قوائم المحتويات متاحة على المجلات الأكاديمية العراقية
مجلة البحوث والدراسات الإسلامية
الصفحة الرئيسية للمجلة: https: //djisrs.dws.gov.iq

البنية الدرامية في شعر حسان بن ثابت: جمالية الحوار أنموذجاً

The Dramatic Structure in the Poetry of Ḥassān ibn Thābit: The Aesthetics of Dialogue as a Model

م.م. صلاح الدين عبد خلف*
جامعة الأنبار/ كلية الادارة والاقتصاد

Keywords

Dramatic Structure, External Dialogue, Internal Monologue, Hassan ibn Thabit's Poetry.

Abstract

This study aims to investigate the dramatic structure in the poetry of Hassan ibn Thabit through examining the aesthetics of dialogue as an effective artistic element in poetic construction. The research is based on the assumption that Hassan's poetry is not limited to lyrical expression and personal emotion; rather, it incorporates dramatic elements that enrich the text with movement, vitality, and interaction. The study adopts a descriptive-analytical approach to selected poetic texts in order to explore the functions of both external dialogue and internal dialogue (monologue) in shaping poetic events, embodying conflict, and presenting characters.

The study concludes that external dialogue contributes significantly to intensifying intellectual and emotional conflict through the interaction of multiple voices, particularly in poems of satire and defense of Islam. Internal dialogue, on the other hand, serves as a means of revealing the poet's inner world, expressing grief, longing, contemplation, and memory. The findings also demonstrate that the dramatic structure in Hassan's poetry emerges from the interaction of several elements, including dialogue, conflict, characterization, emotional tension, and psychological movement, all of which enhance the poetic text's ability to dramatize events and make them vividly present.

*salah1967@uoanbar.edu.iq

معلومات المقال

تاريخ المقال:
القبول: ٢٠٢٦/٧/١٤م
الكلمات المفتاحية:
البنية الدرامية، الحوار الخارجي، الحوار الداخلي، المونولوج، شعر حسان بن ثابت.

ملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن البنية الدرامية في شعر حسان بن ثابت من خلال دراسة جمالية الحوار بوصفه عنصرًا فنيًا فاعلًا في بناء النص الشعري. وقد انطلق البحث من فرضية مفادها أن شعر حسان لا يقتصر على البعد الغنائي والتعبير الذاتي، بل يشتمل على عناصر درامية أسهمت في إضفاء الحيوية والحركة على قصائده. واعتمد البحث المنهج التحليلي الوصفي في دراسة نماذج مختارة من شعره، للكشف عن آليات توظيف الحوار الخارجي والحوار الداخلي " المونولوج " في بناء الحدث الشعري وتجسيد الصراع وإبراز الشخصيات.

وقد توصلت الدراسة إلى أن الحوار الخارجي أسهم في تكثيف الصراع الفكري والعاطفي داخل النص، من خلال تعدد الأصوات وتنامي حركة الفعل وردّ الفعل، ولا سيما في قصائد الهجاء والدفاع عن الدعوة الإسلامية. كما كشفت عن أن الحوار الداخلي مثّل وسيلة فنية للتعبير عن أعماق الذات الشاعرة وما يعتريها من مشاعر الحزن والحنين والتأمل واسترجاع الذكريات، مما منح النصوص بعدًا نفسيًا ووجدانيًا عميقًا. وأظهرت النتائج أن البنية الدرامية في شعر حسان تشكلت من تفاعل عناصر متعددة، أبرزها الحوار والصراع واستحضار الشخصيات والتوتر الانفعالي والحركة الشعورية، الأمر الذي أكسب شعره قدرة على تجسيد الحدث وإحيائه داخل البناء الشعري .

١. المقدمة

جاء في كتب فلاسفة اليونان أن الدراما الشعرية هي محاكاة لأفعال البشر يؤديها أناس يجسدون جوهر الإنسان في لحظات الفعل والصراع، فكانت الفضيلة التي يبحث عنها البشر تتمثل من خلال المأساة " التراجيديا " يرتقي هؤلاء الأشخاص فوق مستوى العامة فيمثلون صورة الإنسان في أسمى حالاته حين يسمو بالفضيلة أو يسقط بعظمة، أما في الملهاة " الكوميديا "، فإنهم يُقدِّمون في صورة أدنى من الواقع تجسيدا لنقائص البشر وضعفهم، لا لتمجيدهم [١:٢٥] .

إنّ مصطلح الدراما في الشعر يعني ببساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من الأشكال، أي أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة فيما بينها يخلق الشيء الموجب[٢: ٢٧٩]، والصراع الدرامي هو الصراع الذي ينمو من تفاعل قوى متعارضة " أفكار ومصالح وإرادات " في حبكة، ويمكن القول: " إنَّ الصراع هو المادة التي تبنى عليها الحبكة "[٣:٢٢٢].

وتقوم الدراما على ثلاثية تتشكل من خلالها أبرز العناصر المكونة للبناء الدرامي في العمل الأدبي؛

[١] ينظر: هوراس ، فن الشعر، ترجمة لويس عوض ، ٢٥ .

[٢] ينظر:إسماعيل،عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، د.ت، دارالفكرالعربي، القاهرة، ص٢٧٩.

[٣] ينظر: فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ١٩٨٦، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقى، ص٢٢٢.

وهي: الحدث، والصراع، والحبكة[٢٧:١] ، وإذا حصر الكلام في الجنس الشعري تجد أن الشعر العربي اصطبغ منذ العصر الجاهلي بالغنائية، وقد لوحظ ذلك في تنظيرات النقاد العرب القدامى، وقراءاتهم لهذا الشعر[٢٢:٢] ، فالذاتية أو الغنائية يغلب عليها سمات تناقض محاور الدراما التي تقوم عليها، فمكونات البناء الدرامي التي ذُكِرت آنفًا تجدها ترتكز على محاور الدراما " السرد والحوار". ولا يمكن الاجزام بأن الشعر العربي القديم غنائي محض؛ فهناك أشكال درامية اتخذت طريق القصص الشعري بسرد حادثة أو حوادث مع وصف أو افصاح عن شعور وموقف ورأي، وكان للشاعر أن يطور حكاياته لو وجد الدافع أو أدرك أبعاد الأجناس والأنواع الأدبية المختلفة" [٦٥:٣].

وقضية التداخل ما بين الشعر والدراما هي قديمة قدم الشعر، وبدأت حينما كان الشعر فعندما بدأ الشعر يحاكي الاساطير ويمنح الابطال صفات خارقة من خلال هذه الشخصيات الاسطورية توسعت مدارك الانسان، وأصبح يبحث في عالم مثالي عن نماذج تجسد نظرته للحياة من خلال الصراع وتجلياته بين البشر، " فالدراما ليست فقط أكثر أشكال المحاكاة الفنية للسلوك الإنساني واقعية، أي أقلها تجريداً؛ بل هي أكثر الصيغ التي نستطيع من خلالها التفكير بالأوضاع الإنسانية بطريقة واقعية[٢١:٤] ، ومن خلال البحث والتقصي نرى أن للبناء الدرامي تأثير كبير على المتلقي فمن خلاله يؤثر الشاعر على كل كمن حوله.

إن شعر حسان بن ثابت يمثل في قسم كبير منه جانب درامي فهو مبني على الصراع والتفاعل ما بين الزمان والمكان والحدث وكل تقنيات الدرامية الشعرية، وجاء الحوار ببعده الدرامي ليشكل ثقلاً في ديوان حسان بن ثابت .

