Adab Al-Rafidain

https://radab.mosuljournals.com

Dramatic elements in the collection "The Resurrection of Thirst" by Muhammad Ismail Al-Ta'i

Faisal Swory Hamad
Lect. / General Directorate of Nineveh Education

Article Information

Article History:
Received September 23, 2023
Reviewer October 09 .2023
Accepted October 23, 2023
Available Online June 01 , 2024

Keywords:
Theater
Personality
Poetry

Correspondence:
Faisal Swory Hamad
falswry8@gmail.com

Abstract

This study aims at to reveal the dramatic elements and features in the poetry of Mohammed Ismaeel Altaee through his collection of poems (Qiyyamt Adhama"a-Lit- The Doomsday of thirst), by reading the dramatic elements and their representations, and stating the aesthetic effect that they achieved inside the poetic texts. The poetic experiment of Mohammed Ismaeel is considered an important remark and changing about his wide experience in the world of drama. His poetic texts are worth studying and contemplation. Because they are based on gathering controversies and contradictions embodied live dramatic dimensions which were performed realistically on a spatial theatre contains events. These texts are dominated by thirst, waste and loo of hope within hard period of time which the city of Mosul went through under the rule of criminal gangs of ISIS. The study was divided into a theoretical approach, in which we dealt with two main pivots: the concept of drama and the drama of the modern poem. Then we dealt with the practical approach, which contained four sections: characters, history, conflict and dialogue. These elements, which dominate the collection of poems (Qiyyamt Adhama"a-Lit- The Doomsday of thirst), gave a narrative characteristic with dramatic orientation, which its poetic code cannot be decoded only this characteristic. Because the poem has a poetic job that carries the characteristics and the components of the dramatic construction .

DOI: 10.33899/radab.2023.143554.2001©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

العناصر الدرامية في ديوان (قيامة الظمأ) لمحمد إسماعيل الطائي

فيصل سوري حمد *

المستخلص

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن العناصر والملامح الدراميّة في شعر محمد إسماعيل الطائي في ديوانه الموسوم بـ(قيامة الظمأ)، وذلك عبر قراءة العناصر الدرامية وتجلياتها، وبيان الأثر الجمالي الذي حققته داخل نصوصه الشِعريّة. إذ تعد التجربة الشِعريّة لدى محمد إسماعيل علامة هامّة وتحوّلاً عن تجربته الواسعة في عالم المسرح، فنصوصه الشِعريّة جديرة بالدراسة والتأمل ؛ لأنها تقوم على الجمع بين الأضداد والمتناقضات الحياتية المعاصرة، جسدت أبعادًا دراميّة حيّة، مُثلت على أرض الواقع بوصفه مسرحًا مكانيًا يحوي الأحداث، نصوصاً تهيمن عليها ثيمة الحرب والخراب والفقد والضياع، وسطرت ملاحم الظمأ واليباب وفقدان الأمل في ظل مدة عصيبة عاشتها مدينة الموصل تحت سيطرة عصابات داعش الاجرامية. قسم البحث إلى مهاد نظري، تناولنا فيه محورين هما:(مفهوم

* مدرس / المديرية العامة لتربية نينوى

الدراما)و(درامية القصيدة الحديثة). ثم نهض الجانب التطبيقي على أربعة مباحث: تناولنا في المبحث الأول: الشخصيات، والمبحث الثاني: التاريخ، والمبحث الثالث: الصراع، والمبحث الرابع : الحوار. وقد اعطت هذه العناصر المتعددة بوصفها تقانات مهيمنة في ديوان (قيامة الظمأ) مسّحة سرديّة ذات طابع درامي، لا يمكن فك تشفيره الشِعري إلا من خلالها؛ لأن القصيدة لديه عمل شِعري تحمل خصائص ومكونات البناء المسرحي.

الكلمات المفتاحيَّة: مسرح، شخصية، شعر.

مهاد نظري:

أولاً: مفهوم الدراما.

