ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Manifestations of Dramatic Conflict in the Poetry of Al-Mu'tamid Ibn Abbad

Ibtihal Abdulkareem Faisal Al-Sadoon

College of Education for Women
Tikrit University

* *Corresponding author: E-mail* :
ebtihal.faisal@tu.edu.iq

***Keywords*:**
Conflict
Dramatic
Dialogue
Dependent
external dialogue

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	15 Apr 2024
Received in revised form	25 May 2024
Accepted	17 June 2024
Final Proofreading	3 Sept 2024
Available online	3 Sept 2024

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

Drama is one of the ancient performing arts known to mankind, as it was one of the tools of communication. Drama refers to the ability to evoke emotions and feelings in the reader or listener through the powerful and impactful use of language and expression. Drama is one of the ancient performing arts known to mankind, as it was one of the tools of communication. Moreover, it enriches the literary work with movement, conflict, and contradiction, as these are among the essential elements that must be present in a literary work with a dramatic nature. Ancient Arabic poetry has known some dramatic features; some poems contain tragic touches, which means that tragedy was present in the text of the Arabic poem because drama is a characteristic of the classical school. Drama is considered one of the most important arts that poets have benefited from in poetic development, as it is an artistic style based on an objective foundation

© 2024 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.31.9.2024.06

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for

تجليات الصراع الدرامي في شعر المعتمد بن عباد

ابتهال عبد الكريم فيصل/ جامعة تكريت /كلية التربية للبنات

الخلاصة:

يعد فن الدراما من الفنون الأدائية القديمة التي عرفها الإنسان إذ كانت من أدوات التواصل ، والدراما في الشعر تشير إلى القدرة على إثارة العواطف والمشاعر لدى القارئ أو المستمع من خلال استخدام اللغة والتعبير بشكل قوي ومؤثّر، ويعد فن الدراما من الفنون الأدائية القديمة التي عرفها الإنسان ،إذ كانت من أدوات التواصل، فضلا عن أنها تثري الأثر الأدبي بالحركة والصراع والتناقض، لأنها من أهم العناصر التي يجب توفرها في العمل الأدبي ذي الطابع الدرامي(تليمه، عبد المنعم:١٤٥) ،وقد عرف الشعر العربي القديم بعض الملامح الدرامية ، فبعض القصائد تحتوي على لفحات مأساوية وهذا يعني أن المأساوية كانت قائمة في نص القصيدة العربية لأن الدراما من سمات المذهب الكلاسيك(ترحيني، فايز(١٩٨٨).١٢٥)،وتعد الدراما من أهم الفنون التي أفاد منها الشعراء في التطوير الشعري بوصفها أسلوباً فنياً ينهض على أساس

موضوعي.

الكلمات المفتاحية : (الصراع ، الدرامي ،الحوار، المعتمد ، الحوار الخارجي ، الصراع الداخلي)

المقدمة

مفهوم الصراع

ينشأ الصراع الداخلي عند الانسان عندما يعجز عن التواصل والتكيف والتأقلم مع مجتمعه، فيعيش في عالم آخر كأنه في قوقعه محكمة الانغلاق مما يؤدي إلى نشوء الصراعات الداخلية والأزمات النفسية ويعيش في حالة اغتراب نفسية وفكرية، فالصراع النفسي"هو الذي يحدث داخل الشخصية ذاتها ويتعلق بالحالة الذاتية ، أو روح الشخص في تحدي المشكلة "(المداح، عبد الباسط. (٢٠١٧) ،والصراع أزمة يتعرض لها الانسان جرّاء ضغوطات داخلية او خارجية ،ويقال : العقل يصارع نفسه إذا كان لا يستطيع أن يسلم للتناقض عند نظره في بعض الموضوعات ، فالصراع عبارة عن مجموعة انعكاسات للأفعال والمشاعر الإنسانية معروضة داخل عمل أدبي ،وهو يمثل للصراع الموجود على أرض الواقع وفي تفاصيل الحياة التي نعيشها ،وأهم ما يميز هذا النوع من الفن الحكائي صدقه الذي يعطي واقعية ملموسة تميزه بالصدق والكمال فيكون بذلك عملا ذا تأثير كبير في المتلقي ، والصراع في نفس الشاعر يعج بتنوعاته التي فرضتها الحياة بكل متغيراتها ،إلا أن الصراع الفكري والاجتماعي كان له الدور البارز في النفس ،وكثيراً ما يتداخل الصراع من الوجهة النفسية والسياسية بظاهرة الخوف من الأحداث المضطربة.. يُعَدُّ الصراع من أهم مميزات القصيدة في شعر المعتمد فهو أهم عناصر الدراما وأكثرها فاعلية وقدرة في الكشف عن القيم التعبيرية والجمالية للنص الشعري ،لأن الصراع مصدر قوة تشحن القصيدة وتسمو بها إلى أعلى درجات التأثير ، فمن خلال رصد الشاعر لحالتي التناقض والتضاد يستطيع أن يقدم إنتاجاً دراماياً من الطراز الأول وأن يقيم بناءَ فلسفياً يفسر لنا فيه الحياة تفسيرا خاصاعن ممارسة الحياة (التكريتي، جميل نصيف:١٠٠) ، وقد حفل الشعر الاندلسي عامة وشعر المعتمد خاصة بمختلف الصراعات التي كان لها الأثر الفعال في نفوس الشعراء مما انعكس في شعرهم، والمعتمد بن عباد من شعراء الاندلس الذي شكلت قضية الصراع النفسي ملمحا بارزا في شعره ، وقد برز الصراع الدرامي جليا في شعر الأمير الشاعر المعتمد بن عباد نظراً لما ألم به من نكبات وتحول من ملك عظيم الى أسير منفي في أغمات في المغرب الأقصى وتشتت أسرته، وهذا ما سنحاول توضيحه في دراستنا التي خصصناها في الصراع الدرامي في شعر المعتمد بن عباد

فرضية الدراسة : تكمن أهمية الدراما في الشعر في الإفادة من المزايا السرديّة المستخدمة في الأجناس الأدبيّة الأخرى، فعندئذٍ تنفتح النصوص الشعريّة على آفاق دلاليّة وجماليّة مغايرة، وتكسر أفق التوقع للمتلقي فتشدّه نحوها ليتفاعل معها، وهو مايفتح الباب على مصراعيه أمام عملية التأويل.