ويُعدّ البناء الدرامي جوهر التراجيديا وركيزة الفن الدرامي بأسره فهو الإطار الذي تتشكل فيه التجربة الإنسانية في أكثر صورها كثافة وعمقًا، ومن خلاله تتحدد ملامح الشخصيات ويُرسم الزمن والمكان بدقة وتتنامى الحبكة بما تحمله من تعقيد وتشويق وانفراج، كما أن لغة الحوار الدرامي تمثل شريان الحياة في هذا البناء إذ تمنح الشخصيات صوتها وحركتها ومعناها، وبهذا

يتمايز الفن الدرامي عن غيره من الأجناس الأدبية والسردية؛ لأنه لا يكتفي بسرد الحدث بل يُعيد خلقه حيًّا على المسرح الإنساني، في تفاعل دائم بين الفكر والعاطفة، والحدث والقدر[٢٩٣:٥].

ويقسم الحوار على قسمن حوار خارجي وأخر داخلي وهو ما سنقف عند دراستنا لشعر حسان بن ثابت.

---

[١] ينظر: بلال، أحمد كريم، النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر،٢٠١٤، دار النابغة للنشر،الإسكندرية،ص٢٧.

[٢] ينظر: الصكر،حاتم، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة،١٩٩٩،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ص٢٢.

[٣] ينظر: الخياط، جلال، الأصول الدرامية في الشعر العربي، مرجع سابق، ص٦٥.

[٤] أيسلين، مارتن: البنية التشريحية للدراما، ترجمة: د.منذرمحمود محمد، ط١،ص٢١، مطبعة عكرمة،١٩٩٦م، دمشق.

[٥]المأساة والرواية المأساوية في المسرح العربي الحديث:عبد الواحد بن ياسر ، تصدير محمد السرغيني، ٢٩٣.

٢.المطلب الاول: الحوار الخارجي

ينهض الحوار الدرامي على فاعلية نصية تجسد الحدث الشعري وتمنح النصوص بعدها الدرامي الذي يميزها عن باقي الخطابات الأخرى ، وهو يقوم على فكرة الحوار بين شخصين أو أكثر" مجسداً لصوتين منفصلين صوت الشاعر وصوت الآخر في ظل رؤيتين عبر صوتين يتجاذبان ويتصارعان كل منهما له رؤيته الخاصة للأشياء والعالم [١٦١:١]، وبالتالي فأن قضية الحوار هي تتخطى البعد الفني لتحظى بمميزات أخرى يمنحها البعد الدرامي الي يحرك كل تقنيات النص العري والتي ترتبط بالبنية الدرامية.

ويعرف الحوار الخارجي على أنه: ظهور أصوات- أو صوتين على أقل تقدير لشخصين، أو أشخاص في مشهد واحد تتبين من خلال حديثهم أبعاد الموقف، وقد يتدخل الشاعر ليأخذ دورًا أشبه بتعقيبات المؤلف المسرحي في المسرحية[١٥٧:٢] .

ويكون بناء الحوار هنا في الشعر في تعددية الشخصيات كما في المسرح كذلك الأمر، لكن الفارق هو التكثيف يكون في الشعر أكثر منه في المسرح إذ إن اللغة الحوارية في المسرح ليست لغة كاملة كما هي في الشعر؛ لأن الحوار في المسرح قد يسد فجوات معينة من خلال الايماءات والحركات الجسدية وغيرها التي يمكن أن تسمى بالعناصر التكاملية للأداء المسرحي، أما في الشعر فإن القصيدة الشعرية ترتكز على اللغة الكثيفة والغنية بالابداع الفني التي لا تحتاج أية عناصر مساعدة للرفع من أدائها، وهذا الكلام يشمل القصيدة التي تحتوي حوارًا خارجيًا أم داخليًا. والمتتبع للحوار الخارجي في الشعر فإنه قد يجده بين الشاعر والصديق الواعي أو المتوهم، وقد يكون مع المحبوبة، أو بين أشخاص مخترعين ضمن التوجه الدرامي للقصيدة، أو بين الشاعر والأشياء... [٣١-١:٣].

وعلى وفق ذلك فأن الحوار يقوم على المشاركة الفاعلة في بنيات النص من خلال تطور الحدث وتكثيف لبعدها الدرامي الفاعل في تغيير مجريات الحدث، وهو ليس بنية مغلقة، بل هو بناء مفتوح ليستوعب كل نشاطات الذات، وهو ليس مجرد تواصل بالحوار بين الشخصيات، بل هو أداة لكشف التوترات الداخلية والخارجية وترسيخ بنية الصراع التي تعطي النص الشعري قيمته وفاعليته[٤] . ويمكننا أن نقف عند بعض من النماذج الشعرية لحسان بن ثابت وظف فيها الحوار الدرامي الخارجي، منه قوله:

إذا ما انتشوا وتصابى الحلو مُ واحتلب الناس أحشادها
وقال الحواضن للصالحينَ عاد لهُ الشرُ من عادها
جعلنا النعيمَ وقاءَ النّفو س وكنّا لدى الجهل أعمادها[٥:١٠٣-١٠٤]

---

[١]الحوار وآليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، عبد الناصر هلال ، ١٦١.

[٢] ينظر: النجار، عبد الفتاح، التجديد في الشعر الأردني ١٩٥٠ ، ١٩٧٨، مرجع سابق، ص١٥٦.

[٣] ينظر: الهريدي، عبد الله بن رمضان بن خلف بن مرسي، "القصة والسيناريو والحوار في النص الشعري العربي المعاصر"، المجلة العربية مداد، ١٤، ١- ٣١ (٢٠٢١).

[٤] ينظر: البنية الدرامية في شعر محمود درويش قصيدة احمد زعتر، مصطفى ابراهيم عاجل/جامعة ذي قار

[٥] ديوان حسان بن ثابت : ١٠٣-١٠٤ .

يقوم الخطاب الشعري لحسان بن ثابت في هذا الحسن على بنية الحوار القائم على بعد درامي، فالنص ينه على بعد درامي في تجسيد الحدث، فهؤلاء الذين يحتشدون للحرب أصبحوا كسكارى لاعقول لهم، ثم يأتي البيت الثاني ليعزز الحدث من خلال ما قالته جماعة النسوة " الحواضن" أن لا تبعثوا الحرب ولا تنبشوها؛ لأنها ستحرق الجميع، ثم يأتي البيت الثالث ليبين تفاصيل الحدث وما سيرافق ذلك من هلاك بسبب الجهل المفرط .

نرى حسان كيف أراد أن ينقل لنا صورة الحرب وما يرافقها من خراب ودمار، فعمد إلى ذلك الحوار الذي توجهت به النسوة للعقلاء بقوله: " وقال الحواضن للصالحين عاد له الشر من عادها" [١٠٣:١٣] ، فضلاً عن وجود شخصيات تكثف الحدث الشعري وتمنح الخطاب بعده الدرامي في قوله للصالحين فهم مجموعة من الشخصيات الفاعلة في الحدث، ومنحت النص كثافة درامية حتى تجعل من الحدث ذي بعد واقعي فاعل في العملية التواصلية للخطاب. ويحاول الشاعر أن يجعل من خطابه فاعلاً ، فتتلون طبيعة الحوار الذي يبني عليه نصه من ذلك قوله:

يا راكبنَ إما عرضت فبلغنْ عبد المدان وجلّ آل قنان
قد كنت أحسب أن أصْلي منكم حتّى أمرتم عبدَكم فهجاني
فترقبوا سيل العذابِ عليكم مما يمرُ على الروي لساني[١٠٣:١٣-١٠٤]

الحوار الشعري يتجسد بقوله: فبلغن، كثيرًا ما يعتمد الحوار الجيد على المعنى الضمني، بحيث يقول ظاهرُ الكلام شيئًا وباطنه شيئًا آخر ، " للحوار صيغ وأشكال يستخدمها الشاعر في شعره منها الصيغة القولية والسؤال واللوم ومشتقات الأفعال ك " سائلة " و" لائمة" و" قائلة " وصيغة النداء التي لها علاقة وطيدة بالحوار مخاطبة القريب والبعيد أو صيغة الاستفهام التي تمتلك قدرة جمالية على إدخال المتلقي وفعل الأمر وكل الأفعال الطلبية تعد من صيغ الحوار "[١]، وهنا نرى كيف أدى الفعل دوره في هذا الخطاب الذي يتضمن كل معاني الهجاء، فالتلبيغ جاء في البيت الأول لكل هؤلاء، ثم يأتي البيت الثاني الذي حمل معاني الهجاء حين ظن الشاعر انه منهم ليأتي ذلك العبد الذي وصف بانتظار رده الذي وصفه بسيل العرم، ليكون حرف الروي الذي سختاره ويجري على لسانه كافياً في منحهم العقاب الذي يستحقونه.

