

Dramatic Conflict in the Poetry of Mam and Zen by (Ahmadi Khani)

Juan Abdulkadir Abdullallah*, Riber Abdulghafar Aziz
College of Arts, Soran University, Iraq
* juwn.abdullah@soran.edu.iq

ABSTRACT:

Kurdish poet 'Ahmadi Khani' born in 1651 was one of the famous eastern poets who wrote (Mama Alan) poetic epic about a virgin love and brought a literary influence on pure chaste love based on a Kurdish folklore story that was common in Kurdistan. The poetic epic (Mama Alan) had formulated a new formulation in terms of language, style, emotions, sensations and literary imagination with artistic forms, under the name (The epic of Mam and Zen) this poetic epic that talks about a love affair with the Kurdish love between the young man (Mam) from Bhutan emirate and the princess (Zain) that belonged to the family of the Bhutan princes which ends with a tragedy prevented them from getting together and both died without attaining the goal. Khani wrote this poetic epic in the Kurdish language, using a set of Persian vocabulary and some Turkish vocabulary, as the value of this immortal literary masterpiece is evident in the fact that it gained a great place.

Keywords: Mam; Zen; Dramatic Conflict; Poetry; Ahmadi Khani.

الصراع الدرامي في شعر مم و زين لـ (أحمدي خاني)

د. جوان عبدالقادر عبدالله*، ريدر عبدالغفار عزيز

كلية الآداب، جامعة سوران – العراق

* juwn.abdullah@soran.edu.iq

ملخص البحث

الشاعر الكوردي أحمدي خاني المولود في عام ١٦٥١ من الشعراء الشرقيين الذين كتبوا عن الحب العذري وأتى بمأثرة أدبية عن الحب العفيف الطاهر مأخوذاً بقصة فولكلورية كوردية صرفة كانت شائعة في كردستان تحت مسمى (ممي آلان)، وصاغها صياغة جديدة من حيث اللغة والأسلوب والعواطف والأحاسيس والخيال الأدبي مع الأشكال الفنية، تحت مسمى (ملحمة مم و زين) هذه الملحمة الشعرية التي تتحدث عن قصة عشق كوردية غرامية بين الشاب (مم) من جزيرة بوتان^(١)، والأميرة (زين) التي كانت تنتمي إلى عائلة أمراء بوتان^(٢)، والتي تنتهي نهاية تراجمية حالت دون وصول (مم و زين) إلى بعضهما البعض، ولقيا حتفهما دون بلوغ المراد. وقد كتب خاني هذه الملحمة الشعرية باللغة الكوردية، مستعينا بمجموعة من المفردات الفارسية وبعض من المفردات التركية، إذ تتجلى قيمة هذه التحفة الأدبية الخالدة في أنها نالت مكانة وأهمية كبيرة في الأدب العالمي بعد أن كتب عنها الكثيرون وحققوها وطبعت مرات عديدة، وقد ترجمت إلى لغات مختلفة في العالم. في هذا البحث يسعى الباحث إلى استجلاء الصراع الدرامي الداخلي والخارجي في شعر مم و زين معتمداً على ترجمة الكاتب الكوردي جان دوست لشعر مم و زين الذي ترجمه من اللغة الكوردية إلى اللغة العربية عن طريق اختيار نماذج من شعر مم و زين وتطبيق الصراع الدرامي عليها.

الكلمات المفتاحية: الصراع الدرامي، الصراع الدرامي الداخلي، الصراع الدرامي الخارجي.

المقدمة

تقنية الدراما من التقنيات التي يعتقد المحدثون وأصحاب المناهج الحديثة أنها نبت عصري ولد مع البعث الجديد والحركة الشعرية الحديثة؛ بيد أننا نرى أن تقنية الدراما استخدمها الشعراء في عهد قديم وجاءت في قصائدهم. وعلى ضوء هذا الكلام توصلنا إلى أن ثمة صراع درامي يمكن أن نجده في شعر أحمدي خاني عن (مم و زين) في الأدب الكوردي، ففي هذا الشعر أحد الأركان المهمة للدراما ألا وهو الصراع الدرامي الذي أعطى روحا دراميا لهذا النص الشعري، وتكمن أهمية هذا البحث في أنه يهتم بإبراز الجانب الدرامي في الشعر القديم، لأننا نعلم بأن هذا النوع من الدراسات أكثر اهتماما بالشعر الحديث والمعاصر مقارنة بالشعر القديم. أما فيما يتعلق بمنهج البحث فهو يعتمد على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعنى بمكونات النص الموضوعية والشكلية. وهناك الكثير من الدراسات السابقة التي كتبت عن (مم و زين) منها قصة مجنون ليلي ورواية مم و زين للأديب الكوردي أحمدي خاني دراسة مقارنة، رسالة ماجستير، طلال عبدالله الجهني)، أما فيما يتعلق بخطة البحث فقد تم تقسيمه إلى مقدمة تليها ثلاثة مباحث، وقد خصصنا المبحث الأول للحديث عن مفهوم الصراع الدرامي، وقد تطرق المبحث الثاني إلى الحديث عن الصراع الدرامي الداخلي، في شعر أحمدي خاني عن (مم و زين)، ثم ينتقل البحث إلى المبحث الثالث ليتناول الصراع الدرامي الخارجي في شعر أحمدي خاني، وينتهي البحث بالنتائج التي توصلنا إليها.

المبحث الأول: مفهوم الصراع الدرامي

يعدُّ الصراع أحد الأركان المهمة التي يقوم عليها التشكيل الدرامي، وهو العمود الفقري للتشكيل الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث ولا وجود له، حيثُ يؤدي في جزئياته إلى خلق نوع من التوتُّر العاطفي فالصراع الدرامي صراع إرادات؛ لأنَّ هدف كلِّ من الشخصية المحورية وخصمها تحطيم إرادة الآخر، وفي سبيل ذلك يقومون بأفعال مقصودة لذاتها كوسيلة من وسائل الهجوم، ويردُّ الخصم بأفعال مضادة تتناسب مع ما وُجِّه إليه من أفعال، فالصراع يظلُّ يشدُّ انتباه المشاهدين طوال العملية الدرامية، مترقبين النتيجة النهائية وكيفية حلِّه،

وبالطبع يتعاطف المشاهد مع واحدة من الإثنين وينحاز له، إذ ينشأ الصراع من الهجوم المضاد وبداية الصراع هي بداية الحبكة ونهايتها هي النهاية، فالصراع قد ينشأ بين فرد وقوة مناوئة أو مضادة كما في الصراع بين الأفراد والمجموعة، كاللص الذي تطارده جماعة الشرطة، وقد يكون بين الفرد والطبيعة، أو داخلياً في نفس البطل، ويلاحظ أن الصراع الدرامي صراع اجتماعي تكون الإرادة الواعية طرفاً فيه وتكون قوة الإرادات هي المقياس الوحيد للقيمة الدرامية، إذ إنَّ تفوق دراما أخرى يقاس بزيادة أو نقص كمية الإرادة المبذولة أو بمدى قلة الحظ أو زيادة الحاجة^(٣).

و"تبقى الأحداث باهتة وخالية من عنصر التشويق إذا افتقدت إلى الصراع؛ لأن الحياة الإنسانية قائمة بحد ذاتها على الصراع؛ قصد الوصول إلى الهدف والصراع من أجل البقاء والصراع مع الأقدار ومع النفس وهذا الأمر يعطي للصراع قدرة كبيرة على إثارة التشويق والانتباه في ذات المتلقي وتحديد الأبعاد النفسية التي تحملها الألفاظ المتناقضة وما تفضي إليه من نتائج"^(٤).

والصراع في تشكيل القصيدة الشعرية ينبغي أن يكون مواكباً لتطور أحداثها؛ لأنه أساسها، وهذا التطور هو نتيجة منطقية لمتناقضات متصارعة، فقد يكون الصراع مع الطبيعة أو قوى غيبية، وقد ينشأ بين شخص وآخر، أو بين الشخصية الواحدة ونفسها، "فتناقضات الشخصية مع نفسها والمفارقة الحادة بين واقعيتها ومثالياتها هي العناصر الرئيسية في خلق الموقف الذي ينطوي على الصراع"^(٥).

فالصراع مرتبط بوجود بطل وعائق يمنع البطل من تحقيق رغباته، فيجد البطل نفسه واقعاً بمواجهة شخصية أو قوى أخرى معارضة له؛ "لأنَّ الصراع الدرامي يجب أن يكون صراعاً بين إرادات إنسانية، تحاول فيه إرادة إنسان ما أو مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان آخر أو مجموعة أخرى من البشر"^(٦).

الدراما في بساطة وإيجاز تعني: "الصراع في أي شكل من أشكاله"^(٧)، وهو "ذلك الصراع الذي ينمو من تفاعل قوى متعارضة (أفكار ومصالح وإرادات) في حبكة تحاول كل واحدة منها هزيمة الأخرى"^(٨).

وعليه، يمكن القول: إنَّه "مادام ثمة صراع فلا بد من توافر أصوات غير صوت البطل، لأن الصراع يعني وجود قوى أخرى تقف موقف الضد تتجلى هذه القوى في العملية الدرامية بالشخصيات"^(٩).

أما المحور الذي يدور حول قطبه هذا الصراع، هو الإنسان، فلو "نظرنا إلى الأصل الجوهرى في الأعمال الدرامية وهو الصراع، وجدنا الإنسان دائماً أحد طرفي الصراع، وقد يكون هو ذات محور هذا الصراع"^(١٠). أما القطب الثاني الذي يدور حوله الصراع فهو المجتمع، ولكي يتثبت الإنسان من إنسانيته صار لازماً عليه أن ينتهج سبيلاً إلى هذه الغاية، وفي خضمّ هذا الموقف "صار من الطبيعي، أن يكون الصراع هذه المرة بين الإنسان والمجتمع، فالمجتمع هو المناوئ الجديد له، وهو الذي يزحزحه عن عرشه شيئاً فشيئاً ليحتلّ مكانه"^(١١). وهكذا فإن الصراع له أهميته كبيرة في التشكيل الدرامي، وهو أكثر الوسائل إثارة وقدرة على جذب اهتمام المتلقي، والصراع في الدراما نوعان أساسيان هما الصراع الدرامي الداخلي، والصراع الدرامي الخارجي.

