الأسس الجمالية السردية للقصيدة المعاصرة
أديب كمال الدين أنموذجا

أ.د. ساهرة عدنان وهيب العنبكي
كلية التربية الأساسية / الجامعة المستنصرية
sahira752020@gmail.com

2025-2026

مستخلص البحث:
تتميز القصيدة المعاصرة بانفتاحها على المشهد الدرامي السردي المأخوذ في الأصل من النص الروائي من تقنيات التداخل في الأصوات، والأزمنة والأمكنة مما يضفي على النص حيويته بعيداً عن الجمود النثري القاتم والذي قد يكتنف قصيدة النثر، وعندها تشتغل هذه التقنيات لتحويل التجربة الشعرية الى صورة بصرية ودرامية حركية فتبعث فيها الروح النابضة بالأبداع الفني، والتكثيف الدلالي المشحون بالعواطف والأخيلة والصور، بعيداً عن التقريرية والمباشرة، إذ يستعير الشاعر أدواته التعبيرية من فنون المسرح والرواية ومنها: البناء الدرامي أو السردي الذي يثري النص بسبب تداخل الأجناس الأدبية، وهو ما تميز به النص الشعري للشاعر أديب كمال الدين.

الكلمات المفتاحية: الأسس الجمالية، البناء السردي المعاصر، شعر أديب كمال الدين.

المقدمة:

إن فكرة الأسس الجمالية مرتبطة بالمفهوم الثقافي للفن والاحساس والشعور كونها مفاهيماً نفسية توقظ مشاعر مبهجة من الفرح، أو متشائمة من الحزن، ما يحقق المفارقة في صدمة الادراك الحسي، وارتباطها بالطبيعة الحية الصاخبة والتي يتعاطف معها الانسان، وهذه الطريقة الادبية في الاداء الفني موجودة في النص الأدبي المتفرد بالأساليب المهيمنة مما يترك على المتلقي للأبداع أثراً جمالياً بالاستجابة والتفاعل مع النص التواصلي بين المبدع والمتلقي.يتميز نص الشاعر أديب كمال الدين بخصوصية الايقاع السردي البطيء، كونه حروفياً في تجربته الابداعية الجديدة، فتنبعث مشاعر من الحزن أو الفرح، أو الحب، أو الغضب، أو الاستنكار، والتي ترتبط بالمدركات الحسية الخمسة، أو يكون لها واعياً من التجريد والغرائبيات أو الغيبيات، فالحرف والنقطة هي مكونات العمل الجمالي والسّر الذي يتم الكشف عنه في ثنايا النصوص، وأثر الزمان والمكان وشفرات كل منهما على الأداء الشعري السردي، إذ يتعرّف على الجمال الإلهي من خلال العناصر الانثوية، والخلق والتكوين، فضلاً عن سرد الشخصيات المتقنعة.عمدت الباحثة الى استعمال المنهج الوصفي التحليلي في اظهار الأسس الجمالية السردية وأهم الآليات التي اشتغل عليها البحث من الاساليب اللفظية والدلالية والموسيقية في معالجة النص السردي واظهار صفة الدرامية في القصيدة فضلاً عن الحوارات بين الشاعر ومونولوجه، أو الشاعر وشخصياته، واستعماله مستويات وأشكال من السرد بضمائر المتكلم والمخاطب والغائب في سياقات رمزية واستعارية، كشفت لنا جانباً مهماً من اللغة الرمزية الحروفية لمنجزه الشعري الجمالي السردي.

في مفهوم الأسس الجمالية السردية: ((السرد هو قص حادثة واحدة أو أكثر خيالية أو حقيقية))[i] يعد السرد أو السردية فرع من فروع الشعرية في السرد، وتقنياتها الابداعية والتي تعنى بالفن الادبي شعراً ونثراً، ورصد المفارقات الانزياحية الجمالية داخل العمل الفني من رصد للمتضادات أو المتباينات في علاقات الخطاب، والابتعاد عن معايير الرتابة والألفة أو التقنين والتقليد، والاحتفاظ بمجازات الالفاظ. ومن ثم تنفرد الجمالية السردية بالخصوصية والفرادة الادبية في تأويل الغموض الابداعي. ومما يمكن رصده في علاقات التماثل، أو التجاور، أو التفاعل والتداعي والاستدعاء جسدت جميعها خصوصية ابداعية للسرد الشعري كون النص عند أديب كمال الدين نصاً سردياً بامتياز مبني على الخصوصية في التركيب الحروفي من استعمال الالفاظ في سياقات وقوالب مما يجعلها تنبض بالحيوية، فتمنح النص سرديته الشعرية واخراجه من المعجمية النمطية الى لغة الانزياح، إذ يطرح البحث التساؤل عن أهم الأسس الجمالية السردية في نصوص الشاعر:

وللأجابة عن ذلك لا بد من الاشارة الى أن التطور في المناهج الادبية والنقدية يسري على الشعر كما يسري على السرد، فالفنون الادبية تتداخل بحسب المزج بين الاجناس الأدبية نفسها، فشيوع الجانب الحكائي والسردي والقصصي أصبح سائداً في المتون الشعرية، وشيوع القصة الشعرية الومضة أو الطويلة، مع الاحتفاظ بالتفاصيل الجزئية للتنويع في التشكيل الاستعاري والمجازي الجديدان، فلم يعد السرد مقتصر على القصة أو الرواية، بل امتد الى الشعر المعاصر في الافادة من تقنيات الاسس الجمالية السردية لتفتح آفاقاً جديدة للقصيدة العربية ودراميتها.

وقد نزع الشعر المعاصر ولا سيما شعر أديب كمال الدين الى السرد ليعبر عن عمق الابعاد الانسانية، فنجد كثيراً من هذا النزوع من ((خلال استخدام تقنيات متعددة كاتشاح النص بأبعاد تاريخية وأسطورية، أو من خلال تقنية الأصوات))[ii]، إذ نجد استعمال الاساطير والشخصيات التراثية، والقناع التاريخي، والموروث الشعري بوصفها عناصر استحضاريه متناصة من جسد السرد الشعري، وهي تعمل مع بنية القصيدة في الصورة واللغة والموسيقى جنباً الى جنب لإعطاء النص دفقاً من الايحاء الدلالي والفني. فالقصة الشعرية، تعد فضاءً محايداً يتشكل فيه الصراع والامتزاج بين ما هو سردي وشعري داخل النص الواحد، إذ ينصهران معاً لينتجان جنساً جديداً هو القصة الشعرية والتي هي عبارة عن حكاية شعرية قصصية تتكون من مقاطع شعرية قصيرة، قد يكون منها الإلقاء أو الغناء[iii]، وغالباً ما يكون حدثها دراماياً يروي حوادث مرتبطة بأشخاص ضمن فضاء مكاني وزماني. ويقول الدكتور شجاع العاني في أهمية السرد الشعري في القصيدة العربية أن "السرد صيغة رافقت القصيدة الغنائية منذ أقدم العصور، إذ تشير شعريات كل من أفلاطون وأرسطو الى إن هذه الصيغة ليست وقفاً على الملحمي، بل ويشمل الجنس الغنائي الذي أهمل التفصيل فيه"[iv]، وعن طريق استعمال أدوات القص كالحوار والشخصية والحبكة، فضلاً عن الاساليب البلاغية والتي تمثل الأبعاد الجمالية في بناء وحدة النص السردي، تتكون لنا الرؤية الفنية في القصيدة المعاصرة. ويلعب الشاعر أديب كمال الدين في القصائد أدواراً متعددة، فهو منها الراوي، ومنها البطل في آن واحد، إذ يتخذ على عاتقه السرد والحوار وتوالي الأحداث وتشاكلها ثم انفراجها