يعمد الشاعر إلى منح نصه مفاهيم درامية، فوجود عدد من الشخصيات في النص يمنحها البعد الفني الفاعل في صياغة الحدث فهناك: عبد المدان وآل قنان والعبد، يتفاعل الحدث مع الشخصيات في منح الحوار بعده الفاعل في بنية النص الدرامية، وكأن صوت الشاعر يتحول إلى راوي يمتلك كل أدوات النص وهو أشبه بالراوي العليم[٢]، وهو ما جاء هنا في هذا النص لحسان بن ثابت، فالشاعر هو يريد أن يمتلك كل أدوات الحدث حتى يكون هجاؤه فاعلاً، وهو ما جسده الفعل " فبلغن" الذي جاء يحمل حواراً فاعلاً يتناسب مع طبيعة الحدث.

---

[١] الحوار في شعر أبي نواس (صيغة ، أنواعة ، ووظائفة) ، سيد مهدي مسبوق ، شهرام دلشاد ، ٥.

[٢] وهو الراوي الذي مثلك كل شيء ويعلم بكل شيء ويروي الأحداث والعارف بها كلها. ينظر الراوي ، وتقنيات القص الفني/ عزة عبداللطيف الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ط١، ١٩٩٧: ٩٨ .

ومن النماذج الشعرية التي تتجلّى فيها البنية الدرامية للحوار الخارجي في شعر حسان بن ثابت قوله:

فمن يهجو رسولَ اللهِ منكم ويمدحُهُ وينصرُهُ سواءُ
هجوتَ محمدًا فأجبتُ عنهُ وعندَ اللهِ في ذاكَ الجزاءُ
أتَهجوهُ ولَستَ لَهُ بكُفءٍ فشَرُّكُما لِخَيركُما الفِداءُ[١٣: ٧٥]

يقوم هذا النص على بنية حوارية خارجية تتأسس على المواجهة المباشرة بين الشاعر وخصوم الدعوة الإسلامية، إذ تتحول القصيدة إلى مشهد درامي تتصارع فيه الأصوات والمواقف داخل فضاء شعري متحرك. فالشاعر لا يقدّم خطابًا وصفيًا جامدًا، وإنما يبني حالة من التوتر الحواري القائم على الردّ والدفاع والتحدي، مما يمنح النص طابعًا تمثيليًا واضحًا. ويبدأ المشهد بقوله:

فمن يهجو رسولَ اللهِ منكم ويمدحُهُ وينصرُهُ سواءُ

إذ يفتتح الشاعر خطابه بصيغة شرطية تحمل في داخلها نبرة التحدي والمواجهة. ويُلاحظ أن الشاعر يستحضر صوت الخصم ضمنيًا من خلال الفعل " يهجو"، مما يجعل الحوار قائمًا على حضور طرفين متقابلين: طرف الهجاء، وطرف النصرة والدفاع. وهذا التعدد في الأصوات يُعد من أبرز ملامح البنية الدرامية، لأن النص لا يقوم على صوت أحادي، بل على صراع بين موقفين متناقضين.

كما أن المقابلة بين " يهجو" و" يمدحه وينصره " تُنشئ حركة صراعية داخل النص، فيبدو المشهد وكأنه مواجهة أخلاقية وعقدية بين معسكرين متضادين. ثم تأتي لفظة " سواء " في نهاية البيت لتؤدي وظيفة درامية حاسمة، إذ تبدو كأنها حكم نهائي يصدره الشاعر داخل ساحة المواجهة، فينفي المساواة بين الفريقين ويُعلن انحيازه الكامل إلى صف المدافعين عن النبي ﷺ.

ثم يتصاعد الحدث الدرامي في قوله:

هجوتَ محمدًا فأجبتُ عنهُ وعندَ اللهِ في ذاكَ الجزاءُ

إذ ينتقل النص من عرض القضية العامة إلى المواجهة المباشرة. ويبدأ البيت بالفعل " هجوتَ" الذي يضع المتلقي في قلب الحدث القائم على الصراع، لأن القصيدة تنطلق من فعل عدائي يستدعي ردًا فوريًا. ثم تأتي الفاء في " فأجبتُ" لتُضفي على المشهد سرعة وحركة، فكأن الرد جاء لحظة وقوع الهجاء دون تردد، وهو ما يمنح النص حيوية قريبة من طبيعة المشاهد الدرامية الحية.

كما أن البيت يقوم على مبدأ " الفعل وردّ الفعل "، وهو من أهم الأسس التي تُبنى عليها الدراما، إذ يتحول الهجاء إلى باعث للحركة داخل النص، ويتحول الشاعر إلى شخصية فاعلة تتصدى للهجوم بالدفاع والردّ. ثم يرتفع مستوى التوتر في الشطر الثاني عند قوله " وعند الله في ذاك الجزاء "، حيث يتجاوز الصراع حدود القول البشري إلى بعد ديني أخروي، مما يوسّع أفق المشهد ويمنحه رهبة معنوية عميقة. وتبلغ البنية الدرامية ذروتها في قوله:

أتهجوهُ ولستَ لهُ بكفءٍ فشرُّكما لخيركما الفداءُ

إذ يتحول الحوار إلى مواجهة مباشرة مشحونة بالتقريع والتحدي. ويبدأ البيت باستفهام إنكاري في " أتهجوه " وهو استفهام لا يُراد به طلب الجواب، بل يُستخدم لإظهار الاستنكار والاستهجان، مما يُشعر المتلقي بحدة الانفعال داخل المشهد.

كما أن هذا الاستفهام يُدخل النص في لحظة صدام درامي مباشر، لأن الشاعر يواجه خصمه مواجهة علنية تكشف احتقاره لموقفه. ثم تأتي العبارة " ولست له بكفء " لتُعمّق من هذا الصراع، إذ ينتقل الخطاب من الردّ على الفعل إلى التقليل من شأن الخصم ذاته، وكأن الشاعر يسعى إلى تحطيم صورته نفسيًا ومعنويًا داخل المشهد الحواري.أما قوله: " فشرُّكما لخيرِكما الفداءُ " .

فيحمل ذروة التوتر الدرامي، لأن الشاعر يبني المفاضلة بين الطرفين بصورة حاسمة تجعل الخير والشر في حالة تقابل مطلق. وبهذا يتحول النص من مجرد ردّ هجائي إلى مشهد صراعي مكتمل الأبعاد، تتواجه فيه القيم والمواقف والأصوات. اما مستوى الدرامي، تتكامل في هذه الأبيات عناصر عدة، منها تعدد الأصوات داخل النص، والتصاعد الحركي من التلميح إلى المواجهة المباشرة، وحضور الصراع الفكري والعقدي، والتوتر الانفعالي الناتج عن الاستفهام والتحدي، واعتماد مبدأ الفعل وردّ الفعل في بناء الحدث الشعري .

