

الصراع الدرامي في شعر التفعيلة عند الرواد العراقيين

المدرس المساعد

عمر إبراهيم سرهان

الجامعة الأمريكية في الإمارات / كلية التربية

الملخص:-

بذل الشعراء الرواد جهدا كبيرا في تطوير القصيدة العربية واستحداث شكل جديد يعبر عن المضامين التي أفرزها العصر الحديث، تلك المضامين التي أيقن الرواد أن الشكل القديم للقصيدة العربية بات قاصرا على التعبير عنها، ومن أجل أن يكون هذا الشكل الجديد أكثر ملاءمة لهذه المضامين فإنهم لم يقتصروا على الشكل فحسب، بل اتجهوا إلى التقنيات القصصية السردية، كالوصف والحوار والمشهد والمنولوج ... وغيرها، ولجأوا أيضا إلى عناصر الدراما وتوظيفها في ثنايا قصائدهم الشعرية بهدف تطوير القصيدة، والبحث عن طرق التعبير المثلى عن التجربة الشعرية في قصائدهم.

وفي شعر الرواد العراقيين لاحظنا وجود الكثير من ملامح الدراما في فتم الشعرية، إذ عمد هؤلاء الشعراء إلى تصوير الكثير من ملامح الصراع في الحياة، حيث صور الصراع الاجتماعي والصراع السياسي، والاقتصادي، إلى جانب صراع الإنسان مع نفسه ومع المجتمع والكون المحيط به، إلى جانب الكثير من الشعر القصصي والأسطوري، الذي يعبر عن مواقفهم في الحياة.

لذلك جاء هذا البحث ليسلط الضوء على مدى استفادة القصيدة الحديثة في طريقة تشكيلها وبنائها من التقنيات الدرامية المختلفة ولا سيما ما يتعلق بالصراع الدرامي ودوره في تقديم رؤية الشاعر وإبراز تجربته الفنية.

Dramatic Conflict in the Poetry of the Iraqi Pioneers' Movement

Asst . Lecturer. Omar Ibrahim Sarhan

American University of the Emirates / Faculty of Education

Abstract:

Pioneer poets have made a great effort to develop the Arabic poem and to create a new form that reflects the needs of the modern era. These needs convinced the pioneers that the old form of the Arabic poem is limited to expressing it. They explored not only new forms to be more suitable for these needs, but also turned to the elements of drama and employed them in their poems to search for ways to express the optimal experience of poetic poetry.

We noticed many dramatic features in the poetry of the Iraqi pioneers. These poets employed many aspects of the conflict in life, depicting the social conflict and the political and economic conflict, as well as the struggle of man with himself and with society and the surrounding environment. Hence much of the storytelling and mythical poetry, which expresses their positions in life.

Therefore, this research highlights the extent to which the modern poem used different dramatic techniques, especially with regard to the dramatic conflict and its role in presenting the poet's vision and highlighting his artistic experience.

المدخل:**الشعر العربي الحديث والدراما:**

إن الشعر العربي الحديث بشكله الجديد قد ارتبط بما يسمى بقصيدة التفعيلة وكان مبرره عند من تبناوا هذا الشكل أنه الأكثر ملاءمة للتعبير عن المضامين الواقعية الجديدة، ومن أجل أن يكون هذا الشعر أكثر ملاءمة لهذه المضامين فإنهم لم يقتصروا على شكله الجديد فحسب، بل اتجهوا إلى التقنيات القصصية السردية، كالوصف والحوار والمشهد والمنولوج ... وغيرها، ولجأوا أيضا إلى عناصر الدراما وتوظيفها في ثنايا قصائدهم الشعرية بهدف تطوير القصيدة، والبحث عن طرق التعبير المثلى عن التجربة الشعرية في قصائدهم، حيث بدا الشاعر مدرگا " أن ذاته لا تقف وحدها معزولة عن بقية الذوات الأخرى، وعن العالم الموضوعي بعامة، وإنما هي دائما ومهما كان لها استقلالها، ليست إلا ذاتا مستمدة أولا من ذوات تعيش في عالم موضوعي تتفاعل فيه مع ذوات أخرى"^(١)، ومن ثم فالدراما تجسد هذا التفاعل، وتحاكيه من حيث أنواع الصراعات المختلفة في الحياة.

