JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ
العدد التاسع والعشرون
(٢٨٧) (٣٠٢)

(الحدث الدّرامي في لافتات أحمد مطر)

دهوك عارف فرحان
dhokarf397@gmail.com
أ.د. علي عبدالرحمن فتاح
ali.fattah@su.edu.krd
جامعة صلاح الدين –أربيل/ كلية اللغات –قسم اللغة العربية

المستخلص:

يُعدّ الحدث من العناصر الدّراميَّة المهمّة في الفنون السّرديَّة، ويعني مجموعة من الأفعال أو الأحداث المتتابعة التي تحدث في زمانٍ محدّد ومكانٍ معين. ويتضمّن بدايةً تجذب انتباه المتلقي أو الجمهور، ووسطاً يتجلّى فيه الحِوار أو الصِّراع من خلال أفعال وآراء الشّخصيّات، مع صعودٍ ونزولٍ في مجرى الأحداث، ثمَّ النهاية – غالباً – ما تنتهي برسالة أو موقفٍ معيّن. ويتحقّق الانسجام بين هذه العناصر من خلال حبكةٍ متماسكة ومترابطة. والحدث الدّرامي في لافتات أحمد مطر يُعبّر عن واقع مأساوي للشعوب العربيَّة، ويُنبّه المجتمع إلى ظلم السُّلطات. ويركّز غالباً على صِراع بين طرفين، إذ يتطوّر الحدث من خلال الفصول والمشاهد المتتابعة في النّصوص الدّراميَّة.

الكلمات المفتاحيَّة: الحدث الدّرامي، الصِّراع، المشهد، البداية، الوسط، النّهاية.

(The Dramatic Event in Ahmad Matar's Placards)

Dohuk Aref Farhan
dhokarf397@gmail.com
Prof.Ali Abdel Rahman Fattah
ali.fattah@su.edu.krd
University of Salahaddin-Erbil /College of Languages/ Department of Arabic Language

Abstract:

The event is considered one of the key dramatic elements in narrative arts. It refers to a sequence of actions or events that occur within a specific time and place. It typically includes a beginning that captures the audience's attention, a middle where dialogue or conflict is revealed through the actions and opinions of the characters, with a rise and fall in the course of events,

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

and an ending-often concluding with a specific message or situation. Harmony between these elements is achieved through a coherent and interconnected plot. The dramatic event in Ahmad Matar's placards reflects the tragic reality of Arab nations and alerts society to the oppression of authoritarian regimes. It frequently focuses on a conflict between two opposing sides, where the event develops through successive scenes and acts in the dramatic texts.

Keywords: dramatic event, conflict, scene, beginning, middle, ending.

المقدمة :

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين، سيّدنا محمّد، وعلى آله وأصحابه أجمعين. أمّا بعد:

يُعدّ الحدث من العناصر الأساسيَّة في الدّراما، ويُستخدم لفهم النّصوص الشّعريَّة، كما يعدّ من العناصر التي تتكامل مع العناصر الدّراميَّة الأخرى في النّصّ، مثل: الزّمان والمكان، والحِوار، والشّخصيّات، والحبكة، والصِّراع، ممّا يرفع من قيمة النّصوص الفنيَّة ويسبغ عليها أبعاداً دلاليَّة. ولا شكّ في أنَّ الحدث يرتبط بعلاقة وثيقة بصاحب النّصّ، فهو من خلاله يحاول التّعبير عن رؤيته الشّعريَّة، التي تجمع بين الوجدان والفكر، وبين الغنائيَّة والموضوعيَّة في الوقت ذاته. وقد جاء اختيار الحدث الدّرامي موضوعاً لهذه الدّراسة بسبب أهميَّته، ولا سيما في لافتات أحمد مطر، التي كُتبت بلغة واضحة وجميلة، واتّسمت بروح التَّنبيه المُجتمعي، ووجّهت نقداً لاذعاً للسُلطات العربيَّة، مُستفيدة من العناصر الدّراميّة، ممّا جعل التّوقّف عند الحدث الدّرامي أمراً ضرورياً لِفهم لافتاته بشكلٍ أعمق. وعند متابعة الدّراسات السّابقة المتعلقة بالحدث الدّرامي في شعر أحمد مطر، يلاحظ أنّها ركّزت على شعره بشكل عام، دون تخصيص للافتات التي تعدّ أبرز النّماذج الشّعريَّة وأكثرها ارتباطاً بالموقف الدّرامي. ومن بين تلك الدّراسات، دراسة م.م. حمادي خلف سعود (٢٠٠٨) بعنوان "الحدث الدّرامي في شعر أحمد مطر"، ودراسة م.م. مسلم مالك الأسدي "القناع الدّرامي في شعر أحمد مطر"، وكذلك دراسة د. حسن غانم فضالة "أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر". كما توجد دراسات أخرى تناولت جانب الحدث بشكل جزئي ضمن سياقات مختلفة، إلاّ أنّ هذه الدّراسات لم تتناول لافتات أحمد مطر تحديداً. ومن هنا، يأتي هذا البحث ليسلّط الضّوء على الحدث الدّرامي في لافتات أحمد مطر وحدها، ويُعدّ هذا البحث مبحثاً من دراسة مطوّلة، محاولاً الكشف عن بنيته ووظيفته ودوره في تشكيل الموقف الدّرامي. وتتناول هذه الدّراسة الحدث الدّرامي في لافتات أحمد مطر ضمن محورين: المحور الأوّل،

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

يتناول مفهوم الحدث الدّرامي. والمحور الثّاني، يتناول الجانب التّطبيقي في لافتاته. وفي خاتمة الدّراسة، لخّصت الباحثة أبرز النّتائج التي توصّلت إليها، معتمدةً على تحليل أهمّ النّصوص. وقد اعتمدت الدّراسة على مجموعة من المصادر، من أبرزها: (فن الشعر) لـ(أرسطو طاليس)، و(البناء الدّرامي) د. عبدالعزيز حمّودة، و(النّزعة الدّراميَّة في المعلّقات العشر) لـ(أحمد بن سعيد الأزكي). كما اعتمدتْ على السّرديَّة (علم السّرد) في تحليل النّصوص الدّراميَّة، وأفادت من المناهج الأخرى، كلٌّ في مكانه المناسب.

