السرد بين الشاعر فليح الركابي والشاعر ئاوات حسن أمين
– دراسة موازنة –

م. حيدر هادي سلمان
التربية الأساسية / جامعة الكوفة
اختصاص أدب حديث

(مُلَخَّصُ البَحث)

لقد حظيتْ دراسة السرد في الشعر العربي بنصيب وافر من الجهد النقدي الحديث، وإنْ اندرجت تحت مسميات متنوعة كالقصة، والحكاية، والبناء القصصي، والأداء القصصي، والبناء الدرامي في الشعر، وكأنَّ كل هذه العنوانات تعني شيئًا واحدًا، على الرغم مما بينها من اختلاف وتباين .

وما يهمنا هنا هو وسائل البناء السردي التي يستعين بها المبدع في إنشاشه النص السردي وإظهاره للوجود عبر ثنائية الوصف والسرد، فضلاً عن الحوار، إذ نجد السرد والوصف يعملان معا، ولكن بشكل متعارض، فلكل واحد منهما وظيفته، فالسرد يركز على إظهار الأحداث في العمل السردي، والوصف يسعى إلى الكشف عن الأشياء ومكوناتها، والأشخاص وطباعها الخلقية .

فجاءت هذه الدراسة للبحث في (**السرد بين الشاعر فليح الركابي و الشاعر ئاوات حسن أمين –دراسة موازنة–**)، وتوزعت الدراسة بين تمهيد، ومبحثين، درست في الأول الوصف، وجاء المبحث الثاني لدراسة الحوار وبعد استكمال مباحث الدراسة، أوجزت الخاتمة بأهم النتائج التي توصلت إليها .

وقد اخترت شخصيتين بارزتين في مجال الشعر العراقي المعاصر، وفي مجال العمل الإداري الذي يتيح لهما التقرب من المجتمع بكل فئاته، فضلا عن حبهما للوطن، ورصدهما للقضايا السياسية والاجتماعية التي مر بها البلد، فهما يحملان العشق نفسه، والانجذاب نفسه، والحنين نفسه إذا ما ابتعدا عنه .

الكلمات المفتاحية: السرد، الشعر، فليح الركابي، ئاوات حسين

التمهيد

أولاً : مفهوم السرد : Narrative concept

لمّا كان الأدبُ مظهرًا من مظاهر تجلي الفكرِ، والسردُ جنساً من أجناسِه ؛ فإنّ السردَ بوسائطهِ وتنوع إشكالهِ هو طريقةٌ لنقل الأفكار والقيم، ووسيلةٌ من وسائل دورانها فيما بينَ

الأفراد ضمنَ المجموعة الثقافية واللغوية الواحدة، وبينَ هؤلاء الأفراد وغيرهم (صحراوي، ٢٠٠٨، ص٢٤) (Sahrawi, 2008, P24) .

وجاء في القرآن الكريم، قوله تعالى : ((**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصيرٌ**)) (سورة سبأ: ١١) ، والسرد : نسيجُ حلق السرود، ويقال : سردَ الحديث، وهو " نسيج الدرع، وتقديره أي الاقتصاد به بحيث تناسب حلقه" (الطباطبائي، ٢٠٠٩، ١٦/٣١٠) (Al-Tabatabai, 2009: 16/310)، ونفهم من هذا أن السردَ : هو الربطُ المحكمُ والمتقنُ بين مكونات الشيء وأجزائهِ .

وتظهرُ كلمةُ السردِ بمعانٍ متعددة في معاجم اللغة العربية، فجاء باللسان أن السرد هو " تقدمة الشيءِ إلى شيءٍ، تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً، وفلان يسردُ الحديثَ سرداً، إذا كان جيدَ السياق له ..." (ابن منظور، ١٩٩٤، مادة سرد) (Ibn Manzoor, 1994, Narrative material) ، فكلمة السرد عند صاحب اللسان تشيرُ إلى التتابع والاتساق، والموالاةِ والإمكانيةِ على السبكِ والقدرة على النسيجِ، وعند تصفح المعاجم اللغوية نجدها تدورُ في فلك المعنى المذكور ولا تكادُ تتخطاه (ابن فارس، دون تاريخ: ٣/١٥٧) (Ibn Faris, undated: 3/157) (الزمخشري، ١٩٧٩، ص٢٩٢) (Al-Zamakhshari, 1979, P292) (الفيروزآبادي، ٢٠٠٧: ١/٣٠١) (Al-Firuzabady, 2007: 1/301) .

يتبين لنا من الاستعمال اللغوي لكلمة السردِ مدى ارتباطها بالقول ؛ لتدلَّ عل سبك الحديث وتذويقه (الهلال، ٢٠٠٦، ص٢٥) (Al-Hilal, 2006, P25) ، على نحو يكون فيه الحديث متتابع الأجزاء، يشدّ كلُ منها الآخر شدّاً في ترابطٍ وتناسق، أي سوق الحديث سوقًاً حسنًاً، وهنا نقترب من الفهم الاصطلاحي الذي يعني : " قصٌّ حادثةٍ أو أكثر، خياليّة كانت أو حقيقية بحيث يكون معناه منصبًّا على النتيجة والفعل والبناء " (علوش، ١٩٨٥، ص٥٩) (Alloush, 1985, P59) ، وهذا من شروط السرد الجيد الذي يحقق فهم المتلقي له وإدراكه إياه، فضلا عن التركيز ضمنياً على الخطاب السردي وكيفيّة عرض المسرود وبنائه أكثر من التركيز على مادته، أي السعي إلى شروط الصناعة السردية وتحقيق أدواتها.

ثانياً: مفهوم تجليات : The concept of manifestations

ونقصد به " **المظاهر والكيفيات التي يتحقق فيها أو من خلالها أو بواسطتها (كذا)** " (الجابري، ١٩٩٥، ص٧)(Al-Jabri, 1995, P7) .

ثالثاً : التعريف بالشاعرين: Introducing poets

١- الدكتور فليح الركابي

الأستاذ الدكتور فليح الركابي أستاذ الأدب والنقد في كلية الآداب / جامعة بغداد، وعميد كلية الآداب / جامعة بغداد للمدة (٢٠٠٥-٢٠١١)، مواليد ذي قار ١٩٥٣، حصل على درجة الأستاذية ٢٠٠٤م، عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق . نشر العشرات من البحوث في الصحف والمجلات العراقية والعربية، شارك في المؤتمرات العراقية والعربية والدولية، أشرف على الكثير من الرسائل والأطاريح الجامعية، وناقش العشرات منها في الجامعات العراقية، صدر له عدد من المؤلفات مها : الغربة في الشعر العراقي في القرن العشرين، وقراءات نقدية في نصوص إبداعية، وتشكيلات أسلوبية في أنموذجات جواهرية، وأدام الفن دراسات في النقد الأدبي، وصراخ في أروقة الصمت (ديوان شعر)، ومنامات مستيقظة (ديوان شعر)، ومجاميع شعرية كثيرة .

٢- ناوات حسن أمين

مواليد السليمانية ١٩٦٧م، أكمل دراسته في قسم الاقتصاد من كلية الإدارة والاقتصاد/جامعة الموصل ١٩٩١م . عضو الهيئة الإدارية لاتحاد كتاب الكرد / فرع السليمانية، صحفي، عمل لسنوات في الصحف، عمل مديراً للثقافة في السليمانية، يكتب الشعر منذ الثمانينيات، حاصل على جائزة في مهرجان الجواهري الأول في بغداد للعام ٢٠٠٣م، حاصل على شهادة تقديرية من وزارة الثقافة للعام ٢٠٠٣ م، حاصل على جائزة (درع الثقافة العراقية في بغداد) للعام ٢٠٠٥ م، له عدد من المطبوعات، منها : ملف برلمان كردستان، ومن القاموس الاقتصادي، له عدد من الدواوين، منها : الامتزاج، وفصل القطيعة، ومملكة ما وراء خط الاستواء، وكان لي وطن وكان، ومعطرة بأنفاسك، ترجمت قصائده إلى العربية، والفارسية، والإنكليزية، والإسبانية .

المبحث الأول: الحوار Dialogue

الحوار في اللغة :"**الحَوَرُ: الرُجُوعُ عن الشيء وإلى الشيء، حَارَ إلى الشيء وعَنْهُ حَورًا ومَحارًا ومَحارةً وحَوْورًا: رَجَعَ عنه وإليه**" (ابن منظور، ١٩٩٤، ص٢٠٤) (Ibn Manzoor, 1994, P204). والحوار بذلك يعود إلى (حَوَر) وإلى (المُحَاوَرَة)، بمعنى المُجَاوَبَة، وهذا المعنى اللغوي هو الأقرب إلى المعنى الاصطلاحي، فالحوار بمفهومه الاصطلاحي هو:"**حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام بين الأديب ونفسه، أو من ينزله مقام نفسه**" (عبد النور، ١٩٧٩، ص١٠٠) .(Abdulnour, 1979, P100)

ويعد الحوار من أهم عناصر القصة والوسائل السردية المتبعة فيها، ولا يشترطُ أن يجرى الحوار بين شخصين اثنين فقط، بل يمكن أن يكون بين مجموعةٍ من الأشخاص، أو قد يكون بين الشخص ونفسه، أو أي كلام دائرٍ في القصة تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة إلى أُخرى، داخل النص السردي ليوصل أفكار القصة ويُعزز تناغم أحداثها (الحاتي، ١٩٦٧، ص٥٣) (Al-Hati, 1967, P53) ، وإن الحوار ليس هو: "**الأسلوب الفردي المختص بالسارد، وإنما هو أحد الأساليب التي يتقمصها الراوي أو شخصياته للتعبير عن واقعية الحياة** "(الجميلي، دون تاريخ، ص١٨٩) (Al Jumaili, undated, P189). والحوارُ من خصوصيات البطل وسواه من شخصيات القصة، فالراوي يتخلى عن الحضور المباشر في الحوار الذي يدور بين شخصيات القصة لصالحها، ليبدو صدور الكلام منها إلى القارئ أو المتلقي مباشرةً من دون تدخلٍ من الراوي على الرغم من كونه كاتب الحوار الحقيقي (الياس، ٢٠١٠، ص١٠٦) (Alyas, 2010, P106).

وعلى الرغم من أن الحوار يختص بالفنون الأدبية السردية من قصة، ورواية، ومسرحية، كون هذه الفنون تتخذه وسيلة تعبيرية تُسهم في بناء النص وإتمام نسجه، وإخراج معالمه من لدن المبدع، مع خلق حالةٍ من التواصل المستمر مع مدارك المتلقي (القباني، ١٩٧٤، ص٩٥) (Al-Qubani, 1974, P95) . إلا أنه لا يقل أهمية في الشعر، كونه يشكل نافذة يلج عن طريقها الشعر من الذاتية المطلقة إلى الموضوعية، فضلا عما يتمتع به من أساليب تلائم التعبير عن الأفكار في القصيدة (مرعي، ٢٠٠٧، ص٦٦) (Marei, 2007, P66) ، فضلا عن أثره ووظيفته في المتلقي، إذ عن طريقه يتم الكشف عن طبيعة الشخصية وموقعها، وفهم الحدث وتطوره (ابن جعفر، دون تاريخ، ص٨٢) (Ibn Jafar, undated, P82) (مقلد، ١٩٧٥، ص١٦) (Muqalad, 1975, P16).

ويرى ميخائيل باختين أن الحوار في الشعر " **لا يستخدم الصوغ الحواري الطبيعي للخطاب بكيفية أدبية لأن الخطاب الشعري يكفي ذاته بذاته، ولا يفترض وجود ملفوظات الآخرين خارج حدوده، إن الأسلوب الشعري هو اصطلاحاً مجرد من كل تأثير متبادل مع خطاب الآخرين ومن كل (نظرة) نحو خطاب يصدر عن آخر** " (باختين، ١٩٨٧، ص٥٧) (Bakhtin, 1987, P57).

في ضوء استقرائي لشعر الشاعرين ، وجدت الحوار يأتي مجسداً لصوتين منفصلين: صوت الشاعر، وصوت الآخر، من دون اللجوء إلى رواية الحكي (قال، فقالت...)، فهو حوار مباشر ينشأ في ظل رؤيتين عبر صوتين، يتجاذبان ويتصارعان، كل منهما له رؤيته الخاصة للأشياء والعالم (ناصر، ٢٠٠٦، ص١٦١) (Naser, 2006, P161) . فلو

نظرنا لقول الشاعر الكردي ئاوات، وهو يحاور المرأة، فيقول (أمين، ٢٠٠٥، ص٧٧-٧٨) (Amin, 2005, P77-78):

أيتها المرأة العظيمة
وأجملهن (حواء)
بعيداً عن حدودنا
متبراً من القوانين المرعبة
تعالي ..
لنطير مثل الطيور ونحلق
ونرفرف
من غير عادة
لنقوم بأجمل مشهد
على مسرح هذا الكون .. !
أنت افتحي لي أحضانك
لأهرب من قوانين الترعرع ..
في أحضانك

فالشاعر يحاور المرأة العظيمة جاعلاً منها رمزاً للحياة والعطاء، والفعل والتجاذب، وهو يدعوها إلى العالم الأرحب، وهو عالم الشعر والخيال، والسعادة الأبدية . أما الشاعر فليح الركابي فنجده يحاور ليلى في قصيدة (**هوى ليلى**) (الركابي، ١٩٥٥، ص٢٢-٢٣) (Al-Rakabi, 1955, P22-23):

أيا ليلى
تعالي وأبصري قيساً عليلاً هدّه الوجد
يكاد من الشقا يفنى
وأنت الطب والسلوى
تعالي ..
تلاشي في الهوى قيس
غراب البين في أنقاضه ينعى
تعالي قد أتاك اليوم يسعى
سليماً عضّه أفعى
تعالي في العراق متيم صبٌ

فالشاعر يحاور (ليلى) بشكل مباشر دون اللجوء إلى فعل القول، و(ليلى) الشاعر هذه قد تكون رمزا لما يحتاجه العراق في زمن نظم الشاعر للقصيدة، فالشاعر استلهم شخصيات أدبية من التاريخ ليعكس عن طريقه حالة بلده العراق، فـ (ليلى) ترمز للأمان والراحة النفسية التي يحتاجها أبناء العراق في زمن ما قد مضى .

وفي قصيدة (**الجغرافية الضيقة للحب .. المساحة الواسعة للفراق**) (أمين، ٢٠٠٥، ص١١٦-١٢٢) (Amin, 2005, P116-122) للشاعر ئاوات، نجده يحاور (**شهرزاد**) بشكل مباشر، فيقول:

يا شهرزاد كل شيء انتهى !
انتهت حكاياتنا بلا نتيجة
لم تبق بعد الغرفة، تحكي لي فيها
قصة ألف ليلة
ولم تبق ليلة أنام فيها
بأحضان حكاياتك
...
انتهت حكايتنا يا شهرزاد
من الآن فصاعداً
أتحدث مع الشبح وحيداً
أحتضن الظلام بدلاً عنك
...
يا شهرزاد
سماء الحب في هذه البلاد ضيقة
لا يسع لطيران الكناري
ومساحة الفراق واسعة
يتجرع في نصف كأس
بحرا من الدموع !
انتهت الحكاية يا شهرزاد ..

فالشاعر يتحاور مع شهرزاد التي تتحول عنده رمزاً للحب المفقود انسجاما مع ضياع القيم وانفضاض العلاقات الحميمة بين الناس في وطنه، فالشاعر ينتشي بألمه وبفقدان مثال حبه، وهو يبحث عن الحب الضائع وحيدا يتحدث مع الأشباح ويحتضن الظلام ، إذ تسيطر الوحشة والغربة عليه فهما يمثلان أنيسه، ونجد الفراق والألم يعصران روحه فيهتف .

فشهرزاد التي يحاورها الشاعر في قصيدته هذه حوارا مباشراً، هي تداعيات شعبية وتراثية يرجو عودتها إليه. في حين نجد الشاعر فليح الركابي يحاور المتلقي في قصيدته **(يعقوب يحلم بالسعادة)** (الركابي، ١٩٥٥، ص١٢١-١٢٤) (Al-Rakabi, 1955, P121-124) ، وهو خجل حزين مما حدث في بغداد، بسبب خيانة الأقربين، وانفضاض العلاقات الحميمة، مستلهمًا شخصية النبي يوسف (عليه السلام) لتأكيد رؤيته الخاصة اتجاه الحدث الدامي الذي مرت به بغداد، إذ يقول في ذلك :

عفواً لكم سادتي
زادي المتاعب والأنينْ
ما كنتُ أرغبُ هكذا
أبداً ولا ..
متوقعاً ..
أن تحكم الأرزاء
في كل يوم كوفةٌ حمراء
...
بغداد تبكي
بغداد في أحشائها دنس الطغاة المارقين !!
في كل يومٍ جُبٌّ يوسفَ فاغرٌ فاهُ
وعزاؤنا صبرٌ جميلْ
وحياتنا آهُ
يعقوب يبكي لا ليوسف أسفاً
...

فالشاعر يقدم اعتذاره للمتلقي، وهو متعجبٌ مما يحصل، وكأن التاريخ يعيد نفسه، وتعود الكوفة الحمراء بأحداثها الدامية لتصبح بغداد مثلها، بفعل الخيانة التي استلهم لها الشاعر شخصية يوسف (عليه السلام)، ممثلا الشعب بيعقوب، فما أمامه سوى الصبر على ما يحدث، وعلى حياته التي ملئت ألمًا .

وقد يأتي الحوار ليشكل بنية سردية عبر المنولوج الداخلي، إذ يتحدث فيه الشاعر عن الذات وعلاقاتها عبر رسم مشهد سرديّ معين، وهذا ما وجدناه في قصيدة الشاعر ئاوات (أنا حلبجة) (أمين، ٢٠٠٥، ص٣٩-٤٠) (Amin, 2005, P39-40):

قبل ٣/١٦
متصوفاً .. كنت أعيش هذه الحياة

رومانسياً .. كنت أمارس الحب
ساذجاً .. كنت أنظر .. إلى
الحرب العالمية الأولى والثانية
عندما كنت أتسلق (شنروى)
نسيم الهواء .. كان يمنحني الشعر
آه ٣/١٦
عاصفة (كيميائية)
تساقطت أوراق بستاني الخضراء ..!!
بعد ٣/١٦
منذ ذلك اليوم
متصوفاً .. أعيش

فنجد الشاعر يتحدث عن مأساة حلبجه، بطريقة الشاعر المفجوع بما حصل في ذلك الزمن، في لحظة مجنونة، ومرعبة، لحظة تسبق كل إمكانية، فينقل إحساسه للمتلقي عبر حوار/منولوج داخلي يتحدث فيه الشاعر عن ذاته، ليخبر المتلقي بكل ما حصل قبل (٣/١٦) وبعدها، بطريقة التقابل بين الحالتين قبل/بعد. ونجد الشاعر فليح الركابي في قصيدته (**همومٌ عراقية**) يأتي بالحوار ليشكل بنية سردية عبر المنولوج الداخلي، إذ يتحدث عبره عن هموم شعبه قائلاً (الركابي، ١٩٩٥، ص١٦-١٩) (Al-Rakabi, 1995, P16-19):

أرقٌ حزينٌ ..
سحقتْ قصائدنا خيول الفاتحين،
وقلوبنا تشكو الصدأ..
وبضاعتي كَلِمٌ سمين ..
...
خجلُ حزينْ ..
نهضتْ حشودُ الميتينْ
كقوافل .. من بين أنياب السنينْ
من بين أكوام المقابر تلعنُ الشُذّاذ والمتغطرسينْ ..
واحسرتي ..
من كلَّ أبنائي خجولْ ..
من كلَّ تاريخي خجولُ ..

تحت الرُكام تئنُّ آلاف السنينْ ..

...

يا سادتي .. جرحي دفينْ ..

وخطى الزمنْ ..

نخرتْ عظامي الواهيه ..

فبدتْ كسيرةْ ..

...

فالنص جاء ليعبر عن تمازج السرد مع الحوار، في شكل تداخل بين السرد والحوار، فيمكن للمتلقي أن يلتمس في النص مدخلا سردياً يُفضي به إلى الحوار مع المتلقي، هو يصور ويصف له معاناة شعبه وهمومه في مرحلة ما .

وقد يأتي المنولوج الداخلي شكلًا من أشكال الحوار المباشر مع الذات وهو في حالة تدفق كاشفاً عن تداخل الأصوات السردية عبر ضمائر : المتكلم والغائب والمخاطب في بنية نصية واحدة، استطاع الشاعر من خلالها أن يكسر أحادية الصوت وغنائيته (ناصر، ٢٠٠٦، ص١٥٨) (Naser, 2006, P158) ، وهذا ما وجدناه في قصيدة الشاعر ئاوات (سيل من الدموع لموت نهر) (أمين، ٢٠٠٥، ص٤٧-٤٨) (Amin, 2005, P47-48):

وبكى " تانجرو " لفراقك يا أبا " فرات "

كما بكت دجلة لموتك ..

والفراتُ

يا عاشقاً .. زدت العشق

رونقهُ

ومناضلاً زدت النضال

عبراً ..

كنت شاعراً – ليس كسائر الشعراء

تكتب

لكن أبيت الذرى مهانة

وفضلت العش الصغير

كطير في الغربة

يغرد ..

يا صديقاً .. لشعب ضاقت به الدنيا

صداقة

...

يا جواهري

فأنت جوهرة في القلب تحتفظ

وأنا كردي أبكيك ظامئاً

وما حسبي ماء شعرك أستنجدْ

فجاء ليعبر عن إحساس الشاعر تجاه شاعر آخر فقده، هو والشعب، فأخذ الشاعر يحاور الشاعر الجواهري الراحل بعبارات توحي بتلك المواقف الإنسانية الجليلة التي تربط الشاعرين. في حين يأتي الحوار عند الشاعر فليح الركابي وهو يرثي الجواهري فيمثل الحوار الداخلي الذي يعبر عن ذات الشاعر، وهو ينقل للمتلقي إحساسه في لحظة سماعه خبر وفاة الجواهري، إذ يقول (الركابي، ٢٠١٦، ص٥٧-٥٨) (Al-Rakabi, 2016, P57-58):

أعيا المسامعَ موجزُ الأخبار

مهلاً تغيب كواكب السّمار

مهلاً تخطّفه المنون بغربة

فبكيتُهُ في الصبح والأسحار

وتدفق الألمٌ الحزين بلوعة

أضحى تراباً مبدع الأفكار

...

أضحى صدًى ذاك الكيان مجندلُ

بين الثرى وشواهد الأحجار

...

وقد يأتي الحوار في نص الشاعر العراقي المعاصر يحاور فيه المكان، وهذا ما وجدناه عند الشاعر فليح الركابي وهو يحاور بغداد ، ويحاور وطنه العراق، من ذلك قصيدته **(وطن الذُرا)** (الركابي، ١٩٩٥، ص٥٦-٥٩) (Al-Rakabi, 1995, P56-59) ، قائلاً:

بغـــداد أنـــت قصـــيدتي وتعلتـــي ... أنـــت الهـــوى قالـــت بهـــا أعمـــاقي

إنـــي ســـأبحر فـــي غرامـــك هائمـــاً ... ردَّي علـــــي بقيتـــــي ووثـــــاقي

علَّقـــتُ صـــوتي فـــي فضـــائكِ هاتفـــاً ... ســـــلمَتْ ذُراك بشـــــعبكِ الســـــبّاق

يـــا دفقـــة النـــور المشـــعِّ بهـــاؤه ... إنـــــي أحبـــــك والقلـــــوب ســـــواقي

معشـــوقتي يبقـــى الوفـــاء أرومتـــي ... وبضـــــاعتي ضـــــمنَّته أوراقـــــي

فالشاعر يحاور بغداد وهي رمز لوطنه الكبير العراق، وهي معشوقته التي تقيد بحبها على مر الزمان . وفيما تقدم نجد أن الحوار ليس أساسا في نص الشاعرين، بل غلب عليه السردية الحوارية البعيدة عن فعل القول، إنَّ أغلب الشواهد الشعرية جاءت مبنية على حوار الشاعر عن نفسه (الذات)، وإن جاءت بعض الشواهد حوارًا مع الآخر كالحوار مع المرأة، ومع الشعب، ومع الوطن، لكنها جميعاً خلت من فعل القول .

المبحث الثاني: الوصف The description

هو أسلوب من أساليب التعبير عند الشعراء، إذ يلجأ الشاعر إلى وصف فكرة تجول في داخله أراد أن يظهرها للمقابل، أو وصف حالة نفسية يمر بها أو شعور ما يجتاحه، وقد حدَّ قديما قدامة بن جعفر الوصف بقوله : " **الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني،كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها** " (ابن جعفر، دون تاريخ، ص١٣٠) (Ibn Jafar, undated, P130).

وتظهر أهمية الوصف في النص السردي كونه لا يمكن أن نتصور مقطعا سرديا خاليا من الوصف فالنص " **في جملته ينقسم إلى مقاطع وصفية، ومقاطع سردية، وأيضاً إلى الحوار** " (قاسم، ١٩٨٤، ص٨١) (Qasim, 1984, P81) ، فضلا عن أنَّه الوسيلة التي تظهر عن طريقها الأطر العامة للأشياء عن طريق توغله في ذات الشاعر وذات الأشياء، فهو يسهم في تصعيد الحدث ونموّه وتطوره، ويكشف عن الأشياء ومكنونها والأشخاص وملامحهم (لفته، ٢٠٠٩، ص١١٢) (Lifatah, 2009, P112) . فالوصف له وظيفتين الأولى : جمالية، إذ يعمل الشاعر على تزيين عمله، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفاً خالصاً لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي . والثانية : توضيحية تفسيرية، إذ يكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي(لحمداني، ١٩٩١، ص٧٩) (Lihmadani, 1991, P79) ، وقد يكون الوصف موظفاً لذاته . وهذا ما سنتعرف عليه في ضوء تحليلنا للنصوص الشعرية . فلو نظرنا إلى قصيدة الشاعر الكردي ئاوات حسن (**تجليات ليلية**)، المهداة إلى الشاعر بدر شاكر السياب، يقول فيها (أمين، ٢٠٠٥، ص٦١-٦٢) (Amin, 2005, P61-62):

رويدًا .. رويدًا

هبط الظلام .. وخلت الشوارع

إلا من السكارى

تراءت النجوم .. وتموجت الريح

نحو الأفق

هو ذا .. كعادته وحيداً
في حوزته أسطوانة الذكريات
وكشكول شعر والحاضر المنسي
هو ذا .. يحاور كعادته الوحدة
ويضاجع الوحدة

نجد الشاعر يستعمل الوصف لإنتاج تقابل بين روح السياب الحالمة والضاجة، وبين صوت الشاعر الذي **(يلهث وراء الكلمات)** بحثًا عن إشباع نفسي، وتعويضي . فالشاعر يتماهى عبر بنية الوصف، ليستعيد السياب عبر استحضار وهج اسمه، ووهج معناه القديم الذي يفقد بياض الشاعر لصالح سواد المحنة **(هو ذا كعادته وحيدا في حوزته اسطوانة الذكريات)**، فاخذ التماهي بعداً دلاليا ليس في زمن السياب فحسب، بل في زمن الشاعر، إذ يصبح الشاعر مقابلا استعاريّا له في زحمة الصور، فـ**(كشكول الشعر)** هو دالة صورية، و**(مضاجعة الوحدة)** هي دالة إيحائية . وهذا الترابط بين التركيب الصوري، والتركيب الإيحائي هو ما يشكل فضاء الشاعر الذي يورطه بالحضور والتخفي، والإبصار، والحدس، والإشباع، والإيهام . أما الشاعر فليح الركابي في قصيدته **(قاعة الدرس)** (الركابي، ١٩٩٥، ص١٢٥-١٢٩) (Al-Rakabi, 1995, P125-129) ، التي أهداها إلى روح الدكتور عناد غزوان ، فنجده يستعمل الوصف لإنتاج تقابل بين ذات الشاعر الحزينة لفقد أستاذها الراحل، وبين المكان (قاعة الصف) الحزينة هي الأخرى، فيأخذ يصف حزنها قائلاً:

القاعة تبكي
والدرس حزينْ
ومعلم صفي لم يحضر
ماذا ؟!!
لم يحضر
...
القاعة تبكي
والحزن دفينْ
ومقاعد صفي تتساءل
هل نسمع صوت الشيخ ؟
هل نبصر شكلك يا شيخ العربية ثانيه ؟

فنجد الشاعر في وصفه يستنطق الجماد ليعبر عن حزنه تجاه أستاذه الراحل، عن طريق إثارة عدد من التساؤلات التي تعكس للمتلقي حالة الحزن والحيرة لدى المتكلم، ثم ينطلق بعد ذلك يصف للمتلقي صورة أستاذه الراحل فيقول :

يا صفحة شعبي البيضاء
لم ترهبك سياط الجلادين
يا عمارُ في صفينْ
يا إبداعاً وحديثاً منقوشاً في ذاكرة الأزمان
وضياء للآتين
في كل زوايا الآداب عناد
في كل الأركان عناد
خُلقٌ .. نُبلٌ .. عِلْمٌ
..
القاعة تبكي
والدرس حزين

فنجد الشاعر يصف للمتلقي شخصية المرثى وما يتحلى به من خُلق، ونُبل، وعلمٌ، جاعلاً المكان حوله يضج بالحزن والألم، فهو في كل زوايا كلية الآداب، وهو في كل الأركان، لا بل الحزن **(من زاخو حتى الفاو حُزن وأنين)** (الركابي، ١٩٩٥، ص١٢٨) (Al-Rakabi, 1995, P128).

ونجد الشاعر المعاصر يشارك الطبيعة بكل معالمها حزنه، وألمه، فيجعلها مهربا كونياً له، بوصفها حاضنة لتحولات الرؤى البصرية إلى رؤى داخلية، وهذا ما وجدناه عند الشاعر الكردي ئاوات حين يصف لنا الطبيعة في قصيدته **(التبعثر على أرصفة المنفى)** (أمين، ٢٠٠٥، ص٩٣-٩٨) (Amin, 2005, P93-98) ، قائلاً :

تماماً، كأنك تتصدى لجيش من " الجراد "
بحاجز من .. أوراق الشجر ..
أو تلبخ وجه المصير
بقبضة من الماء
سلمت نفسك لأقدار حربٍ ما
كنت تنوي أن تدافع بسيفٍ من الدخان
عن الشوارع التي كانت، ذات يوم ..
مفروشة لنزهاتك ..!

كنت تنوي إنقاذ أشجار عطشي

كانت ذات يوم مهفة لأنفاسك .. !

فنجد الشاعر يستعمل الوصف للمكان عن طريق الراوي (الشاعر) فيتكاشف فيها الشاعر مع نفسه في لعبة أوهام قاسية، تظهر منها تداعيات الغربة التي تفجر إيقاع الطبيعة وتجذبه إلى نوع من الإيهامات والتقابلات التي تعيد تعريف الكثير من مكونات المكان، والغربة، والنفي، وبوضوح للمتلقي، فننظر قوله (أمين، ٢٠٠٥، ص٩٦) (Amin, 2005, P96) :

لم أعد قادراً بعدُ على استضافة الفراشات

لم أعد قادراً بعدُ على ترتيب موائدِ العشق

لقد مزق ديوان الشك أعماقي

وبدأت العصافير الوقحة بأخذ حبات عباد شمس

عُمُري

حبةً ..حبة

وفي الضفة الأخرى

سخر قراصنةُ الوطن ضاحكين

من كبوة حصان قصيدتي

القراصنةُ الأحبة أولئك

علموا الغزلان فن الفرار من طفولتي

فجاء وصف المكان في القصيدة ليعبر عن حالة انزياح باتجاه عوالم وتفاصيل أكثر غرابة وأكثر عمقا، إذ تحولت سيرة المكان من فضائها المثيولوجي والسحري، ومن تعريفاتها المضغوطة تحت نص المنفى والغياب والإقصاء، لتنتج لها سياقاً آخر أكثر تحريضا على إعادة قراءتها والكشف عن طينها الحر .

أما الشاعر فليح الركابي فنجده يصف المكان، مشاركاً الطبيعة في إظهار جمال المكان عن طريق التشبيهات التي يصف بها المكان المستمدة من الظواهر الكونية، ليبث في المكان طاقة الحياة، والحيوية، والأمل، من ذلك ما جاء في قصيدته **(تحية الكوفة)** (الركابي، ١٩٩٥، ص٢٥-٢٦) (Al-Rakabi, 1995, P25-26) :

رحل الظلام فعاد وجهك مشرقاً يا درة جاد الزمان وأغدقا

قبسٌ من التاريخ أنتِ مشعة يا كوفة الأخيار كنتِ الأعبقا

طلع النهار فصار وجهك باسماً ألقٌ أضاء المغربين وأشرقا

العلم تاجك من زمان عليّنا وقراءة القرآن كانت أعرقا

ونجد الشاعر أحيانا يستعمل الوصيف ليرمز منه إلى شي آخر كامن في دواخله، وهذا ما وجدناه عند الشاعر ئاوات في قصيدته **(البحث عن كأس من الوطن)** (أمين، ٢٠٠٥، ص٥٥-٦٠) (Amin, 2005, P55-60)، إذ يقول فيها :

عينا (هيلين) في أعماقك
غيمة حبلى بالعبرات ..
تهطل مدراراً .. ساعة فساعة
كونياك الحرب .. قطرة فقطرة
...
نسائم هذا الساحل
تشبه ابتسامة (هيلين)
تمسح عرق الجبين
وتثير اللوعة في الأحضان
...
ارحل ...
فـ (هيلين) الآن تنتظر معك رقصة
من قال : في حضرتها
حرير الشعر لا يتلفها ؟ !

فالشاعر في وصفه (هيلين) وحديثه عنها رمز إلى الروح الإنسانية التي غادرت الوطن، وتقيدت بهموم الحياة البائسة، وهي كذلك الوطن نفسه الذي افتقده الشاعر في وجوه الناس وهو يجاهد من أجل أن يتنفس فقط . فـ (هيلين) هي الملاذ الأخير، فهي رمز الخلاص. وفي قصيدته **(الشك في سيرة – فرهاد)** (أمين، ٢٠٠٥، ص٥-٧) (Amin, 2005, P5-7)، نجده يستعمل الوصف ليرمز به إلى وطنه، إذ يقول :

هكذا أشك
في أن – شرين – التي خيمت بالأمس
على ضفاف قلبي
وكانت تضحك
وتبكي
كانت تهزأ بصوت احتراقي
في دوائر الثلج
تهزأ بارتجاف أوصالي

في القر..!

والنار ..!

أشك في أن تكون قد منحتني لحظة

حبها..!

أشك في ذلك ..

أشك في ذلك ..!

فوصفه في الأبيات للمرأة، ووصفه لحالته، وحالة الشك التي تنتابه اتجاه عشق هذه المرأة وصدقها في حبها ، يجعل المتلقي يشك بأن تكون هذه المرأة بملامحها، وسماتها العامة ترمز إلى شيء آخر، يريد الشاعر أن يشد انتباه المتلقي له، فهي ترمز لكردستان الشاعر، فهي معرفة للمتلقي في صفاتها واسمها ولكنها تمثل إيحاء رمزياً .

وما وجدناه عند الشاعر ئاوات في الوصف الرمزي، وجدناه عند الشاعر فليح الركابي، فهو يأتي بالوصف ليرمز به إلى شيء آخر كامن في نفس الشاعر، من ذلك قصيدته **(سيداتي آنساتي سادتي)** (الركابي، ١٩٩٥، ص٩٢-٩٤) (Al-Rakabi, 1995, P92-94):

هكذا في غفلةٍ

من عيون الأزمنة

وهجوع الاساد

وهدوء الأمكنة

يتهادى ثعلب في حينا

قد رمانا

خطأ بالطلعة الشؤم القدرْ

وجهه كالبرتقال

بيته ملح وماء

وبيوت الناس قُدت من حَجرْ

جائع يبحث عن حمل هزال

طائر دون جناح

ابن آوى .. يتأمل

ابن آوى في قنوط

...

فنجد الشاعر استعمل الوصف ليرمز منه إلى الحالة التي عاشها شعبه، وهو يشكو الجوع والضعف، حين كان العدو يتربص به (ابن آوى) لينقضّ عليه، واصفا إياه بالحيوان الجائع الباحث عن فريسة هزيلة . فالشاعر ينتقد الوضعين السياسيّ والاجتماعيّ بوطنه عن طريق الوصف .

وفي قصائد أخرى نجد الوصف يأتي ليؤدي وظيفته الجمالية، إذ نجد الشاعر في قصيدته (**المرايا الكرستالية**) (أمين، ٢٠٠٥، ص١١٩-١٢٢) (Amin, 2005, P119-122)، يقول واصفاً :

أين كنت أيتها المرأة

أين؟!

نحيفة .. كخيط سنين عمري

بيضاء .. كقطرة الندى فوق

وردة أماني

ناعمة .. كالكعكة التي كانت في طفولتي

تذوب في فمي

دافئة .. كأحضانك الناعمة

هكذا عرفتك أيتها المرأة

فالوصف في هذه الأبيات جاء ليجسد جمال المرأة وصفاتها لدى الشاعر، فهي نحيفة، وهي بيضاء، وهي ناعمة، ودافئة، هذه صفات المرأة المعشوقة لدى الشاعر. ونجد الشاعر فليح الركابي يجسد جمال بغداد وهو يحاورها، واصفا للمتلقي جمالها الراقي وهو يقول فيها (الركابي، ٢٠١٦، ص٣٥-٣٦) (Al-Rakabi, 2016, P35-36) :

أيتها المباركة العريقه !

وأيتها السميرة والصديقه !

... كم أنت رائعة بظائك والضاد حبيبتي

بغداد ..

وأنت صبيّةٌ

يافعة ...

فبغداد معشوقة الشاعر، وحبه، المتمثل بلغة الضاد (اللغة العربية)، فهي مباركة، وعريقة، صبية، رائعة بكل ما فيها على مر الزمان . ونجد الشاعر العراقي المعاصر يستثمر وصف الطبيعة (دالة الطبيعة) إلى مجالات توصيفية لقوة الأثر لفعل الذات وتأثيرها في اصطناع طبيعة متمردة ثورية صاخبة، قد تكون طبيعة الشاعر في نوبة انتماء، وفي نوبة

حوار، إذ يجد الشاعر نفسه فاعلا، حاضراً، عاشقا، فهذه الرؤيا الفاعلة لطبيعته ووصفها تمنح الشاعر القدرة على الخروج من محابس الطبيعة القديمة المؤطرة بالوصف أولاً، والمحكية عبر ملاحم وأساطير لا شأن لها سوى بالانتصار للمقدس . فلو وقفنا عند قصيدة الشاعر ئاوات **(الهبوط بجناحي التمنيات .. المعدومة)**، وهو يستعمل الوصف فيها، قائلاً :

أين تذهب ..؟
يبدو أن الحرب قد شاخت
وطالت قامة الشجرة
وخلت الشوارع من المسلحين
والعشاق هادئون
وسكتت أصوات الإذاعات
الموحشة
بعد الآن
لن تسرق أحذية القتلى .. !
أبصرُ ..
أن الشبابيك ليست مفتوحة
وأرى الأرامل
يخدشن أجسامهن المبتلة
بقامة السرايا
أين تذهب ..؟

نجد الشاعر يستعمل السرد الوصفي في رؤيا استشرافية لكينونة الزمن، فهو يفقده شراهته وذاكرته، ويمنحه ضياعا فلسفيا حين يصير اغترابا، أن أمنيات الشاعر التساؤلية (أين تذهب ؟) بعد أن انتهت الحرب تعني شيخوخة الشاعر، وشيخوخة الحرب، إذ جاء الوصف للحرب مقابل الوصف للطبيعة، فهي صانعة الموت، وصانعة الأسلحة، وصانعة (أصوات الإذاعات)، والطبيعة هنا تعني شيخوخة الشاعر الذي أفقدته الحرب شراهة موائدها وفوضاها، وتركته وحيداً، لا يملك إلا أن يستعيد فروسيته وطبيعته المتوحشة .

وفي قصائد أخرى نجد الشاعر العراقي المعاصر يستعمل الوصف للتعبير عن صورة مكثفة من اختلاجات داخلية عميقة، تستمد قوتها من متاحات اللغة نفسها، المتاحات التلقائية الواضحة، الشديدة البساطة والتأثير، ويشاركه في كل ذلك الطبيعة، وهذا ما وجدناه في وصف الغربة عند الشاعر فليح الركابي في قصيدة **(غُربة)** (الركابي، ١٩٩٥، ص١٣٢-١٣٣) (Al-Rakabi, 1995, P132-133) :

حينما تصفِّق
أجنحة طائر السنونو
ويزقزق فرحاً
يشعر أن الوطن
يفتح ذراعيه
يعانقه
يصارحه
أو حشتني المنائر والقبابْ
أيها الساكن في أقصى زاوية من قلبي
متى نصحو ؟
ندفن الأحزان خلف الأبواب ؟
نحرق القميص
نكسر الرماحْ ...

فالشاعر يستعمل الوصف مشاركا الطبيعة الجميلة ليعبر عن حالة الغربة التي يعيشها الفرد في مدة ما، فكما طائر السنونو يفرح ويصفق عندما يصل إلى وطنه بعد غربته التي فرضت عليه بسبب تغيرات الجو، كذلك الإنسان المغترب ينتابه الشوق والفرح لوطنه الذي فرض عليه الابتعاد عنه لسبب ما، فهو في ترقب دائم ينتظر الفرصة للرجوع للوطن، والتخلص من الأحزان والألم .

وفي ضوء ما تقدم من شواهد وجدنا الوصف عند الشاعرين جاء ليعبر عن وظائف عديدة : فقد جاء للتزيين في وصف الجمال الجسدي أو المكاني، وجاء يحمل إيحاءات وتفسيرات خاصة في بعض النصوص، مشاركا جمال الطبيعة في ذلك .

نتائج البحث: Research Results

لا شك أن محاولة رصد وسائل البناء السردي في الشعر العراقي المعاصر، أمرٌ لا يخلو من الصعوبة، وذلك لسعة النتاج الشعري، ولقصر المدة الزمنية في كتابة البحث، مما أدى إلى اختصار الكثير من النصوص، فجاءت الدراسة مصغرة اشتملت على شاعرين فحسب، درست فيها ما استطعت الإلمام به خلال هذه المدة الزمنية القصيرة، وكانت نتائج البحث كالآتي :

- نمو البناء السردي في الشعر العراقي المعاصر بشكل واضح ومتميز .
- سعة انتشار عنصر السرد في بعض الموضوعات الذاتية والوجدانية .

- انمازت قصائد الشاعرين بالشحنات الإيحائية والرمزية العالية والمرتكزة على خيال خصب ورؤية واسعة للحياة .
- اعتماد الحوار الداخلي المعبر عن الذات في أكثر النصوص الشعرية، وغياب الحوار المتبادل، الذي ناب عنه الحوار مع الآخر بصيغة تختفي فيها أفعال القول .
- توَسَّعَ الشاعران في وصف الطبيعة بروح رومانسية، فضلا عن وصفهم بعض الصور الاجتماعية .
- عالج الشاعران العديد من الموضوعات الاجتماعية والسياسية التي غلب عليها الوصف، فكانا قريبين من أبناء الشعب في رصيد الكثير من القضايا .

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

- ابن جعفر، قدامة (ت ٣٣٧هـ)، (دون تاريخ): نقد الشعر، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان .
- ابن فارس، (دون تاريخ):معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة .
- ابن منظور (١٩٩٤): لسان العرب، بيروت، دار صادر.
- أمين، ئاوات حسن (٢٠٠٥): مملكة ما وراء خط الاستواء، دار الشؤون الثقافية العامة.
- باختين، ميخائيل (١٩٨٧): الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة– مصر.
- الجابري، د. محمد عابد (١٩٩٥): العقل السياسي العربي محدّداته وتجليّاته، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الثالثة، بيروت.
- الجميلي، حسنين غازي لطيف (دون تاريخ): البناء الفني للقصة القصيرة في العراق من سنة (١٩٩٠– ٢٠٠٠)، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد.
- جينيت، جيرار (١٩٩٣): السرد والوصف، ترجمة: د. مهند يونس، مطبعة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد٢.
- الحاتي، ناصر (١٩٦٧): المصطلح في الأدب الغربي، منشورات دار المكتبة العصرية، صيدا – بيروت.
- الركابي، د. فليح (١٩٩٥): صراخ في أروقة الصمت، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد.
- الركابي، د. فليح (٢٠١٦): خدوش في ذاكرة الزمن، دار أمل الجديدة للطباعة، الطبعة الأولى، سوريا.
- الزمخشري، (١٩٧٩): أساس البلاغة، دار صادر، بيروت.
- زيتوني، لطيف (٢٠٠٤): نقد الرواية، الطبعة الأولى، بيروت.
- صحراوي، إبراهيم (٢٠٠٨): السرد العربي القديم– الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم، الطبعة الأولى، الجزائر.

- الطبطبائي، السيد محمد حسين (٢٠٠٩): الميزان في تفسير القرآن، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، بغداد.
- عبد النور، جبور (١٩٧٩): المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية، بيروت.
- علوش، د. سعيد (١٩٨٥): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب العربي، بيروت، مطبعة المكتبة الجامعية، الطبعة الأولى، الدار البيضاء.
- الفيروزآبادي، (٢٠٠٧): القاموس المحيط، تحقيق أبو الوفا نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت.
- قاسم، سيزا أحمد (١٩٨٤): بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- القباني، حسين (١٩٧٤): فن كتابة القصة، الطبعة الثانية، عمان.
- لحمداني، د. حميد (١٩٩١): بُنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت– لبنان.
- لفته، د. ضياء غني (٢٠٠٩): البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، الطبعة الأولى، عمان.
- مرعي، أ. د. محمد سعيد (٢٠٠٧): الحوار في الشعر العربي القدم– شعر امرؤ القيس أنموذجاً، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد ١٤، العدد ٣.
- مقلد، د. طه عبد الفتاح (١٩٧٥): الحوار في القصة والمسرحية : دار الزيتون.
- ناصر، د. عبد الهلال (٢٠٠٦): آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، القاهرة.
- نجم، د. محمد يوسف (١٩٥٥): فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.
- الياس، جاسم خلف (٢٠١٠): شعرية القصة القصيرة جدًا، دار نينوى، دمشق.

References:

The Holy Quran.

- Abdel Nour, Jabbour (1979): The Literary Dictionary, Dar Al-Alam Al-Malayn, Second Edition, Beirut.
- Al-Fayrouzabadi, (2007): Al-Qamoos Al-Muheet, edited by Abu Al-Wafa Nasr Al-Hurini, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Second Edition, Beirut.
- Al-Hatti, Nasser (1967): The term in Western literature, Publications of the Modern Library House, Saida – Beirut.
- Al-Jabri, Dr. Muhammad Abed (1995): The Arab Political Mind, Its Determinants and Manifestations, Center for Arab Unity Studies, Third Edition, Beirut.
- Al-Jumaili, Hasanain Ghazi Latif (n.d.): The Artistic Structure of the Short Story in Iraq from (1990-2000), PhD Thesis, University of Baghdad.
- Al-Kabbani, Hussein (1974): The Art of Writing a Story, Second Edition, Amman.
- Alloush, Dr. Saeed (1985): A Dictionary of Contemporary Literary Terms, Arab Book House, Beirut, University Library Press, First Edition, Casablanca.
- Al-Rikabi, Dr. Falih (1995): Screaming in the Corridors of Silence, House of General Cultural Affairs, First Edition, Baghdad.
- Al-Rikabi, Dr. Falih (2016): Scratches in the Memory of Time, New Amal House for Printing, First Edition, Syria.

- Al-Tabtabaei, Mr. Muhammad Hussein (2009): Al-Meezan fi Tafsir al-Qur'an, Dar Al-Kitaab Al-Arabi, First Edition, Baghdad.
- Al-Zamakhshari, (1979): The Basis of Rhetoric, Sader House, Beirut.
- Amin, Awat Hassan (2005): The Kingdom Beyond the Equator, House of General Cultural Affairs.
- Bakhtin, Mikhail (1987): The Narrative Speech, translated by: Muhammad Barada, Dar Al-Fikr for Studies and Publishing, First Edition, Cairo – Egypt.
- Elias, Jassim Khalaf (2010): The Very Short Story Poetry, Nineveh House, Damascus.
- Genet, Gerard (1993): Narration and Description, Translated by: Dr. Muhannad Yunus, Foreign Culture Press, Baghdad, No. 2.
- Ibn Faris, (without history): Dictionary of Language Standards, edited by: Abd al-Salam Haroun, Dar al-Fikr for printing.
- Ibn Jaafar, Qudama (d. 337 AH), (without history): Criticism of poetry, edited by: Dr. Muhammad Abdel-Moneim Khafaji, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut – Lebanon.
- Ibn Manzur (1994): Lisan Al Arab, Beirut, Dar Sader.
- Lahhamdani, Dr. Hamid (1991): The Structure of the Narrative Text (From the Perspective of Literary Criticism), Arab Cultural Center, First Edition, Beirut-Lebanon.
- Lifatah, Dr. Diaa Ghani (2009): Narrative Structure in Tramp Poetry, Dar Al-Hamid, First Edition, Amman.
- Mari, Prof. Dr.. Muhammad Saeed (2007): Dialogue in Ancient Arabic Poetry - Imru` Al Qais Poetry as a Model, Tikrit University Journal for Human Sciences, Volume 14, Issue 3.
- Muqalad, Dr. Taha Abdel-Fattah (1975): Dialogue in Story and Play: Dar Al-Zaitoun.
- Najm, Dr. Muhammad Yusuf (1955): The Art of the Story, Beirut House for Printing and Publishing, Beirut.
- Nasser, Dr. Abdel Hilal (2006): Narrative Mechanisms in Contemporary Arabic Poetry, First Edition, Cairo.
- Qasim, Siza Ahmed (1984): Building the Novel, (A comparative study of Naguib Mahfouz's trilogy), The Egyptian General Book Authority, Cairo.
- Sahrawi, Ibrahim (2008): The Ancient Arab Narrative - Types, Functions and Structures, Arab House of Sciences, First Edition, Algeria.
- Zaitouni, Latif (2004): Critique of the Novel, First Edition, Beirut.

The methods of narrative construction and its manifestations in contemporary Iraqi poetry
A study of the balance between the poet Falih Rikabi and the poet Nawat Hassan Amin

Haidar Hadi Salman
Basic Education / Kufa University

Abstract

The study of narrative in Arabic poetry has received a lot of modern monetary effort, and it has been included under various names such as story, story, story building, narrative performance, and dramatic construction in poetry, as if all these animals mean one thing, despite the differences between them.

What matters to us here is the means of narrative construction that the creative uses in creating narrative text and showing it to exist through the description and narration, as well as dialogue, as the narration and description work together, but in a contradictory way, each of them his job, the narrative focuses on highlighting events in narrative work , The description seeks to reveal the objects and their components, people and their congenital print.

The study was conducted in order to study the methods of narrative construction and its manifestations in the contemporary Iraqi poetry (a balance between the poet Falih al-Rikabi and the poet Nawat Hassan Amin). The study was divided between two sections: the first studied the description; the second came to study the dialogue. Its main findings.

The researcher chose two prominent figures in the field of contemporary Iraqi poetry, and in the field of administrative work, which allows them to approach society in all its categories, as well as their love for the country, and their monitoring of the political and social issues experienced by the country, they carry the same love, attraction itself, nostalgia itself Stay away from him.

Key words: Narration, Poetry, Faleh Al-Rikabi, Awat Hussain

ملخص البحث باللغة الكردية

لێکۆڵینەوەیەکی بەراووردکاریی یە لە نێوان هەردووشاعیر فلیح ئەلرکابی وئاوات حەسەن ئەمین

ی . م حیدر هادی سەلمان
پەروەردەی بنەڕەتی / زانکۆی کوفە
بەناوی خودای گەورەو میهرەبانەوە

پوختە

لێکۆڵینەوەکان لەبواری گێڕانەوە لەشیعری نوێی عەرەبیدا، شوێنێکی گونجاوی داگیرکردووە لەهەوڵەکان لەبواری ڕەخنەی نوێدا .

هەرچەندە لەژێر چەند ناونیشانێکدا پۆلین کراوە وەکو : چیرۆک وحیکایەت وپێکهاتەی چیرۆک ئامێز ونمایشی چیرۆک ئامیزوپێکهاتەی درامی لەشیعردا. هەموونەم ناونیشانانەش یەک شت دەگەیەنێت،هەرچەندە جیاوازیش لەنێوانیانداهەبێت – [ ] ئەوەی لامان گرنگە هۆکارەکانی دروست بوونی گێڕانەوەیە کەداهێنەر پشتی پێ دەبەستێت لە دەقێکی سەردیاو هێنانە بوونی لە میانەی دوانەی وەسف وگێڕانەوەدا .لەپاڵ دیالۆگدا، چونکە ئێمە هەریەکە لە وەسف وگێڕانەوەوا دەبینین کە بەیەکەوە کار دەکەن ، بەڵام بەئاراستەیەکی پێچەوانە .چونکە دەریەکەیان کاروفرمانی خۆی هەیە ، گێڕانەوە یان سەرد ڕۆشنایی دەخاتە سەر ڕوداوەکان لەبەرهەمی سەردیدا .بەڵام وەسف هەوڵی دۆزینەوەی شتەکان وپێکهاتەکانی دەدات لەپاڵ کەسایەتی وپێکهاتە ئەدگارییەکانیاندا .

ئەم لێکۆڵینەوەیە لەوەوسەرچاوەی گرتووە کە هەوڵێکە بۆ لێکۆڵینەوەیەکی بەراووردکاریی یە لە نێوان هەردووشاعیر فلیح ئەلرکابی وئاوات حەسەن ئەمین دا، لێکۆڵینەوەکەخۆی لەسەرەتایەک ودوو بەشدا دەبینێتەوە. بەشی یەکەم :تیۆرینەوەم لەسەر وەسف کردووە وبەشی دووەم:لێکۆڵینەوەیە لەسەر دیالۆگ و دوای هەردوو بەشەکە پوختەی لێکۆڵینەوەکەم نوسیوەو ئەوئەنجامانەم تۆمارکردووە کەپێی ڤگەیشتووم .