الحوار الدرامي في شعر مم وزين لـ(أحمدي خاني)

ريبر عبدالغفار عزيز

جامعة سوران/ فاكلتي الآداب

Rebaraziz91@gmail.com / 07504098482

ملخص البحث:

يقترن اسم مم وزين دائما باسم الشاعر والمفكر الكردي الرائد أحمدي خاني وتنسب إليه القصة. وتعتبر هذه القصة أعظم مأساة عاطفية في تأريخ الأدب الكردي، واقعية من أول فصل إلى آخر فصل، تتألف من ٢٦٦١ بيتا وهي قصة عشق كوردية غرامية تتحدث عن قصة حب كبيرة ربطت بين قلب شاب "مم" من عامة الناس في جزيرة "بوتان" بمنطقة هكاري وبين قلب أميرة كوردية "زين" تنتسب إلى عائلة أمراء "بوتان" ، وقد تعرف الشاب "مم" على الأميرة "زين" فربط الحب بين قلبي الشابين. ولم يلق أي كتاب كردي من الاهتمام مثلما لقيه مم وزين من قبل الباحثين الكرد والأجانب كما وقد ترجمت هذه القصة إلى لغات مختلفة في العالم. في هذا البحث يسعى الباحث إلى استجلاء الحوار الدرامي الداخلي والخارجي في شعر مم وزين معتمدا على ترجمة الكاتب الكردي جان دوست لشعر مم وزين الذي ترجمه من اللغة الكردية إلى اللغة العربية عن طريق اختيار نماذج من شعر مم وزين وتطبيق الحوار الدرامي عليها.

الكلمات المفتاحية: الحوار الدرامي، الحوار الداخلي، الحوار الخارجي

المقدمة

لا شك بأن العلاقة بين الدراما والشعر علاقة قديمة وقائمة يقال أن الإنسان عرف الدراما قبل أن يعرف الشعر فهما قرينان قلما افترقا خلال التاريخ وثمة عراقة وأصالة تجمع بينهما مذ عرفت الإنسانية الأدب فجوهر الدراما هو جوهر شعري لكون العملية الدرامية تستدعي عناصر رئيسة في الشعر كاللغة والمخيلة وإعادة خلق عالم معيش داخل الصراعات الإنسانية والشعر القديم يحتضن ألوانا متعددة من الصراعات الإنسانية تجعله يتكلم ببعد درامي مائز وهكذا فالشعر الدرامي يحتل مكانة متميزة بين الأجناس الشعرية الأخرى لأنه أكمل أنواع الشعر أو انه شعر يجمع بيم العالمين الظاهر والباطن فيمثل التاريخ والطبيعة والنفس.

والحوار الدرامي من العناصر البارزة من بين العناصر الأخرى التي تبنى عليها العملية الدرامية، وشعر مم وزين فيه روح درامية أم نزوح لا إرادي نحو الدراما بسبب حوار الشاعر أحمدي خاني مع قومه وهو منتفض على

واقعه. ويركز على الحب العذري الذي كان يجمع بين عاشقين مم وزين ويوصلهما إلى نهاية حزينة وتنتهي قصة عشقهما نهاية تراجيدية في مشهد درامي.

وكان عنصر الحوار بارز في معظم جوانبهما إن لم يكن في كلها وقد ساهم الحوار الدرامي في نقل هذا العمل الأدبي من الغنائية الذاتية وشعر المناسبات إلى الموضوعية لتعبر عن المشاكل والأزمات التي كانت تعصف بالمجتمع الكردي.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في أنه يريد الولوج إلى أعماق شعر مم وزين ليستخرج منه الحوار الدرامى الخارجي والداخلي، وكيف أن الشاعر تطرق إلى الدراما في زمن لم يكن استخدام هذه التقنية إلا عفويا، ومن جانب آخر يعتبر هذا البحث من البحوث القليلة التي اهتمت بإبراز هذا الجانب في الشعر الكوردي وباللغة العربية.

أهداف البحث

يكشف البحث النقاب عن الحوار الدرامي المخبوء في شعر مم وزين فيضيء جوانب من التراث الشعري الكوردي في ضوء المستجدات النقدية الحديثة. ويحاول البحث قدر المستطاع الكشف عن البعد الدرامي في هذا الشعر عبر تناول الحوار الدرامي الموجود فيه لتبيان أنه ثمة بعدا دراميا في شعر مم وزين.

إشكالية الدراسة:

يسعى هذا البحث قدر الإمكان أن يسبر غور شعر مم زين من خلال تجلي الحوار الدرامي فيه والتركيز على مكوناته كيف تخلقت وتشكلت، ودور هذه المكونات داخل هذا الشعر في بناء النص الدرامي.

أسباب اختيار الدراسة: يعود أسباب اختيار هذه الدراسة إلى جملة من الأسباب منها:

- ❖ أهمية شعر مم و زين والحضور القوي له في مجال الأدب الكردي.
- ❖ إطلاع القارئ العربي على هذا العمل الأدبي الكبير.
- ❖ ضرورة التمازج والتواصل والتفاعل بين الثقافتين العربية والكردية.
- ❖ إعجاب الطالب بشعر مم وزين جعله يخوض غمار هذا العمل.

الدراسات السابقة:

هناك الكثير من الدراسات السابقة التي اهتمت بدراسة شعر مم زين بعناوين مختلفة من أبرزها (في عام ١٩٧٢ قام الكاتب أنور محمد على بتقديم رسالة جامعية باللغة العربية تحت مسمى(فلسفة التصوف في ديوان مم وزين) وقد تم تحويل الرسالة إلى كتاب وسمي بـ(أحمدي الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، وقد صدرت الطبعة الأولى من الكتاب في عام ٢٠٠٧).

وبعد ذلك يأتي الدكتور عزالدين مصطفى رسول ليكتب أطروحته في الدكتوراه باللغة العربية في عام ١٩٧٩ تحت عنوان(أحمدي خاني شاعرا ومفكرا، فيلسوفا ومتصوفا) ليشرح بعض أحداث ملحمة مم وزين وفق شاعرية وأفكار وفلسفة أحمدي خاني.

منهج الدراسة:

لأغراض الدراسة اعتمد الطالب المنهج التحليلي الذي يعنى بمكونات النص الموضوعية من خلال اختيار نماذج من شعر مم وزين وشرحها وفق آليات البناء الدرامي.

خطة الدراسة:

أما فيما يتعلق بخطة البحث ارتأينا تقسيمه إلى مقدمة تليهما ثلاثة مباحث، وخاتمة، وقد خصصنا المبحث الأول للحديث عن مفهوم الحوار الدرامي، وقد تطرق المبحث الثاني إلى الحديث عن الحوار الدرامي الداخلي في شعر مم وزين، ثم ينتقل البحث إلى المبحث الثالث ليتناول الحوار الدرامي الخارجي في شعر مم وزين، وينتهي البحث بالنتائج التي توصل إليها الباحث.

المبحث الأول: الحوار الدرامي

الحوار من العناصر البارزة في البناء الدرامي؛ فهو: العنصر الأساسي الذي يميز الدراما عن سائر الفنون الأدبية الأخرى كالقصة والرواية، وهو الأداة الرئيسة التي يبرهن بها على الفكرة، ويكشف عن الشخصيات وعلاقاتها، ويساعد على تفجير الصراع الدرامي فالعملية الدرامية لا تأخذ شكلها النهائي إلا من خلال الحوار الدرامي الذي يكشف عن الأحداث فكل كلمة تحمل معنى ودلالات، وتعمل هذه الكلمات كوسائل للاتصال الإنساني، ولهذا لابد أن يكون مكثفا ومركزا ومقتصدا ودقيقا، حتى يحقق غايته في التعبير[١].

وإنه وسيلة التواصل الحية التي من خلالها يعرف الإنسان غيره، فيحقق الانسجام أو التباين مع سائر أفراد جنسه. وفي الحوار الدرامي تكثيف لغوي لحدث يقدم إلى الجمهور، فالحوار الدرامي هو" أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط، وهو الوعاء الذي يختاره، أو يرغم عليه الكاتب الدرامي لتقديم حدث درامي يصور صراعا إراديا بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها"[٢].

ويعد الحوار "عرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي يتضمن شخصين أو أكثر. وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بهذه الكلمات"[٣]. ويقوم أسلوب

(١) ينظر: البناء الدرامي، د.عبدالعزيز حمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م: ١٣٤.

(٢) المصدر نفسه: ١٣٩- ١٤٠.

(٣) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م: ٤٥.

الحوار على ظهور أصوات أو صوتين على أقل تقدير لأشخاص مختلفين، ومألوف في الشعر القديم ظهور مثل هذا النوع من الحوار الذي يرويه الشاعر في قصيدته فيحكى به ما دار بينه وبين محبوبته في الأغلب الأعم(١).

وفي الحوار الدرامي تستعين الدراما بنوعين رئيسين من الحوار؛ هما الحوار الداخلي، أو ما يسمى بـ(المونولوج) الذي هو حوار الشخصيات مع نفسها وذاتها، بعيدا عن الآخرين(٢)، والحوار الخارجي، أو ما يسمى بـ(الديالوج)، الذي هو الحوار بين شخصية وأخرى(٣).

المبحث الثاني: الحوار الداخلي

المتأمل في النصوص الشعرية الموجودة في شعر (مم وزين)، يتبين له أن الحوارات الداخلية جاءت لتعبر عن حالة الحزن والألم لدى (مم وزين) وللتنفيس عن الكبت وإشباع الحرمان الذي عاشه العاشقان (مم وزين).

(زين) تتحدث مع قلبها الوحيد الذي يعاني من الألم البعد عن (مم).