التساؤلات الآتية :تحاول هذه الدراسة دراسة إشكالية الصراع الدرامي في الشعر الاندلسي عامة وشعر المعتمد بن عباد خاصة، وماهي آليات هذا الصراع الدرامي التي استعانت بها القصيدة الأندلسية؟

وماهي تجليات الحوار الدرامي في القصيدة الأندلسية ؟

ومن هذا المنطلق تهدف الدراسة إلى الكشف عن الصراع الدرامي في قصائد المعتمد بن عباد.

حياة المعتمد بن عباد ت(٤٨٤هـــ)

المعتمد بن عباد هو أحد أبرز الشعراء والأمراء في أشبيلية شاعرًا موهوبًا وشغوفًا بالأدب، وقد كتب العديد من القصائد الشعرية التي تنوعت بين الأغراض الشعرية المختلفة ، انتهى عهده بتدخل يوسف بن تاشفين وسُجِن المعتمد في أغمات سنة (٤٨٤هـ) وبعد أسره نفي المعتمد بن عباد وعائلته إلى مدينة أغمات في المغرب ، حيث عاش بقية حياته في ظروف صعبة للغاية... النفي إلى أغمات كان بمثابة عقوبة قاسية له خاصةً بعد حياة الرفاهية والسلطة التي عاشها في إشبيلية لأنه عاش حياة بائسة وقاسية بعيدًا عن مجده السابق، وعلى الرغم من كل المعاناة استمر في كتابة الشعر والتعبير عن حاله ومحنته من خلال قصائده التي تعكس حالته النفسية ومشاعره تجاه ما حدث له ولعائلته ، وتعدّ قصائده في الأسر من أشهر القصائد التي تعبر عن الصراع النفسي التي يصف فيها معاناته وحزنه العميق إلى ان وافته المنية سنة(٤٨٨هـ) في أغمات في المغرب ورغم نهاية حياته المأساوية، إلا أن إرثه الأدبي والشعري ظل خالدًا وتأثيره على الأدب العربي لا يزال محسوسًا حتى اليوم.

مفهوم الصراع الدرامي

يعرف الصراع الدرامي "احتكاك بين الشخصية ونفسها بين عواطفها الذاتية او عقيدتها او بينها وبين شخصيات أخرى ، وكلما كان الصراع أقوى كان العمل أنجح وأعمق"(مريدن، عزيزة. (١٩٨٠).٢٨٤) لأنه المحرك للأحداث الدرامية ، فهو ينقلها من مستوى الرخاء إلى التأزم والتعقيد والحل ، فالصراع والحركة هما أساس كل عمل درامي ،"لأن الدراما في الواقع عبارة عن معركة" (فينسنت، *نظرية الأنواع الأدبية:٢٣) والصراع الدرامي يقسم: الى المونولوج الدرامي هوَ حوار داخلي منفرد بين صوتين لشخص واحد أحدهما هوَ صوته الخارجي العام أي صوته الذي يتوجه بهِ إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، لكنه يبرز على السطح من آنٍ إلى آخر ليكشف لنا الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة كما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير، ليضيف بعداً جديداً من جهة، ويعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى (فرحات، أسامة. (١٩٩٧)) ،أما الشكل الاخر فيسمى (بالحوار الخارجي) ويطلق عليهِ (الديالوج) ومن خلال استقرائنا للمدونات الشعرية لشعراء الأندلس وجدنا إن كلاً من الشعراء قد نوّعَ في شعرهِ ما بين الحوار الخارجي بنوعيهِ المباشر وغير المباشر، والحوار الداخلي الذي جاء على هيئة مناجاة ذاتية فردية تارةً، وتارة أخرى تتنوع ما بين الذات والأخر، ولا سيما في شعر المعتمد الذي هي مدار بحثنا.

الحوار الدرامي

الحوار الدرامي يسهم في تحريك الاحداث وامتدادها وفي تحديد الشخصية وتنميتها من خلال علاقتها بالحدث وبالشخصيات الأخرى، فضلاً عن إنه يسهم في عرض القضايا ومناقشة الأفكار وتحديد المواقف وهوَ في ذلك كله يقدم قصة حية, نابضة بالحركة تدل على اللحظة الحالية(حمو، حورية محمد. (١٩٩٩):٢٧٩-٢٨٠)، ومن الجدير بالذكر إن الحوار ليس غريباً على الشعر العربي القديم، إذ عرف في اقدم نماذجه ببساطتهِ المعهودة، فهو لا يخرج على نطاق المساجلة الآنية، والفكرة المؤقتة، والتأثر الذاتي، لكنه يمثل اتجاها قصصيا(القيسي، نوري حمود. (١٩٨٠).)وقد تتعدد أشكال الحوار في الأعمال ذات المنحى الدرامي في الشعر العربي، ولعلنا نستطيع أن نقف على عنصرين رئيسين على أقل تقدير، فالأول يتمثل فيما يسمى (الحوار الخارجي) الذي يطلق على تسميته (الديالوج) وهوَ أسلوب الحوار الشائع، والحوار الداخلي (مونولوج)

الحوار الخارِجي(ديالوج)

يعد الحوار الخارجي المباشر أحد وسائل التعبير الدرامي في الشعر، فهو من الأنماط التقليدية السائدة في القصيدة العربية ، ويتضمن خطاب صوتين أو اكثر، يعبر الأول عن ذات الشاعر وهو صوته الداخلي الخاص الذي لايسمعه أحد غيره لكنه يبزغ على السطح من آن لآخر ويعبر الثاني عن ذوات أخرى خارجة عنه (الفكر العربي. (السنة). *الشعر العربي المعاصر:٢٩٨)، ويتأسس الحوار المباشر على حدّ قول فاتح عبدالسلام "على فكرة المشهد الذي تعرض من خلاله أقوال الشخصيات، فقطعة الحوار المباشر صيغة مشهدية مجسدة للشخصيات وهي في حالة كلام، وتظهر ردود الأفعال من خلال دلالة المفردات المتداولة في الحوار"(عبدالسلام، فاتح. (١٩٩٩):الحوار القصصي:٤٢) ،وأن الحوار وسيلة الشاعر الأولى التي يعبر بها عن واقعه النفسي ومشاعره وهي من أقدر الأدوات التي يستخدمها الراوي ليقدم شخصيته ،مما لايخل بقيمة الحادثة العابرة التي تستدعي ظهور شخصية دون تقييم داخل النص الدرامي ،بل هي وسيلة لفتح آفاق جديدة وضخ مشاعر الشاعر داخل النص وكأنها جسر العبور يسعى به الشاعر ليعبر الى الأماكن العميقة في نفسه ويكشفها للمتلقي كما نلحظ هذا الصراع يتجسد في قول المعتمد عندما كتب الى ابيه يستعطفه لما فرط في أمر مدينة مالقة ،وخذله أصحابه فخرج منها ولجأ إلى مدينة رندة ،فغضب عليه ابيه ،فكتب إليه معتذرا ومستعطفا (١٢- بدوي، أحمد، وعبد المجيد، حامد. (١٩٥١).):

