردنية, مجلد ٩, عدد٢, ٢٠١٦.

References:

1- Ibraheem Mohammed Hamdi, The Theory of the Modern Greek Drama, the Egyption Company for publishing, Al-Jeeza, Egypt, first edition, 1994.
2- Ibn Bishqwal Abu Al-Qasim Khalaf Ben Abdulmalik Ben Masoud, Al-Sila, edited by Ibraheem Al-Ebary, the Egyption Book House – The Lebanese Book House (without edition, without date).
3- Ibn Khafaja Abu Ishaq Ibraheem Al-Andalusi, Dar Sadir, Beirut, Lebanon, without edition, 1961.
4- Ibn Khaldoun Wali Al-Deen Abdul-Rahman Al-Hadrami, Muqadimat Ibn Khaldoun, edited by: Ali Wafi, Dar Al-Nahdha, Cairo, third edition, 1981.
5- Uhtoub Ismaeel Mahmoud Mohammed, Al-Nazaa Al-Diramiya Fi Deewan Blnd Al-Haidary, Hiwar Abr Al-Aba'ad Al-Thalatha, Alam Al-Kutub Al-Hadeeth, Jordan, first edition, 2014.
6- Eslin Martin, Anatomy of Drama, Traslated by: Usama Manzalchi, Dar Al-Shurouq for Publishing, Jordan, first edition, 1987.
7- Ismaeel Izzul Din, The Modern Arabic Poetry and its Issues, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Egypt, third edition, 1966.
8- Ameen Salin Bu Shu'our Mohammed, The Dramatic Writing in Algeria Between Dramatic and Epic, PHD Thesis, Wahran University, Algeria, 2017.
9- Baktheer Ali Ahmed,the Art of Drama Through My Personal Experience, Egypt Library, Al-Fajjala (without edition, without date).
10- Tarheebi Fayiz, Drama and Doctrines of Literature, The University Foundation for Study and Publishing, Beirut, first edition, 1988.

11- Jabir Yousif Hamid, The Dramatic Building in Blnd Al-Haidary's Poetry, Tishreen University Magazine for Researches and Studies, Series of Arts and Science, Vlo. 34, third printing, 2012.
12- Jabir Yousif Hamid, The Dramatic Building in Blnd Al-Haidary's Poetry, Tishreen University Magazine for Researches and Studies, Series of Arts and Science, Vlo. 34, third printing, 2012.
13- Hammouda Abdul Aziz, The Dramatic Building, The General Egyptian Environment for Books, Eskandaria, without edition, 1988.
14- Jalal Al-Khayyat, The Dramatic Origins in the Modern Arabic Poetry, published by the Ministry of Culture, Dar Al-Rasheed, without edition, 1982.
15- S. W. Dawson, Drama and Dramatic, translated by Sadiq Al-Khaleeli, Dar Manshourat Uwaidat, Beirut, second edition, 1989.
16- Raghib Nabeel, The Encyclopedia of the Literary Innovation, Nashiroun Library, Lebanon, first edition, 1996.
17- Rushdi Rashad, the Theory of Drama Since Aristotle Till Now, Hala House for Publishing, Al-Jeeza, first edition, 2000.
18- Sa'adia Ibn Steeti, The Dramatic Show Between Sending and Receiving, Issues Magazine in Language and Literature, The University Center, Tamnghst, Algeria, 8th Vol., 2nd edition, 2019.
19- Al-Sa'adoun Nabhan Hassoun, The Dramatic Character in Al-Ma'asouroun Act for Emad Al-Din Khaleel, Dirasat Mousiliya Magazine, no. 16, 2007.
20- Ahmed Hasan Hussein Al-Sa'adi, The Items of The Dramatic Building in "Haffar Al-Qubour" Poem of Al-Sayyab, Babylon University Magazin for Islamic Studies, Iraq, Vol. 28, no. 5, 2020.
21- Hiba Khalid Saleem, Psycho Drama and its Applications in the Scientific Process, Amina House for Publishing, Amman, without edition,, 2019.
22- Ibn Bassam Al-Tanshreeni, Al-Thakheera Fi Mahasin Ahl Al-Jazeera, edited by: Ihsan Abbas, The Arabi House for Books, Libya – Tunisia, first edition, 1981.
23- Yahya Ibn Ahmed Ben Ameera Abu Ja'afar Al-Dhabi, Bughiat Al-Mutalamis Fi Tareekh Ahli Al-Andalus, The Arabic House for Books, Cairo, Egypt, (without edition), 1967.
24- Shawqi Dhayf, Art and Its Doctrines in the Arabic Poetry, Dar Al-Ma'arif, Cairo, 10th edition, 1990.
25- Ihsan Abbas, The History of the Andalusian Literature (The Era of the Tawa'if Walmurabiteen) Dar Al-Shurouq, Amman, Jordan, 1st edition, 1997.
26- Ihsan Abbas, The History of the Andalusian Literature (The Era of the Tawa'if Walmurabiteen) Dar Al-Shurouq, Amman, Jordan, 2nd edition, 1997
27- Jabbour Abdulnoor, The Literary Dictionary, Dar Al-Elmu Lilmalayeen, Beirut, 2nd edition, 1984.
28- Abbas Mahmoud Al-Aqqad, Ibnulrumi (His Life and his poetry), The Arabic House for Books, Beirut, Lebanon, 7th edition, 1968.
29- Amal Muhsin Al-Emeari, The Presence of The Traditional Character in The Experience of The Poet Salih Al-Zahrani, "Al-Nida'a Allaqeet" Poem, Magazine of University of King Abdulazeez, University of Ummulqura, KSA, Vol.22, no. 4, 2015.
30- Rashid Issa, and Nidhal Al-Shimali, Speech of Death in Ibn Khaffaja Poetry, Al-Jabal Poem, Al-Najah University Magazine for Researches (Humanitarian Studies), Vol. 25(8), 2011.
31- Al-Fatih Ben Mohammed Ben Abdullah Ibn Khaqan Al-Qaisi, Qala'idul A'aqyan Wa Majalis Al-A'ayan, Edited by Yousif Kharyoush, Al-Manar Library for Printing and Publishing, Jordan, Al-Zarqa'a, 1st edition, 1989.
32- Dunia Arif Khaleef Al-Marayat, The Dramatic Tendency in the Modern Jordanian Poetry, Master's Degree Thesis, Mu'ta University, Jordan, 2012.
33- Adil Al-Nadi, Introduction to The Art of Writing Drama, Abdullah Abdulkareem Abdulla Foundation, Tunisia, without printing, 1986.
34- Omar Mohammed Nuqrush, The Charismatic Character in Drama, The Jordanian Magazine for Arts, Dramatic Arts Department, The Jordanian University, Vol.9, no.2, 2016.