الشعر القصصي في القصيدة العربية ,الزهاوي أنموذجاً

م.م.شيماء محمد كاظم الزبيدي
كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية

المقدمة :-

يعد الشعر القصصي نوعاً بارزاً من أنواع الشعر العربي الحديث اذ جاء هذا الفن صورة واقعية تجسّد جوانب الحياة جميعها وخاصة الجانب الاجتماعي منها ، ويكشف عن امور عديدة اشتمل عليها هذا الجانب الحيوي . علماً أن بداياته كانت محاولات بسيطة جداً وغير مستقلّة عن غيره من الفنون الشعرية الأخرى ، ومنها ما وُجِدَ عند امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة وأبي نواس ... وغيرهم من الشعراء وصولاً إلى رائد هذا الفن الشاعر " خليل مطران " اذ أصبح تجربة ناضجة على يديه ،وبعدها انتقل إلى الزهاوي الذي عدّه بعض النقاد أوّلَ شاعر معاصر مارس الشعر القصصي في عصره حيث جاء شعره القصصي تصويراً حيّاً لما يحدث في الواقع من مآس تستدعي الحديث عنها والتنبيه عليها . وقد تضمن البحث البدايات الأولى للشعر القصصي وصولاً إلى العصر الحديث وقد جاء انتقاء النصوص في هذا الموضوع لغرض التوضيح لا الحصر ، وتضمن ايضاً شعر الزهاوي القصصي وقد تراوح بين قصيدته الطويلة " ثورة في الجحيم " التي عدّها بعض النقاد ملحمة شعرية ،وشعره القصصي الاجتماعي ،ثم تضمن الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع . أولاً. البدايات الأولى للشعر القصصي في التراث العربي : لا يخلو التاريخ العربي من البدايات الاولى للشعر القصصي إذ استمدّ موضوعاته الواردة فيها من البيئة العربية . ولو " أردنا أن نجزم بأنَّ الشعر القديم غنائي محض فهناك أشكال درامية اتخذت طريق الشعر القصصي بسرد حادثة أو حوادث مع وصف أو إفصاح عن شعور وموقف ورأي ،وكان للشاعر أن يطوّر حكاياته لو وجد الدافع أو أدرك أبعاد الأجناس والأنواع الأدبية المختلفة " [1] وقد أكّدَ هذا الأمر ابن طباطبا في الماضي قائلاً: "ليس تخلو الأشعار من أنْ يقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول ،فتحسن العبارة عنها،وإظهار مايكمن في الضمائر منها فتبهج السامع لما يردُ عليه ،مما قد عَرَفه طبعه ، وَقَبلَهُ فَهمه ،فيثار بذلك ما كان دفيناً ، ويبرز على ما كان مكنوناً ،فينكشف للفهم غطاؤه ،فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه[1]. وقد يعيننا فيما نذهب إليه بعض النصوص الشعرية لعدد من الشعراء في مراحل التاريخ الخاصة بهذا الفن ... ومنها :- قصائد (امرئ القيس) التي يظهر فيها (الحوار السردي) من الظواهر الأسلوبية الفنية لقصائده مما أضفى على شعره حيوية وحركة ،وكان عاملاً مساعداً في إظهار الأسلوب القصصي في شعره الذي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالحالة النفسية للشاعر من ذلك معلقته التي " تقوم على حادثة " [2] وقد جاء منها :-[3]

ويومَ دخلتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنيزة فقالت لك الويلات إنَّك مُرجلي
تقول وقد مال الغبيطُ بنا معاً عَقَرْتَ بعيري يا امرأ القيس فانزلِ
فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولاتُبعديني عن جَنَاك المعلّلِ

نلاحظ إذا ما تتبعنا هذه الأبيات أنها قد ارتكزت على شخصيتين محوريتين هما :-
(الشاعر/ الراوي) والشخصية المتحاور معها محبوبة الشاعر (فاطمة) الملقبة (عنيزة)، أما (المكان) في النص فهو من النمط المتحرك لا الثابت متمثلاً بـ (الخدر – الغبيط) ونحن نعلم أنَّ دلالات المكان كثيرة منها :- (المكان الأليف والموحش والمعادي والعَتَبَة) وقد كان مكان المرأة هنا أليفاً آمناً ، لان الخدر والهودج هو المكان المخصص للنساء وبدخول امرئ القيس صار مكاناً معادياً ،وذلك من خلال ما أورده الشاعر في الشطر الثاني من البيت الأول * فقالت لك الويلات إنَّك مُرجلي * خوفاً منها على سمعتها وشرفها من الفضيحة ،أما (زمان السرد) فدلّتْ عليه كلمة(يوم) وهو مرتبط بحدث تمثل بدخول امرئ القيس إلى هودج هذه الفتاة . ويعد الاسلوب القصصي في ابيات امرئ القيس هذه وما تلاها من النوع القائم على فكرة الغزل فهو(شعر قصصي غزلي). ونجد مثل هذا الأمر عند الجاهليين من الصعاليك ممن برز الحوار القصصي في أشعارهم وهم كُثُر الاّ أننا سنقتصر على قصيدة لـ (تأبط شراً) ،ذلك لما تحتويه قصيدته هذه من نزعة درامية واضحة وكاملة توجزها أبيات غنائية محددة يبدأها[1] قائلاً[2]:-

إنَّ بالشعب الذي دونَ سَلْع لقتيلاً دَمُــهُ ما يُطلُّ*
خَلَّفَ العبْ ءَ عليَّ وولّى أنا بالعبْ ءِ لَهُ مُسْتَقِلُّ
ووراءَ الثأرِ مِنّي ابنُ أُخْت مَصِعٌ* عُقْدَتُهُ ما تُحَلُّ

وتمثّل قصيدة تأبط شراً نمطاً من الشعر القصصي وهو الشعر القصصي الثوري (السياسي) لما فيها من ألفاظ الثأر الدالّة على القتال متمثلةً بـ (قتيلاً ،الثأر) وذلك القتال ينشُبُ حين كانت القبائل آنذاك يثأر بعضها من بعض لأمر من الأمور المختلَف عليها. وفي (العصر الإسلامي) نجد أن حركية الحوار السردي تتجلى في قصائد بعض شعراء هذه المرحلة من الزمن ، ومنهم مالك بن الريب في مرثيته التي تُعَدُّ[3] " قصة حياة كاملة من خلال حدث معين ، استطاع الشعر الغنائي أن يحتويها بأبيات وتتمثل قضية الشاعر في تشرده ولصوصيته وبطولاته بما يمكن أن يمدّه بأجواء درامية (...) والصراع القائم بين الاضطراب والنظام والحرية المطلقة والتخلي عنها واللاموقف وما يشبه الانتماء يوصل الشاعر ، بعيداً عن الغنائية ،إلى قصة أو ملحمة أو أداء درامي " [4]

---

[1] الأصول الدرامية في الشعر العربي ،د.جلال الخياط ،دار الحرية ،بغداد ،د.ط،١٩٨٢ :٦٥.
[1] عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي ،تح : عبد العزيز المانع ،الرياض ،د.ط،١٩٨٥ :٢٠٢.
[2] الأصول الدرامية في الشعر العربي :٦٦ .
[3] ديوان امرئ القيس ،ضبطه وصححه الأستاذ :مصطفى عبد الشافي ،دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان ،د.ط،د.ت:١١٢– ١١٣ .
[1] ينظر : الأصول الدرامية في الشعر العربي : ٧٠ .
[2] ديوان الحماسة ، أبو تمام ،تح : د.عبد المنعم احمد صالح ،دار الرشيد للنشر ،بغداد ،د.ط، ١٩٨٠ :٢٣٢.
* ما يُطلُّ : لايذهب دمه هدراً .(ينظر : المعجم الوسيط ، قام بأخراجه : د.إبراهيم أنيس وآخرون ،دار المعارف ،مصر ،ط٢ ،١٩٧٢ : ٥٦٤/٢ .
* المَصِع : الشديد المقاتلة الثابت (ينظر المعجم الوسيط : ٨٧٤/٢).
[3] ينظر : الأصول الدرامية في الشعر العربي : ٧٢ .
[4] الأصول الدرامية في الشعر العربي : ٧٢ .

