البنية الدرامية الشعرية في ديوان حبيب الشمس لـ هِزَبر محمود / مقاربة تحليلية

(The Poetic Dramatic Structure in *Habib Al-Shams* by Hazbar Mahmoud: An Analytical Approach)

م.د. إسراء عبد المنعم فاضل حمودي الراشدي، مديرية تربية نينوى / معهد الفنون الجميلة للبنين .

تاريخ الاستلام: 2026/6/6 تاريخ القبول: ../../2026 تاريخ النشر: ../../2026

تؤطر هذه الدراسة البحثية اكتشاف ملامح التشكيل الدرامي داخل البنية الشعرية في ديوان حبيب الشمس للشاعر المعاصر هِزَير محمود، حيث يشكل الديوان نصوصًا شعرية تتجاوز حدود التعبير الغنائي المباشر نحو بناء قائم على التفاعلية والحركة وتنامي التوتر الدلالي، تنطلق الدراسة من فرضية مفادها تأسيس خطاب شعري تتداخل فيه الآليات الشعرية مع التقنيات الدرامية. تقوم الدراسة على مقاربة تحليلية تستند إلى المنهج البنيوي الوصفي التحليلي معتمدةً على التصورات النقدية المعاصرة، وتحليل النصوص الشعرية القائمة على الكشف عن أنماط تشكيل الصراع، وتوظيف الحوار والمونولوج ودراسة الزمن والمكان في تدوير الحدث الشعري وتكثيف أبعاده الرمزية. وتُظهر نتائج البحث أن البنية الدرامية لم تكن عنصرًا زخرفيًا جماليًا بل شكلت جزءاً جوهريًا من النظام البنائي للنص الشعري ساهم في انتاج دلالة مركبة منحت القصيدة ابعادًا إنسانية.
وخلاصة البحث أن الديوان يمثل انموذجًا متقدمًا لتطور القصيدة العربية المعاصرة مؤكدًا أن البنية الرمزية مثلت خيارًا جماليًا واعيًا يساهم في تجديد الخطاب الشعري ويوسع أُفقه الدلالي.

الدراما الشعرية _البنية النصية _الشعر العربي المعاصر_هِزَبر محمود_ ديوان حبيب الشمس

This study explores the dramatic structure of poetry in *Habib Al-Shams* by Hazbar Mahmoud. It examines how the collection transcends traditional lyrical expression through the integration of dramatic techniques within poetic discourse. Using a descriptive-analytical structural approach, the research analyzes patterns of conflict, dialogue, monologue, and the roles of time and space in shaping poetic events. The

findings reveal that dramatic structure functions as a fundamental component of the poetic text, contributing to the production of layered meanings and enriching its human and symbolic dimensions. The study concludes that the collection represents a significant example of contemporary Arabic poetry and demonstrates the effectiveness of dramatic construction in renewing poetic expression and expanding its semantic potential.

مقدمة:

تنطلق هذه الدراسة من قراءة ديوان *حبيب الشمس* للشاعر هزبر محمود بوصفه منجزًا شعريًا يتجه إلى بناء فني يتجاوز حدود الغنائية المألوفة، ليؤسس خطابًا شعريًا قائمًا على الفعل الدرامي، وما يتضمنه من صراع داخلي، وتعدد في الأصوات، وحركة زمنية تساهم في تصاعد الحدث داخل النص. وبهذا؛ يغدو الديوان فضاءً تعبيريًا تتحول فيه القصيدة من لحظة انفعال ذاتي إلى بنية دينامية مفتوحة على التوتر والتفاعل.

وتكتسب هذه الدراسة أهميتها من سعيها إلى الكشف عن أوجه التداخل بين الشعر والدراما في تجربة شعرية معاصرة لم تنل نصيبًا كافيًا من التحليل في هذا الاتجاه، الأمر الذي يتيح توسيع أفق المقاربة النقدية الحديثة، وإعادة النظر في التصورات التقليدية للشعر بوصفه خطابًا أحادي الصوت، لصالح رؤية أكثر انفتاحًا على التعدد والتشابك الأجناسي.

أهداف الدراسة وأهميتها:

يقوم ديوان (حبيب الشمس) على تشكّل بنيوي ذي طابع درامي يتغلغل في نسيج النص الشعري بوصفه آلية فاعلة في إنتاج الدلالة، وتتجلى هذه الدرامية من خلال تفاعل مستويات متعددة من الصراع، سواء ما يتصل بالبعد الداخلي المرتبط بالذات الشاعرة وتحولاتها الوجدانية والفكرية، أم ما يتصل بالبعد الخارجي المتجسد في مواجهة العالم والآخر والوجود. ويؤدي هذا التفاعل إلى تجاوز أحادية الصوت، حيث يساهم تعدد الأصوات الشعرية في بناء خطاب حواري يفتح النص على جدل داخلي وخارجي، ويمنحه حيوية دلالية واتساعًا في أفق التأويل، إذ تتحول التجربة الشعرية من تعبير ذاتي محدود إلى رؤية إنسانية أكثر شمولًا، تستثمر الرمز والصراع والحوار بوصفها عناصر تأسيسية في تشكيل المعنى.

وانطلاقًا من ذلك، تسعى هذه القراءة إلى الكشف عن البنية الدرامية في الديوان وتحليل مكوناتها الفنية والدلالية، مع إبراز الآليات التي تساهم في نقل الشعر من إطار الغنائية الفردية إلى فضاء درامي تفاعلي يقوم على التعدد والحوار والصراع.

اشكالية الدراسة:

تنطلق الدراسة من التساؤل الرئيس الآتي: كيف تتجلى البنية الدرامية في ديوان *حبيب الشمس*، وما آليات اشتغالها الفنية والجمالية داخل النص الشعري؟ ويتفرع عنه اسئلة فرعية: ما هو مفهوم البنية الدرامية في الشعر الحديث؟ وما هي مظاهر الدراما في الديوان؟ وكيف يُساهم الزمكان في تشكيل التوتر الدرامي؟ وإلى أي مدى نجح الشاعر في تحقيق توازن بين الإيقاع والدراما؟ وكيف تجلت القيمة الجمالية والدلالية لهذا التشكيل الدرامي؟

أسباب اختيار الموضوع:

يأتي اختيار هذا الموضوع انطلاقًا من تنامي حضور البعد الدرامي في القصيدة العربية المعاصرة بوصفه أحد مظاهر التحول الأسلوبي والجمالي، وهو ما يستدعي مقاربته ضمن نماذج شعرية قادرة على الكشف عن آليات اشتغاله الفنية. ويُعد ديوان *حبيب الشمس* لهزبر محمود مثالًا دالًا على هذا التحول، إذ يقوم على بناء شعري يتجاوز الغنائية التقليدية، معتمدًا على الصراع وتعدد الأصوات والحركة الزمنية، بما يمنحه قابلية عالية للتحليل النقدي. كما يكتسب البحث أهميته من أهمية الكشف عن تداخل الشعر والدراما في النصوص الحديثة لما لذلك من أثر في توسيع أفق الدراسات النقدية المعاصرة.

منهجية الدراسة:

يقوم منهج الدراسة على مقاربة منهجية تكاملية، تنطلق من **المنهج البنيوي** في تحليل البنية النصية للنص الشعري والكشف عن أنساقها الداخلية، وتستند إلى **المنهج الوصفي التحليلي** في تفكيك العناصر الدرامية ورصد آليات اشتغالها داخل الخطاب الشعري، مع الإفادة من **المنهج الجمالي** في تقويم الأثر الفني واستجلاء القيم التعبيرية والجمالية التي يحققها البناء الدرامي في التجربة الشعرية.

