OPEN ACCESS
Received: 10 -12 -2024
Accepted: 12- 04-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Dramatic Tendency in the Poetry of ʿUrwa ibn al-Ward

Fatimah al-Zahra Mohammed Abdulmajid *
Fatmaalzahra.3210018@alwasl.ac.ae

Abstract

This study explores the dramatic dimension in *Ṣuʿlūk* poetry, with particular focus on ʿUrwa ibn al-Ward, one of the most prominent *Ṣuʿlūk* poets of the pre-Islamic era. The *Ṣuʿlūk* poets, often rejected by their tribes, adopted a life of wandering and raiding, yet embodied ideals of courage and generosity by defying tribal norms and sharing spoils with the poor. By analyzing selected poems of ʿUrwa ibn al-Ward, the research highlights the presence of dramatic elements in his verse and examines how these features reveal the poet's capacity to portray life, conflict, and adventure despite the absence of drama as a recognized literary genre in his time. Employing a psychological approach, the study begins with an overview of the *Ṣuʿlūk* poets and the life of ʿUrwa ibn al-Ward, then turns to an analysis of the dramatic structures in his poetry. The findings indicate that both the written and spoken word constitute the essential link between drama and poetry, showing that dramatic qualities have been embedded in Arabic verse since antiquity. Moreover, ʿUrwa drew heavily on real experiences, incorporating living characters and actual conflicts, thereby reflecting the dynamic interaction between his inner self and the surrounding reality.

Keywords: *Ṣuʿlūk* Poetry, Dramatic Elements, Life of Wandering, Pre-Islamic Poetry.

* Master's Student in Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Al Wasl University, Dubai, UAE.

Cite this article as: Abdulmajid, F. M. (2025). The Dramatic Tendency in the Poetry of ʿUrwa ibn al-Ward, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(3): 139 – 150 https://doi.org/10.53286/arts.v7i3.2716

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/12/10م
تاريخ القبول: 2025/04/12م

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

النزعة الدرامية في شعر عروة بن الورد

فاطمة الزهراء محمد عبدالمجيد *
Fatmaalzahra.3210018@alwasl.ac.ae

الملخص:

يتناول هذا البحث دراسة النزعة الدرامية في شعر الصعاليك، مع التركيز على الشاعر عروة بن الورد، أحد أبرز شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. والصعاليك هم مجموعة من الشعراء المتمردين الذين نبذتهم قبائلهم فاتجهوا إلى حياة التشرد والنهب، وكانوا يجسدون قيم الشجاعة والمروءة من خلال تحديهم للأعراف القبلية وتوزيعهم الغنائم على الفقراء، ويهدف البحث إلى تسليط الضوء على الجانب الدرامي في شعر الصعاليك، من خلال تحليل قصائد عروة بن الورد للكشف عن العناصر الدرامية التي تجلت في أبياته. كما يسعى إلى إبراز قدرة شعراء العصر الجاهلي على تصوير الحياة والمغامرات، رغم عدم معرفتهم المباشرة بالدراما باعتبارها مفهومًا أدبيًّا، وتعتمد الدراسة على المنهج النفسي، إذ تبدأ بمقدمة ثم تقديم نبذة تعريفية عن الصعاليك وحياة عروة بن الورد، ثم تنتقل إلى تحليل العناصر الدرامية في أشعاره، بهدف استكشاف مدى حضور هذه النزعة في أدبه، وتوصل البحث إلى أن الكلمة المكتوبة والمنطوقة هي أساس العلاقة بين الدراما والشعر، ونستطيع القول إن بينهما علاقةَ مزاوجةٍ واتصالٍ، فلقد كانت الدراما متجسدة في طيات الشعر منذ القدم. وأن الشاعر عروة بن الورد قد اتخذ من الواقع مصدرًا لاستقاء الأحداث التي وردت في شعره، واعتمد على حركية التفاعل المزدوج بين نفس الشاعر، وواقعه المحيط، والدليل على ذلك توظيفه في شعره لشخصيات تعيش معه، وأحداث متصارعة عاشها، وتحيط به.

الكلمات المفتاحية: شعر الصعاليك، العناصر الدرامية، حياة التشرد، الشعر الجاهلي.

* طالبة ماجستير في الأدب والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الوصل/ دبي، الإمارات.

للاقتباس: عبدالمجيد، ف. م. (2025). النزعة الدرامية في شعر عروة بن الورد، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(3): 139-150 https://doi.org/10.53286/arts.v7i3.2716

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

يعد الصعاليك مجموعة من الشعراء المتمردين في العصر الجاهلي، نبذتهم قبائلهم لأسباب مختلفة، فاتجهوا إلى حياة التشرد والنهب، رافضين التقاليد القبلية والتمييز الطبقي. وتميزوا بالشجاعة والاستقلالية، وكانوا يغزون الأغنياء ويوزعون الغنائم على الفقراء، مما أكسبهم صفة الكرم والمروءة، واشتهر العديد منهم: كالشنفرى، صاحب (لامية العرب)، وتأبط شرًا المعروف بشجاعته، وعروة بن الورد الذي لُقِّب بأبي الصعاليك لاهتمامه بالفقراء. ولقد ترك جميعهم أثرًا بارزًا في الأدب العربي من خلال شعرهم الصادق الذي صوّر تمردهم وحياتهم القاسية في الصحراء، ومن هنا جاءت أهمية هذه الدراسة، حيث وقفت على النزعة الدرامية في شعر الصعاليك، وكان الشاعر الصعلوك عروة بن الورد محور هذه الدراسة بشكلٍ خاص، فكما نعلم أن حياته وحياة الصعاليك بشكل عام كانت صعبة ومليئة بالمغامرات فكان من الوارد أن نجد جانبًا دراميًا واضحًا بعض الشيء في قصائده، وما كان مني إلا أن أجمعها وأقف عليها.