أوّلاً: مفهوم الحدث الدّرامي:

في حديث أرسطو عن عناصر البناء الدّرامي– التي يُحدِّدُها على أنَّها ستة عناصر أساسيَّة– يقول: "إنَّ أكثر تلك العناصر أهميّة هو بناء الأحداث (الحبكة)، لأنَّ التّراجيديا –بالضرورة –لا تحاكي الأشخاص، ولكنَّها تحاكي الأفعال، والحياة بما فيها من سعادة وشقاء يتخذان صورة الفعل، فإنَّ مجرى الأحداث – أي الحبكة – يشكل غاية التّراجيديا" (أرسطو، د. ت، ٩٧). إذن، ليس من السَّهل معرفة عنصر (الحدث) في عناصر الدّراما لأنَّ أرسطو استخدم لفظة (الحبكة) بمعنى (الحدث)، وهذا الخلط في المصطلحات يجعل من الصَّعب تحديد مفهوم (الحدث) بدقّة في البناء الدّرامي، إذ يبدو أنَّ أرسطو عد الحَبْكة والحدث مترادفين، مِمَّا يعقّد فهم هذين العُنصرين في السّياق الدّرامي. لقد أشار (عبد العزيز حمودة) في كتابه إلى هذا الخلط (حمودة، ١٩٩٨، ٣٣–٣٤). وإنّما الحبكةُ هي ترتيب أجزاء المسرحيَّة في شكل مترابط، يُنتِج في النّهاية البناء العام للمسرحيَّة (النادي، ١٩٨٧، ٦٠). فالحبكة هي الانسجام والتّرتيب، أمّا الحدث فهو الفعل والحركة، وفي المصطلح السّردي ورد مفهوم الحدث بهذا الشّكل "سلسلة من الوقائع المتصلة تتّسم بالوحدة والدّلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية" (برنس، ٢٠٠٣، ١٩). كما جاء في أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي بأنّه سلسلة من التَّصرفات تقوم بها الشَّخصيّات، يختلف دوره بين الفنون المُختلفة مِثل: الملحمة، الدّراما، المسرحيَّة الرَّاقِصة، والشَّريط السِّينمائي، وهناك حَدثٌ رئيسي والأحداث الفرعيَّة تساعد في بناء وتوضيح الدّراما، وتُبرِزُ الجوانب المهمة فيها، حيث يركّز الحدث في الدّراما على الصِّراع، ويختار من بين الأنواع الأدبيَّة ما يتناسب مع التَّاريخ أو النَّظريات الدّراميَّة (عيد، ٢٠٠٦، ٢٦٦). فيتّضح أنَّ الحدث هو حركة أو سلسلة من التّصرفات التي تقوم بها الشّخصيّات، ويتكون من بداية ووسط ونهاية. ويشير هذا التَّعريف إلى وجود نمطين أو نوعين من الأحداث، هما الحدث الرَّئيسي والحدث الفرعي أو الأحداث الفرعيَّة. وكلاهما يسهم في توضيح الدّراما، وتطوير القصّة؛

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

وهو الذي يبعث في القصّة القوة والحركة والحيويَّة والنّشاط، وهو بمثابة العصا السّحريَّة التي تُحرك الشّخصيّات من خلال صفحات القصّة، وتدفع الحوادث تتوالى بشكل طبيعي، حتى تصل إلى نهاية مقنعة ونتيجة مُرضية تُشعر القارئ بالاطمئنان بعد رحلة طويلة من التّتابع، وتتوافق مع رؤية الكاتب ومنطقه الخاص تجاه الحياة (نجم، ١٩٥٥، ٢٧). يقول الدّكتور عبد العزيز حمودة متحدثاً عن عنصر الحدث في البناء الدّرامي: هو الحركة الدّاخليَّة للأحداث، أو الحركة الدّاخليَّة لما يتابعه المُتفرج بأُذنه وعينه فقط، ثمَّ المحصلة النّهائيَّة لهذه الحركة في آخر العرض. إذن، ما يراه ويسمعه المُشاهد بشكلٍ مباشر هو (القصّة الظّاهرة)، وهي تسلسل الأحداث الذي لا يَتطلَّب تأملاً أو تفكيراً عميقاً لفهم تفاصيلهِ. في المُقابل لدينا الحركة الدَّاخليَّة، التي تُمثِّل ما هو أبعد من الإدراك الحسي الظَّاهري، حيث تحتاج إلى قُدرة أكبر لاستيعابها وربط ببعضها ببعض (حمودة، ١٩٩٨، ٤٣)، "وهو منبثق عن الفكرة التي يريد الكاتب معالجتها" (زايد، ٢٠٠٩، ١٦٠). ويُعد الحدث الدّرامي اللّبنة الأولى للصِراع، إذ يكوّن نتيجة فعل درامي يُحرّك السّرد (الأزكي، ٢٠٢٢، ٧٣).

ثانيّاً: تطبيقات الحدث الدّرامي في لافتات أحمد مطر.

يمكن رؤية عُنصر الحدث بوضوح في كثيرٍ من قصائد أحمد مطر، وهو ما يسبغ على أعمالهِ طابعاً دراميَّاً قويَّاً، وغالباً ما تتناول قصائده مواضيع القمع والحُرّيَّة والظُّلم، وتستخدم تَسَلسل الأحداث لتسليط الضَّوء على الصِّراع القائم بين الأفراد والسُّلطات. مِثال على ذلك قصيدة (عقوبات شرعيَّة) (مطر، ٢٠١١، ١٥) عندما يقول الشّاعر:

بَتَرَ الوالي لِساني عِندما غَنَّيتُ شِعري دون أن أطلب ترخيصاً بِتَرديد الأغاني * * بتَر الوالي يَديَ لما رآني في كتاباتيَ أرسلتُ أغانيَّ إلى كلِّ مكانِ * * وَضَعَ الوالي على رِجْليَّ قَيداً إذ رآني	بينَ كلِّ الناسِ أَمشي دونَ كَفِّي ولساني صامِتاً أَشْكو هَواني. * * أمرَ الوالي بإعدامي لأنَّي لم أُصفِقْ -عندما مَرَّ- ولَم أَهتِفْ.. ولم أبرَحْ مكاني !