والدراما - في أبسط مفاهيمها - تعني الصراع في أي شكل من أشكاله، وهي في الوقت ذاته "تعني الحركة: الحركة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلين، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة، فإذا كانت طبيعة بناء الحياة في مجملها قائمة على هذا الأساس الدرامي فلا غرو أن تتمثل الخاصية الدرامية في كل جزئية من جزئيات هذا البناء أعني مفردات الحياة ذاتها"^(٢).

أما عن عناصر الفن الدرامي فهي: الحدث، والحبكة، والصراع، والشخصيات، والزمان والمكان^(٣).

لقد فرق النقاد بين نوعين من الفنون؛ أولهما يتسم بالذاتية؛ لأنه يعبر عن ذات الشاعر، ويعبر عن مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته، ويمثله بالدرجة الأولى الشعر الغنائي، أما النوع الثاني فهو الفن الموضوعي الذي يتحدث فيه المبدع بلسان أشخاص آخرين فيعبر عن انفعالاتهم ومواقفهم من الحياة، والفن الدرامي من ذلك النوع الثاني

الموضوعي، فالدراما تمثل "شكلاً من أشكال الفن قائماً على تصور الفنان لقصة تدور حول الشخصيات تتورط في أحداث هذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات من دون أن يتدخل الفنان بالشرح أو رواية ما يحدث"^(٤).
وقولنا عن موضوعية الدراما لا ينفي ذاتية الشاعر وإنما الحقيقة أن الدراما "فن يتيح للمؤلف فرصة التعبير عن ذاتيته من خلال عرض مشكلة غيره، ويتيح للمشاهد فرصة معايشة أحداث ربما لم يفعلها، ولكنه قد يتعرض لفعلها فيما بعد، وفي أي وقت لو توافرت الظروف لذلك"^(٥).

عند الحديث عن العلاقة بين الدراما والشعر، فإن الدراما تنفرد "بين الأنواع الأدبية الأخرى بارتباطها الوثيق جداً بالأشكال الأخرى للفن"^(٦) لا سيما فن الشعر، فالعلاقة بينهما قديمة، وعلى الجانب الآخر فإن الشعر له القدرة على استيعاب الفن الدرامي؛ إذ يحمل إمكانات خصبة لبناء أعمالٍ درامية^(٧).

وفي الشعر العربي فإن الكثير من النقاد قد لاحظوا وجود كثير من ملامح الدراما في الشعر العربي عبر العصور الأدبية المختلفة، منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، مروراً بالشعر الأموي والعباسي والأندلسي... الخ^(٨)، فالتوظيف الدرامي في الشعر - إذن - لم يكن بدعاً في شعر العصر الحديث والمعاصر، إذ تناول الكثير من الباحثين والدارسين والنقاد الكثير من النماذج العربية القديمة التي احتوت على عناصر الفن الدرامي، من صراع وشخصيات وحوار^(٩)، لكن الذي حدث أن كتاب الشعر العربي الحديث والمعاصر توسعوا في اعتماد التقنيات الدرامية لتلبي حاجتهم في التعبير عن مذهبهم الشعري الجديد.

وفي العصر الحديث؛ اتجهت القصيدة العربية اتجاهاً نحو الدرامية، والقول عن تحول القصيدة العربية صوب الدرامية لا يعني التخلي عن الغنائية، وإنما يعني الحدّ من استئثار القصيدة الغنائية في الشعر العربي، وبروز الملامح القصصية والسردية والدرامية إلى جانب الملامح الغنائية، فالقصيدة العربية الحديثة على الرغم مما طرأ عليها من التطور في الأساليب والتقنيات، فإنها تنتمي إلى جنسٍ أساس، هو الشعر الغنائي.

