العدد A14 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية آب 2026
No. 14A Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences Aug 2026
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

شعرية القصيدة القصيرة في ديوان(إلى... برقيات وصلت متأخرة) للشاعر أحمد جار الله ياسين

م. د. عمر علي طه
جامعة تلعفر/كلية التربية الأساسية/ قسم اللغة العربية
omar.taha@uotelafer.edu.iq

الملخص

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وبعد تُعدُّ شعريةُ القصيدةِ القصيرة من أبرز تجليات الحداثة الشعرية, إذ تقوم على الإيجاز والاختزال والتكثيف اللغوي والدلالي، وتعتمد على الإيحاء أكثر من التصريح، وعلى اقتصاد اللغة بما يتيح للنص أن يُنتج دلالاتٍ متعددة في مساحةٍ لفظية محدودة. وتستمد هذه الشعرية فاعليتها من قدرة الشاعر على توظيف المفارقة، والسخرية، والدراما، والانزياح، والرمز، بما يجعل القصيدة القصيرة نصًّا مفتوحًا على التأويل، تتجاوز فيه قيمة المعنى حدود الألفاظ القليلة التي يتشكل منها النص. وتتجلى هذه السمات بوضوح في مجموعة برقيات وصلت متأخرة للشاعر أحمد جار الله ياسين، إذ ينهض البناء الشعري فيها على الومضة المكثفة التي تختزل التجربة الإنسانية والوطنية والوجودية في صياغة موجزة وعميقة. وقد أفاد الشاعر من تقنيات المفارقة والسخرية والدراما والتكثيف في بناء نصوصه، فجاءت قصائده مشحونة بالإيحاء، قادرة على استثارة المتلقي وإشراكه في إنتاج الدلالة، وهو ما منح المجموعة خصوصيتها الفنية، وجعلها تمثل نموذجًا بارزًا لشعرية القصيدة القصيرة في الشعر العربي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: شعرية القصيدة القصيرة ، شعر أحمد جار الله ياسين، برقيات، المفارقة, السخرية, التكثيف.

The Poetics of the Short Poem in the Collection: *To... Telegrams That Arrived Late* by the poet Ahmed Jarallah Yassin

L.Dr. Omar Ali Taha
University of Tal Afar / College of Basic Education / Department of Arabic Language
omar.taha@uotelafer.edu.iq

Abstract

Poetics of the Short Poem: A Study of "Telegrammes Arrived Late" by Ahmed Jarallah Yassin Praise be to God, Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon the noblest of messengers. The poetics of the short poem represent one of the most prominent manifestations of poetic modernity. It is grounded in conciseness, reduction, and linguistic and semantic intensification, relying on suggestion rather than explicit statement. By employing linguistic economy, the text is able to generate multiple meanings within a limited lexical space. This poetics derives its efficacy from the poet's ability to utilize irony, satire, drama, deviation (displacement), and symbolism, rendering the short poem an open text for interpretation, where the value of meaning transcends the boundaries of the few words that,constitute,thetext. These features are clearly manifested in the collection *Telegrammes Arrived Late* (*Barqiyat Wosalat Muta'akhiran*) by the poet Ahmed Jarallah Yassin. The poetic structure of the collection relies on the intensive "flash" that reduces human, national, and existential experiences into a concise and profound formulation. The poet has benefited from techniques of irony, satire, drama, and intensification in

constructing his texts. Consequently, his poems are charged with suggestion, capable of stimulating the reader and engaging them in the production of meaning. This has granted the collection its artistic specificity, making it a prominent model for the poetics of the short poem incontemporary Arabic poetry.

Keywords: Poetics of the short poem, Poetry, Ahmed Jarallah Yassin, Telegrammes, Irony, Satire, Intensification

- **أهداف البحث:**

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن المرتكزات الفنية والجمالية التي تنهض عليها شعرية القصيدة القصيرة في مجموعة (برقيات وصلت متأخرة) للشاعر أحمد جار الله ياسين، من خلال دراسة أبرز التقنيات الشعرية التي أسهمت في بناء خصوصية هذه التجربة. ويهدف البحث إلى تحليل المفارقة بوصفها أداة جمالية تولّد الدهشة وتوسع آفاق الدلالة، واستقصاء السخرية وآليات توظيفها في التعبير عن الرؤية النقدية والوجودية، والكشف عن تجليات الدراما في تشكيل الحدث والصراع داخل بنية القصيدة القصيرة، فضلًا عن دراسة شعرية التكثيف وما تنطوي عليه من اختزال لغوي وإيحاء دلالي يسهمان في تعميق الأثر الجمالي للنص، وصولًا إلى إبراز الخصائص الفنية التي أسهمت في تشكيل شعرية القصيدة القصيرة في هذه المجموعة.

- **أهمية البحث:**

تنبع أهمية هذا البحث من تناوله شعرية القصيدة القصيرة بوصفها أحد الأشكال الشعرية الحديثة التي فرضت حضورها في المشهد الأدبي المعاصر، لما تمتاز به من اقتصاد لغوي وكثافة دلالية وقدرة على اختزال التجربة الشعرية في بنية موجزة ومؤثرة. كما تتجلى أهمية البحث في تسليط الضوء على مجموعة برقيات وصلت متأخرة للشاعر أحمد جار الله ياسين، والكشف عن الخصائص الفنية والجمالية التي تميزها، من خلال دراسة تقنيات المفارقة والسخرية والدراما والتكثيف، بوصفها ركائز أساسية في بناء شعرية القصيدة القصيرة. ويسهم البحث كذلك في إثراء الدراسات النقدية التي تعنى بهذا الجنس الشعري، ويفتح آفاقًا لفهم آليات إنتاج الدلالة والجمال في القصيدة القصيرة، بما يعزز من حضور هذا اللون الشعري في الدرس النقدي العربي.

- **إشكالية البحث:**

تتمثل إشكالية البحث في الكشف عن الكيفية التي تتشكل بها شعرية القصيدة القصيرة في مجموعة برقيات وصلت متأخرة للشاعر أحمد جار الله ياسين، من خلال تقنياتها الفنية والجمالية، ولا سيما المفارقة والسخرية والدراما والتكثيف. وينطلق البحث من التساؤل الرئيس الآتي :كيف أسهمت هذه التقنيات في بناء شعرية القصيدة القصيرة وإنتاج دلالاتها الجمالية والفكرية؟ ويتفرع عن هذا التساؤل عدد من الأسئلة، منها: ما طبيعة المفارقة في المجموعة الشعرية؟ وكيف وظّف الشاعر السخرية بوصفها أداةً للتعبير عن رؤيته؟ وما مظاهر البنية الدرامية في القصيدة القصيرة؟ وكيف أسهم التكثيف اللغوي والدلالي في تعميق المعنى وتعزيز الأثر الجمالي للنص؟ ويسعى البحث إلى الإجابة عن هذه التساؤلات في ضوء المنهج النقدي المناسب، للكشف عن الخصائص التي منحت المجموعة تميزها الشعري.

- **منهجية البحث:**

يعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي بوصفه المنهج الأنسب لدراسة شعرية القصيدة القصيرة في مجموعة "برقيات وصلت متأخرة" للشاعر أحمد جار الله ياسين؛ إذ يقوم على وصف الظواهر الفنية والجمالية وتحليلها، والكشف عن آليات اشتغالها داخل النصوص الشعرية. كما يستفيد البحث من بعض إجراءات المنهج الأسلوبي والسيميائي كلما اقتضت طبيعة النص ذلك، ولا سيما في تحليل تقنيات المفارقة

والسخرية والدراما والتكثيف، واستجلاء ما تؤديه من وظائف دلالية وجمالية، وصولًا إلى إبراز خصوصية التجربة الشعرية للشاعر وسمات شعرية القصيدة القصيرة في هذه المجموعة.

التمهيد: الشعرية وقصيدة النثر المفهوم والماهية:

- **مفهوم البحث لمصطلح الشعرية:**

الشعرية في فلسفتها البنائية "انتهاك لقوانين العادة, ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاساً للعالم أو تعبيراً عنه أو موقفاً منه , إلى أن تكون هي نفسها عالماً آخر, وربما بديلاً عن ذلك العالم"[1] , الذي يسعى إلى ترسيخ الأطر المنهجية والمعرفية في بنية ثقافية شاملة. والشعرية في إحدى مفاهيمها البنائية هي" كشف لساني لكل ما يلحظه القارئ من خروج الكتابة عن مألوف الكلام , ودخولها في نص مستقل بنفسه ,هو نص الكتابة. ويكون مرجعها فيه جملة نظمه وبناءه, أي تلك التي يكون المكتوب فيها صوته الخاص نطقاً وتركيباً ودلالة ويصير الخبر إشارة والتصريح ايحاءً والمباشرة رمزاً"[2] ، لتتناسب القصيدة بنائياً وفكرياً مع متطلبات العصر وذوق المتلقي.

- **ماهية القصيدة القصيرة :**

تعد القصيدة القصيرة من أبرز المصطلحات النقدية المثيرة للقراءة لدى الدارسين, وهي واحدةً من أبرز تجليات الحداثة الشعرية في الأدب العربي المعاصر، إذ انتقلت بالشعر من فضاء الإطناب والسرد المطوّل إلى فضاء التكثيف والإيحاء, فلم تعد القيمة الجمالية تقاس بطول النص، بل بقدرته على شحن أقلّ عدد ممكن من الكلمات بأكبر طاقة دلالية ممكنة, وهذا ما جعل القصيدة القصيرة تبدو كبنيةً لغويةً مشحونة، تقوم على اللمحة الخاطفة، والقبضة الشعورية المركّزة، والصورة المكثفة التي تختزل تجربة كاملة في لحظة شعرية واحدة[3], وهذا النمط يعد من القصيدة الأكثر شيوعاً في الشعر العربي الحديث والمعاصر, كونه الأقرب إلى فلسفة العصر وروحه الفكرية , وهذا الشكل من القصائد يتيح للشاعر مساحة واسعة للتعبير وتكثيف شعوره باتجاه واحد, ضمن مناخ نفسي واحد[4] , وهذا من منطلق كون القصيدة مغامرة يحاول الشاعر بوساطتها إعادة اكتشاف الوجود ليمنحه معنى جديداً غير معناه المألوف[5], والقصيدة القصيرة في بنيتها الفنية ذاتية تعبر عن تجربة الشاعر, وتلبي حاجته إلى التكثيف وسرعة التعبير والاكتناز العاطفي والفكري وربما في جزء من فكرتها الفنية والأدبية تلبية لحاجة المتلقي في عصر يتسم في هيكليته الثقافية والفكرية بعصر السرعة والتكثيف.

