Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (5), Issue (1) September (2024)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://www.iasj.net/iasj/journal/419/issues
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها كلية الفارابي الجامعة

# بنية الفعل الدرامي في شعر نبيل ياسين

م.د. إبراهيم خزعل خليفة
وزارة التربية مديرية تربية بغداد الكرخ الثالثة
ثانوية البيارق المختلطة للمتفوقين

## المستخلص:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة ببنية النص الشعري، وشكل القصيدة ووظيفتها، والبناء الدرامي أحد أهم ركائز النص الشعري ودعائم تطوره، ولعل تواشج البناء الشعري مع البناء الدرامي ليس جديد في الشعر، لكن وعي الشاعر بهذه القضية غاية مقصودة عند الشعراء الذين جهدوا لمعطيات عناصر الدراما وتداخل الفنون الأخرى كالكولاج والسينما وباقي الفنون البصرية المختلفة، فكان لتشارك الدراما دور فعّال في إغناء المضمون الفكري والنفسي، أو في بناء القصيدة الفني جاءت هذه التطورات نتيجة لمتطلبات الواقع المعاش.

## Abstract:

Modern critical studies have paid attention to the structure of the poetic text, the form and function of the poem, and the dramatic structure is one of the most important pillars of the poetic text and the pillars of its development. Perhaps the coexistence of the poetic structure with the dramatic structure is not new in poetry, but the poet's awareness of this issue is an intended goal among the poets who made an effort to consider the elements of drama and the intersection of the arts. Others, such as collage, cinema, and the rest of the various visual arts. The participation of drama had an effective role in enriching the intellectual and psychological content, or in constructing the artistic poem. These developments came as a result of the requirements of living reality.

## المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، وأفضل الصلاة وأتم التسليم على خير خلق البرية محمد (ﷺ)، وبعد:كان للنقد تأثيرٌ على الشعراء منذ بداياته ولغاية الآن، لذا نجد اهتمام الدرس النقدي الحديث بعدد من اللبنات المكونة للنص الشعر ومنها بنيته فقد تنوع هذا الاهتمام بين شكل القصيدة من حيث الطول والقصر أو وظيفة شكلها، والأداء الدرامي أحد أهم تطور النص الشعري، وليس بجديد القول إنَّ تداخل الشعر بالدراما تطور بفعل الوعي الحداثي وجعله ذا غاية عند الكثير من الشعراء المعاصرين، فقد سعوا للإفادة من نتائج الدراما وامتزاجها بالشعر، فضلًا عن الامتزاج مع باقي الفنون الأخرى كالرسم والتشكيل والسينما وغيرها من فنون التشكيل البصري.أثرت الدراما في تشكيل القصيدة فكان للإسهام والاشتراك الدرامي الأثر الفاعل في إغناء المضمون الفكري، والشعوري والنفسي بالدرجة الأولى واستجابة لحاجة المجتمع والحياة اليومية والمعاصرة لما تحتويه من جفاف والتواءٍ وتعقيدٍ.لقد بحث النقد في محاولات القصيدة العربية الحديثة، التي تتعدد فيها الأصوات ويتشكل فيها الصراع بين الأنا والآخر وفي رؤيتها الشعرية، وهذا ليس بجديد على القصيدة المعاصرة فقد كانت هناك محاولات ناجحة نحو البناء الدرامي للقصيدة العربية مثلها أشعار الرواد أمثال أمل دنقل، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي مجازي وفي مقدمتهم بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، والبياتي. ولَمْ يكتفِ الشاعر الحديث من الإفادة من الدراما، فقد توسع في تصوير المشاهد، والتعبير النفسي فأشرك تقنيات العمل السينمائي من السينما والرسم وباقي الفنون البصرية الأخرى ليأخذ أدواتها والتكنيك الفني التي تُبنى عليه استجابة لمتطلبات حياتية تتفاعل فيها الأبعاد المختلفة لتوضيح الرؤيا لشعرية لديه. لقد جاء اختيارنا الشاعر نبيل ياسين _الذي يُعد من الشعراء العراقيين الذين وضفوا معطيات الدراما في نصوصهم الشعرية_ ليكشفوا لنا عظيم الأثر بين البنية والموضوع، وتحويل مسار القصيدة العربية من الغنائية إلى فضاء شعري منتج تسمو فيه الغنائية إلى كوامن تعبيرية درامية تتطلب الكثير من التحليل والتأمل، غايةً لإبراز وتوضيح جنوح القصيدة العراقية الحديثة نحو الدرامية.حاول هذا البحث الإفادة من المناهج النقدية المتعددة إلّا إننا التزمنا في أغلبه بالمنهج النصي، إذْ كان النص هو المحور الأساس للبحث والتقصي والتحليل، وهذا لا يمنع من استرفاد معطيات باقي التقنيات البنيوية التي هي

ذاتها المنهج النصي أو السيمائية أو الاسلوبية أو التأويلية أو نظرية القراءة والتلقي أو الاقتراب إطار فيما يسمى المنهج التكاملي.يقوم البحث على تمهيد وثلاثة محاور، مشفع بخاتمة: وقد تناول التمهيد؛ البناء الدرامي وإيضاح مصطلحي البنية والدراما، ومن ثم معطيات البناء الدرامي للشعر. أما محاور البحث فتنهض على استرفاد تقانات وعناصر الدراما بما تشمل من أحداثٍ وصراعٍ وشخوصٍ وحوار، لاسيما ان البحث يبحث عن البناء او التشكيل الدرامي في شعر نبيل ياسين، وذلك لكشف هذا التشكيل بنائيًا وفنيًا ودلاليًا، على وفق ما يغني البحث من مشهد وصراع وحدث درامي، وكذلك الشخصية سواء أكانت بسيطة أم مركبة ام قناع. وليعطي مساحة للحوار الداخلي والخارجي أو المتعدد، ولا ننسى التنويه على أن هذا البحث محاولة هدفها الأسمى البحث والإفادة، والله ولي التوفيق.

## التمهيد:

١_ مفهوم البنية والدراما لغةً واصطلاحًا:

أ_ جاء مفهوم البنية في قاموس الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) للجواهري: " بنى فلان بيتًا من البنيان، وابتنى دارًا، والبنيان الحائط، وأبنيت فلانًا أي جعلته يبني بيتًا"(الجواهري ، ١٩٨٧م: مادة (بنى).والبنى "نقيض الهدم" ( ابن منظور، مج٢، ط١: مادة (بنى) فقد ذكر النقاد الأوائل مفردة البنية على حال وشكل اللفظة المعروفة لدى اللغويين والنقاد فهي عند ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) تشي بشيء من التكوين والانشاء والتهيئة، ويبرز هذا المفهوم من خلال قوله: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا" ( ابن طباطبا، ١٩٥٦: ٥)إنّ الاختلافات المتعددة لاستعمال مفردة البنية منذ البداية لم تكن تحمل فيما معناه في النقد الحديث، وإنّ كانت لا تتعارض مع المعنى القديم، فهي تحمل بعض الإشارات التوضيحية التي أشار إليها النقاد القدامى تكاد تتشابه مع مضامين النقد الحديث (القيرواني، ١٩٧٢م: ٢٦١_ ٢٦٢) ؛ لأنها في مفهوم النقد الحديث تعني " التشكيل والتركيب والترتيب"( الزبيدي، ١٩٩٤م: ١٣) ، أو هي " نظام أو نسق من المعقولية" ( إبراهيم ، (د.ت) :٣٣)،أن هذا التعدد لمفهوم البنية لا يحيلنا إلى الهيئة أو الهيكلية أو التصميم الشامل للقصيدة الذي يشكل أجزاء القصيدة وإنّما النظام الذي يحدد تشكيل النصّ من جانب ومقبولية النص من جانب أخر ( إبراهيم ، (د.ت) :٣٣)يعطي الناقد الطرابلسي للبنية تعريفًا جامعًا بوصفها " مجموعة من العناصر المكونة لجهاز يقوم عليه النص ولجهاز يكوّن مع أجهزة أخرى جهاز النص الأكبر، فالعناصر التي نهتم بها في الدرس النقدي الحديث هي تلك العناصر المتفاعلة أو المعزولة .... ويجوز أن تسمى نظامًا" ( الطرابلسي، ١٩٩٢: ٣٨)إنّ أول من تحدث عن لفظة البنية من النقاد في الدرس اللساني الحديث العالم السويسري (فرديناد دي سوسير)، إذ بين أن المفردة أو الكلمة لها شكل (بنية) تجتمع فيما بين الكلام بعلاقة ليست بسيطة وإنما ذات دال ومدلول وناتج بينهما هو العلاقة التي تدل على بنيتها ( العيد،١٧:١٩٨٤)هناك عدد من التعريفات الاصطلاحية التي تناولت مفهوم البنية منها: " أنها كل مكون من ظواهر متماسكة" ( فضل، ١٩٨٧: ١٧٦)، ولها تعريف أخر مختلف يحمل المعنى ذاته: "أنها نسق من التحولات له قوانينه الخاصة" ( إبراهيم ، (د.ت) :٢٥٩)، وتعرف أيضًا: " نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقًا لمبدأ الأولية المطلقة لكل على الأجزاء وله قوانينه من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالًا على معنى" ( عصفور، ١٩٨٥م: ٢٨٩).وعلى وفق هذا التعريف للبنيوية نجد فيها عدد من التوصيفات ما بين التحول الذاتي والشمولية والانضباط، فالتحول تتصف البنية بأنها وجود غير مستقر وإنما متغير ومتحرك، فهي غير مرتكزة على مصادرها ومراجعها الخارجية للتعليل أو الاجراءات التحويلية والتبرير، أما شموليتها فهي في انسجام واتساق داخلي فهذه الوحدات لم تجمع اعتباطًا وإنما وفق قواعد داخلية ( الرويلي والبازي ، ٢٠٠٠: ٣٦) لبنية الشعر مستويان هما: "المستوى القصدي، والمستوى النسقي ويقع المستوى القصدي ضمن المستوى الدلالي، في حين يقع المستوى السياقي أو النسقي ضمن العملية التركيبية خلال الانجاز البنائي للنص الشعري الذي يتصاعد بيتًا بيتًا حتى اكتمال القصيدة" ( الدليمي، ١٩٩٠: ١٠٦). تطور مفهوم البنية على ضوء التطور الحداثي في مجال الشعر: " تحولاً جذريًا شاملًا في بنية القصيدة شملت مستوياتها جميعًا وشكلت من جانب آخر رؤية ارتبطت بنزوع جدي، يتبنى التغير موقفًا ومبدأ ومحركًا باتجاه الأفق الجديد" (البردوني، ٢٠٠١: ١٢٣)إنّ التطور الذي حصل للقصيدة العربية شمل تحولات كثيرة منها الشكل المضمون وبالأخص بنيتها الشكلية، فهي في اطراد متوازٍ فكلما اصاب البنية التطور ازدادت مساحة الاداء الوظيفي لها وتمثلت البنية الدرامية إحدى التطورات التي تحققت في القصيدة العربية الحديثة عبر وسائل عديدة منها تداخل الاجناس والانزياحات الشكلية اللفظية ساهم ذلك في اغناء فضاء التجربة الشعرية واتساعها.