وسيحاول البحث الإجابة عن مجموعة من الأسئلة أهمها:

- ما علاقة الدراما بالشعر؟
- كيف تجلت عناصر النزعة الدرامية في شعر عروة بن الورد؟

ويهدف هذا البحث إلى تحقيق الآتي:

- تسليط الضوء بشكل أكبر على الجانب الدرامي في شعر الصعاليك، وبخاصة الشاعر عروة بن الورد.
- التعرف على عناصر النزعة الدرامية في قصائد الشاعر الصعلوك عروة بن الورد.
- إظهار مدى براعة شعراء العصر الجاهلي؛ حيث إنهم لم يكونوا على علم بالدراما وعناصرها إلا أنها كانت حاضرة بشكلٍ ما في قصائدهم.

وتمثلت أهمية هذا البحث في أنه سيلقي الضوء على أهم عناصر النزعة الدرامية الظاهرة في شعر عروة بن الورد؛ فهو مرآة للشعراء الصعاليك الذين كان هو قائدهم، مما يعطينا فكرة عن الجانب الدرامي في أشعارهم جميعًا وأرجو أن يكون هذا البحث قد أجاب بدقة على كل الأسئلة التي طرحت في إشكالية البحث.

ولقد سار هذا البحث في وصف خطته على المنهج النفسي، تناولت في بدايته نبذة تعريفية عن الصعاليك والشاعر عروة بن الورد، ثم قمت بدراسة أهم عناصر النزعة الدرامية التي وجدتها في أبيات متفرقة من أشعار الشاعر عروة بن الورد.

ومن الدراسات التي استفدت منها:

1- دراسة: أسماء هاشم حسين، البنية الدرامية في شعر المتوكل طه (دراسة تحليلية)، جامعة النجاح الوطنية، قسم اللغة العربية وآدابها، رسالة ماجستير، 2021م.

2- دراسة: بلمبروك آمال، الحوار وملامح النزعة الدرامية في الشعر الجاهلي (شعر الصعاليك أنموذجًا)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، قسم اللغة العربية وآدابها، رسالة ماجستير، 2019م.

3- دراسة: رمضان عطا محمد شيخ عمر، البنية الدرامية في شعر محمود درويش، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، قسم اللغة وآدابها، أطروحة دكتوراه، 2011م.

وقد انتظم عقد هذا البحث في مقدمة ومبحثين وخاتمة، حيث ضم التمهيد نبذة عن الصعاليك، وعن الشاعر عروة بن الورد، ثم تناولت في المبحث الأول مفهوم الدراما وعلاقتها بالشعر، أما المبحث الثاني فقد تحدثت فيه عن عناصر البناء الدرامي باختصار، موضحةً جوانبها في شعر عروة بن الورد، وختمت بخاتمة استخلصت فيها نتائج هذا البحث.

المبحث الأول: مصطلحات وتعريفات أولية

لقد كانت حركة الصعلكة من أشهر الحركات في العصر الجاهلي، لذا أود أن أتحدث باختصار عن أسباب ظهور هذه الحركة، وسأوجز هذه الأسباب في نقاطٍ عدة، وهي:

- السبب الأول في الحقيقة هو أن بعض الأفراد قد يتخلى عن قبيلته بسبب ضعفهم وقلة حيلتهم أمام أعدائهم، فهو يحاول مرارًا وتكرارًا استثارة نخوة قومه لكنه بعد ذلك يرى أنه لا جدوى من محاولاته هذه، هنا يصبح الحل المتبقي أمامه هو تركهم والذهاب للبحث عن قبيلة أخرى تتبناه تكون مُشرفةً وأكثر قوة من قبيلته السابقة، أو أن يسلك الصحراء ويمتهن الصعلكة.

- أما السبب الثاني فهو (الخُلع)، وهو من أبرز المظاهر الاجتماعية في العصر الجاهلي؛ حيث تقوم القبيلة بطرد أحد أفرادها، بسبب اقترافه لجرم تعجز القبيلة عن تحمله، فهي تقوم بإنذاره عدة مرات، فإذا وجدت منه عدم الاستجابة وباتت لا تتحمل جرائمه تقوم بنفيه وطرده من القبيلة، ومن ثم لا يكون أمام هذا الفرد حل سوى أن يصبح صعلوكًا، لأنه الخيار الوحيد المتاح أمامه، فهو لا يستطيع أن يطلب من قبيلة أخرى تبنيه؛ لأن القبائل الأخرى لا تقبل الخُلعاء (ابن الورد، 1996، ص 13، 14).

ننتقل لتعريف الصعلكة لغة، فلقد ورد في لسان العرب أن الصعلوك: "هو الفقير الذي لا مال له" (ابن منظور، د.ت، ص 243).

ولربما نجد أن هذا المعنى أقرب ما يكون إلى وصف حال الصعاليك الذي يقطعون الصحراء ليل نهار ويلجؤون إلى السطو على المارة وبخاصةٍ الأغنياء منهم؛ من أجل كسب لقمة العيش التي عادة ما يتقاسمونها بينهم وبين الفقراء الذين يعرفونهم، فهم ذاقوا مرارة الفقر ويعرفون مدى ألمه.

أما ما يهمنا الآن فهو التعريف الاصطلاحي للصعاليك، فلقد شاع عنهم بأنهم فقراء، وليس بيدهم حيلة؛ لكنهم بالحقيقة ليسوا فقراء عاديين بل هم فقراء أقوياء وشجعان ذوو حسٍ مرهف، شعروا بالتفرقة الكبيرة عندما نظروا إلى ما في أيديهم مقارنة بما في أيدي الأغنياء مما جعلهم يدركون مدى الألم الذي يعيشونه، ومدى عجزهم عن عيش الحياة التي يتمنون (ابن الورد، 1996، ص 15-18).