ومن هذا المنطلق، سنسعى إلى قراءة ديوان (برقيات وصلت متأخرة) للشاعر أحمد جار الله ياسين الوقوف على معطياته الفكرية والأدبية لرصد وكشف القصائد التي تتجلى فيها شعرية القصيدة القصيرة عبر مجموعة من التقنيات الأسلوبية والجمالية التي تؤدي دوراً محورياً في بناء النص وإنتاج دلالاته، وفي مقدمة تلك التقنيات المفارقة بما تخلقه من توتر دلالي، والسخرية بوصفها أداةً لكشف اختلالات الواقع ونقده، والدراما بما تضفيه من حيوية وحركة داخل البنية الشعرية، فضلاً عن التكثيف الذي يمثل

(1) الخطيئة والتكفير: عبد الله الغذامي: 26
(2) الكتابة الثانية وفاتحة المتعة: منذر عياشي: 158- 159
(3) ينظر: سيمياء الحداثة في القصيدة القصيرة دراسة في وجود الظاهرة وتطورها في الشعر التونسي الحديث من خلال نماذج لعبد العزيز الحاجي: عادل كريمي: مجلة المعرفة , العدد الرابع والثلاثون, دجنبر2025: 153-154

(4) ينظر: الشعر العراقي المعاصر: د. علي متعب جاسم: 327

(5) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د. علي عشري زايد: 11

السمة الأبرز للقصيدة القصيرة، إذ تتضافر فيه اللغة والصورة والإيقاع لإنتاج أكبر قدر ممكن من المعنى بأقل قدر من الألفاظ. وعليه، يسعى هذا المبحث إلى الوقوف على هذه المرتكزات الفنية بوصفها أبرز تجليات شعرية القصيدة القصيرة في الديوان، والكشف عن آليات اشتغالها وأثرها في تشكيل الرؤية الشعرية وبناء الدلالة.

المبحث الأول

جماليات الانزياح الدلالي: تجليات المفارقة وصدمة المتلقي

المفارقة هي أسلوب تعبيري يقوم على الجمع بين معنيين متناقضين أو متباعدين في ظاهر الكلام، بقصد إحداث دلالة أعمق أو تأثير فني خاص. وغالباً ما تعتمد على التناقض بين الظاهر والباطن، أو بين القول والمعنى المقصود. في سياق الأدب والشعر تُعد المفارقة وسيلة فنية يستخدمها الكاتب أو الشاعر ليعبّر عن فكرة أو موقف بطريقة غير مباشرة، فتظهر المفارقة عندما يقول الشاعر شيئاً ويقصد عكسه. "إنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين, صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد. وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى يرتضيه ليستقر عنده"[1], والمفارقة في جوهرها "هي جوهر الحياة, وتقوم على إدراك حقيقة أن العالم من جوهره ينطوي على تضاد ... المفارقة نظرة إلى الحياة تدرك أن الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتى لا يكون واحداً منها هو الصحيح وتدرك أن وجود التنافرات معاً هو من بنية الوجود"[2], وهي رؤية تؤكد أن طرفي المفارقة يؤمنون أن جوهر العالم من حولنا لا يتحقق إلا بوجود التنافرات.

وتتجلى ظاهرة المفارقة في شعر أحمد جار الله ياسين في ديوانه برقيات وصلت متأخرة من خلال التوتر بين الدلالة الظاهرة والمعنى العميق الذي يقصده الشاعر. فالعنوان نفسه يقوم على مفارقة واضحة, إذ إن البرقية بطبيعتها وسيلة سريعة لنقل الخبر، غير أن الشاعر يجعلها تصل متأخرة، في إشارة رمزية إلى تأخر الحقيقة أو ضياع اللحظة. ومن خلال هذه المفارقة يكشف الشاعر عن إحساس بالخيبة واختلال الزمن، حيث تتحول القصيدة القصيرة إلى برقية شعرية تحمل خبراً إنسانياً أو واقعياً يأتي بعد فوات الأوان، وهو ما يمنح النص بعداً دلالياً عميقاً يعكس تناقضات الواقع وتجربة الشاعر الشعورية. وهنا من الممكن استقراء شعرية المفارقة في قصائد الشاعر بوصفها ممارسة فنية تترجم المفهوم النظري إلى بناء شعري, ومن ذلك عنوان الديوان (إلى ... برقيات وصلت متأخرة) لنجد أن.

شعرية العنوان(عنوان الديوان) الموسوم بـ"إلى... برقيات وصلت متأخرة" يتأسس على مفارقة زمنية ودلالية عميقة، إذ إن البرقية في الوعي النسقي للثقافة الحديثة أداة اتصالية وُجدت لأجل السرعة والآنية المنحصرة في لحظة زمنية معينة ومحددة، غير أنّ اقترانها بوصف "متأخرة" ينسف وظيفتها الجوهرية المعروفة ويحوّلها إلى علامة دالة على الفوات والغياب وهذا ما يضع المتلقي في مأزق الصدمة. ومن هنا يتولّد التوتر النصي بين الوعد بالوصل وواقع الانقطاع، إذ تصبح الرسالة عاجزة عن أداء مهمتها بعد أن تخلّف وصولها عن زمن الحاجة إليها, وهذه المفارقة وفقاً لطبيعتها التداولية لا تنحصر في بعدها الزمني فحسب، بل تمتد لتشمل أفقاً شعورياً وفكرياً يتماهى والرؤية الثقافية للمتلقي، إذ إن ما يُفترض أنه حضور يتجلّى غياباً، وما كان في أصله استعجالاً - برقية- يتحوّل إلى إرجاء- متأخرة- ، لتغدو الكتابة نفسها محاولة متأخرة لاستدراك لحظة فائتة تبعاً للرؤية الفكرية لسيميائية البرقية, وهذه فلسفة القصيدة القصيرة التي لا تتحمل الاستطراد والتزويق اللفظي" فكلما قصرت القصيدة ازدادت العلاقة النصية التعبيرية تماسكاً, وأصبح كل شيء موضوعاً بدقة وقصدية, لا تحتمل الترهل والتفكك, بمعنى أن السطر الشعري

(1) المفارقة في الشعر العربي الحديث: ناصر شبانة: 46
(2) المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي : حسني عبد الجليل يوسف: 4

يؤدي إلى الآخر بانسيابية شعرية راقية"[1] , ومن زاوية أخرى يضاعف الانفتاح في مطلع العنوان ("إلى...") أثر الغياب بترك المرسَل إليه مجهولاً أو مؤجّلاً لم تحدد هويته بعد، بما يعزز الطابع الإيحائي المفتوح للنص ويجعل المتلقي شريكاً في ملء هذا الفراغ والمشاركة في توليد الدلالة وكشف ملابسات المدلول, وبهذا فإن المفارقة في العنوان لا تقتصر على التلاعب بالزمن، بل تُحيل إلى البنية العميقة للديوان بوصفه خطاباً شعرياً يتأسس على جدلية الحضور والغياب والتجلي والتخفي عبر رؤية فلسفية تعتم المشهد وتفعل التوتر النفسي، والقول المؤجَّل الذي لا يفقد قيمته الجمالية وإن فقد شرطه الزمني.

وفي برقية "ملاعق"، ينتقل الشاعر إلى صورة يومية مألوفة، لكنه يعيد تشكيلها شعريًا لتغدو حاملة لدلالات إنسانية واجتماعية عميقة ومنها قوله:

ملاعق

ملعقة ...للدواء
ملعقة ...للغذاء
ملعقة ...من ذهب
!فارغة [2]

فضاء العنوان وتداعيات النص تقوم على مفارقة كثيفة تضع القارئ أمام جدلية الامتلاء والفراغ, إذ تتوالى الصور على نحو تصاعدي, ملعقة للدواء بما تحمله من إحالة إلى المرض والشفاء، وملعقة للغذاء بما ترمز إليه من استمرارية العيش وحاجاته، وملعقة من ذهب بما تومئ به إلى الترف والجاه، غير أن كل هذه الدلالات الثقافية والفكرية تنقلب فجأة عند الخاتمة(فارغة)، حيث تتحقق المفارقة الكبرى بين الامتلاء الظاهري والعدم الكامن، فيغدو الترف بلا معنى، والدواء والغذاء بلا جدوى، لأن أداة الحياة ذاتها خالية من جوهرها. فالشاعر يحمل نضجاً فكرياً ووعياً فلسفياً في صياغة وتشكيل هذا التدرج المقتضب الذي يشيّد بناءً شعرياً مكثفاً يقوم على تقنية التكرار والتصعيد ثم الانقلاب الحاد في النهاية، فيصوغ برؤية ثقافية ودلالات نفسية عميقة برقية شعرية قصيرة تختزل مأساة الوجود البشري في صورة تبدو بسيطة لكنها دامغة ومؤثرة, فما قيمة الأدوات إن كانت لا تملأها حياة أو معنى؟. وهذا هو "نص المفارقة فيه حقيقة ظاهرة وحقيقة دفينة (متخمرة) عن طريق أشكال ايحائية عديدة من هزل وسخرية وتهكم, فالمفارقة قول الشيء دون الكشف عن حقيقته بالمتضادات من الكلمات بالجمع بين المتناقضين" [3] , إذ تهدف إلى إثارة دهشة المتلقي وخلق تأويلات متعددة للنص.