ب_ الدراما: أصل اللفظة تفيد " مصدر الفعل أو العمل أو الأداء" (الصغير، ١٢٣:٢٠٠١)، فهي تشير إلى شيء من الحركة والحدث والفعل، فهي مشتقة من الأصل اليوناني للفظة (دارمينون) التي تعني "عمل الشيء على خشبة المسرح أو في معان الحياة" ( دوسن، ١٩٧٨م: ١٢) وهو ما

يتفق عليه م. س.كوركنيان عند حديثه عن الدراما "ففي الدراما بالذات يجري استيعاب حياة الإنسان لأول مرة على أنها عملية قبل كل شيء وكحركة وكتغير للمحفزات البشرية المترابطة فيما بينها وللقرارات وللأعمال" ( التكريتي ، ١٩٨٠م: ٥٩٣)لهذا نجد مصطلح الدراما يطلق على "شكل من العمل الأدبي معد ليؤديه الممثلون أما المشاهدين تشارك في طبيعتها العمل الملحمي أو القصصي أو القصيدة ما دامت تكشف عن حدث أو الشعر الغنائي إذا كان بوحًا عاطفيًا" ( التكريتي، ١٩٨٠م: ٥٩٣) نستنتج من ذلك ان الدراما نشاط إنساني قائم على حدث وصراع سواء كان حقيقيًا أم برؤيا الشاعر ليترك الأثر المبتغى لدى متلقيه، والدرامي وصف لخصيصة التمثيل ولا يقتصر عليه فهي شكل فني تكون الأحداث فيه بمشاركة الشخصيات بواسطة الحوار المساهم في شرح ما يحدث دون تدخل المبدع في بيانه ( محمد رضا ، ١٩٧٢م: ٢٨ ) فهذه الاحداث ذات موضوع عام يختفي ورائها المبدع. وليس بالضرورة أن تكون تجربة ذاتية وأن كان الفن يرتبط بذاتية المبدع وتعبيرًا عن مكنونات نفسية.سايرت الدراما الشعر العربي بشكلها الطبيعي والعفوي وصولًا إلى العصر الحديث فنجد اتجاهً منهجيًا جديدًا للقصيدة العربية، وهذا ما أشار إليه الدكتور عز الدين اسماعيل عند حديثه عن القصيدة الحديثة، ونزوعها نحو الدرامية. ولا يعني بالضرورة الكتابة المسرحية لأن النزعة الدرامية تتمثل في الشعر والنثر على سواء إنما قصد التحول من الغنائية إلى الدرامية ( المقدسي، ١٩٦٧م: ٢٩١)وهذا التأثير الذي بلغ القصيدة العربية تمثل بتأثيرها بشعر اليوت وطرحه ثيمة للمعادل الموضوعي إذ يحاول المبدع نقل تجربته وانفعالاته إلى ذهن المتلقي بواسطة حزمة من الأحداث والمواقف وهذا البلوغ وضحه اليوت بـ " أن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة إنما تكون بالعثور عن معامل موضوعي، بعبارة أخرى العثور على مجموعة أشياء على موقف وعلى سلسلة من الاحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها العاطفة"، (ماشين ١٩٦٥م: ١٣٢إنّ التطور الذي لحق القصيدة العربية وتنوع تقاناتها وأساليبها والرؤى والأشكال لم يغيرها إلى صبغة أخرى غير الصبغة الغنائية التي اشتهرت بها، ولهذا احتل الشعر الدرامي مكانته فيما بين الاجناس الشعرية المختلفة؛ وذلك بسبب جمعه بين كونين مختلفين الباطن والظاهر، وشكل ميل القصيدة الدرامية هروبًا من الذات على العكس من الغنائية التي تلامس التعبير الذاتي ( الخياط ،١٩٨٢: ١٢) لذا نلاحظ الشاعر عند تعبيره للقصيدة الدرامية يعوض بالتقرير المباشر من غير الفوتوغرافية أو النقل المباشر/ النسخ (١٩٨٦م: ١٩ _ ٢٠) نستنتج من ذلك إن تجربة الشاعر لم تعد تحوي العواطف والرؤى الذاتية فقط، بل توسعت لتشمل اهتمامه بالمنظور الحسي والتصوير المباشر للواقع عكس الرؤية الرومانسية وهذا لا يعني أن القصيدة العربية ذات النزعة الدرامية خالية من العواطف.إنّ اتصاف القصيدة العربية بالتقنات الحديثة ذات النزعة الدرامية بالموضوعية التي هي أهم سمات بنائها الموضوعي والدرامي، إذ يشترك الموضوعي بالذاتي ويتساوى الإحساس بالتعبير، وتصبح الصورة والإيقاع واللغة أدوات عاملة بينها وبين البنية.وتمتاز القصيدة الدرامية بحدود الطول النسبي وهو ليس مقياسًا نسبيًا لذلك نجدها تتقارب فيما يطلق عليها القصيدة الشمولية أو الشاملة وهو أكثر تحديدًا وتناسبًا من إطلاق مزية الطول، إذ تدعو القصيدة الشمولية إلى "توسيع وجداني وسيميائي شعري لا تأخذ من مفهوم الطول الذي تتسم به القصيدة الدرامية سوى تلك المساحة الكافية للتمظهرات السردية والملحمية، بأن تتجلى في جوهر قولي ينتج فرصًا أنموذجية لأنشطتها وفعاليتها" ، ( نصر الله، ٢٠٠٤م: ٣٩)إنّ التشكيل العضوي أهم ما يواجه القصيدة الدرامية، إذ على أساسه يقوم الحدث والصراع فيما بين العناصر التواشج الأفقي والعمودي لكل جزء من أجزائها المختلفة، وهذا ما نلمحه في الشعرية الدرامية وهو ما أشار إليه بيلنسكي إذ وصفها "توفيقًا بين العناصر المتعارضة بين الموضوعية الملحمية والذاتية الغنائية"( ( الصالحي ١٩٩٧م: ٣) ، وهناك سببًا آخر لنزوغ الروح الغنائية على القصيدة العربية الدرامية يتمثل في اعطائها غنائية مضافة إلى غنائية جنسها ليؤدي الى تكاملها إذ " تتفاعل فيه العناصر الغنائية والعناصر الدرامية تفاعلًا عضويًا" ( موسى ، ٢٠٠٣م: ١٥.) يوضح فيها الأهمية الموضوعية والفنية للنص إنّ توسع النص الشعري وشمول معطيات الدراما يعطي النص مساحة على مستوى الفن والحياة، فنحن لا نلحظ القصيدة الدرامية في تمكن الشاعر على قصيدته وبنائه الفني فحسب، على العكس نستبصر القيمة الموضوعية في نصه ومدى فاعليتها في بناء الحياة وتصويره، بما يساعد على تساوي الوعيين الفني والفكري في رؤيا الشاعر المبدع، الذي يكون لحدوده الإدراكية وثقافته وشموله بكل متطلبات الخلق الأدبي والابداعي ويكون ذا أثر مهم في تطور التشكيل الشعري، ويتحقق ذلك من طبيعة رؤية نبيل ياسين الشعرية التي صاغ فيها ما هو جوهري في التصوير الحي الذي تتشكل منه بنية القصيدة الدرامية، إذ يحسب من جيل شعري حاول إغناء العطاء السابق لجيله. إذْ لا جدوى من صياغة وقوله ما صاغه الجيل السابق، فكان نبيل ياسين مستوعبًا في شعره عناصر البناء الدرامي بشكل واضح، موظفًا من الواقع البساطة أو التعقيد، وبتشكيل اسلوبي هو أقرب إلى التلقائية الموظفة لمعطيات العصر جماليًا وفنيًا.

