PEAJEPS ISNI 0502828001 ISSN : 2789-1941
Vol 5, No 13, August 2024, pp 037 - 054
مجلة علمية محكمة
مجلة رابطة التربويين الفلسطينيين للآداب والدراسات التربوية والنفسية

(لاستعمال هيئة التحرير) تاريخ الإرسال (02-07-2024)، تاريخ قبول النشر (26-07-2024)

البنية الدرامية في شعر حيدر محمود- دراسة تحليلية-

The dramatic structure in Haider Mahmoud's poetry

اسم الباحث الأول باللغتين العربية والإنجليزية	مؤيّد يوسف شديفات Moayad Yousef Shdaifat
اسم الباحث الثاني باللغتين العربية والإنجليزية:	
اسم الباحث الثالث باللغتين العربية والإنجليزية:	
[1] اسم الجامعة والدولة (للأول) باللغتين العربية والإنجليزية	الجامعة الهاشمية كلية الآداب قسم اللغة العربية The Hashemite University, Faculty of Arts, Department of Arabic Language
[2] اسم الجامعة والدولة (للثاني) باللغتين العربية والإنجليزية	
[3] اسم الجامعة والدولة (للثالث) باللغتين العربية والإنجليزية	
* البريد الالكتروني للباحث المرسل: E-mail address:	moaedshdefat4@gmail.com

Doi: لاستعمال هيئة التحرير

الملخص:

تناولت هذه الدراسة البنية الدرامية عند حيدر محمود، وانطلقت الدراسة من ركيزتين تشكلان محاور البنية الدرامية؛ وهما: السرد بنوعيهما؛ المتقطع، والمتسلسل أو المتتابع، والحوار، بنوعيه؛ الداخلي والخارجي، وتتخذ الدراسة شعر حيدر محمود مادة للتطبيق. وتكمن أهمية الدراسة في أنها تعالج شعرًا نوعيًا، انطلاقًا من ملامح الدراما الشعريّة التي امتلكها ، إذ إنَّ الدراما في الشعر تتسع بالقصيدة الشعريّة من الذاتية إلى الموضوعية من خلال مكونيّها، وقد شكّلتْ لدى حيدر محمود ظاهرة جلية جديرة بالبحث والتمحيص. وتوصلت الدراسة إلى العديد من النتائج، أهمها: تراوحت مظاهر البناء الدرامي لدى حيدر محمود ما بين السرد والحوار في كثير من قصائده إن كانا منفصلين أو الجمع فيما بينهما في بناء لغوي واحد، بالإضافة إلى استعماله التقنيات الفرعية للسرد، وهما: المتقطع، والمتسلسل أو المتتابع، وللحوار، وهما: الداخلي والخارجي

كلمات مفتاحية: (التشكيل الشعريّ، البنية الدرامية، حيدر محمود)

Abstract:

This study dealt with the dramatic structure of Haider Mahmoud, and the study started from two pillars that constitute the axes of the dramatic structure: They are: narration of both types; Intermittent, sequential or sequential, and dialogue, of both types; Internal and external, the study takes Haider Mahmoud's poetry as material for application. The importance of the study lies in that it deals with specific poetry, based on the features of poetic drama that his poetry possesses, as drama in poetry expands in the poetic poem from subjectivity to objectivity through its two components, and for Haider Mahmoud it has formed a clear phenomenon worthy of research and scrutiny.

The study reached many results, the most important of which are: The aspects of Haider Mahmoud's dramatic structure ranged between narration and dialogue in many of his poems, if they were separate, or combining them into a single linguistic structure, in addition to his use of the sub-techniques of narration, which are: intermittent, sequential, or sequential. And for dialogue, they are: internal and external.

Keywords: (poetic formation, dramatic structure, Haider Mahmoud)

مقدمة:

تسعى هذه الدراسة إلى كشف خبايا النص الشعري عند حيدر محمود وذلك من خلال المعالجة النقدية التي تنطلق من محوريّ الدرامية الشعريّة؛ لإبراز تمظهرات البناء الدرامي التي استعملها الشاعر في تشكيله الإبداعي.

ويعود سبب اختيار شعر حيدر محمود ليكون نموذجًا تطبيقيًا؛ ذلك لأن هذا الشاعر يعد من رواد الشعر الأردني المعاصر، وهو من الذين واكبوا التأثر الذي وقع على الشعر الأردني بعد سبعينيات القرن الماضي وهو تأثر أدى لظهور القصائد الدرامية[1].

وعلى الرغم من وجود دراسات متعددة ومتنوعة[2] حول شعر حيدر محمود فإن الباحث لم يجد دراسة تتصل بهذا الموضوع إلا دراسة واحدة، وهي:

دراسة دنيا عارف خليف المرايات الصادرة عام (2012م)، وجاءت بعنوان: النزعة الدرامية في الشعر الأردني المعاصر من العام (1967–2000)م، وتبحث هذه الدراسة في تمظهرات النزعة الدرامية في شعر عدة شعراء أردنيين من مراحل مختلفة ضمن الفترة المدروسة، ومن ضمنهم حيدر محمود، وقد حاز على منطقة صغيرة من دراسة هذه الباحثة، وتفترق دراستنا عن هذه الدراسة بأنَّها تنصب على شعره لوحده لاستجلاء بنية القصيدة الدرامية لديه.

توطئة:

تعني كلمة Drama باليونانية كمصطلح مسرحي: (الحدث) أو (الفعل)، ولذلك تُبنى المسرحية على جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطًا حيويًا أو عضويًا بحيث تسير في حلقات متتابعة، حتى تؤدي إلى نتيجة يتطلب الكمال الفني أن تؤخذ من نفس الأحداث السابقة[3]. ومن الأهمية الاشارة إلى أن هذا المصطلح المسرحي بمفهومه الحديث المتكامل ليس شيئًا توصل إليه الانسان بين يوم وليلة، شأنه في ذلك شأن أي فن مارسه الانسان في تاريخه كله[4].