أما في برقية "تعريفان"، فيعتمد الشاعر على بنية لغوية مقتضبة تؤسس لمفارقة دلالية تكشف اتساع المعنى خلف الاقتصاد في العبارة, فيقول:

تعريفان

(1) علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي: د. سمير الخليل:165. دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1, 2010.

(2) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 25
(3) المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل وسعد يوسف ومحمود درويش نموذجاً: ناصر شبانة: 47 المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت , لبنان ,ط1, 2002.

القبر
صندوق بريد
لن تسقط منه جثة

حتى آخر موعد للتسليم [1]

النص دلالياً يقوم على مفارقة بارزة بين بنية الحياة اليومية وبنية الموت، إذ يشبّه القبر بصندوق بريد، غير أن المفارقة تتكشف حين يعلن الشاعر أن هذا الصندوق "لن تسقط منه جثة حتى آخر موعد للتسليم"، فيقلب التوقع رأساً على عقب؛ فصندوق البريد في الوعي الجمعي مكان لتبادل الرسائل والحياة والتواصل، بينما القبر مكان للصمت والانقطاع الأبدي. المفارقة هنا تتجسد في تداخل صورتين متباعدتين: أداة الحياة (البريد) وأداة الفناء (القبر)، لينتج عن هذا التداخل مشهد ساخر وعبثي يفضح خواء الطقوس البشرية أمام حقيقة الموت، ويجعل من القبر مساحة انتظار بلا رسائل ولا مواعيد، سوى موعد الغياب الأخير. وهذا جزء من فلسفة المفارقة التي لا تعدو أن تكون" استراتيجية احباط ولا مبالاة وخيبة أمل تنطوي على جانب إيجابي سلاحها الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد"[2] , مما يسهم في تشكيل رؤى مختلفة ومتضادة , ومنحت القصيدة بعداً تأويلياً مفتوحاً أمام المتلقي. وفي برقية "القبر"، يواصل الشاعر توظيف التكثيف الشعري عبر صورة موحية تختزل أسئلة الوجود والموت في أقل قدر ممكن من الألفاظ, إذ قال :

القبر
غطاء
لثريد الجثث [3]

النص يكثّف المفارقة عبر صورة صادمة تختزل الفناء في بعد مادي فج؛ فهو "غطاء لثريد الجثث"، حيث يقلب الشاعر التوقعات من كون القبر فضاءً روحياً أو مقاماً للسكينة إلى وعاء للطهو، فيغدو الموت طبخة جماعية والقبور أواني للطعام الموحش. فالشاعر انعطف هنا نحو تلوين النص وفقاً لرؤاه الذاتية إذ جعل المتلقي يألف محتواه الداخلي بداية, لينتهي النص بانهيار مفاجئ حاملاً معاني الإحباط والخيبة والانكسار[4] , ومن ثم فإن سيميائية المفارقة تتجلى في هذا التنافر الحاد بين قداسة القبر ودنس المائدة، بين الرهبة التي تثيرها كلمة "الجثث" والعادية اليومية التي تثيرها كلمة "ثريد"، ليولد عن هذا الاصطدام معنى ساخر ومرّ يكشف عبثية المصير الإنساني حين يُختزل إلى مجرد مادة تتحلل تحت غطاء الأرض. ويستطيع الشاعر توظيف المفارقة للكشف عن المفهوم المضاد للمعنى الظاهر الأمر الذي يعزز شعرية النص. أما برقية "القصاب"، فتكشف عن نزعة نقدية لاذعة، إذ يوظف الشاعر الرمز والإيجاز لفضح واقع يتسم بالقسوة والعنف.

القصاب
قاتل
مأجور خاص

لحساب بطون الناس [5]

---

(1) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 27
(2) المفارقة في القص العربي المعاصر: سيزا قاسم, مجلة فصول , مج2, ع2, 143-144.

(3) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 27
(4) المفارقة في الشعر الحديث: 151

(5) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 28

في بنيتها الفكرية عادة ما تسعى المفارقة لإثارة التفكير وإبراز التناقض بين الظاهر والحقيقة , وأن دلالتها "في كثير من الأحيان تراوغ الرقابة بأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه, بيد أنها تحمل في طياتها قولاً مغايراً"[1], وهذا ما يرسمه النص هنا الذي يقوم على مفارقة حادة بين صورة المجرم وصورة المعيشي اليومي؛ إذ يصف الشاعر القصاب بأنه "قاتل مأجور خاص" ليمنحه صفة القاتل المحترف، غير أن المفارقة تتكشف حين يوضح أن جريمته ليست بدافع ثأر أو عداء، بل "لحساب بطون الناس". بهذا القلب للمعنى، يغدو القتل ضرورة اجتماعية، والجريمة مبررة بمنطق العيش، لتتحول مهنة القصاب إلى مفارقة وجودية تعكس عبثية المفاهيم الإنسانية: فالحياة التي تستمر بالتغذي لا تقوم إلا على فعل قتلٍ يومي. النص إذن يختزل في أسطر قليلة جدلية القتل والمعاش، ويقدم مفارقة دامغة تجعل من الحاجة الحيوية فعلاً دموياً مشروعاً. وفي برقية "إلى أبي تمام ثانية"، يستثمر الشاعر تقنية التناص مع التراث الشعري، ليقيم حوارًا مع الماضي يضيء أزمات الحاضر ويمنح النص أبعادًا دلالية أرحب.

إلى أبي تمام ثانيةً

لأننا لم نفهم ما كنت تقول
وضعنا التمثال قرب سوق الأربعاء[2]

هذا النص يحمل مفارقة ثقافية لطيفة وساخرة، إذ يقر الشاعر في البداية بعجز المتلقين عن فهم خطاب أبي تمام: "لأننا لم نفهم ما كنت تقول"، لكنه يكشف مباشرة عن فعل مناقض يتمثل في إقامة تمثال له "قرب سوق الأربعاء". فالمفارقة هنا مزدوجة تخلق توتراً وفجوة شعرية في بنية النص عبر تقاطعاته الدلالية فمن جهة هناك احتفاء رمزي بشاعر كبير لم يُفهم، ومن جهة أخرى هناك إهانة ضمنية حين يُوضع تمثاله وسط سوق شعبي صاخب لا يليق بمكانته الفنية والأدبية والثقافية. وهذا ما يتفوه به النص الذي يؤسس لفرضية التناقض بين الجهل الذي يعترف به المجتمع والمعرفة التي يتظاهر بامتلاكها عبر النصب والتماثيل، فيكشف سخرية الاحتفاء بما لا يُفهم، ويجعل من أبي تمام أيقونة مفارقة تجمع بين التقديس والتسطيح، بين التجاهل والفخر، في صورة مكثفة تختزل علاقتنا الملتبسة بتراثنا الشعري. وهذا حقيقة ما ينتظره المتلقي الذي يستشعر وظيفة المفارقة بأنها تهدف إلى الامتاع بما فيها من مفاجأة وخفاء يحث المتلقي على التأمل والتفكر, لاكتشاف سر العلاقة المبهمة في العمل الأدبي , وهذا ما دعا غوته إلى وصفها بأنها " ذرة الملح التي تجعل الطعام مقبول المذاق"[3] , وتجعل النص الأدبي ذا قيمة فنية وثقافية وفكرية , يمتع المتلقي ويحرك مشاعره ويستثير وجدانه ويحقق له متعة جمالية.

المبحث الثاني

السخرية السوداء وتحولاتها الرؤيوية في الديوان

تعد السخرية أداة فنية ونقدية حادة وظفها الشعراء في نصوصهم الشعرية لتعرية الفساد وتستهدف في جوهرها نقد الحياة أو تسعى لتغيير بعض الظواهر فيها, والسخرية في عمقها الدلالي أسلوب بلاغي يقوم على التعبير عن فكرة أو موقف بطريقة تهكمية وتمنح النص بعداً فنياً يجمع بين الطرافة والعمق الدلالي. فالسخرية " نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي, الذي يقوم على أساس الانتقاء للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية الفردية منها والجماعية" [4], أو توصف بأنها" طريقة في التهكم المرير والتندر

(1) المفارقة في القص العربي المعاصر: سيزا قاسم, مجلة فصول النقد الأدبي , المجلد2, عدد2, جانفي, فيفري, مارس, 1982. 143.

(2) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 60
(3) المفارقة والأدب دراسات في النظرية التطبيق: خالد سليمان: 34, دار الشرق للنشر والتوزيع, 1999.

(4) الفكاهة والضحك رؤية جديدة : عبد الحميد شاكر: 51

والهجاء الذي يطغى فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان وربما كانت أعظم ور البلاغة عنفاً وإخافة فتكاً"[1], وفي هذا السياق تبرز السخرية بوصفها أداة فنية فاعلة في التعبير عن رؤية الشاعر تجاه الواقع. فقد لجأ أحمد جار الله إلى توظيف السخرية للكشف عن المفارقات الاجتماعية والسياسية، مستثمراً طاقتها التعبيرية في نقد الواقع بطريقة غير مباشرة. وعادة ما تمنح السخرية النص الشعري بعداً دلالياً عميقاً، إذ تتجاوز حدود التهكم لتصبح وسيلة فنية لفضح التناقضات وإبراز الموقف النقدي للشاعر. وفي القصيدة القصيرة الموسومة بـ "قتل"، تنفتح شعرية السخرية على أفقٍ دلالي يكشف عبثية الواقع ويعرّي مفارقاته.