## المبحث الأول عناصر البناء الدرامي في شعر نبيل ياسين

١ _ **الحدث الدرامي** الحدث واحد من أهم العناصر المشكلة للتعبير الدرامي ويعد " عصب الدراما" (سرحان ٢٠٠١م: ٢٩).، وأحد المعطيات الاساسية لتشكيل البناء الدرامي، فهو كما عرفه أرسطو "حركة فعل موحدة ومتكاملة بذاتها وحركة رد الفعل من خلال صراعها مع بعضها" (عون، ١٩٧٧م:

١٧١) ، وهذا يعني من خلالها يتكون مجموع الحوادث المتغيرة لدى الذوات، وهو ما يؤول إلى عنصر حركية الأشخاص الداخلية او الخارجية وسط الإبداع الفني لتنتج الصراع الداخلي للذات(سرحان ،ط١، ٢٠٠١م)، وهو جامع لكل السلوك الذهني والنفسي والجسمي المنتج لسلوك مختلف بأسلوب مغاير، ولهذا شمل مصطلح الفعل الإنساني بكل ما يحوي من فكر ومشاعر وفعل، مشتركة معًا، لذلك عرّف الحدث " بأنه واقعة تحدثها الشخصيات في حيزي الزمان والمكان وتسهم في تشكيل الحركة الدرامية والفعل المسرحي"حمادة، ١٩٧١: ٩٩) ،فمهمة الحدث هي تطور الفعل للأمام خصوصًا بعد نشوء الفعل الدرامي، بعد أي تقابل أو صراع بين الطرفين في الإرادة أو الموقف أو الرأي في موضوع ما.وفي العصر الحديث تطورت بنية الحدث بتطور الشعر، إذ أنه بنية قائمة على تحديث الفعل الشعري، وتطور نموه للحدث الذي يعد أساس من اساسيات بناء القصيدة الدرامية وميزة من مميزاتها، لأن بفقد عنصر من عناصرها تفقد بقية العناصر مثل الحركة والصراع اللذان يعدان من أهم مظاهر الاشتراك المطور للقصيدة وهو ما يعبر عنه الحدث الشعري المبلور لعناصر البناء الدرامي الذي ظهر في الفن القصصي اولًا ومن ثم وظف تقاناتها الفن الشعري لاحقًاإنّ المبدأ المتحكم بالبناء الدرامي لأي عمل فني هو الترتيب التسلسلي للأحداث على وفق تأثيرها المنطقي في المتلقي وفق مبدأ سبب الحدث، ونتيجته وهو ما يسمى بالحبكة المؤلِّفة للعمل الدرامي، وهي تشمل على تسلسل الفعل الدرامي داخل التأريخ الزمني بدءاً من البداية والوسط والنهاية، لذا لابد أن يشتمل على موقف أولي أساس يقوم عليه الفعل الدرامي وهذا الفعل يكون متطور بتصاعد الأحداث ليصل إلى الذروة وتجتمع الخيوط المشكل للفعل الدرامي ( حمدي، ١٩٨٢م: ٣٥)، ولهذا الحدث فضاء معين أي ذو مجموعة تركيبية منتظمة تشمل على موضوعة واحدة مهما اختلفت المساحة أو تباينت نوع الفضاء المشكل للفعل الدرامي المشتغل داخل النص الشعري، ليكون حيزًا مكانيا وزمانيًا يتبلور داخل الفضاء السردي المشكل للأحداث، ان توفر هذه العناصر يسهل على القصيدة الدرامية تطورها وفق انماط البنية الدرامية المختلفة (الصائغ، ١٩٧٨م: ٢٠٢).وظف نبيل ياسين عنصر البنية الدرامية في قصيدته المكون من البناء الفني المتطور توظيفًا سمى بنصه إلى مرحلة تكاد تكون مميزة عن شعراء جيله في مستوى عالٍ نت النضج الفني، إذ تمثلت بأنها نصوص ملأى بالحركة ونابضة بالحيوية تصل المتلقي كأنها مشاهد آنية، مما ساعد بشكل لافت في اعطاء ميزة لنصه الشعري، وسنقتصر على نصوص انتقائية من الاعمال الشعرية لنبيل ياسين لكل من الحدث الدرامي الواضح فيه نمو الفعل البنية الدرامية ونمو الفعل فيها بدأ من العنوان الذي يعد العتبة الاولى لعالم الحدث، نجد ذلك في قصيدته "خيبة قاتلي" وهذا ما هو إلاّ إدراك النفسي أو الحسي المشترك بفضاء الحلم الشعري للقصيدة، أما الرؤيا الشعرية في النص فهي تواشج لغوي ودلالي، فالعتبة الاولى نجدها بحالة من الاضطراب والصراع ما بين تضادين الحياة والموت، المنسوج بينهما ظنون وخوف وشكوك غير مصرح به، إذ نجدها عوالم مقسمة من ذات الشاعر المجتاز عوالم الروح حد الاشتراك بقوله: (ياسين، ٢٠١٧م: ٤٩٩)

يَعتني قاتلي
بطريقة مَوتي
يُعدُّ الزهورَ،
وكأسَ نبيذٍ
وَيجلسُ مُسترخياً
ثم يطلق مشطَ الرصاصاتِ،
واحدةً، واحدة
فأنهضُ
أقطفُ من باقةِ الوردِ واحدةً
وأرفعُ كأسَ النبيذِ،

يبدأ الحدث الدرامي في هذا النص الشعري من حركتين متضادتين مثلتهما الحركة الخارجية والحركة الداخلية، فتكونت الحركة الخارجية من صور عديدة هي: صورة بَصرية في قوله ( يَعتني قاتلي) إذ مثل بداية الحدث من الفعل التالي للتفكير والإقرار المتمثل بعمل اعداد الزهور وتهيئة الأجواء المناسبة للاحتفال ومن ثم يتنامى هذا الحدث ليأخذ فترة الاسترخاء والتهيؤ للقتل ويصل الحدث إلى ذروته ثم بعد ذلك ينتقل بعدها إلى صورة أخرى هي صورة النهوض صورة عكسية للمتوقع للواقع، صورة قلبت فعل القتل إلى فعل الأقناع من خلال التضاد والتقابل بالأفعال المضارعة الموظفة في النص الدرامي ليعطي مساحة كبيرة للتنقل والحركية المستمرة فنجد كل فعل من القاتل يقابله فعل ذات الشاعر:

يجلس/ أنهض

يعد الزهور / أقطف من الباقة واحدة

يعد كأس النبيذ / أرفع كأس النبيذ

يطلق / أطعنُهُ

أنهض/ يسقطُ

إنّ ترتيب ورسم كلمات القصيدة بهذا الشكل يصور للمتلقي حالة من التشتت والتمزق والخوف الذي يسيطر على القاتل وعلى دوامة الواقع المبتغى تصويره، ليتنقل بعد ذلك الشاعر إلى صورة أخرى وهي الصورة السمعية من خلال إطلاق القاتل مشط الرصاصاتِ، وبشكل منفرد واحدة تلو الأخرى فهذا وصف لنفس الشاعر المنكوبة بالأزمات واحد تلو الأخرى وكأنه في كل أزمة هناك موت وطريقة للقتل، وينتقل بعد ذلك إلى الحركة الداخلية وهي حركة متقابلة وهي صورة للسلام والمقابلة لصورة الموت والقتل أي إن هناك مجال لحياة السلام والاطمئنان مثلها من خلال الصورتين الخارجية بصورها المتعددة والداخلية من خلال بعث الرسالة المراد ايصالها وبالتالي ستكون هذه الافعال شديدة الوطأة على القاتل وحين غلق المنافذ على القاتل يرسم الشاعر نهاية لهذا الحدث المتناقض بين الموت والحياة بقوله: (ياسين، ٢٠١٧: ٤٩٩-٥٠٠)