كما أنّ الدراما هنا لا يقصد بها المسرحية الشعرية كمسرحيات شوقي وعزيز أباظة وغيرهما، وإنما تحول الشعراء - في كثير من القصائد - من الشعر الغنائي إلى القصيدة الدرامية^(١٠)، وقد جاء اتجاه الشعراء العرب صوب القصيدة الدرامية بفعل تأثرهم بالشعر الغربي ولاسيما "بتأثير شعر إليوت ومقولته عن المعادل الموضوعي بصورة خاصة، إذ يلجأ الشاعر إلى نقل انفعالاته إلى عقل القارئ عبر وسيط هو مجموعة من الموضوعات في ضمن موقف وسلسلة من الأحداث"^(١١).

الصراع الدرامي في شعر التفعيلة:

يُعدّ الصراع الدرامي عنصراً مهماً من عناصر البناء الدرامي المتشابك، ومن أكثر الوسائل قدرة على إثارة الغائر من المشاعر المصاحبة للتجربة، ((ولا شك أن للصراع دوره المحوري في تصاعد الجو الانفعالي، وتوفير درجة عليا من التوتر، ومن ثم تحقيق الشغف، ورفع درجة التلقي إلى أعلى الدرجات))^(١٢) وتزداد قيمة الصراع من الناحية الفنية في ضوء عدة مبادئ منها: أن يكون الصراع صادقا نابعا من أعماق الذات معبرا عن أزمة حقيقة نفسية أو كونية، تستطيع أن تجذب المتلقي ويستطيع هو أن يشترك فيها. وإذا ساعد على تصاعد الأداء الدرامي داخل النص، ومن ثم التصاعد الشعوري، كما إذا كان صراعا صعبا يصل بالإنسان إلى درجة العجز نظرا لتعدد جوانب الصراع حتى يبحث عن مخرج، ومن ثم تتفتق طاقاته الخلاقة.^(١٣)

وفي شعر الرواد العراقيين نجد مجموعة من النصوص الشعرية اعتمدت في بنائها على الصراع الدرامي، وهو بدوره قد منح تلك النصوص قيمة فنية عالية وبثّ فيها طاقة شعورية خلقت توترا حادا استطاع شدّ المتلقي نحو تلك التجربة التي اعتمد على هذا اللون من الأداء.

وتُعدّ قصيدة ((المومس العمياء)) إحدى أهم القصائد ذات الطابع الدرامي روى فيها السياب قصة بطلتها مومس امتد بها العمر فأصبحت عمياء غير مرغوب فيها، وقد أفصح من خلالها الشاعر عن قهر المجتمع وظلمه وقساوته، كما عرض فيها جور الساسة وإهدارهم لثروات العراق في غير طائل يعود بالنفع على المجتمع.

وقد مهّد السياب لقصيدته هذه بمقدمة طويلة ((عرض فيها للصور الليلية التي أطبقت على المدينة فإذا بالمدينة نفسها عمياء، والعابرون في طرقاتها هم أحفاد "" أوديب "" الأعمى...))^(١٤) إذ يقول:

الليل يطبق مرة أخرى، فتشربه المدينة
والعابرون إلى، القرارة... مثل أغنية حزينة.
وتفتحت، كأزهار الدفلى، مصابيح الطريق،
كعيون "" ميدوزا "" تحجّر كل قلب بالضغينه.
كأنها نذرتبشّر أهل "" بابل "" بالحريق

إلى أن قال:

قالوا سنهرب، ثم لاذوا بالقبور من القبور!
أحفاد "" أوديب "" الضير ووارثوه المبصرون^(١٥)
ويبدو المشهد الأول من القصيدة مملوءاً بالكآبة والحزن، وهو بذلك ينسجم مع
نفسية الشخصيات التي سيقدمها السياب لاحقاً.
والذي يهمننا حقيقة هو ذلك الحدث الدرامي أو المفجر الدرامي والذي سيلقي بضلاله
على بطلة القصة "" سليمة ""، وهو محور التغيّر في حياتها وصراعها المرير مع الحياة بكل
ما فيها، وقد تمثل هذا الحدث بموت أبيها بيد أحد رجال الإقطاع آنذاك.
والسياب يصف لنا هذه الحادثة عن طرق استرجاع الأحداث الماضية حينما رأت ""
سليمة "" أحد باعة الطيور وهو يعرض سلعته وقد طلبت منه أن تتحسّس ما يبيع وتمر
يذاها على الطيور فتتذكر أسراب الطيور في صباحها والفاجعة معها.