قتل

لا يجرؤ على قتل الشاعر
سوى حبيبته والنقاد البنيويين [2]

يبدو أن الشاعر أراد الكشف عن رؤيته النقدية تجاه النقد البنيوي فعمد إلى بث مسحة شعرية تطلق سخرية جارحة من سلطتين متباينتين: سلطة الحب وسلطة النقد. فالحبيبة تقتل بالخذلان، والنقاد يقتلون بالتفكيك البارد للنص. هنا يتحول القتل إلى فعل رمزي، ليس في ساحة المعركة، بل في قلب الشاعر وصفحات قصيدته. فالسخرية التي يكون الغرض منها" غالباً هجاءً مستوراً أو توبيخاً أو ازدراءً"[3] , تكشف هنا هشاشة الكائن الشعري الذي لا يهزمه السيف بل كلمة، ولا تفتك به الحرب بل جفاء الحبيبة ونصل الناقد. إننا أمام رؤية فلسفية ترى أن الشاعر محكوم بالموت مرتين: مرة بالخذلان، ومرة بالتحليل الذي يجرّد نصه من نبضه. وتتجلى السخرية في النص بوصفه أداة فنية يكشف الشاعر من خلالها تناقضات الواقع واختلالاته. أما القصيدة الموسومة بـ "شكر للمكانس"، فتواصل استثمار السخرية بوصفها استراتيجيةً فنية لإعادة مساءلة الواقع من خلال قلب العلاقات المألوفة.

شكر

شكراً للمكانس
لأنها جعلت غبار خطواتي
ممتزجا بغبار رحيلك [4]

لعل من تمظهرات القصيدة القصيرة في هذا النص أنها تقوم على سخرية لاذعة ممتزجة بالحس الفكاهي الذي يعكس أحوال الواقع النفسي للشاعر والمجتمع, وهي "إشارة دالة على معنى أو حركة غامزة, لا يخفى مدلولها ولها مناسباتها الداعية لها, ويستخدمها المسرح التمثيلي كفن ساخر قائم بذاته أو كعامل مساعد يؤكد الفكرة ويدعمها"[5] , لغرض معالجة حالة اجتماعية أو ظاهرة سلبية سائدة, وهذا النص يعيد صياغة فعل الشكر في هيئة تهكمية مؤلمة، إذ يغدو الغبار وثيقة عشقٍ باهتة, بينما الشكر هنا لا يمنح المعنى، بل يضاعف الغياب وفلسفة السخرية تكشف أن الحضور لا يُقاس بالأقدام التي عبرت، بل بالغبار الذي ظلّ شاهداً على الفقد, ومن ثم فإن الإنسان يشكر حتى ما يفضح ضعفه، كأنه يعلن أن ذاكرة الغياب أكثر خلوداً من ذاكرة اللقاء, ليصبح الامتنان لوناً من السخرية السوداء، والغبار يتحول إلى ضيف أبدي في قلب الشاعر, فتسهم السخرية في خلق مفارقة شعورية تجمع بين التهكم والأسى داخل البنية الشعرية للقصيدة.

---

(1) السخرية والفكاهة في النثر العباسي : نزار عبد الله خليل الضمور: 16
(2) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 67
(3) معجم المصطلحات في الأدب واللغة : مجدي وهبة: 198

(4) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 68
(5) السخرية في أدب المازني: د. حامد عبده الهوال:18, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1982.

وفي القصيدة القصيرة المعنونة بـ "ذكاء"، ينهض البناء الساخر على مفارقةٍ دلالية تكشف التناقض بين الظاهر والمضمر.

ذكاء

لأنني ذكي جداً
أحببتك بغباء [1]

في هذه القصيدة القصيرة تنبثق السخرية من التهكم الذاتي, وتقوم على قلب العلاقة بين العقل والقلب. فالمعرفة التي يُفترض أن تكون درعاً، انقلبت إلى خديعة، وأدخلت الشاعر في دهاليز الغباء, وهذا ما جعل دلالة النص تفضح بجرأة أن الوعي لا ينقذ من العاطفة، بل قد يزيدها تورطاً, ومن ثم فإن الذكاء يقود إلى إدراكٍ أعمق، لكنه في لحظة الحب يصبح عبئاً يحول صاحبه إلى لعبة بين يدي الوهم. وهكذا يضحك الشاعر من نفسه ومن عقله في آن واحد، كأن الغباء هو الحكمة الوحيدة في حضرة الحب. وهنا تتمحور تقنية السخرية بوصفها أداة فنية لإثارة انتباه المتلقي ودفعه إلى تأمل أبعاد النص الخفية. وهذا ديدن الأديب الساخر الذي قد يعاني" إحساساً بالمرارة , ولكنه لا يستسلم للألم بل يعلو عليه, ويصوغه في اطار فني قد يكون رامزاً, وقد يكون صريحاً ولكنه يحمل مظاهر الاستخفاف الذي يقوم مقام أشد الضحكات وجعاً"[2] , بيد أن السخرية في أغلب أحوالها تكون مثيرةً للضحك. وتتجلى شعرية السخرية في القصيدة القصيرة الموسومة بـ "إلى بيكاسو"، إذ يستثمر الشاعر التناص الثقافي لتكثيف رؤيته النقدية تجاه الواقع.

إلى بيكاسو

أنت كذاب جميل
وأجمل أكاذيبك

التكعيبية [3]

وهنا يقودنا الشاعر إلى قراءة فاعلة لكشف حضور السخرية بوصفها استراتيجية جمالية وفلسفية، فهو يتخذ من الخطاب الإهدائي مدخلاً إلى المفارق ليواجه بيكاسو بصفة الكذب، لكنه يصفه بالجميل، ويحوّل الاتهام إلى مديح ساخر يعكس وعياً بأن الفن لا يقوم على تمثيل الحقيقة بل على ابتكارها عبر كذبة خلاقة, فالتكعيبية التي حطّمت الصورة التقليدية للواقع صارت "أجمل الأكاذيب" لأنها أظهرت أن في عمقها الفلسفي بأن الصدق الفني يكمن في تحطيم المألوف، وأن الخداع البصري يفتح باباً إلى حقيقة أعمق من الواقع العيني, بهذه الصياغة المكثفة، تتحول السخرية إلى فعل فلسفي يثير السؤال عن جوهر الفن, هل هو كشف أم ستر؟ صدق أم وهم؟ وهكذا ينجح النص في تقديم رؤية شعرية جمالية تحتفي بكذبة الفن بوصفها أرقى أشكال الصدق، حيث يتجاور الاتهام والمديح، والمفارقة والاحتفاء، في جملة قصيرة تسخر بقدر ما تُبجّل، لتغدو نفسها لوحةً تكعيبية مكتوبة بالكلمات.أما في القصيدة القصيرة المعنونة بـ "إلى أبي حيان التوحيدي"، فتكتسب السخرية بعدًا فكريًا يستند إلى استحضار المرجعية التراثية ومساءلتها في ضوء الحاضر.

إلى أبي حيان التوحيدي

أنت أحرقت كتبك فقط
نحن أحرقنا جميعاً مع كتبنا[1]

(1) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 66
(2) الاتجاه الساخر في أدب الشديقات : شوقي محمد المعاملي: 21

(3) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 64

يوظف الشاعر تقنية السخرية بفاعلية عالية لتعميق المحمول الدلالي الذي يسعى إلى تحقيقه في عوالم المجتمع, مما جعل نصه يقوم على سخرية سوداء تتجاوز التهكّم إلى مفارقة وجودية وجمالية, فالشاعر يخاطب أبا حيّان الذي اختار بوعي أن يحرق كتبه احتجاجاً أو يأساً، ليقابله بمصير الجيل المعاصر الذي لم يعد يملك حتى رفاهية الاختيار، إذ صار الحريق جماعياً يلتهم الإنسان وكتبه معاً. السخرية هنا تحمل بعداً فلسفياً يكشف عن تحوّل الفعل الإرادي إلى قدر قسري، وعن انتقال الاحتجاج الفردي إلى مأساة عامة لا فكاك منها. لأن السخرية" ذات طابع اجتماعي تعمل على تقوية الروح والتعاطف بين الأفراد"[2], ويأتي التوتر الدلالي بين كلمتي "فقط" و"جميعاً" ليجسّد المفارقة بحدة الأولى تحدّد محدودية الفعل الفردي في الماضي، بينما الثانية تكشف شمولية الفاجعة في الحاضر. وهكذا يغدو النص قصيدة قصيرة في المأساة الثقافية، لأن السخرية في بعدها الفني تكشف عمق الأسى، وحيث يصبح المثقف الحديث محاصراً بين إرثٍ يائس اختاره التوحيدي، وحاضرٍ أكثر قسوة يسلبه كتبه وحياته في آن واحد، لتتجلّى الحقيقة بأن أخطر حرائقنا ليست حرائق الورق، بل حرائق الوجود ذاته. وتبلغ شعرية السخرية ذروتها في القصيدة القصيرة الموسومة بـ "إلى الحمار"، إذ يغدو الرمز أداةً نقديةً فاعلة في فضح التناقضات الإنسانية والاجتماعية.

إلى الحمار

سيد الحيوانات أنت

لكنك حمار [3]

عوالم السخرية في تشكيلاتها الدلالية تتركز على طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل وقول شيء في معرض آخر, أو تقوم عل قول الشيء والبحث عن معنى آخر بقصد النقد والتقويم والكشف عن التناقضات والمفارقات الواقعية [4] , وفي هذا النص أراد الشاعر أن يأسس سخرية كثيفة تنبع من المفارقة الداخلية بين التبجيل والتحقير؛ فالشاعر يرفع الحمار إلى مرتبة "السيادة" ثم يسلبها فوراً بكلمة تُعيده إلى صورته النمطية المتمثلة بالغباء والبلادة. وهنا تتجلى السخرية كآلية تهكمية مزدوجة تؤسس لأنماط فكرية ونسقية عميقة بلغة ذات تشكيلات مراوغة, فهي تكشف عبثية الخطاب البشري في صناعة الألقاب وتناقضها، وتلمّح إلى أزمة القيم حين يصبح الموصوف "سيداً" ومع ذلك يظل أسير طبيعته المعروفة. ومن ثم يقودنا الشاعر إلى القراءة التي تنظر إلى النص بوصفه رؤية ثقافية تختزل مفاهيم وممارسات تشهد على عصر الشاعر, فالنص جمالياً، يحقق إيقاعاً صادماً بتجاور الضدين (السيادة/الحمارية)، فيما يمنحه الاختزال اللغوي قوة شعرية تقوم على التكثيف والصدمة. وفلسفياً، يُحيل القول إلى سؤال عن الجوهر والمظهر, هل تكفي الألقاب لتغيير ماهية الكائن وطبيعته الفكرية والثقافية؟ أم أن كل تزيين لغوي يسقط أمام ثقل الحقيقة البسيطة؟ بهذا المزج بين المفارقة والتهكم، يحوّل النص الحمار من مجرد حيوان إلى رمز ساخر يكشف هشاشة السلطة، ويفضح تناقضات الوعي الإنساني نفسه.

