بنية الوصف في شعر سعدي يوسف

ضياء محمود موسي حاجي
جامعة قم / قسم اللغة العربية

أ.م.د..حسين تكتبار فيروزجائي
أ.م.د. مهدي ناصري
جامعة قم / قسم اللغة العربية

خلاصة البحث:

اتجهت الدراسة لشعر الشاعر العراقي سعدي يوسف، إذ نري فيه شاعراً مبدعاً ومتألقاً في جوانب متعدّدة، فأعماله الشعرية المطبوعة، يمثل بدايات النضوج المبكر للشاعر القادر علي احتواء البعدين الموضوعي والفني للقصيدة الحديثة. يمكن وصف الشاعر بالقدرة علي الإبداع الواعي، حيث تناول البحث شعر الوصف والجدير بالذكر أن الشاعر ابن بيئته، حيث ينطق بلسانها ويعبر عن أحوالها. إذا أطلقت البيئة، دلت علي كل الأحوال التي تحيط بالإنسان وتؤثر فيه. فالمكان ومظاهر الطبيعة بألوانها وأشكالها وأحيائها وجماداتها جزء من البيئة. والأحداث التي تحدث في مجتمع الناس، وتغير مجري حياتهم جميعها تعكس البيئة وتأثيرها في البشر وهكذا. أما عن دوافع اختيار شعر الوصف عند سعدي يوسف موضوعاً للبحث، فيمكن إجمالها في أنه لا توجد دراسة متخصصة تناولت شعر الوصف عند سعدي يوسف والمادة الشعرية التي تطرقت للوصف في شعر سعدي يوسف غزيرة وذلك إلي جانب رغبة الباحث في الكشف عن المعجم الشعري للوصف عند سعدي يوسف. بهدف دراسة التشكيل التصويري للوصف عند سعدي يوسف. تطلب هذا البحث الاهتمام بالعديد من الجوانب التاريخية والنفسية والفكرية في الوصف عند سعدي يوسف، وكذلك دراسة طبيعة الخصائص الفنية والظواهر الأدبية التي يحملها شعر الوصف. لذا، اعتمدت المنهج التحليلي التكاملي كوسيلة لتحليل النص الشعري وتتمثل مادة البحث فيما صدر عن سعدي يوسف من وصف، ضمَّنها دواوينه، دون النظر إلي سواهم، حيث استندت علي كثير من القصائد ذات الطبيعة الوصفية.

الكلمات المفتاحية : سعدي يوسف، السرد، البنية السردية، الوصف، الحدث.

The Structure of Description in the Poetry of Saadi Youssef

Dhiaa Mahmoud Mousa Haji

Qom University/ Department of Arabic

Asst. Prof. Hussein Taktabar Firouzjayi

Asst. Prof. Mehdi Naseri

Qom University/ Department of Arabic

العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

Abstract:

The study focuses on the poetry of the Iraqi poet Saadi Youssef, highlighting him as a creative and distinguished poet in various aspects. His published poetic works represent the early maturity of a poet capable of encompassing both the objective and artistic dimensions of modern poetry. Saadi Youssef can be described as having a conscious creative ability, with this research examining his descriptive poetry. Notably, the poet is a product of his environment, expressing its conditions and realities. The term "environment" refers to all conditions surrounding and affecting a person. This includes the place, natural phenomena in their colours, forms, living organisms, and inanimate objects, as well as events occurring within human society that change the course of their lives, reflecting the environment and its impact on humans.

The motivation for choosing Saadi Youssef's descriptive poetry as the research subject lies in the absence of specialized studies addressing this aspect of his work. Additionally, Saadi Youssef's poetry contains a rich body of descriptive material, alongside the researcher's desire to explore the poetic lexicon of description in his poetry. The aim is to study the pictorial formation of description in Saadi Youssef's work, requiring attention to various historical, psychological, and intellectual aspects of his descriptive poetry, as well as examining the artistic and literary features it contains. Thus, the study adopts an integrative analytical method to analyze the poetic text. The research material comprises the descriptions found in Saadi Youssef's poetry collections, relying on many poems with descriptive nature.

Keywords: Saadi Youssef, narrative, narrative structure, description, event.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

المقدمة:

يمثل الوصف آلية فاعلة، وعنصراً مهماً من عناصر السرد التي لا يستطيع السرد أن ينهض بدونها، فالسرد لا يقدر علي تأسيس كيانه بدون وصف.

تختلف وظائف الوصف من نص لآخر، فقد يوظف الوصف لذاته وتكون بغيته منح أبعاد جمالية، ورسم الشيء الموصوف رسماً مفصلاً للوقوف علي أبعاده الداخلية أو الخارجية أو هما معا، وقد يكون ضرورياً ، إذ يلقي الضوء علي بعض المشاهد أو المواقف أو العواطف.

اقتحم السرد حياتنا اقتحاماً له دلالته وبواعثه حيث أن مصطلح السرد لم يعد حبيس المفاهيم الكلاسيكية التي تجعله لا يبرح حقل القصة أو الحكاية، إذ أصبح مجالاً تتمظهر من خلاله كيفيات انتظام الكلام وتلاحق متتالياته، والبحث في معماريته الممتدة في مجموع مقولاته العامة فالسرد يأخذ دلالات مختلفة باختلاف النصوص الأدبية، وهو مفهوم شامل وعام ، فعلي سبيل المثال: اللوحة الزيتية تسرد صمت ألوانها، والشريط السينمائي يسرد أحداثه، والهاتف النقال يسرد مخزون ذاكرته الإلكترونية إلخ وشغلت السردية كعلم حديث معظم الدراسات الأدبية والنقدية في مطلع القرن العشرين جاعلة من الأجناس الأدبية حقلاً لتجاربها محاولة لاستكشاف قوانين تتحكم في البني الداخلية للاجناس الأدبية مما أدي الي وضع نظريات اسهمت في توجيه الخطي في المسار الصحيح وارساء قواعد علم بلغ شأنا كبيراً في القرن العشرين.

لقد انفتح النص الشعري المعاصر – في ظل وعي جديد بمفهوم الأدبية / الشعر، علي الفنون الأخري مستفيداً منها ومفيداً إياها. في ظل علاقة تتسم بالتساؤل لا بالسكون، فاكتسب النص – أعني الشعري – أبعادًا جديدة تضيف لموقف الشاعر من واقعه المعيشي ورؤيته له. ان الهدف من هذه الدراسة هو وضع دراسة أكاديمية عن جانب محدد من انتاج هذا الشاعر وهي القصائد التي تتمثل ميزات وملامح البنية القصصية.

ومن خلال تجاذب النص الشعري مع غيره من الأنواع الأدبية الأخري تبلور تعدد البنية النصية، وحقق نشوة في التلقي. بالإضافة إلي مكونات الخطاب المجازي الذي يعد سمة فارقة في النوع الشعري أخذت التقنيات السردية تمارس حضورها وحركتها في بنية النص، تلك التقنيات التي تماهت مع الشعر في بذوره الجينية مؤكدًا طبيعة الإنسان ورغبته في الحكي والسرد ليكشف عن وجوده (تكلم حتي أراك)، فأخذت الآليات السردية بمفهومها الحديث طريقها إلي النص الشعري وأصبحت واحدة من جمالياته الجديدة التي

يتكئ عليها، مؤكدة وحدة الأنواع وتجاذبها وتحاورها. ولأن النص الشعري يحدد اتجاه قراءته عبر أدوات تنبع من ذاته فإننا نؤكد أن منهج التحليل السردي أو بعض إجراءاته قابلة للعمل في تحليل النص الشعري، الذي يقوم علي التنوع بين تقنياته.

وتكمن أهمية الموضوع في تناول البني المكانية والزمانية والحدث في شعر سعدي يوسف إيمانًا منها بدور القراءة الناقدة في الكشف عن حيثيات النص الشعري؛ للوصول إلي مساحة المتعة القرائية، باستنشاق عطر النص واستشعار فتنته الأدبية.

التمهيد

يعرف السرد في الفن الدرامي علي أنه " الطريقة التي يختارها الروائي؛ ليقدم بها الحدث إلي المتلقي، أو هو: " نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلي صورة لغوية[١]، "قد توسع مفهوم السرد ليشمل جميع الأنواع النثرية التي تعتمد هيكل الرواية كقالب أساسي في بنائها. يُعدُّ السرد والشعر جانبان من جوانب العمل الإبداعي، وظهرا بأساليب خاصة محكومة بتنوع الأنماط المرسومة في علوم الأدب العالمي، إلا أن الحقيقة التاريخية تفصح عن أولوية الشعر في عملية الاهتمام الصادر من النقاد، إذ أخذوا يبحثون في أساليبه وبناه، وتحديد خصائصه وتقنياته، أما السرد فقد بقي مفتقرا إلي إطار نظري تنظيري" وفي ذلك دلالة علي ظهوره في مرحلة متأخرة، وقد تموضع هذا المصطلح بكيفيات عدة في منظور النقد الحديث، " فالسرد narration هي العملية التي يقوم بها السارد أو "الحاكي" أو الروائي وينتج عنها النص القصصي المشتمل علي اللفظ "الخطاب"/ القصصي والحكاية "[٢]. ويعد السرد فرعا من أصل كبير هو الشعرية، القائمة علي استنباط "القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها"[٣] واختلفت آراء النقاد في مجال السرد، بالنسبة لتفسيرهم للمصطلح الذي يشير إلي العملية السردية. رأي بعضهم مناسبًا تسميته بمصطلح "السردية" (narratology)، حيث بني تصوّره علي أساس أن المنبع الصناعي في السرد يكشف عن جوهر الكائن وظروفه المحيطة، ويتضمن العنصرين الاسمي والوصف معًا.

فـ"السردية بوصفها مصطلحا، تحيل علي مجموعة الصفات المتعلقة بالسرد، والأحوال الخاصة به، والتجليات التي تكون عملية مقولاته [٤]، وتبعاً لذلك فهو الأكثر دقة في التعبير عن طبيعة الاتجاه الجديد في البحث، الذي يجعل مكونات الخطاب السردي وعناصره موضوعا له.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

تتجاوز مجالات علم السرد النصوص الأدبية التقليدية التي تستند علي العنصر الروائي الكلاسيكي، إذ يشمل أشكالًا متنوعة من السرد في الفنون، مثل اللوحات الفنية، والأفلام السينمائية، والرسوم المتحركة، إلي جانب الإعلانات والحملات الترويجية، وغيرها. [٥]، شملت الدراسات التنظيرية في مجال النقد الأدبي أنواعًا متعددة من التحليل السردي، من خلال التعامل مع خصائص النصوص الأدبية، سواء كانت في الشعرية أم النثرية، سواء كانت دراسات نظرية أم تحليلية. عملية الدراسة والتنظير قد منحت النقاد مجموعة من الأدوات التحليلية التي سمحت لهم بتحديد مختلف النواحي السردية والخطابية وفقًا لما حدده النقاد مثل بروكي وجينيت وتودورف. [٦]، وُضعت التمييزات بين الشعر والقصة كنوعين مختلفين في العلوم النقدية، وربما يعود ذلك إلي الجوانب اللغوية. فالشعر يعتمد علي استخدامات لغوية مجازية تتجاوز الاستخدام اللفظي التقليدي، مما يمنحه تميزًا وأسلوبية خاصة، اذ تكون لغته بمفهوم الصفرية في الكتابة، في حين تكون لغة السرد داخل حدودها النقدية مادة صفرية، كما أشار إليه جان كوهين. [٧]، ومن هنا يتميز الشعر من خلال خصائص اللغة وحدة الصورة والتكثيف الذي يختلف عن اطراد النثر وتتابع الأفكار في إطار فكرة محددة تعرض بالأسلوب الوصفي التقريري[٨]، يُظهر هذا أن القصة تُعدُّ فنًا نثريًا يحتضن قيمًا إبداعية، اذ تكمن هذه القيم في بنية الحكاية ذاتها. فقد انفتح النص الحديث في هيكله الأسلوبي علي اعتماد ممارسات حديثة، التي تتجه نحو تداخل مع أنواع أدبية مختلفة. يعتمد هذا النص علي أفكار مترابطة بعملية الاقتباس والاستعارة، والتفاعل مع الفنون الأخري، مستغلاً إمكانيات السرد وتقنياته بحرية. وقد أثرت هذه العملية بشكل كبير علي التجربة الشعرية العربية الحديثة، حيث استفاد الشعراء في هذا السياق من المفاهيم النظرية الحديثة التي كشفتها نظريات السرد، مع التركيز علي القصيدة كمنبر فني إبداعي عميق وشامل، يمكن أن تضم الفنون الأخري وفقًا لتجربة كل قصيدة ووعي كل شاعر. "[٩] ومن خلال تفاعل النصوص الشعرية مع أجناس أدبية أخري، نشأ تنوع في هياكل النصوص، وبلوغ لذة القراءة التي يحققها المتلقي. حيث بدأت التقنيات السردية في تأثيرها الذي ينبع من تحركها داخل بنية النص. هذه التقنيات قد تحالفت مع الشعر في جذوره الأولية، مؤكدة طبيعة الإنسان ورغبته القوية في الحكاية والسرد. [١٠]

هذا التداخل بين الأنواع الأدبية يعكس نضج الشاعر الفني وقدرته علي تشكيل أدواته وتوظيفها بشكل جديد، الأمر الذي دفعه لاستكشاف مثل هذه التقنيات وتبنيها فـ " تغلغل السرد في بنية القصيدة الحديثة، يعد من الأسس الدالة علي حداثتها، وهو ما يؤمن التخلص من دكتاتورية صوت الشاعر، كما تجده في الشعر الغنائي المحض[١١]، فقد نسفت نزعة الحداثة الحواجز التقليدية بين الأجناس الأدبية، وما تشتمل عليه من معايير وقواعد صارمة، "فاذا كان النثري ، السرد قد استوعب تقنيات الشعر بوصفه بنية لسانية

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

فاعلة، فليس هناك ما يمنع الشعري بإيقاعاته ومجازاته من أن يتوسل بتقنيات نثرية (سردية) في بناء شعريته/ جمالياته الخاصة، في الوقت الذي لا يفقد فيه هويته، حينما يستعمل تقنيات محددة لنوع من أنواع أخري". [١٢]

من الواضح أن الشاعر العربي الحديث يسعي من خلال استعمال عناصر السرد القصصي وتقنياته في شعره إلي تحقيق عدة وظائف فنية، منها: إزالة الحواجز بين الأنواع الأدبية والفنون المتقاربة، مما يسلط الضوء علي التداخل والتلاقي بين الشعر الغنائي التأملي والشعر السردي الموضوعي ضمن إطار نظرية "الفن الشامل" التي يري فيها "كلينث بروكس" أن كل قصيدة هي "دراما صغيرة" تنبثق من صوت يتحاور مع نفسه، أو تناقش العالم في حوارها الداخلي. [١٣]

يعد الوصف عاملًا أساسيًا لنجاح بنية القصيدة واستقامة عودها، لذا يتعين علينا فهم مصادر الوصف والعوامل المحفزة التي تدفع الشاعر نحو الإبداع الفني، لتشكيل صوره في إطار رشيق يثير الخيال ويجذب الانتباه. تُعدُّ دراسة الوصف ومصادره، وتحديد العوامل المؤثرة في تشكيله نوعًا من دراسة مصادر الإبداع عمومًا والنظريات التفسيرية المتعلقة به[١٤])ومما هو جدير بالذكر أن الصورة الفنية وسيلة أساسية لدي الفنان لنقل أفكاره وعاطفته وإبراز الوصف، وهو بذلك عماد العمل الشعري. وتجدر الإشارة أن هناك عوامل عدة تسهم في تشكيل صورة الوصف، إذ لابد " أن يكون هناك – مع الخلق الشعري، ومع الحالة النفسية، ومع التمكن من اللغة ومن القريض – " مترسبات " أي: أشياء بعيدة في الذاكرة، تدخل إلي الصورة، وكذلك لابد وأن تكون للتجارب والحياة وللخبرة أثرها، لا من حيث الانفعال الذي يظهر في الصورة، وإنما من حيث عقد الصلة بين أجزاء الصورة نفسها، أي مكوناتها الحسية التي تتكون منه. [15]

دراسة تلك المصادر تمنحنا فهمًا يتعدي الدلالة المعجمية لها، إذ تُعدُّ موضوعًا يتضمن وظيفة إنسانية تشترك فيها جميع البشر من خلال الإحساس والعقل. يُفسر الشاعر، كما يقول الدكتور عبد القادر الرباعي، الكون بنظرة شمولية تحتوي علي الوحدة والتشاركية، ومن هنا يستعمل المادة بطريقة مختلفة، اذ يُغيرها من كونها شيئًا خامدًا إلي واقع حسي مليء بالفكر والإحساس. [١٦]

البحث في مصادر التصوير الوصفي للشاعر يكشف عن جمالياته، ويُساعد في فهم العنصر المهم من جوانب البحث عن الخلود الفني في شعره، وهي القوة السحرية لتأثيره. يتضح من خلال هذا البحث أسباب المتعة الفنية التي تتجسد بانفجار القلق من جديد لاستكشاف طبيعتها وأسبابها. بحسب الدكتور محمد الهادي الطرابلسي، دراسة مصادر التصوير الوصفي لا تكشف فقط عن الجماليات العامة التي ترتبط

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

بالوقائع التي تُصوَّر، بل تُظهر أيضًا جماليات خاصة ثبتت مع الشاعر وقد تكون مشتركة مع شعراء آخرين، وهذه الجماليات قد تكون غير ثابتة إلا معه. [١٧]

أظهر النقاد المعاصرون اهتمامًا بدراسة مصادر الصورة الوصفية، وكان للخيال حصة كبيرة من الاهتمام، خاصة بين النقاد الذين تأثروا بالمذهبين الرومانسي والرمزي. هؤلاء النقاد أكدوا علي دور الخيال في تشكيل الصورة الإبداعية والتعبير عن شخصية الفنان. فضلاً عن ذلك، اهتم جزء كبير من النقاد بالواقع ودراسته.[١٨]

الوصف في اللغة والاصطلاح:

الوصف في اللغة هو: ((وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة: حلاها[١٩])) وفي تعريف المعجم الوسيط نجد أن معني وصف الشيء: وصفا، وصفة: نعته بما فيه [٢٠] والوصف جزء من منطق الإنسان، لأن النفس محتاجة إلي ما يكشف لها من الموجودات ويكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة، وتأديتها إلي التصور في الطريق السمع والبصر والفؤاد[٢١]. وفي "المعجم المفصل في الأدب" نجد أن الوصف: جزء طبيعي من منطق الإنسان فالإنسان بطبعه ميال إلي معرفة ما حوله من الموجودات، وتصويرها بالسمع والبصر والفؤاد.[٢٢] الوصف الفني يهدف إلي تصوير مشهد حقيقي أو خيالي للكائنات أو الأشياء أو المواقع، سواء كان ذلك عبر وصف خارجي أو داخلي من خلال عدسة موضوعية أو ذاتية أو تأملية. باستخدام مزيج من التعبير اللغوي والاصطلاحي، تنشأ اللوحة الفنية في الوصف بواسطة خيوط **من الألوان اللفظية المتقنة، مع دقة في التصوير واستخدام لفظيات دقيقة، لتنقل للمتلقي صورة جميلة ومتقنة، تكون واضحة وجذابة لاحتوائها علي الجمال والاتقان.** [23]

بعض الشعراء يختارون الوصف الذي يعتمد علي الحُجج والبراهين لإقناع الآخرين برؤيتهم، ومن المؤكد أن أحد أهم الوسائل التي تساعد علي التعبير عن الرأي والعواطف والمشاعر في آن واحد هو الوصف. في الأدب، يعتمد الوصف علي الخصائص التي تلتقطها الحواس من الموصوف، ويتم تعبير عن هذه الخصائص في نص أدبي. يتيح الوصف مساحة للاستخدام الإبداعي للتشبيهات والصور والاستعارات والمجسمات البديعية، وهذه العناصر هي التي تزيد من إبداع الوصف. [٢٤]

سعدي يوسف سيرته وأدبه

ولد سعدي يوسف في قرية (البقيع) المجاورة لجيكور (قرية السياب) وهي إحدي قري قضاء أبي الخصيب في البصرة عام ١٩٣٤، عاش سعدي طفولته في قرية البقيع وقرية (حمدان) التي تلاصقها، ودرس الابتدائية في أبي الخصيب، وأكمل دراسته الثانوية في البصرة عام ١٩٤٩، انتمي خلال هذه الفترة إلي الحزب الشيوعي العراقي، وناضل في صفوفه نضالاً سرياً. ثم انتقل إلي بغداد للدراسة في دار المعلمين العالية (كلية التربية حالياً). بدأت مواهبه الشعرية بالتفتح في سن الرابعة عشرة، وقد صدر ديوانه البكر (القرصان) عام ١٩٥٢، وقد فازت هذه القصيدة الديوان آنذاك بجائزة دار المعلمين العالية، غير أنه لم يكن ليحوز مكانة متميزة في خارطة الشعر العراقي الحديث في ظل وجود شعراء كبار امثال السياب والبياتي وبلند الحيدري الذين كانت شهرتهم تملأ الآفاق، بسبب ريادتهم للشعر الحر ولتجديدهم وتجريبهم المستمرين فيه، ولهذا بقي سعدي من شعراء الظل، غير أن نجمه بدأ يتوهج) منذ أن افتتحت مجلة شعر اللبنانية الصادرة في العام ١٩٥٧ عددها الأول بقصيدته "ميت في بلد سلامة " التي لفتت إليه الأنظار . ولم يتميز صوتاً شعرياً متفرداً بملامح شخصية مائزة إلا في الستينيات من القرن الماضي. بعد أن حصل علي ليسانس شرف في آداب اللغة العربية عام ١٩٥٢ إثر تخرجه في تلك الدار مارس مهنة التدريس تدريس اللغة العربية في ثانوية ابي الخصيب (١٩٥٤ –١٩٥٧)، وفي ثانوية الفروانية في الكويت (١٩٥٧– ١٩٥٨) ثلم في ثانويات البصرة وبغداد (١٩٥٩ –١٩٦٣)، وكان إلي جانب التدريس يزاول الصحافة الثقافية، كما عمل خلال فترة حكم عبد الكريم قاسم – موظفاً في مركز وسائل الايضاح ببغداد[٢٥].

المبحث الأول: بنية الوصف في شعر سعدي يوسف (البُعد والتَّشكيل)

لقد احتل الوصف مساحة واسعة في حياة العرب؛ لأنه يرتبط بتاريخهم وسجل أفعالهم التي صارت موضع فخر واعتزاز علي مر الأجيال. يُعدُّ الوصف الوعاء الذي حفظ مآثرهم، وتحول إلي عنوان مهم يستخدمه الإنسان العربي لتوضيح دوره الفردي أو الجماعي من خلال رسم صورة عن الحياة التي يعيشها وتأثير أفعاله في تشكيل هذه الصورة. وسعدي يوسف، أحد الشعراء الذين تبرز أشعاره بمعاني الوصف وقيمه الغنية بتفاصيل عميقة. يقدم شعره، إلي جانب الوصف، دليلًا واضحًا علي أن الوصف الحقيقي في الشعر العربي اكتسب معانٍ مميزة وبارزة من خلال إضافة البعد القيمي الذي أشير إليه، وأصبح بذلك

مزيجًا من الوصف الطبيعي ومكونات المواجهة الأُخري والاستفادة الجيدة منها، فضلاً عن الجانب السلوكي (الأخلاقي) للمرأة، فهو تجمع بين الوصف المادي والوصف الروحي الأخلاقي بشكل لا ينفك.

في العصر الحديث فإن الوصف أصبح عنصرا مهما من عناصر السرد، بل إنه قد يكون أكثر ضرورة للنص السردي من السرد، علي اعتبار أنه لا يوجد عمل إبداعي تعرف الحكاية طريقه يأتي خاليا من الوصف، وهذا ما يؤكده جيرار جنيت عن طبيعة الوصف فيقول: «كل حكي يتضمن – سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير – أصنافاً. من التشخيص لأعمال وأحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (Narration) هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخري تشخيصاً لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (Description). [٢٦] فالوصف آلية فاعلية في عالم السرد حتي إنه لا ينهض بذاته بعيدا عن الوصف كما يري جنيت الذي يؤكد بقوله: «الوصف يجوز تصوره مستقلا عن السرد، بيد أننا لا نكاد نلقاه أبدا في حالة مستقلة، إن «السرد» لا يقدر علي تأسيس كيانه بدون وصف[٢٧].

وقد يكون الوصف موظفا لذاته، وهذا شأن عام في الآداب الإنسانية خصوصا في الشعر كوصف بركة المتوكل للبحتري ووصف البحيرة لـ «لامارتين» وقد يوظف الوصف لغير ذاته فيأتي عرضا في خضم سرد حدث من الأحداث وبمقدار ما يكون ضروريا لتسليط الضياء علي بعض الأحوال، أو المواقف أو المشاهد أو العواطف[٢٨].

وفي قصيدة «روبرتو» للشاعر سعدي يوسف يعتمد الراوي علي وصف المكان ومعطياته وعالمه الذي يزخر بالحركة والتموج في الوقت الذي يشكل أفقاً سردياً: كانت الحانة غريبة عن حانات توريه مولينوس» التي تبعد قليلا عن مدينة مالقا»، إنها في الواقع دكان صغير ذو دكتين طويلتين وأربعة كراسي، دكان تدخله بعد أن تصعد درجات أربعا من الشارع أحد الكراسي الأربعة لعازف القيثار [٢٩].

يفتتح الراوي الدفقة بالبنية السردية عبر مكوناتها الفعل «كانت»، ثم يكشف عن طريق الوصف معطيات المكان/ الحانة التي تتجلي عبر تجسيد واقعي (إنها في الواقع) ثم يسرد الراوي تصويره للمكان الذي يبدو ساكنا غير أن السكون يتحول إلي حركة عبر علاقاته الخاصة:

عبر الكوة تنتصب امرأة بملابس سوداء/ تعد زجاجات البيرة واحدة واحدة/ عبر الكوة تمتد امرأة بملابس سوداء/ وتمسد شعرا أبيض/ عبر الكوة تمتد يد معروقة/ وأكمام مشقوقة [٣٠] .

تظهر المرأة وهي ترتدي ملابس سوداء. هذا الوصف يمكن أن يرمز إلي الحزن أو الحداد. يصف الشاعر المرأة وهي تعد زجاجات البيرة بعناية واحدة تلو الأخري. يمكن أن يرمز هذا الصور إلي الروتين والتفرغ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

الذهني. يصف الشاعر كيف تتمدد المرأة وشعرها أبيض. يمكن أن يشير ذلك إلي رمزية الشيخوخة والتجاعيد. كما أنه يدًا معروقة وأكمامًا مشقوقة. يمكن تفسير هذه الصورة بأنها تعبير عن تجارب الحياة والقسوة التي مرت بها المرأة. تتميز بنية السرد في النص بوصف متتابع للمرأة من خلال استخدام العناصر البصرية. يتم استخدام الصور والتفاصيل الجسدية لإيصال رسالة عميقة عن الحالة العاطفية والتجربة الحياتية للمرأة. وكلما تحققت المنطقية في العلاقة بين أطراف الوصف قلل هذا الترابط من دهشة الصورة الشعرية.

يستعمل الراوي التفاصيل والأفعال لإيصال القارئ إلي العالم الذي يصوره، حيث يستعرض التفاصيل بدقة ويصف الأحداث بواقعية. يتعمق الوصف النحوي في توصيف التراكيب اللغوية والتوزيع النحوي للكلمات، مما يساهم في إنشاء تأثير فريد للمشهد وإيجاد توازن بين الجمالية اللغوية والروحانية السردية. باستخدام العبارات والتراكيب اللغوية الدقيقة، يتمكن الراوي من خلق عالم مليء بالحياة والتفاصيل، مما يجعل القارئ يشعر بأنه جزء من اللحظة الفريدة لاكتشاف الراوي للعالم الذي يصفه. وبهذه الطريقة، ينجح الراوي في إبراز المشهد بواقعية وإيقاعية فريدة، مستخدمًا الوصف النحوي كوسيلة للغوص في عوالم الرواية وخلق تجربة سردية لا تُنسي للقارئ:

في الدكان/ البسته مستعملة...../ وفتاة تدخل في الدكان/ ناحلة كانت/ عيناه تتسعان/ كما تتسع التنورة في الريح/ وتتسعان/ كي تريا سترة عاشقها المقلوبة/ سترته الحمراء – السوداء/ وازرار الصدر المثقوبة[٣١].

الشاعر يصور دكانًا حيث يعرض البضائع المستعملة، ويصف دخول فتاة في هذا الدكان. يتم التركيز علي وصف حالة الفتاة واندهاشها، حيث تتسع عيناها كما يتسع التنورة في الريح. تظهر البنية السردية في الوصف التدريجي للتفاصيل، حيث يشير الشاعر إلي السترة العاشقة المقلوبة ولونها الأحمر والأسود، بالإضافة إلي الأزرار المثقوبة علي الصدر. تتمحور البنية السردية في هذا النص حول وصف المكان والشخصيات، ويتم تقديم التفاصيل بشكل متدرج ومنظم ليعبر عن الحالة العاطفية والتأثير الذي تحدثه الفتاة عند رؤية السترة. تلك التفاصيل تعزز الصورة المشهدية وتساهم في بناء الأجواء والمشاعر المرتبطة بهذه اللحظة. وفي قصائد أخري هناك غلبة لصوت معين يطبع القصيدة بطابعه من بدايتها الي نهايتها، كما في قصيدة (لاتقلب سترتك الأولي حتي لو بليت)[٣٢]

تتميز بنية السرد في النص بتركيزها علي وصف الدكان والفتاة والاستخدام المتكرر للتفاصيل الجسدية. يتم استخدام الصور والرموز لإيصال رسالة عن الحالات المادية الصعبة والعاطفية المؤلمة للفتاة والمحيط

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

الذي تعيش فيه. في هذه القصيدة يغلب تصويت حرف (التاء)، علي سطورها باستثناء السطر الأول وتولدت هذه الغلبة من تردد الحرف بشكل مستمر، الأمر الذي اعطي القصيدة تصويتاً خاصاً في الانشاد، وهذا التصويت الخاص جعل ايقاع القصيدة يستند إلي عدد تكرارات حرف (التاء) واستخدم الشاعر صوت الحركة في العلاقة بين المفردات المتماثلة صوتياً لاحداث انزياح في الدلالة داخل القصيدة كما في المقطع الآتي من قصيدة (الحالم) [٣٣] اذ يقول :

في زاويةٍ، / تحلُمُ... / ينفضُّ الهتافون/ عنكَ/ وينهشك البيروقراطيون السفلة/ لكنّ علي بن محمد/ بكتائبه الزنجية/ ينهضُ بين العِرق وبين العِرق/ قرنفلةً مشتعلة

وأبدل الشاعر الفتحة في مفردة (العِرق)، بالكسرة لتتحول الدلالة من (العَرق) الدال علي الكد والتعب الي (العِرْق)، أي الجذور، وأحدث تحول صوت الفتحة في (العَرَق) تحولا دلالياً في القصيدة (فالعَرق) ظاهر واضح في حين مفردة (العِرْق) تدل علي ما هو غير واضح او غير ظاهر وهي دلالة متعاكسة. وفي قصيدة أخري يؤدي صوت الحركة دوراً أكثر وضوحا في عكس الدلالة كما في قصيدة (صباح الخير أيها الفاكهاني)[٣٤] اذ يقول فيها الشاعر:

صباح الخير!/ صباح الخير أيتها الشوارعُ والبنادقُ../ يا صباح الخير/ يا «بيريةً» حمراء، يا شمسا علي شَعر الفتي../ ولكم صباحُ الخير، حرّاس المقر/ لقُوَّهاتِ الليل، سرِّ الليل/ للتعبِ اللذيذ علي عيونكم الجميلة/ يا صباحَ الخير للاطفال في زي المدارس/ للصبايا يشتهينَ/ ويشتهينَ/ لقهوةٍ عند الرصيف/ لأمّ نبيلٍ... / ابتسمي!/ صباح الخير، أمّ نبيلٍ.... ابتسمس!/ صباح الخير، شاي أبي علي... / أيها المتحرقون إلي أزير الطائراتِ،/ علي مدافعكم... / صباح الخير/ صباح الخير، عمّالَ – القمامة/ للمذيعة/ للشباب المتعبين من النقاش/ لصمت «توليدو»/ لمن عَرضَ «الشغيلة» مرَّتين علي... / للطلاب يجتازون، في المقهي، مراحلهم/ صباح الخير/ صباح الخير للثورات تنفجرُ/ كفرقعة الفقاقع، في مُسوّدة «البيان» الطفل،/ للثوري في المقهي: صباح الخير!/ للثوري في قلبي: صباح الخير!/ لأمرأتي، صباح الخير/ صباح الخير/ صباح الخير

تم استخدام الصور والمصطلحات الشعرية لتعزيز التعبير عن التفاؤل والمساندة والتحية. يتراوح المستلمون للتحية من الشوارع والبنادق إلي الأمهات والأطفال والعمال والثوار والأزواج. تشير البنية المتكررة لتحية صباح الخير في النص إلي إيمان الشاعر بأهمية بدء اليوم بتفاؤل وابتسامة. تتميز البنية السردية بوصفها متكررة للتحية صباح الخير وتنوع المستلمين للتحية، مما يعكس الحياة اليومية وتفاوت الحالات والأشخاص في المجتمع. يتم استخدام اللغة الشعرية والصور المعبرة لنقل الأجواء الإيجابية

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

وتعزيز الروح المعنوية والتضامن. في هذا المقطع الشعري، يعبر الشاعر عن صورتين متناقضتين لكنهما متكاملتان. يشتهي الصبيان الآخر، وفي الوقت نفسه يشتهيهن الآخر. وبذلك تصبح حالة الاشتهاء بين الجنسين مكتملة، ولكن الحالة متناقضة، حيث يشتهين الرجال وهذا الاشتهاء يقابله اشتهاء آخر يحاول كل طرف إثبات وجوده من خلال الآخر. تحدث هذه التناقضات بسبب الدلالة في الحالة العامة للحياة الإنسانية. تحدث تحولًا من تحقيق الذات في الآخر إلي تحقيق الآخر في الذات. وقد أحدث هذا التغير تحركًا في مفردة "يشتهين"، وهذا يعبر عن الجدلية في أجواء القصيدة، أي علاقة الآخر بالذات. يتم استخدام الصور المتناقضة لتسليط الضوء علي التناقضات والجدليات الموجودة في العلاقات الإنسانية والرغبات الشهوانية. ومن خلال هذه الصور، يعكس الشاعر التحولات والتبادلات المعقدة بين الذات والآخر في عالمنا المعاصر. ويلجأ الشاعر احيانا إلي ادخال حرف معين لتحويل الدلالة من حالة الي أخري كما في قصيدة (سيدة النهر)[٣٥] اذ يقول:

توهمتُ أنكِ زاويتي، والمدارُ الذي يقفُ النجمُ فيه/ توهمتُ نخلَ السماوة، نخل السماوات/ حتي حسبتُكِ عاشقةً،/ فانتظرتُ النهارَ الذي يطلُعُ النجمُ فيه/ توهمتُ/ أوهمتُ/ لكن أرضيةَ الوهم يغسلُها ضابطٌ ملكيٌّ تَلَبَّسَ عينيكِ/ سيدة النهر!/ هم يعشقون، ولا يملكون/ ولكنهم حينما تغرقين/ يمدّون كلّ الخيوط التي قطّعتها احتراقاتُهم/ إن كلّ الزنابق في الماء لم تنتظر مثل عرسِكِ/ طافيةٌ أنتِ/ بين الخيوطِ التي قُطّعت، وانتظار المدار

الشاعر يستخدم التوهم والتخيل لخلق صور وأفكار تجعل القارئ يتخيل ويتوهم معه. يصف الشاعر نفسه وهو يتخيل أن الشخص الآخر هو زاويته وأن النخلة في السماء وهو ينتظر طلوع النجم فيها. هذا يضيف عنصرًا من الخيال والأحلام إلي الوصف. استخدم الشاعر مصطلحات غسل الأرضية والتلبس بالعينين لإظهار تغيير واقع الوهم وكيف يمكن للواقع أن يتلاعب بالأحلام. هذا يعزز الجانب المتناقض للتوهم والواقع كما أنه يصف نفسه وهو ينتظر النهار الذي يطلع فيه النجم، مما يعبر عن حالة من العشق والانتظار الشغوف. هذا يضيف جوًا رومانسيًا وشاعريًا إلي الوصف. مستخدما صورة الزنابق والمدار لتسليط الضوء علي جمال وانتظام حضور الهوامش والتفاصيل في الحياة، لكنه يضيف أنها تنتظر بانتظار مثل عرس، مشيرًا إلي قوة الانتظار والتوقع. من خلال هذه العناصر والصور المستخدمة في الوصف، يتم إنشاء بنية سردية تعزز الجانب الشاعري والرومانسي للنص الشعري وتجعل القارئ يتخيل ويعيش في عالم الشاعر.

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

وفي قصيدة (القطار الايرلندي)[٣٦] يتكون النص من عدة مقاطع تقتفيها ثلاثة مقاطع من الموال، يتخذ الموال الأول الحاء روياً والثاني اللام والثالث الدال رويا نسجت علي البحر البسيط، وقد منحت هذه المواويل النص بعداً شعبياً وإضاءة كاشفة للدلالات، حيث اتسم النص بالغموض، إذ يبدأ الشاعر بوصف الفضاء المكاني في القصيدة بقوله:

في دبلن/ كان قطار الليل، الحانة/ حانة فيتزجيرالد/ وأنت تغمغم في إحدي عربات المطعم:/ يا ليل يا صاحبي راح الفتي وارتاح/ وامتد ثوب الدجي، وأسودت الأقداح/ حتي المجاذيف ملت حيرة الملاح/ يا ليل يا صاحبي.... سم الأفاعي فاح

تم تصوير المكان والأجواء بقوة الشعور والصور البيانية المستخدمة. يبدأ الشاعر بوصف التحول الجوي ليلًا وتحوُّل الحانة فيتزجيرالد إلي مكان هادئ ومظلم. يتم استخدام ألوان الليل والأقداح السوداء لتوصيل هذا الجو الباهت والهادئ. صور الشاعر نفسه في إحدي عربات المطعم ويجسد حالته وسط الجو العام في الحانة. يتقدم المجاذيف الذين يلحون بالحيرة علي الملاح، مما يضيف عنصرًا من التوتر والحماس. تم استخدام الأشعار والترنيمات في النص الشعري لإضافة الطابع الشعري والرومانسي، حيث يتم نقل حالة الشاعر وتأثره بالأجواء والمكان. تستخدم اللغة الشاعرية والصورة البصرية لجعل القارئ يشعر وكأنه حاضر في المكان ويعيش تلك التجربة الشاعرية.

ولا تختلف قصيدة (غارة) عن غيرها من القصائد القصيرة، فهي تقوم علي أربعة سطور فحسب، يقول فيها: ترتجف الغرفة من قذائف بعيدةٍ/ ترتجف الستائرْ/ ومرة يرتجف القلبُ..../ لماذا أنت في الرجفة؟[٣٧]

فقد وقفت دورة الزمن عند اللحظة الحاضرة ؛ التي جعلت القلب يرتجف من أثر تعرضه لفعل الغارة، وبقيت القصيدة عند حدود الوصف فحسب . ومع ذلك استطاع الشاعر أن ينقل لنا حالة نفسية تتردد عند تعرضنا لفعل مشابه، لاسيما في بلد تعرض إلي ويلات كثيرة وحروب طاحنة ألمت به في تاريخه القديم والحديث. ويمكننا أن نشير إلي قصائد كثيرة جداً حفلت بها تجربة الشاعر في هذا الصدد [٣٨]، بيد أننا نعف عنها علي أمل أن نعود إليها في دراسة لاحقه تحتفل بهذا الجانب فحسب في شعر سعدي يوسف، لأننا نجد إلحاحاً من الشاعر علي الخوض في غمار القصيدة (القصيرة) أو القصيدة الومضة، ونقل تأوهات نفسه من خلالها.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

ويعد سعدي يوسف من أكثر شعراء الحداثة التصاقا بالواقع الاجتماعي، فهو شاعر الطبقات الكادحة، لذا امتازت قصائده بالتقاط المشاهد اليومية إذ يصفها وصفا دقيقا ثم يستدعي المشهد المثل الشعبي بناء علي تدرج القصيدة وهذا ما نجده في قصيدة (بساتين) [٣٩]:

كيف جاءت إلي مركز الشرطة، السدرة ؟/ القوم لم يزرعوها, أكيدا/ ولكنها تملأ الحوش بالسدرة :/ الظل, والجذع، والنبق... / سدرة بيت حقيقية/ وهي في مركز الشرطة...../ الفرق أن السلاسل، لا الطير، فيها/ وإن الذي سوف يجلد، يوثق/ حتي يري أنجم الظهر فيها

تم استخدام الوصف لإظهار أن السدرة ليست نابعة من زراعة الناس بشكل واضح، ولكنها تملأ الحوش بأغصانها وجذعها وأوراقها. السدرة تنتقل من كونها شجرة حقيقية في البيت إلي وجودها في مركز الشرطة. الفرق هو أن السلاسل هي الشيء الوحيد المتواجد في السدرة في المركز، وليس الطيور. ومن سيتعرض للجلد أو العقاب، يتم توثيق ذلك حتي يتمكن من رؤية النجوم التي تسطع في ظهره.

إن النص يتميز بمفارقة سياقية تتجلي في استخدام السدرة كرمز ومكان، حيث ترمز إلي الحياة وتوجد في البساتين والبيوت، ويؤكد علي ذلك العنوان "بساتين". ومع ذلك، يتم استغلالها بطريقة مخالفة في مركز الشرطة حيث تحمل أدوات التعذيب الإنساني. يعاني محبوها من العذاب المفرط بجوارها في الليل. وسط هذا الواقع المأساوي، يعبر المثل الشعبي "أشوفك نجوم الظهر" عن العذاب بطريقة أكثر صراحة وتصوير، حيث يتم استخدامه بشكل طبيعي ضمن تدرج دلالي للنص، ليختم الشاعر فكرة النص بشكل عفوي. وقد استخدم العامة هذا المثل بما يحقق الوعد والوعيد ودلالته أنك ستري مني ما لا يحمد عقباه وقد استخدمه سعدي بصيغة الامتصاص في قصيدة المهاجر [٤٠]:

إنا سنبقي في الخنادق/ حرساً أمامياً.... سنحلم في الخنادق/ وعلي مفارقنا نجوم ظهيرة وسماء شاعر

لقد امتص الشاعر المثل الشعبي أشوفك نجوم الظهر في السطر الثالث بما يؤكد التحدي والصبر ويوحي بالعزيمة والثبات وقد كان الاستخدام ناجحا لاسيما وأن النص امتاز بالروح الحماسية والنبرة الثورية التي شاعت في دواوين سعدي الأولي.

المبحث الثاني: الوصف والحدث

الحدث

يمثل الحدث الركيزة الأساسية للعناصر السردية الأخري في الخطاب الأدبي، والكاتب لا يعني بواقعية الحدث فهو لدي الروائي ليس حدثا واقعيا تماما طبق الأصل، حتي وإن انطلق من الواقع باعتباره مرجعية الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالارتداد والمنولوج الداخلي، والمشهد الحواري والتخلص والوصف[٤١] . أما في الشعر، يتم تشكيل القصيدة عن طريق ترتيب الأحداث داخلها، وغالبًا ما تكون الأحداث الواقعية تعلو خلفية القصيدة، حيث يتم إيصالها عبر الإيحاءات أو الإشارات. يركز الشاعر في العمل الشعري علي فلسفة الحدث وليس الحدث نفسه، فالحدث الشعري يتكون ويرسم عن طريق استخدام اللغة بمختلف مؤثراتها وجمالياتها. بعض الأحيان، يصل الحدث الشعري إلي مستوي الأسطرة، حيث يندمج مع الواقع وفي الوقت نفسه ينفصل عنه، ويتشكل عبر العلاقة الخاصة بين الشاعر والشخصية الشعرية من جهة، وبين الشاعر والراوي من جهة أخري.

علي الرغم من الانتهاكات التي تعرض لها النص الشعري الحديث فيما يتعلق بالبناء، والتي تهدف إلي تحقيق شعرية أعمق ونص يتسم بالحيوية والتمرد علي الحركة الدلالية مع كل قراءة، إلا أن الحدث المركز لا يزال يشكل رؤي كثير من الشعراء ويقدم نماذج عديدة في هذا الاتجاه البنائي الذي يتسم بالسردية ونمو الحدث المركز الذي يحافظ عليه التجريد ويتشكل حوله. وقد يقوم الشاعر بتعديلات بنائية في جسد الحدث، لكنه يظل سيطراً متزايداً ويشكل بنية قصصية تعتمد بشكل أساسي علي السياق. في هذا السياق، يقدم الشاعر سعدي يوسف قصيدته كحالة تعبيرية لهذا النمط البنائي.

شيخ في العشرين

يستيقظ – دوما في ساعات الصبح الأولي/ يمشط شعرا مبلولا/ ويدير المذياع، وينصت للباكين/ يختار قميصا ورديا/ وحذاء ذا كعب عال، وكتابا أبيض/ يقرأ شيئا منه، وإذ ينهض/ يصنع ما يقرأ كرسيا/ في غرفته، حيث العمل المأجور/ ثلاثة أطفال بدناء:/ أولهم: لا يقرأ حتي نفسه/ ثانيهم: ضيّع في مزيلة رأسه/ ثالثهم: يحلم بالفقراء/ كل مساء، يغلق شيخ في العشرين/ شقته وينام وحيداً/ أمس، استيقظ في منتصف الليل/ تناول موساه/ وحز بيسراه وريداً/ وأدار المذياع/ وأنصت للآتين [٤٢] .

يظهر الشاعر أن الشيخ في العشرين يستيقظ دومًا في ساعات الصباح الأولي. يشير إلي تواتر هذا الحدث في كل يوم ويصف تحركاته وأفعاله خلال الصباح. يتم وصف موقع الشيخ في العشرين وهو في

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

غرفته ومكان عمله المأجور. يوضح الشاعر أنه يصنع كرسيًا في غرفته ويقضي وقته هناك. تتميز البنية السردية في النص بترتيب الأحداث في الزمان والمكان، حيث يتم وصف الروتين اليومي للشيخ الشاب ونشاطاته وتفاصيل حياته. تعكس هذه التفاصيل الروتينية حالة التكرار في حياة الشخصية ورتابة وحدة حياته اليومية.

يتشكل السرد عبر أصوات متجاورة متحاورة متداخلة في آن صوت الراوي المعلق علي الشخصية المركزية (شيخ في العشرين) والشخصية والحدث المرتبط بأداء الشخصية لكشف الحالة التي يطرحها عنوان النص، وظل الراوي/ السارد مخلصاً لحالة الوصف والتعليق دون تدخل أو مشاركة، مؤكداً هيمنة المستوي السياقي للبنية مما أكسبها سردية تامة وإن استفحلت القصيدة علي مواضع رامزة تحقق في مجملها نصا دالا غير أن البنية ظلت بعيدة عن المستوي الاستبدالي وبقيت شعرية القصيدة تستمد من شعرية الحالة السردية القائمة علي التلاحق وسرعة الحدث الذي يتوازي مع سرعة الحالة المتكررة (يستيقظ دومًا) مع استمرار البناء التلاحقي السياقي عبر أفعال المضارع : يستيقظ – يمشط – يدير – ينصت – يختار – يقرأ – يغلق – ينام . هذا البناء يشير دلاليا إليه العنوان (حالة) الذي يعد شبكية يفتتح بها النص، ويؤسس النقطة الانطلاق الطبيعية فيه، والعنوان بوعي من الكاتب يهدف إلي تبرير انتباه المتلقي علي اعتبار أنه التسمية المصاحبة للعمل الأدبي والمؤشرة عليه [٤٣].

قالب القصيدة النامية، التي تفيد من طاقات الحدث لنمو القصيدة، باستغلال السرد والوصف وتداخل الأصوات والفراغات المقصودة (تقنية البياض) في تشكيل القصيدة وتمظهرها. وفي هذا النمط من القصائد يعتمد الشاعر التقديم للحدث، وقد يمهد له بوصف الإطار العام لما سيؤول عليه الوضع، معتمداً البداية والعرض والنهاية[٤٤]. ولعل هذا النمط من البناء لا يختلف عن نسق البناء الهرمي، الذي أشارت إليه نازك الملائكة عندما تحدثت عن أنساق البناء المتحققة في الشعر العربي الحديث[٤٥] .

في الشعر الحديث، يؤدي الشاعر دور الراوي الذي يروي الأحداث وكأنه راوٍ متعلم. يستخدم مصطلحات فن القصة في سرده للأحداث والتعليق عليها، وغالبًا ما يتوقف السرد أو يوقف تسلسل الزمن لاسترجاع أحداث الماضي. يبدو واضحًا أن هذه التقنيات قد استدرجت إلي الشعر بعد تطور فن القصة وانتشاره، مما سمح للشعراء بالاستفادة من تقنياته والاعتماد علي العديد من مكوناته. وخاصة بعد عصر الشعر الحر، حيث كان أصحابه علي استعداد أكبر لاستقبال التقنيات الجديدة، بما في ذلك الطابع القصصي[٤٦]. وبعد أن تلاشت أو شهدت الفروق بين الفنون الأدبية تقريبًا.

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

يستخدم الشاعر في بناء قصائده نمطين مختلفين. يمكن للشاعر أن يضع البطل مباشرة أمام القارئ وينطق به دون مقدمات، أو يتبع نمطًا تصويريًا يرسم فيه المشهد الطبيعي أولاً ثم ينتقل إلي وصف المكان، مكان الحدث، وأخيرًا ينقل القارئ إلي البطل وأحداثه. هذا الأسلوب المدروس يسمح للشاعر بالتحول بين الواقعية المباشرة والوصف البصري، مما يضيف للقصيدة طابعًا تشويقيًا وجماليًا. بإتقان هذا النهج، يمكن للشاعر خلق تأثير قوي وإيصال رسالته بطريقة فعالة إلي القارئ. [٤٧] وعلي العموم فإن هذين النمطين متداخلان ويصب أحدهما في حيز الآخر من حيث القص والسرد في القصيدة الغنائية.

في قصيدة "ميت في بلد السلامة"، يتم استنداق قصة سقوط فلاحٍ عجوزٍ من نخلة وتناثر التمور منها، وفي قصيدة "الاستشهاد" يتم التركيز علي حادثة انتحار شخصٍ تحت عجلات القطار، وفي قصيدة "أنطونيو بيريز" يتم الاستناد إلي إعدام المناضل الغواتيمالي كأساس للقصيدة، وهكذا في بقية القصائد. تتميز هذه القصائد بتجسيد الحدث وتفصيله بطريقة فنية، بحيث يتردد الحدث بين جوانب القصيدة وتفاصيلها. وبهذا الأسلوب، تتمكن القصائد من إبراز روح الحدث ومعاناته من خلال صور شعرية غير تقليدية ومبتكرة.

في القصيدة الأولي (ميت في بلد السلامة)، يتخذ الشاعر دور الراوي ليضع بطله أمامنا مباشرة، وبلا مقدمات أو استطرادات زائدة، بالصورة التي يريدها هو، لأنه يعلن عن تعاطفه معه منذ الوهلة الأولي. وهو يحاول إضفاء الصفات الواقعية علي بطله. وقد يقطع الحدث ليسترجع ماضياً يريده هو، أو يستبق الأحداث، مثلما فعل في السطر الأول من القصيدة عندما قال: قد مات عبد الله. بهذه الجملة الإخبارية المباشرة، نتوقع الأحداث التي ستكشف لاحقًا عن عملية الموت والفعل الذي أدي إليها. يتعامل الشاعر في هذه القصيدة مع حدث مختصر ولا يتسع للعديد من الفروع. يشير يوسف الصائغ إلي أن الشاعر يعتمد علي حدث غامض يحمل بعض التشويق والغموض، مما يجعل الحدث ينضج ويزداد طاقة. [٤٨] إضافةً إلي ذلك، يتأتي العلاقة بين الشاعر والفن بأن الكثير من العناصر المستخدمة في القصيدة تنبع من الواقع. يعتمد الشاعر بطل قصيدته علي تجارب حياته اليومية، وحتي اسم القرية التي يتم ذكرها في عنوان القصيدة هو من واقع مدينته البصرية الجنوبية. يعزّز هذا النهج الواقعي قوة تجسيد الحدث الذي يهدف الشاعر إلي إبرازه.

هكذا يصوّر المشهد الحزين أمامنا وكأننا نشاهد لقطة سينمائية أو تلفزيونية متحركة تعرض لنا منظرًا بانوراميًا. نستعد بحماس شديد لمتابعة ما سيتم عرضه. يُختتم المشهد بواقعة الموت التي يتعرض لها عبد الله. وبهذا تمكّن الراوي من خلال تقنيتي التوقع والاسترجاع في بضعة أبيات محدودة من توصيل ما أراد

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

بتركيز شديد بدلاً من صفحات كثيرة. وهذا يفسر الحدث المختصر. علي الرغم من الاختصار، يمكننا أن نلمس الأجواء العامة للمدينة التي حدث فيها الحدث. فالمدينة هي مدينة التمر (متخثراً كالتمر في بلد السلامة)، فضلاً عن اسم المدينة الذي يشير إلي إحدي أحياء مدينة البصرة الشعبية. وتعزز تجسيد الحدث القصصي، يختتم الراوي/ الشاعر القصيدة بقوله: "يا حامل الستين، يا رباً مدمي"، مما يكشف عن أن عبد الله قد تجاوز سن الستين في العمر. وهذا يثير التعاطف مع الشخصية التي رسمها الراوي في القصيدة. بالإضافة إلي ذلك، أشار الراوي/ الشاعر في القصيدة إلي عمليته الأولي التي ذكر فيها استباقاً للأحداث أن الناس ينسون الموت عند انتباعهم للجوع في قريتهم. وهذا يعكس الحالة النفسية والاجتماعية لمعاناة الناس في القرية.

وقد أشار بعض الدارسين إلي أن الشاعر كان متأثراً بالاتجاهات الشعرية السائدة في عصره؛ ولا سيما قصائد الشاعر الأسباني لوركا التي تنهج النهج ذاته، باعتمادها الحدث والغموض والتركيز والإيحاء والتكرار، فضلاً عما عرف عن الحكاية الشعرية التي تسمي بالبالاد[٤٩] .

بصفة خاصة في قصائده، يعتمد الشاعر علي القصص أو المصادر المستوحاة لابتكاره، وهذا يشكل خطًا بيانيًا مميزا في تجربته الشعرية. يظهر هذا الأسلوب بوضوح في العديد من قصائده، من بينها قصيدة "حادثة في الدواسر" التي تستند بشكل واضح علي قصة أو حدث من واقع الحياة، كما يوحي اسمها. بتبني هذا المنحي القصصي، ينجح الشاعر في إيصال رسالته وإثارة اهتمام القارئ بطريقة فريدة. يتمتع الشاعر بالمرونة في صوغ الأحداث وتجسيد شخصياتها، مما يساعده في ابتكار صور شعرية جذابة ومثيرة. هذا الأسلوب يضفي علي قصائده طابعًا مميزًا ويثري تجربته الشعرية بأبعاد واسعة وعميقة. فالصوت هو صوت الشاعر/ السارد الذي يبدأ القصيدة جهوريا بقوله:

اهربْ .. ؟

لقد قدموا إليكْ/ ببنادق متأرجحاتْ وعلي الطريق تدق أحذيةٌ قديمةْ/ سوداءُ يخفي النخل موطئها كما يخفي الجريمة [٥٠]

فيأتي الوصف لمكان الحدث بتفاصيله وأجوائه تعويضاً عن غياب الصراع، ثم يأتي التصريح بالحدث في نهاية القصيدة، كما في قصيدة (أمر بإلقاء القبض):

كان الصباح الرطبُ يغسل في المدينة/ وجه الشوارع بالضباب/ ويضيء أغنية حزينة/ بشفاه فلاحين تطردهم حوانيت المدينة[١]/ ثم يتم التصريح بالحدث علي هذا الشكل :/ قال صديقنا: اثنان جاءا/

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

بملابس خضراء، جاءا مسرعين بلا عيون/ إن الخطي تهتز متقنة علي بحر ترابي طويل/ كان أمامك عند منعطف الطريق/ الجسرُ فالدكانُ.... فالمقهي، وتمسك يا صديقي/ يا أشهل العينين...../ قلت لنا : وداعا [٥٢]

تم وصف الصباح الرطب في المدينة، مع وجود الضباب والأغنية الحزينة. يشير الشاعر إلي صفات الصباح والجو المحيط بالمدينة وتأثيرها علي المزارعين وحياتهم. وتم وصف المدينة والأماكن المختلفة فيها، مثل الحوانيت والمقاهي والجسور والدكاكين. يتم عرض التناقضات بين الحياة الريفية والحضرية وتأثير تلك الأماكن علي الأشخاص. تستخدم هذه الوصفات لخلق جو وتعبير عن المشاعر والأجواء في المدينة. تتركز البنية السردية علي توزيع الأحداث في الزمان والوصف المفصل للأماكن، مما يساهم في تكوين صورة دقيقة وواضحة للمكان والزمان. يستخدم سعدي طرائق متنوعة في السرد، فقد يفتتح القصيدة بتقديم مكثف يصف فيه مكان الحدث وزمانه بما يوحي بالجو السايكولوجي لذلك الحدث ويهيئ القارئ لما هو متوقع الوقوع كما في قصيدة (كابوس) التي تصور رحلة الشخص الغريب من المطار إلي الفندق العتيق الرطب، في جو مفعم بالرعب والترقب :

شارع لاموز سيير/ الجزائر./ فندقٌ رطب الباب/ دق الجرس/ لحظة/ كان من مطر الليل شيءٌ علي الشارع الضيق/ وعلي الشرفات الصغيرة كان يتنُّ الجيرانيوم [٥٣]

والحدث في النص الشعري يتمحور حول الشارع "لا موز سيير" في الجزائر وفندق به. تم وصف الشارع "لا موز سيير" في الجزائر ووجود فندق رطب الباب علي هذا الشارع. تشير هذه التفاصيل إلي المكان الضيق والمشهد العام للشارع والفندق. يشير الشاعر إلي لحظة محددة حيث كان هناك بعض المطر في الليل علي الشارع الضيق وعلي الشرفات الصغيرة يستنشق الجيران رائحة الجيرانيوم. ترتكز الأحداث علي هذه اللحظة وتفاصيل الظروف الجوية التي تسود في تلك اللحظة. تتميز البنية السردية في النص بتقديم وصف دقيق للمكان والزمان، مما يخلق صورة واضحة للقارئ حول الشارع والفندق والجو المحيط في ذلك الوقت المحدد. فالفندق الرطب، والليل الممطر، وأنين الجيرانيوم، إمارات علي قتامة الجو وسلبيته ومؤشرات ترهص بوقوع جريمة. إن هذا المقطع التمهيدي علي الرغم من كونه أقل درامية في حد ذاته، إلا أنه يجعل لحظات الدراما أكثر تأثيراً وأهمية، لأنه يحشد التوتر، بحيث أن القارئ يحس بقدوم العاصفة من خلال السكون الذي يسبقها [٥٤]. ثم شيئاً فشيئاً ينمو الحدث الذي يبدأ بدق الجرس، ويتجه نحو مزيد من الترقب والتوتر عبر التكرار، فالجرس يدق ولا جواب :

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

دق الجرس/ لحظةً/ إن بين المطارات والأرض ما بيننا والجذور/ هدأ الصوت تحت القميص السويسري/ دق الجرس/ لحظةً/ كانت العتمة المستسرة/ ما تزال غيوما، روائح تبغ، وخضرة/ كانت العتمةُ المستسرة جلد الحقيبة، مطروحة في الندي/ وثياب الحبيبة [٥٥]

تمحور الحدث في النص الشعري حول دق جرس وتأثيره في اللحظة المحددة. تم وصف دق الجرس وتأثيره علي الحاضرين، ويشير الشاعر إلي أن الصوت هدأ تحت القميص السويسري. تم استخدام الجرس كوسيلة لجلب الانتباه وتعكس أهمية هذه اللحظة المحددة. وتم وصف العتمة المستسرة وتوصيلها بمعانٍ أخري مثل الغيوم وروائح التبغ والخضرة. تعبر هذه المعاني عن الجو المحيط وإحساس بالغموض والحس الحسي. كما تم وصف العتمة المستسرة كجلد الحقيبة وثوب الحبيبة. يتم استخدام الرمزية لتشير إلي الأشياء المحببة وقربها. تقدم البنية السردية في النص وصفًا دقيقًا للحدث وتأثيراته المحددة في اللحظة المحددة. يتم استخدام الصوت والصور البصرية لإيصال المشاعر والمعاني المرتبطة بالحدث. في حين يتسع الظلام والكآبة في المكان، يصل الحدث إلي ذروته ويتفاقم تعقيده. يتم فتح الباب فجأة، كأنه يفتح بمفرده، ويظهر شخص غريب يتسلق السلالم المظلمة. تتزايد ظلامية المكان ويتلاشي كل شيء في الأماكن المظلمة، حيث يسود الظلام والرطوبة ويشعر الخوف بالتسلل من خلال الظلام. تمتد يد الغريب نحو الحقيبة بتوتر شديد، وفجأة تسقط الحقيبة ويتراجع الغريب ويُسقط هو أيضًا، ملفوفًا بعباءة تخفي جزءًا صغيرًا فقط منه وهو قدميه. فجأة يُفتح الباب وحده :

الممرُّ يدور علي نفسه، في الظلام القديم/ الممرُّ يدور علي نفسه نصف دوره/ ثم يرقي علي درجات تأكل فيها الحجر/ والرطوبة تلصق بالجلد هذا القميص السويسري/ تُلصق بالخوف وجه المسافر، تلصق بالسلم الحجري/ خطاه الغريبات تلصق بالأرض جلد الحقيبة/ سقطت في الظلام الحقيبة/ وأمام ارتعاش المسافر/ وأمام الظلام القديم/ كان جسم القتيل/ يتأرجح/ كان اتساع العباءة/ يتأرجح/ عن قدميه اللتين تنوسان/ عن قدميه اللتين تنوشان مشقوقتين/ حجار السلالم[٥٦]

بنية السرد في النص الشعري تتكون من سرد تتابعي للأحداث والصور التي تصف الممر والمسافر في ظلام قديم. تم وصف الممر وحركته الدورانية في الظلام. يرمز ذلك إلي الحركة والتشوش وتأثير الظلام علي الجو المحيط. يتم وصف تصعيد المسافر علي درجات حجرية ووصوله إلي مكان مظلم ورطب. يتم استخدام الصورة لإظهار الصعوبة والتحديات التي يواجهها المسافر. يتم وصف تأثير الرطوبة والخوف علي المسافر ووجهه والسلم الحجري. يواصل الشاعر استخدام الصور الحسية لإيصال الانطباعات المشاعرية والجو المعتم. يوجد توصيل بين سقوط الحقيبة وجسم القتيل الذي يتأرجح في الظلام. يعزز

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

هذا الوصف الجو المظلم والمشاعر الغامضة والمفزعة لدي القارئ. وتتميز البنية السردية في النص الشعري بتقديم تتابع للأحداث والصور لخلق جو مظلم ومشوش وتعزز المشاعر والانطباعات التي تريد الشاعر إيصالها. وفي قصيدة (الأخضر بن يوسف ومشاغله) نزوع درامي جلي، يتمثل في السرد القصصي والحوار الداخلي (المونولوج) وتعدد الاصوات [٥٧]، يصور الشاعر في مستهل القصيدة انفصام القرين عن ذاته، مع المشاركة فيما بينهما في المسكن، ومشرب القهوة، والحليب والملابس، بل حتي في مرافقة محبوبة واحدة اذ يقول في قصيدته : الأخضر بن يوسف ومشاغله:

نبيٌّ يقاسمني شقتي/ يسكن الغرفة المستطيلة/ وكل صباح يشاركني قهوتي والحليب، وسر الليالي الطويلة/ وحين يجالسني/ وهو يبحث عن موضع الكوب في المائدة/ وكانت فرنسية من زجاج ومعدن/ أري حول عينيه دائرتين من الزرقة الكامدة/ وكانت ملابسنا في الخزانة واحدة : كان يلبس يوماً قميصي والبس يوما قميصه/ ويدخل كل المزارع :/ يحدث/ أو يشتري سكراً/ أو يقول العلامة [٥٨]

القرين هنا يمثل من التسامي والقوة تناكر الذات الأخري العادية (الشاعر)، فهو يسميه نبياً ويستمع إلي تعاليمه بخضوع، وشهد ويشهد بطولات اجترحها، أو يدله علي واقع صعب يبغي اجتيازه، لهذا فإن الشاعر يبقي في الظل، وتأتي مشاركته وقدرته علي الفعل في نطاق محدود[٥٩] . البنية تبدأ بوصف نبيّ يعيش في نفس الشقة مع الشاعر. يوحي ذلك بالتواصل والتبادل بين الشاعر والنبيّ في المكان الذي يعيشون فيه. يصوّر الشاعر كيف يشارك النبيّ الأمور اليومية مثل القهوة والحليب والليالي الطويلة. تعبر هذه التفاصيل عن الانسجام والتواصل القوي بين الشاعر والنبيّ. توضح البنية كيف يكون لدي الشاعر والنبيّ نفس ملابس في الخزانة ويتبادلا ارتداءها بشكل متبادل. وتُستخدم مصطلحات متنوعة لوصف النبيّ وأعماله المتنوعة مثل دخوله المزارع أو الحديث أو شراء السكر وتستخدم هذه التفاصيل لإبراز حياة النبيّ وأنشطته المتنوعة. وتتمحور بنية السرد في النص حول تصوير العلاقة والتواصل المتبادل بين الشاعر والنبيّ. يتم استخدام التفاصيل والمشاهد المختلفة لإظهار التفاهم والمشاركة اليومية بينهما. وتأثير القصة في اسلوب سعدي واضح من خلال اهتمامه ببعض الألفاظ والعبارات التي تؤدي وظيفة التوضيح للفعل أو الحركة بين البطل والشاعر إذ يقول:

وكما التقينا علي حافة البار/ أخرج من جيبه زهرة، وانحني/ هامساً: إنها ليأتيتُ بها/ عبر أسوار ((وجدة)) حيث الحدود/ التي ما تزال معارك.... لكنها/ ويقدم لي زهرة الأس ملكٌ/ لك الآن.... أفعل بها ما تشاء [٦٠]

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

تم وصف اللقاء علي حافة البار، مما يعطي انطباعًا بمكان خارجي ومفتوح. تم تحديد الزمان من خلال إشارة إلي حدود وجدة واستمرار المعارك هناك. يعزز ذلك جوًا من التوتر والصراع. وتم استخدام هذه العناصر لخلق جو محدد في النص الشعري. ينحصر الأحداث في مكان محدد (حافة البار) ويشير إلي الزمان المعاصر من خلال الإشارة إلي الصراعات في وجدة. يركز التركيز علي الحاضر ويترك للشاعر حرية العمل حسب رغبته مع زهرة الأس. ولعل في المقطع الثاني من قصيدته الأخضر بن يوسف ومشاغله ينقلنا الشاعر سعدي من مشهد الغرفة إلي مشهد البار، وهنا يتحول عن ضمير الغائب الي ضمير المتكلم الجمع الذي يحاول أن يعمل علي توحد الأصل مع القرين للحظات، لكن الحوار الهامس الذي يدور بينهما والذي يتحول أحياناً إلي مونولوج أو يتداخل معه سرعان ما يعيد الانفصال، إذ يستمر صوت الشاعر في وصف قرينه والكشف عن ملامحه عبر رموز الزهرة، الجنود، جوازات السفر، رجال الحدود، التي ترمز الي الحرية المحاصرة التي هي الشاغل الوحيد للأخضر بن يوسف [٦١]. فالمكان محور مهم آخر من محاور دراسة النص القصصي، فهو مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم وهو فضلاً عن ذلك كيان اجتماعي تتبين من خلاله شخصيات ساكنيه، فالناس يتباينون تبعاً لتباين أمكنتهم، لأنه يسهم في الكشف عن طريقة حياتهم وكيفية تفاعلهم مع الطبيعة [٦٢]. فقد أخذ المكان يشغل حيزاً كبيراً في الدراسات النقدية الحديثة لا لأنه أحد عناصر النص الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلي فضاء يحتوي العناصر القصصية كلها بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تنفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها[٦٣]. فالمكان في الشعر يتشكل عن طريق اللغة، فانه فضلاً عن ذلك لا يعتمد علي اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يتشكل بواسطة اللغة علي نحو يتجاوز قشرة الواقع الي ما قد يتناقض مع هذا الواقع. ويمكن دراسة المكان في النص الشعري من حيث وجوده الي واقعي، ومتخيل، ومن حيث ارتباطه النفسي بالقاص (الشاعر) إلي (معاد وأليف) [٦٤].

يري د. شاكر النابلسي: إن سعدي يوسف يعد من أكثر الشعراء العرب المعاصرين اهتماما بالمكان وتجلياته. ومبعث هذا الاهتمام يعود لأسباب منها: نشأة الشاعر في الريف العراقي، في منطقة البصرة في عائلة فقيرة إلي حد ما، كانت تحلم بامتلاك الامكنة دائماً: بيت، دكان، مزرعة، فضلاً عن أن الشاعر كان من أكثر الشعراء العرب مطاردة وتنقلا بين المدن والأقطار المختلفة. مما ولد لديه احساساً استثنائياً وغير عادي بالمكان. فقد حمل المكان الأول/ القرية في لا وعيه زمناً طويلاً كان يحمل العراق ، المكان الكبير في وعيه الشعري طيلة تنقله بين المدن والأقطار المتعددة [٦٥]. فالشاعر سعدي يوسف كشاعر

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

سياسي ومناضل مطارد مطلوب للسلطة كان يشعر دائماً بانه سجين المكان وعاش في سجون مختلفة فسعدي، كانت إشكالية المكان إشكالية كبري للأسباب التي ذكرت أنفا وغيرها ومن خلال ذلك، كان للمكان في شعر الأخضر تجلياته وجمالياته المختلفة التي تميزت في المظاهر الفنية الآتية :

١- وعي سعدي بالمكان وعياً تقليدياً.

٢- ذكره المتكرر للنخلة بكل تجلياتها، كرمز لقريته الأولي فضلا عن ذلك أن النخيل في قرية (أبو الخصيب) كان أهم مظهر في القرية بل لا يوجد في القرية من معالم الحياة والعطاء غير أمكنة النخيل[٦٦].

نري سعدي يوسف في كل مكان من أمكنة تشرده وغربته يعود دائماً الي جذور المكان الأصلي، وهو القرية ممثلة بالنخيل بالدرجة الأولي. وهذا إن دل علي شيء، فإنما يدل علي دينامية الخيال وقوة روابط الاتصال عبر الصور الفنية بين المبدع والمتلقي. والشاعر سعدي في زحمة للمكان لم يعتن بالمكان كظاهرة هندسية محددة الأبعاد دقيقة الملامح، وانما اعتني بالمكان عناية حداثية واضحة تعتمد علي الخيال الذي يتحول إلي شعر،لاغياً السببية، مركزاً علي ما يسمي بـ ((التسامي المحض)) وهو الاحساس بالمكان المتناهي بالكبر في داخلنا علي حد تعبير(باشلار) [٦٧]. ومن بين أشكال حركة الخيال اللغوي حين يتحقق في أنساق مكانية تعبر عن فكرة الوطن في المنفي نجد شكلاً مميزاً لهذه الحركة عند الشاعر سعدي. فالمتلقي عندما يقرأ جماليات الامكنة التي رسمها الشاعر سعدي، يري أن هذه الجماليات مكونة من أبعاد جمالية ونفسية واجتماعية وسياسية أيضاً. وهذا ما كان عليه في قصيدة تحت جدارية فائق حسن، إذ نري أن البعد الاجتماعي، والسياسي قد شارك مشاركة واضحة في رسم جماليات المكان والوعي به، فيقول في صورة أكثر تداخلاً وامتداداً :

تطير الحمامات في ساحة الطيران. البنادق تتبعها،/ وتطير الحمامات. تسقط دافئة فوق اذرع من جلسوا/ في الرصيف يبيعون أذرعهم، للحمامة وجهان :/ وجه الصبي الذي ليس يؤكل ميتاً، ووجه النبي/ الذي تتأكله خطوة في السماء الغربية [٦٨]

يصف الشاعر حركة الحمامات في ساحة الطيران وتبعاتها، حيث تتبعها البنادق. تعكس هذه الصورة حالة القتال أو التهديد التي يتعرض لها الحمام في البيئة المحيطة. يصف الشاعر كيف يسقط الدفء فوق أذرع الأشخاص الجالسين علي الرصيف. يُظهر هذا التصوير السلام والراحة النسبية في بين العمليات الحربية. يوضح الشاعر أن للحمامة وجهين. واحد للصبي الذي لم يأكل شخصًا ميتًا ووجه النبي الذي يتناوله الأقدام في السماء الغربية. يبرز هذا التناقض بين شخصية الصبي والنبي ويوحي

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ - المجلد ٤٩ - حزيران لسنة ٢٠٢٤

بالقداسة والتضحية. تتمحور بنية السرد في النص حول وصف الحمامات والتهديدات التي يتعرضون لها، مع تسليط الضوء علي تضاد الوجوه والمعاني المترابطة. يتم استخدام الصور والرموز لخلق الانطباعات والمشاعر التراجيدية للقارئ.

ففي صورة سعدي ثمة إحساس واحد، وعدة تقويمات، فالحمامات المقومة علي أنها الجمال نفسه، تعاني معاناة تراجيدية، في علاقتها بالبنادق علي أنها القبح والفظاعة معاً. فثمة صراع غير متكافيء بين الجمال والقبح في الواقع، بحسب الصورة المرسومة للمكان، ومما يؤكد ذلك أن الجمال – أو الحمامات – يسقط ميتاً فوق جمال آخر معروض للبيع وهو الأذرع رمز العمل الإنساني، أي أن الانسان مهان ومستلب، في قيمته الإنسانية، مثلما الحمامات الملاحقة بالبنادق [٦٩]. ويتابع الشاعر سعدي بلورة الموقف التراجيدي الذي تعانيه الحمامات، حيث يري أن لها وجهين أثنين في معاناتها، وجه البراءة الانسانية المقتولة (الصبي) ووجه الحلم الانساني المشرد أو المضيع (النبي)[٧٠].

وتأتي تجربة سعدي يوسف لتقدم نمطًا مغايرًا للواقع يرتبط بأشكال الممارسة الثورية التي يقوم بها الفرد داخل وطنه. حيث يتلاطم صخب الشوارع بدماء الضحايا ويمتلئ ضجيج المقاهي بأحاديث السياسة السرية، وتتجاوز غرف التعذيب الحمراء والهالات الغامضة والسجون المظلمة. هذه الممارسات تواجه الثائر الذي يناضل ضد السلطة المقموعة. يجسد الشاعر عالمه التخيلي، حيث يتجسد الأنا الثائرة التي تمارس اجتماعيتها في ثورتها وتتحدي القيم الاجتماعية الزائفة. يستخدم الشاعر أسلوبًا شاعريًا مميزًا ليروي قصة الصراع والتمرد في ظل هذا الواقع المرير. يعمق سعدي يوسف في تجسيد هذه التجارب الثورية وتجسيد الأحاسيس والمشاعر المرتبطة بها، مما يساعد في صياغة رؤية فريدة للحقيقة والتحرر من القيود الاجتماعية. وعلي السلطة القمعية التي كان يشهدها ذلك العصر [٧١] نقرأ في تجربة سعدي يوسف في قصيدته (تمرد) فيقول :

كان الماء يفيض/ وكان المد الأحمر أسماكاً/ طائرة كالكوسج/ دارت فوق الماء،/ وعبد الحسن بن مبارك، عرياناً، يتقدمنا في الماء.... [٧٢]

شعور الشاعر بالوحدة والغربة جعله يري كل المكان المحيط به بصورة غريبة في هذا العالم الأرضي. لذا، يختار سعدي يوسف من أماكنه التي يستخدمها في شعره تلك التي تعكس الوحدة، مثل المقاهي والشوارع والمدن والزنازين. هذه الأماكن تتكرر بشكل متكرر في قصائده، معبرة عن شعوره بالتغريب والانعزال في هذا العالم المعقد. فيقول في قصيدة (في تلك الأيام) :

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

في أول أيار دخلت السجن الرسمي،/ وسجلني الضباط الملكيون شيوعياً،/ حوكمت كما يلزم في تلك الأيام. وكان/ قميص أسود، ذا ربطة عنق صفراء،/ خرجت من القاعة تتبعني صفعات/ الحراس، وسخرية الحاكم. لي امرأة/ أعشقها، وكتاب من ورق النخل، قرأت به الأسماء الأولي/ شاهدتُ مراكز توقيف/ يملؤها القملُ، وأخري يملؤها الرملُ،/ وأخري فارغة إلا من وجهي [٧٣].

يتكون النص الشعري من مجموعة من الأبيات التي تصف تجربة الشاعر في السجن. يلاحظ في النص السردية الواضحة حيث يتم سرد الأحداث بتسلسل زمني واضح. تتجلي العنونة المقطعية في القصائد التي تجمع عدداً من المشاهد المنفصلة التي يحتويها مكان واحد، ويهدف الشاعر من خلال وصف المكان، أو تصور حدث ما فيه نقل انطباع عام عن ذلك المكان، وهذه المشاهد هي مما يلتقطه الشاعر عادة مما هو يوحي ومألوف، لذلك فإن هذه المشاهد قولا تنتظم في بؤرة شعورية أو موضوعية، فهي أقرب إلي الانتباهات التي لا تتواشج في سياق واحد ولا يسعي الشاعر سعدي الي وحدة تجمعها، بل إن رابطها الشعري يقوم علي المزج بين الواقعة والمكان[٧٤].

علي وفق هذه الرؤية، يتميز قصيدة سعدي يوسف بتنسيق متناغم لمفرداتها، وما تحققه من إيقاع داخلي غير الإيقاع الوزني المعتاد في الشعر. يدرك الشاعر، كما ذكرت في التمهيد، ما يقوله ويهندس قصيدته بطريقة واعية في منطقة يقع بين الوعي واللاوعي. ويعبر سعدي يوسف عن ذلك قائلاً، "لهذا كان اختيار مفرداته في القصيدة اختيارًا ينم عن مقدرة شعرية خاصة".

لا المتاعُ القليل/ لا المتاعبُ/ لا الجندبُ المتشبّثُ بالسرو/ لا غيضة السلسبيل/ فلمن انت ؟/ لستَ عليها/ ولستَ لها/ ايها الصقلي المضللُ/ يا زانَ رمحي الضليل [٧٥]

وفي هذه القصيدة، يلاحظ الباحث وجود انسجام بين مفرداتها، وذلك يتحقق في العلاقة بين (المتاع والمتاعب)، حيث أن المفردتان مختلفتان في الدلالة ولكنهما منسجمتان في الإيقاع. كما يتحقق ذلك في العلاقة بين (لست عليها ولست لها) وبين (المضلل والضليل). وهذه التناغمات خلقت إيقاعًا داخليًا خاصًا في القصيدة، نتيجة للعلاقة بين مفرداتها التي اتسمت بتوافق عالٍ وتعززت بتكرار كلمة "لا" والتي تنقطع في السطر الرابع، وهذا التنوع في الإيقاع بين الأبيات يعطي السطور الشعرية لحنًا متعدد الإيقاعات. وفي هذا الصدد، يذهب الدكتور إبراهيم أنيس إلي القول: ((ينتقي الشاعر من الالفاظ ويتخير ويفاضل بينها، ويميز بعضها علي بعض متخذا في نظمه البيت من الشعر، لفظا خاصا يأبي غيره لأن اصواته توحي اليه ما لا توحي اصوات غيره)) [٧٦]وتمتاز قصيدة سعدي يوسف بمحاولات الانزياح عن التناغم الصوتي احياناً من خلال ادخال مفردات اجنبية في القصيدة، ويتضح ذلك في قصيدة (القيامة) [٧٧] حيث يقول:

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

من الـ (B-52) تأتي القنابل، ثم تُفرغ بيضها/ من أنفنا المجدوع، نحن سلالة الاحباش والزُّط/ السباخُ كعهدها من الف عامٍ/ نحن نكسُحها،/ ونحن الزط... / لم يترك لنا صدّامُ ما نخشاهُ/ أو نخشي عليه:/ بيوتنا نَهبٌ له/ ونساؤنا نهبٌ له/ وصغارُنا الحمقي فدائيوهُ../ ..../ ..../ فلتأتِ القنابلُ/ ربما جاءت قيامتُنا مع الـ B52/ وتَشَوُّشِ الدنيا

تتميز بنية السرد في النص باتخاذ الموضوع الحربي القاسي والتصوير الصادم للزمان والمكان والتدمير والنهب. يتم استخدام الصور العنيفة والرموز لإبراز الواقعية المؤلمة للأحداث وتأثيرها علي الأفراد والمجتمع. في هذا المقطع، يضع الشاعر (B-52) في بداية القصيدة محدثًا صدمة التلقي التي تحدثها لفظتها الإنجليزية ("بي- فايفتي تو"). ويحمل هذا اللفظ جرسًا خاصًا لأنه يؤدي إلي الانتقال من السياق اللغوي للعربية إلي سياق آخر. وسرعان ما ينقطع هذا الانسجام في عبارة "تأتي القنابل". ولكن انقطاع الانسجام الذي أحدثه (B-52) في هذا المقطع له قيمته الجمالية والإيقاعية والدلالية. إن تغيير سلسلة حروف الـ (B-52) هو تغيير في النظام الصوتي للكلمة، وهو إيقاع يختلف عن إيقاع الكلمات الأخري. ومن الناحية الدلالية، يعد هذا التغيير محور القصيدة أيضًا. فالـ (B-52) هي التي تلقي القنابل وهي التي تفرغ بيضها، وهي السبب في المأساة كما يراها الشاعر. وهنا يضفي هذا الاستخدام الخاص للحرف والرقم الإنجليزي دلالة علي إيقاع القصيدة الداخلي وتحولاته من نسق لآخر. وتضفي هذه التحولات قيمة دلالية وجمالية وبصرية، مع الاحتفاظ بتناسق النغم حتي مع استخدام التركيب الإنجليزي. وهذا التناسق النغمي يعد ميزة لامكانات الشاعر علي تكييف المتناقضات مع روح الايقاع الداخلي، وهو، علي ما يذهب الدكتور عثمان موافي، ((لا يتهيأ الا لمن وهب مع هذه الحاسة الفنية، طبعا صافيا، واذنا موسيقية، يحسان معا الجمال الصوتي والتناسب النغمي)) [٧٨].

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ - المجلد ٤٩ - حزيران لسنة ٢٠٢٤

النتائج:

إن الوصف في شعر "سعدي يوسف" كان أحد الأسس الأساسية التي شكلت نصوصه الشعرية. اشتمل خطابه الشعري علي الوصف وتقنياته بشكل واضح، حيث نجح الشاعر في وصف المكان ومعطياته وعالمه الذي يزخر بالحركة والتموج في الوقت الذي يشكل أفقاً سردياً حيث نري في بعض قصائده التي يصف بها المرأة وهي ترتدي ملابس سوداء هذا الوصف يمكن أن يرمز إلي الحزن أو الحداد، ومن ناحية أخري نجده يصف الصور والمصطلحات الشعرية لتعزيز التعبير عن التفاؤل والمساندة والتحية ولاحظنا أيضاً استخدام الشاعر في بناء قصيدة الوصف علي نمطين مختلفين: مباشر أما م القارئ وينطق به من دون مقدمات، او يتبع نمطاً تصويرياً يرسم به المشهد الطبيعي هذا الأسلوب يسمح للشاعر بالتحول بين الواقعية المباشرة والوصف البصري.

إن الشاعر كان متأثراً بالاتجاهات الشعرية السائدة في عصره ويعتمد سعدي يوسف علي القصص أو المصادر المستوحاة لابتكاره، وهذا يشكل خطاً بيانياً مميزاً ويثري تجربته الشعرية بأبعاد واسعة وعميقة، وعلي وفق هذه الرؤية تتميز قصيدة الوصف في شعر سعدي يوسف بتنسيق متناغم لمفرداتها، وما تحققه من إيقاع داخلي غير الإيقاع الوزني المعتاد.

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

هوامش البحث:

(١) الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ط٣.. دار العودة، بيروت، ١٩٨١ م، ص: ١٨٧

(٢) بنية السرد في القصص الصوفي، (المكونات والوظائف والتقنيات) دار ناهضة ستار، ص ٨٥

(٣) الشعرية، تزفيتيان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، الدار البيضاء، توبقال، ١٩٨٦ م، ص: ٢٣

(٤) السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي (عبد الله إبراهيم، الطبعة الأولي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥ م، ص: ٨

(٥) المصدر نفسه، ص: ١٠٤

(٦) مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، دراسة شارف مزاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ م، ص : ١٥

(٧) المفكرة النقدية، بشري موسي صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولي، بغداد، ٢٠٠٨ م، ص : ٢٠٢.

(٨) شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، لمحي الدين بن عربي، تأليف سحر سامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥ م، ص٥٣

(٩) فضاء الكون الشعري، من التشكيل إلي التدليل، مستويات التجربة الفنية عند محمد مردان، إعداد وتقديم ومشاركة: محمد صابر عبيد، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ص : ١٦٦

(١٠) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولي، ٢٠٠٦ م، ص : ١٠

(١١) الحداثة في شعر البريكان، فهد محسن فرحان، مجلة الأفلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد: ٣، ٢٠٠٢ م، ص: ٢٩

(١٢) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص : ٣٢ .

(١٣) مجلة فصول، جابر عصفور، القاهرة، العدد : ١٥، ١٩٩٦ م، ص : ٥

(١٤) د. علي عبد المعطي محمد: مشكلة الإبداع الفني، دار الجامعات المصرية، القاهرة ١٩٧٧م، ص ٣٣

(١٥) صلاح عبد الحافظ : الصنعة الفنية في شعر المتنبي " دراسة نقدية "، ص ٢٢١

(١٦) د. عبد القادر الرباعي، الصورة الشعرية في شعر أبي تمام، ص ٢٩

(١٧) د. محمد الهادي الطرابلسي : مصادر التصوير في شعر ابن زيدون، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، سلسلة الدراسات اللسانية، نوفمبر ١٩٧٩م، ص٢

(١٨) د. بشري موسي : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص ٦١

(١٩) لسان العرب، ابن منظور، مادة (وصف).

(٢٠) المعجم الوسيط، أنيس ابراهيم وآخرون، مادة (وصف).

(٢١) تاريخ آداب العرب، مصطفي صادق الرافعي، ١١٩.

(٢٢) المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، ٨٨٤/ ٢.

(٢٣) كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي ابن علي ابن محمد/ التهانوي، ٢٠١٣ م، (١-٤).

(٢٤) فن الوصف في الشعر الجاهلي، علي أحمد اخطيب، ٢٠١٤م، صـ٧٤١

(٢٥) خوراني، سمير، المرآة والنافذة، ٢٠٠٧ م، بيروت، لبنان: دار الفارابي، ص ١٦

(٢٦) نقلا عن: د. حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص٧٨

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

(٢٧) جيرار جنيت، حدود السرد، ترجمة: بن عيسى بوحمالة، طرائق التحليل السردى اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ١٩٩٢، ص٧٦

(٢٨) د. عبدالملک مرتاض، فى نظرية الرواية، ص٢٦٤

(٢٩) سعدى يوسف، الاعمال الشعرية، ص٥٧

(٣٠) السابق، ص٥٨

(٣١) سعدي يوسف، الاعمال الشعرية، ص٦٣-٦٤

(٣٢) سعدي يوسف: المجموعة الشعر – ج ١ – ص ٣٩

(٣٣) سعدي يوسف : المجموعة الشعرية – ج ١ – ص١٥

(٣٤) سعدي يوسف: المجموعة الشعرية – ج ٢ ص ٢٩-٣٠

(٣٥) سعدي يوسف: المجموعة الشعرية – ج ١ ص ١٦١

(٣٦) ينظر: الشبكة العالمية للإنترنت، الموقع الرسمي للشاعر سعدي يوسف، ديوان صلاة الوثني

(٣٧) ديوان سعدي يوسف، ٢/ ٢٨٦

(٣٨) ينظر ديوانه، ٢/ ٨٢، ٩٠، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٣، ١٦٥، ١٧٣، الخ

(٣٩) الاعمال الشعرية الكاملة، ج٣، جنة المنسيات، ص٤٥٤

(٤٠) الآعمال الشعرية الكاملة، ج١، الليالى كلها، ص٤٩٦

(٤١) آمنة يوسف، تقنيات السرد، ص٧

(٤٢) سعدى يوسف، الاعمال الشعرية، ص١٠٠

(٤٣) شعيب حليفي، النص الموازي للرواية، إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل العدد(٤٦)، قبرص، ١٩٩٢، ص٨٤

(٤٤) الشعر الحر في العراق، يوسف الصائغ، ٢٧٤

(٤٥) قضايا الشعر المعاصر، ٢٤٧

(٤٦) الشعر الحر في العراق، ٢٧٤

(٤٧) أشار الدكتور محسن إطميش الى هذا النمط من البناء فى غضون حديثه عن بناء القصيدة العراقية الحديثة، دير الملاک، ٢٧

(٤٨) الشعر الحر في العراق، ٢٧٧

(٤٩) الشعر الحر في العراق، ٢٧٩، وينظر الوعى الشعرى، ٢٧٧

(٥٠) ديوان سعدي يوسف، ١/ ٥٠٦

(٥١) م. ن. ٥٤٦

(٥٢) أعش ١/ ٥٤٦

(٥٣) أعش ١/ ١٦٠

(٥٤) فن كتابة الرواية، ديان دوات فاير ٨٣

(٥٥) أعش ١/ ١٦٩

(٥٦) أعش١/ ١٦١

(٥٧) وينظر: في تحليل النص الشعري، ص: ٣٢، ويُنظر: بنية القصيدة العربية المعاصرة، د. خليل الموسي، ص: ٢٠٩

(٥٨) الأخضر بن يوسف وقصائد اخري، ص: ٤٨,

(٥٩) يُنظر: المرآة والنافذة، ص: ٣٦٣

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

(٦٠) الأخضر بن يوسف وقصائد أخرى، ص٤٩

(٦١) ينظر: المرآة والنافذة، ص٣٦٤

(٦٢) ينظر: تداخل الفنون فى شعر سعدى يوسف، إشراق مظلوم التميمى، ص١٣٩

(٦٣) المصدر نفسه نفسه، ص١٤٠

(٦٤) المصدر نفسه نفسه، ص١٤٠

(٦٥) ينظر: قامات النخيل، ص١١٥

(٦٦) المصدر نفسه، ص١١٨

(٦٧) ينظر: المصدر نفسه نفسه، ص١١٨

(٦٨) الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى، سعدى يوسف، ص٥٤

(٦٩) ينظر: وعي الحداثة، د. سعد الدين كليب، ص١٣٨

(٧٠) المصدر نفسه، ص١٣٩، وينظر: ديرالملاك، ص٢٥٨

(٧١) ينظر: جدل الشعر والايديولوجية، د. محمدجاسم جبارة، ص٢١٠

(٧٢) الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى، ص١٠٩

(٧٣) الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى، ص٣٧

(٧٤) ينظ: المرأة والنافذة، ص٢٤٣

(٧٥) سعدي يوسف – المجموعة الشعرية (قصيدة الصقلبي) – ج ٣ – ص ١٣٩

(٧٦) ابراهيم انيس – من اسرار اللغة – ص١٣٣

(٧٧) سعدي يوسف – المجموعة الشعرية – ج ٤ – ص ٢١٣

(٧٨) عثمان موافي: من قضايا الشعر والنثر – ص ٧٤

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

المصادر والمراجع:

(أ)

١. إبراهيم عبد الله، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، الطبعة الأولي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥ م، ص: ٨.
٢. إبراهيم، عبد الله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، الطبعة الأولي، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، (١٩٨٨م).
٣. أدونيس(٢٠٠٥م) زمن الشعر، بيروت: دار الساقي، ط ٦.
٤. إسماعيل عز الدين (١٩٦٦م) الشعر العربي المعاصر، قضاياه الفنية والمعنوية، ط٥، المكتبة الأكاديمية، القاهرة.
ابن منظور، محمد بن مكرم (د. ت) لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.
٥. إطميش، د. محسن، (١٩٨٦م)، دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢.
٦. آل عمار، محمود بن إسماعيل (٢٠١٣) استلهام قصة يوسف في شعر أحمد صالح الصالح، أبحاث ندوة: استلهام التراث العربي في الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، كرسي الأدب السعودي، ج١، الرياض.
٧. أنيس، إبراهيم، المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية. مكتبة الشروق الدولية. مصر. (د. ط). ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.
٨. إيجري، لاجوس، (١٩٥٦م)، فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

(ب)

١. البياتي، عبد الوهاب، (١٩٧١م)، تجربتي الشعرية، بيروت: دار العودة.

(ت)

١. التميمي، إشراق مظلوم، تداخل الفنون في شعر سعدي يوسف، بغداد، ط١،(٢٠١٣م).
٢. تودوروف، تزفيتيان، (١٩٨٦م)، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، الدار البيضاء، توبقال.

(ج)

١. جيرار جنيت، حدود السرد، ترجمة: بن عيسى بوحمالة، طرائق التحليل السردي اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ١٩٩٢.
٢. جبارة، د. محمد جاسم، (٢٠١٧م)، جدل الشعر والايديولوجية بين المتخيل الشعري ووهم التاريخ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(ح)

١. حميد، لحمداني، (١٩٩٣م)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٢.

(خ)

١. خوراني، د. سمير، (٢٠٠٧م)، المرأة والنافذة: دراسة في شعر سعدي يوسف، بيروت، لبنان: دار الفارابي.

(د)

١. الدوسري، دوش بنت فلاح (٢٠٠٣) التعبير في الشعر السعودي المعاصر (الرؤيا والفن) عند جيل الشعراء من ١٣٩٠-١٤١٠هـ، وزارة التربية والتعليم، وكالة كليات البنات، كلية التربية للبنات بالرياض(الدكتوراه).

(ر)

١. الرويلي، د. ميجان، البازعي، د. سعد، (٢٠٠٠م)، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، الناشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
٢. الرواشدة، سامح، (١٩٩٨م)، بنية التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الايقاع والدلالة، مجلة ابحاث اليرموك، ع٢، عمان.

(ز)

١. زايد، علي عشري، (١٩٧٨م)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، طرابلس، ليبيا: منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.

(س)

١. سعيد علوش(١٩٨٩م): النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولي.
٢. سرحان، سمير، (د. ت)، دراسات في الأدب المسرحي، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة.
٣. سامي، سحر، (٢٠٠٥م)، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(ش)

١. شعيب حليفي، النص الموازي للرواية، إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل العدد (٤٦)، قبرص، ١٩٩٢،

(ص)

١. صالح، بشرى موسى، (٢٠٠٨م)، المفكرة النقدية، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولي.
٢. الصائغ، يوسف، (١٩٧٤م)، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتي عام ١٩٥٨: دراسة نقدية، مطبعة الأديب البغدادية.

(ض)

١. ضرغام، عادل، (٢٠٠٩م)، في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

(ط)

١. طيب، عامر الطيب محمد، ونجم الدين، مبارك حسين، وسليمان، هويدا (٢٠١٧): الذاتية في الشعر العربي الحديث، مجلة العلوم والبحوث الاسلامية، مج١٨، ع٢.

(ظ)

١. ظاظا، حسن، (١٩٨٠م)، الشخصية الإسرائيلية، مجلة عالم الفكر، العدد ٤ المجلد ١٠، مطبعة حكومة الكويت، الكويت.

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ - المجلد ٤٩ - حزيران لسنة ٢٠٢٤

(ع)

١. عبد الإله الصائغ(م١٩٩٩) الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، بيروت: المركز الثقافي العربي.
٢. عبد الخالق، أحمد محمد، (١٩٨٣م)، الأبعاد الأساسية للشخصية، بيروت: الدار الجامعية للطباعة والنشر.
٣. عبد القادر القط (١٩٨١م): الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
٤. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية– (بحث فى تقيات السرد) – عالم المعرفة– الكويت – ١٩٩٨م.
٥. عبيد، محمد صابر، (د. ت)، فضاء الكون الشعري من التشكيل إلي التدليل، مستويات التجربة الفنية عند محمد مردان، دمشق، سوريا:دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع.
٦. عز الدين، اسماعيل، (١٩٨١م)، الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثالثة، بيروت: دار العودة.
٧. عصفور، جابر، (١٩٩٦م)، مجلة فصول، القاهرة، العدد: ١٥، ١٩٩٦م.
٨. علي جعفر العلاق (٢٠١٣ م) في حداثة النص الشعري، عمان: دار فضاءات، ط٣.
٩. علي الغيضاوي (٢٠٠١ م) الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتي نهاية القرن الثاني للهجرة، تونس، منشورات كلية الآداب بمنوبة.

(ف)

١. فاضل ثامر (١٩٩٢ م) الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
٢. فرحان، فهد محسن، (٢٠٠٣م)، الحداثة في شعر البريكان، مجلة الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد: ٣.

(ك)

١. كليب، د. سعد الدين، (١٩٩٧م)، وعي الحداثة: دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب.

(ل)

١. لحمداني، حميد(١٩٩٠م) سحر الموضوع منشورات دراسات مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولي سنة ١٩٩٠م.

(م)

١. محمد، عبد الهادي(٢٠١٧م) انشطار الذات المبدعة في شعر حسن الزهراني: جدل الرؤية وآليات التشكيل، جامعة المينا بمصر، كلية دار العلوم، قسم الدراسات الأدبية(ماجستير).
٢. مزاري، شارف، (٢٠٠١م)، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٣. المقري(١٩٠٩م) المصباح المنير، مادة (الذات)، ط٥، مطبعة الأميرية، بيروت.
٤. الملائكة، نازك، (١٩٦٢م)، قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة، منشورات دار الآداب، بيروت: مطبعة دار الكتب.
ـــــــــــــ، (١٩٧٨م)، قضايا الشعر المعاصر، بيروت لبنان: دار العلم للملايين، ط٥.
٥. الموسى، د. خليل، بنية القصيدة العربية المعاصرة، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، (٢٠٠٣م).
٦. مليطان، عبد الله سالم، (٢٠٠١م)، معجم الشعراء الليبيين، الطبعة الأولي، طرابلس، ليبيا: دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني.

(هـ)

١. هلال، عبد الناصر، (٢٠٠٦م)، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولي.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٩ – حزيران لسنة ٢٠٢٤

(ي)

١. يوسف، آمنة، (١٩٩٧م)، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، الدار البيضاء، ط٢.

٢. يوسف سعدي:

الأخضر بن يوسف وقصائد أخري، وزارة الثقافة، القاهرة: الهياة المصرية العامة لقصور الثقافة(٢٠١٧م)،

الأعمال الشعرية، ١٩٥٢– ١٩٧٧، مطبعة الاديب البغدادية، (١٩٧٨م).

المجموعة الشعرية، ج٣، جنة المنسيات، دمشق: دار المدى، ط٤، (١٩٩٥م).

المجموعة الشعرية، ج٤، حياة صريحة، دمشق: دار المدى، (١٩٩٥م).

المجموعة الشعرية، ج٥، الخطوة الخامسة، دمشق: دار المدى، ط٤، (١٩٩٥م)،

المجموعة الشعرية، ج١، الليالي كلها، دار المدى، دمشق، ط٤، (١٩٩٥م).

المجموعة الشعرية، ج٢، من يعرف الوردة، دمشق: دار المدى، ط٤، (١٩٩٥م)،

خطوات الكنغر، دمشق: دار المدى، (١٩٩٧م)،

خطوات الكنغر (آراء ومذكرات)، دمشق – سوريا: دار المدي للثقافة والنشر، (١٩٩٧م).

ديوانه، بيروت: دار العودة، ط٣، (١٩٨٨م)،

٣. يوسف المطلبي (١٩٨١ م) الزمن واللغة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر١٩٧٨م.