المبحث الأول: الصراع الدرامي الداخلي

الصراع الداخلي يحدث بين الشخصية وذاتها نتيجة لبعض الآلام النفسية أو المتناقضات التي تعاني منها^(١٢). ويقوم هذا النوع من الصراع بتحليل الحالة النفسية والشعور الداخلي للذات الشاعرة، وهو صراع يحدث داخل النفس الإنسانية كالصراع بين عاطفتين أو فكرتين، أو الصراع الذي يكون بين العقل والعاطفة، وهذا الصراع له دوره الفاعل في تنمية الحدث^(١٣).

ويتجلى الصراع الداخلي من خلال صراع بين عاطفتين صراع بين العقل والعاطفة، صراع بين العاطفة والمثل الأعلى والصراع بين فكرة وفكرة ما.

يبرز هذا النوع من الصراع في شعر (أحمدي خاني عن مم و زين)، وفيما يأتي نذكر مجموعة من النماذج التي يتجلى فيها الصراع الداخلي.

يصور الشاعر (أحمدي خاني) العاشق (مم) وهو يعيش صراعاً داخلياً عنيفاً مع قلبه، معاتباً إيّاه على عدم إلتزامه بالوعود والعهد التي قطعها مع (مم)، فالقلب وعد (مم) على تحمّل كلّ المعاناة والاصطبار على العذاب الذي يصطدم به، ولكن القلب أخلف هذه الوعود التي عقدها مع (مم).

وأحياناً كان يصارع قلبه قائلاً، أيّها الخائن الغادر

أين تلك العهود، والمواثيق والإيمان

كنت تقول:، إنني صادق معك

كنت تقول: إنني مستقيم، صادق، وقادر على التحمل

ولكن، يا للأسف إنك عديم الوفاء، ولك الويل إذ لا تتحمل العذاب

إنك قلب مخادع وعدو صميم، منحرف وملتبس وكاذب أنت

أيها البغواء الذي تربى على حلو الكلام، أيها الطفل الرقيق

إذا كنت صاحبي في المسرات، ولكنك لم تحمل المرات

يا قلب لا تذهب دون سراج الروح، فأمامك ظلمات وأنت أعمى لا تستبين الطريق

إن كانت الحبيبة مرادك، فهي مختفية في ثنايا الروح

إن سعيك وراء الحب الشكلي يجعلك خارجيا، وتركك الحب الحقيقي يجعلك رافضيا

إياك أن تثق بالخصلات والغدائر، وتشر مالك نهبا للشامات

لاتقيدنك الغدائر السود، ولا تسكرنك أقواس الحواجب

ولو كنت إبراهيم الخليل أيها المبلى، فإن الحداثق ستستحيل ناراً عليك^(١٤)

ففي هذا القالب الشعري الذي شكله (أحمدي خاني) دراميا يقع (مم) في صراع عنيف مع قلبه "وكأنه صراع

يريد به أن يسترده، فيتوجع، ويخاطبه متهما أياه بالغدر والتنكر للوعود التي كان يقطعها معه من عدم الانشغال

بغيره والافتخار ببأسه وكيف كان يتضح الكبرياء والصلف كلها من أجله. فتمر فترات وقته هكذا، ويكون

بكاؤه مسك الختام لتوجعته، فكأنها برداً وسلاماً لتأوهاتة، حتى تتفرح عيناه. ويعاود الكرة دون ملل

ويصاب بالحمى فينقله البعض إلى بيته مريضاً، وهناك يتوسد آلامه"^(١٥).

وفي هذا النص يصف (أحمدي خاني) حالة (مم) النفسية التي توحى بالتعب والقهر والألم لاسيما عندما كرر

كلمة (كنت تقول) التي تدل على التعب، وعدم الاستقرار، ونلاحظ اللغة الدرامية التي يستخدمها الشاعر في

نصه، كذلك يستخدم الأساليب المتعددة منها الاستفهام والنداء "التي تعد ظاهرة أسلوبية تترك أثرها الانفعالي الواضح في نفس المتلقي وتحمل طاقات درامية مؤثرة"^(١٦).

وفي هذه الأبيات جعل الشاعر العاشق (مم) يصارع قلبه بكل ما توفّر لديه من آلام وأوجاع في صراع داخلي أليم ضرب أعماق قلبه المبلى مثل سيدنا إبراهيم عليه السلام، "فيطلب من القلب ألا يكون مغالياً متطرفاً كالرافضة ويطلب منه ألا يكون كالخوارج في مروقهم من الدين وتعلقهم بظواهر الأحكام فلا يتغير بتغير الأحوال، بل يبقى ثابتاً في الحب"^(١٧).

ويشير إلى أنّ "المنجنيق الذي وضع فيه إبراهيم الخليل ولم يحرقه، صورة معاكسة للعاشق (مم) إذ يعيش بين الورود، ولكن مرابع الورود ليست سوى المنجنيق بالنسبة للعاشق الولهان"^(١٨).
ويقدم لنا (احمدى خاني) في هذه الأبيات صراعاً داخلياً نفسياً، بين صراع العاطفة المتمثلة بالتمسك بالملذات، والتمتع بها وبين العقل المتمثل بالابتعاد عن الملذات للتخلص من ثقل الخطيئات التي كادت تطفئ قنديل يقين (مم) قبل هبوط الفاتنة من فردوسها.

كما ونلاحظ في عذله لنفسه يدفع الشاعر (مم) إلى القيام بتوجيه ذلك اللوم لقلبه؛ لأنّه هو السبب الذي يقف وراء نفسه المعذبه، وكأنّه يتمثله إنساناً أمامه، فيجاده، وفي هذا المحور يتّجه في لومه إلى الاتجاه الفردي الذاتي أي أنّه يقصّر حديثه على نفسه وإظهار ما يحسّ به وما يعانیه من قسوة. ويعاتب (مم) قلبه ويلومه. مستخدماً حرف النداء (يا) "الذي يفاجئ المتلقي، فمن المعروف أنّ هذا الحرف يستعمل مع العقلاء"^(١٩)، ولكن الشاعر شخّص القلب بالإنسان الذي يمتلك فاعلية الصبر ليعظم من وقع الحالة التي يمرُّ بها.

ويبيد الشاعر (خاني) بعض المعالم الداخلية لشخصية (مم) التي هيمن عليها القلق والحزن بسبب الحبّ والعشق الذي أصابه، إذ أمعن في توصيف حالته المأساوية من خلال توظيفه لبعض الأساليب البلاغية، "التي تبين هواجس النفس وآلامها، من خلال تضافر الصور الاستعارية المشخّصة، التي ترسم باتقان تلك الحالة المأساوية التي انطوت عليه نفسه"^(٢٠).



وقد شخّص الشاعر قلب (مم) بصفات يوصف بها الإنسان من حزن وإنكسار وأسى وشكوى وقلق وتضرع وغرام وخيال وعناء ودمع. ويستمر الصراع في نفسية (مم) في هذا المقطع. و"هو صراع نام ينمو بنمو الأحداث، فاستخدام مجموعة من المفردات تساهم في دفع عجلة الصراع إلى الأمام"^(٢١).

وهكذا تحدث الشاعر (خاني) عن قلب (مم) الذي ألصق به تهمة مالاقيه في حبه من شدة، وما بذله من جهد، وتحدّث عنه متفرقةً حيناً، وعقد حواراً بينه حيناً آخر للنيل من ذاته وإيقاعه في دائرة الحزن. و"لعلّ هذا من أروع صور الصراع النفسي بين الشاعر والأعضاء الجسمية الدالة على النفس"^(٢٢).

ويرسم (أحمدي خاني) صورة الصراع العنيف بين قلب (مم) الذي تغالبه أهواؤه وضمير يقظ يكافح كي يكبح جماحها أملاً وإشفاقاً عليها محاقداً بغيرها. "إنّها صورة ذلك الصراع الأزلي بين الذات ودواخلها، بين الحسي القابع في الأعماق والعقلي المتجرّد النازع نحو التمرد من قيود الشهوة، التي تمتلك وتسيطر على نفس الإنسان ووجدانه وأشواقه وتطلعاته"^(٢٣).

ومن ثم (مم) الذي يذرف بحراً من الدموع يعيش في صراع داخلي كبير مع قلبه المتألم. فإنّه يحسّ وكأنّ قلبه سجين داخل بدنه.

والحاصل أنّه من علّة قلب مم، جرى سيل وصلت مياهه أكتاف مم

وكان دجلة والفرات وجيجون، قد فاضوا جميعاً

ومن كثرة ما ذرف مم المتألم من دموع، نبتت أشجار الصفصاف على شاطئ الجزيرة

تحوّلت الصحارى جميعاً إلى بساتين، واستحال الساحل رياضاً وحدائق

اتّخذ ذلك البلبل عشّه هناك، واستوطن ذلك العاشق تلك البقعة

ومع أنّ ذلك البلبل كان عاشقاً، فقد أصبح سجن البدن قفصاً له

تناثرت أرياشه، وتكسّرت أجنحته وتغيّرت ملامحه

قائمة مم التي تشبه شجر الصنوبر، إنحنت وتقوّست كالعرعر

ووجهه الذي كان ندياً، اتّخذ صفرة الأوراق

صدأت المرأة، ولم يبق أي رونق لنقش
لقد أعيأ العشق ذلك المبتلى، وأسكر الحب ذلك المشوَّش
لم يبق في وجهه لون ورواء، ولم يعد يحير جواباً
في بادئ الأمر سقط مريضاً على الشاطيء، وبقي أربعين يوماً كالجثة
لم يبق لها أي أثر، أو جزء عند مم الجريح^(٢٤)

قام الصراع الداخلي هنا بتحليل الحالة النفسية والشعور الداخلي للذات بسبب العشق والحب للمحبة (زين) عبر تحشيد مجموعة من الأفعال (تناثرت، تكسرت، تغيرت، إنحنت، تقوست، صدئت)، إذ بلورت الصراع النفسي الذي يعاني منه (مم) خلال الرصد الدقيق لحركاته، ويوضح هذا الصراع الداخلي ما يكابده العاشق (مم) من جراء حبه وعشقه، وتكشف لنا هواجس والمشاعر الحزينة التي يطرحها الصوت الداخلي، "الذي يزيد من حدة الصراع وتوليد الفعل الدرامي وتعميق الحركة الذهنية"^(٢٥).