لكن علينا أن نأخذ بعين الاعتبار أن النجاح في هذه المهمة الشاقة ليس بالأمر السهل بل يشترط وجود صفات قد لا تتوافر عند جميع البشر، وهي:

قوة الجسد، جرأة القلب، الصبر على الجوع والعطش، وسرعة البديهة؛ فهذه الأمور تأهله ليصبح صعلوكًا محترفًا، ويصل إلى مرحلة الغنى بسبب احترافه وغاراته الكثيرة، فكثرة الغارات تساوي كثرة الغنائم التي تؤدي إلى الغنى، وهذا ما سنلاحظه في أشعار الشاعر الصعلوك عروة بن الورد (ابن الورد، 1996، ص 19).

-تعريفات ومصطلحات أولية:

-الدراما (مفاهيم أولية).

-علاقة الدراما بالشعر.

أولًا: مفهوم الدراما اصطلاحًا

يعرف محمد حمدي إبراهيم الدراما بقوله: "هي ذلك الفن الذي يحوي أفعال الإنسان عن طريق التمثيل بغض النظر عن الوسيلة أو الإطار الذي يقوم من خلاله هذا الفن سواء أكان مسرحاً أو التلفزيون أو السينما أو الإذاعة" (ابن الورد، 1996، ص 66).

فهو يرى في هذا التعريف أن الدراما هي مصدر التعبير عن أفعال الإنسان بالتمثيل، وعرضها بالطريقة التي يفضلها، مثل: مسرحية، فلم، إذاعة، ... إلخ.

أما فايز ترحيني فيرى أن الدراما في الاصطلاح هي: "أي موقف أدبي ينطوي على صراع ويتضمن تحليلاً له عن طريق افتراض وجود شخصين على الأقل، أو بأنّها مجموعة من مسرحيات تتشابه في الأسلوب أو في المضمون" (ابن الورد، 1996، ص 66).

وفي هذه التعريفات يتضح أن للدراما أشكالًا وأنواعًا متعددة، فمن الممكن أن تكون شعرًا أو نثرًا، أو من الممكن إيصالها برموز معينة صامتة، أو بحركات معينة، أو قصة متكاملة العناصر، أو حتى عن طريق عروضٍ مسرحية.

والدراما عبارة عن موقف فيه صراع وشخصيات، ويجب ألا يقل عدد الشخصيات عن اثنتين، أو من الممكن أن تكون عدة مسرحيات تحمل نفس المضمون والأسلوب.

ثانيًا: علاقة الدراما بالشعر

ومن الأمور المهمة التي يجب ألا أغفل عنها في هذا المبحث تحديدُ ماهية العلاقة بين الدراما والأدب، وهو الشيء الذي حاول استبعاده البعض بحجة أن لكل واحدٍ منهما خصائصه وشروطه وأدواته الخاصة ؛ وكل واحدٍ منهما يعتبر علمًا مستقلًا وقائمًا بذاته.

ولكن إذا ما نظرنا بعمق فسنجد علاقةً جوهريةً بينهما، حيث يعتمد كلاهما على (فن الكلمة) سواء كانت هذه الكلمة منطوقة أم مكتوبة؛ فهذه الكلمة أو تلك هي أساس لا يُستغنى عنهما في الأدب أو الدراما فهما يعملان بها، وكلاهما يصل إلى جماهيره عن طريق القراءة أو عن طريق المشاهدة.

وأهم ما يربطهما أيضًا سرعة تطورهما، فالأدب والدراما في تطور دائم ومستمر لا يتوقف عند حد معين سواء من الناحية الفكرية أو الفنية، ويعود السبب إلى الابتكار الدائم في مجاليّ الدراما، والشعر، ويجب أن يكون الابتكارًا فيهما جديدًا ومفيدًا، وليس المقصود هنا أن يأتي الكاتب بشيء لم يأتِ به أحد من قبله، إنما بتناول الكاتب فكرة تكون مألوفة للناس لكنه يكسبها من فنه ما يجعلها شيئًا مدهشًا يبهرهم فيه.

إذن يتضح لنا بعد هذا الكلام أن القضية باختصار ليست البحث عن جديد، بل تجديد القديم، فالقديم من الممكن أن يصبح جديدًا شكلًا ومضمونًا؛ والآن يمكننا القول إن هناك علاقة وطيدة تجمع الأدب والدراما، لاسيما أنه من الصعب أن نجد دراما لا تحتوي على موقف أدبي، وهذا الأمر نستطيع أن نستشفه من تعريفات الدراما المذكورة أعلاه، وفي هذه الحالة نستطيع وصف الدراما بأنها خارجة من رحم الأدب، وكانت بمثابة الابن البار الذي يرد الجميل عندما يكبر ويحتضن والدته، كذلك هي الدراما أعادت الأدب إلى أحضانها، وظل الأدب هو الأم المعطاء التي تعطي دون بخل طوال عمرها، فالأدب لم يبخل على الدراما بأيٍ من نصوصه شعرًا كانت أم نثرًا، فيغنيها وينعشها بنصوصه وأفكاره، فكل واحد منهما يأخذ من الآخر ليعطيه، فهي عملية تكاملية (ابن الورد، 1996، ص 69-70).

المبحث الثاني: عناصر النزعة الدرامية في شعر عروة بن الورد

الشخصيات، الصراع الدرامي، الحدث الدرامي، الحوار الدرامي، الزمان والمكان.

عناصر النزعة الدرامية في شعر عروة بن الورد:

أولًا: الشخصيات

الشخصية هي: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية" (وهبة، والمهندس، 1984، ص 208).