أما فيما يخص نشأة الدراما فإن الدراما كانت موجودة منذ فجر التاريخ، والحياة في الأصل قائمة على الصراع، وبدأ الفن الدرامي كفن أدبي أدائي في الظهور في توقيت محدد، وفي موسم محدد[5]، وكان ذلك عندما "وضع أسخيلوس 456 – 525 ق.م أول مسرحية شعرية وهي الضارعات حوالي 490 ق.م، وكان فيها ممثلان رئيسيان بجانب الفرقة، ثم توالى نتاجه المسرحي إلى أن

---

(1) ينظر القطامي، سمير، الشعر في الأردن، 1993، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، ص59–60.

(2) مثل: دراسة: طاهر عامر، حيدر محمود: حياته وشعره، رسالة ماجستير، 1997، جامعة مؤتة، الكرك. ودراسة: فاطمة البعول، المكان في شعر حيدر محمود، رسالة ماجستير، 2006، جامعة اليرموك، إربد. ودراسة: محمد عياصرة، الصورة الشعرية في شعر حيدر محمود، رسالة ماجستير، 2008، الجامعة الهاشمية، الزرقاء. ودراسة: ديمة أبو زيد، المفارقة في شعر حيدر محمود، رسالة ماجستير، 2012، الجامعة الهاشمية، الزرقاء. ودراسة: إيناس المجالي، صورة المدينة في شعر حيدر محمود، رسالة ماجستير، 2017، جامعة مؤتة، الكرك. ودراسة: بشار المطيريين، التناص في الشعر الأردني المعاصر: حيدر محمود وحبيب الزيودي نموذجًا، أطروحة دكتوراه،2017، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان. ودراسة أسامة البديرات، التماسك النصي في شعر حيدر محمود، أطروحة دكتوراه، 2019، جامعة مؤتة، الكرك ، وغيرها العديد من الدراسات.

(3) ينظر هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، ط9، 2008، دار نهضة مصر، القاهرة، ص134.

(4) ينظر حمودة، عبد العزيز، البناء الدرامي، د.ت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص12.

(5) ينظر: المرجع السابق نفسه، ص132.

ظهر (سوفوكليس) الشاعر اليوناني الكبير 416 – 495 ق.م، وأضاف ممثلًا ثالثًا إلى الممثلين اللذين أدخلهما (أسخيلوس) وقوى جانب التمثيل على الغناء[6]. ويتضح من خلال ما سبق أن الفن الدرامي انطلق من المسرح منذ بزوغه.

وبدءًا من الدراما الاغريقية والرومانية والفارسية التي أبدعها شعراء كبار، مثل: هوميروس، وسوفوكليس ويوروبيدس، وأرستوفانيس وفرجيل والفردوسي وغيرهم، حيث إذ سيطرت الدراما الشعرية على المنجز الثقافي الذي أنتجه هؤلاء، مرورًا بالعصور الوسطى التي شهدت سيطرة الغنائية على الشعر على حساب تراجع البنية الدرامية، وصولًا إلى العصر الحديث[7].

وأرسى أرسطو مفهومات أساسية للدراما، وكما لوحظ أن أرسطو لم تشغل الكوميديا من اهتمامه إلا حيزًا ضئيلًا، ولقد حذا حذوه الكثيرون من النقاد ومؤرخو الدراما فشغلت التراجيديا كذلك القسط الأكبر من اهتمامهم[8].

وظلت الدراما مستقلة "بالمنحى القصصي والأداء المسرحي بنمو وتصعيد وتماسك وتوتر ومحاكاة الفعل، وعرفت أدبًا متكاملًا متطورًا يبحث عن قدرات فذة"[9] حتى دخلت الدراما الفن والموسيقى وغيرها من الأعمال الإبداعية، وهذا يجعلنا القول: إنَّ المتبصر في الدراما في الشعر يستوجب عليه الرجوع إلى الدراما المسرحية فهي الأم التي ولدت منها الدراما الشعرية، وعليه كان هذا المدخل الذي يمنح فكرة موجزة عن هذا المصطلح من ناحية مسرحية، وهذا يأتي بالضرورة قبيل الولوج في هذا المصطلح بمفهومه الشعري.

المبحث الأول: الدراما الشعريّة

لعل الاختلافات اتضحت فيما يخص الدراما في الشعر أو الدراما الشعريّة والدراما في المسرح، فمن أبرز الاختلافات وأهمها أنّ الدراما الشعريّة تظهر حصرًا في الجانب اللغوي، وذلك من خلال تناولها كتكنيك شعري في القصيدة العربية، أما عن علاقة الدراما (المسرحية) أو الدراما الأم بالشعر فهي علاقة قديمة، ويظهر ذلك عبر استعمال الدراما المسرحية للغة الشعرية منذ ظهور المسرح، وفيما سيأتي بيان عن هذه العلاقة.

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[10]، 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[11].

([6]) الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، د.ت، دار الفكر العربي، القاهرة، ص6.

([7]) جابر، يوسف حامد، "البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري"، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، 34، 21–39 (2012).

([8]) ينظر رشدي، رشاد، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، 2000، دار هلا للنشر، الجيزة، ص58.

([9]) الخياط، جلال، الأصول الدرامية في الشعر العربي، 1982، دار الرشيد، بغداد، ص11.

([10]) ينظر إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، د.ت، دار الفكر العربي، القاهرة، ص279.

([11]) ينظر فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، 1986، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقى، ص222.

وتقوم الدراما على ثلاثية تتشكل من خلالها أبرز العناصر المكونة للبناء الدرامي في العمل الأدبي؛ وهي: الحدث، والصراع، والحبكة[12]، 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[13]، 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[14].

أما في العصر الحديث فقد أخذ يتطور الشعر العربي في القرن العشرين تطورًا ملحوظًا نحو المنهج الدرامي ولست أعني بذلك كتابة أعمال درامية شعرية كمسرحيات شوقي مثلًا، فالمسرحية عمل درامي بالضرورة، سواء أكتبت شعرًا أم نثرًا، وإنما أعني تطور القصيدة العربية ذاتها من الغنائية الصرفة ومن خاصية التجريد إلى الموضوعية التي تتمثل في القصيدة الدرامية[15].