ترجع لفظة (Drama) إلى اليونانية وتعني الحركة، وهي تأليف أو إنشاء نثري أو شِعري يعرض في إيماء صامت أو في حركات وحوار قصة تتضمن صراعاً وغالباً ما تكون مصممة للعرض على خشبة مسرح[1]، وهي مصطلح اطلق على شكل من العمل الأدبي، معد ليؤديه الممثلون أمام المشاهدين، تشارك في طبيعتها، العمل الملحمي، أو القصصي، أو القصيدة مادامت تعبر عن حدثٍ ما. وقد مرّت الدراما بمراحل متنوعة، وتطوّر مفهومها، ومضمونها، وأسلوبها بحيث يصعب صياغة تحديد عام لها. غير أن ميزتين اثنتين رافقتها في جميع أدوارها، هما أنها فن استعراضي حي موجّه إلى سمع المتفّرج، ونظره، وعاطفته، وخياله وفكره معاً، وأنها ليست بالمأساة الخاصة، ولا بالملهاة الصافية، بل هي مزيج منهما، أي تمثل الحياة في أفراحها وآلامها، ورصانتها ومباذلتها.[2]، فمفهوم الدراما يعني((الصراع في أيّ شكل من أشكاله. والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائمًا في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب. ومن ثم كانت الحياة نفسها ايجابًا يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات))[3]،ومن هنا عدّت الدراما من المفاهيم التي التحمت بالمصير الإنساني، معبرة عن مكنون النفس البشرية، والصراع القائم بين الخير والشر والنصر والهزيمة، فهي في حقيقتها تعبير فني عن فعل أو موقف إنساني، وبدون هذا الفعل لا تكون هناك دراما.

ثانياً: درامية القصيدة الحديثة:

اتجهت القصيدة الحديثة نحو التعبير الدرامي نظرًا لطبيعة التجربة الشِعريّة الجديدة وقربها من قضايا الواقع الحياتي، إذ استمد الأدب في العصر الحديث بعض الأدوات والعناصر الفنية من الفنون الأخرى، ليتماشى مع الواقع والأحداث المتسارعة التي تمثل العصر الحديث، فاتّكأ بعض الشعراء على العناصر الدرامية كظاهرة فنية وجمالية بما تناسب التغيرات التي طرأت على العلاقات الاجتماعية، فشاعت نماذج حديثة لشكل القصيدة العربية، فيها تفاعل بين الغناء والسرد والحوار، وبين الذاتية والموضوعية[4]، بل إن القصيدة الحديثة أصبحت أكثر موضوعية وتخففت من الذاتية مما قرّبها من الواقع والتعبير الدرامي، ومن هنا نزع شعراء الحداثة إلى الخروج عن كل ما هو مألوف، والتحول من الغنائية إلى وسائل تعبير جديدة تعمق التجربة الشِعريّة وتجعلها أكثر موضوعية. فقد احتفى الشعر العربي الحديث بالتعبير الدرامي، ذلك أن جنس الشعر يتميز بخصوصيته الفنية والأدائية والتصويرية، فهو أداء فني متكامل له خصائصه الفنية الموجودة في بنيته المتكاملة، إذ تنفتح النصوص الشِعريّة على الفنون الأدائية المختلفة لتمده بالعناصر والأساليب الخطابية المتعددة؛ لأن القصيدة الحديثة من أكثر النماذج الشِعريّة انفتاحًا وتداخلًا مع النماذج الخطابية الأخرى[5]، فالدراما بوصفها جنساً جنس أدبي جاءت((تلبية لمتطلبات الحياة المعقدة وغير القيم، وبالتالي تعددت الصراعات، ولذا أخذ الشاعر الحديث يبحث في ظل كل ذلك عن أدوات وعناصر جديدة تحوي هذه التغيرات وتستوعبها وتنتج شكلاً جديدًا، فوجدوا في التعبير الدرامي ملاذاً من أزمة التعبير عن تفصيلات الواقع وتشابك العلاقات بين أنسجة المجتمع المتنوعة))[6]، ومما لاشك فيه أن هناك علاقة وطيدة بين الشعر والدراما منذ أن عرفت الإنسانية الشعر بشتى أنواعه؛ لأنه يعبر عن آلام الناس وآمالهم وأحزانهم وقلقهم في هذه الحياة. فـ((الشعر ليس ضيقاً إلى هذا الحد، بل هو بما فيه من سعة ورحابة جدير بأن يُعنى بقضايا الإنسان والواقع والأحداث، وأن الشعر إذا أُريد له أن يتجدد ويخلد، فإن ذلك يتم بتجديد المضامين، فضلاً عن الأشكال، وربما أدرك الشاعر أيضاً أن من أهم السبل لإغناء الشعر هو إفادته من الفنون الأدبية الأخرى كالقصة والمسرح والرواية، حيث الحدث والمشكلة والأبطال والواقع))[7]، فاستعارة الشعر لعناصر

([1]) - ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقس الجمهورية التونسية، 1986: 158.

([2]) - ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 197.:109

([3]) - الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، ط1981،3: 279

([4]) - ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط3، 1997: 35-36.