وتعد الشخصيات من أهم العناصر الدرامية فهي الأساس، ونكاد لا نجد عملًا دراميًا يخلو من الشخصيات، فهي جزء لا يتجزأ من العمل، وهي أداة الأديب التي يقوم عبرها بإيصال ما يريده لمتلقيه، والشخصيات هي التي تعيش الزمان والمكان في العمل (قرايرة، 2021، ص20). وما ظهر في شعر عروة بن الورد من شخصيات كان على وجه العموم، مثل (ابن الورد، 1997، ص 48):

إن تأخُـــذوا أســـماء، موقـــفَ ســـاعةٍ فمأخـــذُ ليلـــى، وهـــي عـــذراءُ، أعجـــبُ

لبســـنا زمانـــاً حســـنها وشـــبابها ورُدّتْ إلـــى شـــعواء، والـــرأسُ أشـــيبُ

ففي هذه الأبيات نلاحظ أن وجود شخصيات متعددة مثل أسماء (الشخصية الرئيسة)، وليلى (الشخصية الفرعية) يضيف بعدًا دراميًا مهمًا للنص، وهذا التفاعل بين الشخصيات يخلق ديناميكية بين الحدث والنتيجة، خاصة أن عروة يستخدم هذه الشخصيات لإبراز المفارقة بين الحاضر والماضي، وبين الأخذ والرد في عمليات السبي والافتداء.

- أسماء: هي المحور الأساسي في الحكاية، حيث تم أسرها ثم استعادها قومها، مما يعكس صراع القبائل في الجاهلية والتفاخر بالقوة.
- ليلى: تأتي كمرآة تعكس الحدث السابق، حيث يذكر عروة خصومه بأنهم ليسوا الوحيدين الذين استطاعوا أسر امرأة، بل سبق لهم أن تعرضوا لنفس الموقف حين أخذ ليلى بنت شعواء.

إن وجود هذه الشخصيات لا يقتصر فقط على التأريخ للحادثة، بل يمنح الأبيات صبغة درامية من خلال التفاعل بين الشخصيات المختلفة، مما يخلق إحساسًا بالحركة والتوتر، وتمثل هذه الأبيات نموذجًا واضحًا للنزعة الدرامية في شعر عروة بن الورد، حيث نجد صراعًا بين الماضي والحاضر، وبين القبائل المتنافسة، وبين القوة والضعف.

إن استخدام الشخصيات المتعددة والاسترجاع الفني، والتوتر الزمني، والتصوير الحسي يجعل النص أكثر من مجرد سرد تاريخي، بل يتحول إلى مشهد درامي مليء بالمشاعر.

ثانيًا: الصراع الدرامي

الصراع هو: "التصادم بين الشخصيات أو النزعات الذي يؤدي إلى الحدث في المسرحية أو القصة: وقد يكون هذا التصادم داخليًا في نفس إحدى الشخصيات أو بين إحدى الشخصيات وقوى خارجية كالقدر أو البيئة، أو بين شخصيتين تحاول كل منهما أن تفرض إرادتها على الأخرى" (وهبة، والمهندس، 1984، ص 224).

يعد الصراع من العناصر المهمة كذلك، فهو الذي يعطي للنص مضمونه؛ وهو الذي يشد القارئ أو المشاهد لمعرفة مجرى الأحداث، حيث إن المتلقي سيبقى مشدود الذهن ومتوترًا حتى يعلم نهاية هذا الصراع أو ما سيؤول إليه الحدث أو المشهد؛ وللصراع عدة أشكال؛ هي (صراعٌ داخلي، صراعٌ خارجي). ومن الوارد أن يجتمعا في عملٍ أدبيٍ واحد، أما بالنسبة إلى

صعلوكٍ مثل شاعرنا عروة بن الورد فمن الطبيعي أن يكون الصراع واضحًا لنا جميعًا، فكما نعلم فإن حياة الصعاليك ليست بالحياة السهلة، فلقد كانوا ينتقلون من مكانٍ إلى آخر، ويضحون بحياتهم من أجل لقمة العيش، ومن أجل حماية أنفسهم، فحياتهم كانت غارة تتلوها غارة حتى يحققوا العدالة الاجتماعية التي يفتقدها المجتمع من وجهة نظرهم، وهي أن لكل محتاج مثلهم حقٌ في أموال التجار والأغنياء. وهذا ما سنلاحظه في أبيات عروة الآتية، (ابن الورد، 1997، ص 98):

دَعيـــني أُطَـــوِّف فـــي الـــبِلادِ لَعَلَّنـــي ... أُفيـــدُ غِنـــىً فيـــهِ لِـــذي الحَـــقِّ مُحمِـــلُ

أَلَيـــسَ عَظيمـــاً أَن تُـــلِمَّ مُـــلِمَّةٌ ... وَلَيـــسَ عَلَينـــا فـــي الحُقـــوقِ مُعَـــوَّلُ

فَـــإِن نَحـــنُ لَـــم نَملِـــك دِفاعـــاً بِحـــادِثٍ ... تُـــلِمُّ بِـــهِ الأَيّـــامُ فَالمَـــوتُ أَجمَـــلُ

ففي البيت الأول يخاطب عروة زوجته فيخبرها أن عليه الرحيل؛ مبررًا رحيله بأنه ذاهبٌ لطلب الغنى حتى يؤدي ما عليه من واجبات، وهذا المشهد هو من أبرز مشاهد الصراع في حياة الصعاليك، وهو ارتحالهم الدائم حتى ينالوا الغنى والرزق، ويعطوا المستحقين، ويكرموا ضيوفهم. وهذا بمثابة صراع خارجي بين الصعاليك والحياة.