ثانيًا: تقنيات الدراما الشعريّة

يعرج الباحث في هذه الجزئية على أسلوبين يظهر من خلالهما العمل الأدبي عملًا دراميًا أو يمتلك نزعة درامية، وهما: السرد، والحوار، وفيما سيأتي التوضيح لكل منهما:

1- السرد:

السرد في أبسط مفهوم "هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية"[16]، وعندما يقال: حادثة يعني ذلك: مجموعة من الأفعال، ولكن لا يكون في هذه الحادثة تتالي الأفعال تلك اعتباطيًا، فهو يخضع لمنطق ما، فظهور مشروع يؤدي إلى ظهور عائق، والخطر يؤدي إلى مقاومة أو هروب...إلخ، ومن الممكن جدًا أن يكون عدد الخطاطات الأساسية محدودًا، وأن يستطيع القائم على ذلك تقديم عقدة كل سرد بوصفها تشتق من تلك الخطابات[17].

إنَّ المنطق الذي يتبعه القائم بالسرد يسمى بـ "التكنيك السردي" وهو يشمل جميع الاختيارات التي يمارسها الكاتب في عملية التناول أو التنفيذ القصصي، بدءًا من الغرض الخاص بالقصة ومرورًا بالمجال القصصي، والشخصيات، ونوع الواقعية التي يختارها، والأدوات التي يسخرها لتحقيقها، والكلمات التي يختارها لصياغة عمله الفني[18].

([12]) ينظر بلال، أحمد كريم، النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر، 2014، دار النابغة للنشر، الإسكندرية، ص27.

([13]) ينظر الصكر، حاتم، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، 1999، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ص22.

([14]) ينظر الخياط، جلال، الأصول الدرامية في الشعر العربي، مرجع سابق، ص65.

([15]) ينظر إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص282.

([16]) إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، ط8، 2013، دار الفكر العربي، القاهرة، ص104-105.

([17]) ينظر تودوروف، تزفتيان، مقولات السرد الأدبي من كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وزميله، 1992، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ص47.

([18]) ينظر الكردي، عبد الرحيم، السرد ومناهج النقد الأدبي، 2004، مكتبة الآداب، القاهرة، ص42.

والعلاقة وثيقة بين السرد والدراما إذ إنه كثير من مصطلحات السرد الحديثة ينتمي إلى المصطلحات الدرامية ذاتها التي صاغها أرسطو في كتابه "فن الشعر"[19]، وسبب ذلك يعود إلى أن الدراما المسرحية تحوي سرد لمجموعة من الأحداث، وهذا يعني أنها تقوم عليها، إذ لا وجود للمسرح دون سرد لأحداث معينة مع الاستعانة بعناصر التكوين المسرح مثل: الشخصيات والحبكة وغيرها. وللسرد آليات منها:

أ- **السرد المتقطع:** ويقوم على عدم الالتزام بالتسلسل المنطقي لوقوع الأحداث، إذ قد يشرع السارد في تقديم الحكاية من آخر حدث عرفته ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن حدث وقع في بدايتها بكيفية تعمق الفرق بين زمن الحكاية وزمن السرد، معتمدًا على تقنيات كثيرة منها: الحذف، والاسترجاع، والتلخيص، والوصف[20].

ب- **السرد المتتابع أو المتسلسل:** وهو ترتيب أحداث القص وفق تسلسلها الزمني بحيث ينتقل الكاتب من (الماضي – الحاضر – المستقبل) بشكل تسلسلي تقليدي مفترشًا أرضية منطقية في تحليل الفعل[21].

2- الحوار:

الحوار تكنيك مسرحي مرتبط ارتباطًا وثيقًا بتكنيك تعدد الشخصيات في القصيدة، حيث يفترض الحوار وجود أكثر من صوت أو شخصية في القصيدة، ومن ثم فهو في الغالب يستخدم تكنيك إضافي مع تعدد الأصوات أو الشخصيات، ولكنه في بعض القصائد يستخدمها باعتباره تكنيكًا أساسيًا[22].

وعلى الرغم من أن "الحوار تكنيك مسرحي فإنه يخلق مساحة سردية تتشكل عبر أصوات سردية متحاورة في الوقت الذي يخلص الحوار البنية النصية الشعرية من أفق ممتد ذي تواصل حركي هادئ إلى أفق متعرج، متوتر... والتداخل مع الآخر والصخب والتوتر والاكتشاف"[23].

وتظهر أهمية الحوار في أنه المحرك الرئيس للبناء الدرامي، ولا سيما الأحداث الدرامية نفسها التي تستولي عل مفترقات النصوص الشعرية الدرامية[24]؛ إذ تقع على الحوار حينها مهمة نسج العلاقات بين عناصر البنية الدرامية[25].

([19]) ينظر علقم، صبحة، الرواية الدرامية: دراسة في السرد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، 2005، جامعة اليرموك، إربد، ص31.

([20]) ينظر العبد، سماح عبد العزيز عيساوي عمر، "تقنيات السرد في قصص المكتبة الخضراء"، المجلة العلمية بكلية الآداب، 47، 1-22 (2022).

([21]) ينظر إبراهيم، دينا نبيل عبد الرحمن، آليات السرد في مجموعة "الكيس الأسود"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 21، 150-153 (2018).

([22]) ينظر زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية، ط4، 2002، مكتبة ابن سينا للنشر، القاهرة، ص198.

([23]) هلال، عبد الناصر، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، 2006، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ص156.

([24]) ينظر معلة، أسماء محمد صاحب، "درامية المشهد بين التراث والمعاصرة (الخنساء ولميعة عمارة أنموذجًا)"، كلية الامارات للعلوم التربوية، 20، 41-53 (2023).

([25]) ينظر محمد، قيس، البنية الحوارية في النص المسرحي "ناهض الرمضاني" أنموذجًا، 2012، دار غيداء، عمان، ص179.

وإذ تتبعنا الحوار في الشعر القديم نجد أن الشاعر القديم كان "يروي" الحوار. وذلك بطريقة: فقالت... فقلت لها... وهو حين يروي الحوار فإنه يبتعد عن التجسيم الدرامي بمقدار ما يقترب إلى السرد القصصي[26]. ويمكن تعليل ذلك بأن الشاعر القديم طغت عليه صبغة الغنائية، وإن اقترب أحيانًا من مرحلة السرد والحكاية والحدث، ويرجع تعلق الشاعر القديم بهذه الصبغة إما التقاليد الشعرية السائدة والموضوعات المحددة التي كانت أقوى من أي تغيير، أو أن الوظيفة السياسية، الاجتماعية، الفردية للشعر لم تفرض البحث عن أنواع شعرية مغايرة ما دامت تحقق الأغراض التي يسعى إليها الشاعر ومن يتوجه إليه بشعره[27].