([5]) - ينظر : العناصر الدرامية في شعر خالد محادين، نوال حمدان غثوان السرحان، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، بإشراف أ.د. نبيل حداد، 2010- 2011 : 7

([6]) - النزعة الدرامية في المومس العمياء، عمران الكبيسي، مجلة آداب، الجامعة المستنصرية/ العراق، 1982: 277

([7]) - دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، د. محسن أطيمش، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1982 : 18.

الدراما يؤكد على أهمية العلاقة بين الأجناس الأدبية وتنوعها على مستوى الشكل والمضمون وفي البنية الداخلية والخارجية. ومن هنا يتضح لنا أن العمل الشعري ذا الطابع الدرامي إنما هو بناء على مستويين، مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها، فنحن لا نستبصر في القصيدة ذات الطابع الدرامي بمقدرة الشاعر على بناء عمله الشعري بناءً فنيًا فحسب ، بل نعاين كذلك- وهذه هي القيمة الموضوعية لعمله- مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها[8]. لذا جاءت الدراما مرتكزة بشكل كبير على الحركة والفعل والصراع بين الخير والشر، وعليه فإن الدراما تعني الفعل، ولا أقول الحدث؛ لأن الفعل صفة لاصقة بالإنسان وحده، ذلك أن الدراما في جوهرها تعني الصراع، فالشعر الحديث بات متعدد الأشكال والمضامين بحكم ارتباطه بمنابع الذات الانسانية ومن ثم اصبح الشعر يذوب في العوالم المحيطة بنا في كل زمان ومكان ويعبر عن حركة مستمرة.

وقد تجلَّى حضور شِعريّة الدراما في نصوص محمد إسماعيل الطائي عبر عناصر سردية عدة منها : الصراع والحدث والتاريخ والحوار بنوعيه الداخلي والخارجي والشخصيات، ذلك أن حضور هذه العناصر وفّر للنص طابعه الدرامي المميز، ومنحه قيمة فنية وموضوعية، إن ديوان (قيامة الظمأ) جاء تعبيرًا شِعريًا عن واقع متفسخ فقد خاصيته المكانية والزمانية المعتادة في ظل مدة عصيبة من تاريخ الموصل غُيّرت فيه المفاهيم والخواص، إذ فقدت الذوات والأمكنة والشخوص نسقها المعروف لتتحول إلى أرقام بلا معانٍ .

المبحث الأول: الشخصيات.

ليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في أيّ عمل شِعري مالم تتمثل وراءه أو فيه العناصر الأساسية التي لا تتحقق الدراما بدونها، وأعني بذلك الإنسان والصراع وتناقضات الحياة، فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لها هذا الطابع الدرامي[9]، إذ تقوم الدراما بعملية صهر لشخصيات مستمدة من الواقع، ثم تقوم بإعادة إنتاجها وبنائها بناءً فنيًا وبعثها بشكل يجعلها أكثر فاعلية في الحياة وتأثيراً في الناس بصورة تعبر بشكل شامل من التجارب والرؤى، إذ إن ((التفكير الدرامي، تفكير موضوعي إلى حدٍ بعيد، حتى عندما يكون المعبر عنه موقفًا أو شعورًا ذاتيًا صرفًا، ففي التفكير الدرامي يدرك الإنسان أن ذاته لاتقف وحدها معزولة عن بقية الذوات الأخرى، وعن العالم الموضوعي بعامة ، إنما هي دائماً ومهما كان استقلالها ليست إلا ذاتاً مستمدةً من ذوات تعيش في عالم موضوعي))[10]، وتتفاعل معه. نأخذ قصيدة بعنوان((نادية))[11]، بوصفها إنموذجًا عن الإنسان الموصلي المستلب روحاً وجسداً، وفقد ذاتيته تحت سيطرة الآخر المغتصب. إذ يقول الشاعر على لسان الضحية :

أنا نادية

من كوجو شنكال

عمري اثنتا عشرة زهرة لم تتفتح.

تبدأ القصة الشِعريّة بتقديم عرض سيري عن شخصية الضحية / (نادية)، وإنتمائها المكاني، والتصريح به (كوجو شنكال) لتضع القارئ في بداية الحدث الدرامي، وتهيئة أجواء المكان فـ(كوجو شنكال) هي إحدى القرى المهمة والتابعة لقضاء سنجار، كما ارتبط اسمها بأعنف مجزرة سبي وإبادات بشرية طالت ساكنيها من الطائفة الإيزيدية من قبل تنظيم داعش الاجرامي، هكذا تتوزع مساحة القصة الشِعريّة، عبر مشهدين متضادين: المشهد الشعري الأول جسّد كل مراحل البراءة والطفولة والإنتماء المكاني لكل ما هو حالم وجميل (أنا نادية، من كوجو شنكال)، ثم تتعمق تراجيديا الألم عندما تعلن الشخصية عن عمرها (عمري اثنتا عشرة زهرة لم تتفتح)، وتوحي دلالة (الزهرة) عن رقتها وشفافية تكوينها الطفولي البريء الذي لم يكتمل بعد. وتكتمل صفة البراءة حين تفصح عن انتمائها القبلي وصورة علاقاتها الأسرية الحميمة مع الآخرين :

لي إخوة صغار

أب وأم وجيران

أصدقاء ومدرسة.