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

يُصاحب الحدث عنصر الشّخصيَّة، لأنَّ الرّاوي "ينقل إلينا الأحداث من خلال تطوّر شخصيات الرّواية، فالشخصيَّة هي التي تحدّد للحدث الرّوائي مساره، وتعكس كلّ ما يوحي به" (القضاة، ٢٠٠٠، ٦٩). في هذه القصيدة، تجد تَسَلسُلَ الأحداث الذي يبرز الصِّراع بين الشّاعر والوالي، حيث يتمُّ تصوير العقوبات المُتتاليَّة التي يفرضها الوالي على الشّاعر، هذا التَّسَلسُل الدّرامي للأحداث يعكس طبيعة القَمع الذي يواجهه الشّاعر، ويجعل القارئ يشعر بحدّة الظُّلم، وهي حكاية لها (بداية، ووسط، ونهاية) تلخِّص أحداثاً مُرعبةً، وأفعالاً إجراميَّة، وفكرة النَّص الدّرامي تكمن في قمع الحُريّات والتَّحكم في مصائر المواطنين. كما إنَّ الحدث الرَّئيسي في القصيدة هو سلسلة العقوبات التي يفرُضها الوالي على السّارد بسبب تعبيره الحُرّ عن رأيه من خلال الشِّعر بطرائقَ متنوعةٍ، ويتكون الحدث الرّئيسي من أربعة مشاهد، ولكُلِّ مشهدٍ سبب ونتيجة مأساويَّة، وكلُّها تتجمَّع لِتُشكّل المأساة الكُبرى في المشهد الأخير، وهو الأمر بإعدام السّارد، والمشهد: "هو سلسلة من اللّقطات المترابطة في وحدة من الفكرة أو الحركة ويُشكّل كلّ مشهد خطوة إلى الأمام في تطوير الأحداث" (الجبّاس، ٢٠١٩، ١٤١). أمّا بالنسبة للأحداث الفرعيَّة ففي المشهد الأوّل يأمر بقطع لسانه، فيُقطع لسانه، وهو رمزٌ للتعبير عن حرّيَّة الذّات. فاتُّهِمَ لأنَّه قام بالاستخفاف بقوانين الوالي، ولا يستسلم السّارد في المشهد الأوّل إنَّما ينتهك تلك القوانين بالكتابة، وهي وسيلة للتعبير بدلاً من لسانه، وتتطوّر الأحداث فيما يُسمى (بالحدث الصَّاعد)، ما يَجعل المُتلقي يتابع الأحداث بشغفٍ وحماسةٍ. ثمَّ يُعاقَب السّارد مرة أخرى، فتُقطع يداه لحرمانه من هذا التَّعبير أيضاً، ثم يجعل جسدَه مرآةً يعرض من خلالها مأساته، وهو رمزٌ مَرئيٌّ أبلغ من القول والكتابة، فيُعوّض لسانه المَقطوع ويديه المبتورتين، فاضحاً السُّلطان. فقيَّدوا رجليهِ ليحرموهُ من عرض لوحة جسده المُشوَّه للناس، ويحاول الوالي السَّيطرة على السّارد تماماً ومنعه من المقاومة أو الظُّهور مُجدَّداً، سواء أكان صوتيّاً أم جسديّاً. ويصل الحدث الدّرامي إلى القِمة حين يُطلبُ من الشّاعر المُستحيل: أي أنْ يهتفَ بِلسانٍ مقطوع، ويُصفِقَ بأيدٍ مبتورة، ويَقِفَ برجلين مَكبَّلتين. هذا المَشهد يُعبّرُ عن ذروة الحدث والمأساة الكُبرى، إذ يُجبَرُ الشّاعر على أداء شيءٍ لا يمكن فعله، وينتهي المشهد الدّرامي بالحُكم على الشّاعر وإعدامهِ بِتُهمة إهانة السُّلطان. كُتِب النصُ على شكلِ مشاهدَ (أو الفصول)، وتفصل بين هذه المشاهد المُتلاحقة نجمتان (**) تُمثِّلان السِّتار المُنسدِل في الفن المسرحي بين الفصول. وهذا ما أشارت إليه الكاتبة لندا سيجر، إذ قالت: تُسدَل السّتارة في نهاية الفصل الأوّل مُعلنةً انتهاء انطلاق القصّة وتأسيس بدايتها، وتظهر في نهاية الفصل الثّاني نهاية تطوّر القصّة، ثمَّ يأتي الفصل الثّالث، ويستمر البناء هكذا نحو

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

الذّروة والحل. (سيجر، ٢٠٠٨، ٣٤). ومن الجدير بالذكر أنَّ الشّاعر حافظ على وحدةِ النّص من خلالِ ترابط الأحداث، وتماسك الحبكة، وهذا يؤكّد ما قاله أرسطو في كتابه (فن الشِّعر) إذ أشار إلى أنَّ الحبكة يَجبُ أن تُحاكي فعلاً واحداً يتصف بالتَّكامُل العضوي، بحيث تُرتَّب أجزاؤه كما في بناء الكائن الحي. إذ يَجب أن يكون كلُّ جزء ضرورياً، ولايمكن حذفهُ، أو نقلهُ من مكانه، وإلاّ أُصيب الكلّ بالتفَكُّك والاضطراب. (أرسطو، د. ت، ٣٢)، لكن الكاتب حافظ على بناء الحدث من خلال تتابع الأحداث (العقوبات المتتاليَّة جراء ما يقوم به السّارد من تصرفات)، والهدف من التَّتابع أن تمرّ "سلسلة من الأحداث المترابطة ببعضها" (أرسطو، د. ت، ٣٢). أمّا الفراغ أو البياض المتروك قَبلَ السَّطر الأخير في الحدث الثَّالث، فخير دَليل على الشَّكوى الصَّامِتة، إذ ترك الشّاعر سطراً خاليّاً من الكلام لِلدلالةِ على هذا الصّمت، فحوَّل السّارد الصَّمت إلى الكلام، والبياض إلى الكتابة، إذ لا لسان يتكلم بهِ، ولا يد يكتب بها. وهذا ما أشار إليه الشّاعر الفرنسي (ستيفان مالارميه)، الذي كان يؤمنُ بأهميَّة (الفراغات) أو الصَّمت بين الكلمات في النَّصّ الشِّعري، وكان يرى أنَّ هذه الفراغات تَحملُ معنىً عميقاً، كما تحملهُ الكلمات أنفسها، وتكمن أهميَّة الفراغات في أنَّها تُمثِّل الصَّدمة المُباشِرة للنصّ (زاير، ٢٥ أكتوبر ٢٠١٧). وهذا ما ورد في النّصّ، الحُكم بالإعدام على الشّاعر. ويقول في قصيدة أخرى بعنوان (حِكاية عبَّاسْ) (مطر، ٢٠١١، ١٨):