يبدأ الشاعر قصيدته ببث بعض الامنيات عوداً على واديه الذي رحل عنه علماً أنّ تمنيه هذا يرتبط بزمن مضى وانتهى إلا أنه زمنٌ مرتبطٌ بمكان تمثّل بمربع الطفولة والصبا وهو المكان (الأصيل) الذي انتمى الشاعر إليه (وادي الغضا) قائلاً في ذلك[٥] :- ألا ليت شعري هل أبيتَنَّ ليلةً بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الركبُ عرضَهُ وليت الغضا ماشى الركاب لياليا

وقد بنى الشاعر قصيدته على شخصيتين محوريتين هما :(الشاعر نفسه / الراوي) وابنته ،فيذكر ما دار بينها وبينه من حوار قائلاً[١] :- تقول ابنتي لما رأت طول رحلتي سفارُكَ هذا تاركي لا أباليا

ثم يصف الشاعر في الأبيات التالية زمناً مجتزءاً استشرافياً وهو ساعات ما قبل الموت،وتبرز خلالها شخصيات ثانوية لا محورية يتوقعها الشاعر في الزمن الاستشرافي لما قبل موته وهم (أصحابه) قائلاً في ذلك[٢] :-

صريعٌ على أيدي الرجال بقفرة يسوون لحدي حيث حُمّ قضائيا
ولما تراءت عند مَرْوَ منيتي وحلّ بها جسمي وحانت وفاتيا
أقول لأصحابي ارفعوني فإنه يقرُّ بعيني أنْ سُهيلٌ بداليا

بعدها تجنح مخيلته إلى وصف زمن استشرافيٍّ آخر وهو ساعات ما بعد الموت مصوراً الحدث الذي يرافق زمن وفاته ، وتبرز مع الحدث المرتبط بالزمن شخصيات توقعها الشاعر علماً أن هذه الشخصيات ثانوية ولكنها مهمة للشاعر ولها ادوارٌ أدّتها في الحدث السردي . وقد قام الحدث السردي في النص الشعري على محورين أولهما : واقعيٌ أدّته شخصيتان تمثلتا بالشاعر وابنته ،والثاني ،متخيَّلٌ : قامت بأدواره شخصيات ثانوية صوّرها الشاعر منطلقاً من مخيلته ومنها :- ساعات ما قبل الموت وما بعده متمثلةً بوقوف الأصحاب والأهل على قبره بعد وفاته ، قائلاً[٣] :-

وقُوما علي بئرِ السُّمينةِ أسمعا بها الغرَّ والبيض الحسانَ الروانيا*
بأنكما خلّفتماني بقفرةٍ تهيلُ عليَّ الريحُ فيها السَّوافيا*
وبالرملِ منا نسوةٌ لو شهدنني بكينَ وفدّينَ الطبيبَ المداويا
فمنهُنَّ أُمي وبنتاي وخالتي وباكيةٌ أخرى تهيجُ البواكيا

نجد أن مرثية مالك بن الريب " تطوي مرحلة الغناء إلى السرد ،ولكن بأسلوب غنائي ايضاً ،وتعرض لحياة الشاعر المتكاملة بلمحات يمكن أن تضمَّ تفصيلات كثيرة ، وتفصح عن صراعه بين حياة الدعة والهدوء والسفر بعيداً إلى غير ما عودة ، وموقفه أمام الموت وتداخل الأزمنة الثلاثة في مخيلته بتشابك اللحظات الحاضرة بالماضي والمستقبل"[١] وإذا ما تقدمنا في (العصر الإسلامي) فسنجد أن "شعر هذه المرحلة لا يخلو من العنصر القصصي الذي يعد الحوار من وسائله البارزة ، ومن أكثر الشعراء العرب القدامى في هذه المرحلة الزمنية احساساً بضرورة الحوار في الشعر ،وتأكيد المنحى القصصي بحدود ما يرسمه الشعر الغنائي (عمر بن أبي ربيعة) إذ يتضح في شعره الحوار القائم على القول ومشتقاته"[٢] حتى يخيل إليك أنك تقرأ قطعة تمثيلية تطالعك بأحاديث الحب(...) فقد وسّع عمر نطاق الحوار ولم يقصره على شخصين ،وأكثر منه في غزله " [٣] قائلاً[٤] :-

وبتُّ أناجي النفس: " أين خباؤها؟ وكيف لِما آتي من الأمر مَصدَرُ؟ "
فدلَّ عليها القلبَ ريّا عرفتها لها ، وهوى النفس الذي كاد يظهُر
فلما فقدتُ الصوتَ منهم وأُطفِئتْ مصابيحُ شُبّت في العِشاءِ وأنورُ
فحَيّيتُ إذْ فاجأتُها، فتولّهَتْ، وكادت بمخفوضِ التحيّةِ تجهَرُ
وقالتْ وعضَّتْ بالبنانِ: " فضحتَني! وأنت امرؤٌ، ميسورُ أمرِكَ أعسَرُ! "
" فو اللهِ ما أدري أتعجيلُ حاجةٍ، سَرَتْ بك، أم قَدْ نام من كنتَ تحذرُ؟ "
فقلتُ لها : " بل قادني الشوقُ والهوى إليكِ ، وما عينٌ من الناس تنظرُ "

في أبيات الشاعر هذه نجد أنَّ هناك صراعاً قائماً بين الشاعر وذاته النزّاعة إلى ملاقاة الحبيبة من جهة والشاعر والرقباء من جهة أخرى وهو صراعٌ نامٍ إلى القمة تحدث الانفراجة فيه بمجيء الليل ، وإغفاء العيون واخيراً ملاقاة الحبيبة .

- وفي (العصر العباسي) يوافينا أبو نواس بعناية واضحة بالحوار في شعره اذ " يروي قصصاً وحكايات ذات مدًى محدود تدور في حانة ارتادها وأصحابه فشربوا الخمر (...) ويلخص الشعر الغنائي تلك التجارب بأبيات أو ينقل لنا الأخبار بأسلوب مختصر سريع وكأنه يود أن يفضي بنتيجة ما حدث وليس بتفصيلاته الحية
- التي تكسب التجربة بعداً أدبياً درامياً (...) ولأبي نواس في بعض قصائده مواقف

قصصية شعرية قصيرة " [١] ومنها قصيدته (روح) قائلاً فيها[٢] :-

هذا قِناعُ اللَّيْلِ مَحْسورُ فاشْرَبْ فقد لاحَ التباشيرُ

---

[٥] شعراء أمويون ،دراسة وتحقيق د.نوري حمودي القيسي ، مؤسسة دار الكتب ،الموصل ،د.ط، ١٩٧٦ : ٤١/١ – ٤٢ .
[١] شعراء أمويون: ١/ ٤٣ .
[٢] م . ن : ١ /٤٤.
[٣] شعراء أمويون : ٤٥/١ ، ٤٨ .
* الروانيا : " رونة الشيء : شدته ومعظمه ، وغايته في حرّ أو بردٍ أو حربٍ أو خربٍ أو شبهه " (المعجم الوسيط ٣٨٤/١)
* السوافيا : " السَّاف من الريح : ما حملته من التراب والغبار " . (المعجم الوسيط : ٤٦٤/١ .
[١] الأصول الدرامية في الشعر العربي : ٧٥ – ٧٦ .
[٢] ينظر : م.ن : ٧٧ .
[٣] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، دار صادر ، بيروت ،د . ط ، ١٩٦١ : ٨ .
[٤] م . ن: ١٢٢ - ١٢٣ .
[١] الأصول الدرامية في الشعر العربي : ٧٩ – ٨٠ .
[٢] ديوان أبي نواس،حققه وضبطه وشرحه:احمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ،بيروت – لبنان ، د.ط، د . ت: ١٤ ، ومما جاء على نهجها قصائده(لاتسقني سِرّاً:م .ن: ٢٨) و (الشباب : م . ن : ٤٢ – ٤٣)، و(مستبعد الأخوان:م . ن : ٥٩٧)

سُلافةٌ لم تَعْتَصرها يَدٌ ولـم تُدَنَّسْها الاعاصيرُ
كريمةٌ أصـغرُ آبائها إن نُسِبَتْ كِسْرى وسابورُ

إلى أن يصل قوله[٣] :-

طوى عليها الدَهْرُ أيّـامَهُ وعُـمَّيَتْ عـنـها المقاديرُ
فلم تزل تخلُصُ حتـى إذا صَارَ إلى النصفِ بها الصَّيرُ
جاءت كَرُوحٍ لمْ يَقُمْ جَوْهَرٌ لطفاً بــه ، أو يُحْصِهِ نُورُ
يُسْقيكها مُخْتَلَقٌ ، مـاجِنٌ مـعـوّدٌ للسَّقي ، نحريرُ

وهكذا يسترسل الشاعر في أبياته معتمداً الحدث الخالي من الصراع وهو ما يكون حكاية حـال[٤]، أمـا الشخصـية فقد وردت منفردة متمثلة بـ(الشاعر /الراوي).لا نجد عند أبي نواس عناية كافية بعناصر البنـاء الـدرامي علـى مستوى الشـعر القصصـي ،وعلـى الرغم مما الحقه ابو نواس بالشعر العربي من عنايه مهيمنه يبرز لنا شاعرٌ آخر وهو (أبو تمام) نكتفي معه بأن نشير إلى أنّه " واحدٌ من أقرب الشعراء العباسيين إلى الروح الدرامي في بعض قصـائده " [٥] و " كـان أحيانـاً إذا وقـع علـى الفكـرة المجـردة صـاغها فـي إطارها التجريدي أولاً ثم حاول أن يجسمها فـي صـورة حسـية "[٦] ولـولا " غلبـة الغنائيـة علـى الشـعر العربـي ، ودواعيهـا وأسـبابها واستثمارها أحياناً لغايات غير فنية لكان أبو العلاء شيخ الدراميين في الشعر،ولاتخذت سيفيات أبي الطيب قبلـه منحـىً دراميـاً واضـحاً ،وحياة المتنبي بأحداثها الكثيرة ، يمكن أن تصبح نواة لعمل درامي ضخم والـى جانبـه شـعراء آخـرون " [٧] علمـاً أن هـذه الغنائيـة قـد استحالت صفة أكثر منها نوعاً خلاصتها الحماسة والانفعال الشخصي ، وهي قد تكون في نوع خاص هو الشـعر الغنـائي وقـد تضـعف فيه لتقوى في أنواع أخرى في الملحمة أو الدرامة ، لأن الشعر الغنائي لم يعد مقصوراً على التجربة الخاصة كما لم يعد مرتبطاً بها بشكل خاص[١].