يبتعد الحوار عن تقرير الحقائق لكنه يوقع النص في الخطابية خلاف القص الذي يبتعد بالنص عن الخطابية. واللغة ظاهرة اجتماعية، فثمة علاقة بين الخطاب والمجتمع؛ لأنه يتأسس على أساس التفاعل بين الافراد والجماعات. ويظهر الحوار أزمة الذات، والنفس الحجاجي، والمنهج الجدلي[28]، ويعد الحوار وسيلة من وسائل التعبير الدرامي في الشعر المعاصر، وينقسم إلى حوار خارجي (ديالوج)، وحوار داخلي (مونولوج)[29]، وفيما يلي إلماحة لكل منهما:

أ- **الحوار الخارجي (ديالوج):**

يعرف 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[30].

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..إلخ[31].

ب- **الحوار الداخلي (مونولوج):**

الحوار الداخلي أو المونولوج هو حوار يحدث به الانسان نفسه[32]، ويبنى المونولوج – بشكل أساسي – حول عدم التناسب بين المتحدث والشخصيات الأخرى. ويكون عدم التناسب هذا – في المونولوجات الناجحة – كبيرًا لدرجة أن المتحدث يبدو كأنه

([26]) ينظر إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص298.

([27]) ينظر الخياط، جلال، الأصول الدرامية في الشعر العربي، مرجع سابق، ص19.

([28]) ينظر الديوب، سمر، النص العابر دراسات في الأدب العربي القديم، 2014، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص138.

([29]) ينظر دهنون، أمال، "البناء الدرامي في القصيدة العربية المعاصرة"، مجلة قراءات، 13، 113- 125 (2021).

([30]) ينظر النجار، عبد الفتاح، التجديد في الشعر الأردني 1950 – 1978، مرجع سابق، ص156.

([31]) ينظر الهريدي، عبد الله بن رمضان بن خلف بن مرسي، "القصة والسيناريو والحوار في النص الشعري العربي المعاصر"، المجلة العربية مداد، 14، 1- 31 (2021).

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[33].

وقد ينحي الأديب نفسه جانبًا؛ ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة[34]. وقد يلجأ الأديب للتعرف على الشخصية وما تحمله من المكبوتات النفسية التي لا يجب أن تفصح عليها علنًا[35] 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[36].

المبحث الثاني: الجانب التطبيقي

واكب حيدر محمود التطور الشعري الذي طرأ على القصيدة الأردنية من حيث الشكل وأقصد العمودي أو التفعيلة، أو من حيث غنائية القصيدة أو دراميتها، وتجلى ذلك كله من خلال أعماله الشعرية. ويلفت النظر في استخدام حيدر محمود لعنصري التكوين الدرامي في نتاجاته الإبداعية. وتاليًا دراسة لهذين العنصرين في شعره:

أولًا– السرد:

إن الناظر في شعر حيدر محمود يلاحظ وجود السرد؛ بل أن السرد تراوح ما بين السرد المتقطع، والسرد المتتابع أو المتسلسل، ومن الأمثلة الشعرية على السرد المتتابع قول حيدر محمود:

هُنا.. كانوا

جرادًا يأكلُ الأزهار.

والأطيار،

والنّخلا..

ويتركها: الضفاف الخُضر،

لا قمحٌ.. ولا دفلى!

هُنا.. كانوا

([32]) ينظر عبد الله، هناء عابدين، "البنية الدرامية في شعر/ رمضان عبداللاه إبراهيم ديوان الشال الأسود أنموذجًا"، مجلة البحث العلمي في الآداب، 20، 189– 237 (2019).

([33]) ينظر فرحات، أسامة، المونولوج بين الدراما والشعر، مرجع سابق، ص31.

([34]) ينظر نجم، محمد يوسف، فن القصة، 1955، دار بيروت، بيروت، ص94.

([35]) ينظر الجشعمي، نجاة صادق، تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائي، 2022، ديوان العرب للنشر والتوزيع، بور سعيد، ص238.

([36]) ينظر قرارية، أسماء هاشم حسين، البنية الدرامية في شعر المتوكل طه: دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، 2021، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ص113.

ذئابًا يسرقون النّوم،

من أحداقنا،

والأمن من أعماقنا،

والشّمس.. من آفاقنا..

والحُبْ!

من النهر الذي لم يُعط غير الحُبْ..

لنا.. ولكلّ ظامىء قلْب!

أتوا ليلًا..

وكان النّهرُ، لحظة أنْ أتوا،

مستغرقًا في الصَّمتْ

يُصلّي في جلال الصّمت:

(ربّي..

إنّ هذا الماء

من دم جندك الأبرارْ

فلا تجعله نهبًا للأعادي..

اجعله في جوف الأعادي..

نارْ)

إن المتتبع لهذه الأبيات يجد أن حيدر محمود انطلق منذ بداية القصيدة إلى الارتفاع وتصعيد للذروة وهذا ما نجده في هذا النوع من السرد، إذ إنَّ البداية منطقية متسلسلة؛ ونعني بذلك أنه بدأ من أحداث تنم عن وصف عام لا يتسم بأية هيجان أو اضطراب أو ما شابه ذلك من ملامح الذروة وتأزم الأحداث، والذي نقصد بذلك هو: "تلك اللحظة (في مسرحية أو رواية أو قصة قصيرة قصيرة أو قصيدة قصصية) التي تصل فيها الأزمة إلى أشد نقاطها كثافة وتكون قد اقتربت من الحل في بعض الأوجه. والمصطلح يشير إلى الاستجابة الانفعالية من جانب القارئ والمتفرج في نفس الوقت الذي يشير فيه إلى نقطة التحول في الفعل الدرامي"[37].