بينما تكتمل لوحة أو مشهد البراءة والرقة والحرية الآمنة في الصورة الشِعرية الثانية، التي تعبر عن تطلعات الشخصية (نادية) وحلمها الجميل، وهي تعدو خلف الفراشات والعصافير، وهي صور حقيقية مستلة من الواقع الحياتي البريء :

([8]) - ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: 285.
([9]) - م. ن : 284.
([10])- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: 280.
([11]) - قيامة الظمأ (شعر)، د. محمد إسماعيل الطائي، دار نون للطباعة والنشر، العراق، الموصل، ط1، 2017: 61

أحب الفراشات والزهور

كنت أحلم بالطيران أعلى من العصافير

فوق جبل شنكال

أطفال القرية يشاركونني

الحلم واللعب والارتجال

نحلق فوق شنكال نرسم وطناً

معبأ بالحلوى والألوان.

فصورة الوطن / العراق / الموصل/ سنجار، هنا هي صورة وطن آمن وبريء يزهو بالآمن والأحلام، وتزينه براءة الشعب الايزيدي الذي يبحث عن آصرة الاخوة والتآلف، فهو وطن يحمل كل معاني الجمال الذوقية (الحلوى) والبصرية (الألوان)، ويبقى الحارس لذلك الشعب والمكان هو الله. ومقابل هذا المشهد الوديع والآمن الذي تعيشه الشخصية نادية، والتي جاءت مفردا بصيغة الجمع لتمثل براءة شعب كامل وطائفة مسالمة، ويضعنا الشاعر بل يزجنا فجأة في مشهد الحرب والضياع لتجسيد تراجيديا الألم الانساني :

حطت في كوجو

أشكال غريبة بأنياب وشعور طويلة

متشحة بالسّواد والسلاح

دخلوا البيوت

أخرجوا الآباء والأمهات

والأطفال، جمعوا الناس في الساحة

عزلوا الرجال والشباب أبادوهم جميعاً

وأقتادوني وصديقاتي

كتبي ودفاتري

إلى المجهول

كنت أقول لهم

أين تذهبون بنا

يصفعني ويقول : أنت سبيّة.

هكذا انتهكت الحرمات واستبيحت دماء شعب بليلة وضحاها، وتتحول الشخصية / (نادية) من فراشة حالمة إلى حلم مستباح (سبية) من قبل وحوش بشرية، وترتسم صورة بشاعة الافتراس الانساني عبر(الانياب) وشكلها الظلامي المخيف الدال على الرعب واللامألوف (شعور طويلة / متشحة بالسواد) فضلاً عن أداة القتل (السلاح)، وهي صورة درامية صادقة عبرت عن أعنف كارثة إنسانية شهدها العصر الحديث هي مأساة الشعب الايزيدي الذي أُبيد على يد قوى الظلام، فالنساء سُبيت والشيوخ والأطفال قُتلت، وقد صور لنا الشاعر تفاصيلها الدقيقة عبر كامرته الرصدية، إنها جزء من مشهد مؤلم من مسلسل القتل والدمار، فنادية/ الشخصية/ الضحية، هي صورة كلية تحول جسدها إلى خريطة وطن مذبوح بسكاكين الغدر والخيانة، فيما تنم دلالة الأفعال (اخرجوا، جمعوا عزلوا) عن معنى حركي إقصائي متجه دلالياً صوب الضحية الواقع عليها فعل الجريمة (أبادوهم) والمتجه مرّة أخرى وبدلالته الخاطفة والعنيفة (اقتادوني، يصفعني)الواقع فعلياً على الضحية (نادية)، وقد تجلى النص الشعري عند الشاعر بمسحة مسرحية، تجتلب الحدث عبر لقطة مشهدية مصبوغة بشحنة ظلامية طغت عليها صورة الحرب. وهذا بدوره خلق مشهداً شِعرياً مكتنزاً

