حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٧ ( عدد إبريل – يونيه ٢٠١٩)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

# البنية السردية في جحيم الزهاوي

**سفانة داود سلوم** (*)

كلية التربية/ قسم اللغة العربية/ جامعة بغداد

## المستخلص

يهدف هذا البحث المتواضع إلى دراسة ملحمة الزهاوي( ثوره في الجحيم) دراسة سردية من خلال محاور عدّه هي:

**العنوان:** من اهم الوسائل الجمالية والدلالية في بناء النص وهو يؤدي دوراً فعلاً في العملية الادبية إذ يحرص المبدع على الدقة في الاختيار، لإدراكه حساسيه الارتباط بالنص، والتفاعل بينه وبين لغوية النص.

في ملحمة ثوره في الجحيم، يشكل العنوان مفتاح الدلالة، التي تشير الى معاناة الزهاوي والألم الذي يعم نصه من خلال مفردة ( ثورة).

**البنية الحكائية في الملحمة**: فقط عمل الشاعر إلي أكثر من تقنيه وأسلوب، ومنها تنسيق المقاطع وترتيبها لتناسب تسلسل الاحداث، لكن هناك الاضافات التي يدرسها الزهاوي في بنية الحدث وذلك لتضخيم بعض الامور والتفاصيل لخلق التأزم الدرامي.

**الحوار: ويتمثل بنوعين من الحوار**: الحوار الداخلي، والحوار الخارجي، ونلحظ في هذه الملحمة استخدام الزهاوي تقنية الاقناع، فتتدخل ذات الشاعر مع الشخصية الحكائية إلى درجه التوحد لخدمة موقف أو فكرة معينة.

**أما الزمن: نصل إلى مستوين يعين لدراسة عنصر الزمن وهما:**

١. **المستوى الافقي:** بالاعتماد على تقنيتي الاسترجاع والاستباق بوصفهما معلمين بارزين في توضيح ترتيب الاحداث في مستوى زمان الفرد" زمن الحكاية"، داخل بنيه النص الشعري وهو نسق لابُدَّ من هو في بناء السرد عمومًا.

٢. **المستوى العامودي**: وهو الأمر الذي يتأتى من خلال التباين الواضح بين زمن القصة وزمن السرد من حيث التوجه؛ زمن القصة يقاس الثواني والدقائق والايام،والشهور، والسنوات، في حين ان زمن القصة يقاس بالأسطر والجمل والفقرات و الصفحات، نتيجة وجود علّة في عملية نص الاحداث داخل القصيدة.

**أما المكان في** " ملحمة ثوره في الجحيم" ثروه يقسم الى:

١. **المكان المعادي.**

٢. **المكان الاليف.**

وفي النهاية خاتمه بأهم النتائج التي توصل اليها البحث، ولتي تعتقد الباحثة انها مهمة وذات فائدة في هذا المكان. نأمل ان تكون هذه الدراسة حلقة تضاف الى الحلقات السابقة في مجال دراسة الشعر العراقي الحديث.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

**المقدمة:**

**تقنيات السرد:**

من أبرز الظواهر في الشعر العربي الحديث هو، أنفتاح الشعر على الأجناس الأخرى . " فنحن اليوم في زمن أصبح فيه تدخل الأجناس الأدبية بعضها مع البعض الأخر شيئاً مألوفاً، لا يثير الاستغراب، ولا يحيط من شأن أي جنس أدبي يستعير تقنيات أجناس أدبية أو فنية أحرى مغايرة له، فحتى وقت قريب كان من غير المرغوب فيه أن تقترب لغة القصة من لغة الشعر، أو العكس".(١)

" فالقصيدة العربية المعاصرة غدت باحثة عن بنى وتقنيات تعبيرية جديدة، تخرج بها من عالم رأته محدوداً إلى عالم أكثر رحابة فأصبحت تسعى إلى البحث وراء مضامين جديدة منها الإتكاء على أسلوب القص، وشاعت في القصائد أنساق هي أقرب للقصة منها للشعر (٢)