فالاستجابة الانفعالية في الفنون الأدبية التي لا يستوجب تأديتها مثل القصة أو الرواية أو القصيدة الشعرية تلاحظ من خلال النفس الملحمي الثائر في اللغة بشكل تكثيفي، ولا يشكلان الفعل الماضي أو المضارع هنا أية تصعيد في المقطع الشعري السابق، فالملاحظ فيما سبق أن الشاعر زاد من وتيرة الصعود في آخر المقطع حينما قال: فلا تجعله نهبًا للأعادي..، اجعله في جوف الأعادي..، نارْ)، فاستخدم أسلوب النهي مع الجملة الأمرية؛ ليزيد من سُلّم الانفعال والاضطراب والفورة الشعرية، والناظر يلحظ التسلسل في الاحداث منذ البدء إلى بلوغ الذروة، ويكمل حيدر محمود، فيقول:

.. ولأنّ الدّم لا يُصبح ماءْ

(37) فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سابق، ص166.

.. ولأنّ الشُّهداءْ

لا يموتون..

طلعنا، من عروف الشّجر المحترقِ

وطلعنا، من ثنايا الأفُقِ

مرّةً أخرى طلعنا..

من جنان الخُلد، جئناهم مواكبْ

العيون السّود شطآنٌ

فعدّي.. يا مراكبْ..

وانشري أشرعة النّصر،

على النّهر،

الذي كرمى لعينيه أتينا..

لنحاربْ! [38]

هنا يتبين الهبوط من الذروة إلى النهاية التي يريدها الشاعر، فمن الملاحظ على المقطع الشعري السابق كيف انخفض النفس الثائر، فالشاعر شعر بأنه بلغ مراده ومبتغاه الموضوعي في هذه القصيدة فأخذ في النزول لهذه النهاية التي يوجه فيها خطابه الشعري، ولعل هذه القصيدة تنطبق على حال فلسطين المحتلة من قبل اليهود الذين عاثوا في الأرض فسادًا، والذي لا يختلف عليه أحد أن حيدر محمود شاعر قومي حقيقي، ويتضح أن القضية الفلسطينية ظلّت ساكنة في هاجسه، وهذا الهم يقطن في داخل كل عربي صحيح العروبة والصادق في وطنيته وقوميته، وكان آخر عبارة شعرية في خطابه السابق هو: لنحاربْ، وذلك لاستنهاض الهمم وتحريك ماء الشجاعة، والنفور إلى الدفاع الوطني العروبي ضد ذلك العدوان الموصوف، وأعادة ما سُلِبَ من الأمة الإسلامية عمومًا، ومن العرب خصوصًا.

والقارئ الناقد يجد في القصيدة ذات البناء الدارمي أنه لا قيمة للحدث دون صراع؛ فإن الحديث عن الصراع – كمشكل أساسي في البنية الدرامية – ضرورة من الضرورات[39]، وهذا يعني وجود الدراما كتكنيك شعري مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالصراع، وهذا ما وجدناه في القصيدة السابقة إذ إنَّ البناء الدرامي خدم الموضوع الشعري بشكل انسيابي ودون أن يختل هذا البناء الفني، وكل ذلك أفضى إلى بروز الدرامية في هذه القصيدة من ناحية أخرى، وفي موقع آخر يمثل السرد المتقطع قول:

لعلها الوحيدةُ التي بكت عليه

هذه الربابة التعتيقهْ

لعلّها الوحيدة.. الصديقهْ!

كانت رغيفَهْ،

([38]) محمود، حيدر، الأعمال الشعرية، ص171- 173.

([39]) ينظر عمر، رمضان شيخ، البنية الدرامية في شعر محمود درويش، أطروحة دكتوراه، 2011، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، ص37.

وسيفَهُ،

وخيمةَ انتظارِهِ الطّويلْ!

ومات في سبيلها،

فهو شهيدُ اثنين:

حُبّهِ، وجوعه النّبيلْ

يا جوعُ.. أنتَ قاطع الطّريق،

أنت قاتلُ الأناملِ الرشيقهْ

لو أنّ واحدًا من الحيتانِ، مات،

حدّت الحيتانُ كلُّها، عليهْ..

وسارَ، من وراء نعشه

المنافقون...

بوّسوا خدّيهْ..

وحنّطوا، في مُتحف الرّضى،

قميصهُ..

وحنّطوا نعليهْ..

لكنّه (يا موتُ) عارُنا

من أوّلِ الخليقَهْ..

فأين.. أين..

تسكن الحقيقهْ؟!![40]

تشكل القصيدة الشعرية السابقة من الأمثلة اللافتة في شكل السرد المتقطع، إذ يحلظ عليها في البداية أن الشاعر ابتدء من ذروة القصيدة التي تمثل لحظة تأزم واضطراب، وتتضح في أنها مرثية اقتص منها البدايات والتي قد تتضمن الأيام والذكريات الجميلة التي عاشها مع ذلك الشخص، وبدأ الشاعر بالتعبير منذ رحيله عن الدنيا، ليأخذ المتلقي فكرة عن جو القصيدة منذ البداية، وإضافة إلى ما سبق استخدام الشاعر الوصف والاسترجاع في آنٍ واحد لبناء قصيدته الدرامية منذ البداية وهذه تقنيات السرد المتقطع، التي أضحت تسيطر على القصيدة لتمنح القارئ المتعة الفنية، والتأثير في نفسه.

إنَّ الصراع – بشكل عام – يحقق الكثير من الأهداف للعمل الأدبي والفني، من أهمها كشف حقائق الحياة وتناقضاتها، وإظهار جوانب عديدة من الخير والشر ومدى تفاعلهما في النفوس الإنسانية... غير أن الهدف الأكثر أهمية – في تصوري – هو تحقيق الإمتاع الادبيّ[41]، وهذا ما لوحظ عند حيدر محمود إذ إنه انطلق في القصيدة الشعرية السابقة من صراع الحياة، فالشاعر رسم هذه القصيدة التي نمّت عن صراعٍ بين نقيضين لطالما كانا وسط المجتمعات الإنسانية منذ فجر التاريخ، وهما: صراع الموت

([40]) محمود، حيدر، الأعمال الشعرية، ص241 –241.

([41]) ينظر بلال، أحمد كريم، النزعة الدراميّة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص27.