وبذلك يتحول الحوار الخارجي في شعر حسان بن ثابت إلى بنية درامية حيّة تُسهم في تحريك النص وإضفاء الحيوية عليه، حتى تبدو القصيدة وكأنها مشهد تمثيلي تتفاعل فيه الشخصيات والأصوات داخل فضاء شعري مشحون بالصراع والانفعال. وفي مشهد اخر لشاعرنا حسان بن ثابت ، يقول :

لقَـدَ كانَ قيسٌ في اللِئام مُرَدِّداً عُصارَةَ فرخٍ مَعدِنِ اللُؤمِ ماكِدِ

ولادَةُ ســـــوءٍ مـــنِ سُمَيَّةَ إنَّها أمَيَّةُ ســوءٍ مَـجدُها غيرُ تالِدِ

سِفاحاً جِهاراً مِن أحَيمَقِ مِنهُمُ فقد فضحتهم في جَميعِ المَشاهِدِ

فجاءَت بقيسٍ ألأمِ الناسِ مَحتِداً إذا نُكِـرَت يَومـاً لِئامُ المَحاتِدِ[٢٦٣:١٣]

وحملت هذه الابيات عند حسان بن ثابت على بنية حوارية خارجية ذات طابع هجائي درامي، إذ يتحول النص إلى ساحة مواجهة علنية بين الشاعر وخصمه، فيعرض من خلالها صورة الخصم أمام الجماعة بقصد التقريع والتحقير وإسقاط مكانته الاجتماعية والأخلاقية. فالحوار هنا لا يأتي في صورة سؤال وجواب مباشر، وإنما يتجسد من خلال خطاب هجائي موجَّه إلى الخصم وإلى الجمهور معًا، مما يمنح القصيدة حركة وصراعًا واضحين . ويبدأ المشهد بقوله:

لقد كانَ قيسٌ في اللئام مردّدًا عصارةَ فرخٍ معدنِ اللؤمِ ماكدِ

إذ يفتتح الشاعر النص بأسلوب خبري مؤكد بـــ " لقد "، وهو توكيد يكشف منذ البداية عن يقين الشاعر بالحكم الذي يصدره على خصمه. وهذا الاستهلال لا يحمل مجرد وصف، بل يشبه افتتاحية مشهد درامي يدخل فيه الشاعر مباشرة إلى دائرة الاتهام والإدانة.

كما أن اختيار شخصية " قيس" محورًا للخطاب يمنح النص بُعدًا تمثيليًا، لأن القصيدة تُبنى حول شخصية محددة تتحول إلى مركز للصراع . ومن هنا تتجسد البنية الحوارية الخارجية، لدى شاعر وكأنه يواجه خصمه علنًا أمام جماعة من السامعين، فيحاول تحطيم صورته الاجتماعية.

أما عبارة " في اللئام مرددًا " فتُوحي بأن اللؤم صار صفة ملازمة له، وكأنه يتحرك داخل دائرة من الصفات الذميمة التي لا يستطيع الخروج منها. ثم تأتي الصورة في قوله " عصارة فرخ معدن اللؤم " لتُشكّل بناءً هجائيًا مكثفًا، إذ يعتمد الشاعر على تراكم الألفاظ ذات الإيحاء السلبي ، "عصارة" و" فرخ" و "اللؤم" و

"ماكد" . وهذا التراكم يمنح الخطاب كثافة انفعالية، ويُشعر المتلقي بأن الهجاء يتصاعد تدريجيًا داخل المشهد. ثم ينتقل النص إلى مستوى أكثر حدة في قوله:

ولادةُ سوءٍ من سميّة إنّها أميّةُ سوءٍ مجدُها غيرُ تالدِ

إذ تتسع دائرة الصراع من هجاء الفرد إلى هجاء الأصل والنسب، وهو ما يُعمّق البعد الدرامي للنص. فالشاعر لا يهاجم قيسًا وحده، بل يُدخل شخصيات أخرى داخل البناء الشعري: سميّة، وأميّة .

وهذا التعدد في الشخصيات يمنح القصيدة حركةً درامية، لأن الحدث لم يعد متعلقًا بفرد واحد، بل أصبح صراعًا مع نسبٍ كامل وتاريخٍ اجتماعي . كما أن عبارة " ولادة سوء" تحمل حكمًا قاسيًا يتجاوز الفعل إلى الأصل ذاته، وكأن الشاعر يسعى إلى نفي أي قيمة إيجابية عن الخصم منذ نشأته الأولى. ويُلاحظ أيضًا أن لفظة " غير تالد " تنفي المجد الموروث، فتجعل الخصم فاقدًا للشرف القديم والحاضر معًا.

اما الدراما ، فإن هذا التصعيد يُشبه بناء المشاهد في النصوص التمثيلية؛ إذ يبدأ الصراع محدودًا بشخص، ثم يتسع تدريجيًا ليشمل البيئة والامتداد العائلي، مما يزيد من حدة التوتر داخل القصيدة. ثم يبلغ النص مرحلة أشد عنفًا في قوله:

سفاحًا جهارًا من أحيمقَ منهمُ فقد سبقتهم في جميع المشاهدِ

إذ يتحول الخطاب من التلميح إلى التصريح العلني. فلفظة " جهارًا " تمنح المشهد طابع المواجهة المكشوفة، وكأن الشاعر يعلن اتهاماته أمام الناس بلا خوف أو مواربة.

كما أن استحضار شخصية " أحيمق" يضيف عنصرًا جديدًا إلى البنية الدرامية، لأن النص يواصل إدخال الشخصيات لتوسيع دائرة الهجاء والصراع. ويبدو الشاعر هنا وكأنه يستعرض تاريخًا كاملًا من السوء أمام جمهور حيّ، مما يجعل القصيدة أقرب إلى مشهد محاكمة علنية.

أما قوله " في جميع المشاهد" فيحمل دلالة زمانية ومكانية، إذ يوحي بأن هذا السوء متكرر ومتجذر في كل المواطن والأحداث، وهو ما يُعطي النص بعدًا حركيًا متسعًا، فلا يبقى الهجاء محصورًا في لحظة واحدة. وتصل القصيدة إلى ذروة التصعيد الدرامي في قوله:

فجاءت بقيسٍ ألأم الناس محتدًا إذا ذُكرت يومًا لئامُ المحاتدِ

إذ يصدر الشاعر حكمه النهائي على الخصم، فيحوّله إلى نموذج جامع للؤم كله. والبنية هنا تقوم على المبالغة المقصودة التي تهدف إلى تحطيم صورة الخصم نفسيًا واجتماعيًا أمام المتلقين. كما أن التعبير " إذا ذُكرت يومًا لئام المحاتد " يجعل قيسًا معيارًا يُقاس به اللؤم، وكأن الشاعر ينقله من مستوى الفرد إلى مستوى الرمز السلبي. وهذا التحويل يُعد من أبرز مظاهر الدراما الشعرية، لأن الشخصية تصبح ممثلة لقيمة أو فكرة تتجاوز ذاتها . ومن ذلك الحوار في القصيدة تقوم على، وجود طرف مهاجِم وهو الشاعر، وايضا طرف ثاني مُهاجَم: قيس ومن يرتبط به، وجمهور حاضر ضمنيًا يشهد هذا الصراع .