وهنا تمّ تصوير صراع (مم) الحقيقي مع عشقه ثم ضعفه أمامه ثم انهياره بإسبال الدموع وذرفها بغزارة، فهذه الأبيات تحاول أن تكشف عن نفسية (مم) ومكنوناتها، ف(مم) لم يعد يقوى على دموعه بسبب آلامه من العشق. في هذه الأبيات نلتمس حسرة (مم) وعذابه على ما يعانيه قلبه من الأسى نتيجة مرارة الحياة التي يعيش فيها، ومن الظلم الذي يعانيه.

فالعاشق (مم) وبسبب العشق أضحى مجنوناً ومريضاً يترأى له خيال (زين)، في كل مرة، وقد أصيب بداء العشق، والعشق جرّه إلى حافة الموت:

جعل العشق ذلك البحر الهادئ، وجبل الوقار خفيفاً مجنوناً
أي أنّ مم المريض سيء الحال، الذي اضمحل وتلاشى من ضعفه
ترأى له خيال زين، في اليوم الذي خرج فيه الناس من المدينة
ذاك المصاب بداء العشق، السكران به وصل إلى حافة الموت
صار قلبه الحزين يدق بعنف ويضطرب، وما كان ليهدأ في المنزل

خرج مم مضطراً من الدار، بدافع عرض له وهو الخضر
ماذا كان ذلك الخضر؟، أنه شوق القلب وماذا كان ذلك الشوق؟ أنه عشق القلب

لقد تَمَرَّد عليه قلبه وبغى، حتى أخذه وجذبه ناحية البستان مكرها^(٢٦)

عمد الشاعر (أحمدي خاني) إلى تصوير معانات (مم) وغربته، وما يترتب على هذه الغربة من آثار نفسية، أو من ألم ودموع غزار، وسهر من جرّاء شوقه وحنينه، ومع ذلك فهناك بصيص ساطع من أمل ما في نيل الوصال ولقاء الأحبة، "هذا اللقاء الذي هو من آثار الحب ولوازمه"^(٢٧)، ففيه يتعلق (مم) بالمحبة تعلقاً لا ينقطع أبداً فلا تزال روحه مشتاقة إلى مزيد من هذا التعلق وقوته اشتياقاً لا يهدأ.

واستمر (المجنون) وبقي نشطاً في التعبير عن محتته التي لازمته سنين طوال، فكانت غربته النفسية دافعاً قوياً ومحركاً أساسياً لإبداع الشعر، إذ مثل هذا الإبداع بصيص الأمل المنشود في التنفيس عن همومه ومشاكله العاطفية وحائلاً دون توقف الحياة بكل.

وكذلك (مم) من كثرة حبه لـ (زين) وتفكيره بها، أضحي مجنوناً، لا نظير له في جنونه، وغلب الدهشة على عقله وقلبه وأصبح يعيش في صراع درامي داخلي أليم:

مم أيضاً.. من خيال وجه الحبيبة، أي أملا في لقاءها

استحال عاشقا مجنونا، لا نظير له في جنونه وولمه

غلبت الدهشة على عقله، وحلت الوحشة في قلبه مؤنساً وجليساً

لم يعد يطيق لذعات الألم، ولم ينل فرصة في التنزه في حدائق الورد^(٢٨)

تغيّرت حالة (مم) من سيء إلى أسوء، فتكالت عليه المصائب وتعاقبت عليه الأحداث، فأدت إلى هدم شخصيته وعدم استقراره النفسي، وشعر بالحزن وأصابه جزع شديد. ونحس بمدى سيطرة زين على وجدانه وفكره.

ويخوض (مم) هنا صراعاً داخلياً، صراعاً بين آلام الجسد، وبين الثبات على المبادئ السامية المتمثلة بحب (زين)، وعدم تركه لهذا الحب، ومتحملاً من أجلها أنواع العذاب النفسي كافة، وعلى الرغم من ذلك سيقى عاشقاً لها.

أما (زين) وبعد سجن (مم) فأصبحت مهمومة، ولم تكن تملك الصبر بسبب الفراق عن حبيبها السجين، وأصبحت هذه الدنيا بمثابة الزنزانة لها:

زين المهمومة التي عدت الصبر، والتحمل بسبب آلام الفراق

ما كانت لتيأس من الوصال، حينما كان مم حراً طليقاً

ولكن عندما دخل مم السجن، لم يبق لديها أمل في الوصال

المنتزهات والقصور والإيوان، أصبحت عندها سجنًا وزنانات

ومع أن الطعام والشراب كانا موفورين، وكان ذلك حرام عليها

ما كانت روحها تعرف الراحة والنوم، ولا جسمها يعرف الصبر والتحمل^(٢٩)

من كثرة اليأس الذي تعانيه (زين) تغمرها الوحدة التي لا أنيس فيها باكية متألمة، ففي ذلك البكاء شفاء

للقلب وللنفس معاً، ف(زين) تضع (مم) بمواجهة الاستبطان الداخلي للنفس ووجدتها، إن صحَّ هذا التصور،

لتنقل لنا وجهة نظرها في هذه الأبيات الشعرية مبررة رفضها لرحيل (مم) ونقله إلى السجن على الرغم من

النزعات والرغبات التي تصطرع في كيائها، وهي على النقيض تماماً من (الأمير) أخو زين وإصراره على سجن

(مم)، إذ تنأى المسافات، التي لا يمكن أن تصل إليها المناجاة للحبيب.

فكما نعمت زين بنعمة الوصال، وما يبعثه في جوانبه من دفء الأمل، نجد أن خيوط الهجر والجفاء قد

تقاطعت وتداخلت لتنسج حالة من اليأس المفعم بآلم النوى وقسوة الهجران.

ويصور الشاعر (أحمدي خاني) (زين) وهي تعيش في صراع داخلي كبير بسبب البعد عن الحبيب المعذب

(مم)، فتلتهب النار في رأسها، وحرَّ قلبها تحوّل إلى جمر:

اللهيب في رأسي والجمر في قلبي، وروحي في صراع مع الجمر

إنَّ اللهب الصاعد من قلبي إلى هامتي، يغلب الريح الصرصر العاتية

أما أنا ففي الليل والنهار، والمساء والأسحار دائمة الاحتراق^(٣٠)

إنَّ تهالك العاشقة زين ومناجاتها مع الجهاد والنبات والماء والسماء، وتوسُّلها بكل ما يسليها هي أيضاً صورة تغلغل في عمق النفس الإنسانية، وفي جوهر الحبِّ الشرقي، ويعكس أصالة التجربة، حتى وإن كانت إعادة لتجارب مقروءة.

وقام الصراع الداخلي في هذه الأبيات بتحليل الحالة النفسية والشعور الداخلي لذات (زين) عبر بنية درامية ارتكزت على عنصر الذاتية أو الفردية من خلال كثرة استعمال ياء المتكلم وذلك في قولها (اللهيب في رأسي والجمر في قلبي، وروحي في صراع مع الجمرة) فالتشكيل الدرامي للصراع الداخلي في هذه الأبيات اتكأت على ياء المتكلم التي دلَّت على الذات الحزينة والوجدان اليأس المحلق في عالم مليء بالصراع مع الهموم والأحزان. كما أسهم تكرار كلمة (اللهيب) في إنتاج الدلالة والمعنى لذلك الصراع الداخلي والآلام النفسية التي تعاني منها زين التي اتَّسمت قيمة الحب عندها بطابع إنساني عميق.

هيهات للسر المكنون في قلب (زين) أن يكمد، فترقرق الدموع من عينيها، وتنطلق الزفرات من صدرها، وكأَنَّها تريد اللحاق بدرب الحبيب، حاملة أسمى تعبير عن شوقها لرؤيته، فينفضن من حولها دون استطاعة نفوذ قلبها من اللواعج. ولا تبالي بما تسمع؛ لأنَّ الحبيين كانا في لظى من نار صبرهما وحرمانهما، يقضيان الأيام، وكأَنَّهما يصلان في محراب الأحزان لا يجدان من يتوجع لدائهما، ولا ماسياً لتأوهُهما، كلُّ يطوي آلامه مكتوياً بنار وحدته الموحشة، يسكبان مدامعهما في خلواتهما، ما خلا المداعبة بالخيال، طيف الحبيب. فيذبل الجمال ويتهدَّل، تضعيع الشجاعة والإقدام ولا يبقى أثر للبطولة والعزم واليأس، وتفنى الطاقة والجلد والصبر، الجوارى وفتيات القصر يتجمعن حول (زين) تواسينها وتحثنها على اقتلاع الهموم من قلبها، وإزاحة قاتم الأحزان عن مفاتها، وتزين لها الدنيا وبهرج الطبيعة وبهجة السعادة، حتَّى تأخذها بديلاً عن كؤوس الدموع وحرقة الأحزان^(٣١).

وفي هذه الأبيات صورة للصراع الداخلي المضطرم الذي تعيشه (زين) و"صورة لطيفة تعتمد على الصورة السمعية في صوت النار المتأججة، ف(زين) هنا تقرب للقارئ اضطرام داخلها وتأجج عواطفها، فلو كان لها صوت لسمعها كل من حولها"^(٣٣).

وفي أبيات أخرى تعيش (زين) حالة مزرية، أصبح غذاؤها من نجيع القلب وشرابها من دموع القلب، وسيطر الشحوب على لون بشرتها، بسبب حزنها وبكائها في الليل والنهار:

كان غذاؤها من نجيع القلب، وشرابها من عبراتها المنسكبة

دائماً سواء في الليل أو في النهار، كان هذا حالها من الفراق

في النهار كانت تبكي وفي الليل كانت تتأوه، حتى أجهد الضعف ذلك القمر

فاستحال البدر وجهها هلالاً، وصار حُيَّها يبدو كالخيال^(٣٣)

وواضح أن هذه الأبيات تنبع من وجدان (زين) صورة صادقة، تعكس ما يحيش في نفسها، وما تعتمل في داخلها من اضطراب وقلق تجاه حبيبها المسجون (مم) لأن "هذه الترانيم الشعرية خير وسيلة يترجم بها الإنسان أحاسيسه وهو تعاني مرارة اليأس والبعد عن الحبيب"^(٣٤).