"عبَّاسُ" وَراء المِتراسْ	عَبَرَ اللِصُّ إليهِ . . وَحَلَّ بِبَيْتِهْ	زَوْجَتُهُ تَغْتَابُ النَاسْ !
يَقِظٌ . . مُنْتَبِهٌ . . حَسّاسْ	أَصْبَحَ ضَيْفَهْ	* *
مُنذُ سنين الفتحِ . يُلَمّعُ سَيْفَهْ	قَدَّم عَبَّاس لَهُ القَهْوَهْ	صَرَخَتْ زَوْجَتُهُ : عَبَّاسْ
وَيُلَمّعُ شَارِبَهُ أَيضاً . .	ومَضَى يَصْقُلُ سَيْفَهْ !	الضَيْفُ سَيَسْرِقُ نَعْجَتَنَا.
مُنْتَظِراً . . مُحتَضِناً دُفَّهْ !	* *	عَبَّاسْ اليَقِظُ الحَسَّاسْ
* *	صَرَخَتْ زَوْجَتُهُ : عَبَّاسْ	قَلَّبَ أَوْرَاقَ القِرْطَاسْ
بَلَعَ السَّارِقُ ضَفَّهْ	أَبْنَاؤكَ قَتْلَى. عَبَّاسْ	ضَرَبَ الأَخْمَاسَ لأَسْدَاسْ:
قَلَّبَ عَبَّاسُ القِرطاسْ	ضَيْفُكَ رَاوَدَنِيْ عَبَّاسْ	أَرْسَلَ بَرْقِيَّةَ تَهدِيْدْ !
ضَرَبَ الأَخْمَاسَ لأَسْداسْ :	قُمْ أَنْقِذْنِيْ يَا عَبَّاسْ	* *
		– فَلِمَنْ تَصْقُلُ سَيْفَكَ يا عَبَّاسْ!
بَقِيَتْ ضَفَّهْ . .	* *	– لِوَقْتِ الشِّدَّهْ

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

لَمْلَمَ عَبَّاسُ ذَخِيْرَتَه وَالمِتْرَاسْ وَمَضى يَصْقُلُ سَيْفَهْ ! * *	عَبَّاسُ وَرَاءَ المِتْرَاسْ مُنْتَبِهٌ .. لَمْ يَسْمَعْ شَيْئَاً	– أُصْقُلْ سَيْفَكَ يَا عَبَّاسْ !

هذه القصيدة تتألَّف من سبعة فصول، أو يمكن عدها سبعة مشاهد دراميَّة مُتتاليَّة. كُلُّ مشهد من المشاهد يُمثِّل مرحلة من مراحل القصّة ويظهر تطوّر الأحداث المُتتاليَّة، ويفصل الشّاعر بين المشاهد أو الفُصول بوضع نجمتين متتاليَّتين، تُمَثِّلان دور السِّتار المسرحي، وبعد النَّجمتين يبدأ فصلٌ جديد من الأحداث، التي يكون المتلقي متشوّقاً إليها، لكي يَعرف ماذا سيكون رد فعل عباس. وهذا التَّشويق هو"جذب انتباه المشاهد، وإثارة رغبته الملحّة في معرفة ومتابعة ما سيحدث" (نجله، ٢٠١٠، ١١١)، وهو ضَروري في البناء الدّرامي، لأنَّه يشدّ اهتمام المُتلقي، ويجعله يستمر في متابعة الأحداث بشغف وحماسة.

إنَّ الحكائيَّة في النَّصِ تبدأ من العنوان(حكاية عبَّاس) مِمّا يُهيّءُ المتلقي لأن يكون على استعدادٍ لسماع قِصَّةٍ، يتمّ تقديم الشَّخصيَّة الرَّئيسة عبَّاس، بصورةٍ وصفيَّة تجعلهُ يبدو كأنَّه بطلٌ جاهزٌ لِلقتال والدِّفاع عن أرضهِ. وصف الشَّخصيَّة بكُلّ أوصافِ المقاتل المتأهِب لقتال العَدو،(يقظٌ، منتبهٌ، حسّاس، منتظراً، محتظناً). فضلاً عن الاسم العربي (عبّاس) الذي يوحي بالغضب والعبوس والقوة، ومعناهُ "الأسد الذي تَهرب منهُ الأُسود" (الزبيدي، د. ت، ١٨٣). المشهد الأوّل من الحكاية تصوير دَقيق للشَخصيَّة الرَّئيسة، شكلهُ الخارجي المهيب، وسلوكهُ العظيم، وسيفهُ الحاد. وهو رجلٌ عبوسٌ، شَرِسٌ، مُتَهجمٌ، وتكرار اسم الشَّخصيَّة (عبّاس) أربع عشرة مرة في النّصّ، يَدعو إلى الوقفة والتَّأمل، فقد أراد الشّاعر أن يوحي إلى شَخصٍ بعينه، وما جرّهُ سكوتهُ على هذه لقضيَّة، ويعده من الحدث الرَّئيسي حول شَخصيَّة (عبّاس) الذي يتظاهر بالاستعداد لمُواجهة العدو، فتبدأ الأحداث بالتطوّر مع دخول السَّارق، الَّذي يَحتل أرض عبّاس. بدلاً من التَّصرف كقائد أو بطل، يُقلّبُ عبّاس القِرطاس ويَضِربُ الأخماس بالأسداس، ويَستمِرُ في سلوكه السّلبي دون ردود فعل إيجابية تُجاه السَّارق. ماعدا التَّهديدات الفارغة بإرسال بَرقيَّة تَهديد. ممّا يُمثِّل خيبة أمل المُتلقي الذي كان يتوقع مواجهة حاسِمة. هذا التَّناقض بين ما يتوقع من عبّاس وما يقوم بهِ فعلاً يُثير تساؤلات المُتلقي ويَزيد من التَّوتر الدّرامي، وهذا يتوافق مع الحدث المُركب الذي يؤدي إلى تَغيّر مصير البطل حيث يَنقلِب مسارهُ أو تكشف حقائق جديدة عنهُ، أو يحدث كلا الأمرين معاً (حمودة، ١٩٩٨، ٨١).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

تصل الأحداث إلى ذروتها عندما يدخل السَّارق إلى بيت عبّاس نفسه. ثم يستضيف عباس السّارق ويُقدِّم لهُ القهوة، في حين يتوقع القارئ موقفاً قويّاً، هذا الفعل يُعَدُ ذروة الحدث الدّرامي، إذ يكتشف القارئ أنَّ عبّاس لم يكن كما يبدو عليه في البداية. وتبدأ فيما بعد مرحلة الهبوط، تواصل الأحداث في التَّدهور. صَرخت زوجة عبّاس التي تستنجِدُ به بعد أن قتل السَّارق أبناءهما وهتك عرضَهُم، في مشهد يبرز فشله الكامل في مواجهة المحتل، ويَتَّهِم عبّاس زوجته بالغيبة ويستمر في صَقل سيفه، مِمّا يعكس عبثيَّة موقفه وعدم قدرته على اتخاذ قرارٍ حاسم، وهو من المواقف السّاخرة التي طالما نجدها في اللافتات، ونستطيع تسميتها بالكوميديا السّوداء التي تُدمي القلوب، وتعمل جميع هذه الأحداث الفرعيَّة على دَعم و إثراء الحدث الرَّئيسي، مِمّا يسبغ طابعاً دراميّاً كاملاً، كأنَّنا أمام مشهد درامي واقعي يتشكّل من خلال بناء الحدث.