المبحث الثالث

حركية النص: البنية الدرامية ومستويات التوتر الموقفي

تُعدّ الدراما في الشعر من الظواهر الفنية التي تعكس قدرة النص الشعري على تمثيل الصراع الإنساني وتجسيد الأحداث عبر بنية شعرية قائمة على الحوار وتعدد الأصوات. ويعمد الشاعر من خلالها إلى

---

(1) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 58
(2) أدب الفكاهة الأندلسي: حسين خريوش: 8

(3) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 63
(4) ينظر: المعجم الأدبي : جبور عبد النور: 34-35

تحويل التجربة الذاتية أو الواقعية إلى مشهد شعري نابض بالحركة والتوتر وتعد الدراما " تقليد أدبي يختلف عن المأساة والملهاة , وتعالج الدراما مشكلة من مشاكل الحياة, والدرامية نزعة تلازمية بنية عمل تخيلي ما , كتعارض مع الغنائي الملحمي"[1], أوهي " ذلك الفن الذي يحوي أفعال الإنسان عن طريق التمثيل بغض النظر عن الوسيلة أو الإطار الذي يقوم من خلاله هذا الفن سواء أكان مسرحا أو التلفزيون أو السينما أو الإذاعة"[2], تتجلّى الدراما في شعر أحمد جارالله ياسين من خلال توظيف الصراع وتنامي الحدث داخل البنية الشعرية، مما يمنح النص بعداً حركياً يتجاوز حدود الوصف. كما تسهم في تكثيف التجربة الشعرية عبر تداخل الأصوات وتوتر المواقف، فتغدو القصيدة فضاءً لتجسيد التحولات النفسية والواقعية. وعندما نطالع برقية "قبر الجندي المجهول"، نجد أنها تجسد شعرية الدراما من خلال مشهدٍ مكثف يستبطن صراعًا إنسانيًا تتداخل فيه مأساة الفرد مع مأساة الوطن.

قبر الجندي المجهول

في الغروب

لا زوار له من أسرته سوى

باقات زهور ذابلة
وبقايا ذرات من غبار الحروب [3]

تتعالق التفاصيل الصغيرة التي تؤثث هذه القصيدة القصيرة بالبوح الشعري الذي يشكل رؤية الشاعر لعالمه الذاتي والاجتماعي, وتعبيره عن التوتر والغياب الذي يشهده(قبر الجندي المجهول) أذ يعيش في وطأة العتمة بلا زائر, ومن ثم فإن فضاء القصيدة هنا تتأسس على بنية مشهدية ذات طابع درامي مأساوي، حيث الغروب يُمثل خلفية مسرحية، والجندي المجهول بطل غائب/حاضر يقف على تخوم النسيان. غياب الزوار، وحضور الزهور الذابلة وغبار الحروب، يعكسان ذروة التراجيديا, بطلٌ قدّم حياته للجماعة، فلم يتبقَّ له سوى علامات ذبول وانطفاء. وهنا تتمحور معطيات الدراما التي تعني" في بساطة وايجاز الصراع في أي شكل من أشكاله"[4], وهذا ما جعل الدراما النصية في صراع بين البطولة والخذلان، بين التضحية والغياب، لتتحول السخرية السوداء إلى أداة نقد للذاكرة الجمعية التي تفرّط بأبطالها. أما القصيدة القصيرة "قبران عراقيان"، فتنهض على بناءٍ درامي يستثمر ثنائية الحياة والموت، مولدًا فضاءً مشحونًا بالتوتر والانفعال.

قبران عراقيان
قرب الأول سوط
وعلى ظهر الثاني دمعة (5)

يفعل الشاعر في هذه القصيدة القصيرة سيميائية الدراما إذ تتكثف القصيدة في صورة درامية موجزة تستحضر المأساة العراقية برموز متعارضة تتجاور في صمت الموت. القبر الأول محاط بالسوط، رمز القمع والتعذيب والسلطة الغاشمة، بينما الثاني يحمل دمعة، أيقونة الحزن الإنساني والفقدان, وحضور الدراما يتجلى في التوازي المأساوي بين عنفٍ مطلق وحزنٍ مطلق، كأن الجسد العراقي محكوم بأن يُدفن بين حدّين لا ثالث لهما- العذاب أو البكاء- وتقوم القصيدة على جملة مقتضبة متوترة، ينفتح صداها على

(1) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش : 88
(2) نظرية الدراما الإغريقية : محمد حمد إبراهيم: 11
(3) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 9
(4) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : عز الدين إسماعيل: دار العودة ودار الثقافة, بيروت, ط3, 1981. 279.

(5) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 9

مسرح داخلي حيث الرمزان (السوط/الدمعة) يتحاوران بصمت وتأمل في مصير الإنسان حين يصبح الموت مسرحاً لإعادة إنتاج الألم لا للخلاص منه ، ويرسم الشاعر في صورتين صغيرتين بانوراما كاملة لدراما وطن مثقل بالجراح. هكذا يتجلّى القبران كوجهين لمأساة واحدة، دراما وجودية تكشف أن العراق نفسه قد صار شاهداً وقبراً في آن. وهذه فاعلية الدراما التي تحوي أفعال الإنسان عن طريق التمثيل بغض النظر عن الوسيلة أو الاطار الذي يقوم من خلاله هذا الفن[1] , لأن الدراما تمثل فن احتواء أفعال الإنسان بواسطة التمثيل.وفي برقية "عانس"، يبلور الشاعر درامية الموقف عبر شخصيةٍ تختزل معاناةً اجتماعيةً تتنامى داخل بنيةٍ شعرية مقتضبة.

عانس

ثوب الزفاف في

محل الألبسة

في ليلة باردة

بلا قمر

استيقظ الصباح وسط خصره المغبر

فحطم الزجاج ثم انتحر [2]

ما يشاع بين النقاد أن الدراما أكثر الفنون التصاقاً بحياة الإنسان وبالمجتمع وبالجماهير ككل[3], لأنها تبحث في فلسفة السلوك الإنساني. والمتتبع لقصائد الشاعر يجد أن هذه القصيدة تتكثّف كدراما شعرية مريرة تستند إلى المفارقة بين ما يرمز إلى الفرح والاكتمال (ثوب الزفاف) وما يرمز إلى الانكسار والخذلان (العنوسة، الغبار، الانتحار). ثوب الزفاف، في معناه الطقسي، هو وعد بالولادة الجديدة عبر الحب، لكنه هنا معلَّق في محل الألبسة كجثةٍ بيضاء بلا عريس ولا عرس، يشيخ تحت الغبار حتى يغدو رمزاً لعطالة الزمن وجمود المصير. وفنية الدراما تتصاعد حين يُسند للثوب فعلٌ أسطوري (يستيقظ، يتحرك، يحطم الزجاج، ثم يختار الانتحار), هذا التدرج يضفي على الجماد روحاً تراجيدية، فيغدو الثوب ذاتاً مأساوية تحتج على موته المؤجل، ومن ثم فإن درامية القصيدة تعكس سؤال العبث والجدوى ما معنى انتظار حياة لا تأتي؟ وما جدوى رموز الفرح إذا تحولت إلى شواهد على العزلة؟ والشاعر يسعى من خلال قصيدته إلى تحقيق طاقته عبر الصور المكثفة (الليل بلا قمر، الخصر المغبر، تحطيم الزجاج) التي تُنشئ إيقاعاً بصرياً وصوتياً يذكّر بالمسرح الدرامي حيث يختلط الصمت بالصراخ, وهكذا تتحول العنوسة من مجرد حالة اجتماعية إلى مأساة وجودية، يُجسّدها ثوبٌ أبيض اختار أن يكتب نهايته بيده، ليتركنا أمام مشهد صادم يلخص عبث الانتظار وقسوة المصير. وتتجلى شعرية الدراما في القصيدة القصيرة "دموع"، إذ يتحول المشهد الشعري إلى لحظةٍ إنسانية نابضة بالصراع الوجداني والتوتر النفسي.

(1) ينظر: نظرية الدراما الاغريقية : محمد حمد إبراهيم : الشركة المصرية العالمية لونجمان: القاهرة , ط1, 1994, 11.

(2) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 22
(3) ينظر: نظرية الدراما الاغريقية : 18

Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

قشر دموع العانس
ستجد في كل دمعة ثقيلة
رجلاً ميتاً (1)

في هذه القصيدة القصيرة تصر التعبيرية الشعرية على أن تقدّم مشهداً درامياً مكثفاً تتحول فيه الدموع من ماء شفيف إلى تاريخ متحجّر من الخيبات، فتصير طبقات فوق طبقات كأنها قشور جرح لا يلتئم. السخرية المأساوية أن كل دمعة ثقيلة تخفي وراءها رجلاً ميتاً، أي حلماً مكسوراً أو حضوراً غائباً أو حياةً لم تُعاش، لتصبح الدموع مقبرةً صامتة تختزن تواريخ الفقد. وهنا تنبني الدراما على المفارقة بين فعل البكاء البسيط وبين عمقه الرمزي الذي يفضح ثِقل الانتظار ووحشة العزلة، ويسعى الشاعر إلى تقديم رؤية فلسفية تشير إلى أن الغياب لا يختفي بل يتحول إلى حضور داخلي طاغٍ، وأن كل دمعة ليست انفعالاً عابراً بل شهادة على موت آخر. أما في برقية "ثأر... إلخ"، فيكثف الشاعر عناصر الصراع الدرامي عبر مفارقةٍ تكشف عبثية دوائر العنف واستمرارها.