وقد ضاقت الدنيا بزين، واستنزفت الأحزان صبرها وآلامها وعزلت عما حولها فعاشت وحيدة، سماؤها اللوعة والفراق وأرضها الأحزان.

كما وقد تم استدعاء عنصر الزمان في هذه الأبيات، فالليل والنهار تمت الإشارة اليهما لتعبّر عن حالة زين النفسية الصعبة.

ويحمل هذا الصراع في طياته القلق والاضطراب النفسي والحزن، فيعبر الشاعر (خاني) عن حالة (زين) الحزينة من خلال هذه المقطوعة الشعرية أنّها في حالة كبيرة من التعب وقلة الراحة، ونستشف الصراع من ثنایا الكلمات التي وُظفت لتدلّ على الصراع.

وضاق بلاد الله على (زين) لم تعد تطيق العيش في هذه الدنيا فتحول نظرتها إلى الدنيا إلى نظرة متشائمة، وكل شيء أصبح يؤذيها ويثقل كاهلها:

أصبحت كلُّ وردة في نظرها جمره في الصدر، وكلُّ برعمة تحوّلت مصباحاً مشتعلًا
كانت تشعر وكأنَّ الأشجار تثقل كاهلها، وكلُّ جلائحة شعله في القلب
وحينما كانت تنظر إلى المياه، كانت عيناها تذرفان سيول الدم
ومن عشقها للبلبل مم، كانت تسقي ساحة الكرم بماء الورد
وكلّما كانت تشكو من آلامها، كانت السماء تصبح حالكة^(٣٥)

يتّضح من هذا المقطع الشعري أنّ (زين) كانت تعيش في حالة من الصراع المحتدم مع هذا الواقع المعيش الذي
لا ترى زواله، فهي تبدو يائسة من الحياة لما فيها من شقاء، ولو لاحظنا خلال الكلمات لوجدنا الصراع من
ثنايا هذه الكلمات فاستخدام الشاعر لهذه الكلمات يوحي بقسوة الحياة، وكأنّ الشاعر يقول بأن قسوة الحياة
جعلت (زين) متمردة ومستاءة.

وهنا تعيش زين في صراع وعذاب من حبّ (مم) فيعطي الشاعر (أحمدي خاني) في هذه الأبيات صورة مثالية
للحب والحبيب وصورة للعذاب والحرمان، وشكّل (خاني) تصويراً لحالة (زين) النفسية وما تعانيها.
كما وقد حدث الصراع الداخلي بين (زين) وذاتها نتيجة لبعض الآلام النفسية أو المتناقضات التي تعاني منها،
وهذا الصراع نلمسه من خلال الأبيات السابقة التي تصوّر مأساتها في لوحة قائمة مريرة، ويكتشف عن حالتها
النفسية من خلال تجربة غرامية مرت بها فوصفها وصفاً دقيقاً مصورة ذلك الصراع وتلك الأحداث التي
خالجت ذاتها في فضاء درامي تجلّت من خلاله معاناتها وآلامها من جراء سجن (مم) عاشت معه صراعاً
داخلياً لم يترك لها ثغراً يبعد منها أدنى أمل في الحياة.

وفي المحصلة يرى الباحث، بأنّ الشاعر (أحمدي خاني) يصور (مم) وهو يعاتب قلبه كيف لا يجري وراء حب
(زين) ويذهب وراء ملذّات الحياة، وترك العشق والحبّ. ومن علّة قلبه وأحزانه يشعر (مم) بألم كبير ومن
كثرة بكاء قلبه تسيل المياه لتحول الصحارى إلى بساتين. حتى صار (مم) مجنوناً ومريضاً أضناه الحب. وكذلك
(زين) تعيش في عذاب شديد بسبب آلام الفراق عن الحبيب وطيفه لا يفارقها، وحالتها مزرية بسبب العزلة
والبعد عنه.

المبحث الثاني: الصراع الدرامي الخارجي

يقصد بالصراع الخارجي "صدام الذات الشاعرة مع قوة خارجية، كصراع الشاعر أو صدامه مع شخص آخر أو مجموعة أشخاص، أو صراعه مع بعض الظروف الطبيعية، أو الاجتماعية، أو السياسية، أو الاقتصادية أو مع قوى كبرى (الزمن - القدر - الموت) محاولاً بكل ما لديه من طاقات وإمكانات التغلب عليها وعلى كل العقبات التي تعترض طريقه"^(٣٦).

فالصراع الخارجي "لم يعد يحدث بين معنيين، بل بين البطل وبين المؤسسات الاجتماعية، إن البطل يصارع قوى مجهولة الاسم، ومن ثمَّ فإنَّ عليه، أن يصوغ وجهة نظره في فكرة مجردة، باعتبار ذلك رفضاً للنظام الاجتماعي القائم"^(٣٧).

والصراع الخارجي في شعر (مم و زين لأحمدي خاني) تجلَّى في كثير من المقاطع، ليدلَّ على المعاناة والآلام التي كان يعيش فيها العاشقان، فتارة كان العاشق (مم) يعيش في صراع مع الواشي (بكر)، و(زين) لم تكن أقلَّ صراعاً مع ما حولها بسبب معاناتها الكبيرة. وما يلي نماذج من الصراع الخارجي الذي ورد في شعر (أحمدي خاني) عن (مم و زين).

في صراع (مم) مع (بكر) الواشي يقوم الشاعر (أحمدي خاني) بتشبيه (بكر) بالكلب، أصبح (بكر) هذا النمام الفاسد يطارد العاشقين (مم و زين) ويقف عائقاً بينهما حتى قام بالتفريق بينهما، هذه الشخصية التي تمثل الشر هي (بكر) الذي كان مستشار (الأمير زين الدين)، وحاجبه وبوابه ويدير القهوة في مجلسه، وهو إنسان غريب عن (جزيرة بوتان) ويتنسب إلى بلدة (مركفر)^(٣٨). وإنَّ غربة هذا الحاجب السيء قد تبرر سلوكه المستهتر وسعيه الدؤوب إلى الإيقاع بين (الأمير وتاج الدين) ومنع تحقيق مراد العاشقين (مم و زين) فقد وقف عائقاً أمام وصال العاشقين (مم و زين) في هذه الدنيا إلى بعضهما البعض.

والحاصل، أنَّ الأمير المشهور، بكماله وعزه ورفعته

اتَّخذ لنفسه بواباً، كان مفسد زمانه ومن نسل الكلاب

كان يلزم باب الأمير دائماً، ويدير القهوة في مجلسه وكان نهاماً محتالاً

أما من جهة نسبه فلم يكن رجلا من بوهتان، بل كان متولدا من الزور والبهتان
ويقال إن أصله كان من مركفر، وكان دائم الفتنة والفساد
كان اسم ذلك المنافق بكر، بل كان أسوأ من بلوقيا
كان منافقا مانعا للخير، خداعا تآمرا يلفق الأكاذيب
كان الشيطان تلميذه في السوء، وكانت الجزيرة خجلى من التحدث عنه

كان سيء الصورة على شكل عفريت الكوابيس، وكان سيء الفعل محتالا مثيرا للفتن^(٣٩)

منذ ظهور (بكر) المنعوت بالكلب في ميدان الأحداث بدأ يطارد العاشقين (مم و زين) لكي يفسد بينهما
بأكاذيبه وأقواله المختلقة، لذلك أضحى العاشق (مم) يعيش معه في صراع كبير إلى نهاية الأحداث، إذ يستخدم
الصراع إلى أن ينجح هذا الرجل المنعوت بالكلب في مسعاه للتفريق بين (مم و زين). فالماكر (بكر) الذي نعتة
(خاني) بالكلب هو الذي وقف عائقا بين (مم و زين) للتفريق بينهما، لذلك كان رمزا كريها بغضا لدى
الشاعر (أحمدي خاني) وجعله إحدى أهم الشخصيات داخل العملية الدرامية التي تحرك الأفعال وتدفع
بالصراع نحو التأزم أكثر فأكثر، إلى أن وصل إلى آخر الرmq وهو التفريق بين (مم و زين) وقتله على يد (تاج
الدين) صديق (مم).

وكان (تاج الدين) الذي هو صديق العاشق مم في أول نصيحة يقدمها لـ (لأمير) هي قوله:

كان تاج الدين يقول للأمير جهاراً، مولاي اطرده هذا البواب

إنه لا يليق ببابك، فهو كلب حاقد سيء الطوية^(٤٠)

بالمقابل نجد (بكر) يحاول تحريض (الأمير) على (تاج الدين) بسبب خوف وحقد دفين، ويكون له أول

اعتراض منه على (الأمير) أن يقول له: لم زوجت يا مولاي (ستي) من (تاج الدين)!! لقد أعطيتها رخيصة!!

ألم تر يا مولاي كيف أن ابن الإسكندر، تجاوز حدّه حينما أوليته الاهتمام

ففي اليوم الذي زوجته ستي، وهب هو زين لـ مم من تلقاء نفسه^(٤١)

وهكذا يتجسّد صراع الخير والشر الأزلي صراعاً مريراً بين (تاج الدين) و(بكر)، وتكون الضحية (مم) الذي يزوج به في السجن، لأنّ (تاج الدين) أكبر من دسائس (بكر) كونه صهر (الأمير) وقائد قواته^(٤٣). رُسمت شخصية (بكر) من خلال صفات عديدة، كلّها سيئة فهو فتان وابن كلب ونمام ومحتال ومنافق وخدّاع وماكر وكاذب وسيء الأخلاق والخلقة وابن الزنا وحقوق وخبيث ومزور وملعون... وهذه النعوت التي ترافقه حتى نهايته. وبالموازاة مع تلك النعوت نجد أنّ (بكر) شخص ذكي جداً يعرف أين ومتى يضرب ضربه، فقد حاول الإساءة إلى سمعة خصمه اللدود فلم يفلح، فعمد إلى الكذب مُدّعياً أنّ (تاج الدين) طغى وتجبر بعد زواجه من أخت (الأمير)، وهو يتصرّف من عنده في شؤون الإمارة فقد وعد (مم) بتزويجه من (زين)! يستغرب الأمير دون أن يُبدي استياء بالغاً، فيتحدى (بكر) في الكذب ويضرب على الوتر الحساس، وتر السلطة والكرسي الذي لا يمكن التخلّي عنه، وهنا فقط تؤثر الضربة تأثيرها المطلوب فينفع (الأمير) عندما يشعر بالخطر على الكرسي، ويقسم أنّه لن يزوّج (زين) من أحد^(٤٣).