سَكِّنْ فؤادَكَ لا تَذْهَبْ بِكَ الفِكَرُ ماذا يُعيدُ عليكَ الـــبثُّ والحَـذَرُ

وازْجُرْ جُفونَكَ لا تَرْضَ البُكاءَ لها واصبِرْ فَقَدْ كُنتَ عِنْدَ الخَطْبِ تَصْطَبِرُ

وإنْ تَكُنْ خَيْبَةٌ في الدَّهْرِ واحدةً فَكَمْ غَزَوتَ وَمِنْ أَشْياعِكَ الظَّـفَرُ

والحق أنَّ مثل هذه الصراع النفسي الذي يعاني منه الشاعر ظهرت على شكل استعطاف وهي المطلوبة لأن الصراع لدرامي الذي يعانيه الشاعر هي استراتيجية استدراج المخاطب ووضعه في منزلة قريبة من

المرسل ثم إرسال الرسالة الشعرية له، فهذه الرسالة رسالة درامية إقناعية قوية وجريئة ،فمن مؤشرات الصراع الدرامي الداخلي أنَّ خطاب المعتمد موجَّهٌ لأبيه ، لكنه وظَّفَ أفعال الأمر الدَّالة على الإيقاف أكثر من مرَّة (سكِّنْ ، ازجُر، اصبِر) وكذلك توظيف أسلوب النهي الذي يقطع دابر الحركة الانفعالية بقوة موازية لقوة انفعال المتلقي ،ثم تلا الرسائل التأثيرية على المتلقي واستخدم أساليب متنوعة كالتأمل عن طريق الاستفهام (ماذا يعيد عليك البث والحذر) أو إعادة الماضي البعيد والاستغراق في الماضي (قد كنت عند الخطب تصطبر)، فالماضي البعيد تحقق عن طريق حرف التحقيق (قد) مع (كنت) أحد الأفعال الناقصة، أي خلق زمن مستغرق في الماضي لإبعاد المتلقي عن وضعه الانفعالي الآني ، ثم وضع المتلقي في وضع الاستسلام للقدر عن طريق استخدام الشرط المتبوع بأداة التحقيق "قد" مع الفعل الماضي لخلق جو نفسي هادئ ومناسب، وفي هذه اللحظة الهادئة يبث طلبه عن طريق الشرط والفعل الماضي قائلاً (ديوانه: ١٢٢):

فإنْ كُنتَ في حَيْرَةٍ مِنْ جُرمِ مُجترمِ فإنَّ عذرَكَ في ظُلماتِها قَمَرُ

وظف الشاعر الضمائر لتهيئة ذهن المتلقي والتأثير فيه ونجح في إيصال المتلقي إلى درجة الهدوء النفسي، هذه الدقة في اختيار المفردات ما هي إلا تعبير عن حالة التوتر التي يعاني منها الشاعر وعمق الصراع والقلق النفسي لأن " الأفكار تأخذ عند الشاعر المبدع صوراً حية تنبض بالحياة، وتعبر من خلال الأبيات تعبيرا حيا عن الفكرة الصادقة التي تجول في ذهنه، فضلا عن حالات التوتر التي يحسها"(مرعي، جنان خيرالله. (٢٨٨٦)فلم يكن أمامه إلا أن يبثها في ثنايا قصيدته. ،وله أبيات أخرى يستعطف أباه ويكشف عن عمق الصراع النفسي ،قائلا (ديوانه: ٣٦-٣٧):

مولاي أشك و إليك داءً أصبح قلبي به قريحا

إن لم يرحه رضاك عني فلستُ ادري له جريحا

سخطك قد زادني سقاما فابعث إلى الرضا مسيحا

واغفر ذنوبي ولاتضيق عن حملها صدرك الفسيحا

صور الشاعر حالته النفسية التي يسيطر عليها الخوف والقلق ،فكشف أسلوب الحوار عن "الأحاسيس الداخلية للشخصية ورفع الحجب عن عواطفها اتجاه ما تمر به من حوادث او اتجاه شخصيات أخرى من أبرز وظائف الحوار وذلك ما يسمى بالبوح أو الاعتراف بشرط أن يكون عفويا من دون تكلف او تصنع"(نجم، محمد يوسف. (١٩٥٥)) لأن الصراع الدرامي في القصيدة ومن خلال الحوار الخارجي تحول الى استراتيجية اقناع فمن الأهداف التي يرمي المرسل إلى تحقيقها من خلال خطابه إقناع المرسل إليه بما يراه ،إي "إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي لديه"(الشهري، عبد الهادي بن ظافر. (٢٠٠٤)) ويستعين الشاعر بتقانة التعبير عن الذات لتصوير تلك العواطف التي تجيش في صدره والأحاسيس التي تعصف في نفسه

والانفعالات التي يعاني منها في تلك اللحظة، فيعبر الشاعر عن الصراع الخارجي مع الآخر ويقول في اعتذاره لوالده(ديوانه: ٢٢):