- أما في العصر (الأندلسي) فيطالعنا (يحيى بن الحكم الغَزَال) أكبر شعراء الأندلس في القرن الثالث الهجـري إذ نلمـس فـي أشعاره[٢] "ميله إلى السرد القصصي ، والتصوير الواقعي ، فاهتم بالبسط والوصف والتحليل ، فجاء شـعره هينـاً لينـاً عليـه ميـزة الفن القصصي والعميق في آن واحد " [٣] ومن شعره القصصي وصفه لفتاة تميل نفسها حباً إلى الشباب ولو كان معدماً وتعرض عن الشيخ ولو كان ثرياً وذلك من خلال حديث بين الفتاة وأبيها الذي أراد تزويجها من شيخ طاعن لكنه ثري[٤] قائلاً على لسان شخصيته الـواردة في قصيدته القصصية(الفتاة) [٥]

وخـيّرهـا أبوها بين شيخ كثير المال أو حدث فقير
فقالت : خطتا خَسْفٍ ،وما إن أرى من حظوة للمستخير
ولـكن إن عزمت فكل شيء أحبُّ إلي من وجه الكبير
لأن الـمرء بعد الفقر يثرى وهذا لا يعود إلى صغير!

ونرى في هذه الأبيات تخفّي الشاعر وراء شخصيته (الفتاة) فهي التي تسرد حوارها مع أبيهـا ومعاناتهـا الداخليـة ممـا يُعـرض عليهـا وشاعرنا في خلال ذلك محايدٌ إلا ما أورده في البيت الأول إذ أعطى مقدمة لقصيدته القصصية[٦] أما الشخصيتان الواردتـان فـي نصـه الشعري فهما شخصيتان نمطيتان ربما نجدهما في كل زمان ومكان [٧]، وقد مارست شخصية الفتاة تأثيراً كبيراً فـي الشـاعر فمـال إلـى التحليل في تصوير الصراع الذي اخذ يتنامى في دواخلها انتهاءً بالارتباط بمـن تحـب وهـو الشـاب المعـدم تاركـةً الشيخ الغنـي . وتعـد قصيدته القصصية هذه تُعَدُّ نقداً للمجتمع من نواحٍ عديدة كاشـفاً مـن خلالهـا عيـوب مجتمعـه وموجهـاً سـهامه لكـل منحـرف عـن جـادة الصواب ،موقّفاً نفسه لمعالجتها بأسلوب قصصي مشوق .

- وفي العصر الذي تلا العصر العباسي وهو العصر المملوكي ظهر الشعر القصصي عند الكثيرين ومنهم (صفي الدين الحلـي ٦٧٧ – ٧٥٠)[١] وفي هذا العصـر " انحسر جانـب الغـزل انحسـاراً شـديداً – فيمـا عـدا الشـذرات – ونمـا جانـب السـرد الجهادي الإسلامي ، سواء في وصف بعض معارك الفتوح والانتصارات العسكرية ،أم في تقصي مراحـل الجهـاد الإسـلامي الأول ومحطات السيرة النبوية ،في قصائد المدح النبوي " [٢] ومما جاء في النوع الأول مشهد سردي متواضـع يمثّـل مقطعـاً فخّرياً لصفي الدين الحلي يتحدث فيه - على خلاف الشعراء في هذا الجانب عن نفسـه حينمـا يشـارك خالـه صـفي الـدين أبـا المحاسن في قتاله الضاري لأعدائهما مـن آل أبـي الفضـل ويصـف مشـاركته الهجوميـة التـي حققهـا بفضـل حصـانه الأغـرّ وصارمه وعزيمته التي ضجّت بها الرجال[٣].. قائلاً [٤]:-

---

[٣] ديوان أبي نواس : ١٤ .
[٤] ينظر:بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة،د.خليل الموسى،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،د.ط، ٢٠٠٣ :٢٧٩ .
[٥] الأصول الدرامية في الشعر العربي : ٨٠ .
[٦] الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،د.عز الدين إسماعيل، القاهرة ، د.ط ،١٩٦٧ : ٢٨٢ .
[٧] الأصول الدرامية في الشعر العربي : ٨١ .
[١] ينظر : مقدمة في النقد الأدبي ، د.علي جواد الطاهر ، منشورات المكتبة العالمية ، بغداد ،ط٢ ، ١٩٨٣ : ٦٣ .
[٢] ينظر ، يحيى بن الحكم الغزال (أمير شعراء الأندلس في القرن الثالث الهجري وسفير أمير الأندلس لدى إمبراطور القسطنطينية وملك النورمان (٧٧٠ – ٨٦٤) ،محمد صالح البنداق ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ : ٦١ .
[٣] م.ن: ٤٧.
[٤] ينظر : م.ن : ٤٧ .
[٥] م.ن:٤٨.
[٦] ينظر : بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة : ٣١٤ .
[٧] ينظر : م.ن:٢٥٥ .
[١] ينظر : آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي ، د .ياسين الأيوبي ، جرّوس برس ،طرابلس ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٥ : ٤٥١ .
[٢] م.ن:٤٣٦ .
[٣] ينظر : م.ن : ٤٥٢ .

وافيتُ في يوم أغرَّ مُحَجَّلٍ أغشى الهياجَ على أغرَّ محجّلِ
ثار العجاجُ فكنتُ أوّلَ صائلٍ وعَلا الضرامُ فكنتُ أولَ مُصْطَلِ
سَلْ ساكني الزوراءِ والأمَمَ التي حَضَرتْ ،وظلّلها رواق القَسْطلِ
من كان تمَّمَ نَقْصَها بمسامِهِ إذ كلُّ شاكٍ في السلاح كأعْزَلِ
تُخبرْكَ فرسانُ العريكة أنني كنتُ المُصلِّي بعد سَبْق الأول

ومما جاء في شعره القصصي في موضوع الغزل " حكاية لقائه بمحبوبه بعد طول انتظار وتَمَنُّع ،ثم يخرج فيه عن قص خبر اللقاء إلى مراحل العناء والسفر ،بل اكتفى بذكر اللقاء وقضاء حاجة القلب ،لعل ذلك من خيال الشاعر ومستلزمات التقديم الغزلي لمعظم قصائد المدح الشعري التقليدي"[٥] قائلاً [٦]:-

لم أنْسَ ليلةَ زارني ،ورقيبُهُ يُبدي الرضا،وهو المغيظُ المُحنَقُ
وافى ،وقد أبدى الحياءُ بوجهِهِ ماءً ،له في القلب نارٌ تُحْرِقُ
أمسى يعاطيني المُدامُ ،وبيننا عَتَبٌ ألـذُّ من المدام وأرْوَقُ
حتى إذا عَبَثَ الكرى بجفونِهِ كان الوسادةَ ساعدي والمِرْفَقُ
عانقتُهُ ،وضممتُهُ ،فكأنه من ساعديَّ مُطوَّقٌ ومُمنْطقُ
حتى بدا فَلَقُ الصباح ،فراعَهُ، إنَّ الصباحَ هو العدوُّ الأزرقُ

إذا ما قارنّا بين الأبيات الأولى للشاعر وأبياته الثانية من حيث (اللغة) فإننا لا نجد بينهما فرقاً سوى الاتجاه ونوع الحرارة[١]فـ "اللغة واحدة : حارّة لدرجة الإبادة في الحرب .. حارّة أيضاً لدرجة الانتعاش في الحب"[٢] . وقد تضمن مشهد الشاعر زمناً سردياً وهذا الأمر يدلّ على أنَّ الحدث قد وقع ليلة زيارة المحبوب له ونجد أنّ الحدث في النص قد تضمن فعلاً حركياً متنامياً أجج أواره الأفعال المتقاطعة على نحوٍ أفقي بين المضارع والماضي نحو (يعاطيني المدام وعبث الكرى وعانقته وضممته).

وللشاعر شعر قصصي قائم على الطرفة والفكاهة ومنه حوارٌ متخيَّلٌ دار بين الزنبق وبقية الورود جاء فيه[٣]

قد نشرَ الزنبق أعلامه وقال : كل الزهر في خدمتي
لو لم أكنْ في الحسن سلطانه ما رفعت من دونهم رايتي
فقهقه الورد به هازئاً وقال : ما تحذر من سطوتي
قال له السوسن:ماذا الذي يقوله الاشيب في حضرتي
وامتعضَ الزنبق في قوله وقال للأزهار : ياعصبتي
يكون هذا الجيش بي محدقاً ويضحك الورد على شيبتي

فحين تتأمل هذه الأبيات تشعر وكأنك أمام صراع قائم بين جبهتين متقاتلتين الأولى: تشكلها شخصية (الزنبق) والثانية تشكلها (بقية الورود) ،فنجد أنّ حدّة الصراع هذا أخذت بالتنامي وصولاً إلى الذروة[٤] المتمثلة بغضب الزنبق وطلبه من الأزهار الأخرى ممن يشكلنَ عصبة له أن تأخذ بثأره ممن يهزأ به ضاحكاً على شيبته ،والشاعر في كل ذلك نجح في انسنة الطبيعة بما فيها من أنواعٍ للورود .