خطة الدراسة:

تكونت الدراسة من مقدمة تحتوي على: مشكلة الدراسة؛ أسباب اختيار الموضوع؛ أهداف الدراسة؛ منهجية الدراسة وخطة الدراسة، يأتي بعدها مباحث ثلاث، وكان المبحث الأول: الإطار النظري والمفاهيمي يحتوي على فرعين؛ الأول: المفهوم الدرامي في الشعر العربي القديم والحديث، والثاني: البنية الدرامية بين النظرية والتطبيق، في حين جاء المبحث الثاني بعنوان: تجليات البنية الدرامية ويحتوي على فرعين؛ الأول: الشخصيات الشعرية وتعددية الأصوات، والثاني: الحدث في تشكيل النص الشعري. أما المبحث الثالث: فحمل عنوان: الزمن والمكان في البنية الدرامية يحتوي على فرعين؛ الأول: الزمن الشعري وتحولاته الدرامية، والثاني: المكان ودلالته الرمزية، ثم خاتمة بأهم النتائج التي توصل إليها البحث وقائمة بثبت

المبحث الأول: الإطار النظري والمفاهيمي

المفهوم الدرامي في الشعر العربي والبنية الدرامية بين النظرية والتطبيق

أولا: المفهوم الدرامي في الشعر العربي القديم والحديث

ارتبط مصطلح الدراما بالنتاج اليوناني " فكلمة دراما في اللغة اليونانية تعني ببساطة الفعل، والدراما هي فعل محاكاة، محاكاة للسلوك البشري وعرضه"(اسلن، 1987،ص12). إذ إن مصطلح دراما اشتق من " دراميون" اليونانية وهي "عمل الشيء على خشبة المسرح أو في معان الحياة "(سرحان ،1981) ومن المتفق عليه في أصل الدراما هو الأصول اليونانية القديمة، إذ وردت في الكثير من المصادر اشارة لذلك، فقد أشار أحد السابقين لأرسطو بأن لفظة دراما تعني عملا يُؤدى (فضل ، 1988) ليتفق على التسمية أغلب النقاد، فارتباط الدراما في الحضارة اليونانية القديمة بالفكر الديني إذ كانت تقدم في الأعياد والمناسبات لتكون على شكل طقوس ورقص واحتفالات تعبدية يقوم بها مجموعة من الناس(فاراجاسي، د.ت)، وبذلك تكون الدراما فن قديم عرفه الانسان قبل أن يعرف الشعر، كونها فن قائم على الاداء كأساس له. فما الحركات المتفق عليها والايماءات إلا نوع من الدراما التي يمارسها مجموعة من الناس لا يجيدون لغةالشعر(حمودة ، 1998)

وفي العصر الحديث حيث تجسدت الدراما فيما أفاد منه الشعراء، إذ إنَّ الدراما لا يمكن أن تقوم وتتحقق في أي نص شعري ما لم تتوافر فيه العناصر الأساسية من شخصيات وصراع تساعد على دفع الأحداث، فضلاً عما يؤديه النص الشعري من أهداف اثناء تلقي النص، إذ إنَّ للشعر "منزلة مسرحية سامية، فضلا عما يحدثه النغم والوزن من أحاسيس وانفعالات، فإنه يخلصها من الواقعية ويضعها في مستوى آخر ويجعل من اليسير على الجمهور أن يهئ لنفسه حالة شعورية جديدة محببة "(دسوقي، 1997، ص 61) فالدراما أحد الأجناس الفنية التي تقوم على تجسيد رؤية المبدع لحدث أو حكاية تتمحور حول شخصيات تتفاعل ضمن سلسلة من الوقائع والمواقف. وتتولى هذه الشخصيات الكشف عن مجريات الأحداث وتطوراتها عبر الحوار المتبادل فيما بينها، من دون تدخل مباشر من المؤلف في السرد أو الشرح، مما يتيح للأحداث أن تتجلى بصورة تلقائية من خلال الفعل الدرامي ذاته، فالدراما فنّ يعتمد على بناء عالم حكائي تتفاعل فيه شخصيات متعددة ضمن أحداث مترابطة، بحيث تُعرض الوقائع وتُكشف أبعادها من خلال الحوار والحركة الدرامية، بعيدًا عن التدخل المباشر للمؤلف في عملية السرد أو تفسير الأحداث(محمد ،1972). وبهذا تكون الدراما قد اكتسبت تركيبها العام من خلال القصيدة العربية ذاتها وتطورت مع تطورها.

ثانيًا: البنية الدرامية بين النظرية والتطبيق

مفهوم البنية الدرامية:

البناء في مفهومه اللغوي خلافٌ للهدم حيث جاء في لسان العرب " بناء، والجمع ابنية، والبناء مدبّر البنيان وصانعه"(ابن منظور ، 2016، 1 : 366) وتدل في اصطلاح النحاة واللغويين عل الشيء الثابت،

في الأفعال المبنية والأسماء والحروف وما إلى ذلك، فتمثل البنية الدرامية النسق الذي تنتظم من خلاله المكوّنات الفنية في العمل الأدبي ذي الطابع الدرامي، إذ تتداخل الشخصيات والأحداث مع عنصري الزمان والمكان والحدث لتشكل بناء متكاملاً ينهض بإنتاج الدلالة وتعزيز الأثر الجمالي، ولا يقتصر حضور هذه البنية على الفن المسرحي وحده، بل تمتد فاعليتها إلى أشكال أدبية متعددة، كالرواية والقصيدة الحديثة التي تستثمر الإمكانات الدرامية في تشكيل تجربتها الفنية ، فهي " الجسم الدرامي المتكامل في حد ذاته والذي يتكون من عناصر مرتبة ترتيبًا خاصًا وطبقًا لمزاج معين لكي يحدث تأثيرًا معينًا في الجمهور"(حمادة ،1964، ص 941) ومن الناحية النظرية، تشير البنية الدرامية إلى شبكة العلاقات التي تربط عناصر النص بعضها ببعض، وتتحكم في مسار الحدث وحركة الصراع وتطوره حتى يبلغ ذروته ثم يتجه نحو نهايته، ويستند هذا البناء إلى مجموعة من العناصر الرئيسة من أبرزها الشخصيات والأحداث والصراع والزمان والمكان والحوار فضلاً عما ينشأ بينها من ترابط يسهم في تحقيق وحدة النص وانسجامه.

والبنية الدرامية هي ترتيب الأحداث بطريقة منطقها الداخلي عن طريق السبب والنتيجة ويمكن القول أن إضفاء الوحدة على الأحداث المتتالية عبر إيجاد علاقات حتمية(سرحان) وهي تعمل على " تكوين الموضوع وتزيينه وتطويعه بحيث يغدو ملائماً للمفهوم"(حمدي ، 1977،ص 55) فهي تُعد الأسلوب الذي يتبعه الكاتب الدرامي في تنظيم وترتيب وربط الأحداث لبلوغ النتائج المطلوبة والتعبير عن موقفه الفكري(الزبيدي، 1998) ، إن الدراما تشبه بيتاً متكملا بعد أن ظلت الأجيال المتعاقبة تضيف لبنة فوق لبنة(حمودة) أما في الجانب التطبيقي، فتظهر البنية الدرامية من خلال دراسة النصوص وتحليل مكوناتها للكشف عن آليات اشتغال العناصر الدرامية داخلها، ويشمل ذلك تتبع أدوار الشخصيات ووظائفها، ورصد حركة الأحداث ومساراتها، وتحليل أنماط الصراع، واستجلاء الدلالات التي تكتسبها الأبعاد الزمكانية في تشكيل الرؤية الفنية للنص. وبهذا تتحول البنية الدرامية من مفهوم نظري إلى أداة تحليلية تساعد على تفسير العمل الأدبي وفهم أبعاده المختلفة.

وعليه، فإن العلاقة بين الجانب النظري والجانب التطبيقي في دراسة البنية الدرامية تقوم على التكامل والتفاعل؛ فالنظرية تضع الأسس المفاهيمية، بينما يكشف التطبيق عن الكيفية التي تتجسد بها تلك الأسس داخل النصوص، الأمر الذي يفضي إلى فهم أعمق لخصائصها الفنية وأبعادها الدلالية.

المبحث الثاني: تجليات البنية الدرامية بين النظرية والتطبيق

أولا: الشخصيات الشعرية وتعددية الأصوات

تمثل الشخصية الركن الأساس في العمل الدرامي، وهي تمثل القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه بل هي مكونات ترابط عناصره(قيمسون ، 2000). فهي صاحبة الفعل والدافعة إلى الحدث وهي مصدر المشاعر التي تمثل لباب القصة الأساسي، ففي القصة

فرصة مؤكدة لبيان الأحاسيس المضطرمة والخلجات المتوجسة والمشاعر الإنسانية في كل حالات النفس التي تستشعرها مع كل موقف أو مأزق(قنديل ، 2002) وثمة علاقة عضوية وطيدة بين الحدث والشخصية ،إذ ليست الشخصية دائمًا هي الإنسان ، وعادة يتم الحدث على أيدي الناس لا على أيدي غيرهم ، فيشتمل على كل ما يؤدي فعلًا أو يمارس تأثيرًا أو يتمتع بحضورٍ قوي تتجاوز أصداؤه حدود حجمه(قنديل).