في الخاتمة، مستعملاً التشخيص في سردياته القصصية داخل المنجز السردي، فيعد التشخيص من الآليات المشكلة للخطاب الشعري، وقد يلجأ الى ذلك كثير من الشعراء، إذ "يحول النص من التعبير الرمزي المجرد الى التعبير الرمزي المشخص، ويقوم السرد التشخيصي على الحديث عن الذات وعن الأشياء وتشخيصها أو تجريدها، وصفاً ومدحاً وتفسيراً" [v].

ومن ثم تتوالى لوحتي الزمان والمكان بصياغات مكثفة تتلذذ فيها الذائقة الفنية للمتلقي المشاركة في العملية الابداعية، حتى نجده حاضراً في ذلك الابداع، محاوراً النص، وكاشفاً عن مهيمناته المقصدية، ولاسيما أن النصوص الحروفية عند أديب كمال الدين حافلة ومكتنزة بالدلالات والتراكيب والرموز التي تحتاج الى اكتناهها واكتشاف مغاليقها. ومراعاة الألفاظ والصورة الفنية والتي تعد العنصر الأساس من عناصر الشعرية وجمالياتها من حيث الجدّه والابتكار عن طريق الاستعارة والتشبيه والكتابة، فالصور جوهر الشعر وروحه، فضلاً عن موسيقية الألفاظ، واتصالها بمعانيها وما تبعثه من توازيات وتضادات وتمثلات على الورق، وجرس الحروف والألفاظ وتكرارها، داخل القصيدة الموزونة المقفاة أو الحرّة، أو السردية النثرية بموسيقاها الداخلية والتي تعوض عن موسيقى الإطار.وتلمس العرب السمات الجمالية في الأدب مثل الاخذ بمبدأ اللذة الفنية أو الأريحية شواهد على جودة النص الأدبي من خلال (علم البيان) و(علم البديع) اللذين أظهرا سمات جمالية في الصورة والموسيقى، والتي ظهرت في كتابات الفلاسفة العرب المسلمين كالفارابي والمنفلوطي، فالفارابي يعد من أهم فلاسفة العرب الذين كتبوا في فصول الجمال في مدينته الفاضلة والتي تحدث فيها بوصفها أعلى مثال في الجمال الاجتماعي، وكذلك بقية الفلاسفة مثل التوحيدي وابن العربي وابن سينا.

ومن ثم فالجمال مفهوم فلسفي.إذ أن العرب يرتبط عندهم مفهوم الجمال بالحسية كون نزعتهم حسية في تذوق الجمال[vi] ، تذوقاً ذهنياً وروحياً، عن طريق الصورة الفنية، فـ ((حياة الإنسان كلها تفاعل مع العالم المحيط به وظواهره، وهو يخلق الأشياء والظواهر بحسب القوانين الموضوعية التي يخضع لها وتستفيد منها))[vii]،وقدم القرآن الكريم صوراً من وصف جمال الطبيعة في سورة الرحمن ((وَالسَّمَاء رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ أَلاَّ تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ وَالأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ فِيهَا فَاكِهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الأَكْمَامِ وَالْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَالرَّيْحَانُ فَبِأَيِّ آلاء رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ))[viii] والشواهد كثيرة على تصوير الخالق عز وجل من نعم تبهج الإنسان والنفس للمتلقي وتؤثر في إحساسه مع التوازنات في التقنية الموسيقية والتناسب في الفقرات.

ويقسم ابن الدباغ الجمال على قسمين: المطلق الذي يستحقه الخالق عز وجل ويتفرد به فلا يشاركه فيه أحد وهو الجمال الإلهي، أما المقيد فهو المدرك بعلاقته بالمادة وهو كلي وجزئي وظاهر وباطن، مثل جمال العالم بكل جوانبه العالم المشرق على عالم الجبروت ولا يمكن لكل إنسان من إدراكه، فالمطلق لا يدركه إلا الله تعالى، والكلي لا يدركه إلا العارفون، أما المقيد الجزئي فالذي يتمتع به الناس أي الجمال المشرق على الأشكال والأنواع المدركة بالحواس الخمسة[ix].

البناء السردي في شعر أديب كمال الدين:

ومن ملاحظة إيقاع القصائد نفهم بعض تلك الجماليات لتساؤل يضعه الشاعر في القصيدة والتي يعتمد التشخيص عنصراً أساسياً في تجسيد وتشخيص قصائده لينطلق عبر متوالية من الاستفهامات الحوارية (المونولوج الداخلي) في الاستفهام: مع (سوف) و (السين) وكلاهما يدلان على صفة المستقبل والآمل به:

يقول في قصيدة (طفولتي الصبّية)[x]:

وضعت القصيدة رأسها بين ركبتيها
وبكت كأي صبّية
فكّرت: كيف ستعلن عن أسرارها؟
هل ستمجد البحر؟
سوف تُتّهم بالطبيعيّة!
هل ستُمجّد النار؟
سوف تتهّم بالمجوسية!
هل ستمجد الحُبّ: أقمارهُ وغواياته؟
سوف تتّهم بالإباحية!
هل ستمجّد الحرف
وترقص في سحره كالدراويش؟
سوف تتهم بالحروفية!
هل ستمجّد الله؟
سوف تتّهم بالتصوّف!

إن الرصد الكمي لأية ظاهرة فنية وتماثلها وتكرارها وتوازيها هو الذي يرشحها للوظيفة الجمالية بسبب توافرها، مما يكشف عن المبدأ الجمالي الذي ينتظم بنيتها في النص السردي والشعري، وهو عنصر استلاب الزمن وتسلطه على أفراد المجتمع، فالإنسانية صفة تحتوي أبناء المجتمع والشاعر ابن المجتمع والقصيدة لسان حال المجتمع، فهي قيمة أدبية عليا، ومن خلالها يتهم الشعراء بالطبيعية والمجوسية والصوفية – إلخ، وقد جاء بها متوازية متوازية في الفقرات التعجبية.