بالمفارقات والتناقضات كمشهد الواقع الحياتي تماماً، هذه الاشكال هي التي أخذت توزع الأدوار وتقتل وتختار الضحية من الصغار، وجاء موقع الرؤية التصويرية لدى الشاعر من الداخل قريباً من أحداث عاشها بدقائقها وتفاصيلها الكبيرة والصغيرة، وهذا ما أخرج اللقطة الشِعرية واضحة وصادقة بحكم قربها من الحدث الكبير (الحرب) ووقوعه تحت أضراس المحنة، القيامة، الظمأ، وهو يراقب عن كثب أشلاء وركام مدينة تذبح أمامه، تحزّ قلبه صرخة المستغيث وانتهاك الحرمات وقتل الشيوخ والأطفال والإبادات الجماعية، أحداث واقعية لا مثيل لها في التاريخ، حرب تكافأت وتعاضدت كل قوى الفتك والجريمة داخلها، هكذا مثلت (نادية) قصة شِعريّة، تحكي دراما السبي وانتهاكات ومجازر امتدت على مساحة الوطن.

المبحث الثاني: التحولات والمتغيرات التاريخية.

فالأحداث المتعاقبة في الاوقات التاريخية المتتالية لها أثر كبير على تغيير مجريات القصيدة التي تتطلبها المدة الرهينة بكتابة النص الشعري، إذ تحول التاريخ بماضيه وحاضره وما يحويه من أحداث وأوقات يكتنفها الصراع إلى دراما موضوعية استند إليها الشاعر في تأثيث شِعريته، فالشاعر المعاصر بات ينظر إلى شعره وإلى نفسه بوصفه صوتاً من أصوات هذا الوجود، تلك الأصوات التي تتجاوب أصداؤها عبر التاريخ، في الماضي والحاضر والمستقبل، والتي تصنع بمجملها دراما شِعريّة. أي أن الشاعر أدرك أن الحياة ليست إلا دراما ممتدة عبر التاريخ طرفاها الإنسان والزمان[12]، ونتمثل دراما الإنسان الذي يحاول أن يعي ذاته وسط حشد الوقائع التاريخية في قصيدة بعنوان((الثور المجنح))[13]، إذ يتحول التاريخ برمزه (الثور المجنح) إلى صورة أخرى من مشاهد الحرب وهي صورة الانسان العراقي البطل الذي حرر الأرض والعرض، فما جسده الجيش العراقي البطل وانتفاضته الجنوبية من أبناء العراق الذين انبروا يدافعون عن المكان/ الموصل، ولتحريرها من قوى الظلام، مثلها لنا الشاعر عبر قصيدته هذه قائلاً :

حارس المدينة

ملك الجهات كلها

كلّ يومٍ نمر أمام شموخك

نمتلئ كبرياء وبهجة

أنت تعويذة القوة

والشجاعة والسّمو والحكمة

تردّ عنا الأعداء

لأنك حارس العلم في المدينة

لأنك مزقت الأشرار

في كل أوان وزمان

لأنك شردتهم في الفيافي والوديان

لأنك معجون

من الحكمة والعدل

لأننا مجنحون وأقوياء

حكماء وشجعان

هشموا كبرياءك، نسفوك

نثروا أشلاءك في كلّ الأرجاء

([12]) :ينظر : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية 310

([13]) قيامة الظمأ (شعر) : 77-78

لكنّهم نسوا أنك ماثل

في القلوب والأجواء.

هكذا يصبح التاريخ برمزه (الثور المجنح) رمزاً للقوى، فهو حارس المكان، إذ يستمد الانسان العراقي منه شموخه وقوته، ولاسيما أنه هذا الرمز التاريخي الذي تتجسد فيه كل معاني (الشجاعة والسمو والحكمة)، ويبدو أن هذا الرمز التاريخي هو الذي استمد معانيه من تاريخ الانسان العراقي الحافل بالعلم والرفعة والشجاعة (لأنك معجون/ من الحكمة والعدل/ لأننا مجنحون وأقوياء/ حكماء وشجعان)، ويبدو أن قوى الشر حاولت أن تنسف هذا الإرث الحضاري وتاريخ الشجاعة والعزة برمز(الثور المجنح) وبدلالة نسق الأفعال الآتية:(هشموا، نثروا)، ولكن خاب ظنهم وفشل مسعاهم، إذ إن تلك الأوصاف تبقى ماثلة في نفوس ابنائها فهي مستمرة ومصونة في القلوب والأرواح .

نصوص تتراوح مدلولاتها عبر علامات الخراب والموت والاستلاب المكاني، والفقد لرموزها التاريخية التي جسدت القوة والنصر، ومن هنا استطاع الشاعر أن يتمثل الواقع ويعبر عنه برموز مستلبة ؛ لأنه يعالج قضايا اجتماعية وسياسية لصيقة بالواقع الحياتي الذي عاشته مدينة الموصل في يوم من الأيام.