يورد الشاعر العديد من الشخصيات في ديوان (حبيب الشمس) بلغة شعرية واضحة إذ وجدنا شخصيات متنوعة شكلت نسيج مختلف من الطبقات تتوزع بين شخصيات واقعية ورمزية وتاريخية، وإن اجتماعها في النصوص الشعرية جعلت من الذات الشاعرة أكثر إسهابًا في خلق درامي عالٍ أكسب النص الشعري أفقًا جماليًا، وهي:

المرأة: تتجسد صورة المرأة في الشعر العربي في صورة الأم والأبنة والجدة والحبيبة وغيرها كثير وقد وظف الشاعر صورًا منها تمثيل الحبيبة:

فغلبْتهُ في شرحِ عطر حبيبةٍ
ردَّتْ على شرحي لها بغباءِ!
قالتْ: كذبْتَ!
فقلتُ: إنّي شاعر ،
والصِّدقُ أصغرُ من فم الشُّعراءِ! (محمود،2016،ص 23_24)

تظهر صورة **الحبيبة** في حوار متنافر مع الذات الشاعرة لكن طغيان الأنا الشاعرة تتغلب عليها عبر جبروت الشعر، إذ تُجسد الحبيبة في هذا المقطع بوصفها شخصية تنطلق من منظور واقعي في تلقي الخطاب، فتقيس القول الشعري بمعايير الصدق المباشر والحقيقة الحرفية. ومن هذا المنطلق ترفض ما يورده الشاعر من مبالغات وصور تخييليه، فتقابلها بالتشكيك والإنكار، الأمر الذي يكشف محدودية تفاعلها مع البعد الجمالي الكامن في اللغة الشعرية. وتؤدي هذه الشخصية وظيفة دلالية تتجاوز حضورها الفردي، إذ تمثل صوت الواقع في مواجهة عالم الشعر القائم على التخييل وإعادة تشكيل التجربة. فاعتراضها على قول الشاعر يهيئ المجال لإبراز تصوره لطبيعة الإبداع الشعري القائم على تجاوز حدود المطابقة الواقعية إلى آفاق التعبير الفني. وعليه، تبدو الحبيبة شخصية ذات نزعة واقعية وعفوية في آن واحد، تتعامل مع الخطاب من زاوية مرجعيته المباشرة مما يجعل حضورها عنصرًا بنائيًا يساهم في الكشف عن رؤية الشاعر للشعر بوصفه فضاءً للتخييل لا يلتزم بالصدق الواقعي التزاما مطلقا.

وتتجلى صورة **الأم** بوضوحٍ في قصيدة "يتامى" لكن ظهورها لا يشتمل على العائلية فحسب بل تتجه اتجاهًا رمزيًا لوظائفها من الحماية والرعاية والاحتواء العاطفي:

والليالي، قد أَحبَّتْ أَن تكونَ آمَّاً لحُلْمي
غيرَ أَن البعض منها
ربَّما يحتاجُ عمَّةْ!
وأنا مِنْ دونِ أُمٍّ
حيثُ أُمّي (محمود، ص52)

تتجسد صورة الأم في هذا المقطع بوصفها مركزا عاطفيًا مفقودًا يشكل أحد منابع الشعور بالوحدة والافتقاد لدى الذات الشاعرة. فالإشارة إلى غيابها لا ترد في سياق الإخبار المباشر، وإنما تأتي محملة بإيحاءات نفسية تكشف عن عمق الحاجة إلى الحنان والرعاية. لذلك يحاول الشاعر أن يعوّض هذا الفراغ عبر إضفاء صفات الأمومة على عناصر أخرى، كالليالي التي يتخيلها قادرة على احتضان أحلامه، إلا أن هذا التعويض يبقى ناقصًا وعاجزًا عن سدّ ما خلفه الغياب.

وتبدو الأم شخصية ذات حضور معنوي يفوق حضورها الواقعي، إذ تمثل رمز الأمان والاستقرار النفسي والمرجعية الوجدانية التي يستند إليها الفرد في مواجهة قسوة الحياة. ومن ثم فإن غيابها لا يقتصر على فقد شخص بعينه، بل يمتد ليعبر عن فقدان مصدر أساسي للدفء الإنساني والطمأنينة الروحية، الأمر الذي يمنح الشخصية الأمومية في النص بعدًا رمزيًا وإنسانيًا عميقًا.

ثم تتوسع صورتها لتصبح ملاذًا جماعيًا آمنًا للنازحين واليتامى والثكلى:

بل تبنَّتْنا زِحاما
والسَّماء آحتشَدَتْ، حولي،
فصارتْ مثلَ دارٍ لليتامى!
كلَّ يومٍ!
كانت المَدْرسةُ العشبَ الذي نأْكلهُ!

فالأنا ترسم صورة الأم بوصفها مدرسة للحياة مؤكدةً احتوائها الكامل عبر حضنها الدافئ فهي تشكل مركزية العاطفة المفقودة وأحد منابع الشعور بالوحدة والافتقاد لدى الذات الشاعرة. وتأتي محملة بإيحاءات نفسية تكشف عمق الحاجة إلى الحنان والرعاية. لذلك تحاول الأنا الشاعرة أن تعوّض هذا الفراغ عبر إضفاء صفات الأمومة على عناصر أخرى، كالليالي التي تتخيلها قادرة على احتضان أحلامها، غير أن هذا التعويض يبقى ناقصا وعاجزا عن سدّ ما خلفه الغياب.

وتبدو الأم شخصية ذات حضور معنوي يفوق حضورها الواقعي، إذ تمثل رمز الأمان والاستقرار النفسي والمرجعية الوجدانية التي يستند إليها الفرد في مواجهة قسوة الحياة. ومن ثم فإن غيابها لا

يقتصر على فقد شخص بعينه، بل يمتد ليعبر عن فقدان مصدر أساسي للدفء الإنساني والطمأنينة الروحية، الأمر الذي يمنح الشخصية الأمومية في النص بعدًا رمزيًا وإنسانيا عميقا.

- **أبو تمام** : تدور حول هذه الشخصية قصيدة كاملة ، فقد كتبت بعد هدم تمثال أبي تمام في مدينة الموصل الحدباء جراء العدوان الارهابي الداعشي في حزيران 2014 ، تتجلى الشخصية في القصيدة من خلال استحضار شخصية أبي تمام بوصفه محورًا دلاليا ورمزا ثقافيا يتجاوز حضوره الإطار التاريخي إلى فضاء أكثر اتساعًا وامتدادًا. فقد رسمه الشاعر في صورة الشخصية القادرة على مواجهة التحديات بقوة الكلمة ونفاذ الفكر، مما أكسبه طابعًا بطوليا قائما على الصمود والتأثير.

لحصار قلبي أو هجومِ خيالي
تستسلمُ الكلماتُ ، دون قتالِ!
ما مات نُطْقي ،
والذَّخيرةُ حيَّة
قد لمَّها صدْقُ الولاءِ ، ببالي (والسَّيفُ أَصدَقُ)
غير أَنَّ حديده قد لا يلائمُ خفَّة الأَجيالِ!
(في حدِّهِ) لا شئَ يجمعُ (جَدَّهُ!)
إلا النِّهاية عندَ حرفِ الدَّالِ(محمود، ص9)

تبرز ملامح الخلود في هذه الشخصية من خلال التأكيد على بقاء أثرها الفكري والإبداعي رغم غيابها الجسدي، فيتحول أبو تمام إلى رمز تتجاوز قيمته حدود الزمن فيأخذ منحى واسع. وإلى جانب ذلك، يظهر بوصفه شخصية تنويرية تسعى إلى إيقاظ الوعي وتحرير الإنسان من الجمود الفكري، وهو ما يمنحه بعدًا إصلاحيًا واضحًا لخراب يتحقق في المدينة.