فالنفس جازعةٌ ، والعين دامعة والصوت منخفض ،والطّرف منكسر

وحلتُ لوناً ومابالجسم من سقم وشبت رأساً ، ولم يبلغني الكبر

وذبت إلا ذماءً فيَّ يمسكه إنّي عهدتُكَ تعفو حين تقتدر

نلاحظ تتابع المقاطع مع تساوي حركتها الاعرابية يشعر المتلقي بلذة يبعثها ذلك النغم والرنين المنتظم المتتابع وهذا الانسجام الصوتي يتلائم مع الانسجام النفسي بل هو نابع منه ومكمل له.. لأن تصوير الحوار يتشكل مرئياً للمتلقي من خلال تقنية الوصف الذي يندرج من "ابراز الانفعالات الداخلية والخارجية بكلمات مؤثرة ومعبرة ،إذ ينقل الاديب إلى القارئ المشهد الذي يقع عليه بصره ، فيصوره تصويراً واقعياً ويبرزه في تشخيص معبر ،وعند ذلك يكون عمله من حيز الوصف العادي من خلال التشابيه والرموز والانفعالات بطبعة هذا المشهد فيرقى بعمله إلى مستوى فني رفيع داخل النص" (عبدالنور، جبور. ١٩٨٤)كونه يضفي على النص الشعري جواً مشحوناً بالمركبات الثنائية المتضادة ليكون أكثر تأثيراً في المتلقي فمن خلال هذا النص الحواري الذي ينهض بوظيفة أيديولوجية تكشف عن حالة نفسية تخدم بناء الحدث الدرامي وصعيده داخل النص الشعري، وظف الشاعر عبر الحوار الدرامي انعكاس مايختلج في نفسه من هموم وصراع نفسي ،ويحاول أن يجد من يخفف عنه ويشاركه همومه ،بحيث يتخذ الشاعر "من الشخصية الواحدة اكثر من موقف خلال القصيدة الواحدة من موقف الحديث خلالها إلى موقف الحديث عنها حسبما يقتضي البناء الفني للقصيدة" (زايد، علي عشري. ١٩٩٧) وضمن الحوار الخارجي يستغل شاعرنا القيمة الإيقاعية لصوت الهاء"وهو صوت احتكاكي هوائي غيرالمصوت"(العاني، سلمان حسن، و الملاح، ياسر (ترجمة). ١٩٨٣) في قوله عندما يحاور زوجته قائلا(ديوانه: ١٩١):

قالت: لقد هُنّـــا هُنَـــا مولاي ،أين جاهُنـــا؟

قلتُ لها : إلى هُنـــــا صَيّرَنا إلهُـنـــــــا

فالجرس الإيقاعي للهاء المتكررة ينسجم مع الأسى الذي اكتوى منه شاعرنا فوافق الإيقاع ذلك الصراع الدرامي الذي يستشعره لتفصح عن مشاعره الوجدانية بأقل قدر من أصوات المد والآهات لاتخل من المرارة في شكل حوار قال وقلت ..وعنصر الحوار دائم الحضور في قصائد المعتمد ،لأنه وسيلة الشاعر الأساسية التي من خلالها يستطيع بث أفكاره ومشاعره وهمومه بحرية كما نجده في مناجاته التي يصف فيها زوجته وحزنها على أولادها (ديوانه):

معي الأخوات الهالكات عليكما وأمكما الثكلى المضّرمة الصـدر

تُذللها الذكرى فتفزع للبُكـا وتصبر في الأحيان شحا على الأجر

فتبكي بدمع ليس للقطر مثله وتزجرها التقوى فتصغي الى الزجر

ولعلنا لا نبالغ إن قلنا إن استخدام الشاعر للحوار في هذا النص حقق فعلاً درامياً مؤثراً، وقدم أفكاره بطريقة تقريرية والأسلوب المباشر، فالشاعر استثمر الحوار ليجعل من نصهِ لوحةً سرديةً مباشرة متعددة الدلالة ولم يكتفِ بالحوار وانما استخدم الوصف السردي لتقوية النص، وينقل تجربته المريرة ويصف حال زوجته وبناته المأساوية بعد فقدان أبنائها بعفوية وتصوير صادق للمشاعر ، والصراع الدرامي يتكشف لنا من خلال ابيات المعتمد عندما مرضت إحدى بناته في الاسر ،فجاء الوزير ابي العلاء بن زهر في علاجها ،ورفع قدر المعتمد بالتبجيل، ودعا له بالبقاء ،فكتب المعتمد قائلا(ديوانه: ١٩١):

دعا لي بالبقاء ،وكيف يهوى أسيرٌ أ، يطول به البقاء

أليس الموت أروح من حياةٍ يطول على الشّقي بها الشقاء

فمن يكُ من هواه لقاءُ حبٍ فإن هواي من حتفي اللقاء

أأرغب أن اعيش وارى بناتي عواري ،قد أضر بها الحفاء

والغاية من الاستفهام أن يحافظ الشاعر على يقظة القارئ ومشاركته له في تمثل حجم المصيبة ، لأن تكرار أدوات الاستفهام تنبه السامع وتثير عقله ووعيه ووجدانه ، ،فيبقى مع المتكلم حتى يتم كلامه ، ولأن المعتمد لم يستطع تحمل المأساة لوحده فحرص أن يشارك المتلقي في الشعور بهذه المأساة(قراءات في الشعر الأندلسي. (٢٠٠٧).) ، كرر الشاعر أسلوب الاستفهام ثلاث مرات وهذا يدفع القارئ إلى الانفعال بجو الأبيات ،فصيغة الاستفهام تسهم في إثارة المتلقي ودفعه للبحث عن الإجابة التي تكمن في الصور والدلالات الإيحائية في النص ،كما كشف عن الأثر النفسي الحزين الذي يملأ القصيدة ، ونلاحظ ان تكرار صيغ الاستفهام انطوى على حزن شديد وعدم الرغبة في العيش وخاصة عندما يرى بناته قد أضرت بهن الحياة من العوز من بعد ما كن أميرات متنعمات بالعز والدلال ، وأيا كان نوع الأداء فهي عبارة عن أشكال تعطي للمتلقي فرصة كبيرة للتعرف عن عمق الصراع النفسي التي تعانيه الذات الشاعر ويكشف عن البواعث التي أثارتها ، كما تساعد على منح الصراع فاعلية نامية متجددة تثير اهتمام المتلقي ، والغرض منها "ايراد أفكار الشخصية ايرادا حرفيا مثلما تم تلفظها في ذهن الشخصية "(القاضي، محمد، والخيون، محمود وآخرون. (٢٠١٠).