قال الأمير: عجباً كيف لم يستشعري، أم أنّه لم يعد يهابني

قال بكر ألا تعرف من هو؟، أنّه فتى بطل باسل

إنّ خوفي هو من طغيانه بعد زين، وبداعي الحقد والتكبر

أن يدعي انتسابه إلى سلالة خالد، هادفاً إلى خلق حسب ونسب له

قال الأمير: كنّا نرغب حقيقة، في أن تتزوج زين من مم

ولكنني أقسم بروح آبائي، حتّى خالد

أنني لن أعطي زين، لأي من ذكور بني آدم^(٤٤)

صوّرَ تمسك (الأمير) الشديد بالسلطة من خلال حوار بينه وبين (بكر) إذ يحاول (بكر)، الإساءة إلى (تاج الدين) نتيجة لحقد دفين، لكن (الأمير) لا يصغي إليه بل يمدح (تاج الدين ومم) فيحاول (بكر) مرة أخرى ويلجأ إلى الكذب، فيقول: إن (تاج الدين) يتجاوز حدود صلاحياته فقد وعد (مم) بتزويجه من (زين)! وهنا ينفع (الأمير) قليلاً لكنه يكتّم ذلك ويتحكم بأعصابه سائلاً: لماذا لم يستشرنني (تاج الدين)؟ وعندما يلاحظ

(بكر) خور (الأمير) وأنه بات مستعداً لالتقاط الطعام يواصل خطته فيقول: إن خوفي هو أن تتجاوز المسألة تزويج (مم) من (زين) فيدعي (تاج الدين) انتسابه إلى سلالة (خالد بن الوليد)، وهي السلالة التي كان أمراء (بوتان) يدعون الانتماء إليها! هنا تمّ تصوير شخصية (الأمير) بمهارة فائقة ردة فعل (الأمير) العنيفة وهذا التصوير يبيّن شهوة السلطة لديه عندما يقول (الأمير): لقد كنت أرغب في الحقيقة أن أزوّج (مم وزين)، ولكن الآن وقسمًا بروح والدي وجدي (خالد) فإنني لن أزوّجها من أي من ذكور بني آدم. ثم يواصل (الأمير) انفعاله فيهدّد كلّ من يتقدم لطلب يد (زين) بالقتل^(٤٥). ومن هنا يبدأ (الأمير) نقطة تحول القصة صوب المساوية عندما يدخل (الأمير) بشكل مباشر، كشخصية رئيسة في المشاكل الناجمة عن حب (مم) و (زين). وعندما يقرّر عدم السماح لـ(زين) بالزواج مع (مم)^(٤٦).

إنّ (الأمير) كان يعاني توترًا نفسيًا ولاسيما أنّه كان قد فرغ تواءً من مراسيم زواج شقيقته الأولى فعندما شعر عن طريق المشاغبة الكاذبة بأن هناك تدخلًا في قضية زواج شقيقته الثانية دون علمه كان ذلك بمثابة النار في الهشيم ألهمت عقل (الأمير)، ونتيجة ذلك اتخذ قراره الصارم الذي حطّم قلبين متعانقين نتيجة المشاغبة الدنيئة فقد كانت علاقتهما (مم وزين) في أسوأ درجات النزاهة الوجدانية والحب العذري الطاهر^(٤٧).

الأمير الذي كان مهمومًا بسبب الغيرة، والأسد الذي كان جريحًا لفرط حميته لم يذق النوم حتى الصباح، ولم يهدأ وكأنّه ماء دافق^(٤٨)

تم رسم الضعف الذي يدب في شخصية (الأمير) الواقع في الأزمة النفسية بسبب الأقاويل التي تنال من شرفه بين سكان الجزيرة مجرد تعلّق (مم) بحبّ (زين) تحوّل ذلك إلى حديث يتناقله الناس في مجالسهم كان هو السبب في أزمة (الأمير) فيبحث عن الحقيقة، ولا يجد أمامه سوى الحاجب (بكر) يستشير في كل شاردة وواردة فيقع فريسة دسائسه، ويزج بالعاشق البريء في السجن ولا يصحو إلا على منظر أخته وهي تنزف الدماء. وفي لقطة تراجيدية ساحرة نجد (الأمير) النادم يحمل جثمان أخته ليوسدها التراب بجانب (مم) قائلاً له: ها إليك معشوقتك^(٤٩).

والحاصل أنّهم فتحوا النعش من جديد، وقال الأمير: مم ها هي معشوقتك^(٥٠)

وفي أحد المشاهد تمّ وضع كل من طرفي الصراع في جانب من جانبي (الأمير) وذلك بعد عودته من رحلة الصيد ورؤية أبواب القصر مفتوحة ممّا يشي بوجود أمر غير عادي! يتابع الطرفان صراعهما ويحاول كل واحد منهما انتهاز الفرصة، فالوضع متأزم و(الأمير) يشك في وجود أحد ما في القصر ظهر في الأخير أنّه (مم) العاشق، أما (تاج الدين) فهو الوفي المخلص لصديقه (مم)، وتضحيتة هذه المرة، فعندما يعود (الأمير) وحاشيته من الصيد ويأتي الموكب إلى حديقة (الأمير) حيث يلتقي (مم) مع (زين) ويداهمها خطر هذا الموكب بافتضاح أمرهما، يتدخل (تاج الدين) لإنقاذ (مم) ولا يرى بدا من إحداث جو من البلبلة والفوضى لفتح المجال أمام تدارك الأمر قبل انكشافه، فيعمد إلى إحراق قصره بما فيه، ثمّ يدعو الناس لنجدته واستغاثته، فينفرط عقد مجلس (الأمير) وتتمكن (زين) المختبئة وراء (مم) من الهرب والنجاة. بذلك يكون الخير قد كسب جولة من جولات الصراع، لكن أنى للشر أن يهدأ ويقبل بالهزيمة؟!^(٥١).

كان مم مخفياً حببيته زين، تحت عباءته

حينما جاء الأمير وبصحبه بعض الجنود، يقرعون الطبول وينفخون في الأبواق

دخل الأمير على مم الضعيف، فرأه متكأ على وسادة مذهبة

قال الأمير: من هذا الذي اقتحم دون إذني، هذا المكان في هذا الوقت؟

عرف تاج الدين أنّ الوضع سيء، فقام وحثّ الخطى إلى البيت مُسرّعاً

ترك تاج الدين بيته نهبا للنار مثل قوم زردشت، وأطلق نداء الاستغاثة

وحينما سمع الأمير وحاشيته النداء، أدخلوا القصر والبستان

ذهبوا لتلبية نداء الاستغاثة، عندها قال مم لحبيته زين

أرأيت ماذا فعل تاج الدين؟، إنه موسى، وقد أيسس لنا بحر الغم^(٥٢)

نلاحظ هنا عمق العلاقة بين (مم) وبين صديقه (تاج الدين) وكأنها علاقة منذ الصغر، لذلك نجد (مم)

يستخدم لغة درامية مكثفة فيها دلالات واسعة فيها الصداقة والحب والأخوة.

يواصل (بكر) دسائسه ويعرف أنه لَنْ يقوى على (تاج الدين)، وأنَّ نقطة ضعف خصمه هي قصة حبّ (مم و زين) التي عاشت في جزيرة (بوتان) وتناقلها الناس حتى وصلت إلى مسامع (بكر) الذي قام بدوره بإبلاغ (الأمير)، عما يتناقله الناس من أمر يمسّ شرفه.

أشاع بين الناس صغاراً وكباراً، حبّ مم وزين البريئين من كل ذنب وخطيئة

أي النمامين والحاسدين والمحتالين، تلقفوا أخبار العاشقين

وساروا بها في المجالس، وأوصلوها إلى مسامع الكذابين

حتى بكر الشبيه بإبليس، وذلك المغرض الخبيث

وصلته أيضاً أخبارهما، فقام من مقامه وفي نفسه غاية

وصل وحيدا إلى خلوة الأمير، وحكى له عن تلك القضية^(٥٣)

وبعد إقرار (مم) أمام (الأمير) بحبه لـ (الأميرة زين) يقوم (الأمير) بزجّه في السجن.

قبض الأمير على مم وبعثه إلى القائد قائلاً: أسجنوه في الزنزانة الضيقة^(٥٤)

واقْتيد (مم) إلى السجن جرّاء الفخ الذي نصبه له (بكر) المفسد والواشي، وفي السجن كان يعاني من متاعب

الغربة وبعد الحبيبة، وقد وافاه الأجل، في الزنزانة.

جلس فيها كالعابد، وأصبحت زنزانته معتكفاً

تحول ذلك المكان بالنسبة له إلى بئر نخشب*، واستحال ذلك البدر هلالاً في الليلة الأولى^(٥٥)

كلّما كان يمر الوقت كان قعر الزنزانة يضيق أكثر فأكثر على العاشق الولهان (مم)، وكان صراعاً خارجياً مليئة

بالعذاب والمعاناة في هذا السجن الذي لا يرى فيه غير السماء، تحول (مم) الشاب القوي ذو الجسد المكتمل إلى

شخص ضعيف تم تشبيهه بالهلال. فقال الشاعر على لسانه:

وإن كان (الأمير) قد غضب عليّ،

فإنّ قهره لي لم يكن دون سبب

لقد أصغى إلى كلام بكر، وجاء قهره لي في محله^(٥٦)

في هذا المقطع الشعري نرى أن الشاعر يجعل من (مم) يستخدم الحوار ليكشف عن الصراع المحتدم مع (بكر) ومع (الأمير) الغاضب منه، ويستخدم لغة درامية بسيطة، يحسّد من خلالها الظلم والقهر الذي يعاني منه، لكنّه يبقى متّزناً مهما تعاضم الشر والظلم فلا بد أن يزول ويظهر الحق وينتصر على الباطل.