وتكشف القصيدة كذلك عن جانب نقدي في بناء الشخصية؛ إذ تُقدّم في مواجهة مظاهر الجهل والانحطاط، فتغدو نموذجًا للوعي والثقافة والمعرفة. ومن ثم لا يقتصر حضور أبي تمام على كونه شاعرًا من الماضي، بل يتخذ هيئة رمز إنساني وحضاري يجسد قيم الحرية والإبداع والبصيرة، الأمر الذي يجعل استحضاره وسيلة للتعبير عن قضايا الواقع ومشكلاته المعاصرة.

فحضور هذه الشخصية في الديوان شكل رمزًا للمقاومة الصلبة عبر البقاء السرمدي في الوجود.

- **الأنا الشعرية**: لا تتقوقع الأنا الشعرية في راوٍ سير ذاتي سارد فحسب بل تتبوأ موقعًا مركزيًا في ديوان حبيب الشمس، إذ تمثل المحور الذي تنتظم حوله الرؤية الشعرية الدرامية، وتتجلى من خلالها مختلف التجارب والأفكار والمواقف التي تطرحها الذات الشاعرة. وتنهض هذه الذات بوظيفة تتجاوز حدود التعبير الفردي المباشر، لتغدو وسيطًا فنيًا يعكس أبعادًا إنسانية ووطنية واجتماعية أوسع.

أَنا ما كبرتُ على النِّداءِ!
فمَن رآني مرَّةً،
أَخطأتُ في الأَسماءِ؟
للآنَ، ذاكرتي تقاتلُ(محمود ،ص 19)

ومن منظور نقدي، يمكن النظر إلى هذه الشخصية بوصفها ذاتًا تستند إلى الخبرة الشخصية وما يرتبط بها من ذكريات وانفعالات، كما تتسم بطابع وجداني واضح يتجلى في الإفصاح عن مشاعر الحب والحنين والألم والتطلع. وإلى جانب ذلك، تبرز نزعتها التأملية من خلال انشغالها بقضايا الزمن والحياة والوجود والعلاقات الإنسانية. ولا تقف عند حدود التجربة الذاتية، بل تتحول في مواضع عديدة إلى صوت جمعي يستوعب تطلعات الجماعة وهواجسها، فيغدو خطابها معبرًا عن الهم الوطني والإنساني:

وأَنا أُرتّبُ رقعةَ الشَّطرنجِ،
أَبصرتُ الشُّحوبَ على الوزيرِ
كأَنه متحمّلٍ ثِقَلَ العمى عندَها
آمنتُ أَنَّكِ نظرة
تنمو بإِحدى القلعتَين
وكانَ كلُّ الجَيشِ منشغِلاً بها
وأَنا آنْصرفتُ لكي أُشيّعَ بيدقاً،
قد ماتَ، بعد الإِفتتاحِ بنقلتين!
وحينَ عدتُ،(محمود، ص32)

يكشف النص عن هيمنة شخصية الذات الشاعرة المتحدثة في المشهد الشعري وهي بنفسها صاحبة الموقف كله ،إذ تتولى مراقبة المشهد وتقيمه وهذا يجعلها مركز الرؤية الدرامية الشعرية، وحتى في عالمها العاطفي تنشغل بالمواجهة والصراع وهذا دليل وعي الشخصية بمحيطها ، وتبلغ هيمنة الشخصية حين تنشغل الذات عن مجريات اللعبة وتلجأ إلى تشييع بيدق اللعبة بعد نقلتين ولا تتجه الشخصية إلى تتبع مألات الصراع أو مصائر الشخصيات ذات المكانة الأبرز، بل تمنح اهتمامها للشخصية الأقل شأنا في رقعة الحدث، بما يكشف عن نزعة إنسانية تتعاطف مع المهمشين وتعلي من قيمة الأفراد الذين غالبًا ما يغيب حضورهم في المشاهد الكبرى. ومن ثم، تبدو الأنا الشاعرة في النص ذاتا تتسم بالبعد التأملي والوجداني، إذ تضطلع بدور محوري في تشكيل العالم الشعري وصياغة دلالاته. فالعناصر المكوّنة للنص لا تُقدم بوصفها كيانات مستقلة، وإنما تظهر من خلال منظور الذات وإدراكها، فتكتسب معانيها وأبعادها من تفاعلها مع وعي الشاعر وتجربته الشعورية لذا فإن الأنا الشاعرة تُعدُّ أكثر الشخصيات حضورًا في الديوان، إذ تتخذ من التجربة الفردية منطلقا لبناء رؤية شعرية درامية تتداخل فيها الأبعاد

الذاتية والوجدانية والفكرية، الأمر الذي يجعلها تجمع بين خصوصية التجربة الشخصية واتساع الدلالة الجماعية في آن واحد.

تنهض الشخصيات في الديوان بوظيفة سردية تقليدية، ولا تقدم بوصفها عناصر فاعلة في بناء أحداث متتابعة، وإنما تؤدي أدوارًا رمزية وفكرية تتجاوز حدود التمثيل الفردي. فهي تظهر تارةً في هيئة أقنعة فنية يُعبّر الشاعر من خلالها عن رؤاه ومواقفه، وتارةً أخرى بوصفها استدعاءات لشخصيات تاريخية تستحضر دلالات الماضي في سياق الحاضر. كما تجسد هذه الشخصيات أبعادًا وجدانية وجماعية تعكس هموم الذات والجماعة معًا، ومن ثم تسهم في تشكيل خطاب شعري قائم على التعبير عن الموقف وبناء الهوية الثقافية والفكرية، أكثر من اهتمامها بتشييد بنية حكائية أو سردية متكاملة.

والشخصيات غزيرة الورود في الديوان منها استحضار شخصية النبي محمد ﷺ وصف الهداية والعدل والرحمة ، وبلال بن رباح عبر تجسيد رمزية الصوت الحر والإيمان والعدالة ، وكذلك شخصيات آدم وحواء ويشكل حضورهما رمزية أصل الحكاية الانسانية ومرحلة النفي الأولى، وشخصية هابيل المتمثلة برمزية البراءة الأولى في التاريخ والصراع الانساني البكر، وشخصية فرعون لتجسيد رمزية الاستبداد والعلو الزائف ، وشخصية الاب كونه تمثيلٌ للجذر والانتماء ، فمعظم الشخصيات الواردة في نصوص الديوان تنحى منحى رمزي له أغراض واسباب أخرى يحاول الشاعر عبرها تجسيد خياله المتقد ليشكل صورة درامية متكاملة بشخصيات مختلفة.

ثانيًا: الحدث في تشكيل النص الشعري

الحدث هو اقتران فعلٍ بزمن، وهو لازمٌ في القصة لأنها لا تقوم إلا به، فبالإمكان الاكتفاء بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه وقد يُعرض هذا الحدث متطورًا مفصلًا (زغلول، د.ت)

إذ أن تطوير الحدث هو " الذي يبعث في القصة القوة والحركة والنشاط وهو العصا السحرية التي تحرك الشخصيات على صفحات القصة ، وتسوق الحوادث الواحدة تلو الأخرى ، حتى تؤدي إلى تلك النتيجة المريحة المقنعة التي تطمئن النفس إليها بعد طول التجوال، والتي تتفق مع منطق الكاتب ونظرته الخاصة إلى الحياة"(نجم،1996 ،ص31) فالذي يقوم بعملية تشويق القارئ ويسعى إلى جذبه هو التطور الذي يحمله على القراءة بلذة ونهم لكي يتوصل إلى النهاية التي تبلغها الأحداث في سيرها الحثيث ويصل إلى النتيجة التي تؤول إليه الشخصيات في تفاعلها مع الحدث(نجم).