عرفت أن لا أمان للزمان فقالت — قم أيها القلب فهذا زمان عجيب
الفرصة سانحة لنسير في البساتين — ونتفرج على الوحش والطيور
لنشاهد إن كان ثمة من يشاركنا الهم منها — فالبشر خالون من الهموم
لقد سمعنا أن هناك طائرا في البساتين — حظه أسود مثل لون الغربان
إنه ضعيف متألم عاجز — مضطرب من رؤية الوردة الحمراء
في النهار يديم الأنين والبكاء — وفي الليالي الحالكة يتغذى على دمائه
إنه يواصل بكاءه وشدوده — وهو قريني واسمه البلبل
إنه صاحب طيب العشرة عاشق — ولديه دواء لما ألأم بي من داء
تعال أيها القلب لنذهب خفية — مادامت فينا بقية من الحياة
ربما ينصحنا ذلك الطائر — ويحررنا من قيودنا وأصفادنا
قالت زين هذا الكلام — وانحدرت نحو البساتين(٤)

(زين) تجرد قلبها لتخاطبها، وقد لا تكتفي فتشخص الأشياء، وكانت تجعل للبلبل إحساسا إذ يتألم ويبكي وللقلب أرجلا يمشي عليها، فعندما تقول تعال أيها القلب لنذهب خفية، فتحرك الجمادات وتؤنسها لأنها في حاجة إلى هذا

(١) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، د.ت: ٢٩٨.
(٢) ينظر: بين المناجاة والمونولوج، د.نبيل راغب، مجلة الفيصل، العدد١٠٠، تموز/١٩٨٥م: ٧٥.
(٣) ينظر: بنية الحوار في رواية كبرياء وهوى، لـ"جين أوستن"، كنزة عزيزي، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، ٢٠١٦م: ١٥.
(٤) ملحمة مم وزين، أحمدي خاني، ترجمة: جان دوست، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م: ١٢٥.

الشيء(١). لأن زين باتت تشعرُ بغربتها، حتى ساحت روحها بعيداً عن جسدها فصوّرت لنا الجمادات من حولها أكثر حياة وفاعلية وإحساساً منه ومن غيره من بني جنسها، لأن الأنسنة تكمنُ في إضفاء صفات الإنسان على الجماد، أو الحيوان، أو النبات، أو أي شيء آخر(٢). فاستطاعت زين من خلال هذه الأبيات الشعرية أن تنقل المعنوي إلى الحسي بواسطة اللغة الشعرية، فجسّمت المجرّدات وأضفت عليها صفات محسوسة، وجعلت غير المُدرك محسّاً أو مُدركاً بإلباسه ثوباً ماديّاً ملموساً، وأعطت للأشياء عواطف آدميّة وخلجات إنسانية تشارك بها الآدميّين، وتأخذ منهم وتعطي، وتتبدّى لهم في شتّى الملابسات، وتجعلهم يحسّون في كل شيء تقع عليه العين، أو يلتبسُ به الحسُّ فيأنسون بهذا الوجود، فزين في هذه الأبيات بثّت الحركة والحياة في المجردات فأصبحُت بذلك أبياتها وكأنها لوحة فنيّة تعجُّ بالنشاط، تمتدُّ أبعادها وتبرزُ بروزاً كاملاً، وبذلك استطاعت زين أن تفتح للمتلقي نوافذ تنفذ من خلالها إلى عالم من التصوّرات والأخيلة التي تعينه على فهم المعنى وإدراكه. إن زين في هذه القصيدة تعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، كما تعبر بها عن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، ثم ترتقي بالصورة التي ترسمها، فتمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني، شاخص حي فأما الحوادث والمشاهد، والمناظر فتردها شاخصة حاضرة، فيها الحياة، وفيها الحركة، فإذا أضافت إليها الحوار، فقد استوت لها كل عناصر التخييل(٣).

فـ(زين) تشخص القلب بهدف أن تقيم بينه وبينها حوارا يكشف لنا عن شخصيتها الأليمة، فهي لم تجد من تكلمه، إذ اختارت عبارات ملائمة للحوار، فعبارة (قم أيها القلب فهذا زمان عجيب) لها دلالة نفسية عميقة فهي تكشف لنا عن عمق العلاقة المتينة بينها وبين قلبها لأنها لم تجد غير قلبها لتكلمه(٤).

نجد أن الحوار الداخلي في القصيدة قد لعب دورا بارزا في تحقيق هذه الغاية التي تريديها (زين)، إذ أتاح لها أن تعبر عن أفكارها الداخلية وعواطفها بطريقة غير مباشرة، تعتمد على التكثيف والتركيب والمجابهة الصوتية مع المتلقي، فالحوار الداخلي يتيح للمتلقي أن يسمع الصوت الخفي الذي يدور في أعماق المتكلم، وهذا نوع من التجسيد

(١) ينظر: الحوار في شعر عبدالله البردوني، د.نوفل حمد الجبوري، دار غيداء، عمان، ط١، ٢٠١١م: ١١٥.

(٢) ينظر: شعرية الأشياء في الشعر الجزائري المعاصر، عبدالواحد بن عمر، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة وهران١ ، الجزائر، ٢٠١٦م: ٣٠

(٣) ينظر: التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، مصر، ط١٦، ٢٠٠٢م: ٧١.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٤٢.

أو التجربة فكأننا مع ذات غير ذات المتحدث تحاورنا من خلال هذا الصوت الحواري. وكأن الأفكار قد تلبست ثوب شخصية مفتعلة لتعلن عن نفسها في بوح مقصود فنيا(١).

أما (مم) الذي كا يهيم في البراري، وينزل الوديان، ويتسلق الجبال فيحدث كل ما حوله، ومشادته مع قلبه إنما هي معاني كلها فلسفة، يظهر بها مدى الارتباط بين القلب والروح والجسد، والتخوف هو ظاهرة ما تنطوي عليه سعي قلبه وراء ما هو في هذه الحياة ليمهد الطريق نحو خلوات الوجد أكثر وليدفع مم بالنهاية إلى مقصده الذي يبتغيه(٢).

وأحيانا كان يصارع قلبه قائلا
أين تلك العهود
كنت تقول
كنت تقول: إنني مستقيم
ولكن يا للأسف إنك عديم الوفاء
إنك قلب مخادع وعدو صميم
أيها الببغاء الذي تربى على حلو الكلام
إذا كنت صاحبي في المسرات
الإنصاف يا قلب
إن بلبل الروح
هل من الإنصاف أن تدع الروح تفارق الجسد
السر الذي منك (يا قلب) من فيض الروح
يا قلب لا تذهب دون سراج الروح
إن كانت الحبيبة مرادك
لأنك الذي يظهر الذات
إياك أن تنجرف مع الحب
إن سعيك وراء الحب الشكلي يجعلك خارجيا
لا تخرج من الجسد

أيها الخائن الغادر
والمواثيق والأيمان
إنني صادق معك
صادق وقادر على التحمل
ولك الويل إذ لا تتحمل العذاب
منحرف وملتو وكاذب أنت
أيها الطفل الرقيق
ولكنك لم تحتمل المرارات
كيف ستترك الجسد فردا وحيدا؟
قد بقي في سجن الجسد وحيدا مثلما (بيزن)
وتدع بوابة الجسم مغلقة؟
كما أن النور الذي يعم الأرض ياتي من السماء(الشمس)
فأمامك ظلمات وأنت أعمى لا تستبين الطريق
فهي مختفية في ثنايا الروح
والمرآة التي تعكس الصفات
لأن الروح ستبرأ منك حينذاك
وتركك الحب الحقيقي يجعلك رافضيا
لكي تصبح واصلا إلى مرادك

(١) ينظر: أساليب الحوار في شعر ابن الوردي، د.عبدالله أحمد عبدالله الوتوات، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الثاني، العدد الثامن، يونيو، ٢٠١٧م: ٥٧-٥٨.

(٢) ينظر: أحمد الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد على، دار سبيريز، دهوك، ط١، ٢٠٠٧م: ٨١.

لا تكن رافضيا بل كن سنيا حقيقيا ما بالك ويحك أنت مني
كن ثابتا في الحب لكي لا توصف بالعقوق ولتكون واقفا على سر(من عرف)
كثيرا ما سعيت إلى باب الحبيبة ولكن الحبيبة معي وليست هناك سوى الصورة
إن في القامة التي عشقتها موتك وفي الخصلة التي أحنتك خطافا
إياك أن تثق بالخصلات والغدائر وتنتثر مالك نهبا للشامات
لاتقيدنك الغدائر السود ولا تسكرنك أقواس الحواجب
ولو كنت مثل إبراهيم المبتلى فإن الحدائق ستستحيل نارا عليك
أيها القلب الذي عرض نفسه للعشق إن غايتك هي الحصول على السرور والصفاء
إنه الحمية واجتناب المشتهيات والابتعاد عن هذه الملذات
كل ما يخالف هوى النفس هو الشفاء بعينه لك
وبقدر ما خاطب مم قلبه تأثر له القلب من الأعماق[١]

جاء هذا الحوار الداخلي نتيجة لحالة الضيق والألم التي كان يعيش فيها العاشق الولهان (مم)، إذ يستغرب من تصرفات قلبه الذي وعده بترك لذات الدنيا.

ومن خلال هذا الحوار الدرامي نلمس مدى حزن وقلق والأم الداخلي لـ(مم) إذ أحاطته الهموم، ولكنه مع ذلك لم يستسلم لحظة واحدة عن التفكير في حب (زين)، والحوار مع قلبه كان مؤلما وحادا يقف على ذروة الألم الإنساني، إذ تتداعى الهموم على (مم) لتكون صورة الألم والحزن نتاجا منطقيا لواقع العاشق الولهان[٢].