وسعى عالم السرد الى البحث "عن مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ إلى مروي ومروي، ولما كانت بنية الخطاب المسرود نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي اسلوباً و بناءً و دلالة"(٣)

"وتتخذ بعض القصائد الشعرية شكل القصص بأحداثها و شخصياتها... حيث تتعامل مع صورة شعرية جاءت في بناء سردي، و المقصود بالبناء السردي في القصيدة أن الصورة الكلية تكون مبنية على حكاية حدث أو أحداث متعددة تتسلسل في ترتيب معقول وتتابع واضح سواء في الأحداث أم التصوير، أي أن القصيدة تضم في بنائها اللغوي و الفني اشخاصاً و أحداثاً، و كذلك تناوباً بين السرد والحوار أحياناً في شكل الدراما البسيطة فهذا الضرب من البناء الشعري يقوم على سرد قصة تشتمل على الشخصيات و الأحداث و الحوار.... (٤)

" كما نلحظ إنَّ القصائد صارت تحوي عناصر القص من حدث و شخصيات وزمان ومكان وحوار..." (٥)

و لا يمكننا القول إنَّ الفن القصصي فناً جديداً على الشعر العربي، فهو موجود منذ العصر الجاهلي وصولاً إلى العصر الحديث حفلت العديد من القصائد ببعض عناصره و منها ملحمة الزهاوي التي هي موضوع دراستنا.

لم يكن أسلوب السرد القصصي في يوم من الأيام غائباً عن موضوعات الزهاوي الشعرية فهو يشكل نمطاً من أنماط شعره، وآلية من آليات إنتاج إبداعه فشاعرنا أول من كتب القصة الشعرية سنة ١٩٠٤ في ديوانه الكلم المنظوم، وقد تجلى العنصر السردي في مجموعة غير قليلة من قصائده،استندت في بنيتها بشكل جوهري إلى تقنيات السرد، وأساليبه المتنوعة من عرضٍ ونموٍ، وحوارٍ، ووصف سردي، مثل قصيدة : أرملة الجندي (١٩٠٤) ثم تظهر (المستنصرية)، ثم (سلمى ودجلة )، ثم ( الى فزان ) ثم (مقتل ليلى والربيع ) ونظم عام ١٩٠٥ قصته ( يا أم ) و(سعاد بعد زوجها) و(سلمى المطلقة) و(الغريب المحتضر)، تقدم تجربة الزهاوي في هذه الملحمة أنموذجاً مناسباً لإهتمام الشعراء العراقيين باستلهام الأجناس الأدبية الأخرى : كالقصة والمسرحية والسيرة الذاتية في سياق النص الأدبي، ويسهم درسها و تحليلها في محاولة اكتشاف مساحات جديدة، تسمح بالتعرف إلى تقنيات توظيف هذه الأجناس في خطابه الشعري .

درسنا ملحمة الزهاوي (ثورة في الجحيم) دراسة سردية من خلال محاور عدة هي : العنوان، الفعل الحكائي، وتقنيات السرد.

بنيه العنوان : يعد العنوان واحداً من أهم الوسائل الجمالية والدلالية في بناء النص من جهة، فهو يؤدي دوراً فاعلاً في العملية الأدبية، اذ يحرص المبدع على الدقة في اختياره لإدراكه حساسية ارتباطه بالنص، والأهمية التفاعلية بينها وبيان لغوية النص.