وفي نهاية الحدث يَتضح مَغزى القصّة، ويتحدث راوي الأحداث مع عبّاس بنبرة حزينة وساخرة، مِمّا يكشف عن العجز التَّام الذي يَعيشه عبّاس بالرغم أنَّه يمتلك أدوات القِتال أي (السَّيف) والدَّليلُ عِندما يَقولُ راوي الأحداث: "أصقُلْ سَيفكَ يا عَبّاسْ" تختزِلُ كُلّ ما حدث، حيث تبرز السُّخريَّة من واقع عبَّاس الذي استمر في تلْمِيع سيفه دون أن يستخدمه أبداً. لا تنتهي هذه الحكاية هنا، بل يستمر الشّاعر في الحديث عنها في اللافتة الثَّالثة، واللافتة السَّادسة، وهذا ما يجعل من هذه الأحداث خيطاً فرعيّاً يُسهم في تطوير القصّة وربط تفاصيلِها. في الجزء الثَّاني من الحكاية، بعنوان "عبّاس يستخدم تكتيكاً جديداً" (مطر، ٢٠١١، ١٠٩-١١٠) لَعلَّه يستخدم استراتيجيَّة جديدة هذه المرة للتعامل مع الوضع. يقول الشّاعر:

بعد اِنتهاءِ الجولَةِ المُظفَّرَهْ	– يا ثورُ . . أينَ البَقَرهْ ؟	قضى لديها وَطَرَهْ
((عبّاسُ)) شَدَّ المِخْصَرَهْ	((عبّاسُ)) دَسَّ كَفَّهُ في	ثُمَّ مضى
وَدَسَّ فيها خِنْجَرَهْ .	المِخْصَرَهْ	وصوتُ ((عبّاسٍ)) يُدَوِّي خَلْفَهُ
وأعلن استعدادَهُ لِلجولةِ	واستلَّ مِنها خِنجَرَهْ	فلتسْقُطِ المؤامَرَهْ
المُنتظَرَهْ	وصاحَ في شَجاعَةٍ :	فلتسْقُطِ المؤامَرَهْ
* *	– في الغرفةِ المُجاوِرَهْ !	فلتسْقُطِ المؤامَرَهْ !
اللصُّ دَقَّ بابَهُ . .	* *	–عبّاسُ . . والخِنجرْ ما
((عبّاسُ)) لم يفتحْ له .	اللصُّ خَطَّ حَوْلَهُ دائِرَةً	حاجتُهُ؟!

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

اللصُّ أبدى ضَجَرَهْ . .	وأنذرَهْ :	– للمُعضِلاتِ القاهِرَهْ .
((عبّاسُ)) لم يُصغِ له .	– إيّاكَ أن تَجتازَ هذي الدائِرهْ .	– وغارةُ اللصِّ؟ !
اللصُّ هَدَّ بابَهُ	* *	– قطعتُ دابِرَهْ .
وعابَهُ	عَلا خُوارُ البَقَرهْ .	جَعَلتُ مِنهُ مَسْخَرَهْ !
واقتحمَ البيتَ بغيرِ رخصةٍ	خَفَّ خُوارُ البَقَرهْ .	إنتظرْ . . .
وانتهرَهْ :	خارَ خُوارُ البَقَرهْ .	لقد غافَلْتُهُ .
	واللصُّ قامَ بعدما	واجتزتُ خَطَّ الدائِرهْ !

يبدو أنَّ الشّاعر حافظ على بناء الحدث من خلال التَّتابع، أي تتابع الأحداث، في تصويرٍ دقيقٍ لكلِّ مشهدٍ من المشاهد، كأنَّنا أمام حدث درامي حقيقي متكامل، يتكون من بداية ووسط ونهاية، وهذا ما أشار إليه الكاتب المسرحي المصري رشاد رشدي إذ قال: إنَّ ما أعنيه بالحدث الكامل هو أن يكون للحدث بداية ووسط ونهاية. أمّا البداية، فهي ما لا يمكن أن يُفترض أنَّ شيئاً يسبقها بالضرورة، لكنها تقتضي أن يلحقها شيء. أمّا النّهاية، فهي على العكس من ذلك، إذ يقتضي وجودها أنَّ شيئاً قد سبقها، ويُحتّم في الوقت نفسه ألاّ يتلوها شيء (رشدي، ٢٠٠٠، ١٧)، فبدأ الشّاعر بوصف عبّاس واستعداداته للجولة المنتظرة، أي مواجهة اللّصّ، ولكن عند حضور اللّصِّ يتحوَّل عبّاس من موقف الشَّجاعة والتَّحدي إلى الاستسلام، فهو لا يفتح الباب ولا يمنع اللّصّ من الدُّخول، واللّصّ يقتحِم البيت ويسأل عبّاس بنبرةٍ ساخرةٍ: "يا ثورُ . . أينَ البَقَرهْ؟" وَصَف الشّاعر الحدث بكلّ تفاصيله ولحظات دخول اللّصِّ، "فالبناء الدّرامي يَقتضي أن تختار التَّفصيلات الضَّروريَّة بهدف التَّأثير الفني قبل التَّفسير الطَّبيعي" (بلال، ٢٠١٤، ٤١). بالطبع يتوقع القارئ من عبّاس أن يفعل شيئاً في المشهد الثَّاني، ويتابع الحدث بدقّة وشوق، ولكن يخيب أمل المتلقي في نهاية المشهد، حيث يَرشدُ عبّاس اللّصَّ إلى الغرفة المُجاورة حيث توجد البقرة، التي ترمز إلى الزّوجة. اللّصّ يضع دائرة حول عبّاس ويأمرهُ بعدم تجاوزها، ثمَّ ينتهي من فعلتهِ ويغادر، بينما يكتفي عبّاس بِتكرار شعارات إسقاط المؤامرة، للدلالة على عدم رضاهُ، وتتجلى في هذه القصيدة تحوّلات واضحة في الحدث الدّرامي بين الصَّعود والنّزول. يصوّر الكاتب من خلال هذه الأحداث أقسى أنواع التّهاون الذي يصل إلى الاعتداء على الشّرف، لا الذي يتغنّى به الرّجل الشّرقي كثيراً. وليس هذا إلاّ لأنَّ الكاتب قد طفح به الكيل ولم يعد قادراً على تحمّل المزيد من الذلّ والعار. وهذا الجدول التّوضيحي يوضّح الأحداث أكثر:

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

عبّاس يظهر وكأنَّه مستعد للمواجهة (شدَّ المِخصرة)	النُّزول	عبّاس يسحب خِنجرهُ	النَّزول	عبّاس يتفاخر بتجاوز دائِرةِ اللّصّ.
↑↑	↓↓	↑↑	↓↓	↑↑
الصّعُود	عبّاس لا يواجه اللّصَّ (عدم فتح الباب)	الصّعُود	اللّصُّ يضع خطاً حول عبّاس ويأمرهُ بعدم تجاوزِه.	الصّعُود المُزيَّف

فالصّعود جاء بعد فوات الأوان بلا قيمة أو تأثير. هذه التَّحوّلات بين الصُّعود والنُّزول تزيد من التَّوتّر الدّرامي، وتجعل الحدث أكثر إشراقاً وجاذبيَّة لِلمتلقي. يقول الشّاعر في الجزء الثّالث من الحكاية بعنوان (عبّاس فوق العادة !) (مطر، ٢٠١١، ٢٤٤-٢٤٥):

في حَمْلةِ الإبادةْ
(عَبَّاسُ) كانَ كُتلَة مِنْ قُوَّةِ الإرادَةْ :
هَدَّ الخُصومُ بَيْتَهُ
واغتَصبوا زَوجَتَهُ
وأعْدَموا أولادَهْ .
لَمْ يَكسِروا عِنادَهْ .
قالَ لَهُمْ :
لي زَوجَةٌ ثانِيةٌ وَلَادَهْ !
*** ***
حازَ الخُصومُ سَيْفَهُ
وَصادَروا خِنْجَرَهُ
وَفَجَّروا عِتادَهْ .
لَمْ يَكسِروا عِنادَهْ .
قالَ لَهُمْ : سَيَحفَظُ السِّروالُ لي خَلْفِيَّتي
في مَقعَدِ القِيادةْ !
*** ***

قَصُّوا لهُ شِمالَهُ ، وانتَزَعوا سِروالَهُ
أسْرَعَ مِنهُ عِندما يَنتَزِعُ الإفادَةْ .
لَمْ يَكْسِروا عِنادَهْ .
قالَ لَهُمْ : لمْ أُنتَقَصْ . . فانيلَتي زيادةْ !
*** ***
حاصَرَهُ الخُصومُ حتّى مَنَعوا
دَواءَهُ ، وماءَهُ ، وَزادَهْ .
عِنْدَئِذٍ
حَمى وَطيسُ ذُعْرِهِ
وأعلَنَ استِنْجاده !
قالوا لهُ : نُعطيكَ بَعضَ الخُبْزِ لو . .
أعطَيتَنا السَّجَادةْ .
صاحَ بصوتٍ طافِحٍ بالعِزِّ فوقَ العادَةْ
كَلاّ . .
فهذا عَمَلٌ
يُخِلُّ بالسِّيادَةْ !

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

ينهي الشّاعر هذه الحكاية في هذه اللافتة بانقسامِها إلى أربعة فصول أو مشاهد دراميَّة، حيثُ يتصاعد الحدث الدّرامي في كلِّ مشهدٍ بشكلٍ تدريجي من خلال سلسلة من التَّحديّات التي يواجهها عبّاس، في بداية النّصّ يجعلنا السّارد أمام حدث جَلَل، ويسميه (حملة الإبادة)، وهو إشارة إلى مأساة حكام العرب الذين يُجرّدهم الأعداء من كلِّ شيء، مع ذلك يظلون يزعمون السّيادة ويدَّعون الكرامة، فلا يتوقفون عن الثّرثرة والإدعاءات الكبيرة لخداع شعوبهم، فبالغ الشّاعر في الاستهانة بهم من خلال عدة مشاهد تُعَرّيهم من الكرامة المزعومة حتى وصل الأمر إلى انتزاع سراويلهم، ومع هذا كلّه يظلون متمسكين بعنادهم المزعوم! فمُنِعوا الماء والزّاد والدّواء في حدث صاعد أوصلَ الأحداث إلى الذُروة، فاستسلموا وطلبوا العون مذعورين، "فالحدث إذن، يتكون من موقف أساسي يتطوّر إلى ذروة، وهو يشتمل بطبيعته على عناصر الصِّراع" (الحفوظي، ٢٠١٨، ٤٢). فبنى السّارد هذا الذّعر من جملة فنيّة فيها الكثير من المجاز والإيجاز والتّناص، وهي **(حَمى وَطيسُ ذُعْرِهِ)**، فأول من استخدم عبارة (حمي الوطيس) هو الرّسول الكريم (ﷺ) في غزوة حنين وغزوة مؤتة حين اشتدَّت المعركة بين المسلمين وأعدائهم، والوطيس هو حجارةٌ مدورةٌ إذا حميتْ والتّهبتْ لا يسلم من يلمسها(النّووي، ١٩٣٠، ج١٢/ ١١٦)، فجاء السّارد بهذه العبارة للحديث عن الاستسلام والجبن، فأرانا تناصاً مع كلام الرسول (ﷺ) وتضاداً يحمل الكثير من المعاني العميقة؛ لأنها تربط بين ادعاءات هؤلاء للمواقف الدّينيّة وحقيقة واقعهم؛ إذ بعد كل هذه الانتكاسات يظلون متحدثين باسم الدّين وبأنَّهم متمسكون به مهما كانت الأمور!

قالوا لهُ : نُعطيكَ بَعضَ الخُبْزِ لو . .

أعطَيتَنا السَّجَادةْ .

صاحَ بصوتٍ طافِحٍ بالعِزِّ فوقَ العادَةْ

كَلاّ . .

فهذا عَمَلٌ

يُخِلُّ بالسِّيادَةْ !