وفي هذا النص يصف (مم) حالته النفسية التي توحي بالتعب والقهر والألم لاسيما عندما يكرر كلمة(كنت تقول) التي تدل على التعب وعدم الاستقرار ونلاحظ اللغة الدرامية التي يستشعرها (مم) في نصه، كذلك يستخدم الأساليب المتعددة منها الاستفهام والنداء التي تعد ظاهرة أسلوبية تترك أثرها الانفعالي الواضح في نفس المتلقي وتحمل طاقات درامية مؤثرة. وفي هذه الأبيات العاشق (مم) يحاور قلبه بكل ما توفر من آلام وأوجاع في حوار داخلي أليم ضرب أعماق قلبه المبتلى مثل إبراهيم خليل الله، فيطلب من القلب ألا يكون مغاليا متطرفا كالرافضة

(١) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١١٨-١١٩.
(٢) ينظر: أثر الفنون في الشعر العربي الحديث السرد والدراما والفن التشكيلي، حسن مطلب محمد المجالي، رسالة ماجستير، إشراف: أ.د.على عباس علوان، جامعة مؤتة، كلية الآداب-قسم اللغة العربية، ٢٠٠٣م: ٦٧.

ويطلب منه ألا يكون كالخوارج في مروقهم من الدين وتعلقهم بظواهر الأحكام فلا يتغير بتغير الأحوال، بل يبقى ثابتا في الحب(١).

وبهذا الحوار الداخلي يعطي من ذاته جانبا من حزنه وألمه. فأحاط بالموضوع شعلة من روحه المتوقدة واندفاعا نحو المثالية والترفع عن هذا الوجود ومفاتنه. فيريد بها السير حثيثا إلى ملكوت القدس لتستقر إليها روحه ويرتاح في الحضرة الإلهية نفسه. فذكره للطريق، مظلما، ضرورة الالتفات للروح، وعدم الأخذ بمشتهيات الحياة لأنها الهلاك بعينها، لأنها الداء بعينه ويذكرنا عندما يذكر نفسه بنصائح الطبيب أليس هذا الطبيب هو الله؟ ومن غيره يحدد مبتغانا كامنا وراء أشواك الرياضة والحرمان. وما حياة الدنيا إلا متاع للغرور(٢).

وهكذا تحدث (مم) عن قلبه الذي ألصق به تهمة مالاقاه في حبه من شدةٍ، وما بذله من جهد تحدث عنه متفرقةً حيناً، وعقد حواراً بينه حيناً آخر للنيل من ذاته وايقاعه في دائرة الحزن. ولعل هذا من أروع صور الصراع النفسي بين (مم) والأعضاء الجسمية الدالة على النفس(٣).

فالحوار الداخلي نراه يتجلى عندما ارتد (مم) إلى قلبه، إذ حاوره؛ ليكشف عن عاطفته المفعمة بالحب تجاه محبوبته؛ فكأنه يخبر بأن فؤاده هو من عصاه إلى حب (زين) بالتواطئ مع الذات، وأنه لا يستطيع الصمود أمام هذا العصيان الكاشف عن شدة تعلقه بحب (زين)، الذي كاد أن يدليه إلى مصرعه، وبهذا نجد الصراع بين (مم) وقلبه عبر الحوار الداخلي كان بمثابة تحقيق صراع الرغبة داخل الإنسان حين يتعلق بحب امرأة، ويجد ما يمنعه من الوصول إليها، فإنه بذلك يحاول جاهدا أن يحقق الانتصار على الإحساس بالمشقة والتعب(٤).

ويبدي (مم) بعض المعالم الداخلية لشخصيته، التي هيمن عليها القلق والحزن بسبب الحب والعشق الذي أصابه، فأمعن في توصيف حالته المأساوية من خلال توظيفه لبعض الأساليب البلاغية وببراعة عالية لتبين هواجس

(١) ينظر: الدر الثمين في شرح مم وزين، جان دوست، دار سبيريز، دهوك، ط١، ٢٠٠٦م: ٤١١، البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري، دراسة وصفية تحليلية، جهاد عطية جميل جمعة، إشراف: د.عبدالرحيم حمدان، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١٥م: ١٤٩.

(٢) ينظر: أحمدي الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد على: ٨٢.

(٣) ينظر: الحزن في الغزل العفيف عند شعراء العصر العباسي الأول، دراسة نفسية، زمن صاحب مهدي، إشراف: أ.م.د.روناك توفيق علي النورسي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، ٢٠١٥م: ١٨٤.

(٤) ينظر: الحوار في شعر الهذليين دراسة وصفية تحليلية، صالح بن أحمد بن محمد السهيمي، رسالة ماجستير، إشراف: عبدالله بن محمد العضيبي، جامعة م القرى بمكة المكرمة–كلية اللغة العربية– قسم الدراسات العليا، فرع الأدب والبلاغة والنقد، ٢٠٠٩م: ٧٣–٧٣.

النفس وآلامها إذ تضافرت الصور الاستعارية المشخصة لترسم باتقان تلك الحالة المأساوية التي انطوت عليه نفسه(١).

نلحظ في عذله لنفسه يقوم بتوجيه ذلك اللوم لقلبه؛ لأنه السبب الذي يقف وراء نفسه المعذبه، وكأنه يتمثله إنسانا أَمامه، فيجادله وفي هذا المحور يتجه في لومه إلى الإتجاه الفردي الذاتي أي أنه يقصر حديثه على نفسه وإظهار ما يحس به وما يعانيه من قسوة. ويوجه (مم) خطابه مرة أَخرى إلى قلبه، فيقول معاتباً إياه (جاء خطاب القلب) هنا على سبيل لوم الذات. فضلاً عن استعمال حرف النداء " يا " الذي يفاجئ المتلقي فمن المعروف أن هذا الحرف يستعمل مع العقلاء ولكن الشاعر شخص القلب بالإنسان الذي يمتلك فاعلية الصبر ليعظم من وقع الحالة التي يمر بها(٢).

وفي أبيات أخرى يقف (مم) في حيرة من أمره ويسأل بكل دهشة وإعجابا (لماذا النفس تشدو عبثا وتسيء إلى اسمها) وذلك بسبب شغفها بآلاف الورود بدلا من الوردة الواحدة فيقول:أنا البلبل يا حسن العاقبة فلماذا تشدو عبثا وتسيء إلى اسمك؟

بوردة واحدة لا يكون ربيع — بل بمئات الآلاف من الورود تتشكل الرياض في أوائل الربيع
وإذا كانت المحبوبات كثيرات مثل تلك الورود — وكن مثل الحور والملائكة
فإنهن لا يسببن أية آلام لأنهن كثيرات — وموجودات في كل بقعة وأرض
ولكن عندما لا تكون هناك سوى وردة واحدة لا نظير ولا مثيل لها — مخفية مثل زين والعنقاء
فكيف سيتدبر العاشق أمره؟ — وأية حيلة له سوى الصبر والموت
هكذا كان مم يخاطب نفسه — غافلا عن حاله عندما رأى فجأة أمامه(٣)

يجسد (مم) تجربته الفردية عن طريق التجريد فيجرد من ذاته ذاتا أخرى، ويقيم معها حوارا دراميا داخليا صادقا، تغدو الذات المركز الحقيقي للحوار، فيقوم الحوار الداخلي عندئذ بدور كبير في تعرية الذات بوصفه وسيلة للكشف عن العالم الداخلي للشخصية واستبطان أفكارها وتصوراتها، ونقلها في سياق يتيح للقارئ الدخول إلى ذهن الشخصية، إذ تقدم الشخصية بواسطة نفسها. في هذا المقطع ينطلق (مم) في بث فكرته معتمدا على دلالات واسعة في التعبير عما يجول في نفسه لتكشف عن الصورة الدرامية، لتسهم في تجسيد الحالة التي يعيشها(٤).

(١) ينظر: الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرئ القيس أنموذجا، أ.م.د.محمد سعيد حسين مرعي، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد١٤، العدد٣، نيسان ٢٠٠٧م: ٧٧.
(٢) ينظر: الحزن في الغزل العفيف عند شعراء العصر العباسي الأول دراسة نفسية، زمن صاحب مهدي: ٩٩.
(٣) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٢٨.
(٤) ينظر: البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري، جهاد عطية جميل جمعة: ١٣٠.

الخطاب هنا تبادلي بين صوتين الأولى عالية النبرة انفعالية يشكو فيها ما أصابه ويتوجه بالحديث إلى الخارج والثاني صوت عاقل يورد أسباب ومبررات تلك الشكوى في حديث داخلي إلى النفس. ويصف المتحدث الفقد الذي يحدث حين يغادر، ويمزج بين فقده للأحلام والمشاعر الروحية، وفقده للأشياء المادية التي تحمل داخلها ذكرياته، ثم لا يجد من يتحدث عنه، سوى الطير الذي يشدو والريح التي لا تهدأ. وهو الخاصية الملازمة للمناجلة التي تهتم بنقل أحاسيس الشخصية الداخلية ومشاعرها وذكرياتها الحقيقية دون محاولة للإفادة أو التشويه الذي قد يلجأ إليه المتحدث في الحوار الداخلي، كما نجد الالتجاء إلى الصور الشعرية في هذه المناجاة هو بغرض نقل تلك الأحاسيس والمشاعر الداخلية في إطار المنظور العام للعمل الدرامي ودور كل شخصية في توصيله(١).