- وبانتقالنا إلى (العصر الحديث) سنجد الشهر القصصي الناضج بمفهومه الحديث المتطور عند جماعة أبولو " فقد نظموا كثيراً من الشعر القصصي الذي يرتفع في مستواه الفني إلى درجة محمودة ، ومن هؤلاء عثمان حلمي في (البخت النائم) واحمد زكي أبو شادي في (دانيال في جب الأسود) ومختار الوكيل في (الدخيل المعتدي) وعامر البحيري في (ظلامة السدّ) وهذه النماذج من الشعر القصصي وغيرها من النماذج المتمثلة بالشعر التمثيلي ايضاً هي التي سجلت لهم مواقف الريادة في مجال تجديد القصيدة الحديثة .وصحيح أنَّ معظم هذه النماذج قد سبقوا إليها إلاّ أن تلك المحاولات السابقة كانت فردية أو أنها كانت قليلة بحيث لم تشكل ظاهرة فنية"[١]وقد استوت تجربة الشعر القصصي ناضجةً على يد رئيس هذه الجماعة (خليل مطران) الذي ترأسها بعد وفاة (شوقي) رئيسها الأول[٢]. ولقد " اغرق خليل في هذا النوع من الشعر وأسرف فيه وربما اختص به على سواه ".[٣] وقد أكثر (مطران) من نظم القصائد المطوّلة التي تكون بنفس غنائي واحد منها قصيدته(بين عاشقين) التي يجمع النقاد على أنها قصة الشاعر الخاصة[٤]، والتي عدّها (د.محمد مندور) بأنها سلسلة قصائد جمعها تحت عنوان واحد[٥]، نذكر منها جزءاً من مقطع (صعدة منطاد – حضرها العاشقان) قائلاً فيها[٦]:-

وَدَدْتُ لو اَنَّ منطــاداً خفيفاً
تَحَمَّلنا إلــى أوْج العَلاء
وأطلقنا فَرُحنا في عِناق

---

[٤] ديوان صفي الدين الحلي ،دار صادر ، بيروت د.ط،١٩٦٢ :٢٣ .
[٥] آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي : ٤٥٣ .
[٦] ديوان صفي الدين الحلي : ١٢١ – ١٢٢ .
[١] ينظر : آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي : ٤٥٣ .
[٢] م.ن: ٤٥٣ .
[٣] ديوان صفي الدين الحلي :٥٥٤ .
[٤] ينظر في موضوع الصراع : بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة : ٢٧٨ .
[١] جماعة أبولو، عبد العزيز الدسوقي ، القاهرة ، د.ط، ١٩٦٠ :٥٣٥ .
[٢] ينظر : خليل مطران ، احمد ع . حجازي ، دار الآداب ، بيروت ، ط ١ ،١٩٧٥ : ١٩ .
[٣] خليل مطران شاعر القطرين ، إيليا الحاوي ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ،١٩٧٨ :٣٩/١ .
[٤] ينظر: دير الملاك ،د.محسن أطيمش ، دار الرشيد ، العراق ، د.ط،١٩٨٢ : ٢٠ .
[٥] ينظر : محاضرات عن خليل مطران ، د.محمد مندور ، مطبعة دار إلهنا ، مصر ، د.ط ، ١٩٥٤ :١٤.
[٦] خليل مطران شاعر القطرين : ٩٢/٢ .

طوال الدّهر في عرْض الـفَضاءِ
كَـفَرخَيْ طائرٍ رُفِعا فطارا
لأوّل مـــرَّةٍ خَلَلَ الهواءِ
بأجْنِحَةٍ ضعـــافٍ شَدَّدَتها
مُـمـــالأةُ الصَّبابَةَ والرَّجاءِ

إلى أن يقول[٧]:-

وذاقا للهوى سُكْراً عجيباً
طِلاهُ مِنَ الطّلاقَة والضَّياءِ
لَدُنْ شَمْسُ النّهار تَسيلُ حُباً

وتَسْقِي الطَّيْرَ في كأس السَّمَاءِوقد انتزع الشاعر موضوعات قصائده من منبعين : الأول :- الحدث المستقى من التاريخ كما في قصيدته (نيرون ومقتل بزرجمهر)[١]. والثاني:- من واقع ما يجري في الحياة ،فلا يكاد يسمع حكاية من حكايات الناس إلا ويضطرب بها وجدانه وينسج حولها (قصيدة قصصية)[٢]، وقد كانت قصائد موحّدة من حيث المبدأ الفني التي تنتمي إليه .إلاّ إنّها ذات اتجاهات مختلفة تتمايز فيما بينها بالنسبة لغاية الشاعر ومواقفه وهمومه[٣]، فهناك القصص العاطفي ومنها قصيدة وفاء والوردة والزنبقة[٤]والقصص الأخلاقي ومنها : قصته الطفلان[٥] والقصص الذي يأخذ منحى الفكاهة والنكتة ومنها قصة يوسف أفندي[٦]،وغير ذلك من القصائد القصصية التي كان مطران يرتكز على الواقع في مجملها ،ويلتقطها بوجدانه ويفيض على أبطالها من معانيه الإنسانية ، وهذا الأمر يؤكد لنا أصالته الشعرية في جانب ،وغناه بالتجارب الإنسانية في جانب آخر[٧]وبعد خليل مطران يتوالى ظهور الشعر القصصي في دواوين شعراء العصر الحديث ومنهم : الزهاوي والرصافي ، وغيرهم ممن عاصروهم ونظموا على غرار نتاجهم ونتاج من سبقوهم شعراً جيداً[٨]. ومما لا يخفى ذكره أن لشعراء (المهاجر) شعرا قصصياً أحرزوا نجاحاً فيه وذلك من خلال إبداعهم في فن الرسم بالكلمات لفكرة بأكملها يبرزونها في أبهى حلّة ،وغالباً ما يكون للحوار فيه نصيب ،ومع أنّ القصة في الشعر لا تجود لعدم استيفائها لعناصرها الفنية فيه, حاولوا وأحرزوا نجاحاً في محاولاتهم تلك حتى في محاولة إحكام العقدة في القصة المصوّرة بالكلمات ، وربما خالطتها بعض الصور الجزئية عند الحاجة إلى تجسيم المعاني ، وقد رافق ذلك الجمال التصويري الذي أورده الشعراء في أقاصيصهم فجاء في سياق قصصي مشوّق يدفع إلى اللهفة وحب المكاشفة عن المجهول الأمثل ،والذي استغل الشاعر بوصفه عقدة للقصة ولم يكشف عنه اللثام إلا في النهاية بوصفه حلاً للعقدة[٩].ومما ورد في ذلك إبداع (أبي ماضي) في قصيدته (هي) التي يبدأها على نحوٍ قصصي ،مصوّراً حاله فيها وقد ضمّه مجلس شراب لنخب الأحبة ،وقد سأله مَنْ في المجلس عن محبوبته[١٠]،قائلاً[١١] :-

أروي لكم عن شاعرٍ ساحرٍ حـكـايـةً يُحمَدُ راويها
قـال : دعا أصحـابَهُ سَيّدٌ في ليلـة رّقت حواشيها
فانتظمت في قصره عصبةٌ كـريـمةٌ لا واغِلٌ فيها
من نبلاء الشعب سـاداتُها وخـيرة الغيد غوانيها
حتى إذا ما جلسـوا كلهم وطاف بالأكواب ساقيها
قامَ أميرُ القصـر في كفّهِ كـأسٌ أعارتهُ معانيها
وقال :ياصحب على ذكركم أمـلأها حبًّا وأحسوها
وذكـر من قلبي عبدٌ لها ومهجتي إحدى جواريها
حبيبتي " لـمياء " سميتها ولـم أكن قبلاً أسميها

ويستمر الشاعر في سرده للقصة إلى أن يصل إلى سؤالهم له عمّنَ يهواها قلبه[١]:-

وأنتَ ؟ قال الصحب واستضحكوا هـل لك حسناءٌ نحييّها ؟
قـال أجل : اشرب سِرَّ التي بـالروح تفديني وافديها
صـورتُها في القلب مطبوعةٌ لاشيء حتى الموت يمحوها
قـد وهبتني روحَها كلّها ولـم تَخَفْ أني أضحّيها
سِـرَّ الـتـي لا غادةٌ بينكم مهما سمت في الحبّ تحكيها

---

[٧] م.ن:٢/٩٢ .
[١] ينظر : ديوان الخليل ، مطبعة دار الهلال ، مصر ،د.ط ،١٩٤٩ : ١/٤٩ ، ٤/٧٣ .
[٢] ينظر : خليل مطران، عبد اللطيف شرارة ،دار صادر ،بيروت ،د.ط ، ١٩٦٤: ٤٥ .
[٣] ينظر :خليل مطران شاعر القطرين : ١ /٤٤ ، ٥٢ .
[٤] ينظر : م.ن : ١/ ١٥٦ – ١٦٦ ، ١/١٦٧ – ١٧٢ .
[٥] ينظر : م.ن: ١/١٧٣ – ١٨٣ .
[٦] ينظر : م.ن: ١/١٤٧ – ١٥١ .
[٧] ينظر : خليل مطران : ٤٦ ،٤٨.
[٨] ينظر : الأصول الدرامية في الشعر العربي :١٠٠ .
[٩] ينظر : أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب ،نظمي عبد البديع محمد ، دار الفكر العربي ،القاهرة ، د.ط، ١٩٧٦ : ١٥٩ .
[١٠] ينظر : م.ن: : ١٥٩ .
[١١] الجداول:إيليا أبو ماضي،دار العلم للملايين،بيروت،ط٢,١٩٦٠:١١٨-١١٩.
[١] الجداول : ١٢٠ .

مسترسلاً في وصف محبوبته معتمداً في إنماء الصراع داخل حدثه السردي وصولاً إلى الذروة على ما يشبه اللغز أو الأحجية الموجهة للأصحاب ، وكانت نتيجة ذلك أن أجفل الصحب منه وغضب من في المجلس واستعد فتيانه لرده بسيوفهم ،فانبرى ربُّ الدار للأمر فضًّا للنزاع مصوراً الشاعر حاله[٢] :-

فصاحَ ربّ الدار: ياسّيدي وصفتها ، لِمْ لاتسمّيها
أتخجلُ باسم من تهوى ؟
أحسنــاءٌ بـغير اسم ؟
فــأطرقَ غير مكترثٍ
وتـمتمَ خاشعاً ... أمّي !؟

ومن خلال قراءتنا لهذه الأبيات نجد أن لكل شخصية وردت فيها أثراً في تصعيد الحدث القصصي للقصة الشعرية بأكملها.
وعلى هذا النهج الذي اتبعه أبو ماضي في قصصه الشعري سار جبران خليل جبران ونسيب عريضة وميخائيل نعيمة .. وغيرهم من الشعراء[٣].