وهذا التعدد في الأطراف يمنح النص طابعًا حواريًا واضحًا، لأن الخطاب موجّه بغرض التأثير والإقناع والتحقير العلني. أما الدرامية النص فتظهر عدة عناصر، منها، التصاعد الانفعالي من بيت إلى آخر،

وتعدد الشخصيات داخل الحدث ، والانتقال من هجاء الفرد إلى هجاء الجماعة، والاعتماد على التوتر والصدام، وتحويل القصيدة إلى مشهد مواجهة حاد مليء بالحركة والانفعال . وبذلك تتحول هذه الأبيات إلى نموذج واضح للحوار الخارجي ذي البنية الدرامية في شعر حسان بن ثابت، حيث تتفاعل الأصوات والشخصيات داخل خطاب هجائي يقوم على الصراع والتحقير والتأثير الجماهيري.

٣.المطلب الثاني: الحوار الداخلي(المونولوج):

حوار الداخلي أو المونولوج هو حوار يحدث به الانسان نفسه[١:١٥٠-١٥٣]، ويبنى المونولوج بشكل أساسي حول عدم التناسب بين المتحدث والشخصيات الأخرى. ويكون عدم التناسب هذا في المونولوجات الناجحة كبيرًا لدرجة أن المتحدث يبدو كأنه يعيش في نظام آخر للوجود، إن المتحدث هو الشخصية التي يتم تجسيدها غنائيًا، فنتعرفها من الداخل، وهو الشخصية التي نستشعر داخلها نبض الحياة التي تمنحنا إياها، وفي المقابل فالشخصيات الأخرى – إن وجدت تشتق حياتها من ذاك الخالق؛ إذ تتواجد وتتشكل حيث يراها ويصفها[٢].

وقد ينحي الأديب نفسه جانبًا؛ ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة[٣:٩٤]. وقد يلجأ الأديب للتعرف على الشخصية وما تحمله من المكبوتات النفسية التي لا يجب أن تفصح عليها علناً[٤:٢٣٨] نظرًا لأسباب اجتماعية أو سياسية أو غيرها من الأسباب المانعة.

وعليه يتبين أهمية الحوار الداخلي التي تنعكس ضرورته في دعم المشهد، وتوضيح الموقف، وإعطاء القارئ فكرة عن عمق الأديب، ومدى ثقافته وسعة مداركه القادرة على الغوص إلى أعماق الشخصية، وإنطاقها مع نفسها [٥].

لذلك يتصل هذا النوع من البعد الدرامي بالحوار الداخلي بين الشاعر وذاته، فهو يقوم على نوازع داخلية من خلال الحديث بين الشاعر ونفسه من خلال الحالة النفسية التي يعرضها الشاعر وتكون هذه المناجاة الداخلية على شكل اسئلة يطلقها الشاعر، وهو يعيش صراعاً ، وعد هذا النوع من "الشعر مونولوجاً في الأصل، لذا فإنّ المقاطع المونولوجية مكرسة للطاقات العميقة في اللغة[٦:١١٣]، وتحمل مثل هذه التقنيات جملة من أحاديث الشاعر مع نفسه، وهو يعيش صراعاً ذاتياً لا يستطيع البوح به، فتكون تلك الحوارات مع الذات منفذا للتعبير النفسي، فيكون " الحوار أحادي

---

[١] إبراهيم: دينا نبيل عبد الرحمن، آليات السرد في مجموعة "الكيس الأسود"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢١، ١٥٠-١٥٣ (٢٠١٨) .

[٢] القطامي: سمير، الشعر في الأردن، ١٩٩٣، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان.

[٣] ينظر: نجم، محمد يوسف، فن القصة، ١٩٥٥، دار بيروت، بيروت، ص٩٤.

[٤] ينظر: الجشعمي، نجاة صادق، تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائي، ٢٠٢٢، ديوان العرب للنشر والتوزيع، بور سعيد، ص٢٣٨.

[٥] ينظر: قرارية، أسماء هاشم حسين، البنية الدرامية في شعر المتوكل طه: دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، ٢٠٢١.

[٦] اسماعيل:عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،٤٥ ،جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ص١١٣.

الإرسال تعبر فيه شخصية واحدة عن حركة وعيها الداخلي ، في حضور متلق واحدٍ متعددٍ حقيقي أو وهمي صامت غير مشارك في الإجابة"[٢١ :٦٥-٦٦]، وغالباً ما يظهر هكذا نوع من الخطابات حين تمر الشخصية/ الشاعر بأزمة نفسية أو حالة تستدعي هذا الأمر، فيوظف الشعراء هذا النوع من الحوار بأساليب فنية متعددة، ويمكننا أن نقف عند بعض من نصوص الشاعر حسان بن ثابت من ذلك قوله:

فدع الديارَ وذكرَ كلِّ خريدةٍ بيضاءَ آنسةِ الحديثِ كعابِ

واشك الهمومَ إلى الإله وما ترى من معشرٍ متألبين غضابِ

[١١٩:١٣]

وكأن الشاعر يقف على الأطلال فيتحسر عليها ويبكي، فلا يرى بداً من أن ينزوي مع نفسه يحدثها فلا فائدة ترجى من البكاء على هذه الديار، وهنا نرى انقسام الصوت الداخلي للشاعر بين ذاته التر ترفض البكاء وبين حبه لمن سكن هذه الديار وفارقها، فجاءت لفظة " دع " لتشكل حديث الشاعر مع نفسه، فالتأمل الذاتي ومخاطبة النفس واسترجاع الذكريات والمناجاة الذاتية تقدم لنا ملامحاً لذلك الحوار، فلفظة دع تأتي ضمن سياق نفسي تأملي؛ لأن الشاعر على يقين بأن لا فائدة ترجى من البكاء على الطلل، فهو لا يعود بمن فارقوه، ثم ينتقل الخطاب مرة أخرى ذاتياً في البيت الثاني بقوله اشك الهموم إلى الإله، فالبعد الإيماني للخطاب يتوسع ليشمل كل ما يتعلق بيقين الشاعر وما تربى عليه، لهذا يعلنها حسان من خلال الدال الشعري دع ليأخذ الحوار الداخلي بعداً يقينياً هو الايمان بالله القادر على ازاحة الهموم، ولهذا نرى كيف وظف الشاعر الحوار وجعله ركيزة فنية في النص ذو الطابع الدرامي، إذ لا يكتفي برسم الحدث بل يضفي عليه حياة متجددة تسهم في تعميق الصراع وتكثيفه[١:٩١]. ويقول أيضاً:

تفكرتً في الـدّنيا وفيهـا مـواعظٌ

تروح وتسري في الليالي وتغتدي

فمن يـأمن الـدّهرَ القنـون فـأنني

برأي الذي لا يأمن الدهر مفتدي[١٠٥:١٣]

ينهض النص على تجربة ذاتية عاشها الشاعر وحاول أن يظهرها للمتلقي من خلال تأمل ذاتي ونفسي، وهو ما افتتح به النص بقوله:" تفكرتُ" التي حملت كل دلالات الحوار الذاتي إذ جعلها منها مفتتحاً لنصه ليبين للقارئ مقدار ما يعيشه من صراعات نفسية بسبب الدهر وما تجنيه الأيام من محن، وهو على يقين بأن تلك الفتن والمصائب تذهب وتأتي فلا أمان معه تلك الفتن، فالخطاب يحمل بعداً درامياً جسده صراعه مع ذاته، فيريد أن يجعل من حديثه مع ذاته متنفساً له، فالبعد الدرامي للحوار الداخلي يجسد تلك الصراعات، وكأنه يعلنها تفكرت في الدنيا، فالأمر منه يحتاج إلى إعمال الفكر والتفكر لأجل التدبر، والبيت الثاني يجمع شتات ذاته بقوله: فأنني برأي الذي لا يأمن الدهر مفتدي، خلاصة تجربة ذاتية وعمق تفكير نفسي، وتعد مثل هذه النصوص تجليات نفسية وذاتية الغرض الأساس منها بلورة فكرة أو إيصال قصد للمتلقي من خلال الحديث مع النفس، " ويعد المونولوج واحداً من التقنيات التي لعبت دوراً بارزاً في تحقيق هذه الغاية "[٢١:٢٣]، التي يريد المبدع أن يوصلها للآخرين.