والحياة، فراحت القصيدة تعبر عن هم إنساني من خلال هذا العمل الشعري الدرامي مع تحقيق الغاية الجمالية له، ومن جهة أخرى يجد الناظر في هذه القصيدة التي اعتمدت في بنائها على الطابع الدرامي أنها اتسمت بالتكثيف والحيوية والحركة والانفعال والتوتر والأداء الفعّال المؤثر في عقل القارئ، مما نتج عنه التلاحم بين الشعور والفكر[42]، وتجد هذه السمات توافرت في غالبية قصائد حيدر محمود الدرامية.

ثانيًا– الحوار:

تتجلى صورة الحوار من خلال طرفين معينين يتبادلان كلامًا معينًا، هذا بصورة عامة، وقد تمثل ورود هذا العنصر في قصائد حيدر محمود بشكل واضح، إن كان حوارًا داخليًا أم خارجيًا، ومن الأمثلة على الحوار الداخليّ أو المونولوغ قوله:

الغربةُ مرّة..

والشاعرُ (حين يغيبُ عن الأحباب)

يحفرُ قبرهْ..

هل يملك طفلٌ

(والشاعرُ طفلٌ)

أمرهْ؟!

نوَّر يومًا فوق الرّمل الأسمر

قمرٌ أخضرْ..

كان الشاعرُ (والشّاعر طفلٌ)

يلهو بالكلماتْ..

ويعيش على جمر الآهاتْ..

كانَ يُغنّي موّالًا للغربَهْ

والشّاعرُ (حين يُغنّي)

يقتلُ غولَ الصَّمتْ..![43]

إنَّ المقطع الشعري السابق خير مثال على الحوار الداخلي؛ إذ تتجلى فيه الروح الداخلية للشاعر، والتي اندمجت مع الشخصية الشعرية الموجودة في القصيدة، وكل ذلك يتبين من خلال أثر الغربة وما فعلت به من وحدة وابتعادٍ عن الأحباب، ووصف الشاعر حاله بالطفل الذي همه أن يلعب ولكن لعبته هي اللهو بالكلمات، ودلالة الطفل هنا تحمل الكثير من الدلالات أهمها: أن الطفل في طبعه سريع البكاء وشعوره رقيق فهي دلالة على ضعفه، وما للشاعر – حسبما وصف – في غربته إلا أن يلعب بالكلمات ليكون سعيدًا ويبعد عنه هذا الشعور، وهكذا كانت باقي القصيدة، فحيدر محمود أخذ بالتعبير عن همه الذي عاشه والذي جعله يلعب بالكلمات؛ ليصنع هذه اللوحة الشعرية التي تناولت موضوع الغربة بشكل فني وحساس ودقيق في الآنِ نفسه، ويلاحظ مما سبق أن

([42]) ينظر عبد الحي، محمد عبد المنعم، "البنية الدرامية في شعر صلاح عبد الصبور"، مجلة الدراسات الشرقية، 52، 511– 544 (2014).

([43]) محمود، حيدر، الأعمال الشعرية، ص289 – 290.

الحوار أصبح بمثابة قصيدة تلقيها على أسماعنا شخصية أخرى غير الكاتب نفسه، لكي نتعرف صوته من خلال تلك الشخصية التي تتوحد مع الكاتب ويتوحد معها، مجسدة في النهاية الموقف الدرامي[44]، وقد كان الحوار يمثل شخصية واحدة تمثل أداء فعل الحوار مما أبان عن رؤيته الفنية في توصيف هذا المعترك في الحياة، وفي موقع آخر يمثل الحوار الخارجي أو الديالوغ قوله:

جدّي..

راعي غنمٍ طيّبْ

يسْرحُ بالقطعان مع الفجرِ

ويرجعُ عند المغربْ

ويُنادينا...

نجلسُ بين يديه..

يُعشّينا مّما قسم الله..

ويُحدّثُنا (أحيانًا) في العشقِ،

العاشقُ يولدُ إذْ يفْنى

في.. منْ يهواهْ!

ويحدّثُنا.. ففي تربية المعزى:

- الرّاعي الجيّدُ،

يختارُ المرعى الجيّد..

ويجوعُ ليُطعمَ منْ يرعاهْ!

ويحدّثُنا في الشّعر:

- الشاعرُ لا يكذبُ رؤياهْ!

إلى قوله:

سامحني يا جدّي الطّيّبْ

إن لم أخرجْ لاستقبالك،

عند مشارف يثربْ!

لأُغنّي: (طلع البدرُ علينا!)

فأنا أخشى الضَّوْء،

يُعرّيني الضَّوْءُ..

ويفضحُ عاري..

وأنا.. كُلّي عارْ

([44]) ينظر فرحات، أسامة، المونولوج بين الدراما والشعر، مرجع سابق، ص22.

ولقد خُنتُكَ يا جدّي..

(إذ عزّ السَّنَدُ)

وبعتُك للكُفّارْ..!

ورميتُ لهم (كي أنجو وحدي)

مفتاح الغارْ!!

آهٍ..

قلبي محزونٌ حتّى الموتْ

يا جدّي.. [45]

المتبصر في القصيدة السابقة يجد أنها خالطت بين الحوار والسرد، لذلك تجدها تطول لتعبر عن هم إنساني يجوب خاطر الشاعر، والحوار تمثّل في حوار غير تقليدي بشكل واضح، والمقصود بغير التقليدي أي أنه لا يتبع نهج القصيدة القديمة في الحوار، لذلك يتعرف الناظر على الحوار في القصيدة بشكل مضموني لا يستوجب ظهور كلمات الحوار في القصائد القديمة مثل: قال، وقلت.. إلخ، لتدل على الحوار، فقام الحوار دونها بشكل لا يخل مبتغى العمل الشعري، وذلك بائن في: استخدام ضمير المتكلم الياء، مع استخدام أسلوب النداء، واستعمال كاف المخاطبة، وغيرها من ملامح الصنعة الحوارية غير التقليدية، وبما أن الحوار الخارجي يقوم على تعدد الشخصيات، فإنه كانت الشخصيات الرئيسة في هذه القصيدة تتمثل في: الجد، والشخصية الشعرية – ولعله حفيد هذا الجد بدليل نداءه للجد: جدي –، وتتبين حذاقة حيدر محمود في أنه استخدم السرد مع الحوار ليستطيع اكساب القصيدة حسًا دراميًا عاليًا، ولعله نجح في ذلك، والمتمعن في بناء القصيدة الفني يلاحظ التكثيف العالي فيها، إذ إنَّ العبارة الشعرية كانت معظمها قصيرة، ووليس سهلًا على الشاعر أن ينجح في الحوار وخاصة الخارجي إذ كانت عباراته قصيرة، ولكن حيدر محمود استطاع أن يبرز ما لديه من فنية متميزة ليصنع هذا التشكيل الشعري المتين الذي يتصف بالدرامية البارعة.