ثانياً: الشعر القصصي عند الزهاوي :ورد الشعر القصصي عند الزهاوي على محورين: الأول : القصيدة الطويلة (ثورة في الجحيم) التي عُدّت من الملاحم ،والملاحم - كما نعلم – هي نوع من الشعر القصصي الذي يقوم على خوارق الأمور، وهذا ما سنورده لاحقاً من خلال تدرجنا في البحث ... والثاني :- الشعر القصصي الاجتماعي الذي يعد شكلاً من أشكال القصيدة الطويلة .

فـ(القصيدة الطويلة) :- هي نوع من القصائد التي أخذت مكانها في العصر الحديث فتعد من جهة تطوراً للملحمة الأدبية[١] التي يكتبها مؤلفها تحت سيطرة فكرة خاصة به وحرص شديد ينبع من رغبته في مجيء موضوعاته متماسكة كي تقوى فكرته معها[٢].علماً أن الملحمة على رأي د.عز الدين إسماعيل ما هي إلاّ "شعر قصصي طويل"[٣] ويراها د.محمد مندور " قصة شعرية بطولية قومية تقوم على خوارق الأمور، وتختلط فيها الحقائق بالأساطير وتتغلغل العقائد الدينية والروحية في حناياها " [٤] وهو ما سنراه لاحقاً في قصيدة الزهاوي الطويلة (ثورة في الجحيم) أو كما عدّها بعضهم ملحمته الشعرية . ومن جهة أخرى تعد تطوراً للقصيدة الغنائية ذات المنحى العاطفي الصرف بعد تركها بدايتها الغنائية العاطفية[٥] وتتألف القصيدة الطويلة " من حشد كبير من الأشياء الجاهزة التي تعيش في واقع الشاعر النفسي ، وتتجمع وتتضام ويؤلف بينها ذلك الخلق الفني الجديد ليخرج منها عملاً شعرياً ضخماً ،فأنت تجد فيها الخرافة والحقيقة والقصة والواقعة والزمن والخبرة الإنسانية والمعرفة ،أو لنقل تجد فيها آفاقاً فسيحة متعددة من الحياة " [٦] وقد اتخذت أشكالاً متقاربة في قصائد الزهاوي منها : القصيدة ذات اللوحات – التي سيرد ذكرها في الشعر القصصي الاجتماعي عند الزهاوي – والشكل الآخر القصيدة الطويلة المتماسكة غير المقطعة إلى لوحات – ونحن بصدد الحديث عنها – ولا يُعد الطول قياساً لهذا التصنيف ، بل البناء المعماري لها ، وطبيعة التجربة الشعرية[٧].وقصيدة الزهاوي الطويلة(ثورة في الجحيم)تنتمي إلى الشكل الثاني من أشكال القصيدة الطويلة المتماسك الأجزاء غير المقطّع إلى لوحات متعددة وقد عدّها بعض النقاد(رحلةً خياليةً) ذلك لأن الشاعر يرحل فيها بخياله إلى العالم العلوي واصفاً لنا مشاهداته وخوالج نفسه[٨]. أما البعض الآخر فقد عدّها ملحمة شعرية معلّلين ذلك أنّ فيها بعض خصائص الملاحم من حيث موضوعها الذي عالج مسألة النزول إلى العالم الآخر[١].فهي أشبه بـ (الأوذيسا) أو أي ملحمة أخرى ،وقد نظمها متأثراً من (الجانب الغربي) بـ (الكوميديا الإلهية) لدانتي[٢]وبـ (فكتورهوجو) في روايته(الله ، نهاية الشيطان) وبـ (شاعر الأتراك الكبير عبد الحق حامد) في فلسفته عن الوجود والفناء التي ضمنّها كتبه[٣]، أما من (الجانب العربي) فقد تأثر برسالة الغفران للمعري والقصص الديني الأسطوري[٤] ، وقد اطلع على ذلك كله من خلال ما كتبه الفيلسوف التركي (رضا توفيق)[٥].

وقد " استوحى السبيل العامة التي انتهجها واستوحى كثيراً من التفاصيل ،ولكنه برع في بث آرائه في الاجتماع ،وثورته على التقاليد التي ظنّها الكثيرون من أصول الدين وصوّر ما أخذ به الناس في هذه تصويراً أسبغ على ملحمته رواءً فنياً ،وأسلوباً ساخراً مؤثراً " [٦] أما (موضوعها) فقد جاء فلسفياً بثّ فيه الشاعر معتقداته الدينية وآراءه الفلسفية .[٧]ونرى أن نفس الشاعر القصصي قد سار في مقاطع قصيدته كلها ومن ذلك أبيات من مقطع له يصوّر فيها حواراً خارجياً دار بينه وبين فتاة فُرِّقت عن حبيبها اسماه (حوار بينه وبين ليلى في الجحيم) قائلاً فيه :-[٨]

كنت أمشي فيها فصادفت (ليلى) بين أتراب كالجمان تسير

---

[٢] م. ن : ١٢١ .
[٣] ينظر : أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب : ١٦٠ .
[١] ينظر :الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، أنيس المقدسي ، بيروت ،ط٣ ، ١٩٦٣ : ١٥٧ .
[٢] ينظر : الأدب وفنونه ،د.عز الدين إسماعيل ،دار الفكر العربي ،ط٦ ،١٩٧٦: ١٥١.
[٣] م.ن:١٥٠ .
[٤] الأدب وفنونه ، د.محمد مندور ، دار نهضة مصر ، الفجالة ،ط٢،د.ت:٤٥ .
[٥] ينظر الأدب وفنونه ،د.عز الدين إسماعيل : ١٥٧ .
[٦] م.ن: ١٥٨ ،وينظر : معالم جديدة في أدبنا المعاصر ، فاضل ثامر ،دار الحرية ، بغداد ،د.ط،١٩٧٥ :٣٥٣ .
[٧] ينظر:اثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي ، د.داود سلوم،معهد البحوث والدراسات العربية ، بغداد ،١٩٨٤: ٦٧ .
[٨] ينظر : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث : ٣٩٥ .
[١] ينظر : اثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي : ٦٧ .
[٢] ينظر : م.ن:٦٧ .
[٣] ينظر : محاضرات عن جميل الزهاوي ، ناصر الحاني ،مطبعة دار إلهنا ،مصر ،د.ط،١٩٥٤ :٥٨ .
[٤] ينظر : أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي : ٦٧ .
[٥] ينظر : محاضرات عن جميل الزهاوي : ٥٨ .
[٦] م.ن:٥٩ .
[٧] ينظر : الزهاوي وثورته في الجحيم ،د.جميل سعيد ،مطبعة الجيلاوي ،د.ط،١٩٦٨ :١٣٧ .
[٨] ديوان جميل صدقي الزهاوي ،دار العودة ،بيروت ،د.ط،١٩٧٢ : مج١/٧٣٠ – ٧٣١ .

فـوق جمر يشوي ونار تلظى وأفـاع في نابهن شرور
وعـيون الحسناء مغرورقات بـدموع فيها الأسى منظور
قلت مـاذا يبكي الجميلة قالت أنا لا يبكيني اللظى والسعير
انمـا يـبكيني فراق حبيبي وفـراق الحبيب خطب كبير

ومن الملاحظ أنّ هذه القصة الشعرية قد اشتملت على (مكانٍ) متمثلاً بـالآخرة ولـه دلائـل علـى ذلـك ومنهـا عنـوان المقطـع (ليلى في الجحيم) وألفاظ مقتبسة من القرآن الكريم دّلت على ما تتألف منه منازل الآخرة وهـي (الجمـان والجمـر ونـار تلظـى وافـاع والسعير) ، أما (الزمان) فهو مستقبلي (استشرافي) أُسس بناؤه في مخيلة الشاعر .

وهذا النمط من السرد يسمى (السرد السابق) الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل[١]. ونلاحظ أن الشـاعر(الراوي)يمثل شخصـيةً محوريـة فـي نصـه السـردي وهـذا النـوع مـن السـرد يسـمى بـ (المتجـانس)والشـاعر فـي هـذا النمط(المتجـانس) يقوم بدور بطولة قصته الشعرية[٢].ونلاحظ كذلك أنّ السياق الذي وردت فيه الأبيات يُعَدُّ كسراً لتوقع المتلقي ،ذلك لان المتعارف عليه أن البشر يتألمون لما يصيبهم في الآخرة (الجحيم) من شدّة العقاب ومن النار وأنواع العذاب ،أما ليلى الزهاوي هذه فتُطالعنا بما قد لايخطر على بال أحدٍ في تلك اللحظات وفي ذلك المكان؛أما ما تطالعنا به فهو الحب والبكاء من الم فراق الحبيب!؟