الحوار الداخلي (المونولوج)

يعد المونولوج تقنية سردية يستخدمها الشاعر للكشف عن أفكاره الشخصية وانفعالاتها وعواطفها وهواجسها الداخلية ،ويعد بطبيعته حوارا ساكناً لأنه غير موجه إلى اشخاص ،إنما يكون موجه للشخصية

نفسه،وتستطيع الشخصية التعبير عن أكثر مقاصدها حميمة وأقربها إلى اللاشعور، ومن خلاله تظهر كل الهواجس والأفكار المقابلة لها بدور في ظاهر الشعور والتفكير فيضيف بعداُ جديداً يمثل لغة المتلقي صوت اخر مقابلهُ يقويه ويعمقه يمثل هذان الصوتان لشخص واحد أحدهما هو صوته الخارجي العام الذي يتوجه الى الاخرين والأخر صوته الداخلي الخاص الذي لايسمعه أحد غيره ولكنه يبزغ إلى السطح من حين لآخر"(العاني، شجاع مسلم. (٢٠١٢). ، والصراع النفسي من الظواهر البارزة في الشعر التي لا يستطيع المتلقي تجاهلها ،وبروز هذه الظاهرة كانت ذات أثر مباشر في السيطرة على الانفعالات والعواطف وتجلياتها في القصيدة الشعرية ، ولاشك ان عملية الإبداع الفني تكمن في ان الفنان يعاني انفعالاً أو توتراً أزاء أحداث أو وقائع أو ظواهر اجتماعية ، تثير نفسه أو توتر وجدانه وتكون هي السبب أو العلة في دفعه إلى الإبداع الفني" (محمد، علي عبد المعطي. (١٩٩٤)ويُعد هذا النوع من الحوار أكثر حضوراً في شعر المعتمد بن عباد وذلك لأسباب عدة مر بها الشاعر ونفيه خارج الأندلس، وفي أبيات أخرى يجسد المعتمد صورة بناته في صراع درامي حزين وقد تعرضن للذل والهوان بعد ان كن مترفات ، فقد اضطررن للعمل في غزل الصوف لتحصيل القوت ، فيصور لنا الآمه وقسوة الدهر عليه وعلى أبنائه في صراع نفسي عميق يجسد ألامه ومعاناته، يقول المعتمد وقد دخلت بناته عليه يوم عيد في ثياب بالية وحالة بؤس وكن يغزلن للناس بأجرة في أغمات، قائلا(ديوانه:١٠٠):

فيما مضى كنت بالأعياد مسرورا فساءك العيد في أغمات مأسورا

ترى بناتك في الأطمارِ جائعةً يغزلنَ للناسِ لايملكن قطميرا

برزنَ نحوكَ للتسليم خاشعةً أبصارهن حسيرات مكاسيرا

يطأن في الطينِ والأقدام حافيةَ كأنَّها لم تطأ مسكاً وكافورا

وظّف الشاعر حروف المد مع الجو النفسي في الكلمات (قطميرا، حسيرات، مكاسيرا) التي توحي بالانكسار والضياع ،والمد في الواو(مأسورا، كافورا)أوحى بالضعف والأرادة السلبية ،وهكذا تتآلف حروف المد مع الصراع النفسي لتعمق الإحساس بالألم ،ليجعل المتلقي يشاركه حالته النفسية إذ يستطيع الشاعر الإفادة من القيم الصوتية من أجل التأثير في جمهور المتلقين ومنح طاقته الشعرية لاسم الفاعل(جائعة ،خاشعة، حافية) لكنه يجعله يصف الحالة الشعورية التي يعاني منها معتمدا على الالفاظ التي توحي بالفقر والعوز، وعند تأمل جمالية تجانس صوت الطاء مع الألفاظ في التعبير عن حالة العوز والبؤس وهو يصف في شجن عميق حياة الضنك الذي تحياه بناته بعد ان نشأن في فخامة الملك،،،ان مايميز المونولوج هي طريقة تقديمه لأنه يقدم على نحو عشوائي يوضح للمتلقي بأنه (حديث النفس للنفس) أي انه يتكون من شخصية واحدة وهذا مايعرف بـ(دراما الممثل الواحد)(فرحات، أسامة. (١٩٩٧):٢٣) لانه يدور حول محور واحد وهو الشاعر نفسه الذي ينطلق من " الذات ويعود إليها مباشرة فهو من هذه الناحية متكامل مكثف ، والبطل فيه يتساءل ولا حاجه له الى جواب إلا ان يجيب من تلقاء نفسه ومن الداخل أيضا

وتتضح أهمية المونولوج الدرامي من خلال قدرته الفائقة على كشف ملامح الشخصية ومشاعرها الداخلية فضلا عن تصعيد الحدث الدرامي"[٣١] وقد يكون استحضار الشاعر لأنسنة الحيوان محاولة لأثراء النص الشعري وهذا يدل على وعي الشاعر ومدى ثقافته وقدرته على بناء النص الدرامي شعرياً قائماً على التجارب الذاتية والقدرة على الابتكار والاقتباس ،إذ يلجأ الشاعر في بعض الأحيان إلى استنطاق الأشياء من حوله ومحاورتها ليبث من خلالها مايحمله من مشاعر أثقلت كاهله، فوجد في التشخيص الوسيلة المثلى لبث مشاعره وأحاسيسه داخل النص ،كما نجد في ابيات المعتمد(ديوانه:١٩):

بكتْ أن رأتْ إلفين ضمهما وكرُ مساء وقد أخنى على إلفها الدهر

وناحت فباحت واستراحت بسرها وما نطقتْ حرفاً يبوحُ بهِ سِـــرُ

فمالي لاأبكي ؟أم القلب صخرة وكم صخرة في الأرضِ يجري بها نهر

بكتْ واحِداً لم يشجها غير فقده وأبكـي لآلافٍ عديدهم كـــثـرُ

هذا الالحاح على صوت الحاء وتكراره قد أكسب البيت نغماً داخلياً خاصاً ولانستبعد ان يكون هذا التكرار له علاقة راسخة بالصراع النفسي لدى المعتمد الذي يعاني منه ،وقد وظف ترديد صوت الحاء في كلمات متجاورة لتكثيف الإيقاع الناشئ للخصائص الصوتية لهذا الحرف المهموس وه" صوت حلقي احتكاكي مهموس"(بشر، كمال. (١٩٧٥):١٢١)

