الحكاية والقصة في شعر ولاّء الصوّاف

أ. د. عبد الله حبيب كاظم التميمي
جامعة القادسية/ كلية التربية- قسم اللغة العربية
abdallh.kadhm@qu.edu.iq
الباحثة جنان كعيم غازي الخزاعي
جامعة القادسية/ كلية التربية- قسم اللغة العربية
alkhazaalijinan@gmail.com
07816238456

تاريخ الاستلام :٧/ ٥/ ٢٠٢٠
تاريخ القبول :24 / ٥/ ٢٠٢٠

الخلاصة :

أن عرض مسألة التداخل بين الشعر والحكاية والشعر والقصة قد أدرك النقاد أنه لايمكن الفصل بين الشعر والحكاية أو الشعر والقصة لأن الغرض نابع من تلك الظاهرة الفنية المتداخلة في البنية الشعرية فهما في تكوين ، وطابع الشعر العربي وبنيته القديمة والحديثة ، فأخذت الحكاية الشعرية والقصة الشعرية ابعادهما المختلفة في السرد الشعري الذي يأخذ فيه الشاعر أسلوبه معتمداً على الاحداث ضمن أطار البناء المحدد بالزمان والمكان والذي يعبر فيه عن فكرته فتلعب فيهما الشخصيات دوراً هاما ومحركاً للأحداث وقد اعتمد ببناء الشكل الحكائي للحكاية والقصصي للقصة على رؤيته التي تأخذ دورها في مضمونها الفني الجديد.

فالحكاية عالم خيال الشاعر وادراكه في آن واحد يخرج بها بمحصلته الفكرية من واجهة تجربته الموضوعية فيصيغها من ذلك الواقع المحسوس إلى عالم يفوق ويخرج عن نظام الواقع ،التي تختلط فيه العوالم الجديدة وتتعدد إلى عوالم أخرى فقد أخذ من

حكاية شهرزاد رمزاً لتشكيل حكاية العراق ، والتي تعد من الموروث الشعبي الخصب التي طلّ عليها الشاعر من نافذة ثقافته لما لها من تأثير على المتلقي ، أما القصة الشعرية فقد عالج بها مشاكل الحاضر بصراعات الماضي التي تحاكي القضايا الآنية فلجأ إلى الأسلوب القصصي الذي يتمحور بالوصف وإلى سرد قصص الواقع التي ترد في القرآن الكريم كقصة يوسف (عليه السلام) وماعانى من اخوته وقصة هُدهد نبي الله سليمان (عليه السلام)، وقصة المدينة وأحداثها التأريخية ، ليخلص بهذا الانفتاح الشعري بميزات سردية قائمة على أمتصاص أنماط القصة وايجاد النزعة الجديدة في محاولة تلوين فاعلية بنية الشعر ومسايرة الأحداث الواقعية .

الكلمات المفتاحية : الشعر ، الحكاية ، القصة ، ولاّء الصوّاف .

The Tale and the Story in the poetry of Wala'a Al-Sawaf

Prof. Abdullah Habib Kazim Al-Tamimi

abdallh.kadhm@qu.edu.iq

Researcher Jinan Kaiem Ghazi Al-Khuzai

alkhazaalijinan@gmail.com

College of Education / University of Al-Qadisiyah

Abstract

That presented the issue of interference between poetry and the tale or between poetry and the story Critics have realized It is inseparable them(between poetry and the tale or between poetry and the story) Because the purpose stems from this artistic phenomenon intertwined in the Poetic structure. They are in the composition and character of Arabic poetry Its structure is old and modern , The poetic tale and story took on different dimensions. In poetic narration in which the poet takes his style based on events within the framework of the construction specified in time and space in which he expresses his idea, in which the characters play an important role and an engine for events he intentionally built the tale form of the tale and the story form of the story on his vision, which takes its role in its new artistic content , The story is the realm of the poet's imagination and his awareness that one brings out his intellectual acumen from the front of his objective experience, shaping it from that perceptible reality to a world that transcends and exits from the reality system , In which new worlds mix and multiply to other worlds, He took from the tale of Sherazade a symbol to form the tale of Iraq , Which is one of the fertile heritage inherited by the poet from the window of his culture because of its influence on the recipient , As for the poetic story, he dealt with the problems of the present with the conflicts of the past that simulate the immediate issues, So he resorted to the narrative style described which is centered around the description and to tell the stories of reality that are mentioned in the Holy Quran, such as the story of Joseph, Peace be upon him, and what he suffered from his brothers and the story of the prophet Suleiman, and the story of medina and its historical events ,To conclude with this poetic openness with narrative features based on absorbing story styles and finding new tendency in an attempt to color the effectiveness of the hair structure and keep pace with real events.

Key words : poetry, Tale , Story , Wala'a Al-Sawaf

المقدمة :

الشعر والحكاية

يلجأ الشاعر إلى البناء الحكائي بوصفه اتجاهاً شِعرياً حداثوياً ماثلاً فيه إلى انفتاح أسلوبه الشِعري عبر تغذية عناصر آلياته الشِعرية بعناصر الفنون الأدبية ليميل بتوجيهه الجمالي بما يمتاز به البناء الحكائي من " وحدة موضوعية ذات خصائص تتصل بحال المضمون الذي تحكيه القصيدة أو الواقعة التي تتفعل بحكايتها، ثم إن القصيدة الحكائية بالمعنى الفني تضفي على بنائها العام وحدة عضوية بسبب وحدة الموضوع والمشاعر والصور والأفكار بالشكل الذي تتكامل في بنية القصيدة ذاتياً " (الصكَر،١٩٩٩م: ص٢٤٩)، وتُسبك جوهر صداها من إتقان تجربة الشاعر الذاتية " التي ترتبط أشد الارتباط بأفكار الإنسان وما يحتمل في سريرته من أحاسيس ... وأن تتفاعل مع المحيط الخارجي بكل رؤاه التاريخية والواقعية " (التميمي،٢٠١٠م : ص٢٠٩) والخيالية والفنية" حتى يتيسر له الكشف عن جوانبها، وتصويرها تصويراً فنياً صادقاً " (هلال ،١٩٧٣م: ص٥٣٨) ليطبقها على واقع الحياة في كشف الأحداث بطرح القضايا وتسليط الضوء على الحالة النفسية والشعورية للشخصية المحكي عنها، " والاتساق شرط لا تقوم به وحدة النص إلا إذا عضده شرط آخر هو الانسجام، لا يتّسم به النص إلا إذا ألفينا مقصداً عاماً يرمي إليه وعملاً قولياً أكبر يضمّ مختلف الأعمال القوليّة الموجودة فيه" (عبيد،٢٠١٣م : ص١٧)، تخرج ضمن منجزاته الشِعرية والعصر الذي يواكب الشاعر ليخط في حكاياته " نقاط التماس مع الحاضر والماضي معاً" (العلاق،١٩٩٠ م : ص٤٥) فيغور الشاعر في سرديته الحكائية بتياره المشحون بالإضاءة والخوف، ليحكي ضمن حاجته العميقة كي يخرج من قيوده الذاتية، فيقوى بفاعلية التنفيس الذاتي التي تنبعث من رؤياه للحياة والعالم في مقتضاها الحسي والحركي، فتمنح المتلقي تتابع الحدث ووحدة التجربة الإنسانية.