وفي أبيات أخرى تحاور (زين) قلبها وروحها وتخاطبهما بأن يذهبا إلى السجن لزيارة مم السجين، وتطلب منهما بأن تعودا بسرعة ومعهما رسالة العاشق المتألم السجين مم، لكي تعرف زين كيف يعيش حبيبها في الزنزانة بقولها:

أيها القلب انطلق من قلبي وأيتها الروح اصحبي القلب
واذهبا أنتما الاثنان لتريا مم وتحضرا من عنده خبرا لنا
أيه القلب حين تسلم عليه عد إلي سريعا برسالته
لأرى بأية حال ذلك السجين ولأعلم بماذا يفكر ذلك الحزين(٢)

تبتعد (زين) هنا عن لغة الخطاب الاخباري لتنحاز الى أسلوب الانزياح في محاوراتها فهي تخاطب قلبها وروحها وهما غير عاقلين عن طريق النداء وهذا امر يحتاج الى تأمل إلى جانب أن (زين) وظفت أسلوب الحوار وهو أسلوب يجلب أنظار القارئ وسيما أنه قد وقع بين طرفين أحدهما قادر عليه معبر عنه والآخر جامد لايقدر على المحاورة، فاصطناع مثل هذا الموقف في حوار ذي طرف واحد يشد القارىء إلى مضمون الحوار لينفذ منه إلى ما وراءه مما أراده (زين) وتسعى إليه وهي تعاني آلآم الهوى وتباريح الغرام– إلى البحث عمن أَوقعه في هذا الحزن، وبسبب مَنْ؟ فإنها أَنطقت جوارحها وجعلتها تتحاور وتزاحم الإنسان في الكلام الإحتجاجي، عن طريق المجاز العقلي(٣).

في تجربتها الذاتية تتأمل وتشرك أطرافا أخرى قد بعث الحياة فيها، أو أنها شخصتها أي جعلتها شخصيات تناجيها وتبثها همومها لعلها تخفف من بعض آلامها فكان الحوار داخليا تأمليا باحثة عن الحبيب(٤).

المبحث الثالث: الحوار الخارجي

(١) ينظر: المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م: ٥٠.
(٢) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٤٨.
(٣) ينظر: الحزن في الغزل العفيف عند شعراء العصر العباسي الأول دراسة نفسية، زمن صاحب مهدي: ١٨٢.
(٤) ينظر: التشكيل الدرامي في الخطاب الشعري العربي، د.فليح الركابي، دار أمل الجديدة، دمشق–سوريا، ط١، ٢٠١٦م: ٤٢.

يعد الحوار الخارجي ذات أهمية كبيرة في الدراما، وهو عصب الدراما المسرحية، فيه تتصاعد الأحداث وتنمو وتتطور[١].

وهو حوار الشاعر مع شخص آخر ربما تكون هذه الشخصية حقيقية، أو تكون من نسج الخيال، يخاطبها الشاعر[٢].

ويعتمد هذا النوع من الحوار على ظهور صوتين على الأقل أو أصوات لأشخاص مختلفين[٣]. أي بمعنى يكون بين شخصيتين أو أكثر، يشتركان معا في مشهد واحد، يبين من خلال حديثهما أبعاد المواقف، ويأتي في الغالب ليحقق أهداف كثيرة يسعى إليها الكاتب، ولا يكاد يخلو نص درامي من حوار خارجي وهو عنصر أساسي في تقديم الشخصية ودفع العمل الدرامي إلى الذروة[٤].

الحوار الخارجي يتجسد في شعر (مم وزين) بشكل واضح وقد تم توظيف هذا العنصر الدرامي في التنويعات الشعرية المختلفة للإفادة من الطاقات التعبيرية التي يمنحها هذا العنصر للتجربة الشعرية، ويزيدها قوة وثراء، وقد تم استخدام هذه التقنية بطرق مختلفة من قبل الأبطال في شعر (مم وزي) والأمثلة على هذا النوع من الحوار كثيرة في البعض منها كان (مم وزين) يحاوران بعضهما البعض، وفي بعضها يستنطقان الجمادات ليبثا إليها شكواهما وآلامهما وما يعيشانه من معاناة. ففي الأمثلة الآتية سنذكر بعض الأمثلة من الحوار الخارجي لـ(مم وزين) مع المقابل الذي ذكرناه آنفا.

تحاملت (زين) على نفسها رغم سوء حالتها، فتزينت وامتطت صهوة جواد، حتى انتهوا إلى باب الزنزانة وتأخرت (زين) حتى لا يفاجأ (مم) ودخل الباقون يسودهم الصمت والرهبة فوجدوا (مم) طريحا على بساط رثة مهلهلة وكأنه كومة عظام رقيقة بارزة في غشاء من الجلد المتغصن. وعلموا من الحارس ومن بجواره من المساجين أنه على هذه الحال منذ الصباح. وأنهم شعروا بأحوال غريبة من حوله، ولمحوا ضياء كبيرا يسطع من زنزانته قبيل الفجر. فتحايل الناس في تنبيهه ولكن دون جدوى، إلى أن قدمت (زين) وسرعان ما ارتمت عليه تهتف باسمه وتبلل وجهه بدموعها الغزيرة. وعند ذلك استعاد (مم) قسطا من روحه فتنفخت عيناه، وأجال طرفه ونظر نظرة باردة وبطيئة في الناس من

(١) ينظر: الدراما في الشعر تقنيات التشكيل ومسرحة القصيدة، الشاعر محمد مردان أنموذجا، د.ريم محمد طيب الحفوظي، دار الخليج، الأردن–عمان، ط١، ٢٠١٩م: ١٥٧.

(٢) ينظر: التشكيل الدرامي في الخطاب الشعري العربي، د.فليح الركابي: ١٨.

(٣) ينظر: الشعر العربي المعاصر، عزالدين إسماعيل: ٢٥٨.

(٤) ينظر: الأبعاد الدلالية للحوار الشعري في ديوان عباس بن الأحنف، رسالة ماجستير، علية خوني، إشراف: عبدالكريم اروينة، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب–قسم الآداب واللغة العربية، ٢٠١٣م: ١٥.

حوله وتحامل فاستوى نحو القبلة، وهوى ساجدا لله. ثم استدار نحو (زين) الحبيبة ليتناجيا بألطف العبارات وأحر العواطف[١]:

جاءت زين ووقفت أمام مم ذلك البدر حينما أزاح الهالة
أي زين أزاحت البرقع عن الجمال أظهرت الشمس والهلال
قالت زين هكذا بالبداهة قم يا جسدا نفخت فيه
ضياء كلام تلك الظريفة اشعل ذبالة تلك الشمعة أي مم
إقتبس ذلك الدخان شعلة من الضوء فامتلأ القلب من ذلك القبس (أي عادت الحياة إلى مم)
وقام ذلك المعتكف في الخلوة ناويا الطواف
في باديء الأمر قام مم وجدد وضوءه حالا بماء زمزم
وقف في المقام والمصلى واستلم الحجر الأسود بجبهته
طاف مرة أو اثنتين حول البيت وأوصلت الفراشة جناحها إلى الزيت
وحينما كانت أجنحتها تحترق تكلما معا ببعض الكلام
قالت الفراشة: أنت نعم الدليل فقالت الشمعة أنت نعم الخليل
قالت الفراشة: أنت المرشد والهادي فقالت الشمعة: أنت مسعدة الروح
قالت الفراشة: أنت مسعدة القلب فقالت الشمعة: أنت محرقة الصدر
قالت الفراشة: أنت العلاج فقالت الشمعة: أنت محرقة الصدر
قالت الفراشة: أنت الملك فقالت الشمعة: أنت القبلة
قالت الفراشة: أنت حور الذات فقالت الشمعة: أنت نور الذات
ذانك الظامئا الشفاه اللذان زالت بينهما الكلفة والمحترقان اللذان عدما الحيلة
كانا يتحدثان هكذا ويعرض أحدهما للآخر المحبة الكاملة[٢]

تحول البطلان (مم وزين) إلى الفراشة والشمعة في السجن، وصاغا حوارا جميلا بينهما، وهو حوار درامي أدبي بين الشمع والفراشة، ونموذج من الأدب التقليدي وهو حوار بين حبيبين في ملحمة عشق، وإذا كانت صورة الفراشة نموذجا للعاشق المضحي الذي يحرق نفسه ويصل إلى مرحلة الفناء، فتم خلق مناضلة بين البطل (مم) وهذا الرمز الفاني، مصورا البطل ذروة للفناء والتضحية والبطولة بطلا يموت من دون رجفة أمام الموت، معاتبا الفراشة على ارتجافها أمام الموت وتسرعها في الفناء[٣].

(١) ينظر: أحمدي الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد على: ٥٨.
(٢) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٢٦.
(٣) ينظر: أحمدي خاني شاعرا ومفكرا فيلسوفا ومتصوفا، د.عزالدين مصطفى رسول، مطبعة الحوادث، بغداد، ١٩٧٩م.: ١٩٣.

(مم وزين) انزاحا بالفراشة والشمعة إلى معانٍ إضافية أكسبت النص جمالاً عبر الحوار بينهما فضلاً عن الغرابة والنسيج الشعري الذي امتاز باسناد الصفات إلى غير موصوفاتها، فتخلت الالفاظ عن دلالتها الظاهرية فأدارت الحوار بين الفراشة والشمعة، وهنا تبرز الطاقة التخيلية لأن هذهِ الطاقة ذات فاعلية في خلق فضاء النص، ولاريب في أن حالة (مم وزين النفسية) والانفعالية قادتهما إلى اصطناع هذا الحوار(١).

كما أوحى هذا الحوار الدرامي، وهذه اللغة الدرامية وكثافة الصور العلاقة بين (مم) وبين محبوبته، بعمق العلاقة وكثافتها، حيث يتبادلان الآلام وأنهما ما زالا يحترقان بنار العشق، وأن الوقت الذي قضاياه معا يعد أروع وقت(٢). ويبدأ الحوار بين المتحاورين للولوج في الحديث المر، ويستمر الحوار بين البطلين مصورا حالة الصراع المتمثل بالضياع والاغتراب مأساوية تعادل تلك المأساة التي تعيشها الفراشة بدورانها حول الشمعة(٣).