ونجح الواشي (بكر) في مسعاه للتفريق بين (مم و زين)، وذلك بإقناع (الأمير) باختلاق المكائد والأكاذيب فـ(مم) يشير الى أن (الأمير) استمع الى وشاية (بكر) واقتنع بكلامه فغضب من (مم)، وأثر (بكر) في نفسه وشغل ذهنه حتى صدقه وأبغض (مم)، لقد أراد (مم) أن يبين لنا طبيعة العلاقة التي تربطه بـ(زين)، والتي لم تكن لتتأثر بشيء، أو تتبدل وتتغير لولا هذا الواشي الذي عمد إلى اختلاق أقوال وأحاديث من شأنها إثارة العداوة والبغضاء في نفس (الأمير)، حتى أوغر صدره وغير مشاعره، فتحوّل من شخص ذو قلب طيّب إلى رجل لا يعرف الرحمة لـ(مم)، ويكره وينفر منه، وإنّ هذه الأبيات قد وضّحت الصورة العامة للوشاية، وكان (مم) أراد أن يسوغ للأمير فعله، فردّه ولم يستمع إليه وإن رفضه لحب العاشقين إنما كان رد فعل لما سمعه وصدقه من أكاذيب (بكر)، أي عناصر الوشاية قد اكتمل لديه، فنتج عن ذلك قرار (الأمير) بإبعاد العاشقين عن بعضهما البعض، ولو أن (الأمير) قد استمع إلى الواشي فقط، ولم يعره بالاً ولم يصدقه، كما هو حاله لما فعل ذلك.

وإنّ فراق العاشقين وتقطيع أواصر المودة بينهم، كثيراً ما كان يرضي نفوس الوشاة، ويشبع رغباتهم، فهم لا يريدون أن يروهم يهنؤون مع من يحبون، أو يعيشون معهم بسلام، بل يفرحهم إيذاؤهم وإيلامهم، ومن هنا عمد (أحمدي خاني) إلى تصوير الحالة النفسية التي انتابت (بكر) الواشي، وكأنّه قد نال مبتغاه، وحقق مراده الذي سعى إليه جاهداً

وقد اخترع (بكر) الواشي الكثير من الأقاويل، وحرص على وصولها إلى مسامع (الأمير)، كي يغضبه على (مم)، فتلقّى (الأمير) منه، ووثق به، ووثقاً كان من أثره أن زجّ (مم) في السجن بعد خطة دبرها له (بكر). فحرم بذلك عن وصال زين، وهي آمال ظل (مم) يعلل نفسه بها، ويتشبث بمضامينها، على الرغم من مرارة

الواقع وقساوته، واقع فرضه الواش (بكر) قد جدّ في مسعاه، حتّى نال مبتغاه، على أنّ هذا الواشي لم يكتف بقطع علاقة (مم) من (زين) فحسب، وإنّما عمد إلى زجّ (مم) في السجن وقتله. و(بكر) الواشي الذي لم يأل جهداً ولم يتوان عن ملاحقة العاشقين (مم و زين)، والتضييق عليهما، راح (مم) يطلق صرخات من أعماقه، تعبّر عن مدى ضيقه بمن حوله من الوشاة، وتبرمه منهم، واكتوائه بنيران وشايتهم.

مّمّا يدعو إلى توتر شديد في العلاقات بينه وبين (تاج الدين) الذي يقوم بعد عام على سجن (مم) بحشد قوة عسكرية للمطالبة بتحرير (مم) أو تسليم (بكر) لقتله.

دعا تاج الدين وأخوته، بعضاً من الناس إليهم عين تاج الدين من أتباعه رجلاً حكيماً، وأرسله سريعاً إلى الأمير إنّنا نرجوه أن يطلق سراح مم، ويداوي علة قلبه إما أن يعقد معنا صلحاً بإطلاق سراح مم، أو يرسل لنا بكر لكي نحاسبه، ونصبّ عليه جام غضبنا^(٥٧)

يعلم (بكر) أنّ الوضع خطير فقد يساوم (الأمير) على دمه ويسلمه للثائرين، فيعمد إلى نصيح (الأمير) بالخدعة والتظاهر بأنه سيزوج (مم و زين) لأجل إرضاء (تاج الدين) وأخويه ويقنعه أنّ الأمر مجرد خدعة وأنه يستطيع القضاء على (مم) بتسميمه!^(٥٨)

لو أذن الأمير لي، فإنّني سأقتل مم بتدبير من عندي تستطيع أن تغلب تاج الدين وأخويه، بشربة من السم^(٥٩)

في النهاية ينتصر الشر ظاهرياً فلا يحظى (مم) بالزواج من محبوبته ويؤدّي (بكر) دوره المرسوم له بإتقان حتى نهاية القصة ومقتله على يد (تاج الدين) كرمز للانتصار النهائي للخير^(٦٠).

قال: حينما انفصلت روح مم عن سجن الجسد، تعالى في المدينة العويل والصراخ فقال تاج الدين لبكر: يا سبب فساد العالم، يا شيطاني الصفة، آدمي الهيئة

يا هاتك ستر مم وزين، يا من كويت بالنار جراحهما
أيموت مم وتحيا أنت، لتصول وتجول على الأرض

وفي الحال ألقى بكرا على الأرض، وفصل روحه الخبيثة عن جسده^(١١)

في (مم وزين) يحاول الواشي أن يقنع (الأمير) بحرمان العاشق (مم) من عشيقته (زين). وشخصية الواشي (بكر) شخصية بارزة في قصة العاشقين (مم وزين)، تتمتع بصورتها التاريخية كممثل لقوى الشر ولكل ما تبرزه القصة من صراع نموذجي، إنه يصف (بكرًا) بكل ما تتوافر لديه من ألوان وخطوط لرسم صورة مشوهة، قبيحة، ثم تم إضافة كل ما يمكن أن يستعمل لشخص مثل (بكر) من نعوت، بل ومن شتائم، ثم بدأ (بكر) يتحرك بنفسه على رقعة القصة، في حركة مستمرة وبتحاييل بارز كأنه ثعلب ماهر، يتقدم إلى ضحيته عبر ألف حيلة وتمايل وطريق ملتو، أو كأنه سياسي مختال يعرف كيف يناور ويسدد ضربته في الوقت المناسب. وإن الحركة جزء من تصوير شخصية (بكر) والتقدم والتراجع طريقان لتلوين شخصيته، وإن كان إبراز طبيعة العلاقة بين (الأمير و بكر)، يدخل ضمن عكسه لواقع الحكم وأسلوبه، فإن بناء شخصيتي (الأمير و بكر) واستخدام كافة العناصر التي تم إدراكها استخدمت، تسمى بالقدرة الفائقة في تصوير الشخصية ودمج الحدث والحركة والشخصية واعطاء لوحة كاملة لقوى الشر والصراع الاجتماعي عن طريقهما^(١٢).

تمثل شخصية (بكر) الشخصية الخضم أو البطل الضد، إذ حركت جميع الأحداث، ولعبت دوراً بارزاً فيها، حيث تظهر فيها شخصية قوية متجبرة ومتسلطة وشريرة، فيها شخصية درامية، وقد تم توظيف هذه الشخصية في شعر (أحمدي خاني) عن (مم وزين) لترمز إلى المكر والخديعة. وكذلك هذه الشخصية أي (بكر) تمثل الشخصية المعارضة والموازية لشخصية البطل، كما تمثل أيضاً رمزاً فنياً لمشكلة الصراع بين الخير والشر والحق والباطل.

صور (خاني) (زين) وهي تعيش الصراع الزماني وقد أوغلت الفلك في صراعها معاتبة الفلك بأشد الكلمات التي تدل على الصراع الحاد؛ وذلك لأن الفلك غدر بـ(زين و مم) فيقول الشاعر (أحمدي خاني) على لسان (زين):

كل لحظة كانت تخاطب الفلك الدائر قائلة، أيها الظالم السفاح عديم الأمان

ليس لي معك قصد وغاية، فلم تحقد علي هكذا؟

لم تكن لك دورة لأجلي لحظة واحدة، أو استكثرت علي واحدا مثل مم؟!

أظهرت في وجهي نورا، أحرقت به سويداء قلب مم

وأشعلت في وجه مم ضياء، أحرقت به قلبي وقرحته

ماذا كانت غايتك، حتى أظهرت لي شخصاً جميلاً

كيف أظهرته لي في البداية، ولماذا أخفيتني عني في النهاية

لقد أحرقنا بنار الفراق، وقتلنا بداء الاشتياق

الناس جميعاً سعداء مبتهجون، فقط أنا ومم منحنا المأتم

قل لنا غايتك، واسكب لنا سموك

لقد أرسلت يوسف إلى قعر الزنزانة، وتركتني في هذه الدار الخاوية

ومثل يعقوب الحزين المتأوه، سلبت مني جلد القلب والروح

بقيت أنا مثل زليخا، دون يوسف ودون مراد ودون مأوى^(٦٣)

يعاتب الشاعر الفلك الذي حرم (زين) من (مم) ولا يخلو خطابه من روح صوفية، فيرى (مم) عند (زين)

نوراً وبريقاً سطع فأحرقها، ثم خفت وهو يذكرنا بقصة (يوسف) عليه السلام، ويشبه (زين) بـ(يعقوب) عليه

السلام تارة وبـ(زليخا) تارة أخرى^(٦٤).

والصراع يبدو واضحاً إذ تتضح المعالم البارزة لعناصره، فهو يشير إلى قصص (يوسف وزليخا) و(يعقوب)،

ونجد الشاعر استغل هذه الشخصيات لتجسيد هذا الصراع وهذه الشخصيات قد عانت كثيراً فوظف

أسلوب السرد والحكاية لتوضيح صورة الصراع.

من الظواهر الطبيعية التي أسهمت في إرساء صراع الفلك فكان الشاعر يجعل من (زين) تعاتب الفلك

وتتشاء منه لأنه يثنيها عن تحقيق الأمل في الحياة.