وإذ بحثنا في ديوان (حبيب الشمس) عن محرك الشخصيات وجدنا تركيزًا للحدث في قصيدة (وداع) إذ تشكل إشكالية تُثير التساؤلات حولها ، وذلك لما تحمله من تحولات درامية تستدعي الولوج داخل النص وكشف سبر أغواره:

بركامِ أَشرعةٍ، أَدُسُّ شراعي

أَنا هكذا! أَمضي بدون وداعِ!
كرصاصةٍ، رحلتْ وما آلتفتَتْ الى
حَرِّ البقاءِ (بنابض الإرجاعِ) (!)
لِيَ لذَّةُ الفَتْحِ الجديدِ
وكلُّ ما، خلفي يظلُّ،
يديرهُ أَتباعي! (محمود، ص71)

ينبني الحدث الدرامي في هذا المقطع على حركة المغادرة التي تشكل محور التحول في مسار النص، إذ تتخذ الذات الشاعرة من الرحيل فعلا حاسما بإعلان القطيعة مع ما مضى وفتح المجال أمام تجربة جديدة. ولا يُقدّم هذا الرحيل بوصفه انتقالا عابرًا، بل باعتباره خيارًا واعيًا يعكس رغبة في تجاوز أثقال الماضي والتخلص من كل ما يحد من حرية الانطلاق. ويتنامى الحدث عبر صور حركية مكثفة توحي بالسرعة والحسم، الأمر الذي يضفي على المشهد طابعًا دراميًا قائمًا على المواجهة بين نزعتين متعارضتين: الأولى تدعو إلى البقاء ضمن دائرة المألوف، والثانية تحفز على المغامرة وتجاوز الحدود القائمة. وعبر هذا التعارض تتشكل دينامية النص وتتسع دلالاته النفسية والفكرية. وتبرز الذات في سياق الحدث بوصفها قوة فاعلة تمتلك زمام المبادرة، فتتخذ قرارها من دون تردد أو تراجع، مما يكشف عن شخصية تتسم بالثقة والإصرار وعليه يغدو الرحيل علامة على التحرر وإعادة تشكيل الهوية أكثر من كونه مجرد مغادرة مكانية، ثم تقوم الأنا بمنح الحدث بعدًا إيجابيًا، إذ يرتبط الانتقال بإحساس الاكتشاف وتحقيق المنجز، فتتحول المغادرة من تجربة فقد إلى تجربة إنجاز وتجدد. وبذلك يقوم البناء الدرامي على انتقال الذات من وضعية الركون إلى الفعل وارتهان لما مضى إلى التطلع نحو آفاق أكثر اتساعا. وتكمل الأنا الصراع الذي يشكل القوة المحركة للحدث في القصيدة ذاتها:

لأَقولَ للباكي بيومِ رحيله:
إنَّ الوداعَ رُتابة الإيقاعِ
لا تكترثْ! إنَّ الكثيرَ مِن الرُّؤى
بدأَتْ بنزعٍ وآنتهتْ بنزاعِ!
وأَنا صمدتُ! (محمود، ص72_73)

يتشكل الحدث في هذا المقطع من تجربة الفراق وما يرافقها من مواقف نفسية متباينة، إذ لا يُقدم الرحيل بوصفه خاتمة جامدة، بل يتحول إلى بؤرة حوارية تتقابل عندها رؤيتان متعارضتان إحداهما تنظر إلى الوداع من زاوية الألم والانكسار، والأخرى تتعامل معه بوصفه مرحلة طبيعية ضمن مسار التغير الإنساني، وتسعى الأنا الشاعرة إلى تأدية دورًا محوريا في توجيه مسار الحدث، فهي لا تندمج في مشاعر الأسى، بل تتخذ موقع المتكلم الواثق الذي يسعى إلى إعادة تشكيل دلالة الرحيل في وعي الآخر.

وعبر هذا الخطاب ينشأ توتر درامي ناتج عن التعارض بين الاستجابة العاطفية المباشرة وبين الرؤية التي تستند إلى التجربة والمعرفة بسنن التحول. ويزداد الحدث اتساعًا عندما تستحضر الذات نماذج من التجارب السابقة، لتؤكد أن كثيرًا من التحولات تبدأ بفعل الفقد أو الانفصال قبل أن تفضي إلى مواجهات وصراعات تفتح آفاقا جديدة. وهكذا يغدو الرحيل حلقة ضمن سلسلة من التحولات المتعاقبة، لا نقطة توقف نهائية في مسار التجربة، وخاتمة الحدث تظهر لحظة الحسم الدرامي إذ تعلن الأنا قدرتها على الثبات أمام ما يفرضه الفراق من تحديات. ويكشف هذا الإعلان من نجاح الذات في تجاوز أثر المحنة وتحويلها عامل يعزز من قوتها الداخلية ويأتي تجسيد الحركة الدرامية في عملية انتقالها من مواجهة أثر الرحيل إلى امتلاك القدرة على تخطيه لكي يرسخ قيم الصبر والاستمراية والمقاومة.

وبالانتقال إلى قصيدة (قبطان) التي تحوي على حشدٍ من الأحداث، فنلاحظ ضياع الأنا بين هذا الصخب:

تخوضُ السفينةُ موجَ الهلاكْ
بثقبٍ وأَشرعةٍ من شِباكْ
ويغتابُكَ الحوتُ في صمتِ مَنْ
فديتَ كثيراً، جُعِلتُ فداكْ !
وأَنتَ آحتملتَ مزاجَ البحارِ
كما، قبلُ، لم يحتملهُ سواكْ
وتخفيكَ ريح، لعلَّ السكونَ
إذا مرَّ بالعصف، ليسَ يراكْ(محمود، ص45)

ينهض الحدث في هذا المقطع على مشهد بحري مضطرب تتعرض فيه السفينة لمحنة وجودية تهدد استمرارها، الأمر الذي يخلق منذ البداية فضاء مشحونا بالتوتر والحركة. فالصورة الشعرية لا تستقر عند الوصف، بل تدفع الحدث نحو حالة من المواجهة المتواصلة بين إرادة الصمود والعوامل الساعية إلى الإغراق والانهيار، وهو ما يضفي على النص بعدًا دراميًا متناميًا . وتتقدم حركة الحدث تدريجيًا من عرض الظروف القاسية المحيطة بالسفينة إلى تسليط الضوء على الشخصية المحورية التي تتولى عبء المواجهة، فهذه الشخصية تُقدّم بوصفها مركز الفعل وقوته الدافعة، إذ تتميز بقدرة استثنائية على احتمال الشدائد ومقاومة ما يفرضه الواقع من ضغوط، مما يجعلها محور الصراع ومرتكز تطوره، ولا يقتصر الحدث على الصدام المباشر مع قوى الطبيعة، بل يمتد إلى مستوى آخر أكثر عمقا يتجلى في التواري والابتعاد عن الأنظار. فاختفاء الشخصية خلف عناصر المشهد يضفي على الحدث بعدًا نفسيًا

يوحي بالإقصاء أو العزلة، وبذلك تتجاوز الحركة الدرامية حدود الفعل الخارجي لتلامس أبعادًا داخلية ورمزية أكثر اتساعًا، ويقوم البناء الحدثي على مسار متدرج يبدأ بإبراز مظاهر الخطر، ثم ينتقل إلى اختبار قدرة الشخصية على الثبات في مواجهة التحديات، لينتهي إلى أفق مفتوح لا يكشف مصيرها بصورة نهائية. وعبر هذا التدرج تتشكل دينامية النص بوصفها حركة مستمرة بين التهديد والمقاومة، حيث يغدو التمسك بالصمود القيمة المركزية التي تنتظم حولها للقائم بالحدث.

ويشتد الصراع داخل الحدث فتكمل الأنا حديثها:

وإنْ متَّ، فيما يصرُّ الجميعُ
على تخمةِ القبرِ، حينَ آحْتواكْ!
فلا بأْسَ أَنْ تفرحَ القُبَّراتُ
بما لامسَتْ من جنون ثراكْ
سيزعجُها، منكَ، ملْأُ المكانِ
وأَنَّ الخُطى فيهِ ليستْ خطاك!
سيستلُّكَ الموتُ من لحظةٍ،
بِهَا الحُزْنُ
يلبسُ ثوبَ ملاكْ
إذا زهدَتْ بكَ كَفُّ العناقِ
فما ذنْبُ حزْنكَ، حينَ آشتراكْ؟!(محمود، ص 48_49)