وفي أبيات أخرى وفي حواره مع (زين) يستدعي (مم) مجموعة من الشخصيات الأدبية والدينية مثل (مجنون ليلى) و(فرهاد وشيرين) و(يوسف وزليخا). بطريقة درامية رائعة لا سيما عندما يقول لـ(زين) أنت عزيز في مصر القلب. وهو يريد بكل هذا أن يقول: أن جميع هؤلاء عانوا من العشق والحب ما يعانيه هو في حب (زين):

كل لحظة ومع غصة البكاء
كان يخاطب زين هكذا:
يا من هي مثل الحرارة الغريزية
أنت اليوم عزيز في مصر القلب
كل يوم تشقين قميص صبر
هذا القلب الحزين مئات المرات
ماذا يضيرك يا ماضغة السكر
لو سألت عن حالي مثل زليخا
أنت ليلى وأنا المجنون
ولأجلك أذرف عبرات بلون الدم
أنا فرهاد وأنت شيرين
ولأجلك تنحدر دموعي كالسيول والسواقي العذبة
أنا وإن استحالت الدنيا سجنا لي
فلأنني المسلم الوحيد هذا اليوم
بمقدار ما أنا فيه من الاضطراب
فأنا سعيد بذلك
وهل أيأس من الوصل
ولو سجنت مئة عام؟!
قسما بسورة النور
وبمحياك الذي هو الكتاب المسطور
وبحق قدك وقامتك أقسم عشرات مرات
وبحق خصلاتك أربعين مرة
أقسم بعينيك مئة مرة
أن عهدي مع عينيك هو:
حتى الرمق الأخير
ستكونين في ثنايا روحي يا حبيبتي

(١) ينظر: الحزن في الغزل العفيف عند شعراء العصر العباسي الأول، زمن صاحب مهدي: ١٨٤.
(٢) ينظر: البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري، جهاد عطية جميل جمعة: ١٠٧.
(٣) ينظر: البنية الدرامية في شعر محمود درويش، قصيدة احمد الزعتر مثالا، مصطفى إبراهيم عاجل، جامعة ذي قار، قسم البحث والتطوير، مجلة جامعة ذي قار، المجلد١٠، العدد١، آذار، ٢٠١٥م: ٩.

بمقدار ما أنا مضطرب من الهجران فأنا آمل فيك[١]

إنّ الحرمان والإبتعاد عن المحبوبة، كانا وراء هذه الصور الحوارية التي تخيلها المحب، والتي ظهرت على شكل الجمل الخبرية. وقد تتلاشى شخصية (مم) بسبب الحوار بين شخصيات متعددة، وذلك ما يمكن ملاحظته حين تؤدي هذه الشخصية وظيفة ودور شخصية (مجنون وفرهاد ويوسف (عليه السلام)). ويشيع في هذا الحوار الكشف عن الدواخل النفسية لـ(مم) وفضلاً عما يسهم به الحوار_هنا_من بناء الشخصية الثالثة والرابعة والخامسة.....، فإنه قد يمهد لظهورها ومشاركتها في الحوار بشكل فعَّال، بعد أَن أَتخذ من محاورة صاحبته وسيلة لوصف حالته النفسية[٢].

ويبدأ (مم الحوار) بمخاطبة محبوبته، وقد أدى الحوار دورا مهما في رسم الحياة والظروف التي كان يعاني منها العاشق (مم) إذ هي حياة مليئة بالألم والعار والفراغ، فمن خلال هذا الحوار دفع (مم) الأحداث إلى الأمام، وأسهم في تقوية البنية الدرامية، وكشف تجربته من خلال حاسته الدرامية التي ينتقل منها من صوت إلى آخر.

وفي هذا الحوار الدرامي الخارجي يشبه (مم) قلبه بمصر ويشبه الحبيبة بعزيزها يوسف عليه السلام فيقول أنت اليوم عزيز في قلب مصر أي تربعت على عرش قلبي ولك حاكمية مطلقة عليه[٣].

في حوار درامي خارجي آخر يتحاور (مم) مع حبيبته (زين) عندما يلتقيان في حديقة الأمير الذي هو أخو (زين). ولكن بسبب كبر حجم حديقة الأمير لا يحين وقت اللقاء قبل قضاء فترة من الدوران في الحديقة والالتقاء بالطيور والجمادات وبث الآلام والشكوى إليها. وما يأتي هو تفصيل عن الأحداث التي أدت إلى حدوث مجموعة من الحوارات بين (مم) والجمادات وبين (زين) والجمادات حتى وصل دائرة الحوار إلى الحبيبين (مم وزين).

فـ(زين) تغادر قصر الأمير لتجد بعد خطوات نفسها في حديقته التي تفنن بتنويع زرع الأزهار والورود والأشجار حيث تتساب الغدران بينها:

كانت للأمير زين الدين روضة ما جنة إرم إلا بشارة من يبشر بها[٤].

تتمشى في جنباتها، وهي تتوجس من آلامها، حتى راحت تبث لواعجها في حديث إلى الطيور، وتسألها عن طيرها.

أصبحت كل وردة في نظرها جمرة في الصدر وكل برعمة تحولت مصباحا مشتعلا
كانت تشعر وكأن الأشجار تثقل كاهلها وكل جلنارة شعلة في القلب
ألفت زين نفسها وحيدة وفي يدها حجر كان بمثابة لسان الجرس
وحينما كانت تنظر إلى المياه كانت عيناها تذرفان سيول الدم

(١) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٤٤-١٤٥.
(٢) ينظر: الحزن في الغزل العفيف عند شعراء العصر العباسي الأول، زمن صاحب مهدي: ٢٠٥.
(٣) ينظر: الدر الثمين في شرح مم وزين، جان دوست: ١٤٤.
(٤) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٢٤.

ومن عشقها للبلبل مم — كانت تسقي ساحة الكرم بماء الورد
وكلما كانت تشكو من آلامها — كانت السماء تصبح حالكة
ذبلت الورود الحمراء — وأصبحت البلابل حزينة
لم يستطع البلبل أن يجاريها في الشدو — ولا الورود أن تجاريها في اللون[١]

ولكن السير أضناها، والظلال الوارفة لإحدى الأشجار استرعت أماكن جلوسها ومضت بها التأملات في كل ما حولها، فتسائلها الهموم، وهي تسأل الوردة الصفراء عن سبب لونها. أهو التوجع أم البؤس؟ أم هجران البلابل وانشغالها بالورود الحمراء؟[٢].

ومن كثرة ما أمعنت النظر في البستان — كلمت الأزهار الصفراء قائلة:
أيتها الأزهار التي تحاكي العشاق في شحوب اللون وتغير الحالة — والتي تشبهني في الصفرة والشحوب
أوراقك كالبلابل تغني بمئة لحن — فلم هذا الإصفرار والضعف والنحول
هل أنتن مثلي تعشن محرومات من الحبيب — ولهذا تظهرن هذا الحزن الكثير مثلي
البلبل مشغول بالورود الحمراء — أما أنتن فمثلي تعشن في عزلة[٣]

ومضت فترة، وهي على حالها هذه تخاطب خيال حبيبها في كل ما حولها، حتى لاح لها شبح (مم) يتقدم من وراء الأغصان، متحاملا على نفسه بجهد السير نتيجة لما وجد في نفسه رغبة ملحة في السير تسيره يد القدر، لكي تلمحه حبيبته التي طغت عليها الدهشة، ووقعت مغمى عليها[٤].

نظرت فجأة فرأت مم مقبلا نحوها — كالمسيح يقبل على المريض
ومن فرط حبها وسعادتها — لم يبق لديها أي نسمة من حياة
سقطت زين على المرج فاقدة الوعي — مثل وردة ممزقة الكبد من أثر عشق البلبل[٥]

وبعد ذلك أخذ (مم) بقلب النظر فيما بين آلامه وأفكاره وتخيلاته فتهيج به الوجد ليعكسها كلها في حديث يوجهها إلى الورود الجميلة والبلابل التي تغرد وهي في هلع، ليؤاخذها على توجعها ولما ذلك طالما الرياض كثيرة، وتحتوي الورود الحمراء ويبدي أساه هو بالذات لاعتباره وشغف من هذه الدنيا كلها بوردة واحدة، وحرمة الدهر قربها فهو يكتوي بنار البعد[٦].

(١) ينظر: أحمدي الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد على: ٥٢.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٥٢.
(٣) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٢٦– ١٢٧.
(٤) ينظر: أحمدي الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد على: ٥٢
(٥) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٢٧– ١٢٨.
(٦) ينظر: أحمدي الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد على: ٥٢.

جاء مم وتفرج على الورود وجال ببصره على الرياحين وأزهار السنبل
قال: أيتها الوردة إنك لطيفة ولكن أنى لك بوجه مثل وجه زين
ويا زهرة السنبل لك رائحة شذية وقد أسودت الرياحين(حسدا من عطرك)
ولكن ليس لكما أن تكونا مثل خصلة من شعر الحبيبة فلا قيمة لكما
ويا أيها البلبل إن كن كنت عاشقا تتراقص حول الوردة كالفراشة
فإن حبيبتي زين أبهى من وردتك الحمراء ولكن حظي أشد سوادا من حظك
أنا البلبل يا حسن العاقبة فلماذا تشدو وتسيء إلى اسمك[١]

ويأخذه تنوع الأحاسيس في مختلف الأفكار ويجد نفسه فجأة على مقربة من حبيبته (زين) فيغيب عن الوعي ويقع مغشيا عليه فتلتقي روحا الجسدين الهامدين[٢].