يقول السياب:

وتمسّ أجنحة مرقطة فتنشرها يداها،
وتظل تذكر - وهي تمسحهنّ - أجنحة سواها،
كانت تراها وهي تخفق..... ملء عينها تراها:

.....

طلق.. فيصمت كل شيء.. ثم يغط في جنون.
 هي بطة فلم انتفضت؟ وما عساها أن تكون؟
 ولعل صائدها أبوك، فإن يكن فستشبعون.
 وتخف راکضة حيال النهري تلقى أباه.
 هو خلف ذلك التل يحصد. سوف يغضب إن رآها.
 مر النهار ولم تعنه، وليس من عون سواها.
 وتظل ترقى التل وهي تكاد تكفر من أساها.

يا ذكريات علام جئت على العمى وعلى السهاد.
 لا تمهليها، فالعذاب بأن تمرى في اتناد
 قصي عليها كيف مات وقد تضرج بالدماء
 هو والسنايل والمساء..^(١٦)

لقد أشعلت تلك الذكريات في داخلها أزمة نفسية وصراعا داخليا عنيفا، وأيقظت
 مشاعرة متضاربة، فهي كما استرجعت صورة الأمن والحب والسلام المتمثلة في أسراب
 الطيور المهاجرة تذكرت أيضا صورة الخوف والرعب والمصير المؤلم الذي تمثل بمصرع
 والدها. إن تقابل الصورتين في الأبيات السابقة قد عمق من دلالة الضياع النفسي الذي
 تشعر به "سليمة" وهي تسترجع ذكرياتها القديمة.

ويبلغ الصراع الداخلي ذروته حين تفكر "سليمة" بالانتحار، فالموت ربما يكون
 أخف قسوة وأرحم بها من هذه الوحوش التي تنهش جسدها ليل نهار. ولكن همسة من
 قريب تجعلها تعدل عن هذا القرار فعاقبة الانتحار وخيمة، وهي في نفس الوقت تتساءل
 هل من العدل أن أترك لعبة بيد هؤلاء المجرمين يعبثون بي كيف يشاءون؟

يقول السياب:

" لو أستطيع قتلت نفسي " همسة خنقت صداها
 أخرى توسوس: " والجحيم؟ أتصبرين على لظاها؟

.....
وتحسنّ بالأسف الكظيم لنفسها: لم تُستباح؟

.....
لِمَ تستباح وتستباح على الطوى؟ لِمَ تستباح؟
كالدرب تذرعه القوافل والكلاب إلى الصباح؟
الجوع ينخر في حشاها، والسكرارى يرحلون،
مروا عليها في المساء وفي العشية ينسجون،
حلماً لها هي والمنون^(١٧)

إنه أسف يخلف في النفس موجات من الهموم والأحزان التي يصعب على أحدنا تحمله، لذلك فالمشهد السابق بما فيه من صراع داخلي مثير حرك فينا من المشاعر والأحاسيس ما يجعلنا نتعاطف مع بطله القصة ونشعرُ بثقل الهمّ عليها.

وهكذا بدا الصراع الدرامي محركاً أساسياً في دفع الحدث الدرامي إلى أن يبلغ أقصى مداه، كما منح النص الشعري طاقة كبيرة، لا سيما طاقته النفسية وجعله مواراً بالحركة، وجعل التجربة تختلف عن التجارب الغنائية الأخرى، التي يأتي فيها التعبير عن الألم والضياع النفسي على نحو نفتقد فيه هذا التفجر الشعوري وهذا التسلسل النفسي وهذا الاستيطان الذاتي^(١٨)

كما أننا من خلال مطالعة شعر الرواد سنجد كثير من القصائد قد احتوت على مشاهد الصراع الدرامي كقول الشاعر بلند الحيدري في قصيدة بعنوان ((صراع)):