يرتكز البناء الحدثي في هذا المقطع على ثيمة الموت بوصفها المحور الرئيس الذي تنبثق منه التحولات الدرامية في النص، إلا أن أنا الشاعر لا تتعامل معه باعتباره خاتمة نهائية لمسار الوجود، بل توظفه بوصفه مدخلًا إلى أفق دلالي جديد يتجاوز حدود الغياب الجسدي. فالحدث يبدأ من لحظة احتضان القبر للجسد، ثم يتنامى باتجاه الكشف عن الأثر المستمر للشخصية في محيطها الإنساني، مما يمنح المشهد بعدًا تأمليًا تتداخل فيه مشاعر الفقد مع استمرارية الحضور الرمزي. وتتطور الحركة الدرامية من خلال المفارقة القائمة بين الغياب المادي وبقاء الأثر؛ فالموت، على الرغم من قدرته على إنهاء الوجود الحسي، لا يستطيع إلغاء ما تركته الشخصية من بصمات في الذاكرة والمكان. ومن هذه المفارقة ينشأ توتر درامي بين سلطة الفناء من جهة، واستمرار التأثير والذكرى من جهة أخرى، الأمر الذي يجعل الحدث يتجاوز واقعة الرحيل ليشمل ما يخلّفه من إحساس بالفراغ لدى من ارتبطوا بالشخصية، ويمتد الحدث إلى مستوى نفسي أكثر عمقًا، إذ يقترن الموت بمشاعر الحزن التي تتخذ طابعًا مركبًا يجمع بين الأسى والإجلال، ويعكس هذا التشكيل الشعوري انتقال التجربة من مجرد الإحساس بالفقد إلى تأملات وجودية تتصل بمعنى الرحيل وأثر الإنسان في وجدان الآخرين. وتبلغ

الحركة الدرامية مرحلة أكثر تعقيدًا عندما تتجه الذات إلى مساءلة نفسها إزاء ما تعانيه من عزلة أو خيبة، في ظل تراجع مظاهر الأنس والاحتواء من حولها. وبهذا تتشابك الواقعة الخارجية المتمثلة بالموت مع التحولات الداخلية التي تعيشها الذات، لتغدو التجربة الدرامية فضاءً للكشف عن أبعاد نفسية ووجودية تتجاوز حدود الحد.

وختام الأحداث نجد أن الديوان قائم على مزيجٍ مركب من الأحداث بين الذاتي والوجداني والاجتماعي غير أن الحدث الذاتي كان السمة الغالبة والأكثر حضورًا، فتدور معظم الوقائع والأحداق حول تجربة الأنا الشعرية وتحولاتها النفسية، فقد حوت الغالبية العظمى من النصوص على صراعٍ داخلي تعيشه الأنا بينما تؤدي الأحداث الخارجية وظيفة مساندة تقوم بالكشف عن أبعاد التجارب النفسية والفكرية للأنا.

المبحث الثالث: الزمن والمكان في البنية الدرامية

أولًا: الزمن الشعري وتحولاته الدرامية

والزمن في المعجم الفلسفي "هو المدة الواقعة ما بين حادثتين، والزمان في الاساطير اليونانية هو الآلة التي تنضج الاشياء، وتوصلها إلى نهايتها"(صلبيا،1982، 1 :330). والزمن عند العرب هو " الحال أو اللحظة الحاضرة، وعليه فقد انطلقوا من لحظة التكلم ليبحثوا اعرابيا أو تركيبيا عن بعد الزمن"(أمندولا ، 1995، ص 8) يدخل الزمن في كل مفاصل الابداع الادبي، ويتغلغل في كل صورة من صور الخلق الفني لأن الزمن "حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى "(قاسم، 1984،ص 27) والزمن الدرامي هو زمن الفعل في النص المقروء، أو المؤلف، وزمن مشاهدة المسرحية، إذ إنَّ الزمن أحد ركائز أو أركان الدراما المهمة، فهو الكيان الذي تظهر فيه عناصر الدراما ضمن تفاعلية ذات علاقات متنامية يحددها التكوين المشهدي (نور الدين،1984).

تتجلى ثيمة الزمن وتقلباته عبر البناء الدرامي في ديوان "حبيب الشمس" في مواضع تستحضر فيها أنا الشاعر: الليل والنهار، الامس الان،العمر التحولات التقلبات، الذكريات اللحظات العابرة ، فيأت وصف الليل بزمن المعاناة :

ولكنْ، حين بدرُكِ يصطفيني
أَزجُّ بمارثون الليل قلبا!
تسابقهُ نبال من سهادٍ
وكلُّ مسافةٍ، تعطيه ثقبا! (محمود، ص66)

يظهر أثر الزمن وتقلباته في هذه الأبيات من خلال تصويره بوصفه تجربة ممتدة من الانتظار والمعاناة النفسية. فحين تحضر المحبوبة في وجدان الشاعر، يجد نفسه منخرطًا في صراع مع الزمن الليلي الذي

يبدو طويلًا وشاقًا، حتى يغدو اجتيازه أشبه بسباقٍ مرثوني مرهق يتطلب قدرًا كبيرًا من الصبر والتجلد. وبعدها يتحول الليل من مجرد إطار زمني إلى فضاء تتكثف فيه مشاعر الشوق والقلق. ويعكس السهاد صورة أخرى من صور الزمن المتقلب، إذ لا تمر لحظاته مرورًا عابرًا، بل تتخذ هيئة قوى ضاغطة تلاحق الذات الشاعرة وتستنزف طاقتها النفسية. لذلك تبدو المسافات الزمنية المتعاقبة وكأنها تترك آثارًا متراكمة في أعماق الأنا الشاعر، في إشارة إلى ما يخلّفه الانتظار من ألم متجدد .لذا فالزمن النصي عنصرًا فاعلًا في تشكيل التجربة الوجدانية؛ فهو لا يسير في نسق هادئ ومستقر، بل يتلون تبعًا للحالة النفسية للذات، فيطول مع الشوق، ويثقل مع الأرق، ويتحول إلى مصدر للمعاناة كلما اشتدت وطأة الترقب والحرمان.

وفي تقلبات الزمن على الأنا الشعرية تشتكي تقلب الزمن :

أنا هكذا!

في كلِّ عامٍ تعتقُ الدنيا

فأَدعو غيرها لسماعي

أُبقي إناثَ البرتقالِ بغيظها

وأَزفُّ قَداحَ الهوى لذراعي!

يتجلى الزمن في هذه الأبيات بوصفه حركة دورية متجددة تتكرر مع تعاقب الأعوام، إذ تشير عبارة (في كل عام) إلى استمرارية دورة الحياة وما تحمله من تحولات متعاقبة. ولا تظهر الأنا الشاعرة خاضعًا لهذه التحولات، بل تتخذ منها منطلقا لتجديد تجربتها الوجدانية، فتواجه تغير الزمن بقدرة على استعادة الأمل وإحياء المشاعر وكأنها تعلن انتصارها، إذ تكشف الأبيات عن رؤية تجعل من مرور الزمن عاملا للكشف والتجدد لا سببًا للذبول والانطفاء؛ فمع انقضاء الأعوام وتبدل الأحوال تظل الذات الشاعرة محتفظة بحيويتها العاطفية، وقادرة على إعادة إنتاج الحب والجمال. ومن ثم يتحول الزمن من قوة استهلاك وفناء إلى مجال تتجدد فيه الرغبات والأحاسيس، وبذلك تعكس الأبيات موقفًا إيجابيًا من تقلبات الزمن، حيث لا تؤدي التحولات الزمنية إلى الانكسار أو الاستسلام، وإنما تصبح باعثا على الاستمرار وتجديد الصلة بالحياة، وهو ما يضفي على التجربة الشعرية بعدًا من التفاؤل والتجدد في مواجهة حركة الزمن الدائمة.

وٱنشغلنا بٱتّباع الغيمِ

إذ يمشي فنمشي

ثُمَّ صار الغيمُ شيباً وكبرنا ! (محمود، ص56_57)

تكشف الأبيات عن حضور الزمن بوصفه قوةً متحركة تقود الإنسان عبر مراحل متعاقبة من حياته، فصورة الانشغال باتباع غيم توحي بحالة من الانسياق خلف الأحلام والتطلعات، حيث تبدو الذات

مندمجة في مسار الحياة دون التوقف عند أثر زمن أو سرعة انقضائه. غير أن هذا المسار لا يظل ثابتًا، إذ يفاجئ الشاعر المتلقي بتحول الغيم إلى شيب، في صورة تجمع بين التحول الطبيعي والتحول الإنساني ، فالزمن هنا باعتباره عاملا للتغير المستمر ؛ فما كان رمزًا للحيوية والحركة أصبح علامة على التقدم في العمر، بالتوازي مع انتقال الذات من مرحلة الشباب إلى مرحلة النضج والكبر، ومن ثم تتجسد تقلبات الزمن عبر مفارقة تجمع بين الماضي المفعم بالحركة والحاضر الذي يحمل آثار السنين ، وإن الإنسان لا يدرك حجم التحولات الزمنية إلا بعد تراكمها، فبين لحظة الانشغال بالحياة ولحظة التأمل في نتائجها تتكشف حقيقة العمر بوصفه رحلة سريعة تمضي بصمت. وبهذا يقدم النص رؤية تأملية للزمن، تؤكد أن التغير سنة ملازمة للوجود، وأن مظاهر الشيخوخة ليست سوى أثر من آثار المسير الطويل في دروب الحياة.