---

[١] ينظر: الحوار الدرامي في شعر كاظم الايذ ، يقظان ياسـر ، عارف حمود سالم ، ٩١.

[٢٣] الحوار في شعر جميل بثينـة ، أوراس فاضـل ، خديجـة محمد ، ٢١.

وهنا تبرز قيمة الحوار الداخلي في أنّه يتفاعل مع المتلقي من خلال جذب انتباهه إلى الصوت الآخر وهي تصوير ما يرد إيصاله له. وايضا قال حسان بن ثابت:

تذكرتُ عصراً قد مضى فتهافت بنات الحشا وانهل مني المدامعُ
صبابة وجد ذكرتني أحـــــبة وقتلى مضوا فيهم نفيع ورافـــــعُ[٢٤١:١٣]

تنهض هذه الأبيات لتصوير مناجاة ذاتية اتخذ منه الشاعر خطاباً يوجه فيه الحوار لنفسه، وقد تجلى ذلك بقوله: تذكرت عصراً قد مضى ثم يأتي البيت الثاني ليعمق من هذا الحوار الذاتي فيقول: صبابة وجد ذكرتني أحبة، وكأن الشاعر يحاور ذاته ويجعل منها منفذا نفسياً لأحزانه وما يمر به من ذكريات اقضت مضجعه، وهو بين نارين نار الفراق ونار التذكر، إذ تتقاطع الذاكرة مع الحوار ليجسد لنا الشاعر عمق المأساة التي يعيشها وهو قد فارق بعض أصحابه، ولكي يمنح الشاعر النص بعده الدرامي يوظف اسماء بعض الشخصيات مثل نفيع ورافع، مثل وجود هذه الشخصيات في النص تعطي للشاعر بعداً درامياً فاعلاً للحدث، وهو ما يشكل بنية درامية لا تظهر بشكل مباشر إنما تندرج ضمن سياق ذاتي ينقسم بين ذات الشاعر والاخر، مما يجعل الخطاب الشعري فاعلاً في تكثيف البعد الدرامي.

ومن النماذج التي تتجلّى فيها البنية الدرامية للحوار الداخلي في شعر حسان بن ثابت قوله:

للهِ دَرُّ عِصابةٍ نادمتُهُم يومًا بجِلّقَ في الزمانِ الأوّلِ
يسقونَ من وردِ البريص عليهمُ بردى يُصفَّقُ بالرحيق السلسل[١٢٢:١٣]

يقوم هذا النص على حوار داخلي يسترجع فيه الشاعر ماضيه وذكرياته، فتتحول القصيدة إلى مساحة للتأمل الذاتي واستحضار الزمن المنقضي. فالشاعر هنا لا يخاطب خصمًا خارجيًا، بل يناجي ذاته من خلال استدعاء صور الماضي وأيام الأنس التي أصبحت بعيدة، ومن هنا تتشكل البنية الدرامية القائمة على الصراع بين الحاضر والماضي.

ويبدأ النص بصيغة التعجب " لله در عصابة "، وهي صيغة تنطوي على انفعال نفسي عميق يكشف مقدار تعلق الشاعر بتلك الجماعة التي عاش معها لحظات الصفاء. وهذا الاستهلال لا يُلقي الخبر بصورة مباشرة، بل يُظهر الذات وهي تستعيد الماضي بإحساس ممتزج بالإعجاب والحسرة، مما يمنح النص توترًا وجدانيًا داخليًا.

كما أن الفعل " نادمتهم " يكشف عن طبيعة العلاقة النفسية التي تربط الشاعر بالماضي، فهو لا يستحضر الأشخاص مجرد استحضار، بل يستعيد مجالسهم ورفقتهم الحميمة، وكأن الذات تحاول عبر هذا الاسترجاع مقاومة الشعور بالفقد والوحدة. ومن هنا تنشأ الحركة الدرامية داخل النص، لأن الشاعر يعيش صراعًا بين واقع حاضر يفتقد تلك الأيام، وماضٍ يظل حاضرًا في وجدانه. ثم ينتقل النص إلى رسم مشهد بصري حركي في قوله:

يسقون من ورد البريص عليهمُ بردى يُصفَّقُ بالرحيق السلسلِ

إذ تتحول الذكرى إلى صورة نابضة بالحياة، فيها الماء والخمر والحركة والصوت، وكأن الشاعر يعيد تشكيل الماضي أمام عينيه. وهذه الحيوية التصويرية تُعمّق البعد الدرامي، لأن الذات لا تكتفي

بالتذكر العقلي، بل تُعيد إحياء المشهد بكل تفاصيله الحسية.

كما أن تتابع الألفاظ ذات الإيقاع الهادئ مثل " بردى – الرحيق – السلسل " يمنح النص نبرة وجدانية تأملية تنسجم مع طبيعة المونولوج الداخلي. ويبدو الشاعر هنا وكأنه غارق في حديث نفسي طويل يستعيد فيه ما فقده من صفاء الأيام، فيتحول الحوار الداخلي إلى وسيلة للهروب من قسوة الحاضر إلى عالم الذكرى.

وعلى المستوى الدرامي، يقوم النص الى استرجاع الماضي بوصفه بؤرة للصراع النفسي، وانقسام الذات بين الحنين والواقع، والاعتماد على التداعي والاستذكار، وتحويل الذكرى إلى مشهد حيّ متحرك . وبذلك يغدو الحوار الداخلي عند حسان بن ثابت أداة فنية تكشف عمق التجربة النفسية، وتمنح النص طابعًا دراميًا قائمًا على استحضار الذاكرة ومواجهة الشعور بالفقد والزمن.

وفي مشهد اخر يكشف لنا الشاعر حسان بن ثابت كيف كانت تدور لديه البنية الحوارية والدراما في شخصيات حتى وهي غائبة حضوريا لكن كانت حاضرة في وجدان المسلمين . حين قال :

ما بال عيني لا تنـــــــــام كأنما
كُحــلت مآقـيها بكــحل الأرمــد
جزعاً على المهدي أصبح ثاوياً
يا خير من وطأ الحصا لا تبعد [٢٠٨:١٣]

يتخذ الشاعر من هذين البيتين المونولوج الداخلي أداة فنية للتعبير عن معاناته النفسية وشعوره العميق بالفقد. والبنية الدرامية للحوار الداخلي بصورة واضحة، إذ يقوم النص على مناجاة ذاتية يكشف الشاعر من خلالها عمق الحزن والاضطراب النفسي الذي يعيشه بعد وفاة النبي ﷺ، فيتحول الخطاب الشعري إلى مشهد وجداني تتحرك فيه مشاعر الألم والحنين والفقد بصورة مؤثرة.

اذ يفتتح الشاعر النص باستفهام في قوله: " ما بال عيني لا تنام "، وهو استفهام لا يراد به طلب الجواب، وإنما يُستخدم للكشف عن حالة القلق والاضطراب الداخلي التي تسيطر على الذات الشاعرة. ومن هنا يبدأ الحوار الداخلي، إذ يبدو الشاعر وكأنه يحاور نفسه محاولًا تفسير هذا الأرق الذي لازمه بعد الفقد. وهذا النوع من الاستفهام يُعد من أبرز أدوات المونولوج؛ لأنه يكشف حركة الوعي الداخلي وانقسام الذات بين الإحساس بالمصيبة ومحاولة استيعابها.