وتشبثت بالموت

عينان

وتشبثت بالموت

رجلان

وأظل أزحف في الصراع

يهوي شرع
 وتموت في جنبي ذراع
 وأكاد أومئ بالوداع
 يا للجبان
 يا للجبان
 وخجلت من ضعفي المهان
 ضعفي المهان
 ما زال يضحك في ارتياح
 ويظل يضحك في ارتياح
 وهناك
 في الهو المغبر كالزمان
 كانت تعدّ لي الثواني
 تلك العجوز بلا حنان
 تك ... تك ...
 ويدور فيها العقربان
 يا للجبان
 يا للجبان متى سيومئ بالوداع؟
 وأظل ازحف في الصراع^(١٩)

يتمثل الصراع الدرامي في هذه القصيدة من خلال الصراع الداخلي، الذي يعبر عن مأساة الشاعر الإنسان وشقائه في الحياة، وتأرجحه ما بين مواصلة الصراع أو الاستسلام، لقد بدأ الشاعر النص بمشهد يعبر عن الاستسلام للموت، وخفوت الحياة في نفس الشاعر، حيث بدت عيناه وقدمه متشبثتان بالموت، وكأن الشاعر وظف الموت ليجعله المعادل الموضوعي للاستسلام، والانهزام النفسي.

ويتطور المشهد الدرامي صوب النهاية الموشكة، حيث يهوي شرع سفينته، وتكاد تموت

ذراعه قبل أن تشير بلحظة الاستسلام والوداع، بيد أن إرادة الحياة تبدأ في الانتفاض من خفوتها، ويحدث صراع من نوع آخر، إنه صراع داخلي في نفس الشاعر، إذ مازالت أصداء الحياة تتردد بداخله وتعلن عن نفسها من خلال معايرته بالجبن والفرار من المعركة. وفي نهاية القصيدة نجد الشاعر حريصاً على استمرار الصراع الدرامي، فيختم القصيدة بنهاية مفتوحة تعبر عن استمرار الصراع ما بين إرادة الحياة وبين الاستسلام للموت. ومن خلال المشهد السابق ندرك قيمة الصراع الدرامي في بناء القصيدة وتشكيلها، والابتعاد بها عن المباشرة التي تطفئ وهج القصيدة، كما ساعد الصراع الدرامي في إبراز تجربة الشاعر الفنية. فضلاً عن خلق التوتر الذي من شأنه شدّ المتلقي وجذب اهتمامه. وفي ديوان الشاعرة نازك الملائكة نجدها كثيراً ما تعتمد إلى تصوير مشاهد الصراع لتعكس بعض الانفعالات الوجدانية لها مثل قولها في قصيدة ((الأفعوان)):

وعدوي الخفي العنيد
صامت كجبال الجليد
في الشمال البعيد
صامد كصمود النجوم
في عيون جفاها الرقاد
ورمتها أكف الهموم
بجراح السهاد
صامد كصمود الزمن
ساعة الانتظار
كلما أمعنت في الفرار
خطواتي تخطي القنن
وأتاني بما حطمته جهود النهار
من قيود التذكر^(٢٠)

تتحدث الشاعرة عن تجربتها في الحياة وذكراياتها الأليمة التي تطاردها دائماً، وقد عبرت

الشاعرة عن الذكريات الأليمة للماضي الذي يطاردها من خلال تصوير مشهد الصراع من خلال خوفها وفرارها من ذلك العدو المخيف (الأفعوان) الذي يطاردها ويتتبع خطاها، وفي هذا النص نلاحظ أن الشاعرة قد اعتمدت على رسم صورة حية من خلال مشهد الصراع بينها وبين ذلك الأفعوان الذي يطاردها، ومن خلال تقنية الوصف عملت الشاعرة على تهويل وتفضيع صورة ذلك الأفعوان، فهو يشبه جبال الجليد في صمته، والنجوم في صمودها وبقائها، وهو أزلي سرمدي باق كالزمان، وهي كلما حاولت الفكاك منه أو الهروب لاحقها وقيدها بأغلال من الذكريات.