فاشترطوا عليه بيعَ دينه مقابل لقمة عيشه، أي لم يبقَ له شيء يساومونه عليه إلاّ القضايا الرّوحيّة والمعنوية، بعدما جرّدوه من القضايا الماديّة، لكنه ظلَّ يتحدث – بلا حياء – عن السّيادة! وهذا ما يسميه الكاتب (أحمد بن سعيد الأزكي) بمرحلة مواجهة الصّعوبات، حيث يقول: "فهي

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

المرحلة التي يُختبرُ فيها البطل" (الأزكي، ٢٠٢٢، ٧٤). لقد دوَّن الكاتب في هذا النّصّ القصير نصّاً دراميّاً يتضمن كلَّ عناصر الدّراما من صراع وشخصيّات وحِوار وزمان ومكان، لكن الأهم هو سيادة الحدث على سائر العناصر الأخرى، فجاءت تلك الأحدث بشكل مكثف من خلال جمل قصيرة ذات معانٍ كثيرة وعميقة بإيقاع رنان سريع يدل على سرعة الأحداث وتواليها، مصورةً تلك المآسي (هدم البيت، اغتصاب الزّوجة، إعدام الأولاد)، تجريده من سلاحه وكرامته (مصادرة السّيف والخنجر)، لكنه ظلّ متمسكاً بكرسي الحكم ولا يبالي! وقد تساعد هذه الخطاطة على توضيح الأحداث الصّاعدة والنّازلة:

الحدث الصّاعد مصادرة السّيف والخِنجر/ قَصَّ الشِّمال وانتزاع السِّروال/

الحدث النّازل

هدم البيت رد فعل عبّاس رد فعل عبّاس: رد فعل عبّاس: واغتصاب الزّوجة : لي زَوجَةٌ ثانِيةٌ وَلَادُه! سَيَحفَظُ السِّروالُ لي خَلْفِيَّتي! فانيلتي زيادة!

الحدث الصّاعد

الحدث النّازل

رد فعل عبّاس: كَلاّ.. فهذا عَمَلٌ يُخِلُّ بالسِّيادَةْ !

منع الدَّواء والماء والطَّعام، وعرضُ الخُبز مقابل سَجادة الصَّلاة.

وهكذا "يتشكّل الحدث من سلسلة من المفاصل الحركيَّة التي يتمّ بناؤها على وفق الهدف النّهائي للدراما، والمبدأ الذي يحكم البناء الدّرامي عادة هو ترتيب الأحداث بطريقة لها منطقها الدّاخلي، أي مبدأ السّبب والنّتيجة. ويُسمّى هذا التّرتيب بالحبكة التي تنتظم عن طريقها جزيئات مختلفة مكوّنة لجسم العمل الدّرامي" (الحفوظي، ٢٠١٨، ٤٢). وثمَّة قصائد كثيرة يبرز فيها عنصر الحدث، ومنها ما يلي: (مطر، ٢٠١١).

القصيدة	الصفحة	القصيدة	الصفحة
قطع علاقة	١٢	عائد من المُنتجع	١٥٤-١٥٥
شَطرنج	١٦	صاحب الضَّخامة مُحقّان	١٦٨-١٦٩

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

		المُفدّى	
قَلم	٢٠	البلبل والوردة	١٨٥
العِلّة	٥٢	نذالة	٢٠٥
إضراب	٥٧	سيرة ذاتيَّة	٢٢٥
المخطوفة	٧٥	وراء قُضبان الماء	٢٤٩
القبض على مجنون ميّت	٨٩-٩٠	العائلة الكريمة	٢٨٧
الوصايا	٩٤-٩٥		

القصيدة	الصفحة	القصيدة	الصفحة
قطع علاقة	١٢	عائد من المُنتجع	١٥٤-١٥٥
شَطرنج	١٦	صاحب الضَّخامة مُحقّان المُفدّى	١٦٨-١٦٩
قَلم	٢٠	البلبل والوردة	١٨٥
العِلّة	٥٢	نذالة	٢٠٥

وغيرها. فضلاً عن وجود الأحداث التَّاريخيَّة في لافتاته، إذ يحاول الشّاعر في كلِّ واحدةٍ منها ربطها بالواقع العربي المعاصر، وتظهر هذه السّمة في قصيدة (قِف ورتّل سورة النَّسف على رأس الوثن: ٤٩ -٥٠) التي يشير إليها الدّكتور كمال أحمد غنيم بوصفها إشارة إلى حادثة هجرة الرَّسول(ﷺ) من مكة إلى المدينة (غنيم، ٢٠٠٤، ٢٩٥). ومن هذه القصائد ما يلي: (مطر، ٢٠١١).

القصيدة	الصفحة	القصيدة	الصفحة
قلة أدب	١٣	يوسف في بئر البترول	٩٢-٩٣
الذَّنب	٣٥	بلاد ما بين النحرين	١٧٥-١٨٠
قِف ورتّل سورة النَّسف على رأس الوثن	٤٩-٥٠	الفتنة اللَّقيطة	٢٢٣

الخاتمة

في الختام، توصّل البحث إلى مجموعة من النّتائج، من أهمّها:

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

اتّجهت لافتات أحمد مطر نحو الحدث الدّرامي بشكلٍ لافت لِلنظر، إذ تتضمّن النّصوص بداية ووسطاً ونهاية، وغالباً ما تقلّب النّهاية معنى البداية. وقد استخدم أسلوباً سرديّاً دراميّاً يعكس من خلاله صِراعه مع الظُّلم والسُّلطات العربيَّة. حتّى إنَّ أبسطَ نصوصه الشّعريَّة تتحوّل إلى ساحة صراع تُظهر التّناقضات الاجتماعيَّة والسّياسيّة.

كما اتّجه إلى استخدام الأحداث الفرعيَّة أو الثّانويَّة لنموّ الحدث الرّئيسي وتطوّره، من خلال فصول أو مشاهد متتابعة، ليعبّر عمّا هو مكبوت في داخله من معاناة وظلمٍ مرتبطين بالواقع العربي، ولينبّه المجتمع إلى ذلك.

وقد مزج في نصوصه بين الغنائيَّة الذّاتيَّة والموضوعيَّة، ملتزماً بالوحدة العضويَّة في لافتاته، إذ يرتبط كلّ سطر بما قبله وما بعده من خلال تتابع الأحداث والحبكة المتماسكة.

