Neo Scientific Peer Reviewed Journal
Volume 7, Feb. 2023 ISSN (E): 2949-7752
www.neojournals.com

==========

NARRATIVE FORMATIONS AND THEIR MANIFESTATIONS IN MODERN ARABIC POETRY

Dr. Fadel Ibrahim Mohammed Al-Hamdani
Directorate General of Education Kirkuk - Institute of Fine Arts
fadhelalhamadany@gmail.com

Abstract:

Narrative formations and their manifestations in poetry are consistent with narrative logic and masterpieces of creativity, and through them the student reaches to monitor the features of narrative discourse. However, narration in modern Arabic poetry differs from narration in the discourse of other literary genres. The source of narration in Arabic poetry emanates from the human self and its feelings and feelings through images of creativity. The research deals with the formations of narration in Arabic poetry by analyzing Arabic poetic texts and clarifying the elements of narrative narration and addressing literary critical opinions on this subject and discussing the details of the poetic story, the incident poem, and the poem The personality, the poem of dialogue and the poetic tale. The modern Arabic poem continued to bear its lyrical identity or its lyrical genre, although it represented the formed elements in the structure of the narrative discourse.

Keyword

Formations, Narration, Poetry, Arabic. The talk.

التشكيلات السردية وتمظهراتها في الشعر العربي الحديث

د. فاضل إبراهيم محمد الحمداني
المديرية العامة للتربية كركوك ـ معهد الفنون الجميلة

ملخص البحث

التشكيلات السردية وتمظهراتها في الشعر ينسجم مع المنطق السردي وروائع الإبداع، وعن طريقها يصل الدارس إلى رصد ملامح الخطاب السردي، غير أن السرد في الشعر العربي الحديث يختلف عن السرد في الخطاب الاجناس الأدبية الاخرى؛ فمصدرية السرد في الشعر العربي تنبثق من الذات الإنسانية وأحاسيسها ومشاعرها من خلال صور الإبداع، فالبحث يتناول تشكيلات السرد في الشعر العربي عن طريق تحليل النصوص الشعرية العربية وبيان عناصر السرد الحكي والتطرق الى الآراء الحادثة، وقصيدة الشِّعرّية، وقصيدة النقدية الادبية حول هذا الموضوع ومناقشتها تفاصل القصَّة الغنائيَّة هويَّتها تحمل الشِّعرَّية، فالقصيدة العربي الحديث بقيَت الحوار والحكاية الشخصيَّة، وقصيدة جديدة فنية ظاهرة العناصر المتشكلة في بنية الخطاب السردي، فهي تمثَّلت أنَّها مع نَوعها الغنائي، أو الملحمي أو القصصي إلى الشِّعر تنتَسِب لا وظَلَّت الغنائيَّة، في القصيدة برزَت .

الكلمات المفتاحية: التشكيلات، السرد، الشعر، العربي. الحديث.

المقدمة:

القصيدة الغنائية تفقد نوعها أن دون شكلا تكتَسب والحكي، السرد عناصر بعض فيها يتَوافر حينما تُكتَسَب لها مبنى التي لا الأعمال أنَّ "في توماشفسكي رأي هنا الباحث ويتَبَنى .عليه كانت الذي الغنائي القصصي" للأدب الخصائص الجَوهرية من وهما والسَّبَبيَّة، الزَّمَن عُنصُرَي فيها يتوَفَّر عندما بناءً في القصصي العنصر وُجود أنَّ القَول، يمكن أخرى وبعبارة .(توماشفسكي، د.ت، صفحة 10) والسَّبَبيَّة الزَّمَن الموضوعية سِمات أبرَز وأنَّ الموضوعية، يمنحها الغنائية القصيدة .

==========

This work is published under **CC BY-NC-ND 4.0**

أوجَدَت التي العملية هي الشّعر، وعناصر السرد عناصر بين والإنصِهار التَّزاوُجَ إنَّ الشّعرية، الشخصية، الحكاية قصيدة الحادثة، قصيدة القصصيَّة، القصيدة الشّعرية، مصطَلَحات "القصة تمظهرات (التَّجَوُّز من تَسمِيَتها بنَوع يمكن التي المصطَلَحات هذه نُعالج أن ونُحاول .. الحِوار" قصيدة الأدبي" (السوفييت، 1994، النَّوع من أشكال "تمظهرات شَكل : بالـ ونعني السردي في الشعري) صفحة 94).

الشّعرّية: القصَّة :أوَّلاً

أنَّه إلى تَعريفها، وذهبَ في الباحِثين بعض أوردَه مما الشّعرية للقصَّة الدراسة هذه مفهوم يقتَرب "سَردٌ الشّعريَّة القصصيَّة، فالقصَّة المضامين ذات .. الشّعريَّة القصائد من التَّقليدي النَّمَط على يُطلَق البِناء من إطارٍ ضمن من الأحداث مجموعة أو واحِد حدَثٍ على معتمدا حكائياً أسلوباً يتَّخِذ ي شِعر دَوراً الشخصيَّة في تلعَب فِكرة عن المكان، معبرة وتَحديد النَّفسي أو الخارِجي بالزَّمَن مُحَدَّدٍ الشّعري مُرورا نِهايَتِه حتى بدايَته منذ الحَدَث تَسَلسُل معتَمدة على أمام، إلى إياه مطَوِّرة للحَدَث محركة أساساً القصة التَّقليديَّة" (الطالب، د.ت، صفحة 29). شَكل في العقدة أو بالذروة

ماضي وإيليا أبو شَبكة أبي والياس وجبران مطران خليل أقاصيص في الشّعريَّة) (القصة وتتَمَثَّل التي الغَربيَّة للقصيدة القصصيَّة مُحاكاة هذه محاوَلاتهم كانت وهؤلاء .وغيرهم والرصافي والزهاوي زَمانياً ببَعض، بعض أحداثها يرتَبط متكامِلة لقصة الموضوعية الرواية على رئيس "بشكل تَقوم تَوافُر يعنّي وهذا .التَّدريجي تَسَلسُلِها وتَطَوُّرِها متابَعة من السامِع أو القارئ يُمَكِّن بشكل وسَبَبيا ومكانيا دَور تقَمُّص أو بخَلق الشاعِر قيام بمعنى مَوضوعيَّة القَص، أوَّلهما للقَصيدة، الشَّكليَّة البُنيَة في شَرطَين وعن وأحداث شُخوصٍ من قَصيدَتِه دة ما عن على الأقلّ يًا ظاهر مُنفَصِل ما حَدٍّ إلى حيادي رواية القصصيَّة." (سنجلاوي، 1992، صفحة الحبكة لشُروط هذه الرواية مُراعاة وثانيهما . أيضا جمهوره 92)

بالسَّذاجَة، "اتَّسَمَت بأنَّها الشّعريَّة ،ووَصَفوها أقاصيصهم في هؤلاء تَجربة إلى النُّقاد بعض ونَظَر للقصَّة" (الصائغ، د.ت.، صفحة 202). الفَنيَّة على المستلزمات الإعتِماد بنَقص أو التَّقليد أو النَّمَطيَّة أو الشّعريَّة تَجارُبهم في عُيوب من من قيود فيه وقعوا ما بأنَّ فقال لهم اعتَذَرَ قاد النُّ من الآخَر والبَعض الدين عز .حذَّرَ د ولقد (مصطفى، د.ت، صفحة 95). والبدايات" البَواكير ات سَلبي هي "إنَّما تلك في ويُوازِن يجمَع الشاعِر بحيث يكون أن بُدَّ "لا فقال: والقِصَّة الشّعر بين الجَمع خُطورة من اسِاعيل الكَلام، نَظمَ الشاعر أن يحسن إذا يكفي فليس القصصيَّة والمقدِرة الشّعريَّة المقدِرة بين نَفسِه الوَقت يَصوغها ثم القِصَّة حَبكَ يُتقِنَ أن كذلك وليس يَكفي . نَثرا علينا يسرُدها أن الممكِن من كان قصَّة لنا فيَنظُمَ أحسُّ كلمة كل وفي لحَظة، ل ك في الشاعِر يجعَلنّ أن بُدَّ إذن لا .التَّعبير مستَوَيات من مُستَوى ي أ في مجرَّد وليس زينة، مجرَّد ليس القصَّة إلى الشّعر وإضافة .أحسنّ بالقصَّة نَفسه الوَقت وفي بالشّعر الشّعر ويستَفيد المؤثِّر، الموحي التَّعبير الشّعر من القصَّة تستفيد وإنَّما نَظم الكلام، على للقدرة إثبات وينعَكس الآخَر شقّ ال من فيها شقٍّ كلُّ يستفيد متفاعلة بنية فهي .الحَيَّة المثيرة القصَّة .التَّفصيلات من نَفسِه" (مقدسي، 1998، صفحة 232). الوَقت في عليه

ذلك، المحاوَلة في شَرَف ولهم جَديدة آفاقٍ إلى الشّعر نقَلوا)الشّعريَّة القصَّة(أصحاب أنَّ ومع حب التَّجربة إلى هذه يدفعهم منظومة لِذاتِها القصَّة قصَدوا لأنهَّم ، معا والشّعر القصَّة خسِروا أنَّهم ألا الشَّأن. ولعلّ لهذا القصَّة يصلح قالب أنَّ لحظوا عندما الاجتماعي والوَعظ والإصلاح للتَّجديد هم الشاعر خليل مطران يعدُّ راداً في القصة الشعرية التي تنوعت وتعددت مصادرها وانواعها: فمنها التاريخي والاجتماعي والوجداني والقومي .. الخ.

ونورد هنا قصته الشعرية (الجنين الشهيد) مثالاً لخصائص القصة الشعرية الاجتماعية التي تعبّر عن واقعٍ أراد الشاعر أن يصور لنا سماته وتفاصيله :

ملخص قصة (الجنين الشهيد) : تعد قصة (الجنين الشهيد) من أرقى القصص الشعري الاجتماعي عند خليل مطران وهي قصة تدور كما يقول الشاعر حول حادثة جرت في مصر وقد حضر وقائعها

This work is published under CC BY-NC-ND 4.0

فوصفها بحقيقتها لتكون تذكرة وعبرة، وقد صاغها في نحو 114 دورا خماسيا وملخصها: أن فتاة حسناء فلاحية الأصل جاءت إلى مصر مع والديها للارتزاق، وكان والداها بائسين، ومن ذوي النفوس المنحطة، فدفعاها متنكرة باسم (ليلى) إلى التسول، ثم إلى العمل في بعض الحانات التي يرتادها خلعاء الشبان، ولم تخل في بدء عملها من خجل وحياء، ولكنها لم تلبث أن فقدتهما في الحانة، إذ تعودت مباسطة الشاربين وإغراءهم على التمادي في الشرب والإنفاق، وشعرت يوما أن أحدهم واسمه جميل، يميل إليها ويظهر الهيام بها فأظهرت له التودد علّه يتزوجها فتترك خدمة الحانة وتعيش معه عيشة عائلية راضية، وفعلا وعدها بذلك فأعرضت عن سائر الشبان وخصته بأنسها وقربها فأثار ذلك غيظ أحدهم فأغلظ لها الكلام، لكن جميلا بارزه وانتصر عليه، ثم حملها إلى مكان آخر حيث قضيا الليل معا بعد أن أملّها بالزواج العاجل، وتمر الأيام فإذا ليلى حامل وجميل لا يزال يخادعها ويماطلها وهي ترجو وفاءه بالوعد إذ يقول الشاعر :

وعـده وليلى ثبوت في صيانة عهده وظلَّ جميل لا يفي دين
وتهواه حتى في إساءة قصـده وتحمل منه المطل خشية بعده
وتقبل منه ما يمر وما يحلـي. (مقدسي، 1998، صفحة 232)

ولما كاد . من خلال هذه الأبيات نفهم المعاناة التي مرت بها ليلى بعد إخلاف (جميل) لوعده لها أمرها يفتضح تجلت لها الحقيقة المؤلمة، أن جميل كاذب وقد خدعها، فلم تر بدا من قتل جنينها قبل القضاء عليه، وفي هذا السياق يقول الشاعرر:

فيا ولدي المسكين فلذة مهجتـي ويا نعمة عوقبت فيها بنقمة
ومن كنت أرجو لسعدي وبهجتي وكان يناجيه ضميري بمنيتي
.وآمل أن يحيا ويرجع لي بعلي
تموت ولما تستهل مبشـرا تموت ولم أنظر محياك مصفرا
وتبرح قبرا فيه عذبت أشهرا إلى جدث منه أبرَّ و أطهـرا
وتحيا صغار الطير دونك والنحل. (الواحد، 1951، صفحة 13)

وهكذا يقضى على الجنين البريء، وتضطر أمه إلى العودة إلى حياة الحانات للارتزاق ثم تناست .وهذه القصة الشعرية مع الزمان ما كان، وقد عوقبت على حد قول الشاعر "غير الطهارة والطفل" ، د.ت.). أما القصة XXXتذكرنا بالقصة الشعرية (لعنة الشيطان) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد (الشعرية الخالدة التي سردها الرصافي عن امرأة أيضا اسمها(الارملة المرضعة) يقول فيها:

لَقِيتُها لَيْتَنِـي مَا كُنْتُ أَلْقَاهَـا تَمْشِي وَقَدْ أَثْقَلَ الإِمْلاقُ مَمْشَاهَـا
أَثْوَابُـهَا رَثَّـةٌ والرِّجْلُ حَافِيَـةٌ وَالدَّمْعُ تَذْرِفُهُ فِي الخَدِّ عَيْنَاهَـا
بَكَتْ مِنَ الفَقْرِ فَاحْمَرَّتْ مَدَامِعُهَا وَاصْفَرَّ كَالوَرْسِ مِنْ جُوعٍ مُحَيَّاهَـا
مَاتَ الذِي كَانَ يَحْمِيهَا وَيُسْعِدُهَا فَالدَّهْرُ مِنْ بَعْدِهِ بِالفَقْرِ أَشْقَاهَـا
المَوْتُ أَفْجَعَهَـا وَالفَقْرُ أَوْجَعَهَا وَالهَمُّ أَنْحَلَهَا وَالغَمُّ أَضْنَاهَـا (الصائغ، د.ت.، صفحة 202)

القصصيَّة: القصيدة :ثانياً

فلقد الحر الشِّعر ولادة مع وبنائياً (الملاك، د.ت.، صفحة 71)، نشأ تاريخياً المصطَلَح هذا من كثيراً يحتَوي لأن مهيئاً كان الجديد الشَّكل ذاك أنَّ للشُّعَراء، ذلك الحر الشِّعر تَجربة يسَّرَت" في يتوافَر فإنَّه : بنائيًا أمّا القصصي الطابع ذلك ومن النَّمَط التَّقليدي لها يصلح يكن لم التي الإنجازات للشاعِر يكون ولا الشِّعر، عناصر مع تتَوازَن بحيث والحَكي القَصّ بعض عناصر القصصيَّة القصيدة ومُايِليهِم الرُّواد" (عباس، د.ت.، صفحة 40_49). الشُّعَراء أنَّ يعني لا وهذا .كتابة القِصَّة في قصديّة الشِّعريَّة) (القصة مصطَلَحَي بين الباحثين بعض يفرّق ولا.)الشِّعريَّة القصة(أصحاب تأثير من سلِموا التي الجاهلية القصيدة على القصصيَّة) (القصيدة مصطَلَح يُطلِق القصصيَّة) ، وبعضهم و(القصيدة أنَّ(القصَّة الباحث ويرى الشِّعريَّة)، (القصَّة عليها الآخَر البعض ويُطلِق ، مَنحاً قصصيًا تَنحو

This work is published under CC BY-NC-ND 4.0

وطاقاته لخدمة الشِّعر إمكانات تسخر وبذلك القصة، عَناصِر لانتِظام وسيلة الشِّعر فيها الشِّعريَّة) يكون وعناصرها القصَّة.

عناصرها جميع يشتِرط القصيدة، ولا لإثراء موظّفة القصَّة فتكون "القصصيَّة القصيدة" في أما والجدير .الغنائية أسر من وموضوعية وينقذها مبنى القصيدة يكسب عنصرَين أو بعنصر تكتفي فقد كالسَّرد(القصصيَّة العناصر من الغنائية إفادة القصيدة على تقوم الدِّراسة هذه أنَّ إلى نُشير أن بالذِّكر هذه من عنصُر ي أ وُجود فإنَّ وشَفافيَّتها، الغنائية ولِضعف القصيدة)..والحِوار والشخصيَّة والحدَث وكل ..الحِوار" قصيدة أو الشخصيَّة قصيدة أو الحادثة : "قصيدة كأن نقول به، تَسميَتها يمكن العناصِر؛ القصصيَّة) (القصيدة مصطَلَح تَحت كلها وتنطَوي الغنائيَّة للقصيدة تنتَسِب هي أشكال الأصناف هذه . الأصناف التي اصطلحنا عليها تشكيلات وسنتَناوَل هذه

يقول بعض النقاد (اطيمش، د.ت.، صفحة 37) أن القصيدة القصصية بدأتْ مع السياب في قصيدتيه القصصيتين: (المومس العمياء) و(حفار القبور) ولأنّ القصيدة القصصية من المطولات كما يرى الناقد احسان عباس (عباس ا.، 1972، صفحة 181)، أن السياب قد احجم عن الاطالة مراعاة للقارئ والصحف والمجلات التي لا تجتذب هذا النوع من القصائد ولعل السبب الحقيقي أن السياب أدرك خطورة الجمع بين هذين الفنيين: الشعر والقصة كما في قصيدة (المومس العمياء) التي تتناص مع القصة الشعرية (الجنين الشهيد) للشاعر خليل مطران، ذلك أن ملخصها أي المومس العمياء: فتاة عراقية من الجنوب قُتل ابوها الفلاح متهماً بالسرقة من حقل قمح الاقطاعي وبغيابه استدرجها أخرون الى المبغى ، بالمال او بالخداع أو بالوعود وكان الزبائن يعجبون بصباها وجمالها ولكنها في المبغى تصاب بالعمى ومَن يدري ربما وضعت المومسات في ادوات زينتها ما سبب عماها واخيراً تذبل ويغادرها حُسنها وبهاؤها فيصد عنها الزناة وتظل وحيد ة لا تستطيع أن تكسب شيئاً ولكي يزيد السياب الصورة تعتيماً جعل المومس تلد في المبغى بنتاً اسمتها (رجاء) وكأنها الرجاء الأخير لتلك المرأة البائسة ولكن الطفلة تموت ومرة تظل المومس وحيدة تعاني الفقر والوحشة تنتظر الموت. يبدأ السياب قصيدته بالوصف الزماني والمكاني للأحداث التي تصوّر لنا أجواء القصيدة القصصية (للمومس العمياء : (

الليلُ يُطبِقُ مرةً أخرى فتشربَهُ المدينهْ
العابرون الى القرارة مثلُ أغنية حزينةْ
وتفتّحتْ ، كأزاهر الدفلى مصابيح الطريقْ
كعيونِ ميدوزا تحجّر كل قلبٍ بالضغينة
وكأنَّ نُذرٌ تُبشّرُ أهلَ بابلَ بالحريقْ..

لقد نالتْ هذه القصيدة شهرة واسعةً وهي تستحق الدراسة التي أشبعتها نقداً كونها جمعتْ الشعر والقصة، يشعر القارئ عندها بفنين معاً : الشعر والقصة وهي محكمة البناء كأخواتها من قصائد السياب التي طارتْ شهرتها في الآفاق ونختمُ قصيدة المومس العمياء بالمقطع الأخير بقوله:

ماتَ الضجيجُ وأنتَ بعدُ على انتظارك للزناة..
تتنصتين ، فتسمعينْ..
رنين أقفال الحديد يموت ، في سأم، صداه..
البابُ أوصد ..
ذلك الليل مرّ..
فانتظري سواه.. (عباس ا.، 1972، صفحة 181)

وترى هذه الدراسةُ أنّ القصائد التي تجمع الشعر والقصةَ وتفصيلاتها في تجارب الشعر الحديث تقع تحت مصطلح (القصيدة القصصية) ، ذلك أنهم أفادوامن تجارب سابقيهم : أصحاب القصة الشعرية كمطران وايليا ابو ماضي والزهاوي والرصافي وغيرهم قصدوا القصة وانطوت عليها تجاربهم الشعرية . أما شعراء الحداثة فانهم أفادوا من تنافذ الفنون الادبية وقابلية انصهارها في الشعر ك(معادل

This work is published under CC BY-NC-ND 4.0

موضوعي) في القصيدة الغنائية إذ يكسبها الموضوعية ، ومنها القصة والمسرح وحافظوا على الجنس الشعري الذي استعانَ بالفنون المجاورة.

الحادثة : قصيدة :ثالثاً

سِمات إنَّ من .النَّثرية القصَّة منظرو يؤَكِّده ما ذلك القصصيَّة، العناصر أهم الحادثة أو الحدَث وأكثرها هذه العناصر أوضَح هي "الحادثة ولعلّ القصصيَّة، العناصر إحدى سيادة الناجحة القصَّة الاهتِمام انصَبَّ ما "إذا أنَّه الباحثين بعض وقرَّرَ القصص" (نجم، د.ت.، الصفحات 16-17). في شيوعا القصصيَّة الأخرى العناصر على تركز ولم الأساس الدَّرَجة في الأحداث مجموعة أو الحَدَث على سَرد الحادِثة)" (أويّة، د.ت.، صفحة 167). قَصيدة(القصائد بـ من النَّوع هذا نعُرِّفَ أن القَصيدة أمكننا في ولعلَّ قصيدة (بلقيس) للشاعر نزار قباني تمثّل هذا النوع من القصيدة الغنائية الضاجّة بحادثة اغتيال زوجة الشاعر وحبيبته في حادثة مشهورة في بيروت فهو يقول فيها:

أَتَرى ظَلَمْتُكِ إذْ نَقَلْتُكِ
ذاتَ يومٍ .. من ضفافِ الأعظميَّةْ
بيروتُ .. تقتُلُ كلَّ يومٍ واحداً منَّا ..
وتبحثُ كلَّ يومٍ عن ضحيَّةْ
والموتُ .. في فِنْجَانِ قَهْوَتِنَا ..
وفي مفتاح شِقَّتِنَا ..
وفي أزهارِ شُرْفَتِنَا ..
وفي وَرَقِ الجرائدِ ..
والحروفِ الأبجديَّةْ ...
ها نحنُ .. يا بلقيسُ ..
ندخُلُ مرةً أُخرى لعصرِ الجاهليَّةْ ..
ها نحنُ ندخُلُ في التَوَحُّشِ ..
والتخلّفِ .. والبشاعةِ .. والوَضَاعةْ ..
ندخُلُ مرةً أُخرى .. عُصُورَ البربريَّةْ ..
حيثُ الكتابةُ رِحْلَةٌ
بينَ الشَّظيّةِ .. والشَّظيَّةْ
حيثُ اغتيالُ فراشةٍ في حقلِهَا ..
صارَ القضيَّةْ .. (قباني، د.ت.)

هذه القصيدة من المطولاتُ التي قامت على حادثة اغتيال زوجة الشاعر وجاءتْ ظلال تلك الحادثة في تضاعيف القصيدة والانتقالات العاطفية والموضوعية التي انتظمت القصيدة المطوّلة بحسٍّ مرهفٍ يشعر القارئ معها بألم الشاعر وحرارة المصاب .

الشخصيَّة: قصيدة : رابعاً

واحِد، آنٍ والتَّوَتُّر في الموضوعيَّة بين تجمع" قصيدة بأنَّها وقال علوان عباس علي .د عنها تحدَّثَ (الشخصيَّة) على بارزا كدة تأكيدا مؤ حاذِق، شِعرِي سَردٍ في حكائي بأسلوب متطَوِّر حدَثٍ بين وتجمع الشخصيَّة" (علوان، 1988، صفحة 5) بأنَّها قصيدة التَّجَوُّز من بنَوع تسميَتها ليمكن حتى القصيدة في .

الرواية "مصطَلَحات يوَظِّف أحد حيث الروائي الأسلوب من الشاعر يقتَرب القصيدة هذه وفي إدخال دون شِعريًا الأحداث الشاعر يسرد فالراوي Point of View الراوي نَظَر وجهة به وأعنّي عواطِفه الذاتيَّة" (علوان، 1988، صفحة 5). إسقاط أو الشخصيَّة المشاعر أو الأنا صَوت

كما في قصيدة (سميراميس) للشاعر العراقي بلند الحيدري المغمور عند كثير من القرّاء والذي يعده النقاد من رواد الشعر الحر، يقول الشاعر في قصيدة (سميراميس) حيثُ يتخذ من هذه الشخصية

This work is published under CC BY-NC-ND 4.0

أسمى القصيدة بها واقعا نفسياً يعيشهُ الشاعر وأسقطهُ على هذه الشخصية (الحيدري، د.ت.، صفحة 15):

سَكُرَ الليلُ،
باللظى المخمورِ
وسرَت نسمةٌ ،
فَهَشَّ ستارٌ
واستخفتهُ ضحكةُ التغريرِ
فتنزّى عن غرفةٍ
وسريرٍ كان يجثو في قلبها المخدورِ
ورأى الليلَ شمعةً
تتلاشى
في دموعٍ تآكلت بالنورِ،

يوطئ الشاعر بلند الحيدري بهذه الأجواء السينمائية لقصيدته (سميراميس) ، وسميراميس ملكة آشورية تشبه دليلة إلياس أبو شبكة فهي في سرير تتنزى مثل افعى الفردوس وقلبها مخدّر، في مضجع مسعور وفي كهف مسحور وهو نفس طقس دليلة حيث شهوة الدماء معتقة ودودة الطين في الدم وعروق جسمها تتلوى في بهو من الذهول مثل قاعة المحكمة لدى إلياس أبو شبكة .ورغم أنها هي الملكة فلا معنى لتاجها أو عرشها لأن التاج والعرش لا يشعران بها وهي تتلوى على الفراش ثم ينقلنا الشاعر مثلما فعل أبو شبكة ذات ليلة الى بهو ونسمع همس رداء ويتحرك باب وشعاع يمتد من الكوة السوداء وآهات تأتي من مذبح الجسم تغوي الظلال فاذا التاج ساقط وسميراميس دودة تشتهي جيفة الأرض وتتلاشى صور الطهر لأنها تضاجع ابنها، وتسكر برحيق الخطيئة العمياء فاذا هي كومة من الطين ويخاطب الشاعر ابنها بأن يرفق بنداء الأمومة المشوّهة وتنتهي بسؤال الشاعر عن هذا الذي يريق الإثم في قلب سميراميس، رأينا كيف ان الشاعر بلند الحيدري استلب الأجواء من قصيدة شمشون ونقل نفس الطقس في مسرح درامي مثير مفعم بالشهوات وأسرّة الليل وفحيح افاعي الجسد وأخذ من أبو شبكة مفردات الماخور والتنور وسعار اللذة وفراش الملكة وستائرها وقصرها .كما أخذ - على رأي الناقد عبد الجبار داود البصري- وزن الخفيف من قصيدة ابو شبكة وقافيته الرائية المكسورة، وأسقط على سميراميس ما كان يعانيه من شعور بالإثم متقصداً تلويث الملكة بعنف وكأنه يريد أن يكفر بماضيه لشعوره أنه وحيد متمرد عندما كان متأثراً بالفكر الوجودي وقراءاته لسارتر في الخمسينات وقال فيه الناقد اللبناني مارون عبود يصف شعره بأنه أخو إلياس أبو شبكة فالرحى سورية والحنطة عراقية .

إنّ قصيدة سميراميس شخصية وقناع تلبسها أفكار الشاعر بلند الحيدري كي يبثَّ لنا بحرية ،إذ جعل الشاعر هذه المسافة الجمالية وهي مهمة القناع حين تبثُّ(أنا) ما تشاء بحرية تامة فهو يقول:

أيقظ الموتَ
في ذرى آشور.
فخلا القصرُ
غير طيف فراغٍ
عصفت لوعةُ التدمّيرِ
وخلا القصرُ
غير حسناء كانت
تعبدُ الصمت في الفراغ الكبيرِ
عتّقت شهوة الدماءِ،
فجنّت
دودةُ الطين في الدم المأسورِ

This work is published under CC BY-NC-ND 4.0

أين نينوس؟
زوجها المتشكى
أين لذّات أمسه المأثور؟
كلُ عرقٍ في جسمها
يتلّوى..
بضجيعِ اختناقها المحرورِ.. (الحيدري، د.ت.، صفحة 17).

الحوار: قصيدة :خامساً

يجرؤوا الشُّعَراء "لم فإنَّ التَّفعيلة، شِعر في كانت الأولى المحاوَلات فإنَّ الحوار مستوى على أما هذا يجعَلَ أن بعضهم لقد استَطاع .وحده الحوار تعتمد كاملة قصيدة يقيموا أن على السَّنَوات هذه خلال الشِّعر كانت مطواعية وربما .قصائدهم" (علوان، 1988، صفحة 5) بناء من مهما]كذا[جزء النَّمَط في نجح السَّيَّاب "وإذا إليه أغرتهم إمكانية من الحوار في ولما محاولاتهم، في رئيسًا سببًا الحُر بالذِّكر الجدير ومن الشُّعَراء" (عباس م.، د.ت.، صفحة 109). بعض ذلك في تبِعَه فقد أحيانا الحوار ومَن واد الر الشُّعَراء كل بين من الواحد عبد الرزاق "عبد الشاعر أنَّ إلى أشار قد بعض الباحثين أنَّ العوامل الفاعلة مع فاعِل عاملٌ أنَّه على وحضوره الحِوار) قصيدة (تَبنيّه في شعريَّة أجيال من تَلاهُم وأنَّ الرأي، هذا حقيقة لنا تبيَّنَ لقصائده استِقرائنا الأخرى" (الصائغ، د.ت.، صفحة 207). وعند على الظاهرة هذه تقتَصِر ولم .الدِّراسة هذه في فَرزُها تَمَّ التي قصائده من مهما شغل قسما قد الحِوار أساس على كاملة قصائدهم الشُّعراء بعض بَنى لقد"بل الحِوار قصيدة يه تبيّن في الرزاق الشاعر عبد الخطاب بين كأن)التَّجريد(طابع المونولوج يتَّخذ وقد ... الداخلية الخواطر نمو وتابعوا المونولوج عن فنيَّة تقنيات الضمائر أكسبَته ولقد "ثانٍ" (أويّة، د.ت.، صفحة 921)، شَخصٍ إلى موجَّه النفس و(المناجاة)" (القِناع) قَصيدَتا ذلك عن نشأت نَفسِه، وبين بينه الشاعِر يُقيمه لغَوي إقامة فاصل طريق (الغانمي، 1991، صفحة 57_ 58).

لعل دراسة منفردة تسع ظاهرة توظيف الحوار في شعر عبد الرزاق عبد الواحد التي يحتدم الحوار في قصائده في الاحتدام الدرامي أو المسرحي الذي يتجلى في مسرحية (الحر الرياحي) أما القصائد التي قامت على الحوار في الكثير من شعره فمنها هذه القصيدة التي أسماها (الزائر الأخير) وقد فازت هذه القصيدة بوسام (القصيدة الذهبية) في مهرجان ستروكا الشعري العالمي سنة 1984. يقول فيها وهو يصور لنا الموت ذلك الزائر الذي يأتي بلا موعد وهو الحقيقة الكبرى التي يأخذ منّا الأحبة أو يأخذنا من الأحبة خاصة انْ كانوا الأهل والاولاد:

من دون ميعادٍ من دونِ أنْ تُقْلِقَ أولادي
أطرق عليَّ الباب أكونُ في مكتبي في مُعظم الأحيان
اجلسْ قليلاً مِثْلَ أيّ زائرٍ و سوفَ لا أسألُ ، لا ماذا .. و لا مِنْ أينْ
و عندما تُبْصِرُني مُغرورقَ العينينْ خُذْ من يديْ الكتابْ
أعِدْهُ لو تسمحُ دونَ ضجَّةٍ للرفّ حيثُ كانْ
و عندما نخرجُ لا توقظْ ببيتي أحداً
لأنَّ من أفجعِ ما يمكنُ أنْ تُبْصِرَهُ العيونْ وجوهُ أولاديَ حينَ يعلمونْ...

إنّهُ يحاورُ الموتَ الذي يأتي خِفيةً وبلا موعدٍ ولقد أحسنَ الشاعر أنهُ أخفاهُ ولم يجسّده وأخفى أسئلتهُ ولم يظهرها ، وانّما جعلَ أجوبتهُ أجوبة أسئلةٍ خافية لمحاورٍ مختفٍ وهذه التقنية لها دلالة جمالية أضفت على النص ثريا الكشف للقارئ الذي لا يتعسر في تقدير تلك الاسئلة التي حاور الموت بها الشاعر ولا نجد بأساً في تقديرها :

؟! الميعاد متى
؟ وأولادك
؟ عليك الباب أأطرق

This work is published under CC BY-NC-ND 4.0

؟ تجلسني ؟ غالباً تكون أين
؟ تريد ماذا أو جئت أين من تسألني
؟ يديك من الكتاب سآخذ متى
؟ كان حيث للرف أعيده
؟ الجميع أوقظ
؟ لِم

والملاحظ على فاعلية الحوار هو الايجاز والتكثيف والإيحاء بلْهَ الوظائف الفنية الجمّة التي لا يخلو منها الشعر عامة والقصة والمسرح منها خاصة فهو الوسيلة التي يتم العمل الفني فيها.
ولقد أفاد منه الشعراء لهذه المزيّة الشعريةِ في الإيحاء والإيجاز والتكثيف.

الشِعرَّية: الحكاية :سادِساً

الأخبار مجموعة من أو خبَر "مجرَّد ديرلان فون فريدريش يذكر كما الأولى، صورتها في الحكاية "قد وهي القِدَم" (ديرلان، د.ت.، صفحة 2). منذ الناس عاشها ونَفسيَّة روحيَّة بجوانب تتَّصل التي مظاهر ومن شاعِر" (الطاهر، د.ت.، صفحة 219_220)، روايتَها أو صُنعَها توَلى إذا تعرَضُ شِعرا رمزيا" أو دَورا تَمثيليا تمثِّل حيَوانيَّة) (حِكاية"شَكل وعلى قليلة استِقرائنا جاءت مع تنسَجم التي الحكاية ألسُنِ على تَجري وأخلاقي وَعظي مغزى ذات الدَّور هذا في وهي (الصكر، 1992، صفحة 46) عليه مَنصوصاً واضِحا المغزى ويكون ، عادة الحيَوانات

الغنائيَّة في السُّقوط من الحديثة القصيدة تجنِّب فهي" الشاعِر المعاصِر وظَّفَها الشِّعرية الحكاية إنَّ قيَمه عن للتَّعبير المعاصِر الشاعر أمام المجال يُتيح مَوضوعيا بُعدا المنغَلِقة وتُكسِبها والذاتيَّة المطْلَقة، والتَّجريد والغُموض التَّعتيم تجنبها كما والمباشَرة، التَّقريريَّة عن وبعيدا مُوحٍ، والعاطفية بشَكلٍ الفكريَّة الميتافيزيقي" (ثامر، د.ت.، صفحة 276_277).

الملموس الواقِع تصَوّر لم وإن النَّفسيَّة من الحياة "جانبا لتمثِّل الشعر مستَقِلة في تَرِد قد الحكاية إنَّ أحلام أو اليَقَظة كأحلام ذلك في فهي الواقِع عالم لا يشبعها ونزعات أهواء تشع لأنَّها الحياة أوضاع من وتُبعدها كلِّها، القصيدة على لتشِعَّ ثَنايا القصيدة في تَرِد أنَّها النَّوم" (تشارلتن، د.ت.، صفحة 130)، أو الذهنيَّة الفكرة من بدلا التَّقريريَّة عن بالتَّجسيم.

وغالباً ما تكون الحكاية الشعرية رمزية، من ذلك حكايات أمير الشعراء أحمد شوقي وهو رائد الحكاية الشعرية في العصر الحديث، والدكتور محمد وليد في الزمن المعاصر.

إن شوقياً حاكى أقاصيص لافونتين، ولعلَّ لافونتين قد حاكى أقاصيص ألف ليلة وليلة، ومعروف ولابد من الاشارة .تأثير الشرق على الغرب سواء في أثناء الحروب الصليبية، أو بتأثير الأندلس خاصة الى كتاب حكايات (كليلة ودمنة) التي يعد كتابها من أكثر الكتب العالمية شهرةً والتي لاقت اهتماماً واسعاً من قبل الدارسين والباحثين، وتُروَى قصة كتاب كليلة ودمنة على ألسنة الحيوانات والطيور، وهو كتاب قديم يعود إلى العصر العباسي، هندي الأصل، وقد كان في الأصل يُسمى بالفصول الخمسة، ولقد وعى .حيث قام عبد الله بن المقفع بترجمته من الفارسية إلى العربية، وأضاف عليه قصصاً أخرى والافادة منها بوصفها قناعاً أو رمزاً خِصْباً في الجوانب الفكرية الشعراء توظيف الحكاية الشعرية يقول نزار قباني في ، والسياسية والاإجتماعية التي تجتذب القاريء . وهي من الأدب السياسي قصيدة (الديك):

في حارتنا ديك سادي سفاحْ
ينتف ريش دجاج الحارة كل صباحْ
ينقرهن، يطاردهن، يضاجعهن
ولا يتذكرأسماء الصيصانْ
في حارتنا ديك يصرخ عند الفجرِ
كشمشون الجبارْ

This work is published under CC BY-NC-ND 4.0

يطاق لحيته الحمراء ويقمعنا ليل نهارْ
يخطب فينا، ينشد فينا يسدي فينا
فهو الخالد وهو القادر الجبار
في حارتنا ثمة ديك
عدواني فاشستي نازي الأفكار
سرق السلطة بالدبابة
ألقى القبض على الحرية والأحرارْ
الغى وطنا ألغى شعبا.. (قباني، 2020)

إنّ الشاعر يُسْقِطُ رمزيّة الحاكم الظالِمِ على سلوكِ الديكِ ثم يزاوجُ بين الأصل والقناعِ أي سلوك الديك والحاكم الجائر لأن صفاتٍ مشتركةً تجمعهما في اهاب واحد ، ،فثمةَ صفاتٌ يشترك بها الأنسان مع الحيوان وذلك الذي أغرى الأدباء والشعراء لِيشركوا الحيوان والانسان في وجه الشبه كي يكونا طرفي التشبيه : المشبه والمشبه به أو تشبيه تمثيلي أو استعارة .

ومِن الجدير بالذكر أنّ الحكاية الشعرية تناسب هذه التقنية الفنية البلاغية وثمة مايجعلها أكثر تأثيراً وديمومة أنها تصلحُ لكل عصر، أن ّالحكاية تخلو من الزمان والمكان فهي لمطلقِ الزمان ومطلق المكانِ.. ولكي تكتمل صورة السلطان الحاكم الجائر في ذهن القارئ، نورد معظم القصيدة:

في حارتنا ديك عصبي مجنون
يخطب يوما كالحجاج
ويمشي زهوا كالمأمون
يصرخ من مأذنة الجامع
يا سبحاني يا سبحاني
فأنا الدولة والقانونْ..
كيف سيأتي الغيث الينا
كيف سينمو القمح
وكيف يفيض علينا الخير
وتغمرنا البركةْ..
هذا وطن لا يحكمه الله
وانما تحكمه الديكةْ..
في بلدتنا يذهب ديك يأتي ديكْ..
و الطغيان هو الطغيان..
يسقط حكم لينيني
يهجم حكم أمريكي
والمسحوق هو الانسان
حين يمر الديك بسوق القرية
مزهواً منفوش الريش
وعلى كتفيه تضيء نياشين التحريرْ..
يصرخ كل دجاج القرية في اعجاب
يا سيدنا الديك، يا مولانا الديك
يا جنرال الجنس ويا فحل الميدان
أنت حبيب ملايين النسوان
هل تحتاج الى جارية؟
هل تحتاج الى خادمة؟

This work is published under **CC BY-NC-ND 4.0**

هل تحتاج الى تدليك؟
حين الحاكم سمع القصة
أصدر أمرا للسياف
بذبح الديك
قال بصوت غاضب:
كيف تجرّأ ديك من أولاد الحارة
أن ينتزع السلطة مني
كيف تجرأ هذا الديك
وأنا الواحد دون شريك...

الخاتمة:

النقاط هذا نهاية في الباحِث ويخلص:

أوَّلاً: (القصة فَنين هم بينَ الدراسة هذه حاوَلَتهُ ما وهو الأدبية، الأجناس بين التَّنافُذ إمكانيَّة والإنصِهار التَّمازُج و الشِّعريَّة النَّماذج في لهذَين الفَنَّين البنائيَّة العناصر بين وتبادُل تداخُلٌ حصل فقد القصصيَّة تَوظيف العناصِر خلال من والسَّرديَّة الشِّعرِيَّة البُنية بين .

ثانياً: أغلب في ومؤثِّرا مُوحِيا تَجسيدا يحقق إلاقدرما والحَكي، القَص في للشاعر قصدية البحث يرَ لم الدِّراسة. بهاهذه عنيت التي الشِّعريَّة نماذجه

ثالثاً: ظاهرة فهي .العناصر هذه تمثَّلت أنَّها مع نَوعها الغنائي، أو الغنائيَّة هويَّتها تحمل القصيدة بقيَت الملحمي أو القصصي إلى الشِّعر تنتَسِب لا وظَلَّت الغنائيَّة، في القصيدة برزَت جديدة فنية .

المراجع

1. XXX. (د.ت.). *ديوان الرصافي*.
2. احسان عباس. (1972). *بدر شاكر السياب دراسة حياته وشعره*. بيروت: دار الثقافة.
3. أنيس مقدسي. (1998). *الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث*. بيروت: دار العلم للملايين.
4. بلند الحيدري. (د.ت.). *الاعمال الشعرية* (المجلد 2).
5. توماشفسكي. (د.ت). *نظرية الأغراض في كتاب نظرية المنهَج الشَّكلي, نُصوص الشكلانيين الروس*. (ابراهيم الخطيب، المترجمون) بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.
6. حاتم الصكر. (17 آب, 1992). الحكاية المنظومة نموذجاً. *مجلة آفاق عربية*.
7. سعيد الغانمي. (1991). *أقنعة النص*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
8. عبد الجبار عباس. (د.ت.). *الحبكة المنغمة*.
9. عبد الرزاق عبد الواحد. (1951). *XXX* (المجلد 1). بغداد: دار النشر.
10. عدد من الباحثين السوفييت. (1994). *نظرية الأدب*. (جميل نصيف التكريتي، المترجمون) د.ب: د.ن.
11. علي جواد الطاهر. (د.ت.). *مقدمة في النَّقد الأدبي*.
12. علي عباس علوان. (5 شباط, 1988). قصيدة الشخصية في شعر الحرب. *مجلة الاقلام، 2*.
13. عمانوئيل أويّة. (د.ت.). *النزعة القصصية في شعر الرواد*. اطروحة دكتوراه.
14. عمر محمد الطالب. (د.ت). *القصة في شِعر امرئ القَيس*.
15. فاضل ثامر. (د.ت.). *معالم جديدة في أدبنا المعاصر*.
16. فائق مصطفى. (د.ت). *القصة في شعر الزهاوي*.
17. فريدريش فون ديرلان. (د.ت.). *الحكاية الخرافية*. (نبيلة ابراهيم، المترجمون)
18. محسن اطيمش. (د.ت.). *دير الملاك*.
19. محسن اطيمش دير الملاك. (د.ت.). *دراسة نقدية في الشعر العراقي المعاصر*.
20. محمد يوسف نجم. (د.ت.). *فن القصة*.
21. محمود جابر عباس. (د.ت.). *البنية الدرامية لقصيدة الشعر الحر في العراق*. اطروحة دكتوراه.

This work is published under **CC BY-NC-ND 4.0**

22.ناصر يوسف الحسن عثامنة وابراهيم موسى سنجلاوي. (1992). *بين القصصيَّة والغنائيَّة*.
23.نزار قباني. (2020). *الموقع الرسمي للشاعر نزار قباني*. تم الاسترداد من الموقع الرسمي للشاعر نزار قباني.
24.نزار قباني. (د.ت.). *كتاب قصيدة (بلقيس)* .
25.هـ. ب. تشارلتن. (د.ت.). *فنون الأدب*.
26.يوسف الصائغ. (د.ت.). *الشعر الحر في العراق*.

The reviewer

1. XXX. (D.T.). Rusafi Court.
2. Ehsan Abbas. (1972). Badr Shaker Al-Sayyab, a study of his life and poetry. Beirut: House of Culture.
3. Anis Makdisi. (1998). Literary betrayal in the modern Arab world. Beirut: House of Knowledge for Millions.
4. Bland al-Haidari. (D.T.). Poetical Works (Volume 2.(
5. Tomashevsky. (D.T.). The theory of purposes in the book Theory of the Formal Method, Russian Form Textualists. (Ibrahim Al-Khatib, Translators) Beirut: Arab Research Foundation.
6. Hatem Al-Sakr. (17 August 1992). The systemic story is an example. Arab Horizons Magazine.
7. Saeed Al-Ghanimi. (1991). text masks. Baghdad: House of General Cultural Affairs.
8. Abdul Jabbar Abbas. (D.T.). The tonal plot.
9. Abdul Razzaq Abdul Wahid. (1951). XXX (Vol. 1). Baghdad: Publishing House.
10. A number of Soviet researchers. (1994). Literature theory. (Jamil Nassif Al-Tikriti, Translators) Dr.B: Dr.N.
11. Ali Jawad Al-Taher. (D.T.). Introduction to literary criticism.
12. Ali Abbas Alwan. (February 5, 1988). Personal poem in war poetry. Pens Magazine, 2.
13. Emmanuel Oya. (D.T.). Anecdotal tendency in the pioneers' poetry. PhD thesis.
14. Omar Mohammed Talib. (D.T.). The story in the poetry of Imru' al-Qays.
15. Fadel Thamer. (D.T.). New milestones in our contemporary literature.
16. Faeq Mustafa. (D.T.). The story in Zahawi's poetry.
17. Friedrich von Derlin. (D.T.). fairy tale. (Nabila Ibrahim, Translators(
18. Mohsen Atamesh. (D.T.). Angel Monastery.
19. Mohsen Atamesh, Deir El Malak. (D.T.). Critical study of contemporary Iraqi poetry.
20. Muhammad Yusuf Najm. (D.T.). story art.
21. Mahmoud Jaber Abbas. (D.T.). The dramatic infrastructure of the free poetry poem in Iraq. PhD thesis.

This work is published under **CC BY-NC-ND 4.0**

22. Nasser Youssef Al-Hassan Athamna and Ibrahim Musa Singlawi. (1992). between the narrative and the lyrical.
23. Nizar Qabbani. (2020). The official website of the poet Nizar Qabbani. Retrieved from the official website of the poet Nizar Qabbani.
24. Nizar Qabbani. (D.T.). Poem book (Balqis.(
25. e. B. Charlton. (D.T.). Literature arts.
26. Youssef Al-Sayegh. (D.T.). Free poetry in Iraq.

This work is published under **CC BY-NC-ND 4.0**