ثأر..يخ

نصف تاريخنا كتبه المتنبي

والنصف الآخر كتبه خصومه (2)

اعتمد الشاعر أحمد جار الله في بناء قصيدته على المشاهد الدرامية بوصفها تقنية تمنح الشاعر القدرة على نسج نص منفتح على الدلالات نتيجة تضافر الدراما و البنى الشعرية, وهذ ما جعل القصيدة هنا تشكل صراعاً درامياً بين المتنبي وخصومه، في انقسام حاد للتاريخ بين بناء وهدم، بين مجد شعري وخصومة متواصلة, فالبنية النصية هنا تتبنى مفهوم "النزاع المفتوح"، حيث لا حسم، بل عرض دائم على خشبة التاريخ. فدرامية القصيدة تُحوّل المأساة إلى مشهد متكرر، إذ يتوزع التاريخ نصفين نصف للبطولة، ونصف للعداء. وهذه فاعلية الدراما التي تؤسس للصراع والتي وصفت بأنها " ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد , وإنما يأخذ دائماً في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة وأن كل ظاهر يختفي وراءه باطن" (3) , ربما يسعى الشاعر في العادة إلى كشفه ورسم معالمه الفكرية والاجتماعية. وتختتم القصيدة القصيرة "من دون قصد "هذا المسار الدرامي بمشهدٍ تتنامى فيه المفاجأة، لتنتهي القصيدة بلحظةٍ درامية تفتح أفقًا واسعًا للتأويل.

من دون قصد

طرقت باب الحرب

فدخلت بيدين

اثنين
ثم خرجت بيد واحدة

تكره طرق الأبواب المجهولة (4)

(1) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 68
(2) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 121
(3) الشعر العربي المعاصر:179

(4) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 71

في هذه القصيدة يسعى الشاعر إلى تقديم صورة درامية حادة لشخصية تدخل الحرب بيدين وتخرج بيد واحدة, ودرامية القصيدة تقوم على حركة مشهدية تختصر عبث الحرب، حيث المصادفة تتحول إلى قدر مأساوي, وهذا ما تتطلبه القصيدة ذات النزعة الدرامية التي تستدعي حواراً داخلياً ينطلق من ذات الشاعر المتأزمة ليصل صداه إلى المتلقي, وينعكس ذلك على الاضطرابات والتغييرات التي نلمحها على ذات الشاعر وهو ما يجعل القصيدة تتسم بالحركة والحيوية. علاوة على ذلك فإن درامية القصيدة تقوم على التوتر بين الدخول البريء والخروج المبتور، واستطاع الشاعر رسم صور شعرية توثق مشاهد درامية مأساوية تتجلى في أن "الطرق من دون قصد" يقود إلى مصير لا يُغتفر.

المبحث الرابع

شعرية الاختزال والتكثيف اللغوي في النص القصير

يُعدّ التكثيف سمة أسلوبية بارزة في الشعر، إذ يقوم على اختزال المعنى وتكثيف الدلالة في أقل قدر ممكن من الألفاظ. ويعتمد الشاعر في هذا الأسلوب على الإيحاء والترميز والاقتصاد اللغوي لخلق طاقة دلالية عالية داخل النص الشعري. ويُعدّ التكثيف أبرز التقنيات الفنية التي تمنح النص الشعري قوته التعبيرية وعمقه الدلالي, فهو يدل على" تركيز المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة"[1] , أي أنه يركز على البعد الدلالي أكثر من البعد اللغوي, بوصفه " لفظ مقنن لأوفى معنى , وأبهى صورة وأعمق دلالة وأبلغ رمز... ولا يأتي ذلك إلا عند الشاعر الموهوب الذي سبر أغوار اللغة وعرف إمكاناتها وأسرارها, وخزن الكثير من ألفاظها وعبارتها وتراكيبها"[2] , فهو وسيلة لتعظيم الدلالة بأقل قدر من الألفاظ , ويبدو أنه تقنية شعرية تقوم على الاقتصاد اللغوي والثراء الدلالي والايحاء المكثف. وهذا التكثيف يمكن رصد حضوره في نماذج مختارة من ديوان البرقية , للكشف عن آليات اشتغاله في النص الشعري ومنها ما نراه في قصيدة (أدب) إذ تتجسد شعرية التكثيف عبر اختزال مفهوم الأدب في بنية لغوية موجزة، تتسع دلالتها لتلامس أبعادًا فكرية وإنسانية. فيقول:

أدب

متى ستتعلم القنابل الأدب
فتطرق الباب..

قبل السقوط علينا؟ [3]

تتمحور شعرية التكثيف الدلالي في هذه القصيدة على مفارقة وجودية صادمة تنبثق من استعارة تشخيصية بارعة، حيث يعمد الشاعر هنا إلى ممارسة فعل "التهكّم الفاجع والسخرية السوداء "في وجه آلة الحرب, فهو لا يشجب الموت بعبارات خطابية متوقعة، بل يخلع على الجسد القاتل والجماد المدمر (القنابل) صفة الإنسانية عبر مطالبتها بالالتزام ببروتوكولات اللياقة والمدنية (تعلم الأدب وطرق الباب)، مقتنصاً لحظة المباغتة اللامتوقعة للسقوط ليختزل فيها حجم الهمجية والبربرية التي بلغت سدتها، ومحولاً النص بأكمله إلى ومضة مركزة تُحرج الموت شعرياً وتدين غياب الضمير الإنساني بأقل عدد من الكلمات الشاحنة بالمعنى. لتكون الأشد فاعلية وتأثيراً في القصيدة , ويقيناً هذه هي شعرية التكثيف التي تعد من " أهم أسرار المجاز, ليس اختصاراً فحسب إنه اختصار في سبيل العمق والاطناب وحرية التصور" [4] فهو يكون من أجل العمق والبعد الدلالي, ولزيادة اللفظ عن المعنى لفائدة.

---

(1) الأصول الفنية للشعر الجاهلي: د. سعد إسماعيل شلبي: 69
(2) تأملات في النص القرآني والخطاب الشعري : أحمد إسماعيل النعيمي: 17
(3) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 69
(4) الصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد الله: 128, دار المعارف , القاهرة, دط, 1919.

أما في قصيدة (مسلسل) فيكثّف الشاعر صورة الواقع المتكرر، ليغدو العنوان مفتاحًا دلاليًا لتتابع الأحداث واستمرار المأساة.

مسلسل

ننام على حرب
ونستيقظ على حرب أخرى[1]

يبني الشاعر فاعلية التكثيف في هذا النص على تقنية الاختزال الزمني والدائري الصارم، حيث يشحن الشاعر ثنائية بيولوجية شديدة البساطة واليومية (ننام / نستيقظ) بطاقة مأساوية قصوى تختصر عقوداً من الصراعات والحروب في دورتين طبيعيتين لجسد الإنسان، ليقوم الشاعر عبر هذا الحذف المتقن لكل تفاصيل الدمار والمعاناة الطويلة بفعل "الرصد الوجودي الرتيب"؛ فهو يعيد صياغة مفهوم "الاعتياد الفاجع "محولاً الكابوس الطارئ (الحرب) إلى روتين يومي مكرر وممل كالمسلسلات، ليفضح من خلال هذا الإيجاز الصارم حجم البلادة والخراب الذي يبتلع وعي الإنسان المعاصر ويحرمه حتى من سكينة المنام ويقظة الأمل. وهذه وفاعلية التكثيف إنما يلجأ إليها الشاعر ليعبر عن رؤاه الفكرية بلغة مختزلة ومؤثرة, فهي مادة فصيحة في بنيتها الفعلية خالصة من التعقيد وتحمل معنى الشيء الذي يصبح كثيفاً وكثيراً أي أنه التعبير عن الأفكار والرؤى بأقل عدد ممكن من العبارات[2],

وفي قصيدة (عقوبة) يختزل الشاعر تجربة الألم في صورة شعرية مكثفة، تجعل العنوان بؤرةً تتجمع عندها دلالات النص.

عقوبة

النسيان
عقوبة الذكريات المشاكسة [3]

إن شعرية التكثيف في معيارها الابداعي لقيمة الإنتاج الشعري تعد" بمثابة نسق ابداعي يمنح النص امتدادات توحي بها للمتلقي لينهض بمهمة انبهاره , وتكمن غايته في شدة تأثيره"[4] ,على المتلقي الذي بدوره يتفاعل ثقافياً ومعرفياً مع عوالم النص ومعطياته الفكرية والنفسية. وهذا ما يمكن رصده في قصيدة عقوبة التي يتجلى فيها التكثيف اللغوي والمعرفي من خلال عملية تجريد فلسفية مقلوبة تنحرف عن السائد النفسي والاجتماعي، فبينما يُنظر للنسيان في الوعي الجمعي بوصفه نعمة وعافية، يكثفه الشاعر هنا ليجعله سوطاً وقصاصاً مسلطاً، ويمارس من خلال هذا القلب المفاهيمي فعل "المكاشفة السيكولوجية والتمرد على المحو"؛ فالشاعر يشحن "الذكريات "بكينونة حية واصفاً إياها بـ "المشاكسة "لأنها ترفض الخنوع والامتثال للواقع، ويغدو النسيان هنا عقاباً قسرياً يُمارس ضد الذاكرة الحية، ليختزل النص كله صراع الذات الشاعرة وتشبثها بالوجع الصادق في مقابل رفضها للعافية الباردة القائمة على محو الماضي.

وتتواصل شعرية التكثيف في قصيدة (حبر)، إذ يتحول الحبر إلى رمز للكتابة والذاكرة والموقف، فيتجاوز دلالته المباشرة.

---

(1) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 70
(2) ينظر: الأسلوبية والأسلوب : عبد السلام المسدي: 192, الدار العربية للكتاب, ط3, دت.