**يَعتَني قاتلي بالتَّفاصيلِ، لكنّهُ**

**يَنتهي خائباً**

**فالتفاصيلُ لا تَشملُ الروحَ،**

**تَبقى مُعلّقةً بالجَسَدْ**

**تَتَأرجحُ في عَبَثٍ للأبَدْ**

**بينما الروحُ لَمْ يَكنْ لها كُفواً أحَدْ**

إن توظيف الشاعر للتناص في نصه الشعري يدل على تمكنه من لغته وبراعته الشعرية، ولفت انتباه المتلقي بتأثر الشاعر بالقرآن الكريم، وكيف تقدم هذا التوظيف بشكل عفوي معبرًا عن الأزلي أو النقي وهو ما تبقى من التقابل بين الصور المتشكلة للبناء الدرامي وتنامي حدث القتل والصراع فيما بين الموت والحياة وانتقال الصور بعد ذلك بين الجسد والروح ليتميز فيها الشاعر في استخدامها في قصيدته.وفي نص شعري آخر ينتقل بنا الشاعر إلى حركية صورة فنية موظفًا فيها تضمين آخر يرسم فيه الحدث الشعري بقصيدة (الاشباح) يقول:

**في العراءْ**

**الضبابُ الكثيفُ يُحاصِرُنا في العراءْ**

**من خلالِ سِياجِ الحديقة**

**يتصاعدُ ترجيعُ أُغنيةٍ في العراء.**

ينشأ الحدث الشعري على وفق جدلية تربط ما هو متخيل بالصور الحسية، فكلما اتسعت مساحة (العراء) ازداد كثافة الحيرة وعدم الوضوح يزداد كثافة الضباب، إذ صار الخوف من المجهول سمة وهذا ما صرح به من خلال عتبة العنوان والنص الأول للقصيدة فالشاعر ينتقل بنا إلى وصف المشهد الشعري بواسطة الانزياح إذ وصف الضباب كالذي يحاصر الشيء وهو الذي يتمكن من فضائه إذ اضفى عليه بتوظيف الانزياح لمسة فنية جمالية واضحة، ويكمل الشاعر نصه:

**في مساءٍ برئ**

**تُحاصرهُ عتمةٌ ورذاذٌ**

**وأرصفةٌ تتوسّعُ خلفَ مخيّلتي**

**وتضيقُ وراءَ الضباب**

إنّ توظيف الشاعر لأسلوب التجسيد والتجسيم في موضوعاته التي تلامس المثل الحسي بالاشتراك مع المعنوي المقتصر على الصورة المجردة من عوالم الخيال، بل يكون أكثر دقة في ما ورائيات وخفايا النفس في توظيف أكثر المعاني المقتصرة على اللفظ، ليأتي التعبير متناسقًا مع الفعل الشعري وينتج دلالة تمثل الحالة الشعورية للذات، وفنية مشكلة البناء الجمالي للنصوص، لينتقل بعد ذلك الشاعر إلى إلى ذروة الفعل الدرامي بعد أن تنامي الحدث وتمكن من الذات بمحاصرتها وازدياد عتمة المساء واكتمال العتمة بالضباب وهذا التناسب بين التوسع في المخيلة والتضييق خلف الضباب

في لحظة درامية نوعية من لحظات المجهول، وهي تتجلى وتبرز في حروف القصيدة وموسيقاها ليكمل بنائه الدرامي بالصورة الأخيرة للقصيدة بقوله: (ياسين، ٢٠١٧م: ١٣٤)

**كنتُ أسمعُ، ذاكَ المساءَ البريءَ المحاصرَ، أُغنيةً**

**تتّكررُ**

**تَصحَبُها ضجةٌ وتراتيلُ موجعةٌ،**

**وأرى ذلكَ اليومَ يَختفي في الضباب.**

إن بنية النص الحكائية متواشجة ومتشابكة فيما بينها لتعطي صورة واحدة معبرة عن تقاطع الأحداث بادراك منطقي مقصود، وأن استخدام الشاعر للأفعال المضارعة دلالة على حركية الحدث بمقابل حركة الضباب المستمرة واشتراك المدركات المحسوسة بابدال حاسة السمع لحاسة أخرى وهي البصر، فوقت المساء يبصر بالعين والأغنية والضجيج يسمع بحاسة السمع لينتقل فيما هو محسوس إلى ما هو معنوي من الألم والوجع وهذا ما تحسه الذات وحاولت التعبير عنه، وهذا ما حاولت التركيز عليه مما هو مجهول، أي عملية صراع في البنية الدرامية فيما بين الحقيقة والمتخيل وأن هذا التشكيل الشعري ساعد في تطور نمو الحدث الشعري الدرامي.

٢- **المشهد الدرامي:**واحد من أهم عناصر البناء الدرامي الشعري المشهد الدرامي؛ لما يحوي من تمكن درامي على إعادة رتابة الحكي في النص الشعري لأنه "عبارة عن فعل محدد وحدث مفرد يحدث في زمان محدد ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغير في المكان أو أي قطع في استمرارية الزمن" ( جبرا، ، ٢٠٠١م: ١٢١)، فعل صغير تقوم به شخصيات لمشهد حيوي ومنفرد، فهي حبكة تصاغ من الفضاء الحياتي هدفها التأكيد، أي هو لحظة توثيق لسلسة الزمن مرئية في خيال القارئ، إذ بواسطتها يتم رسم الأحداث بتواليها وأبعادها، لذا فهو يعد الشكل السردي نقيضًا للخلاصة أي يهتم بالمور الجانية الموضحة للحدث وتعطي له صفة تعليلية ( أبو ناظر، ١٩٧٩م: ١٠٣) تدور أحداث المشهد في مدة زمنية مرسومة الحدود ليهدب القارئ شعور المشاركة والتفاعل بالفعل؛ لأن المشهد الدرامي يكون في تلك الحدود الزمنية مشحونًا الأحداث الدرامية ومكثفًا للأفعال، فلا يكون هناك فاصل ما بين الحدث والفعل وتلقيه غير تلك لحظات القص لدى الراوي( قاسم ، ١٩٨٤م: ٦٥)، لذلك يظهر المشهد في أكثر اللحظات الممتلئة بالأفعال ويقدم المبدع دائما قمة الفعل وتأزمه في سياق المشهد.إنّ المشهد يعد الحيز الذي تجتمع فيه الشخصيات وأمكنتها وأفعالها، ليقدمها بكونها ثيمة ذات فاعلية لتطور سير الصراع لتصل قمة الذروة، وهذا لا يعني أن يكون هناك حدث واحد لمشهد واحد فقد تجتمع الأحداث لتشكل مشهدًا واحدًا يشمل في طياته مشاهد متعددة لديها مساحتها في طريق بناء مركزي يجمعها تكون ركيزة المشهد الدرامي الحوار الصرف بين الشخصيات، ولأهمية المشهد في البناء الشعري فقد أعطى للقصيدة دينامية تمثلت في أهمية العنصر الدرامي الشعري، وهذا المشهد يكون متباين ومختلف في هيئته وليؤدي غاية مختلفة عن الهيئة الاخرى، لذلك تكون اغلب المشاهد وصفية تقريرية متعلقة بالوصف، بينما يتكاتف المشهد الحواري بإبراز الشخصية وأفكارها.فرق لوبوك بين صورتين هما ( المشهدي) والآخر ( البانورامي) فالأول وصف للأحداث والآخر معتمد على مسرحة الحدث ووصفه ( لوبوك، ٢٠٠١م: ٧٣)، وعلى هذا الأساس فالبناء الدرامي يتشكل بخصوصية منفردة مرتكزة على أن الشعر أكثر قربًا من الدراما، وأن الشكل الدرامي الشعري يبرز احتدام التوتر النابع من طرق ترتيب الاختلافات والسير بهذا التوتر إلى ذروة، وإدراك اهمية البناء والحركة في النص الشعري يوجب حدًا فكريًا أوسع مما هو اعتيادي قد لا يستطيع أي شاعر بلوغه إلّا أن يكون ذو رؤية وثقافة وحساسية شاعرية ودرامية توظف التظافر والتوازن والاشتراك والتناسق بين عناصر الدراما والشعرية.من أكثر العناصر مشاركةً وجدلًا وتعقيدًا هي المدمجة مع الشعر والدراما، وقد "لا يستطيع الشاعر أن يميز بينها فيضطر إلى إبراز شكلها الموحد في لحظات من الإشراقة الخالدة"(حجاوي ، ١٩٨٦م: ١٢)، فهي تسير إلى بناء شعري ذي تعبير مميز عن طبيعة التجربة الاعتيادية وقيمتها وخصوصيتها البنائية؛ وذلك نتيجة تشابك التجربة الشعرية الحديثة والمعاصرة وتوسعها على فضاءات ثقافية وشعرية أكثر كثافة وتداخل؛ لذا احتلت مكان الغنائية الأجواء الدرامية الشعرية، أغنت القصيدة المعاصرة بطاقات بنائية مختلفة عما كانت عليها تمثلت بقدرتها على التأثير والتدليل في المتلقي' وهو استجابة لمتطلبات قضايا الواقع وضروراته، بذلك جعل شكل البناء الدرامي الشعري اداة من ادوات تمكن انتقال القصيدة من ساحته الغنائية بشكل نهائي.هناك العديد من قصائد نبيل ياسين سارت على هذا النحو في بنائها الدرامي الذي يقوم على وعي شعري متناسق بضرورة وعي الفعل الدرامي والمشترك مع الفعل الشعري وسط بناء القصيدة العام، وسنأخذ في تحليلنا للمشهد الدرامي على نموذج انتقائي واحد من قصائد الشاعر وقصيدته (وصول) وهي تتجمع بعدد من المشاهد الدرامية، إذ يرسم الشاعر نبيل ياسين بنائه الشعري المتحقق في كل صورة من صور مشاهده الدرامية المتداخلة تبدأ قصيدته بالعنوان "بوصف العنوان تكثيفًا للنص ومحفزًا للمتلقي على استبطانه والبحث عن بؤر النص الجمالية والغور في اعماقه" ( عبيد، ٢٠٠٧،١م : ١٥٩) ، اذ شكلت العتبة الأولى