وناحت فباحت واستراحت بسرها وما نطقتْ حرفاً يبوحُ بهِ سِرُ

وحين تتغلب العاطفة الدينية لديه فيخفف ذلك من وقع المصاب عليه

مخفف عن فؤادي أنّ ثكلكما مثّقل لي يم الحشر ميزانا

إذ اكتسب التكرار أهميته من كلمة (ابكي، بكت ، ناحت) كانت مركز النص ومحوره ، فالشاعر اعتمد تكرارها ، إذ جعل منها نقطة محورية تسيطر على النص ، وهذه السيطرة ماهي الا انعكاسات في نفسه وهي الحزن والبكاء على أولاده وشبه حاله بحال الحمامة التي فقدت فراخها ، وجاء هذا التكرار ليشكل أداة للتعبير عن الآلام والهموم ، وهو تعميق جوهري يعكس طبيعة الموقف الذي يعيشه الشاعر فتتبلور فاعلية المونولوج في النص من خلال محاولة الشاعر إيصال مشاعره عن طريق توظيف وسائل مدروسة بعناية وذكاء كشفت عن تداع معقد للأفكار، ناجم عم خليط الصور(ولسون، أدمون. (ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا):٢٣)تكشف عن آفاق الشاعر النفسية ، فالنص الذي أمامنا ماهو إلا حديث نفس وأمنيات يعرف أنها لن تتحقق ولكن ذات الشاعر التي أثقلتها الهموم والأحزان جعلت من المونولوج وسيلة لتفريغ جزء من همومها وصراعها الداخلي ..إذ جعل الحمامة كأنها انسان يبكي فالشاعر يحاور ذاته متسائلاً ولكنه لاينتظر جواباً منها ،انما هو تجسيد لصراعه النفسي وحزنه .

المناجاة

المناجاة في الشعر هي إحدى الأساليب الأدبية التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن مشاعره وأفكاره بشكل حميمي وعميق إذ يتم ذلك عن طريق مخاطبة الذات أو الحديث إلى كائن غير موجود أو حتى إلى متلقي غير موجود و غالبًا ماتمثل تعبيرًا عن الصراع الداخلي من الحزن او الفرح او أي مشاعر أخرى يريد الإفصاح عنها ،إذ تعتبر المناجاة أسلوبًا قويًا في الشعر لأنها تسمح للشاعر بالتعبير عن مشاعره بصدق وشفافية، مما يمكن أن يخلق تواصلًا عميقًا مع القارئ أو المستمع ، وهذا مانلمسه في شعر المعتمد لأنه كان موفقاً في بناء صورة شعرية معبرة عن الآمه الجسدية ومعاناته النفسية ، فيصور القيد التي تدمي قدمية ولاترحمه ويصور قسوتها عليه من خلال مناجاته للقيد المكبل في قدميه(ديوانه: ١٨١):

قيدي أما تعلمني مسلماً ؟ أبيت أن تشفق أو ترحما

دمي شراب لك واللحم قد أكلته لا تهشم الأعظـما

يبصرني فيك أبو هاشم فينثني القلب وقد هُشـما

ارحم طفيلا طائشاَ لبه لم يخش أن يأتيك مسترحما

وارحم أخيات له مثله جرعتهن السـم والعـلقما

إذ يلجأ الشاعر إلى توظيف تقانة التشخيص لاضفاء السمة الدرامية للنص ، حيث يحاور الشاعر القيد المكبل بقدميه فقام بأنسنة القيد واضفاء صفة الإحساس ،إذ نلحظ قدرة الشاعر الخيالية في تصوير الأحداث وتحويلها إلى قصة ذات صراع درامي ،فضلا عن توظيفه لعنصر الخيال الذي صيّر الأفكار في قالب مبتكر، لأن الخيال "هو السلام الوحيد الذي يملكه البشر في صراعهم مع الزمن ، ومع فنائهم ومع جريان العالم بعيداً عن آمالهم وارادتهم "(مكليش، ارشيبالد. (ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي؛٢٢٦) ،أنها صورة عائلية تطفح بسلوكيات البراءة والأشفاق على أبنائه ، إذ يتمنى أن يلين الحديد لهذه الحال المأساوية وينهاه ألا يهشم العظم لكنه يمرر الاستعطاف بتصوير حال ابنه (أبو هاشم) وفي طيات الاستعطاف على لسان الأبناء يضمن بكاءه الدائم حتى ان بناته يخشين عليه العمى فيبني هذه الصور الدرامية بسهم في الحيوية والصدق وقد عبر عن أحزانه وتشوقه إلى الحرية حيث كانت المناجاة وسيلة الشاعر ليتحدث عن مشاعره والامه ويبوح بما في داخله من مخاوف تجاه نفسه ، وهي الوسيلة التي يعطيها للمتلقي ليجعله يربط الأحداث ويستنبط الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها إليه، وعندما كان في الأسر فإنه وجد في رثاء أبنيه متنفساً عن آلامه ووجد في الجزع عليهم تعبيراً عن يأسه وتبديد أحلامه ، فيصور الصراع النفسي الذي يعاني منه محاولا تصبير نفسه في هذا البيت الباكي (ديوانه: ١٠٦):

يقولون صبراً ،لاسبيل إلى الصبرِ سأبكي ، وأبكي ماتطاول من عمري

ان تكرار الكلمة لا يكون اعتباطياً وإنما يأتي لغاية دلالية ، لأن الشاعر بتكراره لبعض الألفاظ يعيد صياغة الصور ويكثف الدلالة الإيحائية للنص ، فتكرار الكلمة هي لأجل لفت انتباه المتلقي ويجعله يشاركه الإحساس وتكرار الفعل (بكى) جاء ليعبر عن حياته في الماضي وما آلت إليه حاله في الحاضر، وفي نص آخر يظهر لنا الصراع النفسي الذي تعاني منه الشخصية داخل النص الشعري ، من خلال وجود القوى المسببة للصراع الدرامي ،والتي وقف الشاعر عاجزا عن الوقوف بوجه الظروف المحيطة به على النحو الذي يشير إلى سلبية الذات الشاعرة وتقهقرها الذاتي أمام التجبر المحيط به، فيقول(ديوانه:١٠٦):

فلو عدتما لاخترتما العود في الثّرى اذا انتما أبصرتماني في الأسر

وقد علق ابن بسام على هذا البيت بقوله : "البيت كأنه من أشعار النساء ،وأراه ينظر إلى قول الخنساء في صيغة المبني ،وإن خالفه في المعنى "(الشنتريني، ابن بسام. *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة* (ق٢، م١): ٧٠)

فلولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلتُ نفسي دي

ان استحضار الشاعر لمرثية الخنساء في فقد اخويها محاولة لإثراء النص وخلق أجواء الفقد بعيداً عن التدخل والغوص في هرم الموروث الشعري ، وهذا دليل يؤكد على وعي الشاعر ومدى قدرته على بناء النص الدرامي شعرياً قائماً على التجارب الذاتية والقدرة على الابتكار والاقتباس ،فتنتمي هذه الأبيات إلى النصوص الشعرية ذات النزعة الدرامية ،وتعتمد دراميتها على السرد القصصي الذي طغى على الابيات جميعها ،وهذه السردية تقوم على أحداث متعاقبة ضمن إطار من الصراع الدرامي، وهنا تحضر تقنية الحوار هذه التقنية السردية التي ترتكز على الشخصية لذا يستعين بها الشاعر لما له من دور كبير في النص الشعري بوصفه وسيلة للكشف عن العالم الداخلي للشخصية وإظهار مشاعرها وأفكارها كما في مناجاة المعتمد النفسية وهو يحاول اقناع نفسه بالرضى بالقضاء والقدر ،طالبا العوض من الله ،لأن حال الدنيا لاتدوم مع أحد مع احتفاظه بعزة نفسه حتى وان فارق الوطن والمُلك،قائلاً(الشنتريني، ابن بسام،(ق٢، م١): ٧٠):

اقنع بحظّك في دنيـاك ماكانـا وعزِّ نفسك إن فارقت أوطـانا

في الله من كلّ مفقود مضى عوضٌ فأشعر القلب سلـوانا وإيمــانا

أما سمعت بسلطانٍ شبيهك قـد بزّته سود خطوب الدّهرِ سلطانا

وطّنْ على الكره وارقبْ إثرهُ فرجاً واستغنم الله تغنم منه غفـرانا

بوصفهِ حواراً ترجيعياً دائرياً فهو حديث النفس إذ "ينطلق من الذات ويعود اليها مباشرةً، فهوَ من هذهِ الناحية متكامل مكتفٍ بذاتهِ، البطل فيه يتساءل ولا حاجة إلى جواب، إلا أن يجيء ذلكَ من تلقاء نفسه

ومن الداخل أيضا"(بن سالم، عمر وآخرون. (١٩٧٨):١٢٥) إذ تتطلب القصيدة ذات النزعة الدرامية حواراً داخلياً ينطلق من ذات الشاعر المتأزمة ليصل صداه إلى المتلقي ،وينعكس ذلك على الاضطرابات والتغيرات التي نلمحها على الشخصية ما من شأنه أن يبعث الحركة والحيوية في المقطع ،ونلحظ في أبيات أخرى في حوار داخلي يصف حاله في الاسر ،قائلا (ديوانه:٩٨):

غريب بأرض المغربين أسير سيبكي عليه منبر وسرير

وتندبه البيض الصوارم والقنا وينهل دمعٌ بينهُنَّ غزيرُ

سيبكيه في زاهيه والزاهر الندى وطلابه والعرف ثم نكير

إذا قيل في أغمات قد مات جوده فما يُرتجى للجودِ بعد نشورُ

مضى زمنٌ والملك مستأنسُ به وأصبح عنه اليوم وهو نفور

فالحوار كثيراً مايعبر الشاعر عن خلجات نفسه "فيحاول الأديب او الشاعر تصوير الوجدان ومايعتمل فيه من عواطف فيعبر عنها واقعياً أو نفسياً بإعتماد المفردات والعبارات الموحية التي تُنقل إلى القارئ أو السامع إحساساً عميقاً ،وقد يصوّر الأديب مشاعر الآخرين وأمانيهم ورغباتهم وعواطفهم كما يُبدع في الكلامِ عن نفسه ومعاناته الخاصة (عبد النور، جبور. (١٩٨٤). *المعجم الأدبي* (ط٢). لبنان: دار العلم للملايين:٦٩) إذ يقوم الشاعر باستيراد صور من الماضي وذكر أيام الجاه والعز والملك ،إذ يجد من خلالها ثراء فنيا يعينه على تطوير الصورة الفنية الشعرية ،،،ولهذا عدت هذه القصائد نهراً يروي الحياة كلها ،لذلك يجب على الشعر ان لا يسد هذا النهر ،إنما لابد ان يحييه مرة أخرى ، إذ وظف المعتمد من خلال ذكر الماضي خلق حكاية جديدة تكون موازية للنص الأصلي من خلال إضافة صفة المفارقة بين الماضي والحاضر لتكون أكثر تأثيراً في المتلقي وإثارة للغرابة والدهشة لديه ، ففيه يتحقق فكرة الحوار الذاتي الفردي فالكثير من القصائد تنبع إما من الحزن العميق او الفرح العميق فتترك أثراً في نفسية المتلقي لأن المبدع تمازج إحساسه وتجربته بحروف اللغة لتنسج أروع القصائد، فمن خلال البعد النفسي يضطر الشاعر في خضم صراعه النفسي وهو في الأسر إلى رفع معنوياته بكل الطرق والسبل المتاحة ،فيستذكر ماضيه وأيام المُلك ليسترجع تلك المشاعر الجياشة بالقوة والسعادة للهروب من الواقع المرير ولو للحظات.ان تجليات الصراع في تجارب حياة الشعراء من أبرز المقومات للدخول إلى عوالمهم الفكرية والنفسية وحاصة لطائفة من شعراء الأندلس الذين عاشوا ظروفاً اجتماعية وسياسية وفكرية كونت أفكارهم التي انعكست على أدبهم.

الخاتمة

-تُعد الدراما فناً قائماً على تخيل القارئ لقصة ما يشترك فيها شخصين أو أكثر تدور في أحداث يكون الحوار فيها العامل الأساس في سرد القصة بين الشخصيات ومن دون تدخل الفنان في سرد الأحداث على النحو الذي يسبغ سمة الموضوعية على فضاء النص الذي يتضمن الأسلوب الدرامي ممثلة بالصراع والحدث والحوار والشخصيات والحكاية

-يعد الصراع أحد عناصر الدراما التي وظفها الشاعر ، للتعبير عن الواقع الذي يخضع له والذي تجسد في أنواع :الصراع الداخلي ،إذ استطاع من خلالها تفريغ مابداخله من هواجس وكوامن فضلاً على الحوار الذي ظهر لدى الشاعر في قسمين الحوار الداخلي او المونولوج والمناجاة والحوار الخارجي الذي كشف من خلالها عن أجواء الصراع التي تعاني منها الذات الشاعرة ، فضلا عن وظائف ينهض بها الحوار بكل أشكاله وتنويعاته