وفي الحال عندما رأى مم ذو الكبد الدامية زين الشبيهة بالدر المكنون
سقط غائبا عن الوعي عند قدميها فأصبحت زين مثل سروة تدفقت عليها المياه[٣]

ثم تستعيد (زين) رشدها لترى مم فاقد الوعي إلى جانبها فتنبهه برقة ولطف، ويفتح مم عينيه ليجد إطلالة أجمل وجه في الدنيا طالما أنسته كل شيء. وتأخذ (زين) يدي (مم) بين يديها حتى تشعره بحقيقة الحال التي هما عليها، فسرت في روحه نشوة من لحظيها الساحرتين لأن "الأيدي تستخدم في تحقيق عدد كبير من الأفعال التي تلعب دورا هاما في الأحداث الدرامية، فعلى سبيل المثال تتدخل بشكل مباشر في الإصاح عن مكنون النفس أو دلالة الموقف، فتساند التعبر اللغوي وتكمله كما تساهم في تجسيد مواقف التلاقي الجسدي"[٤] . ثم تنفرج شفاههما عن حوار ملائكي معبرين عما يجيش في نفسيهما (مم) يعبر عن تشاؤمه ويبكي وتبكي (زين) ليذرفا دموعا لم يأت بمثله، وكأنهما فقدا قوة التعبير عن خلجات نفسيهما بالكلام، والصمت هنا كان مشحونا بالألم والعذاب ويبدو كأنه نهائي وأبدي، وتقسم (زين) بالدموع والخلوات أنه لن يعيضها عنه إلا وحشة القبر وأنها وقفة له، واللقاء به أما هنا أو في دار الخلود. في حوار صامت دار لفترة قصيرة بين (مم وزين) واعتمد العشيقان على لغة العين التي ترمز إلى عين العقل والبصر بدلا من التحدث فما. وهذا الحوار كان في أول لقاء بينهما في حديقة الأمير إذ كان هناك مقاطع شعرية بسيطة ذات إيقاع صامت ونزعة رومانسية هادئة تتجلى في تلك المناجاة الغزلية بين (مم) وحبيبته (زين حين) يلتقيان في أحضان الطبيعة التي تحف بها الأزاهير ويرف عليهما صفو الحب والحياة بعيدا عن المدينة

(١) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٢٨.
(٢) ينظر: أحمدي الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد على: ٥٢.
(٣) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٢٨– ١٢٩.
(٤) نظرية العرض المسرحي، جوليان هلتون، ترجمة: د.نهاد صليحة، هلا، الجيزة، ط١، ٢٠٠٠م: ١٩١.

وعن الناس[١]. وبعد ذلك يسرح (مم) فيها النظر وتملأ (زين) منه كل خيالها، ثم يروحان في حديث، هو عن آيات الجمال، وحيرة الروح فيه، عن خمرة ثغرها، وسحر ملامح وجهها[٢].

تفتحت البرعمة واستيقظت من غفوة السحر واقترنت مع بلبلها
قالت: هل أنا نائمة أم ما أراه محض خيال؟ أهو حلم صحيح أم أضغاث أحلام
نهض مم وإذا به أمام زين ونظر فرأى يديه في يديها
بقي الإثنان فترة أخرسين لا ينطقان بحرف من الكلام
كانا يشيران بأيديهما أولا وأخيرا حينما فتحت عليهما العبارة[٣]

في هذا الحوار الصامت استخدم الحبيبان لغة اليد والعيون اللغة التي تدل على صعوبة نطق الكلام لصعوبة الموقف. وبقي البطلان صامتان فالصمت بطبيعة الحال مؤثرا من الناحية الدرامية[٤]. وبعدها انتبها إلى حرج الموقف من العيون والأذهان وقاما يقصدان قاعة الحديقة يستروحان هناك عن هموهما ويتشاكيان، لينسيا هناك كل شيء ما عدا الحبيب.

كانا يشيران بأيديهما أولا وأخيرا حينما فتحت عليهما العبارة
تكلما سوية واحترقا معا
بقي الإثنان في تلك الحالة باديين للعيان دون حجاب يسترهما
حتى رأيا في البستان قصرا مثل كأس جمشيد الكاشفة للغيب
نهض العاشقان وسعيا صوب الإيوان ثم جلس ذانك اللطيفان
يتشاكيان الهجر والفراق ويرويان من جديد عشقهما[٥]

مم الذي توارت عن أفكاره، ما سوى التفكير في زين التي تشع محياها في ذهنه خلف يكابد ضباب طيفها، وتهيج به الوجد، فيقضي أيامه تجوالا في البوادي والقفار مع الغدران، هائما على وجهه. منظره يثير الرحمة والاشفاق يكتم سر دائه عن كل مخلوق ليطلقها زفرات وأنات، يشكو بها حواراً وحديثاً مع المياه فيعاتب دجلة الهائج مثل نار شوقه وعشقه[٦].

(١) ينظر: أحمدي الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد على: ٥٢-٥٣، و ينظر: الشاعر العربي الحديث مسرحيا، محسن أطيمش، دار الحرية، بغداد-العراق، ١٩٧٧م: ١٩٩.
(٢) ينظر: أحمدي الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد على: ٨٢.
(٣) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٢٩.
(٤) ينظر: أسخيلوس وأثينا دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما، جورج تومسن، ترجمة: د.صالح جواد الكلظم، مراجعة: يوسف عبدالمسيح ثروت، منشورات وزارة الإعلام، عراق، ١٩٧٥م: ٢٣٣.
(٥) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٢٩- ١٣٠.
(٦) أحمدي الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد على: ٥١.

كان ينأى عن المدينة
ويقول: يامن يشبه دموعي في تدفقها
هل فقدت الصبر فلا تهدأ
لا يقر لك قرار أبدا
ما الذي يخطر في بالك كل لحظة
إن كانت هذه المدينة محبوبتك
المنازل تعيش في أحضانك دائما
أفلا تتق الله بعد
إنك تشكو وتستغيث هذا القدر
لماذا تصطخب عبثا
إن أنا بكيت أو تأوهت
كل ما أفعله جائز لي
أعبر قلبي أيضا ذات مرة
تأمل كيف أن دلائي لا برء له
أنا مجنونة وقد فقدت محبوبتي
إنك تجتاز هذه المتنزهات وسطاني ونيركزي وسقلان
وليس لي

ويبث شكواه للشط العميق(دجلة)
والعشاق في اضطرابهم وعدم اصطبارهم
أم أنك جننت مثلي
والغالب أن لك محبوبة تسكن قلبك
فتبدو كالسكران على شاطيء الجزيرة؟
فقد حصلت على مرادك منها
ويداك تحيطان كالحمائل بالعنق
وتشكره ألف مرة في اليوم؟!
فما المراد الذي تتوخاه بعد؟!
وهائما على وجهك تغذ السير إلى بغداد؟
وإن مت أو صرخت
فلقد فني عقلي
وانظر ينابيع عيوني
وانظر ما هي حكاية عيني الدامعتين
أنا دجلة وقد خلفت زنبري ورائي
دروازه، عمري، الميدان
سوى الفيافي والقفار[١]

لا يكتفي (مم) بحواره مع الأشخاص وإنما قد يلجأ إلى الموجودات الكونية الأخرى ليسقط ما في نفسه عليها، فنراه يلجأ إلى نهر دجلة ليعالج موضوع الوحدة التي يعاني منها[٢]. "أي أن دجلة يتمتع بلقاء محبوباته الفاتنات اللواتي هن تلك المتنزهات، أما مم فليس له سوى أن يجوب الفيافي والقفار والسهول الموحشة، جراء عشقه وجنونه"[٣].

وكما نلاحظ فإن (مم) قد خاطب نهر دجلة وهو أحد مظاهر الطبيعة على أنها إنسان يشاركه همومه وأحزانه وما استخدام أداة النداء مع غير العاقل إلا كسراً لنمط اللغة المألوف وإثارة لاستجابات غير متوقّعة في نفس المتلقي.

(١) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١١٥-١١٦.
(٢) ينظر: العناصر الدرامية في شعر خالد محادين، نوال حمدان غشوان السرحان، رسالة ماجستير، إشراف: أ.د.نبيل حداد، جامعة آل البيت، كلية الآداب افنسانية-قسم اللغة العربية، ٢٠١١م: ٨٢.
(٣) ينظر: الدر الثمين في شرح مم وزين، جان دوست: ٤٠٠.

ويبدأ (مم) القصيدة بـ(يا) النداء إذ ينادي دجلة كأنه إنسان ينبض قلبه ويتحرك الدم في شراييه. ويدخل في باب الالتفات نداء غير العاقل إذ قال عنه سعيد الغانمي: " فإن نداء غير العاقل في الشعر هو نوع من أنواع الالتفات الذي يؤنسن الأشياء غير العاقلة"(١).

ثم يلتفت إلى الرياح وهي تهفو من حوله ليبثها رسالة من لواعج قلبه وتنوب عنه رسولا إلى سدة القدس ومليك ذاك الجمال لكي يعطف عليه ويدنيه منها بلطفه. وختم بقوله: لا تنس أيها الصبا أن تعود إلى ولو بقليل من تراب ذلك المكان. فإن في ذراته راحة قلبي وبلسم دائي(٢).