والصراع هنا ليس مع العدو، بل مع الفقر، والجوع، والحاجة الملحة للوفاء بالواجب الأخلاقي.

أما في البيت الثاني فيرسم لنا الشاعر المشهد الثاني من مشاهد الصراع، وهو خوفه الدائم من أن يعتدي عليهم أحد، ولا يكون له دور بارز في إنقاذ جماعته. وهذا الأمر بمثابة صراع داخلي بين الشاعر ونفسه.

وهذا التوتر أيضًا بين الإرادة والعجز هو جوهر الصراع الدرامي في الفنون جميعها، ويظهر هنا في صورة شعرية صادقة وعنيفة.

أما البيت الثالث فيرى الشاعر أنهم إذا لم يستطيعوا الدفاع عن أنفسهم، فالموت أفضل لهم، لأنهم بهذه الحالة فقدوا سيادتهم. وهذا صراع داخلي أيضًا يعبر عن مخاوف الشاعر الداخلية من أن يفقدوا مكانتهم وسيادتهم.

وفي هذا الموضع يتقاطع الصراع الداخلي (العار من العجز) مع الصراع الخارجي (فقدان الدور في المجتمع)، ليشكّلا معًا مأساة مكتملة العناصر.

ثالثًا: الحدث الدرامي

الأحداث هي: "سلسلة حوادث في قصة -مسرحية كانت أو ملحمية أو روائية- يرتبط بعضها ببعض بروابط السببية، في سبيل تكوين حبكة لها بداية وتطوير ونهاية" (وهبة، والمهندس، 1984، ص 14).

وعلى الرغم من أهمية العناصر التي ذكرتها سابقًا فإنها ليست بأهمية الحدث، فالحدث أهم عنصر، وهو الأساس، فلا دراما دون أحداث، وهو الذي يسيّر الصراع ويدفعه إلى الأمام بتدرج حتى يصل بالمتلقي إلى النهاية، وهو أكثر العناصر ترابطًا؛ أما بالنسبة إلى الشعر فلا يختلف الأمر كثيرًا، فالحدث أساس أي فعل حتى لو كان فعلًا يحرك المشاعر والأحاسيس كما يفعل الشعراء، لكن المختلف فقط أن الترابط هو ما لا يشترط الشعراء الذين تحركهم العاطفة، ويدفعهم الشعور، ففي المشاعر والأحاسيس لا مجال للمنطقية (قرايرة، 2021، ص 28). وسنرى الآن في أبيات عروة التي قالها يوم التخانق كيف وصف الأحداث، قائلًا (1997، ص 74):

وَنَحـــنُ صَبَـــحنا عـــامِراً إِذ تَمَرَّسَـــت ... عُـــلالَةَ أَرمـــاحٍ وَضَربـــاً مُـــذَكَّرا

بِكُـــلِّ رُقـــاقِ الشَفرَتَيـــنِ مُهَـــنَّدٍ ... وَلَـــدنٍ مِـــنَ الخَـــطِّيِّ قَـــد طُـــرَّ أَســـمَرا

عَجِبـــتُ لَهُـــم إِذ يَخنُقـــونَ نُفوسَـــهُم ... وَمَقـــتَلُهُم تَحـــتَ الـــوَغى كـــانَ أَعـــذَرا

نلاحظ في هذه الأبيات الألفاظ: (تمرست، علالة، ضربًا، يخنقون أنفسهم، الوغى) جميعها تدل الحركة، والحركة هي أساس الحدث، ففي هذا اليوم غزت بنو عامر قبيلة بني عبس، وكان هناك غلام يدعى عامر بن الطفيل أدركه العطش، فخشي على نفسه من أن يؤخذ في الحرب فخنق نفسه ومات، وهذا سبب تسمية اليوم بيوم التخانق.

فهنا يتدرج عروة بالأحداث التي حصلت في هذا اليوم، وكانت البداية هي غزو بني عامر، ثم خنق ابن الطفيل نفسه، بعد ذلك يبدأ بالعودة للزمن، ويذكر في البيت الثاني كيف تصدى قومه لبني عامر عندما أتوهم بالشر، ويصف شكل سيوفهم ورماحهم في تلك المعركة، وبعد ذلك يعود إلى الواقعة مجددًا، ويبدأ في البيت الثالث بالتعجب من صنيع الغلام الذي خنق نفسه، فكيف له أن يفضل الموت مخنوقًا على أن يموت في الحرب، وهي الموتة الأشرف، ويُعذر إن مات بها؟

والتقنية التي استعملها عروة في سياق هذه الأحداث هي تقنية التراجع، والسبب في استخدامها هو إظهار بسالة قومه في المعارك حتى يقلل من قيمة القبيلة الأخرى، أما استشهاده بحادثة الخنق فلم يكن عبثًا، بل لإظهار مدى جبن أفراد هذه القبيلة.

رابعًا: الحوار الدرامي

والحوار هو: "حديث بين شخصيتين أو أكثر" (يافي، 2015، ص 170).

سابقًا كان الحوار الدرامي مقصورًا فقط على خشبة المسرح، إلى أن جاءت نظريات النقد الحديثة، ووسعت النطاق، وأصبح الحوار أساس كل البنيات السردية، وأصبح لدينا مفاهيم أكثر للحوار تتعدى كونه كلامًا بين شخصيتين على خشبة المسرح؛ فلقد أصبح الحوار أداة لتقديم الحدث، وتمثيل الصراع، وهو الذي يرسم معالم الشخصيات، كذلك أصبح الحوار محكومًا بقواعد فنية وإبداعية (عمر، 2011، ص197).

وينقسم الحوار إلى قسمين: (حوار خارجي، حوار داخلي)، وينقسم كل منهما إلى: (حوار مباشر، وحوار غير مباشر)، ولكل قسم استعمالاته الخاصة به. وسنرى هذا في أبيات عروة التالية (ابن الورد، 1997، ص 49):

وَرُبَّـــتَ شُـــبعَةٍ آثَـــرتُ فيهـــا ... يَـــداً جـــاءَت تُغيـــرُ لَهـــا هَتيـــتُ

يَقـــولُ الحَـــقُّ مَطلَبُـــهُ جَميـــلٌ ... وَقَـــد طَلَبـــوا إِلَيـــكَ فَلَـــم يُقيتـــوا

فَقُلـــتُ لَـــهُ أَلا اِحـــيَ وَأَنـــتَ حُـــرٌّ ... سَتَشـــبَعُ فـــي حَياتِـــكَ أَو تَمـــوتُ

وفي هذه الأبيات مثالٌ واضح على الحوار الخارجي (المباشر)، ففي هذه الأبيات يريد أن يخبرنا الشاعر عن مدى وفائه لجاره، وكيف أنه آثر اللقمة التي لا تكفي لاثنين وأعطاها لجاره الجائع الذي جاءه مستنجدًا، بعد ذلك ينتقل للحوار الذي دار بينه وبين جاره الجائع مستخدمًا لفظة (يقول)، وهي عائدة للجار الجائع، ثم بدأ البيت الذي يليه بلفظة (فقلت) وهي عائدة على عروة، وهاتان اللفظتان تدلان على حدوث حوارٍ مباشرٍ بينهما.

وهذا النوع من الحوار في الشعر الجاهلي نادر، لأن أغلب الشعراء كانوا يصورون مواقفهم الذاتية بشكل مباشر دون إدخال هذا المستوى من التمثيل الدرامي والتفاعل الحواري، ما يجعل شعر عروة مميزًا بطابعه المسرحي الحي.

وباختصار، فإن هذه الأبيات تمثل مشهدًا دراميًا مكتمل الأركان، يتوسل فيه الشاعر الحوار الخارجي المباشر ليكشف عن المكنونات الداخلية لكلا الطرفين، ويجعل من الفعل الإنساني (الإيثار) ميدانًا لصراع درامي نبيل، تكون فيه الكلمة حاسمة، ولكن الأفعال هي التي تصنع البطولة الحقيقية.

يقول عروة (ابن الورد، 1997، ص 62، 63):

أَرِقتُ وَصُحبَتي بِمَضيقِ عُمقٍ لِبَرقٍ في تِهامَةَ مُستَطيرِ
إِذا قُلتُ اِستَهَلَّ عَلى قَديدٍ يَحورُ رَبابُهُ حَورَ الكَسيرِ

سنلاحظ هنا كيف تجلى الحوار الداخلي (غير المباشر) في هذه الأبيات، فالشاعر هنا يصور المشهد بصورة خاطفة موحية: برقٌ في تهامة، خاطفٌ، مستطيرٌ، يهزّ سكون الليل. هذا البرق، الذي عادةً ما يُوحي بالأمل أو المطر، يتحول هنا إلى دافع للأرق. لا نوم يطرق جفنه، رغم وجود الصحبة حوله.

المفارقة هنا مؤلمة: الرفاق موجودون، لكن الوحدة النفسية قائمة؛ فالحوار لا يخرج إلى أحد، بل يبقى سجين النفس، داخليًا صرفًا.

يتحول المشهد سريعًا من وصف الطبيعة إلى تصوير الأثر النفسي، حيث يتحدث الشاعر عن حركات السحاب (ربابة)، فيصفها بأنها تحور كحور الكسير، أي تتقلب وتتلوى كما يتلوى العليل المريض. إنها صورة مفعمة بالحزن والميلان، وتشير ضمنًا إلى تشوش نفسي داخلي، فالمشهد الطبيعي لا يُشاهد من خارج، بل يُرى من داخل ذات حزينة تعيد تأويل ما تراه وفق ما تشعر.

ثم تأتي اللحظة التي ينكسر فيها حاجز الصمت الداخلي، لكن دون أن يُوجّه الشاعر الخطاب إلى أحد. ونلمس الحوار الداخلي غير المباشر في أنقى صوره. فـ"إذا قلتُ" ليست موجهة لشخص بعينه، بل هي اعتراف خافت، يُقال للنفس بصوت باطني. إن الشاعر، وسط أصحابه، لا يوجه كلامه إليهم، بل يتحدث إلى ذاته، كأنّه يستأنس بفكرته ويجد في تأملاته عزاءً ما.

وهنا تتحقق إحدى أبرز وظائف الحوار الداخلي غير المباشر وهي: أنه يكشف الحالة النفسية دون اعترافٍ صريح، ويُضمر الحزن دون أن يُفصح عن أسبابه مباشرة. الشاعر لا يقول "أنا حزين"، لكنه يرى السحاب "كسيرًا"، والبرق "مستطيرًا"، ويفكر بالمطر الذي لم يأتِ بعد. هذه الرموز الطبيعية ليست سوى امتداد لحالته النفسية العميقة.

وبذلك، تتجلى في هذه الأبيات صورة شاعرٍ يسكنه التوتر، والأرق، والحزن، لكنه لا يشكو لأحد. بل يكتفي بالحوار مع ذاته، دون الإفصاح عن مكنونه إلا عبر تأويل الطبيعة. وهذه الخصيصة، التي تُسمى أحيانًا "المونولوج الشعري"، تضفي على النص بعدًا دراميًا داخليًا عميقًا، لا يقوم على الحدث بل على التحول النفسي الصامت.