-ان الصراع الدرامي في شعر الأمير الشاعر المعتمد بن عباد تقف خلفها مجموعة من الأسباب والتي يمكن ان نستشفها من خلال الاحداث التي عاصرها المعتمد أهما :زوال ملكه وأسره ونفيه الى إلى أغمات في المغرب وفقدان أبنائه وتشتتهم وقتلهم على أيدي المرابطين ،وكل هذه المعاناة جميعها اشتركت في ابراز شعر عبر عن المعاناة بصدق ونشوء صراع نفسي

-يهيمن الصراع على شعر المعتمد بن عباد لاسيما الصراع الداخلي المنولوج وذلك لما تحمله نفسه من هموم وأحزان ووحدة أجبر على التعايش معها ،فيلجأ إلى التشخيص مثل الجماد أو الحيوان ليشاركها أحزانه وماتعانيه نفسه فيكون البوح وسيلة لتفريغ المشاعر المكبوتة

-وظّف المعتمد في شعره أسلوب القص أو الحكاية لما ينطوي عليه من قدرة في التأثير فضلاً عن قدرته في تعميق الدلالة وتجسيدها لدى المتلقي

-استعان الشاعر بفن الحوار لإيصال أفكاره ومشاعره إلى الآخرين فاستعان بالأسلوب الحواري لما فيه من طاقات فنية ودرامية قادرة على إيصال المشاعر والصراعات النفسية بصورة مبتكرة ناتجة من الظروف والمآسي التي واجهته

References:

1. Tlema, A. (Year). *Man, Conflict, and Contradictions: An Introduction to Literary Theory*. Cairo: The General Authority for Cultural Palaces, p. 145.

2. Tarhini, F. (1988). *Drama and Doctrines* (1st ed.). Beirut: The University Institution for Studies, p. 125.

3. Al-Maddah, A. B. (2017). The Representation of Conflict in the Novel *Land of Love* by Habib al-Rahman Al-Shirazi Through the Theory of Lewis Coser. *Journal of Languages and Cultural Studies*, Nigeria, p. 312.

4. Al-Tikriti, J. N. (Year). *The Arab Theater: Leadership and Foundation*. Baghdad: Dar Al-Shu'oun Al-Thaqafiyah Al-Aamah, p. 100.

5. Mureeden, A. (1980). *Poetry and the Novel*. Beirut: Dar Al-Fikr Al-Mu'asir for Printing, Publishing, and Distribution, p. 28.

6. Vincent. (Year). *Theory of Literary Genres*, translated by Hassan Aoun. Alexandria: Royal Khalaf Printing Press, p. 23.

7. Farhat, O. (1997). *Monologue Between Drama and Poetry*. Cairo: Egyptian General Book Authority, p. 20.

8. Hamo, H. M. (1999). *Establishing the Arab Theater Between Theory and Practice in Syria and Egypt*. Damascus: Arab Writers Union, pp. 279-280.

9. Al-Qaisi, N. H. (1980). *Glimpses of Narrative Poetry in Arabic Literature*. Baghdad: Dar Al-Hurriya for Printing, p. 33.

10. Arab Thought. (Year). *Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Conceptual Phenomena* (3rd ed.). Dar Al-Fikr Al-Arabi, p. 298.

11. Abdulsalam, F. (1999). *Narrative Dialogue: Its Techniques and Narrative Relations*. Al-Madina: The Arab Institute for Studies and Publishing, p. 42.

12. Badawi, A., & Abdul Majeed, H. (1951). *Diwan of Al-Mu'tamid Ibn Abbad, King of Seville*. Cairo: Al-Amiriya Printing Press, p. 99.

13. His Diwan: p. 122.

14. Mar'i, J. K. (2886). *Alienation in Women's Poetry During the Early Islamic and Umayyad Periods*. Master’s Thesis, College of Education for Women, University of Tikrit, p. 97.

15. His Diwan: pp. 36-37.

16. Najm, M. Y. (1955). *The Art of the Short Story*. Beirut: Dar Beirut, p. 112.

17. Al-Shahri, A. H. Z. (2004). *The Strategy of Discourse: A Pragmatic Linguistic Approach*. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Jadeed, p. 444.

18. His Diwan: p. 22.

19. Abdul Noor, J. (1984). *Literary Dictionary* (2nd ed.). Lebanon: Dar Al-Ilm Lilmalayin, p. 69.

20. Zayed, A. A. (1997). *Invoking the Heritage Character in Contemporary Arabic Poetry*. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi, p. 217.

21. Al-Ani, S. H., & Al-Mallakh, Y. (Trans.). (1983). *Phonetic Structure in the Arabic Language*. Jeddah: Publications of the Cultural Literary Club, p. 94.

22. His Diwan: p. 191.

23. M.N.: p. 163.

24. M.N.: pp. 100-101.

25. *Readings in Andalusian Poetry*. (2007). Amman: Dar Al-Maseerah Publishing, p. 131.

26. Al-Qadi, M., Al-Khiyoun, M., et al. (2010). *Dictionary of Narratology* (6th ed.). Tunisia: Dar Mohammed Al-Hali, p. 432.

27. Al-Ani, S. M. (2012). *The Artistic Construction in the Iraqi Novel: Building the Perspective*. Baghdad: p. 19.

28. Mohamed, A. A. M. (1994). *Aesthetics of Art: Approaches, Doctrines, and Theories*. Alexandria: Dar Al-Maaref Al-Jamiaia.

29. His Diwan: p. 100.

30. Farhat, O. (1997). *Monologue Between Drama and Poetry*. Cairo: Egyptian General Book Authority, p. 23.

31. M.N.: p. 19.

32. M.N.: p. 20.

33. Bishr, K. (1975). *General Linguistics* (Part Two: Phonetics) (4th ed.). Cairo: Dar Al-Ma'arif, p. 121.

34. Wilson, E. (Trans. Jabra Ibrahim Jabra). *Axel's Castle*, p. 23.

35. His Diwan: p. 181.

36. MacLeish, A. (Trans. Salma Khadra Jayyusi). *The Poetic Experience*, p. 226.

37. His Diwan: p. 106.

38. M.N.

39. Al-Shantrini, I. B. *Al-Dhakhira Fi Mahasin Ahl Al-Jazira* (Vol. 2, Part 1), p. 70.

40. His Diwan: p. 27.

41. Bin Salem, O., et al. (1978). *Issues of Literature*. Tunisia: Center for Economic and Social Research in the University of Tunisia, p. 125.

42. His Diwan: p. 98.

43. Abdul Noor, J. (1984). *Literary Dictionary* (2nd ed.). Lebanon: Dar Al-Ilm Lilmalayin, p. 69.