المبحث الثالث :الصراع.

إن نصوص محمد إسماعيل يغلب عليها النفس الدرامي، فهي تجسد العالم موضوعياً والواقع من خلال الصراع المتنامي الذي هو جوهر الدراما، بشكل أخذ فيه الصراع طابعاً موضوعياً في التعبير الشعري، فنصوصه تمزج بين خصائص البناء المسرحي والاستبطان الذاتي عبر رؤية شِعرية، تحاول اقتناص الأحداث في المكان وشعرنتها عبر آلية الصراع، فـ((العالم متجدد ومتغير؛ لأننا نراه من خلال ذات المبدع ورؤيته لهذا الواقع، والتعبير عن كل ذلك من خلال تجسيد العالم بالاستعانة بالصراع الذي هو عماد الدراما، بشكل يبدو فيه الصراع شبه موضوعي، فاستفاد الشعر من خاصية الصراع واستثمرها؛ لأنها تخرج القصيدة من إطار الصوت الواحد إلى اطار الصوت المتعدد، لتندغم مع الواقع الانساني المُعاش الذي يستند إلى التوتر والصراع في تفصيلاته الصغيرة وعلاقاته الإنسانية المركبة))[14]، فإذا كانت الدراما تعني الصراع فـ((إنها في الوقت نفسه تعني الحركة، الحركة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور متقابلين، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة، بل كل نظرة وكل كلمة، هي بنية درامية مهما ضَؤُلَ حجمها))[15]، ذلك أن الشكل الدرامي يتولد من خلال جوهر القصيدة القائم على الصراع الذي يولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ويؤدي بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانياً[16].

عندما تقرأ نصوص محمد إسماعيل الطائي تشعر أنك داخل مسرح كبير ومتكامل العناصر حيث المشهد والحبكة والصراع والحوار والحدث، نصوص تحاول أن تعبر عن المأساة التي مرّت بها مدينته الموصل في أثناء سيطرة قوى الظلام عليها، حيث ضياع الأحبة وتشتتهم ونسف المكان التاريخي والحضاري والتراثي، والفقد والضياع والجوع، إذ يقول في نصه المعنون بـ(صمت العالم)[17]:

العالم في صمت وذهول

الكون استدار للمكان

الأرض كفّت عن الدوران

دجلة توقف عن الجريان

السماء اسودت

القذائف انهمرت

من كل الأشكال والألوان

قذائف ذكية وغبية

([14]) - وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، سعد الدين كليب، منشورات اتحاد الكتاب والأدباء ، دمشق: 1997: 34

([15]) - الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: 279

([16]) - تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992: 127

([17]) - قيامة الظمأ(شعر): 29.

أمريكية فرنسية انكليزية

ايرانية تركية عراقية

في الليل والنهار

في الصباح والمساء

لم يبقوا في الأرض

جسرا أو مسجدا

كنيسة أو دارا

فإن أخطأته السماء

لن يفلت في الأرض.

كل هذا

لإخراج قط دخل الدار خلسة

ولابد من إزالة الدار.

تتشكل دراما الصراع عبر صورة كلية عن الحرب تتخللها نسق الأفعال تصاعدياً(استدار، كفت، توقف، اسودت، انهمرت، دخل، إزالة) إذ تحول الفضاء الخارجي (الكون) إلى قيامة صغرى(العالم، الكون، الأرض، السماء، دجلة) تعطلت حركتها الطبيعية ونسقها المعتاد(الدوران، الجريان) لتتحول إلى فضاء معطل كلياً وكأننا في قيامة، فضلاً عن دلالة اللون الأسود ودراميته الظلامية لتعدم الرؤيا والرؤية، ثم يكتمل مشهد الحرب ودراما الصراع عبر استدعائه صورة الحرب وتناقضاتها، فالحرب لا شكل لها إنها مزيج من اضداد(قذائف ذكية وغبية)، فضلاً عن ذلك يضمر النص دراما الصراع للحرب، وكشف المؤامرات الداخلية والخارجية لقتل الإنسان العراقي، ونسف تاريخه، إذ العدو متعدد الأطراف بدلالة اسلحته المدمرة (أمريكية، فرنسية، انكليزية، ايرانية، تركية، عراقية)،واستمرارها على مدار الزمن(الليل والنهار)

ويأخذ الصراع نمطاً آخرَ في نصه المعنون بـ(القيامة)[18]، عبر لقطة مكثفة شعرياً من خلال نسق الأفعال :

اقتربت السّاعة

وأكتمل المشهد.