المصادر والمراجع:

١. أرسطو. فن الشعر،(د.ت)، ترجمة د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط).
٢. الأزكي، أحمد بن سعيد.(٢٠٢٢)، النزعة الدّراميَّة في المعلّقات العشر. الآن ناشرون وموزعون، عمّان–الأردن، (د.ط).
٣. برنس، جيرالد.(٢٠٠٣)، المصطلح السردي (معجم مصطلحات). ترجمة عابد خزندار. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١.
٤. بلال د. أحمد كريم.(٢٠١٤)، النزعة الدّراميَّة في الشعر العربي المعاصر. دار النابغة للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط١.
٥. الجبّاس، د. سامح.(٢٠١٩)، كيف تكتُب السيناريو؟ (ورشة كتابة السيناريو). دار اكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١.
٦. الحفوظي، د. ريم محمد طيب.(٢٠١٨)، الدّراما في الشّعر (تقنيات التشكيل ومسرحية القصيدة الشاعر محمد مردان إنموذجاً). دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط١.
٧. حمودة، د. عبدالعزيز.(١٩٩٨)، البناء الدرامي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط).
٨. رشدي، د. رشاد. (٢٠٠٠)، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن. هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، ط١.
٩. زايد، د. فهد خليل.(٢٠٠٩)، الكتابة فنونها وأفنانها. دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمّان– الأردن، ط١.
١٠. الزبيدي، محمد مرتضى.(د.ت)، تاج العروس من جواهر القاموس. المطبعة الخيرية القاهرة، المجلّد٤، فصل العين من باب السين مادة(عبس).
١١. سيجر، ليندا.(٢٠٠٨)، القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية(السينمائية والتلفزيونية والمسرحية). ترجمة أديب خضور، سلسلة المكتبة الإعلامية، دمشق–سوريا، (د.ط).

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

١٢.عيد، د. كمال الدين.(٢٠٠٦)، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١.

١٣.غنيم، د. كمال أحمد.(٢٠٠٤)، عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر. المطبعة ستاره، منشورات ناظرين، ط١.

١٤.القضاة، محمد أحمد.(٢٠٠٠)، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ (دراسة في تجليات الموروث). المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١.

١٥.مطر، أحمد.(٢٠١١)، المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت–لبنان، ط١.

١٦.النادي، عادل.(١٩٨٧)، مدخل إلى فن كتابة الدراما. مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس، ط١.

١٧.نجله، د. عبدالفتاح.(٢٠١٠)، الدّراما (علاج نفسي فعال للأطفال). عالم الكتب، القاهرة، ط١.

١٨.نجم، د. محمد يوسف.(١٩٥٥)، فن القصّة. دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط).

١٩.النّووي، مسلم ابن الحجاج القشيري.(١٩٣٠)، صحيح مُسلم بشرح النّووي، المطبعة المصرية بالأزهر، القاهرة – المصر، ط١.

٢٠.الدوريات:

٢١. زاير، أسماعيل.(٢٥ أكتوبر ٢٠١٧)، قراءة الفراغ في الشعر المرئي. جريدة الصباح الجديد. ترجمة: آمال ابراهيم، الرابط: https://newsabah.com/newspaper/137787 .

Sources and references

21.Aristotle. Poetics. (n.d). Translated by Dr. Ibrahim Hamadah. Anglo-Egyptian Library, Cairo. (No edition.(

22.Al-Azki, Ahmed binSaeed. (2022).The Dramatic Tendency in the Ten Mu'allaqat. Alaan Publishers and Distributors, Amman-Jordan. (No edition.(

23. Prince, Gerald. (2003). Narrative Terms (A Dictionary of Terms). Translated by Abed Khazindar. Supreme Council of Culture, Cairo, 1sted.

24. Bilal, Dr. Ahmed Kareem. (2014).The Dramatic Tendency in Contemporary Arabic Poetry. Dar Al-Nabigha for Publishing and Distribution, Alexandria, 1sted.

25.. Al-Jabbas, Dr. Sameh. (2019).How to Write a Screenplay? (Screenwriting Workshop). Dar Oktob for publishing and Distribution, Cairo, 1sted.

26. Al-Hafoudhi, Dr. Reem Mohammed Tayeb. (2018). Drama in Poetry (Techniques of Composition and the Theatricality of the Poem-Poet Mohammed Mardan as a Model). Dar Al-Khaleej for publishing and Distribution, Amman- Jordan, 1st ed.

27. Hammouda, Dr. Abdelaziz. (1998). Dramatic Structure. Egyptian General Book Organization, Egypt. (No edition.(

28.Roshdy, Dr. Rashad. (2000).The Theory of Drama from Aristotle to the Present. Hala for Publishing and Distribution, Giza, 1st ed.

29. Zayed, Dr. Fahd Khalil. (2009). Writing; Its Arts and Branches. Dar Yafa Scientific Publishing and Distribution, Amman- Jordan, 1st ed.

30. Al-Zubaidi, Mohammed Murtada. (n.d). Taj al-Arus min Jawahir al-Qamus. Al-Khayriyyah printing Press, Cairo, Vol4 .

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد التاسع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

31. Seger, Linda. (2008). The Scientific and Artistic Rules for Writing Dramatic Texts (Cinema, Television, and Theater). Translated by Adeeb Khodour. Media Library Series, Damascus–Syria. (No edition.(
32. Eid, Dr. Kamal Al-Din. (2006). Key Figures and Terminologies in European Theater. Dar Al-Wafaa for Printing and Publishing, Alexandria, 1st ed.
33. Ghoneim, Dr. Kamal Ahmed. (2004). Elements of Artistic Creativity in the Poetry of Ahmed Matar. Setara Press, Nazreen Publications, 1st ed.
34. Al-Qudah, Mohammed Ahmed. (2000). Narrative Formation in the Novels of Naguib Mahfouz (A Study in the Manifestations of Heritage). Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed.
35. Matar, Ahmed. (2011). Collected Poems. Dar Al-Hurriya, Beirut–Lebanon, 1sted.
36. Al-Nadi, Adel. (1987). Introduction to the Art of Writing Drama. Abdul Karim Bin Abdullah Institutions, Tunisia, 1sted.
37.. Najlah, Dr. Abdul Fattah. (2010). Drama (An Effective Psychotherapy for Children). Alam Al-Kutub, Cairo, 1sted .
38. Najm, Dr. Mohammed Youssef. (1955).The Art of the Story. Beirut Printing and Publishing House, Beirut. (No edition.(
39. Al-Nawawi, Muslim ibn al-Hajjaj al-Qushayri. (1930). Sahih Muslim with Al-Nawawi's Commentary. Egyptian Press at Al-Azhar, Cairo – Egypt, 1sted.
Periodicals:
40.. Zair, Ismail. (25 October 2017). Reading the Void in Visual Poetry. Al-Sabah Al-Jadeed Newspaper. (Trans. Amal Ibrahim). Link: https://newsabah.com/newspaper/137787.

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية