



القصيدة القصصية في الشعر العربي الحديث

The Narrative Poem in the Modern Arab Poetry

د. ياسر فضل صالح العامري

Dr. Yasser Fadhl Saleh Al Ameri

، قسم اللغة العربية - كلية التربية بعدن - جامعة عدن (اليمن)

Yasser.alaamri2022@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/05/20

تاريخ القبول: 2025/05/06

تاريخ الإيداع: 2025/04/30

المخلص:

سلطت الدراسة الضوء على تجذر العلاقة بين الشعر الحديث والسرد، بالوقوف على نمط من القصائد التي اتخذت من أسلوب السرد مذهباً فنياً ومسلكاً أسلوبياً لنسج أفكارها وسرد أحداثها ووقائعها، وفحص أساليبها وتقنياتها ومقوماته الحكائية التي أصبحت معها بنية قصصية مكتملة الأركان مكنت الدراسة من تسميتها بـ (القصيدة القصصية)... وقد أشارت الدراسة إلى تعدد مضامين القصيدة القصصية وتنوع مصادرها، حيث قسمتها إلى قصيدة ذات قصة موروثية وأخرى معاصرة، اكتفت من القصة الموروثة: بالقصة الدينية، والتاريخية، ووقفت من القصة المعاصرة: على قصيدة الغزل القصصية، والقصيدة السياسية والاجتماعية. وخلصت إلى أن بناء الشعراء لنصوصهم على نمط القصة يجلو موقفهم من ماضيهم ويكشف منظورهم لواقعهم واستشرافهم لمستقبلهم. سعت الدراسة، في ثنايا استكشاف سردية القصيدة، إلى تمثل سمات التنوع التقني في النصوص المختارة، فلمست تنوع أساليب السرد وتعدد سبل القص وتقنياته بصورة تجلو فنيته وتبرز جماليات حضوره المشع في قوام شعر الحداثة. اتخذت الدراسة من الوصف سبيلها إلى توصيف المضامين القصصية وتصنيفها، كما اتكأت على التحليل؛ بهدف استكشاف الخفايا الفنية التي تكتنزها القصيدة، والنظر في أساليبها وتقنياتها عبر تشریح بنياتها وتحليلها والغوص في أعماقها النصية، الأمر الذي أسهم في تلمس أغوارها الدلالية وإحياءاتها المغيبة، ومقاربة رؤى الشعراء ومواقفهم وتطلعاتهم.

الكلمات المفتاحية: الشعر الحديث، القصيدة القصصية، السرد، أمل دنقل، عبدالعزيز المقالح، علي محمود طه، عبد الوهاب البياتي.

Abstract:

The study highlighted the deep-rooted relationship between modern poetry and narrative, by examining a type of poems that adopted the narrative style as an artistic doctrine and stylistic approach to weaving their ideas, narrating their events and incidents, examining their styles, techniques and narrative components that became a complete narrative structure that enabled the study to call it (the narrative poem). The study pointed to the multiplicity of the contents of the narrative poem and the diversity of its sources, as it divided it into a an inherited story and a contemporary one.

The study confined itself to the inherited story, focusing on religious and historical stories, while focusing on contemporary stories, such as narrative love poems, and political and social poems. It



concluded that poets' construction of their texts in the narrative style reveals their stance on their past, their perspective on their reality, and their anticipation of their future. In exploring the narrative of the poem, the study sought to capture the characteristics of technical diversity in the selected texts. It explored the diversity of narrative styles and the multiplicity of storytelling methods and techniques in a way that reveals its artistry and highlights the aesthetics of its radiant presence in the texture of modernist poetry. The study adopted descriptive methods to describe and classify the narrative content. It also relied on analysis, aiming to explore the artistic secrets the poem conceals and examine its styles and techniques by dissecting and analyzing its structures and delving into its textual depths. This contributed to exploring its semantic depths, examining its styles and techniques by dissecting and analyzing its structures and delving into its textual depths. This has contributed to exploring its semantic depths and hidden connotations, to approaching the poets' visions, positions, and aspirations.

Keywords: Modern Poetry, Narrative Poem, Narrative, Amal Dunqul, Abdulaziz Al-Maqalih, Ali Mahmoud Taha, Abdulwahab Al-Bayati.

المقدمة:

ارتبط الشعر العربي بالقص منذ عصوره الأولى، حيث نجده حاضراً عند كبار الشعراء في العصر الجاهلي والعصور التي تلتها، ويُعد الأسلوب القصصي في معلقة امرئ القيس أنموذجاً بارزاً للدلالة على قدم ارتباط الشعر بالقص، غير أن الشعر العربي القديم "لم يقصد إلى القص، كما قصد إليه الشعر الحديث"⁽¹⁾، ولعل اتسام الشعر العربي بالغنائية دفع الدكتور محمود الجادر في حديثه عن ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الإسلام إلى القول إن محاولة تطبيق النظريات الغربية على الأدب العربي كانت السبب في صدور الباحثين عن الخوض في مجال القصة الشعرية العربية، لأن ذلك يدفعهم إلى اجتلاب الأسس النظرية اجتلاباً في ميدان لا يصلح لتطبيقها⁽²⁾، ولسنا هنا بصدد مسائل هذه المقولات النقدية، غير أننا نلمس أن هذا الأسلوب الأدبي ظل مرتبطاً، إلا فيما ندر، بغيره من الأساليب الشعرية غير القصصية طوال قرون من الزمن، حتى جاء العصر الحديث فأحدث ثورة حقيقية مست مفهوم الشعر، وجددت في كثير من أساليبه ومقوماته الفنية والبنائية، كان من نتاج ذلك أن تطورت علاقة الشعر بالقصة تطوراً كبيراً، ونما استخدام الأسلوب القصصي واتسعت رقعة حضوره وتكاملت بنيته، حتى أصبحت القصيدة بنية قصصية مكتملة الأركان، يمكن معها إطلاق مسمى القصيدة القصصية على عدد غير قليل من قصائد الشعر العربي الحديث، التي تتخذ من هذا الأسلوب مسلكاً فنياً لصوغ تجاربها الإبداعية، ورغم هذا فإن القصة الشعرية لا تلتزم بكل دعائم القصة النثرية، يقال هذا على مستوى الشعر القصصي الحديث الذي قصد فيه الشاعر إلى القصة قصداً، ويرجع ذلك إلى أن طبيعة الفن الشعري لا تجعله نسخة من الفن النثري⁽³⁾، حيث إن للشاعر اختياراته السردية وتراكيبه القصصية الخاصة التي تميز قصته الشعرية عن القصة في النثر الأدبي.

لقد تنوعت اتجاهات القصيدة القصصية في الشعر العربي الحديث وتعددت مذاهبها وأساليبها، حتى أصبحت منزعةً شعرياً يمتاز بخصوصيته في تشكيل رؤى الشاعر وتخيل أدواته، وتفرد في طرق صوغها وتوظيفها



في التعبير عن القضايا المنشودة بأسلوب يبرز فاعلية قصوى في إحداث الأثر في المتلقي، فكان منها ما يوظف أسلوب القص والسرد أو الحوار أو الوصف... ومنها ما يمزج بين تلك الأساليب كلها أو بعضها، ويوظفها في مستواها البسيط المألوف حيناً، أو يوغل في التعقيد أحياناً أخرى، فتتداخل طرق القص الشعري وبنياته في سبيل الإيحاء بالدلالة المنشودة... ومثلما تنوعت أساليب القص وبنياته تعددت المضامين القصصية في القصيدة الحديثة وتنوعت مصادرها، حيث تعبر القصيدة عن قضايا الواقع السياسي والاجتماعي بسليباته وإيجابياته، أو تشي عن تجارب فردية وكوامن شعورية ووجدانية مختلفة، وتتخذ من المصادر الدينية والتاريخية والأسطورية والمتخيلة وتجارب الحياة المعاصرة مصادراً للتعبير عن القضايا المراد نقدها والتعبير عنها... كل ذلك وغيره تستحضره القصيدة القصصية بأسلوب يجلي منظور الرؤية الشعرية ويبرز جماليات الأثر الفني والبنائي الذي تخلقه التجربة الشعرية الحديثة.

إن البحث عن اتجاهات القصيدة القصصية في الشعر الحديث ومحاولة الكشف عن بعض مظاهرها وأساليبها الإبداعية يستدعي الوقوف عليها من زوايا مضمونية وتقنية في آن واحد، بحيث يكشف الأول عن منظور الشاعر لواقعه وقضاياها العامة والخاصة، ويجلو موقفه من الماضي ورؤى استشرافه للمستقبل... ويبرز الثاني تقنيات تشكيل النص وأدواته الحديثة، وأساليب صوغه وبنائه المتجددة، وما دام الحال كذلك فإن حمل الدراسة على وصف المادة القصصية وتصنيفها إلى موضوعات لا يقوى، وحده، على بيان الخفايا الفنية للقصيدة القصصية وإبراز مكنونها الإبداعي، ما يستدعي الغوص في عمق النص عبر تشريح بنيانه وتحليل أساليبه والبحث عن دلالاته وإيحاءاته المغيبة؛ بهدف استكشاف مزاياه الفنية وخفاياه الإبداعية ومقاربة رؤى الشعراء ومواقفهم تجاه واقعهم المعيش.

تقسم الدراسة القصيدة القصصية الحديثة، في سبيل خلق منهجيتها، إلى قصيدة ذات قصة موروثية وأخرى معاصرة، ويدخل تحت كل منها عدد من التصنيفات، اكتفينا منهما بـ(القصيدة الموروثة الدينية، والتاريخية. والقصيدة المعاصرة الدالة على القضايا الفردية والعامة ممثلة بقصيدة الغزل القصصية، والقصيدة السياسية والاجتماعية)، وفي ثنايا الاختيار المضموني تمثلت لنا سمات التنوع التقني المتمثل في تعدد أساليب السرد والقص بصورة تجلو فنية القص وتبرز جماليات حضوره المشع في قوام النص الشعري الحديث كما سنرى في صفحات هذه الدراسة.

القصيدة القصصية ذات القصة الموروثة:

استقى شعراء العرب المعاصرون كثيراً من قصصهم الشعرية من مصادر موروثة شديدة الارتباط بالإرث الديني والتاريخي، ولعل ذلك يعود إلى إحساسهم العميق بغنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية، والمعطيات والنماذج القادرة على منح القصيدة الحديثة والمعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها⁽⁴⁾، حيث وجدوا في القصص



الموروثة وشخصها وأخبارها مخزونًا ثريًا ورافدًا مهمًا لبلورة الرؤى والمواقف من منظور يشع بدلالات فنية مشرقة، وإحياءات عميقة، تستدعي فك شفراتها قراءة فاحصة متأنية، رغم شعور المتلقي بقربها وألفتها؛ لارتباطها بموروثه الديني والتاريخي، ولهذا يمكن عدّها واحدة من أكثر سبل الحداثة المعاصرة قربًا من وعي المتلقي والتصاقًا بوجدانه. وقد وجد الشعراء في توظيفهم الموروث الديني والتاريخي ووقائعه وأحداثه وشخصياته... وسيلة مثلى للتعبير عن قضايا الواقع المعاصر وتصويره بأسلوب قصصي لا يخلو من الترميز والإيحاء بالقصة الرمزية، وهم في توظيفهم هذا يفسحون لأنفسهم فضاءات التصرف بوقائع ذلك الموروث وطرق صوغها أسلوبًا ودلالة وفقًا لوسائلهم السردية وإحساسهم بواقعهم ومنظور الرؤية التي يسعون بوساطتها إلى خلق عوالمهم الشعرية وبلورتها في صورة من صور الإدراك الفني الوليد⁽⁵⁾.

ونظرًا لما يمثله حضور هذا الموروث الديني والتاريخي من أهمية في بنية القصيدة القصصية الحديثة، وما أضفاه على النص من قيم أسلوبية ودلالية متميزة، فسنعطف على بعض أساليب توظيف هذين المصدرين (الديني والتاريخي)، وما أضفياه على النصوص من سمات فنية متجددة.

أولاً: القصيدة القصصية الدينية

القصة الدينية واحدة من أبرز القصص الموروثة التي توصل بها الشعراء لبناء قصائدهم القصصية في الشعر العربي الحديث، حيث عملوا على استثمار ما تتسم به القصة القرآنية من طرق عرض فنية "يتحقق فيها الإمتاع والتشويق والعبرة والإقناع في آن واحد"⁽⁶⁾، فسعوا بوساطتها إلى تحديث نصوصهم الشعرية، بما تكتنزه من مضامين ثرية وأساليب مشرقة، من منظور يصهر وقائع التاريخ الديني والحياة المعاصرة في بوتقة فنية تتجلى فيها المزايا الإبداعية من قدرتها على بلورة الرؤى وترجمة الأحاسيس والمواقف بصور خلاقية ثرية بالدلالات المشعة... والشعراء في قصصهم الشعرية المستقاة من الموروث الديني لا يصدرون عن أفق أحادي الرؤية، ولا يتقيدون بنمطية القصة الدينية من حيث أسلوب سردها واتجاه دلالتها، حيث لا يهدفون، في الغالب، إلى نقل مضمون القصة الدينية ووقائعها بصورتها التي وردت عليها في سياقها الموروث، بل يوظفونها لحمل دلالات معاصرة تفسح لهم مجال الحديث عن قضايا الواقع المعيش، في سبيل الإشادة به وتعزيزه، أو نقده وتعريضه والتحذير منه لدى كثير من الشعراء الذين يصدرون عن نزعة واقعية في مذهبهم الشعري. نجد شيئًا من هذا في قصيدة (مقابلة خاصة مع ابن نوح)⁽⁷⁾ لأمل دنقل:

جاء طوفانُ نوحٍ

* * *

المدينةُ تغرقُ شيئًا.. فشيئًا

تفرُّ العصافيرُ،

والماءُ يعلو.



على درجات البيوت - الحوانيت - مبنى البريد - البنوك - التماثيل (أجدادنا الخالدين) - المعابد
 - أجولة القمح - مستشفيات الولادة
 - بوابة السجن - دارالولاية -
 أروقة الثكنات الحصينة
 العصافير تجلو..
 رويداً..
 رويداً..
 ويطفو الإوز على الماء..
 يطفو الأثاث..
 ولعبة طفل..
 وشهقة أم حزينة
 الصبايا يلوحن فوق السطوح!
 جاء طوفان نوح.
 ها هم "الحكماء" يفرّون نحو السفينة
 المغنّون - سائس خيل الأمير - المرابون
 قاضي القضاة
 (.. ومملوكه!) -
 حامل السيف - راقصة المعبد
 (ابتهجت عندما انتشلت شعرها المستعار)
 جباه الضرائب - مستوردو شحنات السلاح -
 عشيق الأميرة في سمته الأنثوي الصبوح!
 جاء طوفان نوح.
 ها هم الجبناء يفرّون نحو السفينة.
 بينما كنت..
 كان شباب المدينة
 يلجمون جواد المياه الجموح
 ينقلون المياه على الكتفين.
 ويستبقون الزمن
 يبتنون سدود الحجارة



عليهم ينقذون مهاد الصبا والحضارة
عليهم ينقذون.. الوطن!
صاح بي سيد الفلك - قبل حلول
السكينة:
"انج من بلد.. لم تعد فيه روح!"
قلتُ:

طوبى لمن طعموا خبزهم..
في الزمان الحسن
وأداروا له الظهر
يوم المحن!
ولنا المجد - نحن الذين وقفنا
(وقد طمس الله أسماءنا!)
نتحدى الدمار..
ونأوي إلى جبل لا يموت
(يسمونه الشعب!)
نأبى الفرار..
ونأبى النزوح!

... ..

كان قلبي الذي نسجته الجروح
كان قلبي الذي لعنته الشروح
يرقد - الآن - فوق بقايا المدينة
وردة من عطن
هادئاً..

بعد أن قال "لا" للسفينة
وأحب الوطن!

يبدأ الشاعر سرد وقائع القصة الشعرية من لحظة بدء الطوفان وارتفاع مد الماء مغرقاً المدينة شيئاً فشيئاً: (جاء طوفان نوح، المدينة تغرق شيئاً.. فشيئاً)، تاركاً فسحة من الزمن، عبر سطر من النقط، بين مجيء الطوفان وارتفاع مد الماء في المدينة الغارقة. هذه الفجوة الزمنية⁽⁸⁾ التي عبر عنها الشاعر بالنقط، توحى بغياب أي فعل بشري مسؤول لمجابهة خطر الطوفان المتجه لاجتياح المدينة... وحين يبدأ اجتياح الطوفان للمدينة ينتقل



الشاعر القاص إلى وصف مشاهد اعتلاء الماء المساكن والممتلكات العامة ثم المرافق الحكومية الخدمية، والأثرية برموزها التاريخية والوطنية والدينية والاقتصادية، وصولاً إلى المرافق الأمنية والعسكرية وقمة هرم السلطة... وقد قدم لنا صور مواقع الغرق تلك بأسلوب سردي تراتبي يحمل بين ثناياه تصور واقعي لسبل غرق الأمم والأمارات وانهارها.

الشاعر السارد في هذا الوصف المشهدي (في مفتتح النص) يلتقط المشاهد من زاوية علوية بعيدة لا تتيح له نقل تفاصيل اللوحة وجزئياتها، ولهذا قدمها في منظورها العام المتمثل في اندفاع الطوفان وغرق الأماكن العامة والخاصة وارتفاع منسوب المياه شيئاً فشيئاً وفرار أسراب الطيور... وهو في أسلوبه هذا يتمثل، من الناحية التقنية، أسلوب القاص والراوي حين يعتني عناية خاصة في مفتتح عمله السردى بوصف الخلفيات القصصية العامة ويمهد بها للولوج إلى جزئيات المشاهد وتفاصيل الوقائع والأحداث.

وفي أسلوب مماثل لأسلوب السارد القاص ينتقل الشاعر من نقل المشاهد الكلية إلى تسليط منظور الرؤية السردية لالتقاط الجزئيات، راصداً من منظور السارد العليم⁽⁹⁾، أحداث ومشاهد اندفاع الموج في كل أرجاء المدينة ووصف مظاهر الحياة وأحداثها المختلفة وصور الموجودات في هذه المدينة الغارقة بالطوفان، حيث يلتقط صوراً عديدة ومتنوعة لمظاهر الحياة والأشياء، فيرصّد صور الأشياء الطافية فوق سطح الماء (الأثاث، لعبة طفل) للدلالة على حجم الكارثة وعمق المأساة، ويلتقط صوراً متناقضة لحال الشخصيات الإنسانية والحيوانية وأفعالها... فعلى المستوى الحيواني يرصد حدث رحيل العصافير عن المدينة في أسراب متتابعة، ويبين حال الأوز، الذي داهمه الطوفان فجأة، طافياً بجثمانه فوق الماء. وعلى مستوى الحياة الإنسانية يصف الشاعر أحوال ثلاثة أصناف من الناس، يتمثل أولها في حال عامة الناس الذين فاجأهم الطوفان، فهم إما غرقى بدلالة (لعبة الطفل الطافية)، أو ضعفاء عالقين، ومكلومين بالفقد: (صبايا تلوح فوق السطوح، وأم مكلومة حزينة لفقد طفلها)، وصنف ثانٍ ممثل في حال المتسلطين على البلاد وحاشيتهم وأصحاب المنافع بمختلف وظائفهم وأصنافهم، وهم يهربون باتجاه السفينة سعياً للنجاة بأنفسهم، مصوراً لهم في هيئة المتنكر لخير هذه البلاد عليه والمتجرد من مسؤولية الدفاع عنها وحماية أهلها بعد أن أضعف حصونها لمصالحه، ويتبع هؤلاء: الجبناء الذين يسعون إلى النجاة بأنفسهم دون النظر إلى حاجة مجتمعهم إليهم... ومن بين صور هذه المشاهد الوصفية يبرز حال الصنف الثالث من الناس ممثلاً بالشاعر القاص (بوصفه أحد شخوص القصة) ومعه شباب المدينة وهم يواجهون خطر أمواج الطوفان الداهم ويلجمون جموحه العنيف، بكل طاقاتهم وبوسائل مختلفة، محاولين باستماتة إنقاذ مهد صباهم وحضارتهم... وبين صور التخاذل ودعوات الهروب الناصحة والمثبطة للعزائم تأبى شخصية السارد هذا التخاذل ودعائه وترفض الركوب في السفينة أداة الهروب ورمز التخاذل والجبن، فتقف صامدة مسنودة بقوة الشعب ومساندة له في سبيل الدفاع عن الوطن، مضحية بنفسها المحبة في سبيله، ومزهرة بنضارتها ورسوخها وسكونها بين كل هذا الحطام المتراكم من بقايا المدينة الغارقة.



القصة في هذه القصيدة تتناص مع القصة القرآنية التي تحكي (قصة سيدنا نوح عليه السلام مع قومه)⁽¹⁰⁾، وهي لا تلتزم نهج القصة الدينية الموروثة ولا تسير على هداها في طريقها للوصول إلى الدلالة المرادة، حيث أفاد الشاعر من مضمون القصة الدينية وأدواتها وأحداثها، وعمد إلى توظيفها بأسلوب رمزي للدلالة على الواقع السياسي والاجتماعي المعاصر، موظفًا بعض أدوات القصة الدينية وشخصياتها لحمل دلالات رمزية مغايرة لمضمون دلالاتها الحقيقية، متمشيًا في ذلك مع مغايرة مجتمع القصة الرمزية وظروفه السياسية والاجتماعية المختلفة، حيث عمد بأسلوب فني إلى إبقاء المضمون العام لدلالة القصة القرآنية والتصرف في دلالات رموزه وجزئياته ونتائجه بما يتوافق مع مجتمع القصة الرمزية... تتجلى أبرز صور المغايرة عن القصة القرآنية في شخصيات القصة الرمزية وأدواتها المتمثلة في: (السفينة، شخوص راكبي السفينة والغارقين، رمزية سيد الفلك، الشخصية المتقنعة بقناع ابن نوح عليه السلام وملجأها...)، فالقصة الدينية جعلت السفينة موطن النجاة والصالح، وجعلت الصالحين هم المحتمون بها من الطوفان، بينما العصاة هم ضحايا الطوفان، كما أن سيد الفلك (سيدنا نوح عليه السلام) هو سيد الخلق وناصرهم ومرشدهم إلى الحق والنجاة وداعمهم للركوب في السفينة موطن النجاة من الغرق، وابن نوح ومن معه هم الفئة الجامحة الخارجة عن الطريق القويم إلى ملجأ غير حصين... بينما وظفت كل تلك الشخصيات والأدوات لحمل دلالات مغايرة في القصة الشعرية، فالسفينة وسيلة الهاربين من مسئولياتهم وملجأ الطغاة وأرباب المصالح الفاسدين الهاربين من القيام بواجباتهم، والجناء مرتجفي القلوب. وجعلت القصة الشعرية هؤلاء الطغاة الفاسدين هم الناجون من الغرق، بينما البسطاء الضعفاء من النساء والأطفال والشباب المدافع عن الحق هم الغرقى، وجاء الشاعر الواقف في وجه الطوفان والساعي إلى الانقاذ والحماية متقنًا بقناع ابن نوح الخارج عن الحق في القصة الموروثة، وجاء الشعب رمزًا للخلود معادلًا لجبل ابن نوح غير الحصين... كل هذا التوظيف المغاير أحدث نتائج عكسية، جسدت القصيدة القصصية بوساطتها مضامين وسلوكيات سياسية ومجتمعية معاصرة مغايرة، إذ وجد الشاعر القاص في قلب مضمون محتوى القصة الدينية ورموزها وسيلة مثلى للتعبير عن انقلاب قيم المجتمعات المعاصرة، واستغلال رموزها السلطوية مقدرات البلدان والشعوب لمنافعها ومصالحه الآنية، والتخلي عن مسئولياتهم تجاه بلدانهم وشعوبهم وقت الحاجة بعد أن أضعفوا قدرات تلك الشعوب وجردوهم من إمكانيات الدفاع عن أنفسهم وحماية بلدانهم.

الشاعر القاص في هذه القصيدة القصصية يقدم لنا قصته الشعرية في قالب قصصي يسيطر الوصف، المتلبس بحركة سردية ناجمة عن حركة الأفعال وتحولات الأحداث، على مجمل بنيتها الفنية، وقلما نجد خروج أسلوب القص عن وصف المشاهد والأحداث إلى استنطاق بعض شخوص القصة كشخصيات (صبيا) القصيدة القصصية (جاء طوفان نوح)، وتسُلُّ الحوار إلى بنية القصيدة القصصية في حديث الشاعر القاص مع سيد الفلك (صاح بي سيد الفلك، قلت: طوبى...)، أو التعمق في إبراز خفايا الأشياء وتحليل الشخصيات بتسليط منظور الرؤية القصصية على بعض خفاياها وصفاتها: (ابتهجت عندما انتشلت شعرها المستعار، عشيق الأميرة



في سمته الأنثوي الصبوح). وقد جاء سرد القصة عبر صوت السارد القاص، ما أدى إلى سيادة أسلوب الحكيم على مجمل بنية القصة الشعرية، ولعل ذلك ناجم عن حاجة النفس المكبوتة إلى البوح عما تستشعره من مخاطر في محيطها الاجتماعي، فكان صوت القاص هو الموصف لمجمل أحداث القصة الشعرية من منظور السارد العليم كلي المعرفة، حيث نجده ينقل إلينا بصوته الآتي من خارج النص، في معظم أجزاء القصة، مشاهد اندفاع الموج في كل أرجاء المدينة وما أحدثه من دمار وخراب، وأحوال الشخصيات وأفعالها... إلخ. وهو في هذا لا يعتلي مكاناً علوياً يمكنه من رؤية الأشخاص والموجودات وحركة الماء وتحول الأحداث والأفعال في المدينة، لكنه امتلك، من منظور السرد، رؤية شمولية كلية المعرفة منحته عين كاشفة ترصد كل المباني والطرق والزوايا والشقوق.

هكذا تجلت القصة الدينية في هذه القصيدة، حكاية يفرغها صوت الشاعر السارد المدفوع برغبة البوح عما يستشعره في مجتمعه المعاصر، مستثمرًا ما للقصيدة الدينية من دلالات وإيحاءات، وموظفًا لها بأسلوب فني حدائي وليد، تقنع فيها قناع السارد وقناع الشخصية المشاركة المناهضة للجبن والتخلي عن القيام بمسئولياتها، فجاءت القصة الشعرية مكتنزة بدلالات فنية لا تخلو من الترميز والإيحاء بالقصة الرمزية، وظف فيها الشاعر القصة الدينية بأسلوب رمزي يعري فيه الواقع ويبين انقلاب معايير المسؤولية، حيث أصبح الحاكم المعني بالحماية هاربًا، والشعب هو الراسخ الذي أخذ على عاتقه مسؤولية الوقوف في وجه الطوفان، مجسدًا في هذا واقع الحياة المعاصرة التي أكسبت قوى التسلط والنفعية صفة الجبن والزوال، ومكنت الشعوب من الرسوخ في وجه كل متغيرات الحياة ومخاطرها.

ثانيًا: القصيدة القصصية التاريخية

ارتبط الشعر بالتاريخ بعلاقة وثيقة فقد عُرف قديمًا بأنه ديوان العرب، به تعرف أنسابها وتواريخها وأيامها ووقائعها⁽¹¹⁾، وبهذا فهو (الشعر) يُعد من أهم الوثائق التي نقلت إلينا تاريخ العرب في عصورهم الأولى، كما اتخذته القدماء، فوق ذلك، وسيلة للقص وسرد بعض الأحداث والوقائع الواقعية والمتخيلة⁽¹²⁾... وقد ارتبط الشعر الحديث بالتاريخ بأشكال مختلفة، من ذلك ما نجده من ارتباط كثير من نتاج الشعراء بالقصة التاريخية، حتى يمكننا عدّ الأثر التاريخي والقصة التاريخية واحدة من أبرز سبل الحداثة التي سلكها الشعراء العرب في تحديث القصيدة الشعرية في العصر الحديث، حيث عمدوا إلى تاريخ الأمة ينقبون فيه عن القصص والمآثر والوقائع والشخصيات، ويعيدون إحيائها عبر توظيفها بأسلوب لا يخلو من الإيحاء في نتاجهم الإبداعي، وتتعدد سبل ذلك التوظيف وتُثري دلالاته وفقًا لتعدد الرؤى الشعرية، وملكات الشعراء الإبداعية وموقفهم من الواقع والتاريخ في آن واحد، فغالبًا ما يؤثر موقف الشاعر من الحاضر في اختياراته من التاريخ، فيتخير منه ما ينسجم مع موقفه ذاك، مستندًا، في سبيل بلوغ أعلى درجات التوظيف الفني، على إرثه المعرفي والثقافي، فيعمل على توظيفه بأسلوب قصصي يتيح بوساطته فسحة من التصرف في الوقائع والأحداث والمواقف، وفقًا لفلسفة ولادة تكيف منظور الرؤية الشعرية لتوجهاتها وموقفها المعاصر. لهذا نجد من الشعراء من يعود إلى التاريخ بهدف بيان عمق



حضارة الماضي وسموها، متطلعا عبر نافذتها المشعة وفاتحا أفق الحاضر والمستقبل عبرها، وعلى النقيض من هذا يوظف بعض الشعراء مآثور التاريخ بأسلوب قصصي يحاكم فيه الواقع المعاصر ويحمل بعض رموز التاريخ وأحداثه ما آل إليه واقعه المعاصر، وقد يبوح له ويشكو إليه تبدل الحال وانهار الحاضر، أو يتشاكيان في أسلوب يعكس حالة التيه والهوان المشترك، أو يحمل أحدهما الآخر ما آل إليه الحال... نجد بعضا من هذا في قصيدة (عودة وضاح اليمن)(13) للمقالح، التي يفتتحها على لسان (وضاح اليمن)(14) الشخصية العائدة من أعماق التاريخ:

ضائعا - كنت - محترقا، أتمزق في قبضة الليل والشجن البربري الرمادي، أصرخ، أرحل في سفن الحزن، تحملني في بحار من اليأس، أذكرها تتعذب بعدي، تواجه أعداءها في ثبات. أمد يدي نحوها، تتراخي يدي تحت رعب المسافات، أبكي، يطير بي الدمع، يرجع بي نحوها.. يا لرح من الدمع يحملني في حنان رحيم!
(أتساءل أين الطريق إليها، فأسمعها تتكلم):

من أنت؟ ما تبتغي من فتاة عجوز بلا زاد أسلمها قومها للمجاعة والموت، باعوا صفائرها للظلام حبالا، وناموا على عتبات المواعيد يقتسمون كؤوس المهانة في الحلم، يختصمون على القيد، يحتطبون بوادي الثعابين، يستمطرون الغبار العقيم؟

(تتلقت مذعورة، ثم تصمت.. تنحب وهي تسألني):

من تكون؟ متى جئت؟ كيف تسلفت عبر الظلام إلى وحتي؟ أنا منبوذة اتصور جوعا، وحولي مئات الموائد تمتد للعاهرات، بحار من (النفط) تسبح فيها الجواري، ويغرق وجه الجزيرة منتحبا، والمداخل مقفلة والمشائق تطوى لكيما تقام، تقام لتطوى، وتفجعي بأعز البنين.. بأشجعهم. تتلأأ عند الضحى بقع الدم تلمع أكفائهم، وتميل الجباه إلى الشرق مذبوحة. ليس لي بعدهم أمل، عذ إن أسطعت؛ فالصائدون حواليك كثر، ومن حولنا الرمل مقبرة والصحارى جحيم!

(أتمالك نفسي من الموت حزينا، ويمتد صوتي حزينا):

أأهرب عنك؟ وأنت نصيبي من الأرض والشمس والقمر المتلائي في وطني واغترابي، ولون اكتنابي وضحكي وبيتي ومقبرتي وسحابي. أنا أنت.. هل تذكرين؟ أنا أنت، وضاح، يا شعر، وضاح، يا قلبه القروي اليماني المعلق في الأرض. لم يغترب ظل يخفق للفجر حول الجبال، وفي الحقل يحرس مزرعة الشمس، ينمو ويورق، يكبر في السنديان الجديد - القديم.

تحت جلدي تعيشين، نبكي معا ونصلي، نجوع ونعري، نجدف في الله والشعب، يضبطنا عسس الليل والمخبرون؛ فأكتب اسمي، وأخفيك تحت دمي، لا يشكون أنك كنت معي نتشم رائحة الخبز، نعبز أرصفة المال. أعلم أنك معروفة، وأنا وحدي الرقم الضائع الاسم. لكنني مشفق أن يروك تنامين في الطرقات، ولا زاد، ليس يغطي غير خيوط تبقت لنا من برود يمانية، مجدها لا يريم.
(تترجع، تخفي ملامحها في الحصر المعفر، تصرخ في دهشة):



أُوهُ، وَضَاحٌ لَا تَقْتَرِبُ، صَرْتُ مَجْذُومَةً، يَتَسَاقُطُ لَحْمِي عَلَى الْأَرْضِ، تَأْكُلُهُ الدَّوْدُ مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ، يَتَفَيَّحُ
أَنْفِي صَدِيدًا، فَمَيَّ يَتَشَقَّقُ، كَفَّايَ مَثْقَلَتَانِ.. لِمَاذَا تَأَخَّرْتُ؟ هَلْ شَغَلْتُكَ عَنِ الْأَهْلِ وَالْأَرْضِ (أُمُّ الْبَنِينَ) الْجَمِيلَةِ
أَمْ إِنَّهَا احْتَجَزَتْكَ مَعَ السَّنْدِبَادِ بِحَارٍ مِنَ الْعَشَقِ فِي رُذَاهَاتِ قُصُورِ الْحَرِيمِ؟
(أَتَكْوَرُّ دَاخِلَ نَفْسِي وَأَهْمَسُ فِي خَجَلٍ):

لَا وَعَيْنِيكَ يَا (رُوضَةَ) الْحَبِّ، مَا خَنْتُ عَيْنِيكَ، بَلْ كُنْتُ مَغْتَرِبًا رَهْنًا صَبْدُوقٍ خَوْفِي يَحْمِلُنِي الْفَقْرُ وَالْجُوعُ،
عَبْرَ شَوَارِعِ بَغْدَادَ، فِي (تُرْبِ النَّيْلِ، بَيْنَ قُرَى الشَّامِ؛ أَبْحَثُ عَنْ هَدَهْدٍ يَتَعَرَّفُ حَزَنِي، يَدُلُّ عَلَى مَحْنِي
وَانْكَسَارِي، وَكَانَتْ دُمُوعِي تُغَيِّبُكَ، تَكْتُبُ شَعْرًا يُنَاجِيكَ: يَا (رُوضَةَ) الْحَبِّ يَا أُخْتَ (بَلْقَيْسَ) يَا أُمَّهَا يَا حَفِيدَتَهَا
الْبَكْرَ، يَا شَمْسَنَا فِي اللَّيَالِي، وَمَصْبَاحَنَا فِي الظَّلَامِ الْبَهِيمِ.
كَمْ صَرَخْتُ لَعْلَ نَدَائِي يَمْرُبُ دَارِكَ يَوْمًا، فَيَمْتَدُّ شَوْفُكَ يَنْقُذُنِي مِنْ مَتَاهَةِ لَيْلِ الدُّوَارِ الَّذِي طَالَ، يَوْقُظُنِي
مِنْ سُبَاتِ التَّشْرُدِ. أَرْصَفُهُ اللَّيْلُ فِي مَدَنٍ لَا تَكُونِينَ فِيهَا تُطَارِدُنِي. وَسَمِعْتُكَ ذَاتَ مَسَاءٍ تَنَادِينَ، جَنْتُكَ مَنْفَرْدًا
فِي بَسَاطٍ مِنَ الدَّمْعِ وَالشَّوْقِ. شِعْرِي سَلاَحِي، وَمَنْ قَبْلُ كَانَ كَسَائِي وَقُوتِي: أَفْصَلُهُ فِي الشِّتَاءِ رَدَاءً وَفِي الصَّيْفِ
أَشْرَبُهُ حِينَ يَشْتَدُّ بِي ظَمِي، وَيَحَاصِرُنِي فِي الْهَجِيرِ السَّرَابِ/السَّيْدِيمِ.
(تَتَمَلَّمُ فِي كَوْخِهَا الْمَوْحِشِ الْجَدْبِ، تُطَلِّقُ صَرْخَةً يَأْسٍ، وَتَطْعَنُنِي بِالسُّؤَالِ):
- لِمَاذَا تَأَخَّرْتُ؟.

إِنِّي هُنَا جُنَّةٌ نَبَذَتْهَا الْمَدِينَةُ تَنْتَظِرُ الدَّفْنَ، حَتَّى الطُّيُورُ الْجَوَارِحُ - لَا لَحْمَ لِي - نَبَذَتْني، وَطَارَتْ بَعِيدًا؛ كَأَنِّي
بَقَايَا عِظَامٍ مِنَ الْأَمْسِ لَا تَسْتَطِيبُ الطُّيُورُ لَهَا مَطْعَمًا، فَابْتَعَدُ.. يَوْشُكُ اللَّيْلُ يَهْبِطُ، إِنِّي عَلَى مَوْعِدٍ
وَالْمَوَاجِيدِ، أَبْكِي بَنِيَّ الَّذِينَ أَضَاءُوا وَمَاتُوا، أَبْوَا أَنْ يَفِرُّوا، فَكَانُوا غَدَاءَ الذَّنَابِ مَسَاءً، وَعِنْدَ الظَّهِيرَةِ كَانُوا غَدَاءَ
الْهَشِيمِ.

(لَا أَصْدَقُ أَنَّ الَّتِي فَتَنْتَنِي، وَكَانَتْ لَنَا الْمَاءُ وَالْخَبْزُ وَالْعَشَقُ، تَقْضِي بِأَلَمِهَا فِي الصَّحَارَى مَقْطَعَةَ الشَّعْرِ،
مَجْذُومَةً، تَتَسَاقُطُ رُغْبًا؛ فَاسْأَلُ عَيَّيَانَ، أَسْأَلُ وَجْهَ الطَّوِيلِ. الَّذِي كَانَ يَوْمًا طَوِيلًا - أَنَا جِي بَقَايَا حِجَارَةٍ
غَمْدَانٍ؛ هَلْ مِنْ دَوَاءٍ لِفَاتَنْتِي؟ ثُمَّ أَسْمَعُ صَوْتًا كَمَا الرَّعْدِ، يَرْحَلُ بِي فِي عَيُونِ التَّفَاوُلِ، يَنْتَشِلُ السُّفْنَ
الْغَارِقَاتِ عَلَى مَرْفَإِي...).

قِيلَ لِي: إِنَّ عَرَافَ (وَادِي الْجَمَاجِمِ)، أَدْرَكَهَا مَرَّةً؛ فَتَنْبَأُ أَنْ سَوْفَ تُشْفَى، وَتَهْضُ مِنْ دَائِهَا؛ حِينَ تَكْشِفُ
عَنْ سَاقِهَا، ثُمَّ تَرْقُصُ عَارِيَةً فَوْقَ صِرْحِ الدِّمَاءِ وَتَغْسِلُ عَارَ التَّسْوُلِ وَالْقَهْرِ بِالنَّارِ، ثُمَّ تَقْدِمُ مِنْ لَحْمِ أَعْدَائِهَا
وَجَبَةً لِلْوَحُوشِ الْأَلْيَفَةِ وَالطَّيْرِ، تَقْطَعُ مِنْ عَضَلَاتِ الْخَلِيفَةِ، وَالْحَرَسِ الْمَلَكِيِّ شَوَاءً؛ تَقْدِمُهُ لِلْجِيَاعِ مِنَ
الشَّعْبِ فِي حَفْلَةِ الْبُرْءِ.. لَكِنْ مَتَى؟ وَالْخَلِيفَةُ مَاتَ، وَمَا دَلَّاهُمْ غَيْرُ شِعْرِي عَلَى مَوْتِهِ، وَالنَّوَارِسُ وَالْبَحْرُ مَسْجُونَةٌ
فِي الْقِمَاقِمِ، وَالشَّمْسُ مَجْذُومَةٌ وَالنَّهَارُ الْعَظِيمُ.

يَبْدَأُ اسْتِحْضَارُ التَّارِيخِ عَبْرَ شَخْصِيَّةٍ مُسْتَجْلِبَةٍ مِنَ التَّارِيخِ الْعَرَبِيِّ، هِيَ شَخْصِيَّةُ الشَّاعِرِ (وَضَاحِ الْيَمَنِ)
الَّذِي تُوْفِيَ، حَسَبَ بَعْضِ الرِّوَايَاتِ، فِي دِمَشْقَ فِي الْعَصْرِ الْأُمَوِيِّ، وَيَفْتَتِحُ الشَّاعِرُ قَصِيدَتَهُ الْقَصَصِيَّةَ بِاسْتِنطَاقِهَا



وجعلها توصف حالها المتجسد في صورة من صور الاغتراب والتهيه والألم والحزن والحنين، كما جعلها تتذكر الوطن المجسد في هيئة فتاة عجوز تعايش العذاب وتواجه الأعداء بعد أن تركت وحيدة لمصيرها... وبين إحساس الحنين الذي تحمله الشخصية التاريخية وسؤالها الباحث عن طرق العودة إلى بلده (محبوبته) الشخصية في هيئة فتاة عجوز: تتجلى حالة القطيعة بين الطرفين، وبين الفتاة وقومها الذين أسلموها للموت، ففي حين يتذكرها ويحن للعودة إليها، لا تتعرف هي عليه، وتتساءل عن هويته، وكيف تسلك إليها وهي وحيدة منبوذة محاصرة؟ وتأمّر بالعودة من حيث أتى؛ لأن الدهر يفجعها بأعز بنينها وأشجعهم، ولم يعد لها أمل بالحياة بعد فقدهم. ويستنكر (الشخصية التاريخية) دعوتها له للعودة والهروب، معللا ذلك بارتباط مصيره بمصيرها، فهي كل شيء بالنسبة له: أفقه ومحيطه وشعوره ونبضه، يحملها في داخله أينما حل وارتحل، ويخفيها عن العسس والمخبرين تحت دمه... حد انصهارهما معاً في تصور شبيه بمفهوم الحلول في الفكر الصوفي(15)، ورغم ذلك تأمره بعدم الاقتراب منها، لأنها مجذومة، ويتم نهش لحمها من كل اتجاه، ويعتري جسدها كثير من الأمراض القاتلة... وتتساءل بأسلوب لا يخلو من الاستنكار عن سبب تأخر مجيئه، وهل كان هذا التأخير بسبب استعذابه لمذات الحياة مع النساء بعيداً عنها؟ فيبرر تأخره عنها بأنه ناتج عما كان يسيطر عليه من خوف أدى به إلى التيه، ولكنه رغم تيهه (انتقاله من بلد إلى آخر) لم ينسها، ولم تغب عنه، بل إن تيهه ذاك كان بحثاً عن سبل العودة، وعلاج الانكسار، وما هو قد عاد إليها حين سمع نداءها... ولكنها تخبره أنه قد تأخر كثيراً، فقد أصبحت جثة نبذتها الحياة ولا تستطيعها الطيور الجارحة، بعد أن نهش جسدها ولم يعد فيه ما يُستلذ... وقد حان لقاءها مع بنينها الذين دافعوا عنها، وماتوا في سبيلها، ولم يدفعهم خوفهم أو مصالحهم ولمذاتهم إلى الهروب، بل ركبوا المخاطر دفاعاً عنها، فأصبحوا فريسة للذئاب... رافضين أن يتركوها، عند حاجتها إليهم، للحيوانات المفترسة ودود الأرض تنهش لحمها.

وتختتم الشخصية التاريخية سرديتها للقصة الشعرية بما تولد في خلدتها ووجدانها من صدمة وذبول لتبدل حال المحبوبة من الجمال والفتنة والقدرة على العطاء وبعث سبل الحياة في النفوس، إلى حالة من الألم المميت في وحدة وعوز وأدواء قاتلة اعترت جسدها وأنهكتها.

القصة الشعرية في هذا النص تقدم سرديتها على لسان شخصياتها(16)، ولهذا فإن السارد يقف في عمق النص، ويقع في زاوية رؤية لا تمكنه من معرفة المجهول واختراق الحواجز واستكشاف خفايا الزوايا والشقوق المعتمة، بل يمنحه موقعه ذاك رؤية محدودة الأفق لا تتجاوز حدود معارف الشخصيات وخبراتها، وما تراه وتسمعه، أو تستشفه وتستنتجه، وقد أفاد الشاعر القاص من هذا النمط السرد في كونه يعبر عن مواقفه وقضاياها من خلال استنطاق شخصياته، مفسحاً لها فضاء النص للسرد والوصف والحوار والتساؤل والبوح عن مكنونها وواقعها من منظور لا يشير إلى موقف الشاعر القاص بقدر ما يدل على مواقف الشخصيات ورؤاها وأسلوبها في التعبير عن قضاياها. وقد سلطت الشخصيات سردها (في هذا النص) للحديث عن ماضيها



وحاضرها، وعن ذاتها ومحيطها، ومواقفها وسلوكها، ومواقف الآخرين منها وعلاقتهم بها... فنجد الشخصية التاريخية توظف أسلوب السرد للكشف عن بعض ذلك، فتسترد في الحديث عن ماضيها وحاضرها، واقعها وذاكراتها، حنينها وأشواقها وخوفها وتميها ومعاناتها، وتوصّف حالة التحول من الخوف والتهيه (الهروب) والتمزق والتراخي واليأس والحزن والبكاء (في مفتتح النص)، إلى الإقرار بصعوبة الهروب من المحبوبة الرمز عبر الاستفهام الإنكاري (أهربُ عنك؟)، ثم تسرد مبررات صعوبة الاغتراب عنها، كما تبرر مواقفها السابقة المتمثلة في خوفها وهروبها... كل ذلك تقدمه الشخصية من منظور السارد المشارك محدود الرؤية الذي لا يسرد إلا ما يقع تحت معارفه، وما يلتقطه سمعه وبصره، وما يعتمل في نفسه من مواجد وردود أفعال. وفي أسلوب سردي مماثل تسترد الشخصية الرمز (الوطن) في وصف حالها ومأساتها، والحديث عن مواقف الآخرين منها، الموزعة بين هارب ومستقل وجاحد ومحب أفنى حياته لأجلها. وفي ثنايا هذا السرد الراصد للأحداث يتجلى خطاب الشخصيات المعبر عنها، وتتكشف مواقفها الدالة، بأسلوب خفي، عن موقف الشاعر القاص ووعيه.

ويتمدد الزمن، في هذه القصيدة القصصية، من الماضي إلى الحاضر، في سبيل تجسيد المأساة بوصفها واقعا يتصف بالرسوخ والديمومة رغم تمدده عبر الزمن. ويتبلور الحوار في ثنايا السرد كاشفاً عن قطيعة وعدم ألفة بين طرفيه، رغم قوة الروابط الموضوعية المفترضة... ورغم ما توهمناه، سابقاً، من تعدد أصوات الشخصيات الساردة، فإن ما جاء من مقاطع وصفية في مقدمات الفقرات السردية تشي بهيمنة شخصية السارد الرئيس المتقنع قناع الشخصية التاريخية (وضاح اليمن) على مجريات السرد، حيث تنقل لنا الشخصية التاريخية كل مجريات القصة، منقولة على لسان أصحابها، بدلالة المقدمات، وما يتلوها من علامة ترقيم (:) التي تدل على أقوال الشخصيات وأفعالها التي ترومها لنا الشخصية الساردة: (أتساءلُ أينَ الطريقُ إليها، فأسمعُها تتكلمُ)، (تتلفّت مذعورةً، ثمّ تصمتُ.. تنحبُّ وهيّ تسألُني)، (أتمالكُ نفسي من الموتِ خزيًا، ويمتدُّ صوتي حزينًا)، (تراجعُ، تُخفي ملامحها في الحصرِ المعقّر، تصرخُ في دهشةٍ)، (أتكوّرُ داخلَ نفسي وأهمسُ في خجلٍ)، (تتملّلُ في كوخها الموحشِ الجذبِ، تُطلقُ صرخةً يأسٍ، وتطعنني بالسؤالِ)..

وتختتم القصيدة القصصية سرديتها بتهويمات ونبوءات تشبه في مضمونها وسرديتها مضمون الحكاية الخرافية عند العرب (17) وأسلوبها الذي تبنته كثير من الحكايات الشعبية، حيث يأتينا صوت السارد ناقلًا ما قيل له من نبوءة (عرّاف وادي الجماجم)، الذي تنبأ شفاء الشخصية الرمزية بعد أن تتبع طقوسًا تتسق من منظورها السطحي مع منظور بعض الطقوس الوثنية المحكية عن القبائل والجماعات الوثنية البدائية، غير أنها في عمقها الدلالي تشي برغبة التغيير والحث عليه، وهذه الدعوة تعي حجم التضحية في سبيل التعافي، وقد نصب الشاعر القاص نفسه ملهمًا للتغيير المنتظر ومنمّا إلى ضرورته، رغم إحساسه بصعوبته حد الاستحالة، وإدراكه بأن التطلع إليه يدفع صاحبه للتشبث بالأحلام والتهويمات غير الواقعية.



هكذا لجأ الشاعر القاص إلى أسلوب السرد الفني، على لسان شخصياته القصصية، للتعبير عن القضايا والموضوعات التي أراد تسليط الضوء عليها، وقد جعل نقله لقضايا الواقع المعيش مغلفاً بالرمز وممثلاً بأسلوب سردي تخفى فيه صوت الشاعر وراء أصوات شخصياته التاريخية والرمزية، واختزل في ثناياه الماضي والحاضر، وجسده من خلال رؤية فنية تهدف إلى سرد المأساة وتكثيفها؛ في سبيل كشفها للمتلقى ودعوته إلى التغيير. وقد جاء نسق السرد مكتنزاً بزفريات من الأسى والألم، فجاء سرداً مفعماً بالوجد وزافراً بلغة البوح، وجمع من الناحية التقنية بين أسلوب السرد والقص والحكاية الشعبية والتقليدية المشبعة بالتخيلات البدائية والفتنازية.

النص هنا يفسر مظهرًا من مظاهر العلاقة بين الوطن وبعض أبنائه، ويجسد حالة الاغتراب وهجران الأوطان بصورة من صور الهروب واستعذاب ملذات الحياة دون التفاعل مع الواقع السائد فيه بوقته المناسب، ورغم محاولة العودة إلا أنها عودة متأخرة، فردية، عديمة الجدوى؛ لعدم توفر الظروف الواقعية لتحقيق منافعها. وفي سبيل تفسيره لهذه العلاقة بين الوطن وأبنائه يلجأ إلى ربط الواقع بالتاريخ محملاً الشخصية التاريخية (وضاح اليمن) وزر ما مني به الوطن من خذلان وهروب، خالقاً بذلك صورة من صور الاندماج والتماهي التاريخي بين الوطن وأبنائه، وجاعلاً حاضره امتداداً لماضيه، وواقع المأسوي ما هو إلا نتيجة مواقف أبنائه الذي أفضى تخاذلهم المستمر إلى هذه الحال التي هو عليها.

القصيدة القصصية ذات القصة المعاصرة:

تتسم الحياة في المجتمعات المعاصرة بتنوعها وتشابكها وتعقيدها مقارنة لها بواقع الحياة في العصور القديمة، وهذا أكسب الشعراء تجارب فريدة وخبرات ثرية ومتنوعة، يرتبط بعضها بحياة الشاعر وهمه الفردي الخاص، وينبثق بعضها الآخر عن معاشة واقع اجتماعي وهم جمعي عكس ظلاله، كلياً أو جزئياً، على نواحي الحياة المعاصرة للمجتمعات العربية، وهذا الاتجاه بما يحمله من هم جمعي ارتبط بما يفسر الحياة من زوايا مختلفة، وقد أبدى شعراء العصر الحديث اهتماماً خاصاً بهذا النوع من القصص (18)، حيث دل، اهتمامهم ذلك، عن اتجاههم نحو محاكاة الواقع وإعادة تمثله قصصياً، لما للقصيدة من طاقات سردية يمكنها أن تتمثل الواقع وتعيد حيابة نسيجه في صورة من صور الأداء المألوف القادر على حمل الدلالة وتوصيلها في أبهى صورة وأيسرها، ولما تمتلكه لغة السرد من فضاءات تتيح للنفس البوح والاسترسال عما تشكل في وعيها ومكنونها بأسلوب غير مباشر.

وقد تنوعت ثقافة الشعراء المعاصرين في نسج قصصهم الشعرية ذات الموضوعات المعاصرة بين الأخذ بأساليب القدماء القائلين، في الغالب، على أسلوب الحكاية والقص المباشر وتبادل أطراف الحوار بين شخصيات القصيدة الشعرية دون ميل إلى الغموض أو التعقيد الناتج عن تعقد أساليب السرد وبواعثه حيناً، ومواكبة أساليب قصصية مماثلة، في تشابكها وتداخلها، تعقيدات واقع الحياة المعاصرة وإرثها السياسي والاجتماعي وما



يفرضه من ظلال نفسية أحياناً أخرى... وقد جاءت القصيدة في الحالتين معبرة عن تلك التجارب من منظور الشاعر وانبثاقاتها في وعيه وضميره ووجدانه، فتشعبت قضاياها وموضوعاتها وسبل صوغها قصصياً، كما تعددت وسائلها الفنية وتنوعت تقنياتها السردية.

لقد اتسعت مضامين القصة الشعرية المعاصرة وتنوعت سبل صوغها وبنائها وتقنياتها الفنية، مستفيدة مما حققته الكتابات الأدبية القصصية والروائية من فتوحات فنية متجددة على الدوام... غير أن الحيز البسيط المتاح لهذا البحث فرض علينا الاكتفاء بتناول بعض ملامح السرد، في بساطته وتعقيده، في قصيدة الغزل القصصية الحديثة، والقصيدة القصصية ذات البعد السياسي والاجتماعي... وبناء على ذلك يمكن للقراء والدارسين المهتمين بدراسة اتجاهات القصيدة القصصية في الشعر أن يقفوا على فضاءات واسعة للقصيدة الشعرية تتسع قضاياها وتمتد بين البساطة والتعقيد، وتتماوج في أسلوب صوغها بين البناء السردى والتعقيد الدرامى.

أولاً: قصيدة الغزل القصصية

تتجلى قصيدة الغزال العربية بوصفها واحدة من أقدم النصوص الشعرية التي وظفت أساليب السرد في قوام بنيتها النصية، ويُعد الحوار أبرز تقنيات تلك القصيدة، التي جنحت ببنيتها النصية إلى القص، في الشعر العربي قديمه وحديثه، ويعود ذلك إلى ما يتيح الحوار من فسحة لتجاذب أطراف الحديث مع أحد أقطاب التجربة الغزلية حيناً، أو بين قطبيها أحياناً أخرى، وما يخلقه من فضاءات التعبير عن خلجات نفوسهم، والبوح عن مكنون ذواتهم، واستطلاع أحوالهم وأفكارهم ورغباتهم ومواجدهم، "فمن خلال التجاذب، والتلاقي والتنافر بين الأصوات المتحاورة، تتضح لنا أبعاد الموقف، وتنطبع في نفوسنا صورته، وهذا هو سر التأثير المتزايد لهذا الأسلوب حين يستخدم في القصيدة"⁽¹⁹⁾. وقصيدة الغزل القصصية لا تكتفي بالحوار المباشر وسيلة لتشكيل بنيتها النصية، إذ تستثمر كل وسائل الأداء السردى من مونولوج ووصف وسرد واستباق واسترجاع... في سبيل إقامة بنيتها القصصية. مع هذا جنحت بعض القصائد إلى نمط من أنماط القص، واتكأت عليه أكثر من غيره في قوام بنيتها النصية، من ذلك ما نلاحظه من هيمنة الحوار في بناء جزئيات القصة وتشكيلها لدى كثير من تجارب شعر الغزل الحسى⁽²⁰⁾، كما هو في قصيدة (سؤال وجواب)⁽²¹⁾ لعلي محمود طه:



وكم معشوقة لك أو خليله؟
إلى شَفَقَيَّ راحتها النحيلة:
كحَبِّكَ، لا، ولم أعرف مثيله!
إلى إظهار ما تُخفيه حيلة
تُكذب ما تحاول أن تقولَه

*

لكلِّ غايَة، ولها وسيلة
كثير الوعد لم يُدرك قليله
وجوه شاعريات نبيلَه
وأنَّ الحبَّ لم يرحم قتيلَه
شقيَّ ضلَّ في الدنيا سبيلَه
أنا الظمآن لم يُطفئ غليلَه
وكيف أطاع "شمشون" "دليلَه"

*

من الأشواق أوترأ أن أطيلَه
لها غنيَّة وامرأة جميلَه

تسألني: وهل أحببت مثلي؟
فقلتُ لها وقد همَّت بكأسي
نسيتُ، وما أرى أحببت يوماً
فقلتُ لي: جوابك لم يدع لي
وفي عينيك أسراراً حيارى

*

فقلتُ: أجل عرفتُ هوى الغواني
خبرتُ غرامهنَّ قلى ووصلاً
قلوبٌ قاسياتُ قنَّعها
إذا طالعني أنسيتُ جرحي
وجاذبني إلى اللذات قلبٌ
وعدت، كما ترين، صريع كأس
فقلتُ: كيف تضعف؟ قلتُ: ويحي

*

فقلتُ: ما حياؤك؟ قلتُ: حُلِّم
حياتي قصَّة بدأت بكأس

القصيدة عبارة عن موقف قصصي قصير، تدور أحداثه في مكان واحد، بين شخصيتين، يفسح فيه أسلوب الحوار بينهما مجالاً للتذكر والعودة بالزمن إلى الوراء واسترجاع ذكريات وشخصيات من الماضي، مع قبس شفيف من التطلع بمستقبل حالم تؤثر الشخصية الرئيسة إطالة امتداد واقعها عبره.

النص من منظور حجم بنيته، وأسلوب توظيفه لتقنياته القصصية وتكنيكاتها الفنية، جاء في مستوى قصصي بسيط، إذ بُني على تناوب أطراف الحديث بين شخصيته (تسألني، فقلت، فقلت...)، ويمضي فيه الحوار دون تعقيد أو توتر، وتتحقق فيه وحدة المكان والزمان، إلا من تذكر (استرجاع) (22) في سياق الحوار المباشر، أو تطلع (استباق) (23) لا يقوى على التمدد الذي يخرج الحوار عن واقعيته إلى إثارة تيار من الهواجس والأفكار الحاملة والمتزاحمة على المخيلة.

هذه الخصائص التي بنيت عليها القصيدة جعلتها تدور، من حيث بنيتها الخارجية، في فلك النص القصصي القصير، وجاءت بنيته الداخلية في مستواها البسيط المباشر، لا عمق فيه ولا تعقيد ولا كثافة، إذ لا نجد ثراءً أو



توترًا في استخدام الشاعر للغة النص، ولا أثرًا لصبغ مشهد اللوحة القصصية بنوازع الشخصيات وطبيعة الأحداث المرتقبة، كما لا نجد تداخلًا عميقًا وجدلاً مضطربًا بين أزمنة النص... ويقوم فيه الحوار على تبادل أطراف الحديث بين قطبي التجربة الغزلية بأسلوب مباشر (قالت، قلت) دون تعقيد أو غموض، وتبدي فيه الشخصيتان أقوالهما بطريقة عفوية مباشرة، دون أن تتنازعهما اضطرابات وقلق يثير لدى كل شخصية جدلاً داخليًا وحوارًا خفيًا موازيًا لذلك الحوار المسموع فيما بينهما... ولعل جريان الحوار على هذا النمط من المباشرة والوضوح ناجم عن طبيعة التجربة الغزلية العابثة، لدى الشاعر في هذه القصيدة بصفة خاصة، التي طبعت نتاج شعراء الغزل الحسي عمومًا، ذلك أن معظم تجارب الغزل اللاهية تقصر عن إفراز شعور وجداني عميق يبرز أغوار التجربة ويثرها ويوسع أساليب بنائها ومداخل صوغها قصصيًا، لهذا جاء الحوار القصصي استطلاعيًا، تستكشف فيه شخصية السائل تجارب الآخر، دون أن تكون تلك التساؤلات نابعة عن رغبة جامحة في البحث عن إجابة تعمق الإحساس بالتآلف مع اللحظة الآنية، أو تهدف إلى كبح جماح هواجس داخلية بوجود من ينازعها ملكوت أحلامها ويعكر صفو إحساسها... وبالمقابل فإن الحوار لا يولد لدى الطرف الآخر جدلاً داخليًا عميقًا يثير هواجسه، ويفرز قلقًا واضطرابًا يدفعه إلى محاولة إخفاء بعض أفكاره وتجاربته التي تتوارد على الذاكرة تحسبًا لعدم إغضاب السائل، وتمسكًا به، وتقربًا إليه... هذه السمات جميعها انعكست، كما أشرنا، على طبيعة البناء القصصي للقصيدة، فولد، عدم عمق الشعور الوجداني، نصًا بسيطًا مسطحًا، جاءت فضاءاته القصصية في مستواها المؤلف، وتولدت فيه جمل حوارية قصيرة، في الغالب، لم تُتاح لها فسحة للإطالة إلا في مواطن تلخيص تجارب الماضي ومواقفه... وعلى النقيض من هذا تتجذر وسائل الأداء القصصي، في النصوص التي تعبر عن تجربة غزلية صادقة، خالقة نصًا قصصيًا عميقًا يتلبس رداء الذات ومواجهتها، فيبعث نشوتها وتآلفها حينًا، ويبث هواجسها واضطرابها أحيانًا أخرى، عبر استثمار وسائل الأداء القصصي وتوظيفها بصورة تجسد عمق ذلك التآلف أو الاضطراب، فتبدو سبل ذلك الأداء القصصي كأنما وظفت لرسم ملامح تلك الهواجس وإضاءة مكان ارتعاشات الروح وتشكيل بعض تفاصيلها وخلفياتها المغيبة.

هكذا يبدو أسلوب القصيدة القصصية الغزلية، في بساطتها ومباشرتها، امتدادًا لنمط القص الذي ساد لدى شعراء الغزل في العصور القديمة، غير أننا نلمس اتساع حضور تقنية الحوار في هذه القصيدة الوجدانية، إذ أقامت بنيتها القصصية على علمها بصورة كلية، إلى الحد الذي يجد فيه القارئ نفسه كأنه يقف على أعتاب قصة درامية (مسرحية)، يتابع تفاصيلها المتكشفة له من خلال الأقوال لا الأحداث.

ثانيًا: القصيدة القصصية السياسية والاجتماعية

تعد الموضوعات السياسية والاجتماعية واحدة من أبرز قضايا الشعر العربي الحديث والمعاصر، إن لم تكن أبرزها على الإطلاق، ويرجع ذلك إلى ارتباطها بالهم الجمعي للمجتمعات العربية شعراء ومتلقين على حد سواء، إذ إن ما رافق الحياة العربية المعاصرة من هزات وانكسارات وتحولات عميقة على كل المستويات السياسية



والاقتصادية... وما واكبها من تطلعات وخيبات أمل لدى المجتمعات، أفرز حساسية مفرطة وإحساسًا خاصًا تجاه تلك القضايا التي تمس الفرد في احتياجاته وحرية وأحلامه... وقد كان من نتاج ذلك الحضور الكثيف لذلك النوع من الشعر، وارتباطه اللصيق بشعراء العصر: أن تعددت سبل الشعراء في سبكه وبلورة أفكاره، و"كثرت وتضخم حتى طغى في اتساعه على سائر أنواع القصص الشعرية"(24).

لقد فرضت طبيعة موضوع القصة السياسية والاجتماعية وما يتسم به من حساسية تحد من حرية الخوض في بعض قضاياها، إضافة إلى ما أفرزته حداثة العصر من تجديد، أن عمد بعض الشعراء إلى صياغة أفكارهم وبلورتها بأسلوب لا يخلو من الإيحاء بالقصة الرمزية، لما يضيفه، ذلك الأسلوب، على النص الأدبي من ظلال فنية إيحائية تسهم في إيلاجه عالم الحداثة المعاصرة، وما توفره من تقنيات تمكّن من طرح الأفكار بأسلوب يتوارى فيه صوت الشاعر وراء عوالم افتراضية تتحدث عن نفسها وترسم مواطنها وشخصياتها وأحداثها في صورة توهم بالواقع، وتتجلى هذه العوالم أمام المتلقي بأسلوب سردي، يستثمره الشاعر في كثير من القصائد القصصية، لنقد الواقع وتعريته عبر تشخيص مكان من الضعف وتعريضها؛ بهدف إصلاحها حينًا، والتدمير اليائس مما آلت إليه أحيانًا كثيرة، من ذلك ما نجده في قصيدة (سوق القرية)(25) لعبد الوهاب البياتي:

الشمس، والحمز الهزيلة، والذباب

وحذاء جندي قديم

يتداول الأيدي، وفلاح يحدّق في الفراغ

"في مطلع العام الجديد

يديا تمتلئان حتمًا بالنقود

وسأشتري هذا الحذاء"

وصياح ديكٍ فر من قفص، وقديس صغير:

"ما حك جلدك مثل ظفرك"

و"الطريق إلى الجحيم

من جنة الفردوس "أقرب" والذباب

والحاصدون المتعبون:

"زرعوا، ولم نأكل

ونزرع، صاغرين، فيأكلون"

والعائدون من المدينة: يا لها وحشًا ضريز

صرعاه موتانا، وأجساد النساء

والحامون الطيبون"



وخوارُ أبقارٍ، وبائعةُ الأساور والعطورُ
 كالخنفساءِ تدبُّ: "قبرتي العزيزة" يا سدوم!
 لن يُصلَحَ العطارُ ما قد أفسدَ الدهر الغشومُ
 وبنادقُ سودٍّ ومحراثٌ، ونازٌ
 تخبو، وحدادٌ يراودُ جفنه الدامي النعاسُ:
 "أبدًا، على أشكالها تَقَعُ الطيورُ
 والبحرُ لا يقوى على غسلِ الخطايا، والدموعُ"
 والشمسُ في كبدِ السماءِ
 وبائعاتُ الكرمِ يجمعنَ السلالَ:
 "عينا حبيبي كوكبانِ
 وصدرةُ وردُ الربيعِ"
 والسوقُ يقفز، والحوانيت الصغيرة والذباب
 يصطادُه الأطفالُ، والأفقُ البعيد
 وتناوُبُ الأكواخُ في غابِ النخيلِ

القصيدة تستعرض زاوية من زوايا الحياة الإنسانية بأسلوب قصصي نلمس فيه صور من الحياة الاجتماعية تتحرك أمام أعيننا حية مألوفة ببساطتها وواقعيتها، دون الجنوح إلى الخيال والتهويمات التي تخرج عن حدود الواقع إلى تصوير وقائع متخيلة غير منطقية أو أسطورية أو فنتازية، حيث تسرد حال مجتمع صغير من زاوية اقتصادية (معيشية)، واجتماعية سيطرت على كثير من المجتمعات العربية في المناطق الريفية في المرحلة التي كتبت فيها، وتتلخص في مجتمع قروي فقير، مضطهد، تسيطر عليه حالة البؤس والشقاء... تتجسد فيه الشخصيات على المستوى الطبقي في صورة الإقطاعي الذي يمتلك ويستحوذ على كل شيء، وطبقة الكادحين: فلاحين وأصحاب حرف ومهن مختلفة... وتظهر شخصيات الطبقة الكادحة بهيئات وأحوال بائسة وحاملة، منها: شخصية الفلاح بحلمه البسيط المتمثل في شراء حذاء قديم شاهده معروضاً ومتداولاً في السوق، فأصبح حلمًا مؤجلًا إلى بعد عام الحصاد الذي يذهب خيره، عند مجيئه، إلى جيوب الإقطاعيين، فتضيع معه تلك الأحلام البسيطة البائسة، وشاب حكيم لا يقصده أحد، وحال العائدين من المدينة الذين ذهبوا إليها وهم يحلمون في تحسين وضعهم المعيشي فعادوا منها أشد فقرًا وبؤسًا، وبائعة العطور والأساور التي تسعى لبيع بضاعتها في سوق لا يجد مرتادوه ما يسدون به رمق العيش، وحداد لا يجد ما يلقمه كيهره فيغلبه نعاس العاقل عن العمل وخموله، وبائعات الكرم المشبعة أحلامهن بالوجد رغم الكساد، وأطفال لا يجدون ما يلهمون به غير اصطلياد الذباب المنتشر في سوق القرية وحوانيتها.



يقرن الشاعر بأسلوب السارد بين شخصياته وحركة السوق وبضائعه وموجوداته، حيث جعل النص الشعري قصة قصيرة محكمة التماسك ومكتملة البناء، وتتسم بالإيجاز والكثافة والإشعاع، ومكتنزة بالحركة والحيوية وجدل الحياة وصخبها، ينقل بوساطتها صورة حية لواقع حياة مجتمع قروي صغير تدور أحداثه في سوق القرية، حيث نجده يسلط منظور الرؤية السردية لالتقاط مشاهد وجزئيات منتقاة بدقة لبضائع السوق وموجوداته، مقرونة ببائعيها حيناً، ومكتملة مشهد الحياة الاقتصادية والتجارية والاجتماعية في السوق أحياناً أخرى، وهي في مجملها تسهم بفعالية كبيرة في خلق حيوية المشهد القصصي وإيهام المتلقي بواقعيته من جهة، وتنقل، بأسلوب يوههم بحيادية الشاعر السارد، واقع الحياة وبؤسها من جهة أخرى... فيرصد مشهد اللوحة القصصية المتمثلة بحركة السوق وحوانيته وموجوداته وبضائعه: (سوق يقفز، حوانيت صغيرة، حمر هزيلة، ذباب يصطاده الأطفال، حذاء جندي قديم تتداوله الأيدي في ثنايا عرضه للبيع، صياح ديك فر من قفص، وخوار أبقار، بنادق سود ومحراث، نار تخبو، سلال الكرم...)، ويؤطرها قصصياً في ثنايا القصة الشعرية عبر وضعها في إطارها المكاني والزمني الدال. وفي سبيل تحقيق جزئيات القصة تأثيرها في القوام العام للنص الإبداعي فقد اعتنى الشاعر القاص عناية خاصة بالإطار المكاني والزمني للقصيدة القصصية، حيث يمثل السوق الإطار المكاني للقصيدة، جسد لنا السارد، من خلال الوصف وسرد الأحداث وحديث الشخصيات، جدل الحياة وبؤسها المعيشي المتدني بوساطة تشخيصها في ذلك السوق، وأما الزمان فهو ممثل في فترتين، ومحصور بين زمن طلوع الشمس وبدء جريان حركة الحياة في السوق ومغيبها، حيث يبدأ السارد سرد أحداث القصة مع طلوع الشمس برصد حركة السوق التجارية ووصف بضائعيها (الشمس، والحمر الهزيلة، والذباب، وحذاء تتداوله الأيدي)، إلى أن يتحول الزمن إلى وقت الظهيرة حين يقل مرتادو السوق طلباً للتسوق ويبدأ الباعة للممة بضائعهم للمغادرة (والشمس في كبد السماء، وبائعات الكرم يجمعن السلال)، ثم يقفز الزمن متحولاً إلى الغروب (وتثاؤب الأكوخ في غاب النخيل). والشاعر في تخيره للسوق إطاراً مكانياً، والنهار منذ طلوع الشمس إلى مغيبها إطاراً زمنياً؛ يهدف إلى نقل واقع حياة المجتمع الاقتصادية والمعيشية بفقرها وعوزها وتخلفها وركود تجارتها في أهم مكان تجاري، ووقت ذروة نشاطها، وقد كشف لنا سرد الأحداث والمشاهد ووصف الأحوال عن واقع اجتماعي فقير متخلف، وتجارة راكدة، ففي وقت ذروة النشاط التجاري الممتد من الصباح إلى الظهيرة وجدنا البضائع راكدة لا يقوى الناس على شرائها، أكانت رديئة مستخدمة، أو ثمينة لا تتناسب مع الحالة المعيشية لمرتادي السوق، فنجد الناس، والحال كذلك، بين مرتادٍ حالمٍ باقتناء الميسور والرديء، دون القدرة على تحقيق ذلك الحلم (كحلم الفلاح، المؤجل، في شراء الحذاء القديم)، وعالم حكيم بئس (قديس صغير) لا يجد من ينتفع بعلمه، فوصل إلى قناعة بجهل الواقع الذي لا يقدر أمثاله، ووجد الشقاء طريقه في هذا الواقع الذي يسيطر عليه الجهل: ("ما حك جلدك مثل ظفرك"/ و"الطريق إلى الجحيم/ من جنة الفردوس "أقرب")، وبائع كسدت بضاعته لعدم مناسبتها لاحتياجات الناس (كبائعة الأساور والعطوز، وبائعات الكرم)، "حيث يسعى الناس إلى العثور على الحاجي والضروري، فكيف يجدون ما يعينهم على شراء الكمال!" (26)، أو عامل حرفة انقطع مرتادوه، وتوقف عمله: (...)



ومحراثاً، وناراً، تخبو، وحداداً يراودُ جفنه الدامي النعاس)... أما وقت ضعف الحركة التجارية في القرية الممتد من وقت الظهيرة إلى مغيب الشمس، نجد السارد يقفز بالزمن ويلتقط صورة الأطفال وهم يلهون باصطياد الذباب، موحياً بذلك عن تراكم المخلفات، وتوقف كلي لحركة الحياة التجارية (والسوق يقفز، والحوانيت الصغيرة والذباب/ يصطاده الأطفال، والأفق البعيد/ وتثاؤب الأكواخ في غاب النخيل)... وفي كلا الفترتين (فترة ارتياد السوق للتكسب، وفترة ارتياده للهو واللعب)، تبرز صور البؤس والفقر والجهل والتخلف والاضطهاد. وتختتم القصة سرديتها بمشهد وصفي يوحي بحالة الإنهاك الراكن إلى السكينة والموات الليلي، بعد حشد من الحركة التي توهم مشاهدتها من بعيد بنشاط مجتمعي واقتصادي ظاهري، ويوحي عمقها الغاطس بتدني قيم الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وتخلفها.

الشاعر في وضوحه ودقته في وضع الإطار المكاني والزمني لقصته، وحرصه على عدم جعل فضاءاتها واسعة مفتوحة، يتماشى، من الناحية الأجناسية والتقنيكية، مع مقتضيات القصة القصيرة التي تتسم بضيق فضاءاتها المكانية والزمنية، أما من الناحية الفنية فهو يفيد من تقنيات القصة القصيرة في تسليطها زاوية الرؤية القصصية على بؤرة من بؤر الحياة الاجتماعية، يتخير منها جزئيات منتقاة بدقة؛ بهدف الكشف عن واقع تلك الحياة ونقل بؤسها إلى المتلقي بأسلوب لا يبدو فيها الشاعر السارد رمزياً، بقدر ما يبدو فيها ناقلاً أميناً يسرد ما شاهده وسمعه في زاوية من زوايا تلك الحياة الواسعة، وهو في هذا يتحرر من وظيفة الشاعر العربي التاريخية التي طالما ربطت الشعر بنزعة البوح وتدفق المواجد وطغيان صوت الشاعر وانفعالاته المحتدمة في ثنايا أبياته ونصوصه، ويلبس لباس السارد الناقل، الذي ينقل ما يراه ويسمعه على لسان شخصياته... والآتي إلى الشعر من عوالم أدبية غير شعرية.

هكذا تمضي القصيدة القصصية في بعض نماذجها، متماسكة البنية، مألوفة الهيئة، قريبة الدلالة، كونها في متناول إدراك المتلقي تتحرك أحداثها وشخصياتها تحت سمعه وبصره، وتلتقط صورها من الواقع المعيش والممتد أمامه، غير أن هذه الصورة الواقعية، التي توهمنا بقرب دلالتها وألفتها، كثيراً ما تخفي وراءها معاناً عميقة يحتاج إلى نظرة فاحصة ذكية لاستكشاف خفايا إحياءاتها المهمة والمغيبية، وهي في طرحها لقضاياها وموضوعاتها تستقي من الموروث الديني والتاريخي، ومن تجارب الحياة المعاصرة ووقائعها... وهي، في كل ذلك، كثيراً ما تربط الماضي بالحاضر، والخيال بالواقع في سبيل الكشف عن موقف الشاعر ورؤيته للحياة والكون... غير أنها (القصيدة القصصية) لا تقف عند هذا المستوى القصصي الذي وجدناه في تلك النماذج التي تم تناولها في قوام هذه الدراسة الموجزة، سواء من الناحية البنائية، أو التقنية الممثلة في استخدامها لتقنياتها وأساليبها السردية... فعلى المستوى البنائي نجد من القصائد القصصية ما يبني على أساس من التعقيد والتوتر الدرامي، إذ تمضي بنيتها القصصية غير غارة، دائمة الحركة والتوتر والتحول، نجد شيئاً من هذا في القصة الواردة في قصيدة (المومس العمياء) (27) للسياب، التي لخصت في طياتها موقف الشاعر من المدينة والحياة المعاصرة، وجسدت عدم



تصالحه معهما، ورسمت ملامح التوتر والتنازع والصدام الذاتي والأيدولوجي المحتدم في نفس الشاعر ووعيه، وجسدته في هيئة قصصية وصورة من صور الحياة الاجتماعية المتحركة أمامنا... وهناك من القصائد ما تتداعى أفكارها وأحداثها القصصية تداعيا حراً لا يعتمد مبدأ السببية، إذ تحدثم الأحداث وتتداعى الأفكار على مخيلة الشاعر القاص تداعياً حراً غير محكوم بزمن، بل محكوم بالحالة النفسية التي تعيشها الذات لحظة الخلق الفني، نجد شيئاً من هذا في قصيدة (الثعالبي في الحديقة الفاخرة) (28) لشوقي شفيق، وقد تبنى القصيدة بناءً صورياً مترجماً لقلق الذات ومواجهتها، فإذا تشكل هذا النوع من القصائد في هيئة وجدانية، على سبيل المثال، فإنها تبنى بناءً قصصياً صورياً، تتشكل معه الموجد والأفكار والهواجس في هيئة قصة غزلية، وترسم رسماً صورياً في هيئة أحداث وشخص، تبرز بوصفها معادلاً موضوعياً مجسداً لتلك الموجد والهواجس، نجد شيئاً من هذا في قصيدة محمد حسين هيثم (فوضى) (29)، التي "تثير التساؤل حول ما إذا كان الشاعر يوصف حال المرأة التي يراها عياناً، في نمط من الرؤية يختلط فيها الحسي بالمجرد، وتخترق حدود المدرك العياني إلى كشف خفايا هواجسها واشتعالاتها، أم هو يبوّح أحاسيسه ويفرغ أشجانه وهواجسه واشتعالاته ويقدمها في صورة المرأة" (30).

وعلى المستوى التقني تتعدد سبل توظيف تقنيات القص والسرد في القصيدة القصصية، فالحوار على سبيل المثال قد يُوظف في مستواه البسيط المألوف المباشر بالصورة التي وجدناها في قصيدة (سؤال وجواب) لعلّي محمود طه، وقد يتوتر الحوار وتتعدد مداخله وتضطرب أصداؤه حاملاً في ثناياه اضطرابات الذات وقلقها واحتدام هواجسها وتزاحمها... يصلح توظيف هذا النوع من الحوار في القصائد التي تمس الوجدان كقصائد الغزل ذات الطابع الوجداني الصادق العميق، التي تضطرب فيها علاقة طرفي التجربة، كما يستحضر في القصائد التي تغرق في تناول قضايا اجتماعية وسياسية تسودها حالة الاضطراب والتوتر والتحول... كما هو في حديث الحارس والملك في قصيدة (مأساة... حارس الملك) (31) للبردوني... ويحسن الإشارة إلى تداخل مستويات السرد في القصيدة القصصية الواحدة، كما هو في هذه القصيدة، حيث أتاحت لها زاوية معالجتها لموضوعها المضطرب ثراء وتنوعاً فنياً، حظى معها الحوار باهتمام خاص منحه أثراً بارزاً في تشكيل بنية القصيدة القصصية، وكشف عن استثمار القصيدة ذات الموضوعات السياسية لأسلوب الحوار في مستوياته المختلفة، وتعالقاته مع تقنيات سردية عديدة.



هوامش البحث:

- (¹) النزعة القصصية في شعر الهذليين: أسماء عبدالمطلوب نوري السيد، رسالة ماجستير في الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1424هـ، ص102.
- (²) ينظر: القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي: د. بشرى محمد علي الخطيب، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، بغداد، ط1، 1990م، ص52، 53.
- (³) ينظر: النزعة القصصية في شعر الهذليين، ص102.
- (⁴) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر: د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص16. والتناص مع التراث في شعر إبراهيم الدامغ، منيف بن سعود بن سمير الحربي، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 2023، 5(1)، 295-324. <https://doi.org/10.53286/arts.v5i1.1428>
- (⁵) هذا التوظيف الحديث للقصة الموروثة يختلف عن أسلوب القدماء المواكب للأحداث والمدون لها، حيث تتجلى وظيفة الشاعر القديم في هذا النوع من الشعر في عرض الحدث التاريخي وتثبيته، رغم ما يختلط بالحدث، في ثنايا ذلك، من نوازع ذاتية وأصداء شعرية، وقد كتبت دراسات عديدة في تتبع مثل هذه العلاقة بين الشعر والتاريخ منها على سبيل الذكر دراسة: أثر الشعر في تدوين الأحداث التاريخية في العصر الأموي: د. قيس كاظم الجنابي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007م.
- (⁶) النزعة القصصية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري (دراسة في النشأة والتطور والموقف النقدي من القص)، د. محمد خير شيخ موسى، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية السادسة والعشرون - 1427 هـ / 2006م، ص19.
- (⁷) الأعمال الكاملة: أمل دنقل، دار الشروق. القاهرة، ط2، 2012م، ص398. يظهر تلاقي الرؤى بين الشعراء في توظيفهم للقصة الدينية عند المقارنة بين قصيدة أمل دنقل القصصية (مقابلة خاصة مع ابن نوح)، وقصيدة عبدالعزيز المقالح (مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان)، إذ نلمس مدى تشارك تلك الرؤى وتلاقحها في توظيف القصة الدينية، وإن اختلفت مداخل التعبير فيما بينها. ينظر نص المقالح في: الأعمال الشعرية الكاملة: عبدالعزيز المقالح، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة. صنعاء، 2004م، مج3، ص265.
- (⁸) الفجوة الزمنية: تسمى (القفزة، الثغرة الزمنية): مصطلح سردي شائع في النقد الروائي والدراسات السردية، وهي تقنية زمنية "تمثل المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية". بناء الرواية. دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985م، ص89.
- (⁹) السارد العليم: سارد كلي المعرفة، يتخذ وضعية السارد العالم بكل شيء في العمل القصصي والروائي، حيث يعلم أكثر مما تعلمه الشخصيات، ويقول أكثر مما تعلمه، وهو صاحب الرؤيا من خلف بحسب مصطلح "بويون"، والرؤيا غير المبارة، أو التبئير في درجة الصفر، بحسب مصطلح "جينيت". ينظر: قضايا السرد في الرواية الإماراتية: د. سمر رويحي الفيصل، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2003م، ص58.
- (¹⁰) في القرآن الكريم سورة سميت باسم نبي الله (نوح) عليه السلام، تسرد قصته وما دار بينه وبين قومه، كما ذكرت قصته مع قومه في القرآن الكريم في عدة سور، حيث وردت أكثر تفصيلاً في سورة (هود) في الآيات (25 - 48)، كما وردت بتفصيل أقل في سور: (الأعراف: الآيات 59 - 64)، (يونس: الآيات 71 - 73)، (المؤمنون: الآيات 23 - 30)، (الشعراء: الآيات 105 - 121)، (الصفات: الآيات 75 - 82) و(القمر: الآيات 9 - 15)، كما أشار إليها القرآن بإيجاز في سور: (الأنبياء: الآيات 76 - 77)، (العنكبوت: الآيات 14 - 15)، (الفرقان: الآية 37)، (الذاريات: الآية 46) و(النجم: الآية 52).



(¹¹) ينظر: كتاب الصناعتين. الكتابة والشعر: أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م، ص138. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام واصل، 2011، ص153-160.

(¹²) ينظر في ذلك، على سبيل المثال، ما ورد من قصص شعرية في المعلقات.

(¹³) الأعمال الشعرية الكاملة: عبدالعزيز المقالح، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004م، مج2، ص637.

(¹⁴) وضاح اليمن: شاعر معروف أختلف الرواة والمؤرخون في أصله ونسبه، والراجح نسبته إلى اليمن، واسمه عبدالرحمن (أو عبدالله) بن إسماعيل بن عبد كلال ابن داذ (أو داود) ابن أبي جمد من آل خولان... ويتصل نسبه بحمير بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان، لا يعرف سنة مولده ويُرجح أنه توفي بين عامي (90هـ و95هـ)، والثابت أنه عاصر عبدالملك بن مروان وابنه الوليد الذي تولى الخلافة بين عامي (86هـ و96هـ)، لقب بوضاح اليمن لجماله وبهائه. قدم دمشق على الوليد بن عبدالملك فأحسن رفده... وكما لم تتفق المصادر في سنة وفاته، اختلفت في سبب وفاته فممنها ما يشير إلى أن الوليد بن عبدالملك قتله لقربه من أم البنين، ومنها ما يذكر أنه قتل في بلاد الروم في حروب مسلمة بن عبدالملك سنة 95هـ. ينظر: ديوان وضاح اليمن وبذيله مأساة الشاعر وضاح، تأليف: محمد بهجت الأثري وأحمد حسن الزيات، جمعه وقدم له وشرحه: د. محمد خير البقاعي، دار صادر - بيروت ط1، 1996م، ص9 - 14. وقد اتخذ المقالح، في هذا النص، رمزاً للهروب والتخلي عن القيام بالواجب والاستمتاع بعيداً عن هموم الوطن.

(¹⁵) الحلول: مفهوم له أبعاد فلسفية ودينية في التراث الإنساني، وقد تجلت في الفكر الصوفي عند الحلّاج كأول نظرية فلسفت القوة الباطنية لفكرة المحبة الإلهية، وتقوم فلسفته لهذا المفهوم على فكرة تحقيق الأنا الإلهي في الأنا البشري، بحيث يتماهي أحدهما في الآخر، مع احتفاظ كل طرف بماهيته وطبيعته. ينظر: إشكالية الحلول والاتحاد ونماذج من تجلياتهما في الأدب الصوفي: د. طارق زيناي، مجلة الصراط للبحوث والدراسات الإسلامية المقارنة، مجلة علمية أكاديمية محكمة نصف سنوية تصدر عن كلية العلوم الإسلامية - جامعة الجزائر، المجلد (21)، العدد (1)، يوليو 2019م، ص118 - 119.

(¹⁶) هذا النوع من السرد يسمى السرد الموضوعي، والسارد فيه سارد داخلي يتقمص شخصية الممثل ويتماها بأفعالها، ويقتصر علم السارد في هذا النمط من السرد على معارف الشخصية ورؤيتها وردود أفعالها، ويتعدد السارد بتعدد شخصيات القصة، ينظر: قضايا السرد في الرواية الإماراتية، ص115/120/121.

(¹⁷) "الخَرْفُ فسادُ العَقْل من الكبر". معجم مقاييس اللغة: لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979م، ج2، ص172. والخرافة عند العرب: الحديث المستملح من الكذب. ينظر: كتاب العين - مرتباً على حروف المعجم: الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق: د. عبدالحميد هنداي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ص401. ومن ذلك القول الذي جرى مجرى المثل: (حديث خرافة يا أم عمري).

(¹⁸) ينظر: القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي: صادق فتحي دهكردي وشليز فتحي، مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان، العدد (5)، خريف وشتاء 1432 - 1433 هـ، ص93.

(¹⁹) الشعر العربي المعاصر - قضايا وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994م، ط5، ص256. تعدد مواقع الخطاب في شعر علي الدميني قراءة في قصيدة القناع، عبدالحميد سيف الحسامي، وسعيد علي

الشهري، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، (14)، 2022، 373-344. <https://doi.org/10.53286/arts.v1i14.875>

(²⁰) القول بكثرة اعتماد قصص قصائد الغزل الحسي ذات التجارب العابرة أو المتخيلة على الحوار وأساليب القص المباشر يستند على كون القصة لا تنبثق عن تجربة عميقة وإحساس خفي عميق ضاغط في النفس، لهذا كثيراً ما نلمس أن قصيدة



الغزل الحسية تركز على المدرك المباشر الذي تؤديه وسائل القص التقليدي، وهذا على النقيض من التجارب الأخرى التي حفرت بصمتها في أغوار النفس وتعمقت في خفاياها، حيث نجد في كثير منها ميل إلى تعقيد أساليبها القصصية بحيث تتنوع فيها وسائل الأداء القصصي وتتعدد، فتتداخل فيها الأزمنة وتتداعى الذكريات وتميل فيها الشخصية إلى البوح والمناجاة والتذكر والحلم... وهي بهذا تفيد من وسائل الأداء السردى المعاصر، وتعبّر تعبيراً صادقاً عن تعقيدات واقع الحياة المعاصرة العالق في النفوس والمنعكس في قوام التجارب والقصص الشعرية.

(²¹) ديوان علي محمود طه، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 2012م، ص 279.

(²²) الاسترجاع: مصطلح سردي شائع في النقد الروائي والدراسات السردية، وهو تقنية زمنية تتمثل في عودة السارد في ثانيا سرده لأحداث قصته إلى بعض الأحداث الماضية، ويرومها في لحظة لاحقة لحدوثها. ينظر: بناء الرواية: سيزا قاسم، ص 54.

(²³) الاستباق: مصطلح سردي شائع في النقد الروائي والدراسات السردية، وهو تقنية زمنية ترتبط بما أسماه تدوروف "عقدة القدر المكتوب"، وتتميز بإمكانية توقعها للحدث قبل وقوعه، أو هو كل مناورة سردية تهدف إلى الحديث عن حادثة مستقبلية، أو استدعائها بصورة مسبقة. ينظر: نحو شعرية منفتحة: محمد عزام، مجلة الراوي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ربيع الأول 1430هـ، مارس 2009م، ص 128.

(²⁴) القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي: صادق فتحي دهكردي وشليز فتحي، ص 93.

(²⁵) الأعمال الشعرية: عبد الوهاب البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مج 1، 1995م، ص 134.

(²⁶) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: إحسان عباس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة (2)، فبراير 1978م، ص 39.

(²⁷) ينظر: ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة - بيروت، 2016م، مج 2، ص 144.

(²⁸) ينظر: حين أنفق الكائن بصيرته في الخيبات وفي رواية أخرى: شوقي شفيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 2010م، ص 63.

(²⁹) ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة: محمد حسين هيثم، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004، ص 58. هذه الهواجس والأفكار والمخاوف كثيراً ما تتجلى في شعر محمد حسين هيثم في هيئة قصائد قصصية تقيم أحداثها وشخصياتها ومقوماتها القصصية في صورة من صور الأداء الرمزي الهادف إلى التحذير والنقد، نجد ذلك على سبيل المثال في قصيدة (قطار، الحلزون، أفعى) من ديوان مائدة مثقلة بالنسيان الصادر عام 1992م، ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة: ص 239 و 252 و 256 على التوالي.

(³⁰) قصيدة النثر - شعريتها وتحولاتها الفنية: د. ياسر فضل صالح العامري، نور حوران للدراسات والنشر والتراث، دمشق - مرايا للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، ط 1، 2020م، ص 207.

(³¹) الأعمال الشعرية (1 - 12): عبدالله البردوني، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، 2002م، مج 1، ص 741.



المصادر والمراجع:

■ القرآن الكريم.

- اتجاهات الشعر العربي المعاصر: إحسان عباس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة (2)، فبراير 1978 م.
- تعدد مواقع الخطاب في شعر علي الدميني قراءة في قصيدة القناع، عبد الحميد سيف الحسامي، وسعيد علي الشهري، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، (14)، 2022، 373-344. <https://doi.org/10.53286/arts.v1i14.875>
- التناسل مع التراث في شعر إبراهيم الدامغ، منيف بن سعود بن سمير الحري، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 2023، (1)5، 324-295. <https://doi.org/10.53286/arts.v5i1.1428>
- التناسل التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام واصل، دار غيداء، الأردن، 2011 م.
- أثر الشعر في تدوين الأحداث التاريخية في العصر الأموي: د. قيس كاظم الجنابي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007 م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر: د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997 م.
- إشكالية الحلول والاتحاد ونماذج من تجلياتهما في الأدب الصوفي: د. طارق زيناوي، مجلة الصراط للبحوث والدراسات الإسلامية المقارنة، مجلة علمية أكاديمية محكمة نصف سنوية تصدر عن كلية العلوم الإسلامية - جامعة الجزائر، المجلد (21)، العدد (1)، يوليو 2019 م.
- الأعمال الشعرية (1 - 12): عبدالله البردوني، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، 2002 م.
- الأعمال الشعرية: عبدالوهاب البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995 م.
- الأعمال الشعرية الكاملة: عبدالعزيز المقالح، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004 م.
- الأعمال الشعرية الكاملة: محمد حسين هيثم، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004 م.
- الأعمال الكاملة: أمل دنقل، دار الشروق. القاهرة، ط2، 2012 م.
- بناء الرواية. دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985 م.
- حين أنفق الكائن بصيرته في الخيبات وفي رواية أخرى: شوقي شفيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2010 م.
- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة - بيروت، 2016 م.
- ديوان علي محمود طه، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 2012 م.
- ديوان وضاح اليمن وبذيله مأساة الشاعر وضاح، تأليف: محمد بهجت الأثري وأحمد حسن الزيات، جمعه وقدم له وشرحه: د. محمد خير البقاعي، دار صادر - بيروت، ط1، 1996 م.
- الشعر العربي المعاصر - قضايا وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994 م، ط5.
- القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي: صادق فتحي دهنكري وشليز فتحي، مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان، العدد (5)، خريف وشتاء 1432 - 1433 هـ.



- القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي: د. بشرى محمد علي الخطيب، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، بغداد، ط1، 1990م.
- قصيدة النثر – شعريتها وتحولاتها الفنية: د. ياسر فضل صالح العامري، نور حوران للدراسات والنشر والتراث، دمشق - مرايا للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2020م.
- قضايا السرد في الرواية الإماراتية: د. سمر روجي الفيصل، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2003م.
- كتاب الصناعتين. الكتابة والشعر: أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م.
- كتاب العين - مرتباً على حروف المعجم: الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق: د. عبد الحميد هندواوي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- معجم مقاييس اللغة: لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979م.
- نحو شعرية منفتحة: محمد عزام، مجلة الراوي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ربيع الأول 1430هـ، مارس 2009م.
- النزعة القصصية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري (دراسة في النشأة والتطور والموقف النقدي من القص)، د. محمد خير شيخ موسى، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – الحولية السادسة والعشرون – 1427 هـ / 2006م.
- النزعة القصصية في شعر الهذليين: أسماء عبد المطلب نوري السيد، رسالة ماجستير في الأدب، كلية اللغة العربية. جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1424هـ.

References

- *The Holy Qur'an.*
- *Contemporary Trends in Arabic Poetry*, Ihsan Abbas, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 'Aalam al-Ma'rifah Series (2), February 1978.
- *The Multiplicity of Discourse Positions in Ali al-Dumaini's Poetry: A Reading in the Mask Poem*, Arts for Linguistic & Literary Studies, (14), 2022, pp. 344–373. <https://doi.org/10.53286/arts.v1i14.875>
- *Intertextuality with Heritage in the Poetry of Ibrahim Al-Damegh*, Arts for Linguistic & Literary Studies, 2023, 5(1), pp. 295–324. <https://doi.org/10.53286/arts.v5i1.1428>
- *Heritage Intertextuality in Contemporary Arab Poetry*, Esam Wasel, Ghaidaa Publishing, Jordan, 2011.
- *The Impact of Poetry in Recording Historical Events during the Umayyad Era*, Dr. Qays Kazem al-Janabi, Dar al-Afaq al-Arabiyyah, Cairo, 1st ed., 2007.
- *Evoking Heritage Characters in Contemporary Poetry*, Dr. Ali 'Ashri Zayd, Dar al-Fikr al-'Arabi, Cairo, 1997.
- *The Problematic of Hulul and Ittihad and Examples of Their Manifestations in Sufi Literature*, Dr. Tareq Zinai, Al-Sirat Journal for Comparative Islamic Studies and Research, peer-reviewed academic biannual journal issued by the Faculty of Islamic Sciences – University of Algiers, Vol. (21), No. (1), July 2019.
- *Collected Poems 1–12*, Abdullah al-Baradouni, General Book Authority, Sana'a, 2002.
- *Collected Poems*, Abdulwahhab al-Bayati, Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1995.



- Complete Poetical Works, Abdulaziz al-Maqalih, Ministry of Culture and Tourism Publications, Sana'a, 2004.
- Complete Poetical Works, Mohammed Hussein Haitham, Ministry of Culture and Tourism Publications, Sana'a, 2004.
- Complete Works, Amal Dunqul, Dar Al-Shorouk – Cairo, 2nd ed., 2012.
- The Structure of the Novel – A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy, Siza Qassem, Dar al-Tanwir for Printing and Publishing, Beirut, 1st ed., 1985.
- When the Being Spent Its Insight on Disappointments and in Another Narrative, Shawqi Shafiq, Dar al-Nahda al-'Arabiyyah, Beirut, 1st ed., 2010.
- Diwan of Badr Shakir al-Sayyab, Dar al-'Awda – Beirut, 2016.
- Diwan of Ali Mahmoud Taha, Kalimat 'Arabiyyah for Translation and Publishing, Cairo, 2012.
- Diwan of Waddah al-Yaman with "The Tragedy of the Poet Waddah", authored by Mohammed Bahjat al-Athari and Ahmad Hassan al-Zayyat, compiled, introduced, and annotated by Dr. Mohammed Khair al-Baq'a'i, Dar Sader – Beirut, 1st ed., 1996.
- Contemporary Arabic Poetry – Its Issues, Artistic and Semantic Phenomena, Dr. Izz al-Din Isma'il, Al-Maktabah al-Akademiyyah, Cairo, 5th ed., 1994.
- Narrative Poems in the Diwan of Ilya Abu Madi, Sadiq Fathi Dahkardi & Shalir Fathi, Research in Arabic Language and Literature, a peer-reviewed biannual journal by the Department of Arabic Language and Literature at the University of Isfahan, No. (5), Fall and Winter 1432–1433 AH.
- Storytelling and Narrative in Arabic Poetry in Early Islam and the Umayyad Era, Dr. Bushra Mohammed Ali al-Khatib, Dar al-Shu'un al-Thaqafiyyah al-'Ammah "Afaaq 'Arabiyyah," Baghdad, 1st ed., 1990.
- The Prose Poem – Its Poetics and Artistic Transformations, Dr. Yasser Fadhel Saleh al-'Amiri, Noor Houran for Studies, Publishing and Heritage, Damascus – Maraya for Printing, Publishing and Distribution, Dubai, 1st ed., 2020.
- Narrative Issues in Emirati Novels, Dr. Samar Ruhi al-Fayṣal, Publications of the Department of Culture and Information, Sharjah, 2003.
- Kitab al-Sina'atayn – Al-Kitaba wal-Shi'r, by Abu Hilal al-Hasan bin 'Abdallah bin Sahl al-'Askari, edited by Ali Mohammed al-Bajawi, Mohammed Abu al-Fadl Ibrahim, Dar Ihya' al-Kutub al-'Arabiyyah, 1st ed., 1952.
- Kitab al-'Ayn – Arranged According to Alphabetical Order, by al-Khalil bin Ahmad al-Farahidi, arranged and edited by Dr. Abdulhamid Hindawi, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut.
- Mu'jam Maqayis al-Lughah, by Abu al-Husayn Ahmad bin Faris bin Zakariyya, verified and edited by Abd al-Salam Mohammed Harun, Dar al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution, 1979.
- Toward an Open Poetics, Mohammed 'Azzam, Al-Rawi Journal, Literary and Cultural Club in Jeddah, Rabi' al-Awwal 1430 AH, March 2009.
- The Narrative Inclination in Arabic Literature until the 4th Century AH (A Study of Origin, Development, and Critical Stance), Dr. Mohammed Khair Sheikh Mousa, Annals of Arts and Social Sciences – the Twenty-Sixth Annual Issue – 1427 AH / 2006.
- The Narrative Inclination in the Poetry of the Hudhayl Tribe, Asma' Abdulmatlub Nouri al-Sayyid, Master's thesis in Literature, College of Arabic Language – Umm al-Qura University, Kingdom of Saudi Arabia, 1424 AH.