قد وظَّف الصوّاف الحكايات في نصوصه بكسره للحواجز التقليدية بين ماهو سردي وشِعري وتواصله بين الأجناس الأدبية كي يبني تبادلاً للمزايا الداخلية وتوسيع مداها مع احتفاظ القصيدة الشِعرية بخصوصيتها وكيانها على الرغم من تلمس آليات السرد لها، والحكايات عند الصوَّاف تخرج من تجربته التي يحمل بها أسلوبه البنَّاء وتعبيره في شِعريته.

ويعمد الشاعر في نص" كفن شهريار" حيث يسرد حكاياته إلى تجنبه السقوط في الذاتية المغلقة، ويتقمص فرصته في طرح المشكلات بقيمتها الفكرية في تدوين شهرزاد حكاية العراق على كفن شهريار الذي لم يسمعها منها في حكايات ألف ليلة وليلة، فينسجها بخياله ورؤيته الثاقبة، إذ يقول: (الصوَّاف،٢٠٠٧م : ص٧)

وَرَدَ في أخبار السواد السعيد

إنّ عبداً إبتنى حُلُماً

في الأعالي

فوقَ ذؤباتِ النخيل

لوّح للحُلمِ كثيراً

مِنْ ألفِ عامٍ وعامْ

أثقلهُ القيدُ

فاستحالَ القيدُ يمامْ

يفتتح النص بحكاية من حكايات العراق السعيد، وخبر من أخباره، على اساسٍ أنَّ الحكاية العراقية " من أعرق الحكايات في العالم ولعلها هي المنبع الأول لأغلب الحكايات .. التي مرت على هذه البقعة والشعوب التي تداولتها منذ أيام السومريين والبابليين والأكديين ..." (سعد الدين ،١٩٧٩م : ص٧).

لقد بُني ذلك على وفق تدرُّج حكائي موضوعي في تصوير الوضع الاجتماعي لبناء الحلم وأمل تحقيقه ، يرسمه على الأماكن العالية والمرتفعة بتداعي الأزمنة المتباعدة التي ينسجها خياله (في الأعالي) (فوق ذؤيات النخيل)، لتدخل عملية التفريغ الحواري للذات الشاعرة من خلال صوت الآخر للشخصية المباشرة (عبداً) فيكون بعيداً عنه قريباً منه في تفريغ التجربة الشعورية و"هذا التبادل في التأثر والتأثير يدعو إلى شيءٍ من التأمل" (إسماعيل،١٩٧٢م : ص١٥٠)، بالاستجابة لرغبات الذات، وفي بنية السرد الحكائي يصف عذابين " وجودي وفني وحلمان وخطابات ... الشاعر قاسمهما المشترك الأعظم" (الصائغ ،١٩٩٩م : ص٦٣)، ولا تمثل له خيبة أو خسارة وإنما التفكير بكسر القيود وتحطيم المستحيل على مدار السنين في تجسيد قابلية الحركة ما بين الماضي والحاضر الذي" يمثل قابلية الشِعر على الائتلاف مع تقلبات يُمكن أن تتحرر من أصولها الأجناسية لتتخلق من جديد داخل بنية مغايرة " (شغيدل،٢٠٠٧م : ص١٦٢- ١٦٣)، لانفتاح الزمن الحكائي وتحديد مكان الحدث فيه بعد تحقيق الحلم إذ أثقله القيد وبهذا يضع القدرة المحددة للحالم في ضعف الإمكانية الشخصية وتحديد قابليتها بإطار القيد وعدم القدرة على كسره، ويسند تقابلاً جدلياً ما بين القيد الذي يكبل الأحلام والحرية، واليمام الذي يتصف بالحرية والتحليق كرابط مجازي عقلي باستحالة أن يكون القيد يمام وهذا يسجل موقف الشاعر ورؤيته للواقع والمستقبل المقيد لوحدة الشعور الإنساني التي يعاني منها كل فئات المجتمع.

يتواصل الشاعر بالحكاية التي تتمركز وتأخذ موقع المتن من حكايات شهرزاد للشخصيات المهمشة في المجتمع والتي يدخلها في نسق حواري، إذ يقول: (الصوَّاف ، ٢٠٠٧م : ص٨)

الهوامش:-

..... وربما!