يشكل الزمن أحد المرتكزات الأساسية التي تنبني عليها التجربة الشعرية. ولا يرد بوصفه إطارًا محايدا للأحداث، بل يظهر عاملا مؤثرا في تشكيل الرؤية وإعادة صياغة الخبرة الإنسانية. وتتعدد تجلياته بين استحضار ما انقضى من ذكريات، والتفاعل مع معطيات اللحظة الراهنة، والتأمل فيما تفضي إليه الأيام من تبدلات وتحولات. كما يقترن الزمن في الديوان بجملة من الدلالات الوجدانية والوجودية، مثل الإحساس بالفقد واستعادة الذكريات، ومراحل التقدم في العمر، وما يصاحبها من تغيرات نفسية وفكرية. ويبدو أحيانًا في صورة لحظة مكثفة قادرة على إحداث انعطاف حاسم في مسار التجربة، فيما يتجسد في مواضع أخرى بوصفه رحلة ممتدة تتراكم خلالها الخبرات والآلام. ومن ثم يؤدي الزمن وظيفة فنية ودلالية بارزة تسهم في إثراء البناء الشعري والكشف عن العلاقة المتشابكة بين التحول والثبات في حياة الإنسان.

ثانيًا: المكان ودلالاته الرمزية

يعد المكان "مساحة هندسية ذات أبعاد هندسية أو طوبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد، ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب؛ بل هو نظام من العلاقات المجردة فيستخرج من الاشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني"(عثمان ،1986،ص 76) فالمكان هو "فضاء تتعدد وظائفه ومعانيه بالنسبة لصاحبه والآخرين، وكل اعتداء على جزء منه قد يولد ثورة واحتجاجا، وقد يكون في صورة أخرى دلالة على التقرب والمحبة، وهي معانٍ لا تنشأ من المكان أصالة بقدر ما تنشأ عن الظواهر المصاحبة" (موانسي، 2001،ص 10) فالمكان عنصر مهم في الأدب فلا تتسم الاصوات من غير أماكن ولا وجود للشخصيات بدون مكان، إذ يعد المحور الاساس الذي تدور حوله نظرية الأدب(قاسم) و لا يختزل المكان في كونه حيزًا جغرافيًا أو إطارًا ماديًا للأحداث، بل يمثل مجالا تتشكل داخله خبرات الإنسان ومشاعره وتصوراته. فالقيمة التي يكتسبها المكان لا تنبع من

خصائصه الفيزيائية فحسب، وإنما تتحدد من خلال طبيعة التجارب والعلاقات التي ترتبط به. ولهذا قد يتحول إلى موضع انتماء وارتباط وجداني، كما قد يثير ردود أفعال رافضة عند التعرض له أو المساس بدلالاته الرمزية وهذا ما لمسناه في ديوان الشاعر:

ولذا، بَرَمْتُ البحرَ!

صارتْ قاعه تلتفُّ حولَ السطحِ منذُ يراعي!

فإذا فصلتُهما

مضى كلٌّ لمسقطِ رأسه

وأنا لفضِّ صُداعي(محمود، ص73)

تقوم بين الأنا الشاعرة والمكان علاقة تفاعلية متبادلة تجعل من الصعب النظر إلى أحدهما بمعزل عن الآخر، ويبرز هذا الأمر بوضوح في التجربة الشعرية؛ إذ لا تكتفي الأنا الشاعرة باستحضار الأمكنة كما هي في الواقع، بل تعيد إنتاجها عبر رؤية فنية، فتضيف إليها أبعادًا نفسية ورمزية تتجاوز حدودها المادية. فيتحول المكان في النص إلى بناءٍ تخييلي تتداخل فيه الذاكرة والوجدان والخيال مع الواقع المعيش.

فأَقومُ ظنًّاً في جهاتٍ أَربعٍ

وتُقامُ أَضرحة على أَرباعي(محمود، ص72)

يُشكل المكان في هذا المقطع بعدا دراميًا يتجاوز وظيفته بوصفه إطارًا للأحداث، ليصبح عنصرا فاعلا في تشكيل التجربة الشعرية. فالإشارة إلى (جهاتٍ أربع) إيحاءٌ باتساع المجال المكاني وتعدد مساراته وهذا الأمر يُحدثُ حالة من التشتت والبحث المستمر عن موضع للذات داخل عالم مختلج ومنكر. ولا يبدو المكان هنا محددًا بحدود جغرافية واضحة، بل يتخذ طابعًا رمزيًا يعبر عن الامتداد والانفتاح على احتمالات متعددة، وفي المقابل، تنتقل الصورة من فضاء الحركة والانتشار إلى فضاء السكون والثبات من خلال صورة (الأضرحة)، وهي صورة تمنح المكان دلالة تذكارية وحضورية ، إذ يتحول إلى موضع يحتفظ بأثر الذات ويخلد حضورها، ومن ثم ينشأ توتر درامي بين الحركة التي توحي بها الجهات الأربع، وبين الثبات الذي تجسده الأضرحة، بما يعكس جدلية الحضور والغياب، والحياة والخلود، فالمكان يؤدي وظيفة دلالية تتجاوز الوصف الخارجي متجهةً الى البعد الداخلي فيتحول إلى مرآة للحالة النفسية والفكرية للذات الشاعرة ووسيلة للكشف عن رؤيتها للوجود وما يعتريه من تحولات، الأمر الذي يضفي على المشهد بعدًا دراميًا قائمًا على التفاعل بين الامتداد المكاني والرموز التي يحتضنها.

ونلاحظ إكثار الشاعر من ذكر أسماء المدن في ديوانه وتأتي أهمية المكان في النص الأدبي من خلال دوره في احتضان أحداث مارستها الأنا في هذا المكان فتشكلت فيها علاقات وتطورت داخلها تجارب إنسانية أثمرت عن انتماء عربي، فيتجه الى عاصمته ويقول:

بغدادُ! لا ترسل لها!
إذ لم تعد
فيها الإجابةُ مضربَ الأمثالِ(محمود، ص16)

يُشكل المكان في هذا النص بعدًا رمزيًا يتجاوز حدوده الجغرافية المباشرة، إذ تُستَحضر بغداد بوصفها فضاءً معرفيًا وحضاريًا يمتلك القدرة على احتضان الإجابات والحلول. فنداء الذات الشاعرة للمدينة يمنحها حضورًا إنسانيًا فاعلاً، وكأنها كيان حيّ قادر على التفاعل مع قضايا الإنسان وهمومه. كما أن الإشارة إلى بغداد لا تأتي باعتبارها موقعًا مكانيًا فحسب، بل بوصفها مركزًا للثقافة والعلم ومرجعًا تاريخيًا ارتبط في الذاكرة العربية بالإشعاع الحضاري، ويُساهم المكان هنا في تكثيف المعنى الشعري؛ فبغداد تتحول إلى رمز للحكمة والخبرة المتراكمة، الأمر الذي يجعلها موضعًا للبحث عن الحقيقة والإجابة، وعبر هذا التوظيف الرمزي للمكان يعمد الشاعر إلى إضفاء أبعاد فكرية ووجدانية على النص، حيث تتداخل قيمة المدينة التاريخية مع الدلالة النفسية التي تحملها في وجدان المتلقي، ويقول في قصيدة أُخرى عنها:

وجَدْتُ (بغدادَ) ، بثَّتْ
بكِ ٱشْتياقاً مُشِعا!
وليس (بغدادُ) سَكْرى
لكنَّ (كركوكَ) أَوعى
إذ وعْيُها بانَ فِكْراً
بنَى على اللبْسِ نَزْعا! (محمود، ص143)