أما الشعر القصصي الاجتماعي عنده فهو " شكلٌ من أشكال القصيدة الطويلة ذات اللوحات أو ما تسمى أحياناً بالقصيدة العنقودية وفيها لا يقدم الشاعر تجربته الضخمة دفعة واحدة وعلى نَفَسٍ شعري واحد ووتيرة واحدة بل عبر لوحات يلجأ أحياناً الشاعر لوضـع عنـاوين فرعية لهذه اللوحات "[٣] وقد صوّر الزهاوي فيه العديـد مـن مشـاكل المجتمـع ومآسـيه متخـذاً هـذه الموضـوعات مـادةً لـه فـي شـعره القصصي،وقد ضمّنها بين الحين والآخر ما كان يرمي إليه من أهداف سياسية واجتماعية وتوجيهية[٤].وقد كان للشاعر فيه " آراء حرّة جريئة حطّم فيها التقاليد وثاربها على الاستبداد والظلم غير ناسٍ المرأة شريكته في الاضطهاد(...)ونظر الزهاوي إلى الحياة من وجهها المبهج المنير حيث الحب والحياة والهوى والشباب ولكن غريزته ونفسه الحزينة الكئيبة تأبيان عليه إلاّ أنْ يحشو في قصائده القصصـية الآلام فتبدو مثقلة بالأحزان"[٥].وللزهاوي في ديوانه الأول (الكلم المنظوم) مجموعة من القصائد رسمها بلـون قصصـي اسـتخدم فيـه أحداثاً خيالية ورسم الشخصيات والعقد والنهايات مع طبعها بشيء من الحوار في القصـيدة،وهي(أرملة الجنـدي وسـليمى ودجلـة وإلـى فزان ومقتل ليلى والربيع وبكى على نفسه وناحا وسعاد بعد زواجها والغريب المحتضر)،ثم أضاف إليها مجموعـة أخـرى فـي ديوانـه الذي نشره عام١٩٢٤وهي:(أسماء وطاغية بغداد وعلى قبر أبنتها) أما في ديوانه (اللبـاب) فلـم يُعثـر إلاّ علـى قصـيدة واحـدة مـن هـذا اللون هي (الوصمة السوداء) وإلى جانب ذلك هناك قصائد نلمس فيها الجو القصصي غير المتعمد مثل (يا ذكاء و يا أم كلثوم و تحت التراب ربيع)[١]. ويمكننا أن نتعرف بعضاً من هذه القصائد التي شكلت النزعة القصصية عنصراً بارزاً فيها ، رغبـةً منـا فـي معرفـة طائفة من الموضوعات التي عالجها الشاعر من جهة ، وتعرف مدى النجاحات التي حققها في هذا النمط مـن الشـعر وذلـك مـن خـلال عرضنا لمضامين طائفة من هذا الشعر القصصي الذي ورد في ديوانه .. ومنها :-

- قصيدته (أسماء) : وتصوّر هذه القصيدة القصصـية(شخصـيةً) تُعَـدُّ رمـزاً لكـل امـرأة يمـارس ضـدها العنـف الاجتمـاعي بمضامينه المعقدة المتداخلة ومن ذلك حرمانها من أبسط حقوقها ،ومن البسيط هذا رأيهـا فـي الـزواج وإفسـاح المجـال أمامهـا للتعبير عن قناعتها بالشخص المتقدّم لخطبتها .

ومضمونها قصة فتاة تُزوَّج برجل أكبر منها سناً وله ثلاث نسوة أُخرغيرها ،إلاّ أنّ هذه الفتاة كانـت تحـب شـاباً اسمه (نعيم) ولكن أنّى للحب أن يعيش وسط الأطماع[٢] إذ ينشب صراع بينها وبين والديها المحبين للمال والطمع ،ويتنامى هذا الصـراع حتـى يبلـغ الانفراجة المأساوية بانتحار الفتاة وقتلها لنفسها بالسم ،ولا ينتهي المشهد إلى هذا الحدّ ، إذ يصاب الحبيب على أثرهـا بـالمرض فيمـوت هو ايضاً ، وبذلك تتحطم آمال الشابين بالحياة السعيدة بسبب الطمع وحب المال[٣]،ومما جاء فيها[٤] :-

وقد زوجـوها وهي غير مريدة بشيـخ كبير جاء بالمال يُطمَعُ
وفـي الدار أزواج له غير هذه ثـلاث فَوَدَّ الشيخُ لَوْ هُنَّ أَرْبَعُ
أللشيخ تهدى وهي ترغب في فتى يسمى " نعيماً " نور خديه يسطع
فـتى هو يهواها وينزع نحوها كـمـا هي تهواه ،كما هي تنزع
وقد أخبروه الأمر فهو من الأسى سـقـيـم وما فيه المداواة تنجعُ

والقصيدة طويلة توضّح تفصيلاتها الابيات التي سبقت ذكر الأبيات في اعلاه ومثلما رأينا نشأة الصراع ونماءه وأحداث ذلك الصراع ،نرى قدرة الشاعر على استبطان ما في سرّ هذه الفتاة ، إذ استبطن الشاعر شخصيتها ليفصح عن رغباتهـا ومـا تكنـه أعماقهـا وقد طرح الشاعر هذا الأمر عن طريق الاستفهام وقد خرج هذا الاستفهام لغرض بلاغـي فـي البيـت الثالـث وهـو (الإنكـار التكـذيبي) وأحياناً يسمى الإنكار الابطالي ، وعندما يقع في المستقبل يأتي بمعنى (لن يكون) أما إذا وقع في الماضي يـأتي بمعنـى (لـم يكـن)[١]

---

[١] ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص ،د.صلاح فضل ،دار الكتاب المصري ،القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط١ ،٢٠٠٤ : ٣٦٨ .
[٢] ينظر : م.ن:٣٦٩ .
[٣] معالم جديدة في أدبنا المعاصرة : ٣٥٣ .
[٤] ينظر : حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث ،عربية توفيق لازم ،مطبعة الأيمان ،بغداد،د.ط،١٩٧١ : ١٩٢ .
[٥] الزهاوي ، مجموعة من الأدباء ، مطبعة الراعي ، النجف ،د.ط، ١٩٣٧ : ٦٩ – ٧٠ .
[١] ينظر : حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث :١٩١ .
[٢] ينظر : حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي : ١٩٢ .
[٣] ينظر : م.ن : ١٩٢ .
[٤] ديوان جميل صدقي الزهاوي : مج١ / ٧٨ – ٧٩ .

[١] ينظر : علم المعاني – دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ، د.بسيوني عبد الفتاح فيود ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ، ط٢ ،٢٠٠٤ : ٣٢٤ .

وهنا الاستفهام قد وقع مع المضارع المبني للمجهول وهو اسلوب يدلّ وبشكل قطعيً على نفور الفتاة من الشيخ وإن كان غنياً ،ويدل ايضاً بناء الفعل للمجهول على مجهولية الحياة التي ربما قد تتوفر للفتاة لو قبلت بمثل هذا الزواج،وهل يمكن أن تحظى بالسعادة مع الشيخ أيكون نصيبها الذل والتعاسة .فجاء ما يؤكد هذا الخاطر بأسلوب خبري من خلال استخدام (الجملة الاسمية) جملة (وهي ترغب في فتى) التي يدلّ الخبر معها على ثبوت شيء لشيء. أي ثبوت الرغبة القائمة في الحب بين الفتاة وحبيبها نعيم .

- وتحكي قصيدته القصصية(طاغية بغداد) التي نظمها إثر عزله من وظيفته في مدرسة الحقوق مهاجماً بها الوالي (ناظم باشا) ما وصلت إليه الأطماع ومايؤديه المال والقوة من الأدوار في هذه الحياة الصاخبة . فهذا طاغية استغل قوته وبطشه وعظمته ونفوذه ليستحوذ على عفاف فتاة جميلة لكنها تمنعت ودافعت عن شرفها فكانت النتيجة غضب الزعيم القوي النفوذ وبطشه بمن تحت يده من أنصار هذه الفتاة لكنها هربت وعاشت مترهبة في دير[٢] ومما جاء فيها[٣]:-

جاء عجزاً يزري وجاء اقتداراً وتردى شناعة وفخارا
عامل الناس بالعدالة والظلم فكانوا يلقون نوراً ونارا
جـرّ عِزًّا إلى العراق وذُلاً وحياة لأهله وبوارا

مسترسلاً الشاعر في مقطعه هذا والمقاطع التالية له على هذا النمط القصصي.ومن ذلك قصته مع فتاة اسمها (سارة) من بغداد يسرد الشاعر قصته معها قائلاً[٤]:-

رام هتكا لمـا تصون فتاة كسبت في أمر العفاف اشتهارا
رام شيـناً لبنت بغداد يزري فغلى الشعب شعبها أن يغارا
بنت قوم لم يدنس العرض منهم بقبيح هم من سراة النصارى
إسمها (سارة) وتلك فتـاة رزقت صيتا طبق الأقطارا

إلى أن يصل إلى مقطع قصصي آخر يصوّر فيه حادثتها قائلاً[٥]:-

شاء تزويجها بخادمه فانـــــتهرته فلازم الإصرارا
كان من قصده التمتّع سرّاً واقتراح التزويج كان جهارا

ثم يصل إلى سرد حادثة فرارها نتيجة الضغط الواقع عليها من قبله ،فيمثل (الفرار) بؤرة مركزية تتصاعد معها الأحداث مع صراعاته المتنامية آناً فآنا قائلاً الشاعر في ذلك[١]:-

سجن الخادمات وانتهر الجيـــران عنها وهّدد الأنصارا
أنكرت لما أتى المروءة والدســـتور والعدل والحجى إنكارا
أوجست خيفة ،تغير منها وجهها فاكتسى البياض اصفرار
هجرت للنجاة موطنها المحـــبوب والمال كله والعقارا
هجرت كل ذاك تبغي نجاة من يديه وبالعفاف فرارا
رافقتها اثنتان من راهبات الـــدير حفظاً لشخصها أن يضارا
فنجت بالفرار من مخلب للصـــقر كعصفور بعد أن ريع طارا

من خلال استقرائنا لهذه الأبيات بمقاطعها نرى أنها قد بنيت على شخصيتين محوريتين هما(الطاغية،والفتاة سارة)وقد جاءت الشخصيـات الأُخر بأدوار ثانوية وهم (الخدم والجيران والأنصار والراهبتان) وتمثل الشخصية الطاغية(النوع النمطي) فهو يمثل رمزاً لكل مسؤول يطغى بسلطانه على رعيته ،أما شخصية الفتاة فهي من النوع (المتحّول) إذ انتقلت مما هو مألوف يمثّل طبيعتها التي اعتادت عليها إلى وضع آخر متمثلاً برهبنتها ، ويعد هذا الوضع نوعاً من القسوة على ذاتها فهي مجبورة عليه وهوخارج عن إرادتها . أما (الزمان) فشمل (زمان التملك) للمجموع متمثلاً بولاية (ناظم باشا) ، وأما (المكان) فتمثّل ببغداد ،وقد جاء السرد في القصة من النوع المتزامن الذي يقصّ الحاضر المعاصر للفعل والحدث[٢] .ونرى في الأبيات صراعاً مركباً[٣] بدأ منذ تسلط هذا الوالي على البلاد وقد جاء متداخلاً مع امور عدّة أسهمت في نمائِهِ داخل حدث القص وقد تمثل بانتقال الوالي من مهماته الواجبة عليه في السلطة وحكم الرعية إلى انتهاك الحقوق الاجتماعية والحريات الشخصية حُجَتهُ في ذلك نفوذه المفروض عليهم . ثم ما يلبث تنامي الصراع هذا إلى أن يصل إلى الذروة المتمثلة بفكرة (انتهاك عفافها) ثم تأخذ حدّة الصراع بالانفراج المتمثل بهروب الفتاة ورهبنتها .

- أما قصيدته القصصية (على قبر ابنتها) التي تعد جزءاً من رواية الزهاوي التمثيلية النثرية الشعرية (ليلى وسمير) التي نظمها الشاعر قبل الدستور العثماني بسنتين أو ثلاث والتي يقف في مطاويها على روحية الشعب يومئذ ويتحقق مما كان للولاة من استبداد وظلم ويشاهد الناس على اختلاف طبقاتهم كيف كانوا يتزلفون إلى السلطان الجبار (عبد الحميد) فيقصّون عليه أو على ممثليه الأحلام الغريبة ويتوسلون بلوغ أمانيهم بالتجسس والوشايات[١].وخلاصتها حبٌّ نشأ بين شاب اسمه (سمير) وفتاة اسمها (ليلى) يتحوّل هذا الحب إلى رباط بينهما فيتزوجان ولكن ،ما تلبث هذه السعادة أن تنمحي بالوشاية والحقد فتنفي السلطات (سمير) وتموت بعده ليلى تاركةً صبيّاً تولته والدتها بالرعاية والعناية[٢]. وما يعنينا من الرواية الشعرية النثرية هو المقطع الذي تقف فيه والدة ليلى باكية على قبر أبنتها ،لأن هذا المقطع على وجه الخصوص ينتمي إلى الشعر القصصي الاجتماعي عند الزهاوي . وقد بنى الشاعر

---

[٢] ينظر : الزهاوي :٧٠ .
[٣] ديوان جميل صدقي الزهاوي : مج٨٣/١ .
[٤] م.ن: مج٨٤/١ .
[٥] م.ن: مج٨٤/١ .
[١] ديوان جميل صدقي الزهاوي : مج٨٥/١ .
[٢] ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص : ٣٦٨ .
[٣] ينظر : بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة : ٢٨٤ – ٢٨٥ .
[١] ينظر : أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي : ٢٢٩، ٢٣٣ .
[٢] ينظر : م.ن:٢٦٤.

حكايته هذه على شخصيات بعضها محورية والاخرى ثانوية فالأولى:تمثّلت بـ(أم الفتاة والفتاة ليلى وزوج الفتاة سمير) ،والثانية تمثلت بالغلام الذي أنجبته الفتاة ،وضمير المتكلمين (نا) الوارد في قولها * وبدا حملها فقلنا جميعاً * في المقطع الذي يصف نضجها وزواجها من سمير فالضمير يدلّ على الكثرة ولا يشمل الوالدة فقط ،إذ تمثل الوالدة إحدى الشخصيات المحورية في الحكاية .

و(الحدث) كان من النوع المركب كما اسماه (أرسطو) لأن مجرياته تأخذ بتغيير مصير الفتاة وزوجها وهذا التغيير تم بفضل التحوّل[٣] ،وهو يقوم " على حكاية رئيسة تغذيها حكايات فرعية أو أكثر[٤] " ومن ضمن هذه الحكايات إذ لم تكن الأساس فيها وشاية الناس بزوجها عند السلطات ونفيهم له الأمر الذي أسهم في إنهاء سعادتهما . علماً أن للحدث اثراً في تصعيد الصراع نحو الذروة ،وقد جاء الصراع في المقاطع على نحوين الأول خارجي قائم بين العائلة والناس ، والآخرأشبه ما يكون داخلياً خاضته والدة الفتاة مع نفسها نتيجة العاطفة الفردية متمثلةً بعاطفة الأمومة[٥].ومما جاء فيها[٦]:-

نبتت مثل زهرة الأقحوان في ربيع الهوى بروض الأماني
نبتت فيه وهي ذات ابتسام فسقيتُ ابتسامها بحنانـــي
ابنتي زهرتي فيا ربي اِحفظ زهـرتـي من كوارث الأزمان

ومنـــها[١]:-

اِبـنتي قد شبّت مع الأيّام فهي اليوم مثل بدر التمام
ثم زفّت إلى سمير عروساً مـا بها من غميزة أو ذام
وبـدا حملها فقلنا جميعاً أثمر الغصن فهو ذو أكمام
وفرحنا ثم انتظرنا فجاءت بـعـد تعداد أشهر بغلام
وضعته وبعد أن وضعته أغمضت عينها كما في المنام

وفي نهاية القصة تناجي قبر ابنتها[٢] :-

أيُّها القبرُ هل علمت بأني قبل موتي دفنت فيك حياتي
عبراتي عليك تهمي ولكن أنت لا تستفيد من عبراتي

في هذين البيتين نجد أنَّ حواراً خارجياً دار بين الوالدة وغير العاقل (القبر) مُؤنْسِنَةٍ إيّاه ويكشف هذا الحوار عن طبيعة الصراع القائم آنذاك بينهم وبين الظروف المختلفة من قبل المجتمع المملوك في (زمن) (عصر التسلط المملوك) من قبل الوالي عبد الحميد ، أما (مكان) الحدث فهي بغداد الموطن الأصيل للمجموع وعلى هذا النمط القصصي أورد الزهاوي ما تبقى من شعره القصصي الاجتماعي[٣] مستخدماً فيه عناصر البناء الفني ،إلا أنّ استخدامه لها جاء على نحو أقلَّ الشاعر من عنايته بها ،ومن هذه العناصر(رسم الألوان والأجواء و تصوير الشخصيات وأدارة الحوار واختيار الأحداث) على خلاف عنايته بإبراز الهدف ورغبته في إظهاره ،وهو ما أقحمه بتفاصيل يضيق الشعر فنياً بها وتنبو عنها مقوماته[٤] .

ونجد أنَّ " قصصه هذه لم تجنح إلى الخيال الخصب " [٥] لأن " الزهاوي يودُّ أن لا يكون للخيال حصة كبيرة في الشعر بل تكون الحصة للعقل وترجّح على حصّة الخيال"[٦] ويكشف عن ذلك بقوله : " وأحسن الشعر في نظري ما أستند إلى الحقائق أكثر من العواطف والخيال البعيدين عنها فكانت حصة العقل منه أكثر من حصتهما "[٧]و(موضوعاتها) تهدف إلى تصوير مشاكل المجتمع وعبث بعض ذوي المناصب الكبيرة بالقيم وبالحريات الشخصية[١].

• وقد نوّع الشاعر في قوافي بعض قصصه الشعري وهي : (أسماء وطاغية بغداد وعلى قبر ابنتها) إلاّ أنَّ هذا التنوع لم يمنع الشاعر من أنْ يُورد بعضها الآخر على نمط القافية الموحّدة،ويعلل الشاعر التنوع في قوافيه بقوله : " لا أرى مانعاً من تغيير القافية بعد كل بضعة أبيات من القصيدة عند الانتقال من فصل إلى آخر كما فعلت في عدّة قصائد .. إراحة للشاعر من كدّ الذهن لوجدانها فإنَّ الإتيان بها متمكنة ليست في قدرة كل شاعر "[٢]. وربما يعود التنوع ايضاً إلى طبيعة التجربة القائمة في قصصه أو إلى الحالة النفسية للشاعر ورغبته في استخدام حرف روي معين أو ربما يعود إلى الوضع النفسي للشخصية الواردة في قصصه . أما الأبحر الشعرية للقصص فقد وردت بين الطويل والبسيط عدا قصيدتيه (طاغية بغدادوأسماء) فجاءتا على البحر الخفيف وربما يدلّ البحران بتفعيلاتهما المركّبة على التداخل الحاصل بظروف المجتمع السياسية والاجتماعية والاخلاقية وانعكاسها على طبائع شخصياته .وقد جاءت (لغتها) قريبة من لغة الشعب بعيدة عن الألفاظ القاموسية المعقدة وقد اسماها باللغة العصرية،وقد عدّ عصرية لغة الشعر من متممات عصرية الشعر نفسه[٣]،ودعا أن تكون مفرداتها سهلة مأنوسة لا تعقيد فيها ولا إبهام[٤].