فالدراما هنا ليست دراما الفعل، بل دراما التأمل، حيث تتزاحم الصور في ذهن الشاعر، وتتداخل الرؤية الحسية بالرؤية النفسية، وتغدو لحظة البرق نافذةً إلى ما هو أعمق من الليل ذاته: إلى الذات المتأملة، الباحثة عن صوتها في الصمت.

خامسًا: الزمان

الزمان هو: "الفترة" (وهبة، والمهندس، 1984، ص 192).

إن أهمية عنصر الزمان تكمن في مدى أهميته للشخصية في العمل، فهو حاضرها ومستقبلها، وعلى الرغم من أن الزمان عنصرٌ متخفٍ، ويعد نفسيًا أكثر من كونه ماديًا محسوسًا؛ إلا أن العمل لا يكتمل بدونه فهو الذي يرتب الأحداث، فهناك الكثر من الأحداث لا تنتظم إلا بالترتيب الزمني للعمل (قرايرة، 2021، ص 64).

ففي هذه الأبيات لعروة سنرى كيف وظف الزمن وبشكلٍ صريح (ابن الورد، 1997، ص 99):

تَبَغَّ عِداءً حَيثُ حَلَّت دِيارُها وَأَبناءُ عَوفٍ في القُرونِ الأَوائِلِ
فَإِلّا أَنَل أَوساً فَإِنّيَ حَسبُها بِمُنبَطَحِ الأَوعالِ مِن ذي الشَلائِلِ

وهنا، يذكر عروة "القرون الأوائل" ليؤكد على الامتداد الزمني الطويل لحروبه وغزواته.

فاستخدام كلمة "القرون" بدلًا من مجرد الإشارة إلى سنوات أو أيام يعزز فكرة العمق التاريخي والاستمرارية، مما يمنح النص بعدًا زمنيًا واسعًا، وهذه الإشارة الزمنية تجعل القارئ يدرك أن عروة لا يتحدث عن حدث عابر، بل عن سلسلة طويلة من الغزوات امتدت عبر الأجيال. فالزمن عند عروة بن الورد ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو عنصر درامي أساسي يعزز من التوتر والصراع في النص، ويستخدم الاسترجاع الفني لاستحضار الماضي، مما يمنح شعره طابعًا سينمائيًا حيث ينتقل القارئ بين الماضي والحاضر. ومن ثم يُبرز تحوّلًا دراميًا في موقفه، إذ ينتقل من الفعل المستمر (الغزو) إلى القرار الواعي بالتوقف، وهو ما يضيف عمقًا إلى شخصيته كشاعر ومحارب.

وبهذا، تتحول الأبيات من مجرد تفاخر بالحروب إلى نص درامي يعكس صراعًا زمنيًا بين الماضي والحاضر، وبين الاستمرارية والتوقف.

ويمكننا أن نلمح في ذلك تحولًا دراميًا خفيًا في شخصية الشاعر، من رجل اعتاد الغزو والفعل، إلى رجل يتأمل مسيرته وموقعه من سلسلة تاريخية طويلة. هذا التحول لا يُقال صراحة، لكنه يُفهم من بنية النص، من المقارنة الضمنية بين "القرون الأوائل" و"أنا الآن".

إنه لحظة تأمل في المصير، تبرز فيها مأساة البطل الذي لا يزال قويًا، لكنه مُثقل بتراكم تاريخي لا يُطاق، وكأنه يضع نفسه في موضع المساءلة: هل يكفي أن أكون من نسل الغزاة؟ أم ينبغي أن أكون خاتمتهم؟

وبهذا، تتحول الأبيات من صورة قبلية نمطية إلى لوحة درامية غنية، تنبض بالتوتر الزمني، وتحمل في طياتها ذلك الصراع الكامن بين الامتداد والانفصال، بين الانتماء والتفرد، بين التاريخ واللحظة.

سادسًا: المكان

المكان هو: "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال والمسافة" (حسنين، 1988، ص 69؛ واصل، 2025).

والمكان هو العنصر المرتبط بالزمان فدائمًا ما نراهما ملتصقَين بعضهما ببعض، وهذا دليل على أنه لا مكان دون زمان ولا زمان دون مكان، والمكان هو البقعة الحاضنة للشخصيات، وهو الذي يغذي العمل، فلا نرى عملًا لا يُذكر فيه المكان، وقد يصل الأمر أيضًا إلى أن يصف الكاتب المكان بدقة حتى يعيش المتلقي الحدث بشكلٍ أعمق (قرايرة، 2021، ص 47).

وفي أبيات عروة مثالٌ على ذلك، وإن لم تكن بذلك العمق المطلوب إلا أن المراد حاليًا أن نرى كيف وظف عروة المكان في شعره مع نزعة درامية ملفتة، كهذه (ابن الورد، 1997، ص 48):

وَســـائِلَةٍ أَيـــنَ الرَحيـــلُ وَســـائِلٍ ... وَمَـن يَسـأَلُ الصُـعلوكَ أَيـنَ مَذاهِبُـه

مَذاهِبُـــهُ أَنَّ الفِجـــاجَ عَريضَـــةٌ ... إِذا ضَـــنَّ عَنـــهُ بِالفَعـــالِ أَقارِبُـــه

ففي هذه الأبيات تسأله زوجته قبل رحيله إلى أين هو ذاهب، فيكون رده أن الصعلوك لا يُسأل هذا السؤال، فهو يجوب البلاد بأكملها، ويتطرق إلى وصف المكان الذي يسير به بلفظة (الفجاج)، وهي الطريق الواسع الموجود بين الجبال، ففي وصفه هذا للمكان الذي يسير فيه يريد أن يبين مدى صعوبة وطول الرحلة التي يسيرها صعلوكٌ مثله، وقوله (الفجاج العريضة) هو أيضًا إشارة إلى الطرق الواسعة التي يسلكها الصعاليك، وهذه الصورة تعكس مدى تيهه وحرية تنقله، حيث لا يرتبط بمكان محدد، بل يرى أن العالم بأسره مفتوح أمامه.