وإذا كانت الشاعرة (نازك الملائكة) قد وظفت الصراع الداخلي في التعبير عن أزمته النفسية من خلال المشهد السابق، نجد الشاعر عبد الوهاب البياتي يستخدم تقنية الصراع الخارجي في قصيدته (عذاب الحلاج) والتي عبر من خلالها عن أزمة اجتماعية حيث اتخذ من الحلاج قناعاً يعبر من خلاله عن التضحية والفداء في سبيل الفقراء وإصلاح المجتمع، يقول فيها:

بحت بكلمتين للسلطان
قلت له: جبان
قلت لكلب الصيد كلمتين
ونمت ليلتين
حلمت فيهما بأني لم أعد لفظين
توحدت
تعانقت
وباركت . أنت أنا
تعاستي
ووحشتي
وضج في خرائب المدينة
الفقراء إخوتي /يبكون،
فاستيقظت مدعورًا على وقع خطأ الزمان
ولم أجد إلا شهود الزور والسلطان

حولي يحومون، وحولي يرقصون: إنها وليمة الشيطان

بين الذئاب، ها أنا عريان

قتلتني

هجرتي

نسيته

حكمت بالموت عليّ قبل ألف عام

وها أنا أنام

منتظرا فجر خلاصي، ساعة الإعدام^(٢١)

فالشاعر البياتي يوظف في هذه القصيدة شخصية الحلاج ليجعل منها رمزاً يعبر عن الثورة ضد الظلم والدعوة إلى الإصلاح لمساعدة الفقراء، وفي هذا المشهد الدرامي الذي يعبر عن الصراع بين شخصية الحلاج ووقوفه في وجه الحاكم والثورة ضده من خلال كلماته التي توجه بها إليه، وقوله له إنه جبان وليس يخاف منه، ثم يصل المشهد إلى تنامي الحدث الدرامي من خلال شهود الزور الذين شهدوا على الحلاج زوراً ومهتاناً، ومن ثم فقد حكم عليه بالإعدام، وقد جعل الشاعر من هؤلاء الشهود الزور رمزاً آخر يعبر عن الطبقة المحيطة بالسلطة والتي تنافقها وتساندها في مواجهة الشعب.

إلى أن يقول:

- الصلب

في سنوات العقم والمجاعة

باركني

عانقني

كلمني

ومد لي ذراعه

وقال لي:

الفقراء ألبسوك تاجهم،

وقاطعوا الطريق

والبرص والعميان والرقيق

وقال لي: إياك
وأغلق الشباك
واندفع القضاة والشهود والسياف
فأحرقوا لساني
ونهبوا بستاني
وبصقوا في البئر، يا محيري
ومسكري
وطردوا الأضياف^(٢٢)

في هذا المشهد يصل الصراع الدرامي إلى ذروته، حيث يتم إعدام الحلاج بعد الإتيان بالقضاة والشهود وصلبه وإحراق جثته، بعد أن قُطع لسانه ونُهب بستانه. لقد حفل هذا النص بمظاهر الصراع الدرامي المتمثل في الصراع بين كل من الحلاج والحاكم ووقوف الحلاج في وجه الحاكم، وينتهي هذا الصراع بموت الحلاج وإعدامه، وهذا المشهد يعبر - رمزياً - عن الصراع في مواجهة الحاكم من أجل أخوته الفقراء، ولا يخفى على المتلقي البعد الاجتماعي لهذا الصرع لأنه يمثل تضحية وفداء من قبل الشاعر (من خلال القناع/الحلاج) في سبيل الفقراء، الذين يبكون ويتضورون جوعاً.

الخاتمة:

ولعلنا ومن خلال ما سبق يمكننا أن ندرك الآن ذلك الجهد الكبير الذي قدّمه الرواد العراقيون في سبيل تطوير القصيدة العربية ونقلها إلى آفاقٍ جديدة أكثر رحابةً وأعمق تأثيراً، وقد ساهمت قصائدهم التي قدموها خلال مسيرتهم في تقديم المحتوى الشعري بطريقةٍ حديثةٍ تبتعد عن الشكل الغنائي المعهود وذلك من خلال استخدام وتوظيف مجموعة من التقنيات الدرامية. كما حاول البحث الكشف عن دور التقنيات الدرامية وخصوصاً تقنية الصراع الدرامي في تقديم التجربة الحداثيّة، والتعبير عن الرؤية الفنية للشاعر الحديث، وكيف يمكن لهذه التقنية أن تحقّق أكبر قدر من الفنية وجذب الانتباه وشد المتلقي، وبالتالي رفع الأداء الفني للقصيدة الحديثة إلى أعلى المستويات .