ولشغف الشاعر بالتوازي التكراري نجد أسلوبه يقوم عليه طولياً في تكرار عبارة الاستفهام (بهل والفعل المضارع) الدال على الاستقبال، مما يشعر القارئ أن القصيدة وعظيّة حكمية وخلاصة تجربة الشاعر نفسه مع الشعر، على الرغم من التقريرية والمباشرة في الألفاظ، إلا أن جماليتها في توافدها متراكمة بمستوى شكلي وهندسي عبر بنية التوازي الملتصق بأسلوبية الشاعر في الكتابة.

- التكرار المتراكم :

ومثل هذه السياقات التكرارية في قصيدة (اعتذار) والتي وظف فيها (عنوان النص) بعد خمسة مقاطع ليُغنيَّ المقطع السادس والأخير من القصيدة بمتوالية سردية الاعتذارات التي جسدت موضوع غربته

عبر الحوار الداخلي المونولوجي في خاتمة القصيدة التي عصر فيها وكثّف موضوع الموت المرتبط بكل ما يوحي على الانتهاء مثل (اليأس، الرماد، الشتاء، البلد البعيد، الموتى الأحياء .. الخ)إذ يقول [xi].

لم يبقَ إلا الغراب ناعقاً منذ أربعين عاماً
بخاء الخسارة والخيانة بغين الغروب والغبار
وهكذا قبل أن أموت
كنتُ ذكياً بما يكفي لأعتذر للغُراب
وأعتذر للشتاء وللورقة البيضاء
وأعتذر للخمرة والتشرّد والسّحر والتصوّف
وأعتذر للبلد البعيد وللمقهى المظلم المنعزل
وأعتذر للرماد والنار
وأعتذر للشعراء الموتى والأحياء
وأعتذر لليأس وللسرير الذي قادني من منفى الى منفى
ومن حرف الى حرف
وأعتذر للعصافير التي ماتت منذ زمن بعيد
وأعتذر للحياة وأسباب الحياة
وأعتذر للموت مرّة واحدة وإلى الأبد !

فقد تكررت مفردة (اعتذر) [عشر مرات] في كل مرّة مرتبطة بموضوعة أهمّت الشاعر وكتب عنها ما يتصل بالطبيعة والحب والمنفى والشعراء للخير والشر واليأس والموت والعصافير والحياة والبلد البعيد والأمكنة للمقهى المظلم، للسرير.. الخ، في متوالية من تكرار التراكم والذي يختمه بالموت الذي يعتذر له مرّة واحدة الى الأبد.

فاستعان السرد بوسائل أساسية أسهمت في بناء وتشكيل المادة السردية مع بنية السرد التي اعتمدت الحوار والزمان والمكان والأحداث، فجاءت القصيدة السردية تعبيرية درامية اتخذت هذه المهيمنات وسيلة لها.

ومن أثر المكان على الشاعر (بغداد بثياب الدم) وارتباطه بالمكان وأحداثه في بنية درامية واعية وظف فيها الفضاء الخارجي والداخلي مع توظيف الحوار عبر متوالية الأسئلة : [xii]

تعبتْ بغداد من ثياب الدم
تعبتْ وبكتْ
وحينَ طلبتْ جرعةَ ماء ، أعطوها قنبلةً للموت وسيفاً للذبح
وحينَ طلبتْ رغيف خبز ، أعطوها رمحاً من نار
وحين طلبتْ شمساً ، صادوا شمس الله
حتى لا تحضر يوماً ما لشوارع بغداد

وحينما نزفتْ بغداد ميتاتٍ اخرى لا حصر لها
في أزمنة لا حصر لها ،
قالوا: عن أيّ طبيبٍ تتحدث هذي المسكينة؟
بغداد دماؤكِ سالت في الشارع للرائح والغادي
كيف سيوقفها الفقراء العُزّل ؟
بأي حروفٍ ودواءٍ وتعاويذ ؟ كيف
وبغداد هاجمها كلُّ ذئابِ الكون،
نهشوا جبهتها وشفَتيها
بالو في دجلتها حين رأوا دجلة تتألق في الشمس
وحين رأوا فيها مئذنة الحرف الذهبية
تمتد الى ما شاء الله ـ مارسوا فن التفخيخ ، وفن القصف وفن الرجم .....

شغلت بغداد الفكر الانساني عند الشعراء كونها المدينة الصابرة والمواجهة لكل حملات الاحتلال التي واجهتها منذ السقوط الأول 656 هـ واجتياحها واحراق مكتباتها حتى السقوط الأخير 2003م واجتياحها واحراق مكتباتها ، إذ تتمتع بخصوصية معرفية في محط أنظار المفكرين قديماً وحديثاً، فتكشف القصيدة انعكاسات العاطفة الانسانية ولا سيما عند الشاعر المغترب ناتجة عن علاقة قوية من التماسك بين الشاعر والمكان فهي مدينة ساحرة تقع على نهر دجلة الذي تنعكس عليه شمس الله ، إذ جعل الشاعر من بغداد مكاناً واقعياً أولاً بدلالاته المرجعية الأولى، ثم جعله مكاناً سحرياً باستجلابه (الفتاة) وملامحها الجميلة والتي تصورها بغداد بثياب الدم والموت والسيف وقلة الخبز والرماح، حتى (نزفت ميتاتٍ اخرى) فكلما نهضت واتسعت وقاومت تجمح كبوتها بعنوان جديد يقتلها ويحرقها منذ الأزل، بمآذنها الذهبية وقباب موسى بن جعفر (ع) ودجلتها التي تتألق مع الشمس (بالوا فيها) ومارسوا التفخيخ، والقصف حتى لا يجد الفقراء دواءً لها غير التعاويذ وحروف الدعاء التي تنجيها دائماً فتنهض من جديد، على الرغم من حزنها الأبدي [xiii]،منذ احتلال هولاكو - واحتلال البريطانيين، ثم احتلال امريكا بعد سقوط النظام 2003م.

وتجدر الإشارة إلى أن عناصر السرد تتفاعل وتترابط فيما بينها، مما يصعب الفصل بينها، فلا يمكن دراسة الحدث بعيداً عن شخصياته وصراعاتها، فالحدث هو مركز البنية السردية والذي من خلاله تتولد بقية العناصر كما في حادثة (مقتل الحسين "ع" والطواف بالرأس الكوفة) وغالباً ما يرتبط بميثولوجيا بالتاريخ في ديوان الشاعر، أعني الحدث في الطواف نفسه.

*** المكان:**

أما في قصيدة (العلقم) فيركز الشاعر على موضوع المكان (الوطن) إذ يكتب شاعر الغربة عن الوطن، بشكل مختلف عن باقي الشعراء في استحضار أشياء المكان وفضاءاته الخارجية الكونية من الشمس والطبيعة الخضراء، إلى الداخلية من المدن المنكوبة بالجوع والمزابل، وولايات البطيخ ورمزيته، وقد تألفت القصيدة من سبعة مقاطع كان أطولها المقطع **السابع والأخير، ومطلعها**[xiv]:

في بيت الطين ووطن الطين
سيعطونك صحناً من البطيخ لتنسى
بطيخُ "حلوٌ" ما أن تضعه في فمكِ
حتى يصبح مُرّاً كالعلقم.