الـخـاتـمـة

---

[٣] ينظر فن الشعر ،أرسطو طاليس ،تر:عبد الرحمن بدوي ،دار الثقافة ،بيروت ،د.ط،د.ت:٣٠ .
[٤] بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة : ٢٧٦ .
[٥] ينظر :م.ن : ٢٧٨ – ٢٧٩ .
[٦] ديوان جميل صدقي الزهاوي : مج١/٨٧ .
[١] ديوان جميل صدقي الزهاوي: مج١/٨٨ .
[٢] م.ن: مج١/٨٩ .
[٣] ينظر : ديوان جميل صدقي الزهاوي : مج١/٩٢ – ٩٦ ،٩٧– ١٠٠ ،١٠٠- ١٠٣، ١٠٣-١٠٧ ،١٠٩ – ١١٢ ،١١٣ – ١١٥.
[٤] ينظر : حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث : ١٩٥ – ١٩٦ .
[٥] حقيقة الزهاوي ،مهدي عباس ألعبيدي ،مطبعة الرشيد ،بغداد ،ط١ ،١٩٤٧: ١٤٧ .
[٦] اثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي :٢٨١ .
[٧] م.ن:٢٨٢ .
[١] ينظر : حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث : ١٩٢ .
[٢] ديوان الزهاوي : مج١/١٢٢.
[٣] ينظر : اثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي :٢٩١ .
[٤] ينظر : الشعر العربي الحديث في العراق من ١٩٢٠ – ١٩٥٨ ،د.عباس توفيق ،دار الرسالة للطباعة ،د.ط،د.ت:٢٩٠.

نستنتج مما ذهبنا إليه في بحثنا هذا أن الشعر القصصي هو نتاج التجديد في الشعر عموماً وخلال مسيرته الطويلة التي قطع أشواطها في خلال مراحل الحياة المختلفة بدءاً من الجاهلية وصولاً إلى العصر الحديث.وقد تراوح الشعر القصصي في خلالها بين أنماط متعددة منها :- الشعر القصصي الغزلي والقصص السياسي (الثوري) والقصص الجهادي الإسلامي والقصص الفكاهي (الطُرَفي) القائم على طُرْفةٍ ما يصوغها الشاعر في مخيلته أو معتمداً على واقعة حقيقة ،وأخيراً الشعر القصصي الاجتماعي . ونجد أنَّ الشعراء قد تباينوا في أستعمال آليات السرد فيها من حدث درامي ،وصراع وحوار وشخصيات وزمان ومكان ولغة تستوقفهم في ذلك الفكرة التي يبني الشاعر عليها قصته الشعرية إذ لا نجد في أحيان كثيرة أثراً لصوت الشعراء في أقاصيصهم إذ تكون شخصياتهم منفصلة عن أبطال قصصهم مقتصرة على سرد القصة ، ونجده في أحيان أخرى يتقنّع الشخصية ليبث من خلالها همومه أو رؤاه . أما قصص الزهاوي الشعري فقد تراوح بين القصص الاجتماعي والقصيدة الطويلة، وأراد من قصصه الاجتماعي نقد المجتمع لإصلاحه ،لأنّ وظيفة الشاعر قد أصبحت في هذا العصر وظيفة إصلاحية يهدف الشاعر من وراء شعره إصلاح المفاسد التي تعمّ المجتمع والقضاء عليها . أما قصيدته (ثورة في الجحيم) فقد عدّها بعض النقاد من الملاحم الشعرية لأنها تمثّل شكلاً من أشكال الشعر القصصي ،وعدّها بعضهم الآخر قصيدةً طويلة لأن القصيدة الطويلة عندهم تمثّل حلقة التطور التي ينتهي عندها الشعر القصصي والشعر الغنائي وعدّها آخرون رحلة خيالية لما فيها من وصف خياليٍّ حلّقَ الشاعر فيه بعيداً عن الواقع.

المصادر والمراجع

١- آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي ،د.ياسين الأيوبي ،جّروس برس ،طرابلس ،لبنان ،ط١، ١٩٩٥.
٢- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ،أنيس المقدسي ،بيروت ،ط٣ ، ١٩٦٣
٣- أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي ،د.وداد سلوم ،معهد البحوث والدراسات العربية ،بغداد ،١٩٨٤ .
٤- أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب ،نظمي عبد البديع محمد ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،د.ط،١٩٧٦ .
٥- الأدب وفنونه ،د.عز الدين إسماعيل ،دار الفكر العربي ،ط٦، ١٩٧٦.
٦- الأدب وفنونه ،د.محمد مندور ،دار نهضة مصر ،الفجالة ،ط٢،د.ت.
٧- الأصول الدرامية في الشعر العربي ،د.جلال الخياط ،دار الحرية ،بغداد ،د.ط،١٩٨٢.
٨- بلاغة الخطاب وعلم النص ،د.صلاح فضل ،دار الكتاب المصري ،القاهرة ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط١، ٢٠٠٤.
٩- بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة ،د.خليل الموسى ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،د.ط،٢٠٠٣ .
١٠- الجداول ،إيليا أبو ماضي ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط٢، ١٩٦٠.
١١- جماعة أبولو ،عبد العزيز الدسوقي ،القاهرة ،د.ط،١٩٦٠ .
١٢- حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث ،عربية توفيق لازم ،مطبعة الأيمان ،بغداد ،د.ط،١٩٧١ .
١٣- حقيقة الزهاوي ،مهدي عباس العبيدي ،مطبعة الرشيد ،بغداد،ط١ ،١٩٤٧.
١٤- خليل مطران ،احمد ع حجازي ،دار الآداب ،بيروت ،ط١ ،١٩٧٥ .
١٥- خليل مطران ، عبد اللطيف شراره ،دار صادر ،بيروت ،د.ط ،١٩٦٤ .
١٦- خليل مطران شاعر القطرين ،إيليا الحاوي ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط١،١٩٧٨ . الجزءان الأول والثاني.
١٧- دير الملاك ،د.محسن أطيمش ،دار الرشيد ،العراق ،د.ط،١٩٨٢ .
١٨- ديوان أبي نواس ،حققه وضبطه وشرحه ،احمد عبد المجيد الغزالي ،دار الكتابالعربي ،بيروت – لبنان ،د.ط، د.ت .
١٩- ديوان امرئ القيس ،ضبطه وصححه الأستاذ :مصطفى عبد الشافي ،دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان ،د.ط،د.ت.
٢٠- ديوان جميل صدقي الزهاوي ،دار العودة ،بيروت ،د.ط، ١٩٧٢ .المجلد الأول .
٢١- ديوان الحماسة ،أبو تمام ،تح :د.عبد المنعم احمد صالح ،دار الرشيد للنشر ،بغداد ،د.ط،١٩٨٠ .
٢٢- ديوان الخليل ،مطبعة دار الهلال ،مصر ،د.ط ، ١٩٤٩. الجزءان الأول والرابع .
٢٣- ديوان صفي الدين الحلي ، دار صادر ،بيروت ،د.ط، ١٩٦٢ .
٢٤- ديوان عمر بن أبي ربيعة ،دار صادر ،بيروت ،د.ط،١٩٦١ .
٢٥- الزهاوي ،مجموعة من الأدباء ،مطبعة الراعي ،النجف ،د.ط،١٩٣٧ .
٢٦- الزهاوي وثورتة في الجحيم ، د.جميل سعيد ،مطبعة الجيلاوي ،د.ط،١٩٦٨ .
٢٧- الشعر العربي الحديث في العراق من ١٩٢٠ – ١٩٥٨ ،د.عباس توفيق ،دار الرسالة للطباعة،د.ط،د.ت.
٢٨- الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،د.عز الدين إسماعيل ،القاهرة ،د.ط، ١٩٦٧ .
٢٩- شعراء أمويون ،دراسة وتحقيق ،د.نوري حمودي القيسي ،مؤسسة الكتب،الموصل ،د.ط،١٩٧٦.
٣٠- علم المعاني – دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني د.بسيوني عبد الفتاح فيّود مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط٢ ،٢٠٠٤ .
٣١- عيار الشعر ،ابن طباطبا العلوي ،تح : عبد العزيز المانع ،الرياض ،د.ط،١٩٨٥.
٣٢ – فن الشعر أرسطو طاليس ،تر: عبد الرحمن بدوي ،دار الثقافة ،بيروت ،د.ط،د.ت.
٣٣- محاضرات عن جميل الزهاوي ،ناصر الحاوي ،مطبعة دار الهنا ،مصر ،د.ط،١٩٥٤ .
٣٤- محاضرات عن خليل مطران ، د.محمد مندور ،مطبعة دار إلهنا ،مصر ،د.ط،١٩٥٤ .
٣٥- معالم جديدة في أدبنا المعاصر ،فاضل ثامر ،دار الحرية ،بغداد ،د.ط،١٩٧٥ .
٣٦- المعجم الوسيط ،قام بإخراجه :د.إبراهيم أنيس وآخرون ،دار المعارف ،مصر ،ط٢ ،١٩٧٢ .
٣٧- مقدمة في النقد الأدبي ،د.علي جواد الطاهر ،منشورات المكتبة العالمية ،بغداد ،ط٢ ،١٩٨٣ .
٣٨- يحيى بن الحكم الغزال (أمير شعراء الأندلس في القرن الثالث الهجري وسفير أمير الأندلس لدى إمبراطور القسطنطينية وملك النورمان(٧٧٠ – ٨٦٤) ، محمد صالح البنداق ،دار الآفاق الجديدة ،بيروت ،ط١ ،١٩٧٩.