للنص ركيزة أساسية تجذب صياغة المشهد الشعري كونه الدافع الأول للمتلقي لتفاعل مع النص الشعري، فالعنوان هنا على العكس مما هو متعارف عليه في تشويشه المستمر على الوعي وما يمثله في دوره المعتاد، فغاية المقدمة هنا ابتكار أفق ورؤية توضح مسار النوع الأدبي الذي ينضوي تحته النص.إنّ الفضاء الدرامي المكثف والمحمل بعمق فكري يكون بارز في البناء الحكائي الذي يجهد الشاعر إلى توظيفه واستثماره في قصيدته، إذ نجد يجتهد في اشراك تجربتين القصيدة والحكاية معًا على طريق درامي دائب العمل والوضوح ويمكننا ملاحظة ذلك من خلال البياض والسواد والتقسيم المقطعي الذي استند عليه الشاعر في نصوصه الشعرية، إذ رسم نصوصه على مقاطع وتقانات المشاهد الدرامية لكل نص مختلف ومشكل في أسسها الحكائية، ولذلك نجد أستند على بنية التفصيل الرقمي في قصيدته على أربع مشاهد متنوعة للبحث الذي يسيطر على الذات الشاعرة لينسخ فضاءً مستندًا على ترتيب النمو الدلالي للوحدات الرئيسة في القصيدة، وهذا التقطيع الرقمي ذو دلالة وغاية إذ يحمل الازدياد والتكثير وتقريب الاحساس بهذا الخوف وهو ما يوازي انفتاح الثوابت الدلالية للمشاهد الدرامية التي تبتغي القصيدة إكمالها، إذ يحمل كل مشهد تحت عنوان واحد على استقلالية من خوف محدد ليتفق مع شكل المتن الحكائي مع تنسيق التقطيع الرقمي السيناريوي، ويتوافق فيما بين البنية الحكائية والسيناريوية.إنَّ تصوير المشهد الأول وتكثيفه الأيقوني والنفسي تجسده حالة البحث ، فدلالة الوصول تحمل دلالة البلوغ لغاية معينة إلا ان الشاعر بعد هذا المشهد الاحتفالي يدفع بالحدث والشخصيات ويشرع لوصف المكان ( باب عشتار) إلى أصل التأريخ وقدمه إلى رمز العراق وأصالته وذلك عبر ديناميكية العمل والشخصيات الدرامية، وهذا الضغط في البناء الدرامي على فعالية صور المشهد الدرامي واستمرار احداثه كان نتيجته التحشيد وضغط المشاهد، إذ جعل من كل فعل ديناميكية من البناء السردي في المشهد وذلك في قوله( ياسين، ٢٠١٧: ٤٩٨)

**وَ صلنا إلى بابِ عشتارَ**

**لم نَجدْ أحداً**

**طَرقنا على البابِ لم يُجبْ أحدٌ**

**ثم سمعنا ضجيجاً، وصوتَ الحرسْ:**

**- مَنْ تريدْ؟**

**فقلنا: نريدُ العراقَ،**

**فقال الحرسْ:**

**لم يَعُدْ أحدٌ ههنا،**

**ففاجئنا ماسمعنا، وأطبقَ صمتٌ،**

**وحلَّ مكانَ الكلامِ.. الخَرَسْ.**

تتسارع المشاهد الدرامية في النص الشعري من خلال المسار الفعلي للأفعال وهي تتباين في تعابيرها النحوية على الآتي: "وصلنا /طرقنا/ سمعنا /أطبق/ حلَّ_ نجد/ يجب/ تريد/ نريد/ يعد"، إذْ نجد التنوع في الأزمنة متساوٍ ليأخذ غايتها الحركية الدرامية والسيميائية والدلالية بطبيعتها المتصفة بها، متمثلة على مستوى تقاربها من الراوي أم الشخصيات الفاعلة والمرتبطة بالأفعال المسيرة للمشهد ضمن مسار وأفق موجه ليصل فيما نرى إلى ذروته، إذ أنّ الوصول إلى باب عشتار يحمل دلالة التأريخ فالوصول يؤثث لحالة البحث عن الوطن بعد دوامة الأحداث التي مرت عليه فحالة البحث تتمثل في إسقاطها على المكان بوابة عشتار لتكون بداية التأريخ وبداية الكتابة والقوانين، لتستمر حالة هدوء البحث وعدم وجود أحد ليتطور المشهد الدرامي بصوت الطرق على الباب معلنًا بذلك التطور في المشهد ليأتي تأثيث آخر للمكان ( بوابة عشتار) لتطرد حالة البحث والغفلة والخمول لتبحث عن صحوة ايجاد الوطن، فالمشهد الشعري يتبلور ويتطور بقوله:

**ثم سمعنا ضجيجًا، وصوت الحرس:**ولعل المشهد السريالي الذي يقدمه الشاعر متمثل في تبلور المشهد الدرامي الذي يحمل دلالة القدم والتأريخ والعفة ليجسد ببوابته عملية ايقاد القديم، من هاجس الضياع والتشتت الذي ينتاب الذات وتحاول أن تؤسطر هاجس التماهي الذي بدأت منه مع اسطورة عشتار، فتندمج وترتبط حاضرة المكان مع لحظة البحث عن العراق، ليتحول فيما بعد المشهد الشعري في الاستفهام الذي يحول لحظة البحث إلى مشهد يرسم لنا بعملية اشتراك الحواس ( طرقنا الباب، سمعنا ضجيجًا، صوت الحرس)، ليأتي الصوت وتكون صرخة يقظة لما تبحث عنه ذات الشاعر تتجاوز التابوات القديمة وترتبط بحالة حزن خيم على الموجودين بعد الاجابة ويعود الحدث إلى الرجوع بعد حالة الذروة والتماهي في المشهد الشعري والدرامي.