الهوامش :-

- ١- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط ٦، ٢٠٠٣ م، ص ٢٤٠.
- ٢- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ٢٤٠.
- ٣- يُنظر: محسن اطيماش، دير الملاك، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢ م، ص ٥٧.
- ٤- حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط ١، ١٩٧٢ م، ص ٢٨ وما بعدها.
- ٥- محمد حمدي إبراهيم، دراسة في نظرية الدراما الإغريقية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط ١٩٧٧ م، ص ١٥.
- ٦- نظرية الأدب، تأليف عدد من الباحثين السوفيت، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط ٣، ١٩٧٨ م، ص ٥٦٥.
- ٧- يُنظر: طه وادي، الشعر المعاصر وقضايا المسرح، القاهرة، ١٩٨٢ م، ص ٣٩.
- ٨- تتجسد الدراما أو لنقل الروح الدرامية بشكل أدق في القصيدة القديمة في جوانب متعددة منها الصراع الدرامي حتى وإن كان بأبسط صورته، هذا ما نجده في المعلقات على سبيل المثال حيث الوقوف على الأطلال والذي يخلق صراعاً نفسياً يمكن تلمس ملامحه في صورة الماضي الجميل مع المحبوبة والحاضر المغيب للحياة والبهجة حيث الأطلال البالية.
- ٩- يُنظر: عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ٢٨٢.
- ١٠- يُنظر: أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين - بيروت، ط ٤، ١٩٦٧ م، ص ٢٩٠.
- ١١- يُنظر: عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ٢٨٢.
- ١٢- على عمران، التقنيات الدرامية في البناء الشعري، دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، الشارقة، ط ١، ٢٠١٣، ص ٤٠٧.
- ١٣- يُنظر: على عمران، التقنيات الدرامية في البناء الشعري، ص ٤٠٨.

- ١٤- إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط٦، ١٩٩٢، ص
- ١٥- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٩٧، مج١، ص ٥١١-٥٠٩
- ١٦- بدر شاكر السياب، الديوان، ص ٥٢٠-٥١٩
- ١٧- بدر شاكر السياب، الديوان، ص ٥٢٦-٥٢٤
- ١٨- يُنظر: على عمران، التقنيات الدرامية في البناء الشعري، ص ٤١٨
- ١٩- بلند الحيدري، الديوان، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٠ م، ص ٢٨٨ وما بعدها.
- ٢٠- نازك الملائكة، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧ م، مج٢، ص ٧٧ وما بعدها.
- ٢١- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د. ت.)، مج٢، ص ١٥ وما بعدها.
- ٢٢- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، مج٢، ص ١٧ وما بعدها.

المصادر والمراجع

١. إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط٦، ١٩٩٢
٢. أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين - بيروت، ط٤، ١٩٦٧.
٣. بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٩٧، مج١.
٤. بلند الحيدري، الديوان، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٠ م.
٥. حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٢ م.
٦. طه وادي، الشعر المعاصر وقضايا المسرح، القاهرة، ١٩٨٢ م.
٧. عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د. ت.)، مج٢.
٨. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية.

المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط ٦، ٢٠٠٣ م.

٩. على عمران، التقنيات الدرامية في البناء الشعري، دائرة الثقافة والإعلام حكومة

الشارقة، الشارقة، ط ١، ٢٠١٣.

١٠. محسن اطيماش، دير الملاك، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة

والاعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢ م.

١١. محمد حمدي إبراهيم، دراسة في نظرية الدراما الإغريقية، دار الثقافة للطباعة

والنشر، القاهرة، ١٩٧٧

١٢. نظرية الأدب، تأليف عدد من الباحثين السوفيت، منشورات وزارة الثقافة

والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط ٣.

١٣. نازك الملائكة، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧، مج ٢.