ثم تتعمق الحالة النفسية في قوله: " كأنما كُحلت مآقيها بكحل الأرمد "، إذ يلجأ الشاعر إلى التشبيه ليجسد أثر الحزن في عينيه، فالأرق والبكاء جعلا عينيه كعيني المريض الأرمد الذي يمنعه الألم من النوم. وهذه الصورة لا تقف عند حدود الوصف، بل تؤدي وظيفة درامية؛ لأنها تنقل المعاناة النفسية إلى صورة حسية متحركة تجعل المتلقي يعيش التجربة الشعورية للشاعر. ويتصاعد التوتر الدرامي في البيت الثاني: " جزعًا على المهدي أصبح ثاوياً " .

إذ يكشف الشاعر سبب هذا الاضطراب النفسي، وهو وفاة النبيﷺ. وتُعد لفظة " جزعًا " مفتاحًا انفعاليًا للنص ؛ لأنها تعبّر عن حالة انهيار نفسي وحزن عميق.

أما عبارة " أصبح ثاوياً " فتحمل دلالة السكون والانقطاع بعد الحياة، وكأن الشاعر يصدم نفسه بحقيقة الموت، مما يخلق صراعًا داخليًا بين التعلّق بالمحبوب وبين الإقرار برحيله. ثم ينتقل الخطاب إلى المناجاة

المباشرة في قوله: " يا خيرَ من وطئ الحصى لا تبعدِ ".

فيتحول النص من الحديث مع الذات إلى خطاب موجّه إلى النبي ﷺ، غير أن هذا الخطاب يبقى في حقيقته حوارًا داخليًا؛ لأن المخاطَب غائب، والشاعر لا ينتظر جوابًا، بل يحاول التخفيف عن نفسه عبر استحضار الشخصية الغائبة في وجدانه. ويمنح النداء " يا خير من وطئ الحصى» الشخصية المخاطَبة مكانة روحية عظيمة، مما يزيد من حدة الشعور بالفقد ويعمّق البعد الدرامي للنص.

أما الدعاء " لا تبعدِ " فيكشف رفض الذات لفكرة الفراق النهائي، وكأن الشاعر يحاول مقاومة الغياب نفسيًا عبر التشبث بالحضور الروحي للنبي ﷺ. ومن هنا تتجلّى الحركة الدرامية القائمة على الصراع بين الواقع المؤلم والرغبة النفسية في استمرار القرب والحضور.

ومما تقدم يتضح لنا المستوى الدرامي، التي تقوم بها هذه الأبيات على عناصر عدة ، منها انقسام الذات بين التساؤل والحزن ، واستحضار الشخصية الغائبة بوصفها حاضرة وجدانيًا، والتوتر الانفعالي الناتج عن الفقد، والتدرج الشعوري من الأرق إلى الجزع ثم إلى المناجاة.

وبتلك العناصر تتحول هذه الأبيات إلى مشهد نفسي حيّ تتفاعل فيه مشاعر الحزن والحنين والفقد، ويغدو الحوار الداخلي أداة فنية تكشف عمق التجربة الإنسانية عند حسان بن ثابت . وفي مشهد اخر فيه عمق الحوار الداخلي للشاعر ، تتجلّى في هذين البيتين ملامح الحوار الداخلي والبنية الدرامية بصورة واضحة، إذ يقوم النص على تجربة نفسية عميقة يعيش فيها الشاعر حالة من الحزن والتأمل بسبب فقد النبي ﷺ وما أحدثه ذلك من أثر نفسي ووجداني داخله. يقول حسان بن ثابت:

إني أرى الدهرَ والأيامَ تفجعني بالصالحينَ وأبقى ناعمَ البال
يا عينُ فابكي رسولَ اللهِ إذ ذُكرت ذات الإلهِ فنعمَ القائمُ الوالي[٢١١:١٣]

يفتتح الشاعر النص بقوله: " إني أرى الدهر والأيام تفجعني " ، وهو استهلال يكشف منذ البداية عن حالة نفسية مضطربة قائمة على الإحساس بالألم والفقد. ويبدو الشاعر هنا وكأنه يحاور ذاته من خلال التأمل في فعل الدهر وما يحدثه من مصائب، ولذلك جاء الفعل " أرى" معبرًا عن وعي داخلي وتأمل نفسي يتجاوز الرؤية الحسية إلى الإحساس العميق بقسوة الزمن.

ويظهر الحوار الداخلي أن الشاعر لا يخاطب شخصًا خارجيًا، بل يعبّر عن صراع نفسي داخلي بينه وبين الواقع المؤلم الذي يفرض عليه فقد الأحبة والصالحين. كما أن إسناد فعل التفجيع إلى الدهر والأيام يمنح النص حركة درامية، إذ تتحول الأيام إلى قوة فاعلة تواجه الذات الشاعرة وتدخل معها في صراع نفسي مستمر. أما قول: " بالصالحين وأبقى ناعم البال " .

فيكشف عن عمق الأزمة النفسية التي يعيشها الشاعر؛ لأنه يشعر بالأسى لبقائه حيًا بعد رحيل الصالحين، وكأن الذات تعاتب نفسها وتستنكر استمرار حياتها بعد فقد من تحب. وهذا اللون من التأمل الذاتي يُعد من أبرز سمات المونولوج، حيث تنقسم الذات بين الشعور بالحزن والإحساس بثقل البقاء. ثم ينتقل النص

إلى مرحلة أكثر تأثيرًا في قوله: " يا عينُ فابكي رسولَ اللهِ " .

إذ يتحول الخطاب إلى مناجاة داخلية موجّهة إلى العين، وكأن الشاعر يفصل جزءًا من ذاته ليخاطبه مباشرة. وهذه التقنية تمنح النص بعدًا دراميًا واضحًا؛ لأن الذات تصبح منقسمة إلى ذات آمرة وذات منفذة، وهو ما يخلق حركة نفسية داخل المشهد الشعري. كما أن فعل الأمر" فابكي " لا يأتي هنا بمعناه الطلبي المباشر، بل بوصفه تعبيرًا عن انفجار الحزن وعجز الشاعر عن كتمان مشاعره . ومن خلال هذا الخطاب تتحول العين إلى رمز للحزن والبكاء، فيصبح المشهد قائمًا على استبطان الألم الداخلي وتجسيده بصورة حسية مؤثرة. أما قوله: " إذ ذُكرت آذانُ الإله" .

فيُدخل النص في أجواء روحية وإيمانية تزيد من عمق التأثير الوجداني، لأن ذكر النبي ﷺ يرتبط مباشرة بالدعوة والرسالة والأذان، مما يجعل الحزن ذا بعد ديني وروحي يتجاوز الفقد الشخصي. ثم تأتي العبارة: " فنعم القائم الولي " لتكشف عن حالة التعظيم والإجلال التي تملأ وجدان الشاعر، فيتحول الحزن إلى نوع من الوفاء الروحي والاعتراف بعظمة الشخصية الغائبة.

ذلك كان المستوى الدرامي، التي تقوم عليها هذه الأبيات على عناصر عدة ، منها: الصراع النفسي مع الزمن والفقد، ومناجاة الذات عبر خطاب العين، واستحضار الشخصية الغائبة بوصفها حاضرة وجدانيًا، والتدرج الانفعالي من التأمل إلى البكاء ثم إلى التعظيم. وبذلك تتحول هذه الأبيات إلى مشهد نفسي حيّ يقوم على التوتر الوجداني واستبطان الحزن، ويغدو الحوار الداخلي وسيلة فنية تكشف عمق التجربة الإنسانية عند حسان بن ثابت.