وينقل الراوي في المقطع الأول عبر متوالية المفارقة الحسية بين الحلو والمرّ وصفاً خارجياً لفضاء الوطن من البيت الصغير (بيت الطين) إلى البيت الكبير (وطن الطين) جعل الفضاء مكوناً أساسياً لبناء النص متداخل الأجناس، وعلامة بارزة ببعدها الفني، فالفضاء الشعري مجملاً مركزاً في ثنايا الحكي، مما يزيد من كثافته التصويرية ومن ثم عنصراً إيحائياً يمكن الاستناد عليه في القراءة والتأويل، إذ يشمل كل ما يقع عليه البصر، أو تطاله مخيلة الراوي الكاتب للنص، من خلال نسيج العلاقات بين مختلف المكونات النصية من شخصيات وأماكن ومشاهد، فالمكان ((هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث))[xv] وهو جزء لا يتجزأ من الفضاء الحكائي، فيتسع ليشمل المكان وما يتفاعل فيه أو معه وهو (بيت الطين) و (وطن الطين) ثم الأشياء والأجزاء وما يحتويه المكان الذي جعله مكثفاً في هاتين اللفظتين في (مطلع القصيدة)، فالأماكن الموصوفة هي (البيت والوطن) .والأماكن المعروضة في مشهد الوصف (الكراج الموحش، قطع التذاكر، المدن المنكوبة بالجوع)، والأماكن الحلمية (أماكن الطفولة، الشمس الخضراء، بلاد البحر، الأمطار الموسمية)، والأماكن المتأمل فيها (لوحة وطن بعيداً عن البطيخ):[xvi]

المشهدُ قاسٍ حتماً
فكراجُ السيارات مُوحشٌ ومُظلم
وأنت تهربُ من شمسٍ سوداء إلى شمسٍ خضراء
ينبغي عليك وأنت في صميم طفولتك اليومية
أن تخفيّ أسماء أمطارك الموسمية
أن تخفيّ شعاعَ الروح في قلبكَ
وتحذر من السائق المرتاب، وقاطع التذاكر البشع
والركاب الذين يشبهون سجناء
يُقادون إلى منصة الإعدام.

إذ تتوزع الأماكن بين الأرض والسماء، بين الواقع والمتخيل، وتفاعل الآخر معه، فصيغة الخطاب تتضح عبر متوالية الأفعال المضارعة المنصوبة والمرفوعة، في إحالة من الشاعر إلى زمن الطغاة الذين ينتزعون حياة الطفولة يلهثون في مراقبة المخبرين السريين، فالكل يهاب ويخاف، إذ يشبههم بركاب حافلة سجناء يقادون إلى المقصلة ومنصّة الإعدام، إذ تتحول الأمكنة إلى أمكنة مظلمة وغير آمنة وغير أليفة توحي بالاستلاب والقهر والظلم، فالمحيط المكاني يفضي إلى الهرب بعيداً عنه والتخلص من تلك الاستلابات القهرية التي تجعل الإنسان يلتزم أيديولوجيات معينة للحفاظ على حياته فلا أحلام في تلك المدن المنكوبة ،و رحلته يوسفية طويلة من الصبر في هذه الحياة[xvii] :

لم تكن الرحلة سوى رحلة يوسفية
فابتلاع البطيخ تكرر ثانية
بل أصبح يتم تحت التهديد ليشي بفساد الأمكنة
وتفاهة البئر وتخاذل المطر
فمرارة البطيخ صار لها طعم الأيديولوجيا
وطعم الشرطة السرّية والعلنية
وطعم المدن المنكوبة بالجوع والمزابل الليلية.

فمرارة البطيخ، والشرطة السرية والعلنية والمدن المنكوبة بالجوع والمزابل صورة وصفية واضحة للمكان وما يحتويه من ظلام تضيق به نفس الشاعر ولا تتسع له فسحة الأمل فمرارة الطعم في كل شيء، فالواقع المأساوي والوطن الذي يبحث عنه والأمل المنشود بالتخلص من الحاكم، جعل النص عالماً سردياً متكاملاً كون الشاعر السارد والذي يصف المشاهد المأساوية نقل النص من فضاء الجنس الشعري إلى فضاء الجنس السردي ومن فضاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية على الرغم من الخصوصية الشعرية التي يكتب بها أديب كمال الدين من خلال تداخل عوالم الحقيقة والخيال، ومنح الشخصيات (المهرجين، الركاب، السجناء، والمتناص الديني) كلها حاضرة في النص ومنحه الحيوية والدرامية داخل فضاءات مختلفة منها فضاء (رحلة يوسف في البئر)، و(علاقة الشاعر مع العوالم الإنسانية أو المؤنسنة)، وبين الواقع الذي يعيشه، والحلم الذي يراوده مما يخلق مفارقة إبداعية في استحضار الفضاء السردي في عالم النص الشعري ولا سيما الفلسفة الدينية في قوله:[xviii]

احذرْ فالموتُ آتٍ
وسوط الايديولوجيا يجعل الناس سُكارى، وما هم بسكارى
ستستبدل بطيخ الطين ببطيخ البحر
أعني ببطيخ بلاد البحر - لا يهم -
فسوء الفهم أضحى أزلياً
كما يقول الفلاسفة
وأضحى مزمناً كما يقول الأطباء
واحذر فالبحر آتٍ

ففي نظرة استشرافية نجد الشاعر بلغته المبطنة كنائيا والمرمّزة بالمسكوت عنه قد استعمل الفعل (إحذر) في خطابه للآخر وهو (الشاعر ذاته) عبر منظوره، كونه مرة السارد الراوي وأخرى هو المتلقي للمسرود والذي ينطلق فيه من الذات المفردة إلى الآخر المصنف (جميع) أو الموضوعي، مع استعماله للموروث الديني وآيات القرآن الكريم في إيصال الصورة (جعل الناس سكارى وما هم بسكارى) مع قوله تعالى (وَتَرَى النَّاسَ سُكارى وَما هُمْ بِسُكارى)[xix] وعبر استعماله تقنية الاستباق في صيغة المستقبل (ستتبدل) بطيخ الطين ببطيخ البحر بحسب رؤيته والتشكيل الدرامي الذي يسعى

لتصوير مشاهده، وأشار إلى قضية سوء الفهم بأنها مرض العصر عند الفلاسفة والأطباء، والزمن يتوقف لصورتي التشبيه التي أوردهما في اسلوب من التحذير بفعل الأمر الاستلزامي (احذر) ، وارادة التغيير.ومن ثم فمرارة البطيخ هو طعم المدن المنكوبة والتي كونها منبع أحاسيس الشاعر فوظفها في الأحداث المتسلسلة وعبر عن حبه لوطنه والتألم عليه والتمسك به حتى الموت: [xx]
احذر فالموت آت وسوط الايديولوجيا يجعل الناس سكارى وما هم بسكارى
وهذا الاقتناص للموروث الديني بالنص القرآني يوظف لتقريب الصورة وكشف دلالتها وتجسيد الواقع المأساوي لبني البشر، وللشاعر المرتاب الخائف والذي ينادي بالتأوه والتألم والوجع في المقطع السادس والذي يشارك به القارئ في الأجواء السلبية:

واسيّداه .. الرحلة أقسى مما أتصّور
وأمطاري الموسمية تحاصرني

وهي رحلة الحياة القاسية وأيقونة عمر الشاعر بين الغربة والحنين والخوف من الموت إذا حضرهُ وهو بعيد عن الوطن وأبناؤه، وسرد قصص عن الطفولة واستذكار الحياة الرغيدة[xxi]:

ثم أكتب الألف بمداد دمي
وآمره بالطيران .. فلا يستطيع
وانتبهُ للدال: دال الطفولة
دال الأمطار الموسمية
دال الحبر الأخضر والشمس الخضراء
ولباس الحبيبة الأخضر ..

فكل شيء كان أخضر دلالة الحياة الرغيدة، حتى تحول بعد ذلك إلى مرارات من الحزن الشفيف فنلحظ مدى القساوة والأسى الذي يعاني منه والوحشة، فيتطور الحدث ويمتد في صور تجسد مرارة الأسى: [xxii]

واسيداه
البطيخ مرّ كالعلقم
والعلقم صار كالسكين يمزق البلعوم ..
والموت اختفى في ماضٍ يحيد لبس القناع والمسير وسط الظلام
وحاضر يجيد رفقة القردة والخنازير
ومستقبل يخفي شمساً سوداء، يسميها الفلاسفة شمس العدم
ويسميها الحالمون شمس الأمطار الموسمية

فالأحداث التي عاشها الشاعر وعانى منها تتبين في نصوصه من خلال تكرار الأحداث والجمل لوصف الحالة النفسية ومعاناة المدن والصراع بين الموت والحياة، فاصبح مصير الإنسان يقرره الأنسان، فكرر الحروف التي تحمل دلالات الموت والسواد والعلقم فلا وجود لفسحة ضوء في الماضي والحاضر والمستقبل في سرد ذاتي واضح لفاكهة البطيخ فهو الحظ والطفولة والفرات

وشمس الله.وهكذا كان الخيال أحد البواعث التي دعت الشاعر إلى تشخيص وتجسيد وتجلي وتجريد كثير من الصفات المعنوية عبر نثيث مشاعره الوجدانية ليصور عظمة الخالق سبحانه وتعالى، وعظمة لوحة الفداء عند الإمام الحسين، مما يعطي للخيال بعداً نفسياً وفنياً وجمالياً في الصورة عن طريق جِدّة الصورة الحروفية وجمال تصوير الحروف ومرمزاتها ليحقق نوعاً من التوافق والتجانس بين الواقع، والخيال بأسلوبه الايحائي البهيج.

أما تأثير الزمان وأيام الشباب وبعد بلوغه السبعين نجده بخيال العاشق المحب الذي يشتهي القبلة عند الوداع، بقوله (سأقبلك الآن) في صور من التشبيه والبليغ والاستعارة والمجاز:[xxiii]

الفجر عنيف
الفجر ملآن بالشمس
والسفن قوية
كنصل يدخل في العين
الفجر فراق
اسمي الموت وقد كان اسمي التفاحة أو القبلة
هل أنت حبيبة قلبي، أمرأتي، فاتنتي، قاتلتي
من وضع السمّ بكأسي
من بدد أيامي وشبابي
ونثر رمادي في الريح؟
من ألقى القبض على حرفي
من ألقى ذاكرتي في بحر الظلمات؟

فصورة الزمان ولاسيما الفجر تمتلك مدلولات الضياء والقوة والإشراق في حياة الشعراء كلها تتجلى بصورة أخرى يتخيلها الشاعر كون الفجر عنيفاً مثل سفينة تغرق، بل جثة يرميها البحارة في وسط البحر، الفجر عنيف كسماء سوداء بخطايا الناس فلم يعد نقيّاً، مشرقاً، ولم يعد دلالاته الولادة والعطاء، بل هو يبدد الحياة ويرميها ويذرها كالرماد في الريح باسم الحب والعشق تلك التفاحة التي يشير بها إلى تفاحة آدم وحواء، والمرأة إشارة إلى متناقضين (الفتنة والقاتلة) (الحبيبة والعدوة)، فتخيل الفجر فراق، بل نصل مسموم في العين يبدد الشمل وأيام الشباب، حتى يشبهه بالسماء المتفطرة قطعة قطعة تسقط وسط البحر في صورة خيالية واسعة، إذ يصبح الشاعر الصوفي الواصل لاهوتياً أو ربانياً، فيدرك أن النفس الواحدة تبصر وتسمع وتتذوق وتبطش، فالخيال شكل ركناً من التجربة الروحية الصوفية[xxiv] .ومن خيالاته في غربته لنهر الفرات يقول في (لم يعد مطلع الأغنية بهيجاً)[xxv] :

كلُّ شيءٍ مضى
سأحتاج إلى كلمة لأصف غربتي
غربتي ليست هي البحر ،
فالبحر، رغم وحشته وأكاذيبه ومجونه،ـ طيّبٌ
إذا روّضته أو روّضك
غربتي، إذن، بدأت من الفرات
وغابت مع شمسه التي غابت
وسط مائه وصيحات أطفاله
وسط دموعه وأسراره

وكثيراً ما تؤثر الرموز الدلالية للوطن في بلاد الغربة أستراليا أو كما يسميها (بلاد الكنغر) والتي يقول عنها (بلاد القرد وليس الكنغر) فلم يجد إلاّ القرد، في وسط الغربة يخيّل إليه نهر الفرات وقد حلّ وقت الغروب وسط سمائه وصيحات الأطفال وصور الطفولة والبراءة ووسط دموعه وأسراره، فالفرات يمتلك سراً عجيباً في نفوس الشعراء الذين طالما يذكرونه بألم الفراق وألم الاشتياق والغربة، فلا يمكن المقارنة بين البحر بأكاذيبه ومجونه وطيبته إن أجاد ترويضه، وبين الفرات وأسراره العجيبة، وما فيه من طلاسم وأعاجيب إذا انحسر، أو فاض، في الموروث التاريخي والديني والشعبي، ومنها: إذا انحسر ظهر جبل الذهب في النهر، أو خروج النار، وغيرها من الأحاديث والتي ذكر منها (حديث كنز الفرات والمعركة عليه) في معجم أحاديث الإمام المهدي (عليه السلام) للشيخ الكوراني العاملي: [xxvi]((يحسر الفرات عن جبل من ذهب فيقتتل الناس عليه، فيقتل من كل مئة تسعة وتسعون، كلهم يرى أنه ينجو))، وهو مروي في مسند أحمد عن أبي هريرة كذلك مع الاختلاف ((لا يوشك أن يحسر الفرات عن جبل من ذهب، فيقتتل عليه الناس حتى يقتل من كل عشرة تسعة ويبقى واحد)) صححه الأرناؤوط[xxvii].وبذلك امتلك الفرات بموروثاته ودلالاته في ذاكرة الشاعر حضوراً بهيّاً يوازي جمال حضوره الحقيقي عند شعراء العراق وهو النهر الخالد في ذاكرتهم ومرجعياتهم.