من أكمامها

تخرج الحكايا

كما السحرة

رُبَّما

إلا واحدةً خرجت من ذاكرة القتلى

يوم أمطرت السيف أعتاقاً

وتهاوتْ

دون الرؤوس أحلامُها

شهريار

من بين ألف قتيلٍ وقتيل

أيهمو أنت ..؟

تنمو الحكاية بوصفها فعلاً شِعرياً داخلياً يطرح قضية الهوامش ضمن حكايات شهرزاد لتتجوَّل إلى نوعٍ من القضايا الفكرية والموضوعية التي تحمل طابع " الحس المأساوي حس يتجاوز الحزن ويعلو عليه، أي يتجاوز الكيان الشخصي إلى الكيان الكلي أو العام" (إسماعيل،١٩٧٢م : ص١٨٩) والتي يتوجب النظر فيها في تحديد أبعاد تلك الشخصيات المبعدة والمهمشة وبيان ملامحها النفسية بإطار انفتاحي، إذ يطالعنا النص بامتداد من السواد المنقط الذي ينتهي بكلمة الاحتمال (ربما) والدهشة والتعجب (!)، امتداداً لاسترخاء الذات وتأملها الشعوري في مكنون الحكاية ودهشته لطبيعة خروجها، في احتمال خروج حكاية مأساة العراق من أكمام شهرزاد، بصورة تعجيزية وعجائبية (كما السحرة) فعَمِد الشاعر بها في دعم حكايته لتعبئة الشعور وتعميق الوعي في تحريك المحور المركزي الذي تدور حوله الأحداث بالاعتماد،على فكرة العنصر المهيمن في الكشف عن الملامح المتواشجة داخل الحكاية، إذ يصبح المكان محدداً أساسياً للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز ليتحول في النهاية إلى مكونٍ جوهري فيحدث قطيعة مع مفهومه كديكور أو خلفية تجري عليهاالأحداث (فضل ،٢٠٠٥م: ص٥)، وبوساطة سير الأحداث يعمل على تماسك الفكرة وبناء صورتها المتتابعة والمتسلسلة في أجزائها لتكون أكثر تلاحماً، فيكرر الاحتمال «رُبَّما» بخروج الحكاية المؤلمة والمفجعة واستثناء واحدة خرجت من ذاكرة القتلى فينجز بهذا التعبير المجازي الذي يكمن في مدلوله الحكائي بقضية سالفة في" انتمائها لنا عبر حكي تاريخنا فيها وتاريخها فينا– في الحكاية – روايتها وتذكّرها واستحضارها – مسعى لاصطياد الحقيقة، بناء ذاكرة – حاضنة لبداية جديدة تنسل خيط الحياة من داخل لحظة الموت" (عاشور، ٢٠٠١م : ص٥٩) في إكسابها رؤية خيالية تخترق عوالم اللامعقول ضمن" الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل" (غالب ،١٩٧٩م: ص١٢٠)، بتهاوى الأحلام والطموحات والأهداف بدل الرؤوس، والتنازل عن حقوق الشخصية الذاتية، وهذه البنية الدائرية داخل النسق الشِعري تمنح " الحبكة شرعيتها الفنية من مدى اتكاءها على نقيضها" (حطيني،٢٠١٠م : ص٢١)، بتوجيه النداء الحواري إلى " شهريار" في استدعاء شخصيته والبحث عن الأسرار الكامنة فيها، كرمز للبغض والهمجية وقد حاولت شهرزاد تغييره بالحكمة والدهاء في " تحويل العلاقة المبنية على العنف والقهر إلى علاقة مبنية على الرقة والوداعة بفضل العقل والإقناع" (كيليطو، ١٩٨٨م : ص٣٢)، يختم النص بنقطتين للتأمل والاسترخاء والاستفهام (؟) الذي لا يطلب فيه الإجابة بحضور الذات الشاعرة داخل سياق النص فالسؤال والإيهام عن حكاية القتلى وعدَّهم بألف قتيلٍ وقتيلٍ يعدّ تفاعلاً وتعالقاً مع عتبة حكاية (ألف ليلة وليلة) والبحث عن شخصية المفقودين القتلى (أيهموا أنت) استجابةً لحركة الواقع الذي يتلائم فيها الشكل والمضمون في نمو عناصر الحكاية "باستقطاب الوحدات الثانوية في حركة من الزمان والمكان ومن الحالة إلى الموقف ومن الحلم الرومانسي إلى الواقع المؤلم تتحرك في علاقات تتوحد فيها الذات في المجموع في نهجٍ مأساوي" (عيسى، ٢٠١٤م: ص٣)، تصويراً ووصفاً لمعظم قطاعات الحياة الإنسانية والأحداث التي شهدتها البلاد العربية على مدار السنين.

وفي آخر النص يختم الحكاية باستدراكها فيقول (الصوّف، ٢٠٠٧م : ص٥١):

* استدراك

في ساعة الصفرِ

وعندَ خطِ الشُروع

قطفَ زهرةَ ليلك

لم يعلمْ

إنه قطفَ جسدِه

وأودعَ سرّهُ الأرضَ

الحرام ..

يفرد الشاعر استنتاجاته الحكائية " على صعيد تشغيل هذه العتبة تشغيلاً أعمق وأوسع وأكثر تأثيراً في بنية القصيدة" (القيرواني: ت٤٥٦هـ ،١٩٦٣م : ص٢١٨) فيحلق به ليرتكز على مركزية عالمه الحكائي وتنبيه المتلقي باستدلاله على جوهر الحدث.

وفي المقطع الاستهلالي يستدرك الشاعر الحكاية ضمن محور الزمان وفاعلية المكان ليثير الحدث لشخصية المحكي عنه" ليرسم لنا في كل نسقٍ صورةً حسيةً للتعبير عن أحاسيسه الحزينة المتقدة... بما يحمله من مفارقة بأنساقه التصويرية المُعبّرة عن شعورٍ صادقٍ" (كتيب،٢٠١٥م : ص٥٨)، في رثاء الشخصية، ضمن استدراكاته الذهنية والخيالية، بتوقف الزمن (في ساعة الصفر)، بوصفه حقيقة انعكاس نفسي (ينظر:الأوسي،٢٠١٣م : ص١٧١) ناشئ من اغتراب الذات الشاعرة المختفية على هيئة بصمة متواشجة داخل البنية الحكائية وسرديتها كوحدة عضوية " تامة الخلق والتكوين ... تجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته" (خليل،٢٠٠٧م: ص٣٣٨)، في مكان الحدث(عند خط الشروع) الذي يبدأ فيه صراع الشخصية وقطفها بصورةٍ فنتازية محركةٍ الإحساس المتلقي في تشكلها الجمالي الذي يخترق صورة المحسوس لافتاً النظر إلى عمق بؤرة الحدث وأهمية الشخصية في عرض قضيتها بقطف الجسد وإيداع سره الأرض الحرام ليكشف "عن إشكالية في المنظور المكاني ... وحراكاً مستقبلياً متجهاً بقوةٍ إلى الحياة و«قبر» يذهب بـ«الشهيد» إلى حضور ميتافيزيقي دائم بقوة الخلود في الشهادة " (عبيد،٢٠١٠م: ص٩٢)، ويبقى الإحساس بالفقد للشخصية الغائبة داخل الإطار الاجتماعي مندمجاً بين حزن الفقدان والغياب الملتبس داخل الحدث الراهن، فالشاعر "أراد التعبير عن رؤية أكثر من مجرد الحكاية لحادثة بعينها، رؤية شديدة التكثيف لكشف واقع المواطن العربي" (الزهراني،٢٠٠٧م : ص١٣٤) عامةً والعراقي خاصةً باغترابه الزمني والمكاني والمثول بالارتقاء إلى العالم الجديد عالم الشهادة والخلود في أرض المعركة.

يختم الحكايات التي أوردها في (كفن شهريار) ، بقوله (الصوّاف، ٢٠٠٧م : ص٥٢):

حين تصمُتُ يا أُثيب .....؟

في الكفن متسعٌ للحكاية التي لم .....

يخاطب الشاعر شخصية الرمز (أُثيب) بتوجيه الخطاب إلى الذات الشاعرة التي تتوارى خلف الرمز بالإشارة إلى المتلقي في النظر إلى شخصية السارد الذاتي ويمد النسق الشِعري بالفراغ المنقط بالسواد لترك مساحة من التأويل والإجابة للمتلقي كي يمكنه من، تحديد التشاكل والانفتاح (ينظر: كورتيس،٢٠٠٧م: ص٨١) في وضع الحكاية بسلوكياتها الزمانية والمكانية سابحةً وسط فجوات بيضاء تحيطها من كل جانب في تزاحم حكاية الصمت بالأحداث القبلية والبعدية منطلقة في أن " الشِعر ألا يتدفق من جمال التعبير قدر تدفقه من صيغة الرؤية " (بيرنار،١٩٩٣م : ص٢١٩)، فالسارد الحكائي عمد إلى أختزال حوادث جرت في مدة زمنية طويلة بأسطرٍ معدوداتٍ،لأن الشعر جنس أدبي قائم بذاته يعتمد على الأختصار في سرد أحداث الحكاية .

ومن أنماط الحكايات التي تأخذ تشكلاً فنيًا ورمزيًا في بنية الحوار الحكائي الغرائبي للذات الشاعرة مع الوجود في نص (هل تكتم السرَّ ..؟) يقول (الصوّاف ، ٢٠١٨م : ص٢٣):

ما قاله الطيرُ للغيم ... ما قاله الغيم لي

ما لم أقله لبني بضفيرةٍ يجوب السَّواد

هُنا ..

تحمل الحكاية أحداثها المتعاقبة من خلال بداية النص في بنية العتبة وتشكلها بالصورة الاستفهامية لكتمان السر فيدخل في " مقاربات خاطفة لا تكاد تخرج كثيراً عن الحساسية الماثلة المهيمنة التي أشاعها التلاحم بين عتبة العنوان وبنية الاستهلال المتنوعة، وهي تصوّر تشكيلياً وحلمياً محنة الشخصية وأزمتها الإنسانية " (عبيد،٢٠١٠م: ص٤٩)، فيترك مجالاً منقطاً لاسترخاء الذات الشاعرة، وانتقالها إلى الإخبار عن كوامن السر ليقدم لنا " عالماً غرائبياً، يحدث فيه ما هو خيالي أو غير ممكن منطقياً، لكنه منجز سردي بقوة منطق الحكاية ذاتها " (الصكَر،١٩٩٩م : ص٢٥٠) في إخبار الطير للغيم وإخبار الغيم للذات الشاعرة ليدخل بالأنفتاح الحواري على الحدث الوجودي في الكشف عن خلجان الأبعاد الفكرية والنفسية والاجتماعية للشخصيات ولأفكار ذات الحاكي، في تبادل أطراف الحديث الإخباري وتعدد الأصوات الحكائية التي تتدرج عبر الاسترجاع الزمني والقضاء المكاني الممتد والمرتفع في الأُفق الكوني ضمن تماسك سردي فالاخبار للشخصية الرمزية الصوفية، تدخل في تمحور حكائية الذات ضمن انتقالات مختلفة ومتعددة في توليد صراع نفسي وذاتي على مستوى سردية الحكاية بإنجاز الاستعارة الذهنية وتوليد خلق الصورة الحكائية في تحريك بؤرة الحدث وتدوير المكان في "الطريقة الفنية الممكنة التي تمتزج بها الأزمنة والأمكنة" (الصكَر،١٩٩٩م: ص٢٥٩)، ليرسم بفيضه التجريبي والأنفتاحي تلاقح الأزمنة المتباعدة بالأمكنة المختلفة داخل المؤشر الحكائي، فيبرق سيميائية متجانسة ضمن رؤيته الخيالية التي يحمي بها إبداعه الذاتي والتكنيكي.

فالحكاية عند الصوّاف خطاب استرجاعي يحكي بها السارد أحداثها ضمن نقطة زمنية خزنتها الذاكرة فيقترب بها من رؤيته الخيالية العجائبية المتمحورة في المكان والزمان وقد تعامل الشاعر مع هذا المنطلق المنفتح من مركزية انطلاق خيوط وجذور حكايات التأريخ التي تمسرح بها الحاكي على مستوى الحدث والشخصيات .

الشعر والقصة

القصة بوصفها جنساً أدبياً فيه وصف للحياة والأشخاص والأحداث، وتوطد اهتمامها بالصراع النفسي للشخصية ذلك أن " الذات تقلد معاناة سواها، فهي تعيد استنساخها، بما يكون المعنى أثر ذلك نوعاً من الإشباع، يحاكي فيه الفنان منجزات غيره " (غركَان،٢٠٠٨م: ص٩٥)، بوصفها مرآةً عاكسة لقضية الماضي، تعالج وتحاكي مشاكل الحاضر وصراعاته، وبما أن الشاعر المعاصر احتكمت تجليات شِعره بتجليات القصة فقد آل إلى توسيع عالم النص وتعميق الأحداث والأماكن " في تخليق نص سردي يتوافر على عناصر القوة والتشويق وتحقيق ما هو جمالي عبر الاستخدام الحُر لكل ممكنات خرق التتابعات الكرونولوجية التقليدية والانغلاق في التركيب اللغوي" (حسن،٢٠١٣م: ص٣١) فيسترسل الشاعر في تصويره القصصي تبعاً لرغبات ذاته ومتطلبات سمات عصره الدارجة من رؤيته الصادقة وموقفه من الأحداث ضمن " حرارة تجربته الدرامية التي خاضتها بما تحمل من مخاطر موت واعتقال وجوع وعذاب وتشوه" (إبراهيم،٢٠١٢م: ص١٤) فالقصة الشعرية عند الشاعر لاتحتكم على سردية متواصلة لقصة واحدة إذ تتداخل بين ماهو شعري وماهو قصصي شعري بتفكيك الحبكة وتحويلها إلى فضاء مفتوح فتعمد إلى توليف أجزاء متباعدة من حكايات لتخلق صورة مجمعة منها، غير سردية من صلبها وهي تندرج من هذا التوليف من الخارج إلى الذات، ومن الحسي إلى المعنوي المجرد (فضل، ٢٠٠٥: ص٢٠٦). ليشرق الشاعر بإطاره القصصي الخاص القائم على تحريك خيال المتلقي وجذب انتباه السامع، ومما ساعد الشعراء المعاصرين في إثراء إنجازهم للشِعر القصصي ببروز جنس القصة وإتساعها وشيوعها في مد الأُفق الخيالي للإبداع الذاتي، فالشاعر الواعي لابد أن يكون مدركاً له ومتمكناً من أدواته القصصية كي يوظفها بصورتها الدلالية والمؤثرة ضمن مستوى ينطلق من فاعلية الزمان والمكان واجتماعهما مع الوجود من خلال وصفه للحدث بحركته وسكونه كفضاء سردي يكمن فيه التداخل بين الوصف والسرد لأن الحدث " أية واقعة تحدثها الشخصيات في حيزي الزمان، والمكان، وتسهم في تشكيل الحركة الدرامية " (حمادة ،١٩٧١م: ص١٢٦)الباعثة على تفجير إمكانيات إبداع الشاعر فالوصف أثناء توقف الحدث تنقطع إشاراته الزمانية لأن الزمن في العمل القصصي مرتبط بالحدث وتتابعه" فليس كل وصف يفرض وقفة في السرد" (برنس،٢٠٠٣م: ص٥٨)، فيكون السرد متبايناً ومضمراً أثناء تقنية الوصف، لأنه العنصر الوحيد القادر على تفصيل الصور والتقاطها.

وباشتغال السرد بالحدث نجد المهمة الوصفية تبقى فاعلة سواء أكانت ظاهرةً أو مضمرةً في كيان السرد الذي، نستشف من خلاله سمات الواقع الزماني والمكاني (ينظر: الدرهم ،١٩٨٦م : ص١٨)، فيلجأ الشاعر لذلك الوصف في بنية السرد مستفيداً من فاعلية التجريب كوسيلة لتأسيس الجنس القصصي وتكريسه في البنية النصية بإلغاء الفوارق الإجناسية نصاً مفتوحاً خاضعاً لتعدد التأويلات على مستوى الرؤية والتعبير" في مزيج جمالي وفكري حاد، متجانس، وشديد الغني" (العلاق،١٩٩٠م: ص١١٩)، ضمن حاجته الشِعرية لرفع مستوى النص الدلالي والفكري، وطرح تموجاته النفسية الضاغطة على وفق مشاكل الذات الآنية، وقد حرَّك الصوَّاف فاعلية الشعرية بتوظيف الشفرات الدلالية في بث القصص القرآنية والتاريخية في نصوصه الشِعرية بالإضافة إلى القصص الخيالية المستوحاة من الواقع في اختيار الشخصيات والإيماء إلى قضايا ارتبطت بحياة العراق وأحداثه التاريخية المتأزمة على مدار العصور لتعبر" عن نفسية الإنسان المعاصر وقضاياه ونزوعاته" (عباس،١٩٧٨م: ص٤٢) ضمن حالة صراعه مع الطبيعة والوجود، فالظروف القاسية التي مرت على العراق من حروبٍ وحصارٍ وضغوط سياسية جعلت من الشاعر العراقي الحديث أن يهتم بتجليات القصة الشِعريّة بتجليات قصصية، ومما يجدر" في القصة أن ينظر المؤلف إلى الحدث الواحد من زوايا مختلفة، بإلقاء أضواء نفسية على جوانبه فيتعمق في الكشف عن الأبعاد النفسية" (هلال،١٩٧٣م: ص٥٤٧)

والشعورية داخل شعريته القصصية لأن الواقع المعيش مليء بالمواقف والتناقضات القصصية التي يجدر بالمبدع أن يقف عندها ويخلقها خلقاً جديداً فيحول تلك الأحداث والتصادمات إلى انطلاقة فنية خارجة عن إطار المألوف والمتوارد.

وإذا تأملنا في نص(دائرة الاحتواء) نلحظ أن الأسلوب القصصي يتمحور في الوصف والابتعاد عن سردية القص الغنائية وبث الدفقة الشِعرية التي تكونها المقاطع والجُمل الشعريّة القصيرة بوصفها بنية أسلوبية في آلية التشتيت للنص المفتوح، يقول: (الصوّاف ،٢٠٠٠م: ص٥٥)

من فضةٍ كانت ..

أُنبئت

أن امسك سوار الفضة

بكف السكينة

ألقاها إليَّ ..

سراعاً تلج باب الضحى، إلى الممر الفاتح

للرؤيا.

عملية القص قائمة على البرامج السردية في تشخيص الأعمال وتسارع الأحداث يلتقطها الشاعر بوصفها لقطةً سيميائية سريعة حالما تنتهي تلتحق بوحدة سردية أخرى لأن" لبرامج السردية هي وحدات سردية تنبثق عن تركيب عاملي قابل للتطبيق على كل أنواع الخطابات،" (كورتيس،٢٠٠٧م : ص٣٠)، فالسارد حاضر في الحدث السردي (أُنبئتُ) (ألقاها إليَّ)، بإحالة الضمائر المتصلة العائدة إلى الذات الساردة، لبيان رسم ملامح الشخصيّة الحوارية داخل القصة .

وقد حوّل الشاعر في مشهد المكان المقروء إلى مرئي محاولةً منه في نقل المتلقي معه في رحلة قصصية يحيطها الخيال، وتسليه على مفارقة متوارية خلف المشهد اليومي والمشد الوصفي في تصوير دلالة المكان بصرياً لرؤية باعثة يربط بها الخيال بالواقع على أنّه في السرد"صنعته اللّغة انصياعاً لأغراض المتخيل وحاجاته" (الفيصل،١٩٩٨م: ص٢٥١) فوصف السارد لمكان القصة ما هو "إلاّ لأثارة خيال المتلقي" (محبك،٢٠٠١م : ص١٤٨) وتنمية جذر القصة في" المزج بين التخييل والواقع، قراءة الواقع بأعتباره تخيلاً وقراءة التخييل باعتباره واقعاً" (إيكو،٢٠٠٥م: ص١٨٩) وصورة النص القصصية تكتسي رؤية مجازية في تأثيرها الشعوري بمحاولة الشاعر إبرازه للأحداث الباطنة التي تقترن بمشاكل نفسيّة متعددة ومتشتتة ويعبر عنها بإيحاءات مكونه الدلالي فيوافق ذلك باستثمار التنظيم السردي والتمظهر الخطابي على وفق صور"وحدات المضمون القارة المحددة من خلال نواة دائمة تتحقق افتراضاتها بتنوع حسب السياقات" (كورتيس،٢٠٠٧م: ص١٥١– ١٥٢)، والسرديّة القصصيّة التي أستثمرها الشاعر تحمل مجموعة من الطاقات الإشارية الصادرة عن إرادته ووعيه وغايته والتي يسعى بها إلى أختراق ذهن المتلقي وإدراكه للغاية القصصية .

كما مثلت قصص القرآن الكريم المعَين الثَّر الذي استعان به الشاعر في تعضيد نصوصه، فالتقط مشاهد من قصة يوسف "عليه السلام" وسخرها في الحديث عن قضايا عصره إذ يقول: (الصوّاف، ٢٠٠٧م: ص١٩)

فالبئر القديمة

يحرسها ذئبٌ منتصب القامة

ذئبُكَ وهمٌ .. يا يوسفُ .. وذئبُنا إنسان

..... ودخلنا مع يوسفَ

في الجبِّ

فالتقطته السيارةُ

وبقينا

جاءوا بقميصٍ لنا

فيه طعم للخديعة

من قال الذئب بريء

سهواً سقطَ القناعُ

وعادَ الذئبُ مزهواً

بالغنيمة

تتوحد حال الواقع مع حال يوسف (عليه السلام) فعناصر الشر قد توحدت في إخوة يوسف عندما تآمروا عليه ورموه في غياهب الجب والدم الكذب الذي جاءوا به على قميصه ، وتأطير العنوان دلالة سجن يوسف (عليه السلام) في البئر القديمة كلها تحيل إلى إشارات لقضية العراق وسفك الدماء التي وقعت في البلاد بسبب الحروب المزيفة نقل لنا الصورة القصصية من خلال تشكل الوجه الحقيقي للكشف عن جوهر الرؤية الشِعرية ، وفضائها المكثف "إلى إدراك ما في الأشياء من وجوه كمال يستريح إليها ووجوه نقص يسعى في كمالها" (بيومي،١٩٥٦م: ص١٠٥)، وشخصية يوسف(عليه السلام) كوجه للكمال يستحث بها الرؤى الجديدة للقضايا المخبئة أي المسكوت عنها ضمن عالمها الوجودي ليواجه بها قضية العصر ومساوئه، ضمن منظوراته الحثيثة للحياة والكون فقد بنى من القصة القرآنية " قصة يوسف(عليه السلام) بعداً أنفتاحياً منطلقاً من القضايا المتعلقة في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ ۚ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿١٥﴾ وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ ﴿١٦﴾ قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ ۖ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ ﴿١٧﴾وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴿١٨﴾ وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُ ۖ قَالَ يَا بُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَامٌ ۚ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً ۚ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ﴿١٩﴾﴾ (سورة يوسف)كمادة رمزية وتداعياً

لأحداث تكون شاهداً على رؤاه الفكرية ، ومحركاً نفسياً " حققاً رغباته ومكبوتاته بوسائله الفنية الخاصة" (المختاري ،١٩٩٨م: ص١١)، لتصبح مغامرة شِعرية هادفة تمر بأحداثها النسقية على ثلاث مراحل وتشترك معها الذات الشاعرة التي تدخل في مناخ الحيرة مع يوسف "عليه السلام" بالدخول الجماعي المجازي معه إلى البئر ومقارعته للموت ، نجا يوسف من الجب وعذابه بينما ظلت الفئات المضطهدة بالحيرة والبقاء في ذلك الجب، ويحيل بقضية الذئب إلى عقدة القضية المعاصرة والتي تعد فيها «الحوادث تترافد وتتآلب وتتداخل حتى تضيق وتستحكم (بوُملحم، د.ت : ص١٢٣) ضمن أُفق تأملي مفتوح لواقع الحدث المعاصر الذي ينزع به إلى تحوير الأحداث بمنظورات جديدة تدخل في توجيه الحراك الشعوري " وهنا تطغى حوادث القصة ووقائعها عن شخصية البطل نفسه، وتنحرف الحوادث بعض الانحراف عن جادة التأريخ" (بيومي،١٩٥٦م: ص٥٥) لإعطاء النص صبغة لونية مثيرة في تقابلات أحداث الماضي بالحاضر ونتائجها بإيجابية الماضي وسلبية الحاضر الذي يتغلغل فيه الشِعر الدرامي في صميم النص، فالحدث " يعد أزمة نفسية، وحالة حركة شديدة الحرج ، ضاق معها، بقيود السياسة البلهاء، وقيود المجتمع المتزمت" (أمين، د.ت : ص١٨٠) وقميص الخديعة والدم الكذب وسقوط الأقنعة عن الوجوه بوضوح الحقيقة والزهو بالغنيمة في سلب حقوق الناس وخداعهم، فيخلص الشاعر بأبعاد النص الثلاثة " أن الدافع القومي يكمن دائماً وراء كل حركة " (زايد،١٩٩٧م : ص٤١) فالحركة المتنامية في الأسلوب القصصي قائمة على أساس الحدث، كحركة داخلية تدور في فلكه الشخصيات المؤثرة والمتأثرة في فاعلية النص، وجعل الشاعر من قضية يوسف وشخصيته موضع الكمال والخلاص من أزمات المواقف الصعبة لأن" الإنسان خُلق نزاعاً إلى الكمال لا نهاية له يقف عندها" (بيومي،١٩٥٦م : ص١٠٥) فالبنية القصصية المتداعية شكلت سلسلة متواصلة من التلميحات والتلويحات المتدفقة في اطار الدلالة لتجعل المدلول أكثر إتساعاً وانفتاحاً على محاكاة الواقع.

ومن القصص القرآنية التي انفتح عليها الشاعر في نسقه الشعري قصة القتيل الذي أحياه الله سبحانه وتعالى في عهد نبي الله موسى عليه السلام وقصة هُدهُد نبي الله سليمان عليه السلام وتفقده وغيابه عنه، كما في النص الذي يقول فيه : (الصوّاف ، ٢٠٠٧م : ص٤٣)

وقامَ القتيل

يُحصينا كما النجوم

قال:

(مالي لا أرى الهدهد فيكم)

ومن سيأتيني

من مدن الصحو

بأخبار الطفولة

ينفتح الشاعر بنسقه القصصي على إيصال فكرة الأحداث المختلفة التابعة للأزمنة المختلفة ويربطها بالرؤية العقلية لفاعلية القص والتدفق الوجداني الذي مسرحه في أوّل النص بقصة القتيل الذي قام وأحصى الناس بنظراته إذ جسّد صورته القصصية من الآية القرآنية الكريم:﴿فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَٰلِكَ يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَىٰ وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾ (سورةالبقرة) وفيهاإحالةإحياء

الموتى وقصة البحث عن الإنسان الضائع وغيابه التي تجسّدت في صورة الهدهد من الآية القرآنية الكريمة: ﴿ وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ ما لِيَ لا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كانَ مِنَ الْغائِبِينَ (٢٠) لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطانٍ مُبِينٍ ﴾ (سورة النمل)، أستطاع الشاعر بمناصته القصصية ومرجعيته القرآنية أن يحيل ظاهر القصة السابقة بباطن عمق الدلالة الآنية، ويشير إلى ذاته بأنتظاره لمن يأتيه بأخبار الطفولة وإسترجاع ذكرياته، ومن خلال تناغمه الشعري أستطاع الشاعر توصيل فكرته الدلالية المتكئة على السرد القصصي المثيرة الحية (ينظر:اسماعيل ، د.ت : ص٣٠)، التي تحفز على إتساع أفق التلقي وتجسيد مشهد القص فظاهرة الأرتباط الشعري تخلق جمالية خطابية تخدم فاعلية الدلالة والمعنى تحت أطار الصورة السردية من خلال فاعلية الخيال والرؤية الشعرية.

وفي نص (الساعة الواحدة بعد منتصف الحياة)، يسرد الشاعر قصة المدينة وقضية مُلكها وملوكها يقول: (الصوّاف ، ٢٠٠٠م : ص٤٣)

على شفا المدينة المدونة في مخطوطة

البردي، المؤيدة بختم العبد الصالح أوتونابشتم

المدينة المومياء

المسجاة تحت هرم الهدنة في وادي الملوك، صاحبة السمو الملكي

التي شربت السم – و .. ابتغاء نصرٍ مؤجل،

المدينة الأنثى

قاصرة الطرف، المقصورة في خيام العشق وفراديس اللذّة، مدينة

السلاطين وبلاط المُلك الملتهب بفيض الألوان

على شفا المدينة ... الخيال السحري قوة كامنة في الخوف كوامن

الرغبة تفصل بين التقدم إلى الموت أو التقهقر إلىحياة، زمن

المخطوط يشير إلى الواحدة، إلا أن هناك ما يحول

بين المرء وقلبه، ذات طرق مجهولة أعرفها جيداً

– أنا الساكن قلب التيه–

يعمد الشاعر في قصة المدينة من خلال الرمز الأسطوري والإشارة إلى حضارتها العريقة، وتزاحم الأحداث في سردية النص الشِعري بوصفها رؤيةً واسعةً وعميقة من المنظور السياسي في إبراز العالم المكاني والذي فيه تبرز معالم القصة والذي" يمثل الجانب السياسي، بُعداً حاداً في المدينة، إذ هي مركز السُلطة أياً كان نوعها، وهي بؤرة لمجمل التفاعلات والأحداث السياسية، فهي أظهر ما تكون في علاقة الحاكم بالمحكوم، أو علاقة السُلطة بالشعب" (التميمي،٢٠١٠م: ص١١١)، والنسق القصصي

يشي برؤية سياسية وأهداف تنشأ من مجموعة "حوادث يخترعها الخيال، هي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه" (شنان،٢٠١٤م: ص٥١)، يدخل به الشاعر من خلال شفرته الأسطورية الرمزية في عرض حال المدينة ووشك انهيارها "على شفا المدينة" والمدونة بتاريخها وحضارتها العريقتين ،لأن " العلاقة بالتاريخ في حالة محفوظة علاقة تتسم بقدرة من الثقة والاطمئنان، مصدرها الشعور بأن الأرضية التي يتحرك عليها راسخة والمتغير فيها محكوم ومعلوم، وسُنَّة من سُنن الوجود الإنساني" (عاشور،٢٠٠١م : ص٣٩)، فالآثار والمدونات تمثل مرتكز الحضور الإنساني والوجود الذاتي لشخصيات أهل المدينة، ويشير بالرموز الأسطورية إلى بعض عباقرة العصر وتعلقهم بالمدينة فإن ماتفعله الشخصية القصصية في تكوين الأحداث يجعلها علاقة تكاملية وجانبا فعالا في مستلزمات المنطق القصصي، لأن الأختباء وراء الشخصية القصصية تُشهد الحدث وتعكسه على الواقع فيفتح به الباب أمام الشخصيات للتعبير عن نفسها ويؤكد واقعية السرد (ينظر: زيتوني،٢٠٠٢م، ص٨٢ – ٨٣)، فالشاعر يوجه أزماته ومعاناة أبناء المدينة المعاصرة، بشفراته القصصية التي يشير بها إلى أزمان المماليك والسلاطين الذين أبادوا أبناءها بالقتل والقمع وجعلوا منها المدينة المومياء، و(صاحبة السمو الملكي التي تشربت السم – و.. ابتغاء نصرٍ مؤجلٍ) فقد تجرعت المدينة كل عناصر الظلم والاستبداد التي سبَّبت قتل المدينة وحضارتها، فقد اتخذ الصوَّاف من قصة المدينة ملاذاً يفرغ به همومه وأحزانه وبنية النسق الشِعري عنده " تخلق عبر حالات شعورية تقوم على التأزم فتكسر التماسك وتفصل عين التوازي وتخلق سياقات تتسم بالتشظي وتبقى الشعرية أكثر جنوحاً وحضوراً وامتداداً " (هلال ،٢٠٠٦م ، ص٣٥) مشحونا بما ينقله لنا كونها رؤيا في إظهار العالم المكاني والزماني والصراع النفسي لمعاناة المجتمع والذات الشاعرة متوارية خلف مجريات الأحداث، وتظهر إشارات وجودها من خلال المعاناة والصراعات التي يطرحها الشاعر في بناء قالبه للقص الشِعري، داخل النسق لأن " الكلمات بالنسبة للفنان الأديب، الذي يسعى إلى جو العقل، هي مدخر تجاري، عسيرة الاستعمال والمعالجة كما هي الأدهان بالنسبة للرسام الذي يحاول أن يرسم الصوت على لوحته "(إيدل،١٩٥٩م : ص٢٧٦– ٢٧٧)، إذ مدَّ الشاعر نصه القصصي بطاقات إيحائية جديدة في نقل تجربته الذاتية إلى أبعادها المختلفة التي تحمل مدارها المحاصر في الخوف والرعب التي عبرت عن وحدة الأحداث لأزمنة مختلفة في معاناة المدينة، وأطلق عليه زمن الرغبة كحالة متوائمة بين الحاضر والماضي في تصور حالة القهر والرعب، والرغبة في التقدم إلى الموت الذي يُمثل الجهاد والتصدي لطغاة العصر أو التقهقر والبقاء في الحياة ويُمثل عنصر الرضوخ والقبول بالذل، يستدعي الشاعر زمن المخطوط إلى زمنه كرؤية استحثاثية للخلاص من العالم الموجوع والمتأزم والخلاص من زمن الخوف والإرهاب النفسي، ليحيل إلى وقت " لواحدة بعد منتصف الحياة " دلالة على بداية يوم جديد وحياة جديدة .

وفي ظلّ ما تقدم نجد أن الشاعر عمد الى الترتيب بين الوظائف، وبين ما يسمى نقديا بشبكة العلاقات بين الشرائح المكونة للقصيدة حيث تكمن خصوصية رؤيا القصيدة بإستحثاثية الموقف القصصي للواقع الممزوج بالرؤية من عرض المادة السردية المتشكلة من عنصري الزمان والمكان والأحداث وتقنية الوصف المندمج في كل أنواع القص وأنفتاحة الشعري على تلك الأزمنة والأحداث المختلفة التي جرت خارج فضاء الحدث الآني بدفعها إلى الماضي بحضور الذات الشاعرة لواقعة الأحداث فتلتقي الثقافات المختلفة للشاعر والمتلقي لتضع اشاراتها وبصماتها التحليلية .

المصادر والمراجع

أوّلاً : المجموعات الشعرية

أغاني الصّموت ، ولاّء الصوّاف، دار الصوّاف للطباعة والنشر، العراق ، بابل ، ط٢ ، ٢٠١٨م .

كاميكاز ، ولا الصوّاف ، مكتب الغسق للحاسبات، العراق ، بابل ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

كفن شهريار ، ولاّء الصوّاف ، دار الصوّاف للطباعة والنشر ، العراق ، بابل ، ط١ ، ٢٠٠٧م .

ثانياً :

ـ القرآن الكريم

ـ الكتب

آليات السرد في الشِعر العربي المعاصر، د.عبدالناصر هلال ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦ م .

اتجاهات الشِعر العربي المعاصر، إحسان عباس ، سلسلة كتب عالم المعرفة ، أصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، د . ط ، ١٩٧٨م .

أرسطو، د. مصطفى غالب ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت . لبنان ، د. ط ، ١٩٧٩م .

استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د . ط ، ١٩٩٧م .

بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠ ـ١٩٩٠ م) ، د. سمر روحي الفيصل، أتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، د.ط ، ١٩٩٨م .

تاريخ القصة والنقد في الأدب العربي ، السباعي بيومي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١ ، ١٩٥٦م .

تحولات المدينة في الشِعر العراقي الحديث (١٩٥٨ م ـ ١٩٨٠ م) ، د. عبد الله حبيب التميمي ، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق، ط١ ، ٢٠١٠م .

تحولات النص السردي العراقي، الناقد عبد علي حسن ، الناقد عبد علي حسن ، من أصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية . بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣م .

تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة دراسة في شعر مابعد الستينيات ، كريم شغيدل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٧م .

جمالياتُ الحرية في الشِعر المعاصر، د. صلاح فضل، مطابع العبور الحديثة ، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

جماليات النص الشِعري في شِعر يحيى السماوي (شعر التفعيلة أنموذجاً) ، علي كتيب ، تموز للطباعة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٥م .

الحكاية الشعبية العراقية (دراسات ونصوص) ، كاظم سعد الدين ، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والفنون ، الرشيد للنشر ، د.ط ، ١٩٧٩م .

الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٨م .

الخطاب الشِعري الحداثوي والصورة الفنية (الحداثة وتحليل النص) ، د. عبد الإله الصائغ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط١ ، ١٩٩٩م .

دراسات في الشِعر والفلسفة ، د. سلام كاظم الأوسي ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع ، ديوانية ـ العراق ، ط١ ، ٢٠١٣م .

دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة، د . محمد زياد محبك، منشورات دار علاء الدين ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠١م .

الذات في مواجهة العالم تجليات الأغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية ، د. أميرة علي الزهراني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٧م .

روح العصر دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٧٢م .

الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د . عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي العربي ، القاهرة ، ط٣ ، د . ت .

صورة البحر في الشِعر العربي الحديث بالخليج (١٩٦٠ ـ ١٩٨٠م)، هيّا عبد العزيز الدرهم، دار الثقافة ، الدوحة ، قطر ، ط١ ، ١٩٨٦م .

علم المعنى (الذات، التجربة، القراءة)، د. رحمن غركان ، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

العمدة في محاسن الشِعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، (ت :٤٥٦هـ) ، ج١ ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، دار السعادة ، مصر ، ط٣ ، ١٩٦٣م .

في الأدب وفنونه ، علي بومُلحم ، المطبعة العصرية للطباعة والنشر ، صيدا ، لبنان ، د. ط ، د. ت.

في النقد التطبيقي صيادوا الذاكرة ، رضوى عاشور، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ٢٠٠١م .

في تحليل الخطاب، د. حاتم عبيد ، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٣م.

في حداثة النص الشِعري دراسات نقدية ، د. علي جعفر العلا ق ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠م.

في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش إنموذجاً) ، د. يوسف حطيني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠م .

القصة السيكولوجية دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة ، ليون إيدل ، ترجمة : د. محمود السمرة ، منشورات المكتبة الأهلية ، بيروت ، لبنان ، بالأشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت ، نيويورك ، د .ط ، ١٩٥٩م .

القصص في الأدب العراقي الحديث ، عبد القادر حسن أمين ، مطبعة المعارف ، بغداد ، د. ط ، د. ت .

قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، سوزان بيرنار، ت: د. زهير مجيد مغامس، مراجعة : د .علي جواد الطاهر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٣م .

لذة التجريب الروائي، د. صلاح فضل ، أطلس للنشر والأنتاج الأعلامي ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٥ م .

مدخل إلى السيميائية السرديّة والخطابية ، جوزيف كورتيس ، ترجمة : جمال حضري ، منشورات الأختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٧م .

المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد انموذجاً ، زين الدين المختاري ، منشورات أتحاد العرب ، دمشق ، د.ط ، ١٩٩٨م .

مدخل لدراسة الشِعر العربي الحديث، د. إبراهيم خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، ط٢ ، ٢٠٠٧م .

مرايا نرسيس ، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، د. حاتم الصكَر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ،١٩٩٩م .

المصطلح السرديّ (مُعجم مُصطلحات)، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار ، مراجعة وتقديم : محمد بريري ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣م .

معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، إبراهيم حمادة ، مطبوعات دار الشعب ، القاهرة ، د. ط ، ١٩٧١م .

معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

المغامرة الجمالية للنص القصصي سلسلة مغامرات النص الإبداعي ، أ . د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٠م .

نزهات في غابة السرد، أمبرتو إيكو ، ترجمة : سعيد بنكَراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، د . ط ، ١٩٧٣م .

الرسائل والأطاريح

الحضور النقدي عند رضوى عاشور، إسراء أبو ضاري شنان، (رسالة ماجستير)، إشراف . د. فرح مهدي صالح، جامعة القادسية ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، أدب ، ٢٠١٧م .

المجلات والدوريات

الحضور والغياب في ديوان محمود درويش(لاتعتذر عمّا فعلت) ، د. عبد الخالق عيسى ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، نابلس ، ٢٠١٤م .

٢. الرواية العراقية رصد الخراب العراقي في أزمات الدكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف، سلام إبراهيم، مجلة تبيّن الفصلية ، ع٢ ، ٢٠١٢م .