٣- **الصراع الدرامي:**يتأسس الفن الدرامي بتعريفه البسيط على وعي الحدث بين نموذجين، او عالمين مختلفين حتى وصفت البناء الدرامي بأنه صراع (التكريتي، ، د.ت: ٩) ،أو بوصفه الموقف المتضمن صراعًا وتحليلًا له، فتعريف الصراع وفق المعجم الفلسفي هو "علاقة ضدية بين شيئين متحركين يقتربان معًا من نقطة واحدة ويبتعدان عنها"( صليبا، ١٩٨٤:٣١٨) ، ولهذا عدَّ العمود الأساس في البناء الدرامي وبه يتحدد للحدث قيمته، فهو ديناميكية فعّالة لعناصر الدراما. وينمو الصراع الدرامي من " تفاعل قوى متعارضة أفكار _ ومصالح_ وإيرادات، تحاول كل منها هزيمة الأخرى" ( فتحي، ١٩٨٦: ٢٢٢) ، وعلى هذا الاساس فأن الصراع يُبتنى على إرادة وليس ناتج بشكل عفوي، أي صراع متشكل بوعي جهد القوة لتحقيق الغايات إلى ذروة الأزمة ( محمد رضا، ١٩٧٢م: ٤٨٥) ،أي هو تعارض ايقونتين ينشأ بواسطته الحدث الدرامي.فالصراع هو الأرضية الاساس الذي يتشكل منها النص الدرامي، والصراع مختلف حسب تشكيله فقد يتشكل بين شخصية وأخرى أو بين الشخصية وبيئتها أو زمانها أو بين الشخصية وذاتها وهذا الاختلاف والتناقض قائم على أساس المثالية التي ترتكز عليها عناصر ولادة المشهد الذي ينتج عنه الصراع، فهو أحد الأشكال التفاعل بوصفه تعبير مباشر كلي فيما بين الأفراد من أجل غاية محددة، فالفعل الدرامي هو التشكيل الرئيسي للصراع الذي يعد أساس الدراما، ووجوده مهم مهما أختلف اشكال الصراع داخليًا أم خارجيًااستثمرت القصيدة الحديثة عناصر الدراما وتقاناتها داخل تشكيلها، وهذا التداخل بين الشعر والفن الدرامي خلق فضاء واسع يمكن الشاعر من الإبداع وتطوير قصيدته الشعرية إذ كان ملمًا بكل صور الحياة وتناقضاتها، إذ لا بد من وعي الشاعر بعنصر الصراع وذا قدرة عالية للتعبير عنه وإدراك تشكله داخل القصيدة، بحيث يبرز طاقاتها الجمالية والتعبيرية ويساهم في رفع قدرتها على إيصال رسالتها الإبداعية، فهو محرك شحن ومصدر طاقة النصوص الشعرية ورفع ذروتها بالتأثير، وأن الشاعر المدرك لحالة التناقض والرصد ينتج نصًا ابداعيًا دراميا، وينشأ تشكيلًا فلسفيًا يوضح لنا توضيحًا متميز(التكريتي، ٢٠٠٢م : ١٠٠)واحدة من أهم السمات التي طرأت على تغير القصيدة الحديثة هو الصراع والتضاد الذي شكل لنا قصيدة صراع مستمرًا بينها رسلت لنا لوحة من علاقات مختلفة تنتج فيها العناصر انتاجًا لا يمكن الفصل بينهم؛ لأن العلاقة بين العناصر الغنائية والدرامية متشابكة ومتداخلة فيما بينهما، مشكلة بذلك ركيزة أساسية لبنائها الكلي، ويعد الصراع "المفتاح القصيدة الدرامية إذ يمدّ توترها بالحركة والتماوج وهي تتوجه إلى عقل المتلقي بالمقدار نفسه الذي تتوجه به حواسه" (موسى، ٢٠٠٣م: ١٥) ، وهذه القصيدة الدرامية المتخلفة في المواقف والأبعاد تشكل في سطورها توهج الحياة وألقها، فالشاعر نبيل ياسين يجاهد في إغناء نصه الشعري بتوظيف الصراع داخل البنية الشعرية للقصيدة، وإذ جاز لنا أن نعد نصه ضمن النصوص المعارضة، إذ يرسم صورة للصراع وسط سلطة مقاومة لأشكال القسر والاضطهاد، فهي ذات بعد إنساني تظهر لنا قدرته وتجربته على الاستيعاب وتشكيل الصراع داخل البناء الفني للقصيدة وسنقتصر على أنموذج واحد من قصائد نبيل ياسين في صراع الدراما، تعد قصيدة " انزعاج" واحدة من القصائد التي تنحو باتجاه شمولي ودرامي، وليشكل لنا عالم من الرؤى والسرد وتشكيلًا ابداعيًا للقصيدة الحديثة ويتجه إلى بنائها التركيبي المتكامل فيه عوالم عديدة، ففي عنوان القصيدة كشف عن حالة من احساس مبهم وعدم الارتياح من الوضع المعاش والواقع التي تحسه الذات الشاعرة، لذا نراه يستذكر أماكن علها تكون متنفس عما يحس به مبتدأً في آخر مرحلة في الزمن أو اليوم وهذهِ المرحلة مظلمة لدرجة الانزعاج التي يلملم شتاته ويجتمع فيه الزمان والمكان فالزمان آخره ومظلم لدرجة العُتمة، والمكان (المدينة) هذا الفضاء الرحب الذي تنشد وتأمل فيه الذات حريتها وجدها منكمشة على نفسها وكأنَّ التناسب بين هبوط الوقت/ والتأم المدينة متناسق من حيث المعنى والصورة، ويتوسع الصراع الدرامي في النص الشعري ليحمل معاني ودلالات ترتبط بمرجعيات شعرية ودينية واجتماعية، إذْ يشير رمز الرياح والعاصفة إلى حالة الغضب وترتبط بشيء من التمرد والغليان الذي تشعر به الذات، فهذهِ الكتابة لا تعتمد على تمكن الأديب من شعريته، بل الشاعر في هذهِ النصوص وظف جميع أدواته اللغوية والشعرية، إضافة إلى الدقة والخبرة في استخدام المشهد المسرحي واللفظة السينمائية أكثر دقة في نقل الإحساس بقوله ( ياسين، ٢٠١٧: ٢٥١)

**يهبطُ الوقتُ**
**مكفهّراً ومعتما**
**المدينةُ تلتَّمُ على نفسِها**
**يُسرِعُ العابرون**
**الرياحُ تُجمّعُ عاصفةً**
**والقُمامةُ تكنسُها الريحُ**
**والقبعاتُ**
**تتدحرجُ فوقَ الرصيفْ.**

في هذا المقطع يظهر صراع الشاعر مع واقعه، إذْ مثلت (الرياح/ عاصفة) التغير الذي يبتغيه الشاعر، فحركة الرياح حركة قوية ومستمرة وتتجمع لتكون عاصفة، اما الزمان فهو متوقف في نظره زمان واحد، فالنص الشعري يشمل صورتين مشهدين مختلفين (القمامة/ القبعات) فهذهَ الصيرورة والاسقاطات على الاشياء نراها تتدحرج فوق الرصيف، وكأنّ الشاعر يرسم لنا فلسفة تتواشج مع لحظة صراعين وجودي ودرامي، لكن هذا المشهد المتشأئم ومشهد عدم الارتياح هو مشهد آني يتغير بعد ذلك بتغير صورة الصراع الدرامي الاول، فيكمل قوله: ( ياسين، ٢٠١٧: ٢٥١)

**أفتحُ البابَ، أدخلُ أقربَ مقهى**

**تواجهنى النادلة**

**بارُها يقبضُ الروحَ**

**أطلبُ شاياً بليمونَ**

**- لا شايَ عندي،**

**إجلبي قهوةً.**

يتحدث الشاعر بـ أنوية تحيلنا إلى شكل لغوي يرتبط بفترة مستمرة في رؤياه ويوظف لفظات سردية ذات طاقات حركية ليستدعي أحداث المشهد الدرامي الآخر، ففي قوله ( أفتح/ أدخل/أطلب)، فجميعها أتت مسندة إلى ضمير المتكلم ( السارد) ليتحد الفعل وفاعله مؤثرين في المشهد والصراع الدرامي وبهما نافذة للخلاص، فحالة الاختيار بين شيئين في مكان صورته لا تساعد على تحرر الذات مما تشعر به، فالشخصية الشعرية الساردة ترضخ لواقعها ولينتقل بنا السارد لشخصية درامية مكملة للأحداث التي تحول الافلات من كسر واقعها والتطلع إلى آفاق مختلفة؛ لن تلك الشخصية يغلب عليها طابع الانزعاج، ويكمل نصه الشعري بقوله: ( ياسين، ٢٠١٧: ٢٥١)

**يهبطُ الوقتُ أدنى فأدنى**

**يحِلُّ المساءُ، المساءُ الكئيبْ**

**موقفُ الباصِ يبعدُ سبعينَ متراً**

**إذنْ،**

**دَعْ لقيصرَ هذي المدينةَ**

**وإذهبْ لبيتِك.**

فالجملة الختامية التناصية ورد ذكرها على لسان سيدنا عيسى (عليه السلام) في الكتاب المقدس ( عبد الملك ومرس بولس، ١٩٧٥: ١٢:١٢-١٧) التي انتهى المشهد عندها نتيجتها إن قيصر لا يتغير باقٍ في مدينته، أما صورة الحاكم فقد صورها بتوظيف صورة قيصر وما تحمله من رؤى وإيحاءات رسمت صورة للحزن بمعطياته ذات أثر بالغ في دليل المشهد السيميائي، فالنهاية المفتوحة للقصيدة جسد صراع وظف فيها الشاعر كل أدواته لاستدلال الطريق الصحيح لكن المفارقة هي بقاء واقع الذات كما هو، بل فتحت له آفاق مجهولة أخرى ليبدأ صراعًا جديدًايبرز ابداع نبيل ياسين وحيلته في البناء الاسلوبي للقصيدة من شكلها البنائي وفق سير درامي جلي وواضح، وتمكن الشاعر من صوغ القصيدة الطويلة والقصيرة يوضح لنا فكرة تمكن الشاعر من أدواته الفنية التي ساهمت في بناء تجربته الشعرية.ويمكن أن يكون للظروف المواتية لمناخ درامية ساهم بشكل لافت إلى ابداع اساليب حديثة ومبتكرة بعد شيخوخة المتلقي واشباعه الشعري من كتابات الأرض والبطولة والثورة والانتصارات الوهمية التي شغلت نصوصًا شعرية عديدة، لذا اتجه الشاعر إلى البناء الدرامي الشعري وهو الأقرب لذاته وقدرتها على صوغ تجربة واحدة للحياة والفن.