وعليه، يتبين من خلال ما سبق أن حيدر محمود من ذوي الصنعة الدرامية الشعرية في الشعر الأردني المعاصر. وعلاوة على ذلك استعمل الدراما كتكنيكٍ شعريٍ وبشكلٍ فريد، وبان ذلك في عنصري الدراما وهما: تقنية الحوار، وتقنية السرد، وتبين كذلك أن الدراما في جميع حضورها لديه كانت في قصيدة التفعيلة، والقارئ الناقد يجد الملاءمة الواضحة بين الدراما الشعرية وقصيدة التفعيلة عمومًا، وعند شاعرنا خصوصًا.

خاتمة

تميز شعر حيدر محمود بمختلف مواضعيه بالحس المرهف، والعمق الفلسفي في شعريته، وهذا يظهر في الفيض الشعري لديه، وقد حمل حيدر محمود الهم العربي على عاتقه، وذلك في محاولته في بعض شعره استنهاض الهمم في القضية الفلسطينية بشكل درامي متماسك، وقد أثبت في أنَّه شاعر قومي عربي حقيقي من خلال قصائده الوطنية وغيرها، وفي ختام هذه الدراسة المتعلقة بالبنية الدرامية لشعر حيدر محمود، توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج:

([45]) محمود، حيدر، الأعمال الشعرية، ص224 – 228.

1- انبثق مصطلح الدراما من فن المسرح، ودخل على الشعر العربي المعاصر كتكنيك شعري يقوم على الصراع في القرن العشرين، وهو تطور على القصيدة العربية ذاتها من الغنائية التي التصقت بالشعر العربي منذ الجاهلية.

2- استخدم حيدر محمود السرد والحوار في قصائده الدرامية إن كانا منفصلين أو الجمع فيما بينهما في قصيدة واحدة، والالتفات إلى أن البنية الدرامية وُجِدت في قصائده التفعيلة.

3- ظهرت البنية الدرامية لدى حيدر محمود بشكل كثير في القصائد ذات البناء الطويل.

4- استخدم حيدر محمود التقنيات الفرعية للسرد، وهما: المتقطع، والمتسلسل أو المتتابع، وللحوار، وهما: الداخلي والخارجي، وذلك بفنية مُمَرَّسة في الأسلوب.

وآخر دعونا أن الحمد لله رب العالمين، الهادي إلى الطريق المستقيم، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين.

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

1- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، د.ت، دار الفكر العربي، القاهرة.

2- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط8، 2013، دار الفكر العربي، القاهرة.

3- بلال، أحمد كريم، النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر، 2014، دار النابغة للنشر، الإسكندرية.

4- تودوروف، تزفتيان، مقولات السرد الأدبي من كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وزميله، 1992، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط.

5- جابر، يوسف حامد، "البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري"، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، 34، 21-39 (2012).

6- الجشعمي، نجاة صادق، تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائي، 2022، ديوان العرب للنشر والتوزيع، بور سعيد.

7- حمودة، عبد العزيز، البناء الدرامي، د.ت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

8- الخياط، جلال، الأصول الدرامية في الشعر العربي، 1982، دار الرشيد، بغداد.

9- الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، د.ت، دار الفكر العربي، القاهرة.

10- الديوب، سمر، النص العابر دراسات في الأدب العربي القديم، 2014، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

11- دهنون، أمال، "البناء الدرامي في القصيدة العربية المعاصرة"، مجلة قراءات، 13، 113- 125 (2021).

12- رشدي، رشاد، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، 2000، دار هلا للنشر، الجيزة.

13- زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية، ط4، 2002، مكتبة ابن سينا للنشر، القاهرة.

14- الصكر، حاتم، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، 1999، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.

15- علقم، صبحة، الرواية الدرامية: دراسة في السرد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، 2005، جامعة اليرموك، إربد.

16- عمر، رمضان شيخ، البنية الدرامية في شعر محمود درويش، أطروحة دكتوراه، 2011، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان.

17- عبد الله، هناء عابدين، "البنية الدرامية في شعر/ رمضان عبداللاه إبراهيم ديوان الشال الأسود أنموذجًا"، مجلة البحث العلمي في الآداب، 20، 189- 237 (2019).

18- عبد الحي، محمد عبد المنعم، "البنية الدرامية في شعر صلاح عبد الصبور"، مجلة الدراسات الشرقية، ع52، 511- 544 (2014).

19- العبد، سماح عبد العزيز عيساوي عمر، "تقنيات السرد في قصص المكتبة الخضراء"، المجلة العلمية بكلية الآداب، 47، 1-22 (2022).

20- فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، 1986، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقى.

21- فرحات، أسامة، المونولوج بين الدراما والشعر، 1997، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

22- قرارية، أسماء هاشم حسين، البنية الدرامية في شعر المتوكل طه: دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، 2021، جامعة النجاح الوطنية، نابلس.

23- الكردي، عبد الرحيم، السرد ومناهج النقد الأدبي، 2004، مكتبة الآداب، القاهرة.

24- محمود، حيدر، الأعمال الشعرية الكاملة، 2001، دار فارس، عمان.

25- معلة، أسماء محمد صاحب، "درامية المشهد بين التراث والمعاصرة (الخنساء ولميعة عمارة أنموذجًا)"، كلية الامارات للعلوم التربوية، 20، 41-53 (2023).