***الشخصيات:**

وقد تكون الشخصيات محورية وارتكازية تستند في عمودها الشعري على (العنوان) أي ثريا النص لتوحي بمكوناتها وعناصرها الأخرى داخل نص السرد في القصيدة مثل (شجرة الثعابين / 27)، (الغريب / 31)، (اعتراف ملك الحروف / 73)، (دراهم كلكامش)، (فرد الصحراء)، (صديقي تولستوي / 24)، (إني أنا الحلاج / 235)، (صباح الخير على طريقة شارلي شابلن / 277)، (البياتي / 325).

يقول في (البياتي) : [xxviii]

كنت تجيد لعبة الشِّعر بنجاحٍ، ساحق:
تجيد لعبة البوكر الشعري .. والنرد الشعري .. والدومينو الشعري
وفي الشطرنج
أنت الأستاذ الذي يمرّرُ الجنود بخفّة
ويطلق السّهامَ من فوق القِلاع
أما في المبارزة الشعريَة
فلكَ القدح المُعلّى

لتجهز على الشاعر الديناصور، والشاعر المهرّج، والشاعر البهلوان، والشاعر الرونجوان إذ توحي الأسطر الشعرية اندفاع مشاعر الشاعر محو أدبية وشعرية البياتي والذي يجدهُ قناعاً ثانياً لشخصيته الثورية المتطلعة والمتلونة بألوان الألعاب الذهنية والفكرية من البوكر والنرد والدومينو والشطرنج والتي أكد عليها أخيراً، فضلاً عن المبارزة بين الرواد الثلاثة (نازك، السياب، البياتي)، إذ يستعمل مكونات الأشياء للحياة اليومية المعاصرة وأشار إليها لينطلق نحو الفضاء الذي يسترعي انتباه القارئ ليثيره حماسياً ووطنياً ودينياً وسياسياً : (xxix)

كنت تجيد لبسَ القميص الأحمر
وحمل لافتة الشغيلة والتقديم والصراع الطبقي
والبكاء على ناظم حكمت
ثم تذرف دمعتين على صليب الحلاّج
كنت تعرفَ كَيفَ تَنتقل بين العواصم
مخترقاً بوابات العالم السبع،
وتعرف كيف تسخر ماردَ الايديولوجيا
لتلميع عرشك الشعري

والقصيدة كلها تتيح للقارئ سيرة حياة الشاعر الفحل الذي ابتلعته الأرض، وتصارع عليه الأعداء ليظهروه بمظهر الشاعر الضحلَ، بل شتموه بمجرد موته بعد أن كان المارد في صنع أيديولوجيا عرشه الشعري الخالد، ومن ثمّ فهو يجد في البياتي قناعه الثاني في توصّله الى النتيجة حتمية بقوله في نهاية النص (هكذا احالُ الشعر).لقد كانت الشخصيات تتمتع بحضور متميز داخل العمل السردي، كونها نقطة ارتكاز، ومن ثم فشخصياته تتمحور حول الإقناع الفني والاحتجاج الدلالي لأنها في الغالب الأعم حقيقية وليست من نسج الخيال، أو الغرائبية، أو العجائبية، يظهر من خلالها صورة للمجتمع بأبعادها الإنسانية المفضية إلى التوتر وثباتها على القيم والمبادئ العليا مما لا يفقدها رونقها الدلالي، إذ يتعامل الشاعر مع الشخصية بوصفها كائن حي له ملامح وهواجس ينطق على لسانها لكل ما يريد قوله فيستحضرها في متناصات دلالية واصفاً ملامحها وقامتها وصوتها، وملابسها وأهوائها وعاداتها، وهواجسها وآمالها وآلامها وشقائها، كما هي الحالة في وصف (البياتي) في القصيدة، كون الاسم علامة لغوية سيميائية اختارها على وفق مقصدية مع العناية الفائقة برسم

الشخصية وهيمنة النزعة الاجتماعية والايديولوجيا السياسية عليها، فيتوقع أن تكون نهايته هي الأخرى بهذه الكينونة بعد موته، إذ يكتفي بطرح القضية من دون تفسيرها، فقط لتواجد (الأعداء الأصدقاء) لكل من هو لامع في سماء الشهرة الأدبية، ومن ثم كانت الشخصية لديه((تقوم بدور تنمية النص من خلال عدد من الوظائف الفنية التي تمارسها))[xxx] إذ تتحكم في ((توجيه النص الشعري لاعتباره محور في بناء القصيدة السردية أي أنها تتعلق بكل تمفصلات الحكي، وقد تتعدد أو تكون ذات فاعلة واحدة كأن يكون النص عبارة عن حوار داخلي))[xxxi]، كما هو ما أشار إليه الشاعر في حديثه عن البياتي وكأنه ينعى نفسه وهو حيٌّ يرزق، فكأنها نظرة استشرافية لحياة الشعراء بعد موتهم.

***الحوار:**

وحقق حواره باستخدام صيغ النداء المتنوعة، فهو يخاطب قريبته (النقطة) بشتى المسميات القريبة إلى قلبه، فهي الثقل الأكبر الذي يحتمله والثقل النفسي الذي يحسّ به، فيلجأ إلى النداء تفريغاً لمشاعره وتسويغ هذا التكرار في الصيغة والتي تتظافر مع صورة التشبيه المتعدد لمشبه واحد.

وقد تكون الحوارات خاطفة فلا تمتد طويلاً كون النصوص قصيرة وليست مقطعية أو أنها نصوص اللحظة الزمنية الخاطفة مما يجعل الحوار قصيراً لدرجة الأسطر فيه قصيرة هي الأخرى ففي قصيدة (هبوط) يقول: [xxxii]

قالت النقطة: أيها الحرف، إنك بحر عجيب
وملك مطارد، وساحر يأكل قلبه كلّ شيء
سكتت النقطة
فنزلت دمعتان من عيني الحرف
ونظر إلى يديه فهبط منهما البحر
وهبط الملك في البحر.. وهبط الساحر من مركب الملك

ففي مقول (الحوار) قالت وقد أشار إلى قول النقطة التي تخاطب الحرف بالبحر بفيض عطاءه اللامحدود (فالحرف بحر وملك وساحر يأكل قلبه) وبعد السكوت نجد متراكمات من الوصف مرتبطة بموضوعة الهبوط المتكرر في سياق متوازٍ متكرر (خمس مرات) متعدد الشخصيات الهابطة ليقود الشاعر الأعمى وسط أجواء من الاستلاب والقهر والخوف من الطغاة والقتلة، فلسانه مازال رطباً كناية عن الغناء والدعاء والهذيان الذي ينطق به، ولعل خطابه لهؤلاء جميعاً وهم الأصحاب للوصول إلى مقاصده وإظهار جمالية النص السردي عن طريق التكرار وفنيات الحوار، والكشف عن العلاقات التي تتبادلها الشخصية مع غيرها من الناس.