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة التي تناولت البنية الدرامية في شعر حسان بن ثابت من خلال جمالية الحوار، تبيّن أن شعر حسان لم يكن خطابًا غنائيًا مباشرًا قائمًا على التعبير الذاتي فحسب، بل انطوى على عناصر درامية أسهمت في منح النص الشعري حركةً وحيويةً وقدرةً على التأثير. فقد استطاع الشاعر أن يوظف الحوار بوصفه أداة فنية فاعلة في بناء الحدث، وتحريك الصراع، والكشف عن أبعاد الشخصيات النفسية والفكرية، مما جعل قصائده تقترب في كثير من مواضعها من المشهد الدرامي الحيّ.

وقد كشفت الدراسة أن الحوار الخارجي عند حسان بن ثابت قام على المواجهة والصدام، ولا سيما في قصائد الهجاء والدفاع عن الدعوة الإسلامية، حيث تعددت الأصوات داخل النص، وبرزت حركة الفعل وردّ الفعل، فأسهم ذلك في تكثيف التوتر الدرامي وإبراز الصراع الفكري والعقدي بين الشاعر وخصومه. كما ظهر أن الشاعر اعتمد في كثير من نصوصه على بناء حواري يقوم على استحضار الشخصيات وتحريكها داخل فضاء شعري متفاعل، الأمر الذي منح القصيدة طابعًا تمثيليًا واضحًا.

أما الحوار الداخلي " المونولوج " فقد تجلّى بوصفه وسيلة للكشف عن أعماق الذات الشاعرة، إذ عبّر من خلاله حسان عن مشاعر الحزن والحنين والتأمل واسترجاع الذكريات، فجاءت القصيدة فضاءً نفسيًا

تتصارع فيه الذات مع الزمن والواقع والفقد. وقد أسهم هذا النوع من الحوار في تعميق البعد النفسي والوجداني للنص، ومنح التجربة الشعرية طابعًا إنسانيًا مؤثرًا.

وتوصّلت الدراسة كذلك إلى أن البنية الدرامية في شعر حسان بن ثابت لم تقم على عنصر واحد، بل تشكّلت من تفاعل عدة عناصر، من أبرزها: الحوار، والصراع، واستحضار الشخصيات، والحركة الشعورية، والتوتر الانفعالي، مما جعل شعره يمتلك قدرة واضحة على تجسيد الحدث وإحيائه داخل النص الشعري.

ومن هنا يمكن القول إن شعر حسان بن ثابت مثّل تجربة شعرية غنية بالمقومات الدرامية، وأن الحوار بشقيه الخارجي والداخلي شكّل ركيزة أساسية في بناء هذه الدرامية، إذ لم يكن مجرد وسيلة لغوية للتعبير، بل أداة فنية أسهمت في تشكيل الرؤية الشعرية وتعميق الأثر الجمالي والدلالي في النص .

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

١. ابن هشام، عبد الملك بن هشام، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
٢. الأصفهاني، أبو الفرج، كتاب الأغاني، دار الفكر، بيروت.
٣. حسان بن ثابت ، ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق سيد حنفي حسنين ، مراجعة حسن كامل الصيرفي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب .
٤. حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت.
٥. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة.
٦. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة.

ثانيًا: المراجع

١. إبراهيم، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة.
٢. إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة.
٣. أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
٤. بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
٥. بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة المصرية، القاهرة.
٦. جبرا، إبراهيم جبرا، الحرية والطوفان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
٧. حمادة، إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة.
٨. خليل، حلمي، النقد الأدبي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
٩. داود، أحمد، في الأدب الإسلامي، دار الجيل، بيروت.
١٠. عزام، محمد، تحليل الخطاب الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
١١. فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة.
١٢. فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت.
١٣. قطب، سيد، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة.
١٤. مطلوب، أحمد، معجم النقد العربي القديم، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.
١٥. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
١٦. وهبة، مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت.
١٧. يوسف، ناصر، البنية الدرامية في الشعر العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

ثالثًا: الرسائل الجامعية والبحوث

١. البنية الدرامية في الشعر الإسلامي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد.
٢. الحوار في الشعر العربي القديم، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية.
٣. تجليات الدراما في شعر صدر الإسلام، مجلة كلية الآداب.
٤. البنية الحوارية في الشعر العربي، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية.

Sources

1. Ibn Hisham, Abd al-Malik ibn Hisham, The Prophetic Biography (Al-Sirah al-Nabawiyyah), ed. Mustafa al-Saqqa et al., Dar Ihya' al-Turath al-'Arabi, Beirut.

2. Al-Isfahani, Abu al-Faraj, Kitab al-Aghani (The Book of Songs), Dar al-Fikr, Beirut.
3. Hassan ibn Thabit, Diwan Hassan ibn Thabit, ed. Sayyid Hanafi Hasanin, rev. Hasan Kamil al-Sayrafi, Egyptian General Book Organization Press.
4. Hassan ibn Thabit, Diwan Hassan ibn Thabit, commentary by Abd al-Rahman al-Barquqi, Dar al-Andalus, Beirut.
5. Ibn Sallam al-Jumahi, Tabaqat Fuhul al-Shu‘ara’ (Classes of the Master Poets), ed. Mahmoud Shakir, Dar al-Madani, Jeddah.
6. Ibn Qutaybah, Al-Shi‘r wa al-Shu‘ara’ (Poetry and Poets), ed. Ahmad Muhammad Shakir, Dar al-Hadith, Cairo.

References

1. Ibrahim, Abd al-Qadir, The Emotional Trend in Arabic Poetry, Dar al-Ma‘arif, Cairo.
2. Isma‘il, عز al-Din, Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Semantic Phenomena, Dar al-Fikr al-'Arabi, Cairo.
3. Anis, Ibrahim, The Music of Poetry, Anglo-Egyptian Bookshop, Cairo.
4. Bahrāwī, Hassan, The Structure of the Novelistic Form, Arab Cultural Center, Casablanca.
5. Badawi, Ahmad Ahmad, Foundations of Literary Criticism among the Arabs, Dar al-Nahda al-Misriyyah, Cairo.
6. Jabra, Ibrahim Jabra, Freedom and the Flood, Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut.
7. Hamadah, Ibrahim, Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms, Dar al-Sha‘b, Cairo.
8. Khalil, Hilmi, Modern Literary Criticism, Dar al-Ma‘rifah al-Jami‘iyyah, Alexandria.
9. Dawud, Ahmad, On Islamic Literature, Dar al-Jil, Beirut.
10. Azzam, Muhammad, Literary Discourse Analysis, Arab Writers Union, Damascus.
11. Fadl, Salah, Structuralist Theory in Literary Criticism, Dar al-Shuruq, Cairo.
12. Fadl, Salah, The Rhetoric of Discourse and Text Linguistics, Alam al-Ma‘rifah, Kuwait.
13. Qutb, Sayyid, Literary Criticism: Its Principles and Methods, Dar al-Shuruq, Cairo.
14. Matlub, Ahmad, Dictionary of Classical Arabic Criticism, Ministry of Culture and Information, Baghdad.
15. مفتاح, Muhammad, Analysis of Poetic Discourse, Arab Cultural Center, Casablanca.
16. Wahbah, Majdi, and Kamil al-Muhandis, Dictionary of Arabic Literary and Linguistic Terms, Library of Lebanon Publishers, Beirut.

Yusuf, Nasir, The Dramatic Structure in Arabic Poetry, Dar al-Shu’un al-Thaqafiyyah, Baghdad.

Theses and Research Papers

1. The Dramatic Structure in Islamic Poetry, Master's Thesis, University of Baghdad.
2. Dialogue in Classical Arabic Poetry, PhD Dissertation, Al-Mustansiriyah University.
3. Manifestations of Drama in Early Islamic Poetry, Journal of the College of Arts.
4. The Dialogic Structure in Arabic Poetry, Journal of Linguistic and Literary Studies.