## الخاتمة:

ناقش هذا البحث البنية الدرامية لدى الشاعر نبيل ياسين وفق منهج مرسوم مبدوءًا بدراسة اللغوية والاصطلاحية لمصطلحي البنية والدراما في الثقافة اليونانية والدرس النقدي العربي الحديث وبيان أهميته في دراسة التحليلي النصي الشعري.ومن ثم بيان أهمية تداخل الاجناس الأدبية والعلاقة بين الشعر والدراما، فهي تحمل على تقسيم النص الشعري على وفق مستويين مختلفين مستوى الفن ومستوى الحياة، بما ينشأ حالة تساوٍ بين وعيين مختلفين أحدهما فني وآخر فكري مرتبطين بشخصية المبدع. وكذلك سعى البحث إلى كشف أساس بناء القصيدة الدرامية في شعر نبيل ياسين من خلال بناء الفعل الدرامي متمثلًا بالعناصر الأساسية التي كانت ذات أثر واضح وسمة متميزة في الصراع المحتدم داخل القصيدة والتي رسمت فيها توتر وحركة مكنتها من اغناء النص الشعري بقدر كافي في توظيف الحدث فنيًا، إذ تميز بقدرته على تقديم نصوص نابضة بالحيوية والحياة وكأنها مشاهد طبيعية حية معاشة، ولتكشف لنا وعي الشاعر فنياً وقدرته على صياغة واضحة للمشهد الشعري.وأخيرًا لا يمكن لأي باحث أو ناقد

أن يصف قصيدة بـ "القصيدة الدرامية" ما لم تجتمع عناصر الدراما في بنائها الشعري، ولا بد من ان يشترك أكثر من عنصر من تلك العناصر في تشكيلها الشعري الواحد؛ لكي تصاغ وفق نتيجة مشتركة بين العناصر، وإذْ راجعنا الأمثلة المنتخبة في شعر نبيل ياسين نجد أنّ كل انموذج منها صاغ وفق انموذج البناء الدرامي، فهو يشمل على أكثر من عنصر من العناصر الدرامية التي وظفها ياسين في نصوصه الشعرية مدللًا على تمكنه من انتخاب ما هو مناسب ضروري، وانفتاح نصوصه الشعرية على آفاق أرحب ولإعطاء خصوصية وحيوية وفرادة وتقريب المتلقي من نصه الشعري.

**قائمة المصادر والمراجع**


- ابي جي فينسن :نظرية الأنواع الادبية: مت، ترجمة: د. حسن عون، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط١، ١٩٧٧م.
- : أحمد عزيز الصغير جدلية الحداثة في شعر عبدالله البردوني ، رسالة ماجستير، كلية التربية/ ابن رشد، جامعة بغداد، ٢٠٠١م.
- :ؤاد علي حازر الصالحي الملحمية في النص المسرحي العربي ، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧م.
- ا إبراهيم لموقف الدرامي: محمد حمدي ، مقال، مجلة المسرح، العدد ١٢، ١٩٨٢م.
- ا ابن رشيق القيرواني : لعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.
- ا) س. د.بليو دوسن : لدراما والدرامي (موسوعة المصطلح النقدي) س. د.بليو دوسن، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد، ط١، ١٩٨١م.
- ابراهيم جنداري الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠١م.
- إبراهيم حمادة معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار الشعب، القاهرة، ط١، ١٩٧١م.
- إبراهيم فتحي: معجم مصطلحات الادبية: ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، ط١، ١٩٨٦م.
- ابن منظور الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (ت٧١١هـ)لسان العرب: ، دار صادر، لبنان_ بيروت، مج٢، ط١.
- احسان عباس :ت.س.اليوت الشاعر الناقد ف.أ.مايشن، ترجمة: ، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٦٥م.
- أديت كيرزويل :عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو: ، ترجمة: جابر عصفور، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٥م.
- إسماعيل حماد الجواهري الصحاح :( تاج اللغة وصحاح العربية): إسماعيل حماد الجواهري (٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور، دار الملايين، بيروت ، ط٤، ١٤٠٧هـ _ ١٩٨٧م.
- إنجيل مرقس(بالغتين القبطية والعربية)، بطبعة بيس عزيز عبد الملك ومراد مرقس بول مرقس بولس، المطبعة التجارية، القاهرة، ١٩٧٥.
- أنيس المقدسي :الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث: ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٦٧م.
- بيرس لوبوك : صنعة الرواية: ، ترجمة: عبدالستار جواد، دار مجد لاوي للنشر، الأردن_ عمان، ط٢، ٢٠٠١مز
- ت: يوسف عبد المسيح: ثروت شريح الدراما، مارتن اسلن، ترجمة ، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط١، ١٩٧٨م.
- تشريح الدراما، مارتن اسلن، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروت، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط١، ١٩٧٨م.
- جدلية الحداثة في شعر عبدالله البردوني: أحمد عزيز الصغير، رسالة ماجستير، كلية التربية/ ابن رشد، جامعة بغداد، ٢٠٠١م.
- جلال خياط : الأصول الدرامية في الشعر العربي: ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٢م.
- جميل صليبيا: المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
- جميل نصيف التكريتي :قراءات وتأملات في المسرح الإغريقي: جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، د.ت.
- جميل نصيف التكريتي :نظرية الأدب عدد من الباحثين السوفيت المختصين بنظرية الأدب والأدب العالمي، ت، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٠م.
- جميل نصيف التكريتي، المسرح العربي ريادة وتأسيس: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
- حسين رامز محمد رضا لدراما بين النظرية والتطبيق: ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان_ بيروت، ط١، ١٩٧٢م.
- خليل موسى بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا _ دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.
- د. صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي: ، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م.

- د.سمير سرحان: مبادئ علم الدراما: ، مركز الشارقة للإبداع الفكري، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ط١، ٢٠٠١م.
- زكريا إبراهيم مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية:، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د.ت، د.ط.
- سلافة حجاوي :التجربة الخلاقة: س.م.بورا، ترجمة: ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦م.
- سمير سرحان: دراسات في الأدب المسرحي: ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط،د.ت.
- سمير علي الدليمي :ةالصورة في التشكيل الشعري _ تفسيري بنيوي: سمير علي الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
- سيزا قاسم بناء ا:لرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.
- فاضل ثامر :نحو ميلاد جديد للحكاية الشعرية: ، مجلة الآداب، ع ٢، شباط ١٩٨٦م.
- محمد الهادي الطرابلسي :تحاليل اسلوبية: ، دار الجنوب للنشر، تونس، ط١، ١٩٩٢
- محمد بن أحمد طباطبا العلوي عيار الشعر: ، (ت٣٢٢هـ)، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، مصر_ القاهرة، ط١، ١٩٥٦م.
- محمد صابر عبيد : شعرية طائر الضوء_ جماليات التشكيل والتعبير قصائد إبراهيم نصر الله (قراءة ومنتخبات): ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- محمد صابر عبيد المغامرة الجمالية للنص الروائي ، دار الكتاب الحديث، دار جدار للكتاب العالمي، الأردن_ عمان، ط١،٢٠٠٧م .
- مرشد الزبيدي بناء القصيدة الفني في النقد القديم والمعاصر: ، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٤م.
- موريس ابو ناظر: لألسنية والنقد الادبي: ، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- ميجان الرويلي ود. سعد البازعي: دليل الناقد إنتاج: د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م.
- نبيل ياسين: الأعمال الشعرية: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت_ لبنان،ط١، ٢٠١٧م.
- يمنى العيد في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي: د. يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- يوسف الصائغ : الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٨٥: ، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، ط١، ١٩٧٨م.

By Abe J. Vincent: The Theory of Literary Genres: Matt., Translated by: Dr. Hassan Aoun, Mansha'at Al-Ma'arif, Alexandria, 1st edition, 1977 AD.

: Ahmed Aziz Al-Saghir, The Dialectic of Modernity in the Poetry of Abdullah Al-Baradouni, Master's Thesis, College of Education/Ibn Rushd, University of Baghdad, 2001 AD.

: Fouad Ali Hazar Al-Salhi The Epic in the Theatrical Text Al-Arabi, doctoral thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1997 AD. : Mohieddin Abdel Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut, 4th edition, 1972 AD.

A) S. Dr. Plew Dawson: Drama and Drama (Encyclopedia of Critical Terminology) S. Dr. Billy Dawson, translated by: Abdul Wahid Lulu'a, Dar Al-Rashid, Baghdad, 1st edition, 1981 AD.

Ibrahim Jandari, The Narrative Space according to Jabra, Ibrahim Jabra: General Cultural Affairs House, 1st edition, 2001 AD.

Ibrahim Hamada, Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms, Dar Al-Shaab, Cairo, 1st edition, 1971 AD.

Ibrahim Fathi: A Dictionary of Literary Terms:, The Arab Foundation for United Publishers, the Tunisian Republic, 1st edition, 1986AD.

Ibn Manzur Al-Imam, the scholar Abi Al-Fadl Jamal Al-Din Muhammad bin Makram, (d. 711 AH) Lisan Al-Arab :, Dar Sader, Lebanon_Beirut, vol. 2, 1st edition.

Ihsan Abbas: T.S. Eliot, poet-critic F.A. Mision, translated by:, Modern Library, Beirut, 1st edition, 1965 AD.

Edit Kerzweil: The Era of Structuralism from Lévi-Strauss to Foucault: Translated by: Jaber Asfour, Arab Horizons Press and Publishing House, Baghdad, 1st edition, 1985 AD. Millions, Beirut, 4th edition, 1407 AH - 1987 AD.

The Gospel of Mark (in Coptic and Arabic), printed by Bis Aziz Abd al-Malik and Murad Markus Paul Markus Boulos, Commercial Printing Press, Cairo, 1975.

Anis al-Maqdisi: Literary trends in the modern Arab world: Dar Al-Ilm Lil-Millain, Beirut, 4th edition, 1967 AD.