وفي قصيدة طائر النقطة يقول في حوارية مع الفلاسفة والبلاغيين[xxxiii]:

لا أستطيع أن أستمرّ في كتابة القصيدة
فلقد قال الفلاسفة:
الشعر لا قيمة له، إذ لا معنى يُنتظر منه!

وقال البلاغيون، وأحدهم قابلني في شبابي
وصرخ بوجهي: إحذر أن تكتب شعراً فيه معنى
قلت: فهل أكتب شعراً لا معنى فيه؟
قال: ولا هذا أيضاً! وأشاح بوجهه القاسي عنيّ.

وهو يحدد حوار المواجهة مع الآخرين من الأدباء المناطقة الفلاسفة البلاغيين، والذين أرادوا جميعاً إسكاته عن قول الشعر، في فلسفتهم الجوفاء إذ لا معنى ولا جدوى من ذلك فقد أشار بلفظة (وجهه القاسي) وكأنه شعر بأرواحهم العمياء، إذ أن الشاعر يعشق الحرف والنقطة التي تبهجه، ولا يصرفه عنهما غير الموت المحتوم، لأنه يشعر بحروفه تحلق في سماء الحب والعشق الإلهي وعشق الإنسانية، فلا يناظرهم ودلالة طغيانهم على الروح الشعرية، فالشاعر لديه خصوصية متفردة في الأداء الشعري، ولاسيما السردي والبوح الذاتي ووفرة المنجز الشعري لديه يجعله محسوداً من غيره لوفرة عطاءه، فهو يمضي على نهجه فيجمع لذاته المثل الخلقية العليا والمفاخر ضد أعداء التقدم فيلجأ إلى حوار الطبيعة والذي يربطه دائماً بالسماء والتحليق والأجنحة، أو بالبحر وما يحتويه، وهو واضح في القصيدة نفسها في قوله:[xxxiv]

وكنت أحبّ حرفي
وأريده أن يحلّق عالياً حتى يلامس السماء
ففي السماء
كما قال لي طائري
واتفقا ذات مرة:
لا توجد إلا المحبة!

إذ يتعامل في حواره مع الموجودات في الفضاء كائنات حية تخاطبه وتشاركه وجدانياً بعد أن يضفي عليها عنصر التشخيص لتكلمه وتحاوره، وتؤنسه في وحدته وغربته.

وما يمكننا أن نتوصل إليه أن الشاعر المعاصر أغنى تجربته الشعرية بمكونات سردية تحتويها بنية السرد من زمان ومكان وأحداث وشخصيات وحوار، وما أحدثه كل ذلك من توتر وصراع استجلبته تلك البنى من عوالم شتى لأجناس أدبية متنوعة بين الرواية والقصة، هذه العناصر نقلت القصيدة من الغنائية إلى التمثيلية على الرغم من عدم مغادرته (أي النص الشعري السردي) كلياً أجواءه الغنائية من اللغة والصورة والموسيقى الداخلية مما أكسبه سهولة ومرونة واسترسال فني وجمالي - مما أغنى التجربة الشعرية التي فتحها الشاعر بمغامراته الفنية، وبرؤى حروفية جديدة لقراءة المنجز الأدبي الحديث وحداثة القصيدة السردية ورؤيتها الحروفية الجديدة عبر طرائق استحضار الماضي والعبور إلى الحاضر واستشراف المستقبل.

الخاتمة :

1. تجلت الأسس الجمالية في شعر أديب كمال الدين فكانت المرتكز الدلالي لمعمارية النص ذات الشحن الدلالي المكتنز بها والمستع طولاً وعرضاً في القصائد السردية، كون الجماليات مفهوماً نقدياً وبلاغياً واسلوبياً حديثاً يعنى باللفظ ودلالاته الرمزية وموسيقاه الداخلية عبر تقنيات السرد وآلياته المعروفة بالزمان والمكان والأحداث والشخصيات والحوارات .
2. ظهرت كثير من الصور البلاغية والفنية ولاسيما منها الاستعارية التي عمد إليها الشاعر من خلال التلاعب الفني في التراكيب وبنيتها اللفظية والتي عدت هي الأخرى مكتنزة بالأساليب الخطابية كالاستفهام والنداء والأمر .. الخ غير متناسين التناصات الموروثة من الثقافة الأدبية والدينية عند الشاعر والتي يستحضرها من التراث ويعيد بعثها من جديد في سلطة النص السردي بقوالب رمزية وأيقونية يشكلها لمعان ودلالات معاصرة .
3. القصيدة عند أديب كمال الدين هي رموز حروفية تختزن الطاقات اللغوية والدلالية العميقة، إذ يوظف من خلالها الشاعر الحوادث والقصص الديني، وتوظيف الآيات القرآنية والرموز الشعرية وأعلام الأمكنة ورموز العراق المشهورة، مما يجعل النص السردي حافلاً ممتلئاً بالمؤثرات النفسية، والاجتماعية، والعرفانية، والدينية، وكأنه يحيي ويبعث التراث من جديد عبر الحروف والنقطة، مستسقياً ذلك من عوالم الغيبيات مستشرفاً الرؤى المستقبلية .
4. وعبر مشاهد القص السردي داخل القصيدة تتضح كثير من الموضوعات التي يعالجها عن طريق السخرية، أو المدح المختزن للذم والتهكم، فضلاً عن التكرار والتوازي والتوكيد بمقصدية واعية لطرح الأفكار والرؤى والفلسفة الشخصية لتفسير الأحداث والواقع المعيش في المجتمع الإنساني، أو في الغربة، أو اختراق لوحات الزمن الآفل كالطفولة والشباب المسلوب .
5. مثلت موضوعة الأسس الجمالية السردية لأديب كمال الدين الهوية المجتمعية يشكل من خلالها الوطن، والحبيبة، والغربة، المرتكزات الأساسية للقصائد عبر استرجاع الأمكنة والمزارات، بسبب الضغط النفسي الناجم عن الغربة أو الاغتراب بين الحرمان والخذلان.
6. تجترح القصيدة المعاصرة ملامحاً خطابية مفتوحة على عالم السرد العميق والمبهج في تفسير الظواهر ومتغيرات الأشكال الهندسية الكتابية في القصيدة بعد هروبها من قيود الوزن والقافية بما تحمله من حمولات ثقافية وحسية وإنسانية ترتقي بها نحو الأدبية والشعرية والجمالية الفنية عبر التواشج الأجناسي بين الشعر والسرد .