يتجلى المكان في هذا النص بوصفه عنصرًا دلاليًا فاعلًا يتجاوز وظيفته الجغرافية ليصبح حاملًا لقيمٍ نفسية وفكرية متباينة. فاستحضار بغداد يأتي مقترنًا ببثّ الشوق والإشعاع الوجداني، الأمر الذي يجعلها فضاءً عاطفيًا يستدعي الحنين والانتماء. ولا تُقدَّم المدينة هنا باعتبارها مكانًا ماديًا فحسب، بل بوصفها مركزًا للذاكرة والارتباط الروحي، إذ تنبعث منها مشاعر الشوق التي تضيء وجدان المتكلم وتكشف عمق صلته بها، وفي المقابل، يستدعي الشاعر كركوك_ مدينة نشأته_ ليمنحها بعدًا مختلفًا يقوم على الوعي والتبصر، فهو يقوم بتحويل المكان إلى رمز للفكر القادر على كشف الحقائق وإزالة ما يحيط بها من غموض أو التباس. وعبر هذه المقابلة بين المدينتين تتشكل ثنائية دلالية تجمع بين البعد الوجداني الذي تمثله بغداد والبعد العقلي الذي تجسده كركوك، مما يضفي على المكان طاقة رمزية تتجاوز حدود الواقع المكاني المباشر.

ويتعرض الشاعر لمدينة أخرى معبرًا عن الانتماء العربي وتجسيدًا لتجربة السفر والاغتراب وهذا بدوره انعكاسٌ تجربته الشعرية واتساع آفاقها:

أَما دمشقُ!

فإنها من بعدما

ولدَتْكَ، قد عادتْ الى الصَّلصالِ!

لتعيدَ تسميَة الحياةِ بكلِّ مَنْ

سبقوكَ في سَيرٍ الى الآجال! (محمود، ص16_17)

فماذا، يا مراكشُ! قد أَقولُ؟!

وحتى لو كبرتُ ، وراءَ قتلي

فماذا بعدَ أَن كبرَ القتيلُ ؟! (محمود، ص39)

يتحول المكان في هذا النص من إطار جغرافي إلى بنية رمزية تحمل أبعادًا تاريخية ووجودية عميقة. فحين يستحضر الشاعر دمشق، فإنه يمنحها صفة الفاعلية الإنسانية، إذ تبدو مدينةً قادرة على الولادة وإعادة تشكيل المعنى. غير أن عودتها إلى (الصلصال) إيحاء باستدعاء الأصل الأول للوجود الإنساني، لتغدو المدينة فضاءً يجمع بين البدايات والنهايات، وبين الخلق والفناء. فلا يظهر المكان بوصفه حيزًا ثابتًا، بل بوصفه وعاءً للذاكرة الإنسانية ومسارًا تتقاطع فيه تجارب الحياة والموت.

ويتجه البعد الرمزي عبر مخاطبة مراكش التي يحضر اسمها في صيغة النداء، بما يكشف عن علاقة وجدانية وفكرية تربط الذات الشاعرة بالمكان. فالمكان هنا ليس موضوعًا للوصف، وإنما مخاطَب يحمل دلالات تتجاوز حدوده المادية، حتى يغدو شاهدًا على أسئلة الوجود الإنساني وما يرافقها من تأملات في المصير. ويكشف التساؤل الموجَّه إلى المدينة عن حالة من الحيرة والبحث عن معنى قادر على مواجهة إحساس الفقد والزوال.

وبذلك تتكامل دلالتا دمشق ومراكش في بناء رؤية شعرية تجعل المكان خزّانًا للذاكرة والتاريخ والتجربة الإنسانية. فالمدينتان لا تؤديان وظيفة الإشارة المكانية فحسب، بل تتحولان إلى رمزين يستوعبان جدلية الحياة والموت، ويمنحان النص عمقًا تأمليًا يربط بين مصير الفرد ومسيرة الوجود الإنساني بأكملها.

أن تعدد الأمكنة داخل النصوص الشعرية ساهم في توسيع أفق الرؤية الشعرية، إذ لم تكن المدن مجرد إشارات جغرافية، وإنما تحولت إلى رموز ثقافية وإنسانية تحمل خصائص معنوية خاصة. وبهذا غدا المكان أداة فنية كشفت عن رؤية الأنا الشاعرة للعالم، إذ تداخلت المشاعر والأفكار في بناء الصورة الشعرية الدرامية واتسمت بالعمق والإيحاء.

خاتمة:

تكشف دراسة المكونات الدرامية في الديوان عن حضور واعٍ للعناصر البنائية التي أسهمت في تشكيل التجربة الشعرية وإبراز أبعادها الفنية والفكرية، فقد جاءت الشخصيات بصور متنوعة فظهرت الذات الشاعرة إلى جانب الشخصيات الرمزية والجماعية، لتؤدي أدوارًا متعددة في نقل الرؤى والتجارب الإنسانية التي تنطوي عليها النصوص، كما تنوعت الأحداث بين ما يستند إلى وقائع خارجية وما ينبع من التحولات النفسية الداخلية، الأمر الذي أكسب القصائد حركية واضحة وأسهم في تنامي بنائها الدرامي.

ولم يقتصر الزمن على كونه خلفية تجري ضمنها الوقائع، بل شارك في إنتاج الدلالة من خلال ارتباطه بالذاكرة واستحضار الماضي أو التطلع إلى ما هو آت كذلك اتسعت وظيفة المكان لتتجاوز أبعاده المادية، فغدا مجالا تتجسد فيه الانفعالات والتجارب والرؤى، بما يحمله من رموز وإيحاءات متصلة بعالم الشاعر الداخلي والخارجي.

ومن خلال التفاعل المتبادل بين الشخصية والحدث والزمن والمكان تبلورت بنية درامية منسجمة، ساهمت في تعزيز الطاقة التعبيرية للنصوص ومنحتها أفقًا إنسانيًا وجماليًا رحبا، الأمر الذي يعكس تمكن الشاعر من توظيف التقنيات الدرامية في بناء تجربته الشعرية وتكثيف دلالاتها.

قائمة المراجع

عينة الدراسة: محمود . هِزَبر ، حبيبُ الشمس، مطبوعات سوق عكاظ، جدة، ط 1، 2016.

الكتب

- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله على وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د. ط،2016.
- اسلن . مارتن ،تشريح الدراما، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د. ط، 1987.
- أمندولا، الزمن والرواية، ترجمة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ط ،1995.
- حمادة. إبراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، 1964.
- حمدي . إبراهيم محمد ، دراسة في نظرية الدراما الإغريقية، القاهرة، دار الثقافة، د. ط ،1977.
- حمودة . عبد العزيز ، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1998.
- دسوقي . عمر ، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، ط5، 1997.
- سلام. محمد زغلول ، دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها ، اتجاهاتها، أعلامها) ، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ط، د . ت .
- سرحان. سمير ، دراسات في الأدب المسرحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط ،1981.

- سرحان .سمير ، المسرح والتراث العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989.
- سيزا . قاسم ، بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط 2، 1984.
- صلبيا .جميل ، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.
- فضل .صلاح ، البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1988.
- فاراجاسي . لوسي ، المرشد الى فن المسرح "الدراما"، ترجمة: أحمد سلامة محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط ، د. ت.
- قاسم .سيزا ،وأخرون ،جماليات المكان، مطبعة دار قرطبة، الدار البيضاء، ط 1، 1988.
- قنديل . فؤاد ، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، د. ط ،2002.
- محمد .حسين رامز ، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1972.
- موانسي . حبيب ، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د. ط 2001.
- نجم. محمد يوسف ، فن القصة، دار الثقافة، بيروت ، ط 5 ، 1996.
- نور الدين . عصام ، الفعل والزمن، المؤسسة الجامعة للدراسات، بيروت، ط 1، 1984.

الرسائل الجامعية والمجلات والدوريات

- الزبيدي . حميد علي حسون ،مشكلات البناء الدرامي في المسرحية العراقية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة، 1998: 11.
- عثمان . اعتدال ،جماليات المكان، مجلة الأقلام، بغداد، ع 1، 1986: 76.
- قيمسون .جميلة ،الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية، عمان، ع 3، 2000: 195.