(3) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 68
(4) جمالية التكثيف في شعر البحتري: د. هيفاء خلف الجبوري: مجلة الفنون والأدب وعلوم الانسانيات والاجتماع, العدد 60, نوفمبر, 2020, 1

حبر أسود

يكفي لكتابة تاريخ أبيض[1]

لقد تمظهرت فاعلية التكثيف في هذه القصيدة حول آلية التضاد البصري والدلالي الحاد بين مفردتين لونيّتين (أسود / أبيض) تتوسطهما لفظة اختزالية حاسمة هي (يكفي)، حيث ينجح الشاعر من خلال هذه البنية الشحيحة بالكلمات والموجزة بالاختزال في تلخيص جدلية الألم والأمل وتكثيف صراع الإنسانية الطويل نحو التحرر والعدالة. والشاعر في عوالم قصيدته يسعى إلى التركيز وحشد المعنى المسهب في ألفاظه وعبارات قليلة يستغلها للإيحاء[2]، ومن ثم فالشاعر يمارس في تخوم القصيدة فعل "الاستشراف والتبشير بالخلاص الإبداعي", فهو يمنح مادة الكتابة القاتمة (الحبر الأسود) التي ترمز للمعاناة والدموع سلطة مطلقة وقدرة تفجيرية قادرة على غسل خطايا الحاضر وصياغة فجر نقي ومضيء (تاريخ أبيض)، معلناً انحيازه التام لجدوى التدوين كفعل انبعاث ووجود.

وعندما نطالع قصيدة (صمت) نجد أن الشاعر يستثمر الإيجاز ليجعل من الصمت خطابًا دلاليًا يفيض بالإيحاء، فتنبثق الدلالة من المسكوت عنه بقدر ما تنبثق من المنطوق, فيقول:

صمت

الصمت لغة لا تترجم [3]

بلغت شعرية التكثيف ذروتها في هذه القصيدة إذ حقق الشاعر في قوله :الصمت لغة لا تُترجم أعلى درجات التكثيف الشعري, فهو يختزل تجربة إنسانية معقدة في جملة قصيرة مشحونة بالإيحاء والدلالة, ومنح الصمت صفة اللغة، لكنه ينفي عنه قابلية الترجمة، ليؤكد أن ثمة مشاعر وتجارب تتجاوز حدود الألفاظ، فلا تُدرك إلا بالمعايشة والحدس. ومن خلال هذا الاقتصاد اللغوي، يفتح الشاعر أفقاً تأويلياً واسعاً يجعل المتلقي شريكاً في إنتاج المعنى، فتغدو العبارة القصيرة بنية دلالية كثيفة تتجاوز حجمها اللفظي إلى فضاء رمزي رحب، وهو ما يجسد شعرية التكثيف القائمة على تعظيم الدلالة بأقل قدر ممكن من الكلمات. ومن هنا يبرز عنصر التكثيف بوصفه شبكة من الرؤى الجمالية المرتبطة باللغة الشعرية التي هي أداة راسمة لمعانيها الظاهرية لتخرج إلى دلالات جديدة بتحويل اللغة إلى نص أو خطاب شعري يكتسب صفة الابداع ,والشاعر يمثل أحد جوانب ذلك الابداع القادر على إثراء تلك اللغة بالتراكيب والمعاني والمفردات التي تمنح النص هوية تعبيرية لينهض النص الشعري بعوالم تفيض بالإيماءة الدقيقة والمعنى المبتكر الجديد [4]

أما قصيدة (سطر) فتقوم على اختزال تجربة كاملة في بناء لغوي مقتصد، ليصبح السطر فضاءً مكثفًا للمعنى.

سطر

سطر وحيد

(1) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 66
(2) ينظر: سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى نازك الملائكة: دار الشؤون الثقافية, بغداد, 1993م. : 34

(3) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 67
(4) ينظر: جمالية التكثيف في شعر البحتري: د. هيفاء خلف الجبوري: مجلة الفنون والأدب وعلوم الانسانيات والاجتماع, العدد 60, نوفمبر, 2020, 5.

يكفي لفضح وطن [1]

ترتكز بنية التكثيف في هذه القصيدة على المقابلة الحجمية الصادمة ونظرية الأثر بين الكل الأكبر (الوطن) والجزء الأصغر (سطر وحيد)، حيث يختزل الشاعر المنظومة السياسية والاجتماعية بأكملها في معادلة صارمة تُسقط كل المقدمات والشروح لتبقي على النتيجة العارية فقط، ويمارس الشاعر في هذا السياق فعل "التعرية السياسية والثورة اللغوية"؛ فهو يؤمن بالطاقة التفجيرية الكامنة في النص الأدبي الصادق، جاعلاً من الكلمة الواحدة مقذوفاً مركزاً قادراً على نسف زيف المؤسسات وتعرية الأوطان التي تحولت إلى سجون، مؤكداً سلطة المثقف والشهادة في مواجهة الطغيان والزيف. والشاعر هنا ركز على حشد المعني بألفاظ قليلة , فعمد إلى تكثيف البناء بما يجسد تلك المعاني ويوحي بها , أو يعبر عما هو أساس فيها للتخلص عن ما هو إضافي من شرح وتزيين وتفصيل وما إلى ذلك مما يعطل فاعلية القصيدة وتأثيرها. [2].

الخاتمة

خلص هذا البحث إلى أن شعرية القصيدة القصيرة تقوم على بناء فني يجمع بين الإيجاز وعمق الدلالة، ويعتمد على تقنيات قادرة على تكثيف التجربة الشعرية وإثراء أفق التأويل. وقد كشفت الدراسة أن أحمد جار الله ياسين استطاع أن يوظف المفارقة والسخرية والدراما والتكثيف بوصفها أدوات فنية فاعلة أسهمت في تشكيل رؤيته الشعرية، ومنحت نصوصه قدرة على التعبير عن القضايا الإنسانية والوجودية بلغة موحية ومكثفة. كما بينت الدراسة أن مجموعة برقيات وصلت متأخرة تمثل نموذجًا متميزًا للقصيدة القصيرة؛ إذ جاءت نصوصها قائمة على الاقتصاد اللغوي، والاختزال الدلالي، والاعتماد على الإيحاء والانفتاح على التأويل، مما أضفى عليها بعدًا جماليًا خاصًا. وأظهرت النتائج أن تضافر هذه التقنيات لم يكن غايةً شكلية، بل أسهم في بناء نص شعري يمتلك خصوصيته الفنية ويحقق أثره الجمالي والفكري. وبذلك تؤكد هذه الدراسة أن تجربة أحمد جار الله ياسين في برقيات وصلت متأخرة تمثل إضافة نوعية إلى مسار القصيدة القصيرة في الشعر العربي المعاصر، لما تنطوي عليه من وعي فني وجمالي جعل من النص القصير فضاءً رحبًا لإنتاج المعنى وإثارة التأويل، الأمر الذي يفتح المجال أمام دراسات نقدية أخرى تتناول هذه التجربة من زوايا مختلفة.

المصادر والمراجع

١. الاتجاه الساخر في أدب الشديقات : شوقي محمد المعاملي: مكتبة النهضة المصرية, 1887م.
٢. أدب الفكاهة الأندلسي دراسة نقدية: حسين خريوش: منشورات جامعة اليرموك, الأردن ,أربد, دط, 1982م.
٣. الأسلوبية والأسلوب : عبد السلام المسدي:, الدار العربية للكتاب, ط3, دت.
٤. الأصول الفنية للشعر الجاهلي: د. سعد إسماعيل شلبي: مكتبة غريب, ط2,دت.
٥. إلى ... برقيات وصلت متأخرة شعر: د. احمد جار الله ياسين, مطابع النشاط المدرسي في تربية نينوى, العراق,ط1, 2009م.
٦. تأملات في النص القرآني والخطاب الشعري : أحمد إسماعيل النعيمي: دار دجلة موزعون وناشرون, عمان, الأردن, ط1, 2015م.
٧. الخطيئة والتكفير: عبد الله الغذامي: النادي الأدبي. جدة, ط1, 1987م.
٨. سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى نازك الملائكة: دار الشؤون الثقافية, بغداد, 1993م.

(1) إلى ... برقيات وصلت متأخرة: 68
(2) ينظر: مصطلح الإيحاء بين الصورة الفنية والغموض والاقتصاد الفني في اللغة, مجلة الوطن, العدد 1586, السنة الخامسة, 1979م.

٩. السخرية في أدب المازني: د. حامد عبده الهوال:, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1982.
١٠. السخرية والفكاهة في النثر العباسي : نزار عبد الله خليل الضمور: دار الحامد للنشر والتوزيع, ط1, 2002م.
١١. سيمياء الحداثة في القصيدة القصيرة دراسة في وجود الظاهرة وتطورها في الشعر التونسي الحديث من خلال نماذج لعبد العزيز الحاجي: عادل كريمي: مجلة المعرفة , العدد الرابع والثلاثون, دجنبر2025م.
١٢. الشعر العراقي المعاصر: د. علي متعب جاسم: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع , عمان , ط1, 2015م.
١٣. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : عز الدين إسماعيل: دار العودة ودار الثقافة, بيروت, ط3, 1981م.
١٤. الصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد الله: 128, دار المعارف , القاهرة, دط, 1919.
١٥. علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي: د. سمير الخليل:165. دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1, 2010.
١٦. عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د. علي عشري زايد: مكتبة دار العلوم , القاهرة, دط, 1979م.
١٧. الفكاهة والضحك رؤية جديدة : شاكر عبد الحميد : عالم المعرفة, الكويت, دط, 2003م.
١٨. الكتابة الثانية وفاتحة المتعة: منذر عياشي: المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء. ط1, 1998م.
١٩. المعجم الأدبي : جبور عبد النور: دار العلم للملايين, بيروت, ط2, 1984م.
٢٠. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش : دار الكتاب اللبناني, بيروت, ط1, 1985م.
٢١. معجم المصطلحات في الأدب واللغة : مجدي وهبة, كامل المهندس, مكتبة لبنان ناشرون , بيرت, ط1, 1984م..
٢٢. المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل وسعد يوسف ومحمود درويش نموذجاً: ناصر شبانة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت , لبنان ,ط1, 2002.
٢٣. المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي : حسني عبد الجليل يوسف: الدار الثقافية للنشر, القاهرة, دط, 2005م.
٢٤. المفارقة والأدب دراسات في النظرية التطبيق: خالد سليمان:, دار الشرق للنشر والتوزيع, 1999.
٢٥. نظرية الدراما الاغريقية : محمد حمد إبراهيم : الشركة المصرية العالمية لونجمان: القاهرة , ط1, 1994م.