وأحيانا كان يخاطب (نسيم) الصبا ويفشي هموم قلبه للريح (قائلا):

أيها الجسم اللطيف الشبيه بالروح مفتوحة أمامك بوابات الجسد
آمل منك بدون توقف وبقدم ساعية سعيا حثيثا
أن تذهب مرة إلى سدة السعادة وتزور لحظة سدرة النهاية
ألثم الأعتاب أولا ثم عرج على تلك المحبوبة وقابلها
ولكن بكل تواضع وتعظيم وبمئة مرتبة من الاحترام والتكريم
حتى تخاطبها برقة ولطف وخفوت وتثني عليها ثناء متصلا
قدم الاحترام اللائق بها وقف واضعا يدا على الأخرى مسلما عليها
ثم تحرك أمامها بخفة ولا تتثاقل على رقيقة الطبع تلك
وهذه الرسالة التي مدادها من دم القلب والصفحة التي خطوطها من سواد العين
سلمها إلى يد الحبيبة دون أن تحرك الأستار التي تحجب جمالها
حذار أن ترفع عنها النقاب حينما تقرأ الرسالة
قل لها بالنيابة عني يا مولاتي ويا سيدتي أنت قبلتي
ولأنك مطلع نور ذي الجلال ومنبع الكوثر الزلال
ومظهر تجلي الإله فقد صرت شحاذا وأنت الملكة
لكي تكون موصوفة بالحق والعدل والإنصاف في مسألتنا
ولكي تتجلى في القلب مرة بعد أخرى وتنظر إلى بعين المحبة
قل هكذا أيها الصبا سريعا وحينذاك قبل الأرض ثم انهض
أيا نسيم الصبا بحق الله عندما تقبل راجعا من عند الحبيبة

(١) أقنعة النص قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١م: ٥٣.
(٢) أحمدي الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد على: ٥١.

أمانة.. أحضر لنا قبضة من تراب اللأعتاب
أحضر معك الغبار الذي يشبه التوتياء لأنه كالسحر فيه شفاء[١]

لا يستطيع وصال حبيبته فيشكو (مم) ويتألم ويبث لواعج حبه لعناصر الطبيعة ويتحسر إلى رؤية (زين). ففي هذا المقطع الشعري وضع (مم) فيها طرفين في الحوار (النسيم) وكان وسيلة التواصل بينه وبين محبوبته ومن ثم انتقل من حوار النسيم إلى حواره مع حبيبته وهنا ظهرت النزعة الدرامية لدى (مم) في انتقاله من شكل إلى شكل في الحوار.

تبقى (زين) وحيدة تجلس أمام شمعة وتحدثها، وتكشف عما بها في حديثها مع تلك الشمعة التي تذوب أمام الفراشة وهي مضطربة تدور حولها، فتوازن (زين) بين نارها التي تكتوي بها نار الحب الذي يضرم في صدرها، ويلهب بأجيجة أعماق قلبها، ولا تنطفئ مع انتهاء الليل. ثم ترى (زين) الفراشات فتعاتبها على دوارنها وارتعاشها الذائب حول النور، وتعيب عليها تعجلها للموت، وتحثها على الصبر لكي يذوب الجسم في بوتقة الحشا، وتتلاشى المادة في ضرام الروح[٢].

وأحيانا كانت زين تتخذ الشمعة أنيسها وتخاطبها هكذا: يا رفيقتي وأمنية سري
إنك مثلي في الاحتراق ولكن في الكلام لا
فلو كنت تتحدثين مثلما أنا أما كنت أتأسف لحالي كثيرا
ثمة فرق بين آلامي وآلامك كالفرق بين الشرق والغرب
أنت الشرق ونيرانك ظاهرة وأنا المغرب والنار في أحشائي
النار تحرق روحي دائما أما أنت فلا يحترق منك سوى تلك الفتيلة
على رأسك ضياء ظاهر يبدو فيه اضطرابك وعشقك
وذلك الضياء هو لسانك الذي تنطقين به أما لساني فهو ذلك اللهيب
ومهما تظلين يقظة في الليل فإنك تستريحين من الصباح حتى المساء
أما أنا ففي الليل والنهار والمساء والأسحار دائمة الاحتراق
وأحيانا وبسبب جراح قلبها كان تتبرم من حياتها روحها
ما كانت تبالي بنيران الهموم وتجعل الفراشة أنيسها
كانت تخاطبها: يا طائر عش الفراق وبلبل بستان الاحتراق
يا حجة العشاق الصادقين ومبطلة دعاوى الكاذبين

(١) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١١٦-١١٧.
(٢) ينظر: أحمدى الخانى فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد على: ٥٠-٥١.

تهبين روحك رخيصة دون خوف — وللأسف تساقين إلى الموت وأنت ترتعشين
لا تصمدين لحظة واحدة أمام الهواء — وتطلبين الفناء دون أن يكون لك خبرة ومراس في العشق
إن سعيك السريع نحو الفناء قصور — وارتعاشك أثناء الاحتراق ضعف وفتور
إنك أيتها الفراشة عديمة الصبر — لا تهدئين لذلك تسرعين في دورانك(حول النار)[١]

وفي اللقاء الأخير الذي جمع بين (مم وزين) في السجن يرتقي (مم) بالحب إلى أسمى آيات الجمال والروحانية ويترك لذات الدنيا. رافضا في حواره الدائر بينه وبين السجناء الزواج من حبيبته التي ضحى بنفسه من أجلها بعد أن يتشرب (مم) بروح التصوف وترك الدنيا والزهد فيها، يأتيه العرض (الأميري) السخي بقبول زواجه من (زين)، ولكن هيهات لمن ذاق حلاوة التجليات الصوفية وسما في عشقه حتى قارب العرش أن يقبل بمثل هذا العرض الدنيوى الزائل[٢].

قالوا يا مم ذا الكبد الدامية — جئنا إليك كي لا يصيبنك الجنون
كانت زين سبب هيامك — وكان الأمير سبب سوء حالك
وها قد أصبح الأمير صاحب رحمة معك — وجاءت زين وحدثتك
إن كنت ظامئا فها هو ماء الحياة — وإن كنت عليلا فها هو لقمان جاء يعودك
إن كنت المجنون فها هي ليلى — وإن كنت وامق فها هي عذرا
إن كنت بلبلا فقد حضرت إليك الوردة — وإن كنت زهرة، نيلوفر فالشمس تنظر إليك
إن كنت فراشة فها هي شمعتك مشتعلة — وإن كنت ميتا فها هو المسيح جاء يزورك
إن الحورية التي كانت روحك وقلبك في يدها — وزين التي كنت ترغب فيها دائما
جاءت إليك كما منت تريد — وهكذا هي الدنيا الفانية تقبل على المرء وتدبر عنه
فما دمت لم تشرب من كأس الأجل — لن ترى من يبيعك الروح
عد إلى عقلك مرة أخرى — وفك به قيود جنونك
ولأننا فككنا قيودك وأصفادك — قم معنا لنذهب إلى الأمير
إن الأمير جاد في دعواك — وقد أقبل عليك
وحينما تذهب لمقابلته — سيحقق لك مرادك في الحال
وكما تطلب منه — سيهبك مرادك ويدعك مرفوع الرأس
حينما سمع مم هذه النصائح — تفوه بهذه الكلمات فقال:

(١) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١١٢-١١٣.
(٢) ينظر: الدر الثمين في شرح مم وزين، جان دوست: ٦١.

لن أذهب إلى حضرة أي أمير ولن أصبح أسير الأسرى
إن هذه الإمارة والوزارة المجازيتان هذه الشعوذة وهذا الجنون
باطلة في جملتها ولا بقاء لها وليس لها عاقبة بل كلها فانية
لقد زوجنا أنا وزين في عالم الغيب وأيدنا بأمر لا ريب[١]

إن (مم) بعد إنقلابه الصوفي يعتبر الزواج بمحبوبته زين في الدنيا نوعا من الزنا، ويأبى الزلفى، فيرفض العرض ويؤكد على أن دعوة الله وصلته منذ فينة، فقد عقد هو وصل السعادة بيمين لطفه، وأقام الأفراح في رحاب قدسه، ويقول إن حفلة عرسه ستقام في الجنة، ثم أغمض عينيه وانطلقت روحه تعلو إلى جنانها[٢].

إننا باكورة بستان العز والفخار مئة شكر فنحن أنقياء
حاشا في هذه الدنيا الفانية ودون جنة الخلود
أن نكون زناة كالبهائم في دار الفناء عبثا
ونذهب إلى حضرة المعبود أذلاء خجلين مردودين من بابه
لقد زين الله لنا الحور والغلمان في جنة الرضوان (رضوان هو خازن الجنة)
إنهم ينتظرون رحلتنا ويفتخرون بعرسنا (هناك)
إن جنة العشاق مختلفة فهي ميعاد لقاء الله
تلك الجنة أسمى من حديقة رضوان ومهما يكن من حور وغلمان فإنها تسعهم
إننا نرجو تلك الجنة من الله فليس لنا مقصود سوى ذلك
وحينما تمنى مم ذلك في النهاية افتحت البوابة أمامه حالا
طار ذلك الصقر الملكي من الأرض حتى وصلت روحه إلى الله[٣]

تشهد هذه المقاطع الشعرية حوارا، يريد العاشق (مم) أن يعرض فكرته وهي تحوله من رومانسي إلى صوفي زاهد، حيث نجده استخدم صوته بنبرة خفية فيها ألم ومعاناة ومأساة، ويبقى على أمل لقاء الحبيبة في الآخرة وفي دار الآخرة أي الجنة[٤]. نلاحظ أن (مم) على الرغم من مرارة الواقع وآلامه يبقى شامخا متحديا القهر والظلم. ويوظف إيقاعا موسيقيا يناسب هذا التحدي، وكلامه عن الجنة يدل على إيمانه بالأمل والتفاؤل. الخلاص من الزنا

(١) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٧٢-١٧٣.
(٢) ينظر: الدر الثمين في شرح مم وزين، جان دوست: ٦١، وأحمدي الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد على: ٥٩.
(٣) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٧٤.
(٤) ينظر: البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري دراسة وصفية تحليلية، جهاد عطية جميل جمعة، رسالة ماجستير، إشراف: عبدالرحيم حمدان، جامعة الأزهر، غزة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١٥م: ١١٧.