أدار الفلك (زين و مم) بحلاوته حيناً، فسكننا إليه واطمئنا، غير أنه سرعان ما انقلب ضدّهما، وسلبهما ما أعطاهما، فينغص عيشهما، ويكدر صفو حياتهما، لذا ظلت (زين) متضجرة منه، ووضعها الأشعر في موقف تعاتب الفلك على غدره بهما، وتدعو إلى عدم الاطمئنان إليه، مهما أعطى وقدم ومنح.

و(زين) التي كانت يحفُّ بها الحزن من كل جانب ومكان، جعلها الشاعر (أحمدي خاني) تقيم من الفلك سخطا كله كره وعتاب، فالفلك طوى في أحشائها الألم والمرارة واللوعة، فتعاتب (زين) الفلك على ما فعله مع العاشقين، ورأته فلكا جائراً أخرجها هي وحبیبها من الجنة والنعيم، والدعة ولذة العيش، وألقى بهما في غياهب مظلمة احتوتها قسوة الحياة. وأمام تراكم المآسى والأحزان في حياة (زين)، قامت تشبه نفسها بالنبي (يعقوب) وابنه (يوسف) المبتليان.

ثم تضيق الأيام بـ(زين) بعيداً عن (مم) المسجون فتصارع حياتها لذلك، وتعيش الصراع المكاني فيقول الشاعر (أحمدي خاني) على لسانها:

لقد تحوّل هذا القصر إلى دار محنة لي، وذلك السجن أصبح جنة أتمناها

فيا ليت الأمير غضب عليّ، وقيدني بالسلاسل والأغلال مثل مم

وأرسلني أيضاً إلى تلك الزنزانة، ولم يسأل عني سوى يوم في السنة

كي أرى ذلك السجين، وأداوي ذلك الجريح

وإن كان لم يبق من عمري سوى رمق واحد، فالموت حقُّ لي^(٦٥)

تم رسم (زين) وهي "تقسم على الإخلاص بقسم اعتبرناه في مكان آخر من طراز القسم الصوفي وهي تفضل السجن على كل ما في الدنيا من متع، وترى في لقاء (مم) تحقق الفناء والموت لها"^(٦٦).

فخلال صور الترقب والانتظار والاحساس ببطء الزمن، وهذا الهجر وما يفعله في الإنسان من بلاء وجهد، وما يعتریه من عبرات، لا تقطع (زين) الأمل في نيل الوصال من الحبيب البعيد، راغبة في لقائه في ذلك المكان، ليثماً معاً ما تحمله من جهد وعناء. وكما توفّق الشاعر في تصوير رغبة (زين) الجامعة في نيل وصال حبيبها، ليكون ذلك باعثاً على الأمل، فقد وفر الفرصة أيضاً لكي تتمتع بقدرة فائقة على رسم صورة اللقاء بينها وبين

حبيبها، بل أُنْها أحياناً تتدرج في رسم هذا اللقاء خطوة خطوة حتى يصل إلى أكثر طبقات النفس الإنسانية عمقا وغورا، فالمحبة "لا تفتأ تطلب حبيبها وتجاهد في سبيل طلبه، ولا تجد لليأس سبيلا إلى قلبه حتى تظفر بلقائه"^(٦٧).

وعندما استنفد كل أمل في العودة، اشتعلت في نفس (زين) جذوة الشوق إلى (مم)، وتعالص صيحات الحنين إلى الحبيب السليب، فترفع صوتها إلى (الأمير) صارخة وداعية منه أن ترسلها إلى الزنزانة وتعيش وتموت قريباً من حبيبها السجين (مم).

وأخيراً توصلنا إلى أن في الصراع الخارجي شبه الشاعر (أحمدي خاني) (بكر) بالكلب الذي يقف عائقا بين (مم) و(زين) وعاشا الصراع معه إلى نهاية الأحداث. و(مم) يعيش صراعاً خارجياً صارخاً مع الواشي (بكر) الذي حاول التفريق بينه وبين (زين) فقد حاول الواشي (بكر) اختراع الأقاويل الكاذبة لكي يثير غضب (الأمير) أخو زين على (مم) ويفسد بينهما، بهدف إبعاد العاشقين (مم) و(زين) عن بعض. ومن جانب آخر شكت (زين) من الفلك الذي جعل من (مم و زين) يحبّان بعضهما ولكن في النهاية غدر بهما وفرّقهما.

الخاتمة

وفي الختام وصل الباحث إلى جملة من النتائج نذكرها في النقاط الآتية:

- ❖ العلاقة بين الشعر والدراما علاقة وطيدة، إذ إن الشعر يهتم بالدراما وكانت متجسدة في طياته منذ القدم، والصراع الدرامي كان سمة ظاهرة في شعر (مم و زين) لأحمدي خاني.
- ❖ إن التوظيف الدرامي في الشعر لم يكن وليد الحداثة والمعاصرة؛ بل هناك عدد غير قليل من النماذج الشعرية القديمة يمكن أن تعد البدايات الأولى لهذا التوظيف لما احتوته من عناصر العمل الدرامي، من صراع وشخصيات وحوار وغيرها من العناصر التي تبنى عليها العمل الدرامي.
- ❖ الدراما أعطت النصوص الشعرية في شعر (مم و زين) حيوية ومنحت هذا الشعر الجمال والمرونة في الشكل والمضمون.

- ❖ عاش (مم) الصراع مع قلبه، طالبا منه عدم ترك حب (زين)؛ بل بالابتعاد عن الملذات. ونرى أنَّ القلب في شعر (مم وزين) حريٌّ به أن يبحث عن الحبيبة ويستمر على الحب على طلب من العاشق (مم) وعليه أن يتعد عن الملذات ويهتم بالحب الحقيقي النابع من أعماق النفس الإنسانية.
- ❖ شكت زين من الفلك وعاشت في الصراع معه بعدما أظهرت تبرمها عن الفلك الذي جمع بينها وبين مم وبعد ذلك غدر بهما وأبعدهما عن بعضهما البعض.
- ❖ الصراع مع الواشين في (مم وزين) كان يدلُّ على استياء العاشق (مم) من النِّمَّام الفاسد بكر. فبسبب نمامته وفساده أمر (الأمير) بإبعاد (مم) عن حبيبته (زين) والزج به في السجن، ليموت فيه. ليقتل هذا الواشي المسمى بـ(بكر) على يد صديق (مم) (تاج الدين).

قائمة المصادر والمراجع

١. أحمد الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد علي، دار سبيري، دهوك، ط ١، سنة ٢٠٠٧م.
٢. أحمد خاني شاعرا ومفكرا فيلسوفا ومتصوفا، د. عز الدين مصطفى رسول، مطبعة الحوادث، بغداد، سنة ١٩٧٩م.
٣. الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، د. كريم حسن اللامي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، سنة ٢٠٠٨م.
٤. البناء الدرامي، د. عبدالعزيز حمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٨م.
٥. البنية الدرامية في شعر نزار قباني، بيداء عبدالصاحب الطائي، دار صفاف، بغداد، ط ١، سنة ٢٠١٢م.
٦. البنية الدرامية في شعر يحيى السماوي، هدى مصطفى طالب الأمين، تموز، دمشق، ط ١، سنة ٢٠١٧م.
٧. الدر الثمين في شرح مم وزين، جان دوست، دار سبيري، دهوك، ط ١، سنة ٢٠٠٦م.
٨. دراسات في الأدب المسرحي، د. سمير سرحان، هلا للنشر والتوزيع، ط ١، سنة ٢٠٠٦م.
٩. دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطميش، دار الرشيد للنشر، سنة ١٩٨٢م.
١٠. سلاطين هفريكان، صفحة من تاريخ الكورد، نذير جبو، ترجمة: د. خليل علي مراد، من إصدارات جامعة دهوك، دهوك، سنة ٢٠١٢م.
١١. الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط ٣.
١٢. طبيعة المجتمع الكردي في أدبه، دراسة نفسية اجتماعية أدبية، د. بدرخان السندي، دار سبيري، دهوك، ط ٢، سنة ٢٠١٦م.
١٣. قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دراسة مقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، سنة ١٩٨٠م.
١٤. معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، دار صادر، بيروت، ط ٢، سنة ١٩٩٥م.

١٥ . معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، سنة ١٩٨٦ م.

١٦ . ملحمة مم وزين، أحمد خاني، ترجمة جان دوست، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط ١، سنة ١٩٩٨ م.

المصادر الإنجليزية

١ . Romeo & Juliet and Mam & Zin, a comparative study, Aziz Gardi, Cambridge bookshop, 2017

الأنوار والرسائل الجامعية

١ . البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري دراسة وصفية تحليلية، جهاد عطية جميل جمعة، إشراف: عبد الرحيم حمدان، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سنة ٢٠١٥ م.

٢ . البناء الدرامي في المسرحية الشعرية العربية، مأساة الحلاج أنموذجا، بوطيبة سعاد، إشراف: د. ميراث العيد، رسالة ماجستير، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون، قسم الفنون الدرامية، سنة ٢٠١١ م.

٣ . البنية الدرامية في الشعر الليبي المعاصر خلال النصف الثاني في القرن العشرين دراسة سيميولوجية، مبروك محمد علي مدي، بإشراف: أ.د. أيمن محمد ميدان، أطروحة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، قسم الدراسات الأدبية، سنة ٢٠١٣ م.

٤ . تأثير الأدب الصوفي بالغزل العذري الحلاج وابن الفارض والبوصيري أنموذجا، رفيدة محمد طعمة القضاة، إشراف: د. نجود عطالله الحوامدة، رسالة ماجستير، جامعة جرش، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، سنة ٢٠١٦ م.

٥ . الحزن في الغزل العفيف عند شعراء العصر العباسي الأول، دراسة نفسية، زمن صاحب مهدي، إشراف: أ.د. رونك توفيق علي النورسي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، سنة ٢٠١٥ م.

الدوريات والمجلات

١ . بنية الصراع الدرامي في الشعر الليبي المعاصر، د. أنيس ميلود محمد، ود. طارق عبد الحميد صالح يونس، المجلة العلمية - كلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد ١، العدد ١٠، سنة ٢٠١٨ م.