الهوامش:

(i)السرد والظاهرة الدرامية، علي بن تميم، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2003: 139.
(ii)معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ط3، 2003: 59.
(iii)ينظر: جمالية السرد في القصة الشعرية عند عمر بن أبي ربيعة، أ. د. حفيظة روابنية، د. تيلبي الزهرة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد 2، 2021: 1282.
(iv)قراءات في الأدب والنقد، د. شجاع مسلم العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995: 35.
(v)البنية السردية في النص الشعري، د. محمد زيدان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، أغسطس 2004: 43 نقلاً عن الشبكة الدولية الألوكة، البنية السردية في شعر ابن أبي حصينة، مدحت محمد مراد: 6.
(vi)إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1968: ص128.
(vii)المرعي، د. فؤاد، الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، دار الأبجدية، سوريا، ط1، 1989: ص13.
(viii) سورة الرحمن: الآية 7-10-13.
(ix)الحسون، أحمد أنيس، في تاريخ الفكر الجمالي Isamveri.org :12.
(x)الأعمال الشعرية الكاملة: 56 .
(xi)ديوانه : 157 – 158.
(xii)ديوانه : 37-39
(xiii)بغداد في الشعر العربي الحديث ، لبنى علوش، ص 3 ، جامعة حيفا ، مقدمة للبروفيسور رؤوبين سنير ، 2011 :3.
(xiv)ديوانه: 199.
(xv)قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، ط1، لبنان 1985 : 102.
(xvi)ديوانه: ج3 ، 199 – 200.
(xvii) المصدر نفسه: 200.
(xviii) ديوانه :200.
(xix) سورة الحج : الآية /2.
(xx)الأعمال الشعرية الكاملة: ص 202.
(xxi) المصدر نفسه : ص203.
(xxii)المصدر نفسه: ص 203.
(xxiii)ديوانه : 153.
(xxiv)حسن، د. هشيار زكي، فاعلية الخيال في تحولات الاستبدال في الشعر الصوفي، مجلة قلاي زانست العلمية، تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية، المجلد 8، العدد 1، 2023، أربيل، 993.
(xxv)ديوانه : 292 .
(xxvi)الشيخ، العاملي علي الكوراني، معجم أحاديث الإمام المهدي (ع) : ج ١ / ٤٣١ مؤسسة المعارف الإسلامية، قم المقدسة، طبعة ١ / ١٤١١ هـ.
(xxvii)صحيح الجامع : 7423 ،- وصحيح مسلم : 2894 ، تحقيق الأرناؤوط وعادل مرشد مؤسسة الرسالة.
(xxviii)الأعمال الشعرية الكاملة : 325 .
(xxix)المصدر نفسه : 326.
(xxx)زيدان محمد، البنية السردية في النص الشعري: 192.

([xxxi])عروس محمد، البنية السردية في النص الشعري متداخل الاجناس ، مجلة اشكالات في اللغة والأدب: 159؛ وجماليات السرد في الشعر العربي المعاصر، قراءة في قصيدة (اللغة والغفران) لعز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير بإشراف د. علاوة ناصري، الجزائر، 2019، ص60.

([xxxii])الأعمال الشعرية الكاملة: 94.

([xxxiii])الأعمال الشعرية الكاملة: 98 .

([xxxiv])الأعمال الشعرية الكاملة: 99

المصادر والمراجع:

1. الأسس الجمالية في النقد العربي - إسماعيل عز الدين - دار الفكر العربي - القاهرة ط٢ - 1968.
2. الأعمال الشعرية الكاملة ، اديب كمال الدين ، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف ، بيروت ، لبنان 2024، والجزء الثالث 2018.
3. بغداد في الشعر العربي الحديث –تقديم: لبنى علوش - جامعة حيفا /كلية العلوم الانسانية- مقدمة للبروفيسور رؤوبن سنير 2011.
4. بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ - سيزا قاسم - دار التنوير، ط١، لبنان ١٩٨٥.
5. البنية السردية في النقد العربي - د. محمد زيدان - مكتبة الأدب المغربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، أغسطس 2004.
6. السرد والظاهرة الدرامية - علي بن تميم - المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء - المغرب 2003.
7. قراءات في الأدب والنقد - د. شجاع مسلم العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٥.
8. معجم أحاديث الإمام المهدي (ع): للشيخ العلامة علي الكوراني - ج١، مؤسسة المعارف الإسلامية، قم المقدسة، ط١، 1411.
9. معجم المصطلحات الأدبية الحديثة - د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية - لونجمان، ط3، 2003.
10. الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام - د. فؤاد المرعي، دار الأبجدية - سوريا، ط١، 1989.

المجلات والرسائل والمواقع:

1- البنية السردية في النص الشعري - د. محمد عروس - مجلة إشكالات في اللغة والأدب - معهد الآداب واللغات الجامعي - تامنغست - الجزائر، العدد 10 ديسمبر 2016.
2- فاعلية الخيال في تحولات الاستبدال في الشعر الصوفي د. هشيار زكي حسن - مجلة قلاي زانست العلمية، الجامعة اللبنانية الفرنسية، المجلد 8، العدد 1، 2023م ، أربيل.
3- جمالية السرد في القصة الشعرية عند عمر بن أبي ربيعة - أ.د حفيظة روابنية، د. تبيلي الزهرة - مجلة علوم اللغة العربية وآدابها - المجلد 13، العدد 2، 2021.
4- جماليات السرد في الشعر العربي المعاصر - قراءة في قصيدة اللغة والغفران، عز الدين ميهوبي - رسالة ماجستير بإشراف د. علاوة ناصري - الجزائر 2019.

5- الموقع الإلكتروني isamveri.org.tr ، الحسون، أحمد أنيس، في تاريخ الفكر الجمالي.

Aesthetic Foundations of Narrativity In The Contemporary Poem Adib Kamal Ad-Deen As A Model

Prof. Dr. Sahira Adnan Waheeb Al-Anbaki
College of Basic Education / Al-Mustansiriya University
sahira752020@gmail.com

2025-2026

Abstract

The contemporary poem is characterized by its openness to the narrative-dramatic scene, originally derived from novelistic techniques such as the interleaving of voices, times, and places. This bestows vitality upon the text, distancing it from the bleak prosaic stagnation that might otherwise surround it. Through these techniques, the poetic experience is transformed into a visual, dramatic, and kinetic image, breathing a spirit pulsating with artistic creativity and semantic density charged with emotions, imagination, and imagery. By moving away from reportage and directness, the poet borrows expressive tools from the arts of theater and the novel, including dramatic and narrative structures that enrich the text through the interweaving of literary genres—a hallmark of the poetic works of Adib Kamal ad-Deen.

Keywords: Aesthetic foundations, contemporary narrative structure, Adib Kamal ad-Deen’s poetry.