ومن الشر كانت عبارة من عدة عبارات سبق أن دخلت لغة الحديث العادية من لغة الطقوس السرية التي كانت تعني فيها، الوسيلة التي كان الصوفي يأمل أن ينال بها حالة السعادة الروحية التي كانت المكافأة للتطهير من شرور الفنائية[١].

وفي النهاية تظهر شخصية زين محبوبة مم عندما يقوم أهل جزيرة بوتان بأخذ مم العاشق والراحل عن الدنيا في موكب كبير إلى المقبرة فتجلس زين بجوار الجدث وتسكب دموعها على تراب حبيبها مم وتبوح بكلمات تفي باستكمال روحانيتها، وبعدها انكبت على القبر تعانقه وتتمرغ في ترابه، ويمد الناس أيديهم لينهضوا بها ولكن أيديهم وقعت على جثة هامدة فعاد النحيب وتعال العويل، ثم شيعها الأمير كما أوصت، وفتحوا قبر مم وحمل الأمير أخته وعيناه تذرفان الدموع، ومدها إلى جوار مم وهو يقول: خذ حبيبتك يا مم[٢]:

حينما لم يعد في زين قوة واستطاعة — انقطعت الآهات وخارت قواها
جلست عند رأس مم المسكين — وكلمته قائلة:
يا مالك ملك الجسد والروح — أنا البستان وأنت البستاني
الأفضل ألا أسيء إلى هذا الجمال — إلى صاحبها وآتي إليك بزينتى وبهائي
أدت زين هذه الحقائق — وقطعت كل علاقة لها بالعالم
ارتمت على القبر وعانقته — ولم يعد الجسد يتبرم من الروح
قطع الحاضرون منها كل الأمل — وكأنها كانت شمعة فأطفئت
أرسلت روحها إلى الله — وأسلمت جسدها لذلك المزار
والحاصل أنهم فتحوا النعش من جديد — وقال الأمير: مم ها هي معشوقتك[٣]

(١) ينظر: أسخيلوس وأثينا دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما، جورج تومسن: ٣٢٩.

(٢) ينظر: أحمدي الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد على: ٦٠.

(٣) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٧٩-١٨٠.

الخاتمة ونتائج البحث

١. نرى أن القلب في شعر (مم وزين) حرى به أن يبحث عن الحبيبة ويستمر على الحب على طلب من العاشق مم وعليه أن يبتعد عن الملذات ويهتم بالحب الحقيقي النابع من أعماق النفس الإنسانية.

٢. زين المتألمة هي أيضا بسبب بعدها عن حبيبها مم تعيش في عذاب الحرمان والمرارة لذلك تقع في الحوار الداخلي مع قلبها وروحها.

٣. من خلال الحوار الدرامي الداخلي أبدى كل من مم وزين المعالم الداخلية لشخصيتهما التي هيمن عليها الحزن والقلق بسبب الحب والعشق. وجاء ليدل على المعاناة والآلام نتيجة لحالة الضيق والألم التي كان يعيش فيها العاشقان.

٤. الحوار الداخلي في شعر مم زين أتاح الفرصة للمتلقي أن يسمع الصوت الخفي الذي كان يدور في أعماق مم وزين.

٥. مم جعل حبيبتها زين أجمل من كل الورود وأشار إلى أن الورود الموجودة في حديقة الأمير بكل ما لها من جمال ورائحة لا تصل إلى جمال ورائحة الحبيبة زين.

٦. الحوار الخارجي مع الجمادات واستنطاقها احتل مكانة بارزة في شعر مم وزين. ولم يكتفي العاشقان مم وزين بحوارهما مع الأشخاص وإنما لجأ إلى الموجودات الكونية الأخرى ليسقطا ما في نفسهما عليها.

٧. الحوار الخارجي مع الطيور والماء وعناصر الطبيعة إنما جاء كثيرا ليدل على إعجاب الشاعر أحمدي خاني بطبيعة كوردستان الجميلة

٨. بعد كل العذاب الذي ذاقه مم والتضحيات التي قدمها من أجل حبيبته زين يرفض الزواج معها في الحوار الدائر بينه وبين السجناء ليدل على تحول مم من شخص رومانسي إلى صوفي زاهد.

٩. مم وزين توفيا بطريقة تراجيدية، وفي مشهد درامي كان الحوار كله يرفع بالحب إلى أسمى آيات الجمال.

١٠. في الحوارات الموجودة سواء كانت داخلية أم خارجية تم إبراز مم وزين على نفس المستوى.

١١. قد حفل شعر مم وزين بملامح الحوار الدرامي التي اعطت له روحا حركية تمثيلية لا سيما في تجاذب أطراف الحديث بين شخصيات متعددة وذلك ما زاد من الحركية فيه والتي ساهمت في شد انتباه المتلقي.

١٢. وإن هذا الحوار الدرامي كانت سمة ظاهرة في شعر مم وزين وتغلغل في نسيج هذا الشعر عفويا ولم يكن على علم بفن الدراما وعناصرها إن صح التعبير بالإفادة من تداخل الأجناس الأدبية التي لم تكن موجودة كمصطلح في مضمار الأدب آنذاك.

المصادر والمراجع

- أحمد الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد على، دار سبيريز، دهوك، ط١، ٢٠٠٧م.
- أحمدي خاني شاعرا ومفكرا فيلسوفا ومتصوفا، د.عزالدين مصطفى رسول، مطبعة الحوادث، بغداد، ١٩٧٩م.
- أسخيلوس وأثينا دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما، جورج تومسن، ترجمة: د.صالح جواد الكلظم، مراجعة: يوسف عبدالمسيح ثروت، منشورات وزارة الإعلام، عراق، ١٩٧٥م.
- أقنعة النص قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١م
- البناء الدرامى، د.عبدالعزيز حمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
- التشكيل الدرامي في الخطاب الشعري العربي، د.فليح الركابي، دار أمل الجديدة، دمشق–سوريا، ط١، ٢٠١٦
- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، مصر، ط١٦، ٢٠٠٢م.
- الحوار في شعر عبدالله البردوني، د.نوفل حمد الجبوري، دار غيداء، عمان، ط١، ٢٠١١م.
- الدر الثمين في شرح مم وزين، جان دوست، دار سبيريز، دهوك، ط١، ٢٠٠٦م.
- الشاعر العربي الحديث مسرحيا، محسن أطيمش، دار الحرية، بغداد–العراق، ١٩٧٧م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، د.ت.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م: ٤٥.
- ملحمة مم وزين، أحمدي خاني، ترجمة: جان دوست، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.
- نظرية العرض المسرحي، جوليان هلتون، ترجمة: د.نهاد صليحة، هلا، الجيزة، ط١، ٢٠٠٠م.

الأطاريح ورسائل الماجستير

- الأبعاد الدلالية للحوار الشعري في ديوان عباس بن الأحنف، رسالة ماجستير، علية خوني، إشراف: عبدالكريم اروينة، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب–قسم الآداب واللغة العربية، ٢٠١٣م
- أثر الفنون في الشعر العربي الحديث السرد والدراما والفن التشكيلي، حسن مطلب محمد المجالي، رسالة ماجستير، إشراف: أ.د.على عباس علوان، جامعة مؤتة، كلية الآداب–قسم اللغة العربية، ٢٠٠٣م.

❖ البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري دراسة وصفية تحليلية، جهاد عطية جميل جمعة، رسالة ماجستير، إشراف: عبدالرحيم حمدان، جامعة الأزهر، غزة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١٥م.
❖ بنية الحوار في رواية كبرياء وهوى، لـ"جين أوستن"، كنزة عزيزي، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، كلية الآاب واللغات، قسم اللغة العربية، ٢٠١٦م.
❖ الحزن في الغزل العفيف عند شعراء العصر العباسي الأول، دراسة نفسية، زمن صاحب مهدي، إشراف: أ.م.د.روناك توفيق علي النورسي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، ٢٠١٥م.
❖ الحوار في شعر الهذليين دراسة وصفية تحليلية، صالح بن أحمد بن محمد السهيمي، رسالة ماجستير، إشراف: عبدالله بن محمد العضيبي، جامعة م القرى بمكة المكرمة–كلية اللغة العربية– قسم الدراسات العليا، فرع الأدب والبلاغة والنقد، ٢٠٠٩م.
❖ الدراما في الشعر تقنيات التشكيل ومسرحة القصيدة، الشاعر محمد مردان أنموذجا، د.ريم محمد طيب الحفوظي، دار الخليج، الأردن–عمان، ط١، ٢٠١٩م.
❖ شعرية الأشياء في الشعر الجزائري المعاصر، عبدالواحد بن عمر، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة وهران١ ، الجزائر، ٢٠١٦م.
❖ العناصر الدرامية في شعر خالد محادين، نوال حمدان غشوان السرحان، رسالة ماجستير، إشراف: أ.د.نبيل حداد، جامعة آل البيت، كلية الآداب افنسانية–قسم اللغة العربية، ٢٠١١م.

المجلات والدوريات الجامعية

❖ أساليب الحوار في شعر ابن الوردي، د.عبدالله أحمد عبدالله الوتوات، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الثاني، العدد الثامن، يونيو، ٢٠١٧م.
❖ البنية الدرامية في شعر محمود درويش، قصيدة احمد الزعتر مثالا، مصطفى إبراهيم عاجل، جامعة ذي قار، قسم البحث والتطوير، مجلة جامعة ذي قار، المجلد١٠، العدد١، آذار، ٢٠١٥م.
❖ بين المناجاة والمونولوج، د.نبيل راغب، مجلة الفيصل، العدد١٠٠، تموز/١٩٨٥م.
❖ الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرئ القيس أنموذجا، أ.م.د.محمد سعيد حسين مرعي، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد١٤، العدد٣، نيسان ٢٠٠٧م.