المجلات والدوريات

٢٦. جمالية التكثيف في شعر البحتري: د. هيفاء خلف الجبوري: مجلة الفنون والأدب وعلوم الانسانيات والاجتماع, العدد 60, نوفمبر, 2020م.
٢٧. جمالية التكثيف في شعر البحتري: د. هيفاء خلف الجبوري: مجلة الفنون والأدب وعلوم الانسانيات والاجتماع, العدد 60, نوفمبر, 2020م.
٢٨. مصطلح الإيحاء بين الصورة الفنية والغموض والاقتصاد الفني في اللغة, مجلة الوطن, العدد 1586, السنة الخامسة, 1979م.
٢٩. المفارقة في القص العربي المعاصر: سيزا قاسم, مجلة فصول النقد الأدبي , المجلد2, عدد2, جانفي, فيفري, مارس, 1982م.

Books and References

Al-Muamili, Shawqi Muhammad. *The Satirical Trend in the Literature of the Shadidat*. Cairo: Maktabat Al-Nahda Al-Misriyya, 1887.

Kharyoush, Hussein. *Andalusian Humor Literature: A Critical Study*. Irbid: Yarmouk University Publications, 1982.
Al-Missadi, Abd al-Salam. *Stylistics and Style*. 3rd ed. Tunis: Al-Dar Al-Arabiya lil-Kitab, n.d.
Shalabi, Saad Ismail. *Artistic Foundations of Pre-Islamic Poetry*. 2nd ed. Cairo: Maktabat Gharib, n.d.
Yassin, Ahmed Jarallah. *To... Telegrams That Arrived Late (Poetry)*. 1st ed. Nineveh: School Activity Press, 2009.
Al-Nuaimi, Ahmed Ismail. *Reflections on the Quranic Text and Poetic Discourse*. 1st ed. Amman: Dar Dijla, 2015.
Al-Ghathami, Abdullah. *Sin and Atonement*. 1st ed. Jeddah: Literary Club, 1987.
Al-Malaika, Nazik. *The Psychology of Poetry and Other Essays*. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, 1993.
Al-Hawal, Hamid Abdu. *Satire in the Literature of Al-Mazini*. Cairo: General Egyptian Book Organization, 1982.
Al-Dumour, Nizar Abdullah Khalil. *Satire and Humor in Abbasid Prose*. 1st ed. Amman: Dar Al-Hamid, 2002.
Karimi, Adel. "The Semiotics of Modernity in the Short Poem: A Study of the Phenomenon's Existence and Development in Modern Tunisian Poetry through Models by Abdelaziz Al-Haji." *Al-Ma'rifa Magazine*, no. 34, December 2025.
Jasim, Ali Muta'b. *Contemporary Iraqi Poetry*. 1st ed. Amman: Arab Society Library, 2015.
Ismail, Izz al-Din. *Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic/Thematic Phenomena*. 3rd ed. Beirut: Dar Al-Awda & Dar Al-Thaqafa, 1981.
Abdullah, Muhammad Hassan. *Imagery and Poetic Structure*. Cairo: Dar Al-Ma'arif, 1919.
Al-Khalil, Samir. *Relations of Presence and Absence in the Poetics of the Literary Text*. 1st ed. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, 2010.
Zayed, Ali Ashri. *On the Structure of Modern Arabic Poetry*. Cairo: Maktabat Dar Al-Ulum, 1979.
Abdul Hamid, Shaker. *Humor and Laughter: A New Perspective*. Kuwait: Alam Al-Ma'rifa, 2003.
Ayachi, Mundhir. *The Second Writing and the Opening of Pleasure*. 1st ed. Casablanca: Arab Cultural Center, 1998.
Abd al-Nour, Jabbour. *The Literary Dictionary*. 2nd ed. Beirut: Dar Al-Ilm lil-Malayeen, 1984.
Allouch, Said. *Dictionary of Contemporary Literary Terms*. 1st ed. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani, 1985.
Wahba, Magdi, and Kamel Al-Muhandis. *Dictionary of Terms in Literature and Language*. 1st ed. Beirut: Librairie du Liban, 1984.
Shabana, Nasser. *Irony in Modern Arabic Poetry: Amal Dunqul, Saadi Yusuf, and Mahmoud Darwish as Models*. 1st ed. Beirut: Arab Institute for Research

and Publishing, 2002.
Yusuf, Hasni Abd al-Jalil. *Irony in the Poetry of Adi ibn Zayd al-Abadi*. Cairo: Al-Dar Al-Thaqafiya, 2005.
Suleiman, Khaled. *Irony and Literature: Studies in Theory and Application*. Cairo: Dar Al-Sharq, 1999.
Ibrahim, Muhammad Hamad. *Theory of Greek Drama*. 1st ed. Cairo: Egyptian International Publishing Company – Longman, 1994.
Journals and Periodicals
26/27. Al-Jubouri, Haifa Khalaf. "The Aesthetics of Condensation in Al-Buhturi's Poetry." *Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences*, no. 60, November 2020.
28. "The Term 'Suggestion' (I'ha') Between Artistic Imagery, Ambiguity, and Artistic Economy in Language." *Al-Watan Magazine*, no. 1586, 5th year, 1979.
29. Qasim, Siza. "Irony in Contemporary Arabic Narrative." *Fusul: Journal of Literary Criticism*, vol. 2, no. 2, January–March 1982.
[14/07/2026 04:26 م] 𝑶𝒎𝒂𝒓 𝒂𝒍𝒊: **Books and References**
Al-Muamili, Shawqi Muhammad. *The Satirical Trend in the Literature of the Shadidat*. Cairo: Maktabat Al-Nahda Al-Misriyya, 1887.
Kharyoush, Hussein. *Andalusian Humor Literature: A Critical Study*. Irbid: Yarmouk University Publications, 1982.
Al-Missadi, Abd al-Salam. *Stylistics and Style*. 3rd ed. Tunis: Al-Dar Al-Arabiya lil-Kitab, n.d.
Shalabi, Saad Ismail. *Artistic Foundations of Pre-Islamic Poetry*. 2nd ed. Cairo: Maktabat Gharib, n.d.
Yassin, Ahmed Jarallah. *To... Telegrams That Arrived Late (Poetry)*. 1st ed. Nineveh: School Activity Press, 2009.
Al-Nuaimi, Ahmed Ismail. *Reflections on the Quranic Text and Poetic Discourse*. 1st ed. Amman: Dar Dijla, 2015.
Al-Ghathami, Abdullah. *Sin and Atonement*. 1st ed. Jeddah: Literary Club, 1987.
Al-Malaika, Nazik. *The Psychology of Poetry and Other Essays*. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, 1993.
Al-Hawal, Hamid Abdu. *Satire in the Literature of Al-Mazini*. Cairo: General Egyptian Book Organization, 1982.
Al-Dumour, Nizar Abdullah Khalil. *Satire and Humor in Abbasid Prose*. 1st ed. Amman: Dar Al-Hamid, 2002.
Karimi, Adel. "The Semiotics of Modernity in the Short Poem: A Study of the Phenomenon's Existence and Development in Modern Tunisian Poetry through Models by Abdelaziz Al-Haji." *Al-Ma'rifa Magazine*, no. 34, December 2025.
Jasim, Ali Muta'b. *Contemporary Iraqi Poetry*. 1st ed. Amman: Arab Society Library, 2015.
Ismail, Izz al-Din. *Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic/Thematic Phenomena*. 3rd ed. Beirut: Dar Al-Awda & Dar Al-Thaqafa, 1981.

Abdullah, Muhammad Hassan. *Imagery and Poetic Structure*. Cairo: Dar Al-Ma'arif, 1919.
Al-Khalil, Samir. *Relations of Presence and Absence in the Poetics of the Literary Text*. 1st ed. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, 2010.
Zayed, Ali Ashri. *On the Structure of Modern Arabic Poetry*. Cairo: Maktabat Dar Al-Ulum, 1979.
Abdul Hamid, Shaker. *Humor and Laughter: A New Perspective*. Kuwait: Alam Al-Ma'rifa, 2003.
Ayachi, Mundhir. *The Second Writing and the Opening of Pleasure*. 1st ed. Casablanca: Arab Cultural Center, 1998.
Abd al-Nour, Jabbour. *The Literary Dictionary*. 2nd ed. Beirut: Dar Al-Ilm lil-Malayeen, 1984.
Allouch, Said. *Dictionary of Contemporary Literary Terms*. 1st ed. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani, 1985.
Wahba, Magdi, and Kamel Al-Muhandis. *Dictionary of Terms in Literature and Language*. 1st ed. Beirut: Librairie du Liban, 1984.
Shabana, Nasser. *Irony in Modern Arabic Poetry: Amal Dunqul, Saadi Yusuf, and Mahmoud Darwish as Models*. 1st ed. Beirut: Arab Institute for Research and Publishing, 2002.
Yusuf, Hasni Abd al-Jalil. *Irony in the Poetry of Adi ibn Zayd al-Abadi*. Cairo: Al-Dar Al-Thaqafiya, 2005.
Suleiman, Khaled. *Irony and Literature: Studies in Theory and Application*. Cairo: Dar Al-Sharq, 1999.
Ibrahim, Muhammad Hamad. *Theory of Greek Drama*. 1st ed. Cairo: Egyptian International Publishing Company – Longman, 1994.

Journals and Periodicals

26/27. Al-Jubouri, Haifa Khalaf. "The Aesthetics of Condensation in Al-Buhturi's Poetry." *Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences*, no. 60, November 2020.
28. "The Term 'Suggestion' (I'ha') Between Artistic Imagery, Ambiguity, and Artistic Economy in Language." *Al-Watan Magazine*, no. 1586, 5th year, 1979.
29. Qasim, Siza. "Irony in Contemporary Arabic Narrative." *Fusul: Journal of Literary Criticism*, vol. 2, no. 2, January–March 1982