26- محمد، قيس، البنية الحوارية في النص المسرحي "ناهض الرمضاني" أنموذجًا، 2012، دار غيداء، عمان.

27- نجم، محمد يوسف، فن القصة، 1955، دار بيروت، بيروت.

28- النجار، عبد الفتاح، التجديد في الشعر الأردني 1950 – 1978، 1990، دار ابن رشد، عمان.

29- هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، ط9، 2008، دار نهضة مصر، القاهرة.

30- هلال، عبد الناصر، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، 2006، مركز الحضارة العربية، القاهرة.

31- الهريدي، عبد الله بن رمضان بن خلف بن مرسي، "القصة والسيناريو والحوار في النص الشعري العربي المعاصر"، المجلة العربية مداد، 14، 1- 31 (2021).

32- إبراهيم، دينا نبيل عبد الرحمن، آليات السرد في مجموعة "الكيس الأسود"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 21، 150-153 (2018).

33- القطامي، سمير، الشعر في الأردن، 1993، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان.

ثانياً : المراجع العربية الإنجليزية

1. Ismail, A., Contemporary Arab Poetry: Its Issues and Artistic and Moral Phenomena, (in Arabic), 3rd edition, D. T., Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo.
2. Ismail, A., Literature and its Arts, (in Arabic), 8th edition, 2013, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo.
3. Bilal, A., The Dramatic Tendency in Contemporary Arabic Poetry, (in Arabic), 2014, Al-Nabigha Publishing House, Alexandria.
4. Todorov, T., Categories of Literary Narrative from the book: Methods of Analyzing Literary Narrative, (in Arabic), translated by: Al-Hussein Sahban and his colleague, 1992, Moroccan Writers Union Publications, Rabat.
5. Jaber, Y., “Dramatic Structure in the Poetry of Buland Al-Haidari,” (in Arabic), Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies, 34, 21-39 (2012).

6. Al-Jashami, N., Manifestations of Contemporary Criticism in the Aesthetics of Novel Narrative, (in Arabic), 2022, Diwan Al-Arab for Publishing and Distribution, Port Said.
7. Hamouda, A., Dramatic Construction, (in Arabic), D.T., Egyptian General Book Authority, Cairo.
8. Al-Khayyat, C, Dramatic Principles in Arabic Poetry, (in Arabic), 1982, Dar Al-Rashid, Baghdad.
9. Al-Desouki, A., The play, its origins, history, and origins, (in Arabic), D. T., Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo.
10. Al-Dayoub, S., The Transient Text, Studies in Ancient Arabic Literature, (in Arabic), 2014, Arab Writers Union, Damascus.
11. Dahnoun, A., "Dramatic Structure in Contemporary Arabic Poetry," (in Arabic), Qiraat Magazine, 13, 113- 125 (2021).
12. Rushdie, R., Drama Theory from Aristotle to Now, (in Arabic), 2000, Hala Publishing House, Giza.
13. Zayed, A., on the construction of the Arabic poem, (in Arabic), 4th edition, 2002, Ibn Sina Publishing Library, Cairo.
14. Al-Sakr, H., Genre Patterns and Structural Formations of the Modern Narrative Poem, (in Arabic), 1999, University Foundation for Studies and Publishing, Beirut.
15. Alqam, P., The Dramatic Novel: A Study in Modern Arabic Narrative, (in Arabic), doctoral thesis, 2005, Yarmouk University, Irbid.
16. Omar, R., Dramatic Structure in the Poetry of Mahmoud Darwish, (in Arabic), doctoral thesis, 2011, International Islamic Sciences University, Amman.
17. Abdullah, H., "The Dramatic Structure in the Poetry of Ramadan Abdullah Ibrahim Diwan The Black Shawl as a Model," (in Arabic), Journal of Scientific Research in Arts, 20, 189-237 (2019).
18. Abdel-Hay, M., "The Dramatic Structure in the Poetry of Salah Abdel-Sabour," (in Arabic), Journal of Oriental Studies, No. 52, 511-544 (2014).
19. Samah A; Fawzi, S.; Jamal, M., "Narrative Techniques in Green Library Stories," (in Arabic), Scientific Journal of the College of Arts, 47, 1-22 (2022).
20. Fathi, E., Dictionary of Literary Terms, (in Arabic), 1986, Arab United Publishers Foundation, Sfax.

21. Farahat, A., The Monologue between Drama and Poetry, (in Arabic), 1997, Egyptian General Book Authority, Cairo.
22. Qararіya, A, The Dramatic Structure in the Poetry of Al-Mutawakkil Taha: An Analytical Study, (in Arabic), Master's Thesis, 2021, An-Najah National University, Nablus.
23. Al-Kurdi, A., Narration and Methods of Literary Criticism, (in Arabic), 2004, Library of Arts, Cairo.
24. Mahmoud, H., Complete Poetic Works, 2001, Dar Fares, Amman.
25. Maaleh, A., "The Drama of the Scene between Heritage and Contemporary (Al-Khansa and Lamia Amara as a Model)," (in Arabic), Emirates College of Educational Sciences, 20, 41-53 (2023).
26. Muhammad, Q., The dialogical structure in the theatrical text "Nahed Al-Ramadhani" as a model, (in Arabic), 2012, Dar Ghaida, Amman.
27. Najm, M., The Art of the Story, 1955, Dar Beirut, Beirut.
28. Al-Najjar, A., Renewal in Jordanian Poetry (in Arabic), 1950 - 1978, 1990, Dar Ibn Rushd, Amman.
29. Hilal, M., Comparative Literature, (in Arabic), 9th edition, 2008, Dar Nahdet Misr, Cairo.
30. Hilal, A., Narrative Mechanisms in Contemporary Arabic Poetry, (in Arabic), 2006, Center for Arab Civilization, Cairo.
31. Al-Haridi, A., "Story, scenario, and dialogue in contemporary Arabic poetic text," (in Arabic), the Arab magazine Madad, 14, 1- 31 (2021).
32. Ibrahim, D., Narrative Mechanisms in the "Black Bag" Collection, (in Arabic), Egyptian General Book Authority, 21, 150-153 (2018).
33. Al-Qatami, S., Poetry in Jordan, (in Arabic), 1993, Publications of the Jordan History Committee, Amman.