أنياب تتقدم

أرواح تزهق

آمال تتحطم

طبول تقرع

عصور ترجم

شواهد تتحطم

صوامع تهدم

نرقب موتاً محتماً..

([18]) قيامة الظمأ (شعر): 45

إنها الساعة الموعودة التي خططت لها أيدٍ في الظلام لرسم مشهد الخراب والدمار، فالأوصاف التي تدل على شرور الآخر ومحاولة افتراسه تتجسد عبر الصورة الشِعرية المرعبة (أنياب تتقدم) مقابل الضحية/ الشعب الماثل في الصورة الآتية (أرواح تزهق)، وضياع صورة المستقبل (آمال تتحطم).

المبحث الرابع: الحوار

لا يمكن أن تكون القصيدة درامية مالم تتوافر فيها بعض عناصر النص المسرحي، ومن هذه العناصر المهمة التي لا يمكن أن تقوم المسرحية من دونها (الحوار)، فالحوار يغدو ركيزة اساسية عندما ننشئ حواراً، أو نستدعي كلاماً، أو نقدم شخصية ما، تنوع مفهوم الحوار وتطور من نوع أدبي إلى آخر، وكذلك من حيث نوعه ووظيفته، وهذا التباين في النوع والوظيفة والمنهج النقدي قد حقق له ثراءً معرفياً خصباً "ولا نكون مبالغين إذا قلنا إنه بدون الحوار لما كان هناك أدبٌ، بالطبع فهناك فنون آدائية مختلفة تتوافر لها عدة عناصر درامية من حدث وصراع.. لكن الحوار هو العنصر المكمل لكل العناصر السابقة" [(19)]. فقد جاء في تعريف الحوار بأنه "الكلام الذي يتم بين شخصيتين، أو أكثر... وبالتجوز يمكن أن يُطلق على كلام شخص واحد"[(20)] ونجد هنا أنه يركز على عدد الأشخاص الذين يؤدون الحوار، فهو يقدم الاثنين، والواحد يكون حواراً، لكن بالتجوّز أي أن الحوار الداخلي الذي يؤديه شخص واحد يمكن أن يعد حواراً من باب التجوّز، فالحوار يتطلب حدوثه وجود شخصين فأكثر.

ففي قصيدة ((ظمأ))[(21)]، يحضر الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي للتعبير عن شدة اليأس، والفراغ وتعطيل روتين الحياة العادية ومنها ضياع الجانب التعليمي في مدينة الموصل، إذ يقول الشاعر:

للطفولة

للدرس الأول

للصباح

للسبورة البيضاء

من يكتب عليها

الف باء ياء؟

للمعلم

يذهب وحيداً إلى الصفّ

يسأل المقاعد: أين الأولاد

الحقائب

الأقلام؟

تصرخ المقاعد: سئموا الدرس

العلم

التاريخ، البطولات.

يدخلنا الشاعر في بداية النص عبر فضاء تعليمي/ المدرسة، ومرحلة التعليم الاساسية، بدءاً بمرحلة الطفولة (الدرس الأول) والمتمثلة عبر عملية رسم الحروف(الف، باء، ياء)، ويأتي غياب هذه الفضاءات واقعياً، لتضع الآخر في موضع الحيرة والألم، عبر الحوار الخارجي بين المعلم والمكان/ المدرسة وموتيفاته (المقاعد، الحقائب، الأقلام)، المكان / المدرسة هنا تحول إلى طلل يشكو

(19) - البناء الدرامي، د. عبد العزيز حموده: 150.
(20) - معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حمادة، دار الشعب، القاهرة، 1971: 135.
[(21)] - قيامة الظمأ (شعر): 35.

ويتألم عبر الصراخ وأنسنته عبر الحوار، نيتجة لضياع المفاهيم وعدم قدرتها على إيجاد الحلول، مفاهيم معطلة واقعياً، بل شعارات كاذبة وأوهام مثل العلم (الدرس)، و(التاريخ) و(البطولات) على الرغم من اتكاء الآخر وتعويله عليها، هذه الرؤية السوداوية جاءت كنتيجة وصرخة بوجه الآخر الفاسد الذي شوه تلك المفاهيم، وباع الضمير والدين والعلم والتاريخ ، لتتحول مدينة بليلة وضحاها إلى مأوى لكل ضال وفاسد ومجرم، فمحاولة تقويض مدينة الموصل وتركها لعصابات داعش الاجرامية، خيانة بحق العلم والتاريخ والضمير، بل إنها انتكاسة جعلت الانسان العراقي موضع السؤال والشك من تلك المفاهيم السامية، هكذا استمدت القصيدة الشِعرية لدى محمد إسماعيل عناصرها الدرامية من الواقع الحياتي، دراما الحرب وتناقضاتها المتعددة، لتشكل في النهاية قصيدة ممسرحة متكاملة الأصوات والأضواء والأدوار مُثلت بالمكان/ الموصل.