٢ . الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرؤ القيس أنموذجا، أ.د. محمد سعيد حسين مرعي، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد ١٤، العدد ٣، سنة ٢٠٠٧ م.

٣ . النزعة الدرامية في شعر البياتي، د. بدران عبد الحسين محمود، كلية التربية - جامعة كركوك، مجلة جامعة تكريت، المجلد ١٨، العدد ٥، سنة ٢٠١١ م.

٤ . نظرية المسرح الحديث، إريك بنتلي، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروت، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط ٢، سنة ١٩٨٦ م.

الهوامش

(١) جزيرة بوتان: تقع في كردستان تركيا في المثلث التركي العراقي السوري، وتحت أقدام جبل جودي على ضفاف نهر دجلة، وفي معجم البلدان ورد اسمها بـ (جزيرة ابن عمر) وهي "بلدة فوق الموصل، بينهما ثلاثة أيام، ولها رستاق مخصب واسع الخيرات، وأحسب أن أول

من عمّرها الحسن بن عمر بن خطاب التغلبي، وكانت له امرأة بالجزيرة، وذكر قرابة سنة ٢٥٠ وهذه الجزيرة تحيط بها دجلة إلا من ناحية واحدة شبه الهلال". معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، دار صادر، بيروت، ط ٢، سنة ١٩٩٥م: ١٣٨/٢.

(٢) إمارة بوتان: إمارة بوتان، إمارة كوردية كانت مركزها مدينة الجزيرة، حكمت هذه الإمارة على مدى قرون من قبل أسرة تدعي أنها من سلالة خالد بن الوليد أحد أشهر قادة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وبالرغم من هذا الإدعاء إلا أن المصادر التاريخية حول أصولها تقدم معلومات مختلفة. إن بعض المصادر تنسبهم إلى القائد الكوردي صلاح الدين الأيوبي، بينما تنسبهم مصادر أخرى إلى شرف خان أمير بدليس. ينظر: سلاطين هفريكان، صفحة من تاريخ الكورد، نذير جبو، ترجمة: د. خليل علي مراد، من إصدارات جامعة دهوك، دهوك، سنة ٢٠١٢م: ١/٥٢-٥٣.

(٣) ينظر: البناء الدرامي، د. عبدالعزيز حمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٨م: ١٠٥.

(٤) النزعة الدرامية في شعر البياتي، د. بدران عبدالحسين محمود، كلية التربية-جامعة كركوك، مجلة جامعة تكريت، المجلد ١٨، العدد ٥، سنة ٢٠١١م: ١٧٣.

(٥) دراسات في الأدب المسرحي، د. سمير سرحان، هلا للنشر والتوزيع، ط ١، سنة ٢٠٠٦م: ٣٢.

(٦) البناء الدرامي، عبدالعزيز حمودة: ١١٠.

(٧) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط ٣: ٢٧٩.

(٨) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، الجمهورية التونسية، سنة ١٩٨٦م: ٢٢٢.

(٩) دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطميش، دار الرشيد للنشر، سنة ١٩٨٢م: ٧٢.

(١٠) قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دراسة مقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، سنة ١٩٨٠: ٣٧٣.

(١١) المصدر نفسه ٣١٣.

(١٢) ينظر: البنية الدرامية في شعر نزار قباني، بيداء عبدالصاحب الطائي، دار ضفاف، بغداد، ط ١، سنة ٢٠١٢م: ٢٧.

(١٣) ينظر: البنية الدرامية في شعر يحيى السماوي، هدى مصطفى طالب الأمين، تموز، دمشق، ط ١، سنة ٢٠١٧: ٣٢.

(١٤) ملحمة مم وزين، أحمد خاني، ترجمة جان دوست، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط ١، سنة ١٩٩٨م: ١١٨-١١٩.

(١٥) أحمد الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد علي، دار سيريز، دهوك، ط ١، سنة ٢٠٠٧م: ٥١.

(١٦) البناء الدرامي في المسرحية الشعرية العربية، مأساة الحلاج أنموذجا، بوطيبة سعاد، إشراف: د. ميراث العيد، رسالة ماجستير، جامعة

وهران، كلية الآداب والفنون، قسم الفنون الدرامية، سنة ٢٠١١م: ١٤٩.

(١٧) الدر الثمين في شرح مم وزين، جان دوست، دار سيريز، دهوك، ط ١، سنة ٢٠٠٦م: ٤١١.

(١٨) أحمد خاني شاعرا ومفكرا فيلسوفا ومتصوفا، د. عز الدين مصطفى رسول، مطبعة الحوادث، بغداد، سنة ١٩٧٩م: ٢٠٨.

- (١٩) الحزن في الغزل العفيف عند شعراء العصر العباسي الأول، دراسة نفسية، زمن صاحب مهدي، إشراف: أ.م.د. رونك توفيق علي النورسي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، سنة ٢٠١٥م: ٩٩.
- (٢٠) الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرؤ القيس أنموذجا، أ.م.د. محمد سعيد حسين مرعي، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد ١٤، العدد ٣، سنة ٢٠٠٧م: ٧٧.
- (٢١) البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري، جهاد عطية جميل جمعة: ١٦٦.
- (٢٢) الحزن في الغزل العفيف عند شعراء العصر العباسي الأول دراسة نفسية، زمن صاحب مهدي: ١٨٢.
- (٢٣) الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، د. كريم حسن اللامي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، سنة ٢٠٠٨م: ٣٣.
- (٢٤) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٢٠.
- (٢٥) البنية الدرامية في شعر نزار قباني، بيداء عبدالصاحب الطائي: ٢٩.
- (٢٦) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٢٧.
- (٢٧) الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، د. كريم حسن اللامي: ٥٧.
- (٢٨) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١١٥.
- (٢٩) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٤٦-١٤٧.
- (٣٠) المصدر نفسه: ١١٢-١١٣.
- (٣١) ينظر: أحمد الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد علي: ٥٠.
- (٣٢) تأثر الأدب الصوفي بالغزل العذري الحلاج وابن الفارض والبوصيري أنموذجا، رفيدة محمد طعمة القضاة، إشراف: د. نجود عطالله الحوامدة، رسالة ماجستير، جامعة جرش، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، سنة ٢٠١٦م: ٢٦١-٢٦٢.
- (٣٣) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٠٩.
- (٣٤) الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، د. كريم حسن اللامي: ١٠٩.
- (٣٥) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٢٩.
- (٣٦) بنية الصراع الدرامي في الشعر الليبي المعاصر، د. أنيس ميلود محمد، ود. طارق عبدالحاميد صالح يونس، المجلة العلمية - كلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد ١، العدد ١٠، سنة ٢٠١٨م: ١١٥.
- (٣٧) نظرية المسرح الحديث، إريك بنتلي، ترجمة: يوسف عبدالمسيح ثروت، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط ٢، سنة ١٩٨٦: ٣٩٤.
- (٣٨) مركفر: تقع في كردستان إيران، في محافظة أرمينية القريبة من الحدود الإيرانية العراقية.
- (٣٩) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٠٣.
- (٤٠) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٠٣.

- (٤١) المصدر نفسه: ١٠٥ .
- (٤٢) ينظر: الدر الثمين في شرح مم وزين، جان دوست: ٦٣ .
- (٤٣) ينظر: المصدر نفسه: ٦٤ .
- (٤٤) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٠٥-١٠٧ .
- (٤٥) ينظر: الدر الثمين في شرح مم وزين، جان دوست: ٥٧-٥٨ .
- (٤٦) ينظر: Romeo & Juliet and Mam & Zin, a comparative study, Aziz Gardi, Cambridge bookshop, 2017:٧٣
- (٤٧) ينظر: طبيعة المجتمع الكوردي في أدبه دراسة نفسية اجتماعية أدبية، د. بدرخان السندي، دار سبيريز، دهوك، ط٢، سنة ٢٠١٦: ٤٣-٤٤ .
- (٤٨) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٠٧ .
- (٤٩) ينظر: الدر الثمين في شرح مم وزين، جان دوست: ٥٩ .
- (٥٠) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٨٠ .
- (٥١) ينظر: أمحمدي خاني شاعرا ومفكرا فيلسوفا ومتصوفا، د. عز الدين مصطفى رسول: ٤١٧-٤١٨، والدر الثمين في شرح مم وزين، جان دوست: ٦٤، وRomeo & Juliet and Mam & Zin, a comparative study, Aziz Gardi:55
- (٥٢) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٣١-١٣٤ .
- (٥٣) المصدر نفسه: ١٣٦-١٣٧ .
- (٥٤) المصدر نفسه: ١٤٢ .
- * نخشب مدينة معروفة ببلاد ما وراء النهر بين جيحون وسمرقند: تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، الملقب بمرتضى، الزبيدي، تحقيق: د. عبدالفتاح الحلوة، دار الهداية، الكويت، ط٢، سنة ١٩٩٧م: ٢٥١/٤ .
- (٥٥) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٤٣ .
- (٥٦) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٤٥ .
- (٥٧) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٥١-١٥٢ .
- (٥٨) ينظر: الدر الثمين في شرح مم وزين، جان دوست: ٦٥، وأحمد الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد علي: ٥٦ .
- (٥٩) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٥٥ .
- (٦٠) ينظر: الدر الثمين في شرح مم وزين، جان دوست: ٦٥، وأحمد الخاني فلسفة التصوف في ديوانه مم وزين، أنور محمد علي: ٥٩ .
- (٦١) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٧٥-١٧٦ .
- (٦٢) ينظر: أمحمدي خاني شاعرا ومفكرا فيلسوفا ومتصوفا، د. عز الدين مصطفى رسول: ٢١٤ .
- (٦٣) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٤٧ .
- (٦٤) ينظر: أمحمدي خاني شاعرا ومفكرا فيلسوفا ومتصوفا، د. عز الدين مصطفى رسول: ٣٨٩ .

(٦٥) ملحمة مم وزين، ترجمة جان دوست: ١٤٨.

(٦٦) أحمدى خانى شاعرا ومفكرا فيلسوفا ومتصوفا، د. عزالدين مصطفى رسول: ٣٨٩.

(٦٧) الأمل واليأس فى الشعر الجاهلي، د. كريم حسن اللامي: ٥٨.