Pierce Lubbock: The Making of the Novel:, Translated by: Abdel Sattar Jawad, Majd Lawi Publishing House, Jordan_Amman, 2nd edition, 2001 AD

Written by: Youssef Abdel Masih: Tharwat Sharih Drama, Martin Aslen , translation, Iraqi Republic, Ministry of Culture and Information, Freedom Printing House, Baghdad, 1st edition, 1978 AD. 1978 AD.

The Dialectic of Modernity in the Poetry of Abdullah Al-Baradouni: Ahmed Aziz Al-Saghir, Master's Thesis, College of Education/Ibn Rushd, University of Baghdad, 2001 AD.
Jalal Khayyat: Dramatic Principles in Arabic Poetry: Publications of the Ministry of Culture and Information, Al-Rashid Publishing House, Baghdad, 1st edition, 1982 AD.
Jamil Salibya: The Philosophical Dictionary, Dar Al-Kitab Al-Lubani, Beirut, 1st edition, 1984AD.
Jamil Nassif Al-Tikriti: Readings and Reflections on Greek Theater: Jamil Nassif Al-Takriti, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, Dr.
Jamil Nassif Al-Takriti: The Theory of Literature, a number of Soviet researchers specialized in the theory of literature and world literature, T., Publications of the Ministry of Culture and Information, Dar Al-Rasheed Publishing, Baghdad, 1st edition, 1980 AD.
Jamil Nassif Al-Takriti, Arab Theater, Pioneering and Founding: Dar Al-Shu'an General Cultural, Baghdad, 1st edition, 2002 AD.
Hussein Ramez Muhammad Reda for Drama between Theory and Practice:, Arab Foundation for Studies and Publishing, Lebanon_ Beirut, 1st edition, 1972AD.
Khalil Musa, The Structure of the Integrated Contemporary Arabic Poem, Arab Writers Union Publications, Syria_ Damascus, 1st edition, 2003 AD.

نور, [8/1/2024 5:04 PM]
By Abe J. Vincent: The Theory of Literary Genres: Matt., Translated by: Dr. Hassan Aoun, Mansha'at Al-Ma'arif, Alexandria, 1st edition, 1977 AD.
: Ahmed Aziz Al-Saghir, The Dialectic of Modernity in the Poetry of Abdullah Al-Baradouni, Master's Thesis, College of Education/Ibn Rushd, University of Baghdad, 2001 AD.
: Fouad Ali Hazar Al-Salhi The Epic in the Theatrical Text Al-Arabi, doctoral thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1997 AD. : Mohieddin Abdel Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut, 4th edition, 1972 AD.
A) S. Dr. Plew Dawson: Drama and Drama (Encyclopedia of Critical Terminology) S. Dr. Billy Dawson, translated by: Abdul Wahid Lulu'a, Dar Al-Rashid, Baghdad, 1st edition, 1981 AD.
Ibrahim Jandari, The Narrative Space according to Jabra, Ibrahim Jabra: General Cultural Affairs House, 1st edition, 2001 AD.
Ibrahim Hamada, Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms, Dar Al-Shaab, Cairo, 1st edition, 1971 AD.
Ibrahim Fathi: A Dictionary of Literary Terms:, The Arab Foundation for United Publishers, the Tunisian Republic, 1st edition, 1986AD.
Ibn Manzur Al-Imam, the scholar Abi Al-Fadl Jamal Al-Din Muhammad bin Makram, (d. 711 AH) Lisan Al-Arab :, Dar Sader, Lebanon_Beirut, vol. 2, 1st edition.
Ihsan Abbas: T.S. Eliot, poet-critic F.A. Mision, translated by:, Modern Library, Beirut, 1st edition, 1965 AD.
Edit Kerzweil: The Era of Structuralism from Lévi-Strauss to Foucault: Translated by: Jaber Asfour, Arab Horizons Press and Publishing House, Baghdad, 1st edition, 1985 AD. Millions, Beirut, 4th edition, 1407 AH - 1987 AD.
The Gospel of Mark (in Coptic and Arabic), printed by Bis Aziz Abd al-Malik and Murad Markus Paul Markus Boulos, Commercial Printing Press, Cairo, 1975.
Anis al-Maqdisi: Literary trends in the modern Arab world: Dar Al-Ilm Lil-Millain, Beirut, 4th edition, 1967 AD.
Pierce Lubbock: The Making of the Novel:, Translated by: Abdel Sattar Jawad, Majd Lawi Publishing House, Jordan_Amman, 2nd edition, 2001 AD
Written by: Youssef Abdel Masih: Tharwat Sharih Drama, Martin Aslen , translation, Iraqi Republic, Ministry of Culture and Information, Freedom Printing House, Baghdad, 1st edition, 1978 AD. 1978 AD.
The Dialectic of Modernity in the Poetry of Abdullah Al-Baradouni: Ahmed Aziz Al-Saghir, Master's Thesis, College of Education/Ibn Rushd, University of Baghdad, 2001 AD.
Jalal Khayyat: Dramatic Principles in Arabic Poetry: Publications of the Ministry of Culture and Information, Al-Rashid Publishing House, Baghdad, 1st edition, 1982 AD.
Jamil Salibya: The Philosophical Dictionary, Dar Al-Kitab Al-Lubani, Beirut, 1st edition, 1984AD.
Jamil Nassif Al-Tikriti: Readings and Reflections on Greek Theater: Jamil Nassif Al-Takriti, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, Dr.
Jamil Nassif Al-Takriti: The Theory of Literature, a number of Soviet researchers specialized in the theory of literature and world literature, T., Publications of the Ministry of Culture and Information, Dar Al-Rasheed Publishing, Baghdad, 1st edition, 1980 AD.

Jamil Nassif Al-Takriti, Arab Theater, Pioneering and Founding: Dar Al-Shu'an General Cultural, Baghdad, 1st edition, 2002 AD.
Hussein Ramez Muhammad Reda for Drama between Theory and Practice:, Arab Foundation for Studies and Publishing, Lebanon_ Beirut, 1st edition, 1972AD.
Khalil Musa, The Structure of the Integrated Contemporary Arabic Poem, Arab Writers Union Publications, Syria_ Damascus, 1st edition, 2003 AD.
Khalil Musa, The Structure of the Integrated Contemporary Arabic Poem, Union Publications
Dr. Salah Fadl: Constructivism Theory in Literary Criticism: Ministry of Culture and Information, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 3rd edition, 1987 AD.
Dr. Samir Sarhan: Principles of Dramatics: Sharjah Center for Intellectual Creativity, Department of Culture and Information, Government of Sharjah, 1st edition. , 2001 AD.
Zakaria Ibrahim The Problem of Structure or Lights on Structuralism:, Misr Library, Misr Printing House, D.T., D.T.
Sulafa Hijawi: The Creative Experience: S.M. Bora, Translation:, Dar Al-Shun Press General Cultural Affairs, Baghdad, 2nd ed., 1986 AD.
Samir Sarhan: Studies in Theatrical Literature: General Cultural Affairs House, Baghdad, D. I., D. T.
Samir Ali Al-Dulaimi: Image in Poetic Formation - Structural Interpretation: Samir Ali Al-Dulaimi, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, 1990 AD.
Siza Qassem Building A: The Novel, A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1st edition, 1984AD.
Fadel Thamer: Towards a New Birth of the Story Poetics:, Adab Magazine, issue 2, February 1986 AD.
Muhammad al-Hadi al-Tarabulsi: Stylistic Analysis:, Dar al-Janoub Publishing House, Tunisia, 1st edition, 1992
Muhammad bin Ahmad Tabataba al-Alawi Poetry Caliber: (d. 322 AH), edited by: Taha al-Hajri And Muhammad Zaghloul Salam, The Great Commercial Library, Cairo, Egypt, 1st edition, 1956 AD. Muhammad Saber Ubaid: The Poetics of the Bird of Light - The Aesthetics of Formation and Expression, Ibrahim Nasrallah's Poems (Readings and Selections), Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st edition, 2004 AD.
Muhammad Saber Ubaid, The Aesthetic Adventure of the Narrative Text, Modern Book House, Jedar International Book House, Jordan - Amman, 1st edition, 2007 AD.
Al-Zubaidi's guide to the artistic construction of the poem in ancient and contemporary criticism:, Ministry of Culture and Information, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1st edition, 1994AD.
Maurice Abu Nazer: For Sunnism and Literary Criticism:, Dar Al-Nahar for Publishing and Distribution Beirut, 1st edition, 1979 AD.
Megan Al-Ruwaili and Dr. Saad Al-Bazai: The Critic's Guide Produced by: Dr. Megan Al-Ruwaili and Dr. Saad Al-Bazai, Arab Cultural Center, Beirut, 2nd edition, 2000 AD.
Nabil Yassin: Poetic Works: Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut_Lebanon, 1st edition, 2017AD.
Yumna Al-Eid in Knowing the Text, Studies in Literary Criticism: Dr. Yumna Al-Eid, New Horizons House, Beirut, 2nd edition, 1984 AD.
Youssef Al-Sayegh: Free poetry in Iraq from its inception until 1985: Al-Baghdadi Writer's Press, Baghdad, 1st edition, 1978AD.