النتائج:

- إن مفهوم الدراما يعني الصراع، الصراع القائم بين الخير والشر والنصر و الهزيمة، أوهي تعبير فني عن فعل أو موقف إنساني، إنها صوت الحياة المتناقض.

- اتجهت القصيدة الحديثة نحو التعبير الدرامي بتمثلها للواقعية، إذ استمد الشعر بعض عناصره من الفنون السردية الأخرى، ليتماشى مع الواقع الحياتي والتعبير عن قضاياه الكبرى، المتعددة السياسية والاجتماعية، هذا النزوع قد عمق التجربة الشعرية، وجعلها أكثر موضوعية فتداخل الشعر مع الأجناس الأدبية الأخرى، وتوسعت تقاناته وعناصره الفنية، فالتداخل ما بين المسرح والشعر أخرج لنا القصيدة الدرامية، حيث الصراع والأحداث والمكان والشخوص.

- تجلى حضور شعرية الدراما في نصوص محمد إسماعيل الطائي عبر عناصر عدة منها: الصراع والحدث والمتغيرات التاريخية والحوار بنوعيه الداخلي والخارجي والشخصيات، ذلك أن حضور هذه العناصر وفّر للنص طابعه الدرامي المميز، ومنحه قيمة فنية وموضوعية، إن ديوان (قيامة الظمأ) جاء تعبيراً شِعرياً عن واقع فقد خاصيته المكانية والزمانية المعتادة في ظل أوقات عصيبة من تاريخ الموصل غُيرت فيه المفاهيم والخواص، إذ فقدت الذوات والأمكنة والشخوص نسقها المعروف لتتحول إلى إرقام بلا معانٍ.

ثَبْتُ المصادر والمراجع

1- البناء الدرامي، د. عبد العزيز حمودة، دار البشير، عمان، 1988.

2- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

3- دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، د. محسن أطيمش، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ط1982،1

4- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت، لبنان،ط3، 1981.

5- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط3، 1997.

6- العناصر الدرامية في شعر خالد محادين، نوال حمدان غثوان السرحان، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، بإشراف أ.د. نبيل حداد، 2010- 2011.

7- قيامة الظمأ (شعر)، د. محمد إسماعيل الطائي، دار نون للطباعة والنشر، العراق، الموصل، ط1، 2017

8- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.

9- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقص الجمهورية التونسية، 1986.

10- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حمادة، دار الشعب، القاهرة، 1971.

11- النزعة الدرامية في المومس العمياء، عمران الكبيسي، مجلة آداب، الجامعة المستنصرية، العراق، 1982.

References :

1- Dramatic Structure, Dr. Abdul Aziz Hamouda, Dar Al-Bashir, Amman, 1988.
2- Analysis of poetic discourse, the strategy of intertextuality, Muhammad Muftah, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 1992
3- -Deir al-Malak (a critical study of artistic phenomena in contemporary Iraqi poetry), Dr. Mohsen Atemesh, Al-Rasheed Publishing House, Iraqi Republic, 1st edition, 1982
4- -Contemporary Arabic poetry: its issues and artistic and moral phenomena, Dr. Ezz al-Din Ismail, House of Culture, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 1981.
5- On the construction of the modern Arabic poem, Ali Ashry Zayed, Youth Library, Cairo, 3rd edition, 1997.
6- Dramatic elements in the poetry of Khaled Mahadin, Nawal Hamdan Ghathwan Al-Sarhan, Master's thesis, Al-Bayt University, College of Arts and Humanities, Department of Arabic Language, under the supervision of Prof. Dr. Nabil Haddad, 2010-2011.
7- The Resurrection of Thirst (poetry), Dr. Muhammad Ismail Al-Taie, Dar Noun for Printing and Publishing, Iraq, Mosul, 1st edition, 2017
8- -Literary Dictionary, Jabour Abdel Nour, Dar Al-Ilm Lil-Maliya'in, Beirut, 1st edition, 1979.
9- -Dictionary of Literary Terms, Ibrahim Fathi, Labor Mutual Fund for Printing and Publishing, Sfax, Tunisia, 1986.
10- Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms, Ibrahim Hamada, Dar Al-Shaab, Cairo, 1971.
11- The Dramatic Tendency in the Blind Prostitute, Imran Al-Kubaisi, Adab Magazine, Al-Mustansiriya University, Iraq, 1982.