والمفارقة هنا أن المكان الواسع الذي يمنحه الحرية هو نفسه الذي يرمز إلى التيه والمجهول؛ مما يخلق شعورًا بالتوتر والضياع في هذا المشهد. والمكان في الأبيات أعلاه ليس مجرد خلفية بل هو عنصر درامي يعكس الحرية والتيه في آن واحد.

النتائج:

توصل البحث إلى الآتي:

-الكلمة المكتوبة والمنطوقة هي أساس العلاقة بين الدراما والشعر، ونستطيع القول إن بينهما علاقةً مزاوجةٍ واتصالٍ، فلقد كانت الدراما متجسدة في طيات الشعر منذ القدم.

-أهم ما يربط الشعر والدراما هو سرعة تطورهما، وتطور أفكارهما باستمرار.

-رغم جهل شعراء العصر الجاهلي بمصطلح الدراما، إلا أنها ظهرت في شعر عروة بن الورد نزعة درامية ظاهرة باستخدام عناصر معينة، وهي: الشخصيات، الأحداث، الصراع، الحوار، والزمان والمكان، حيث إن الشاعر لعب دور القاص في شعره، واستغل هذه العناصر ليعبر عن نفسه وواقعه.

-تعددت مشاهد النزعة الدرامية في أشعار عروة بن الورد، وأكثر ما تجلى هو الصراع الذي يخوضه يوميًا من أجل تأمين قوت يومه، والحفاظ على الصيت الحسن.

-اتخذ الشاعر عروة بن الورد من الواقع مصدرًا لاستقاء الأحداث التي وردت في شعره، فلقد اعتمد عروة بن الورد على حركية التفاعل المزدوج بين نفس الشاعر، وواقعه المحيط، والدليل على ذلك توظيفه في شعره لشخصيات تعيش معه، وأحداث متصارعة عاشها، وتحيط به.

-وظف عروة بن الورد عنصر الحوار في أشعاره مستخدمًا نوعي الحوار: الداخلي والخارجي، مما أسهم كثيرًا في إكساب الشعر مرونة درامية، فالحوار أحد أشكال البناء الشعري الذي تخرج به القصيدة من غنائيتها إلى ذاتيتها.

المراجع:

ابن منظور، م. (د.ت). *معجم لسان العرب*، دار هادر للنشر والطباعة.

بافي، ب. (2015). *معجم المسرح* (ميشال ف. خطار، ترجمة؛ ط.1). المنظمة العربية للترجمة.

حسنين، أ. ط. (1988). ظرف المكان في النحو العربي وطرق توظيفه في الشعر، *جمالية المكان*، 4-20. عيون المقالات.

عمر، ر. ع.م. ش. (2011). *البنية الدرامية في شعر محمود درويش* [أطروحة دكتوراه غير منشورة]. قسم اللغة العربية وآدبها، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، ماليزيا.

قرايرة، أ. هـ. ح. (2021). *البنية الدرامية في شعر المتوكل طه: دراسة تحليلية* [أطروحة دكتوراه غير منشورة]، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين.

ابن الورد، ع. (1996). *ديوانه* (سعدي ضاوي، تحقيق؛ ط1). دار الجبيل.

ابن الورد، ع. (1997). *ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك* (أسماء أبوبكر محمد، تحقيق). دار الكتب العلمية.

واصل، ع. (2016). الفضاء الجغرافي في ديوان «أبجدية الروح» تمظهراته وأبعاده الدلالية، *الخطاب*، *11*(21)، 153-176.

واصل، ع. (2025). متخيل السجن في الرواية اليمنية، *الخطاب*، *20*(1)، 13-48.

وهبة، م. والمهندس، ك. (1984). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب* (ط.2). مكتبة لبنان.

References

Ibn Manzur, M. (n.d.). *Mu'jam Lisan al-'Arab*. Dar Hader li al-Nashr wa al-Tiba'ah.

Baffi, B. (2015). *Dictionary of Theater* (M. F. Khattar, Trans.; 1st ed.). Arab Organization for Translation.

Hassanein, A. T. (1988). Adverb of place in Arabic grammar and its poetic employment: The aesthetics of space. *'Uyun al-Maqalat*, 4–20.

Omar, R. A. M. Sh. (2011). *The dramatic structure in Mahmoud Darwish's poetry* [Unpublished doctoral dissertation]. Department of Arabic Language and Literature, International Islamic University Malaysia.

Qarayrah, A. H. H. (2021). *The dramatic structure in the poetry of Mutawakkil Taha: An analytical study* [Unpublished doctoral dissertation]. Department of Arabic Language and Literature, An-Najah National University, Palestine.

Ibn al-Ward, 'U. (1996). *Diwanuhu* (S. Dhawi, Ed.; 1st ed.). Dar al-Jubayl.

Ibn al-Ward, 'U. (1997). *Diwan 'Urwah ibn al-Ward, Amir al-Sa'alik* (A. Abu Bakr Muhammad, Ed.). Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

Wasil, A. (2016). Geographical space in the collection "The Alphabet of the Soul": its manifestations and semantic dimensions, *Al-Khattab, 11*(21), 153-176.

Wasil, A. (2025). The Prison Imaginary in Yemeni Novels, *Al-Khattab, 20*(1), 13-48.

Wahbah, M., & Al-Muhandis, K. (1984). *Mu'jam al-Mustalahat al-'Arabiyyah fi al-Lughah wa al-Adab* (2nd ed.). Maktabat Lubnan.