**العنوان:**

يحمل المتلقي على الاستعداد لمناقشة مكونات النص، ودلالاتها بوصفه "علامة لغوية تتموقع في واجهة النص، لتؤدي مجموعة من الوظائف تخص انطولوجية النص ومحتواه وتداولتيه في اطار سوسيوليجي ثقافي خاص بالمكتوب، وبناء على ذلك فالعنوان من حيث هو تسمية وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية تمارس التدليل وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطه التقاطع الإستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم والعالم إلى النص، لتنهي الحدود الفاصلة بينهما ويجتاح كل منها الاخر))[٦]

في ملحمة ( ثورة في الجحيم ) يشكل العنوان مفتاح الدلالة، وهذه الاستثنائية في العنوان تهيئ للمزيد من الدلالات المستترة في فهم جوهر النص، فالزهاوي يحاول ان يشير من البداية إلى نوع المعاناة والألم التي تعم نصه من خلال مفردة (ثورة) لكنه لايكتفي بالعنوان الاساس، بل يضع عنوانات فرعية داخلية لمقاطع تنتمي إليها القصيدة، وعلى وفق هذا التقسيم يكون العنوان الأساس هو الدالة الرئيسة للقصيدة، في حين تشكل عنوانات المقاطع دلالات فرعية مساندة تشبه إلى حد ما عنوانات نص سردي ما، ومقاطع القصيدة كل مقطع عنوان مختلف عن المقاطع الاخرى، مما يجعلها تشبه فصول منفصلة أو مشاهد لكل منها حدث معين وموضوع محدّد تناقشه، ولكن تجمعها في النهاية بنية نصيّة واحدة تنطوي تحت ستار العنوان الأصلي الذي يبوح بموضوع القصيدة وهي معاناة الزهاوي:

منكر و نكير:

بعد أن مت واحتواني الحفير جاءني يبلو منكر ونكير
ملكان استطاعا الظهور ولا أدري (م) لماذا وكيف كان الظُهوْرُ
لهما وجهان – ابتنت فيهما الشرة عشاً – كلاهما قمطرير[٧].

ثم ينتقل الى السبب في مجيء هذين الملكين بقوله :

أتيا للسؤال فظين حيث الميت بعد استيقاظه مذعور
عن أمور كثيرة قد أتاها يوم في الارض كان حياً يسير[٨]

وفي مقطع الحوار بين أحد الملكين وهو يحتوي على اسئلة كثيرة وأجوبة،والميت يجامله:

قال : من انت ؟ وهو ينظر شزراً قلت : شيخ في لحده مقبور
قال : ماذا أتيت اذ كنت حياً ؟ قلت : كل الذي أتيت حقير
ليس في أعمالي التي كنت أتيها على وجه الأرض أمر خطير
قال : في أي ضروب الصناعات تخصصت، أنهنَّ كثير
قلت : مارست الشعر أرعى به الحق وقد لا يفوتني التصوير[٩] .

وبهذه الأبيات يربط بين مكونات النص، والعنوان الذي ينطوي على واقع مأساوي يحيل على واقع الزهاوي ومعاناته الاجتماعية وموقف السلطة الحاكمة منه، والزهاوي ينقل لنا الواقع المرّ الذي كان يعيشه في ظل السلطة الحاكمة وما كابد في حياته من شقاء فهو يشير إلى هذا بقوله "ولقد كان مالحقني من الأذى والحرمان من الوظائف من دواعي نظم الرباعيات، وانك لتسمع بها شكاتي صارخة وتقرأ دموعي مكتوبة وترى بؤسي وشقائي..[١٠]

لهذا أول ما ذكر بالملحمة من سؤال الملكين له قوله (في أي ضروب الصناعات تخصصت، أنهنَّ كثير) قال : (مارست الشعر أرعى به الحق وقد لايفوتني التصوير).

فالعنوان هنا "يومي إلى أمر غائب في النص على القارئ أن يبحث عنه لاكتشاف البيئة المولدة للدلالة والجديرة بأولية التحليل"[١١] وهو يكشف عن رؤية الزهاوي منذ البداية للواقع الذي يعيش قضاياه وهمومه، فاتخذ الشاعر من الجحيم مسرحاً لثورته " عجزت عن أضرام الثورة في الارض، فأضرمتها في السماء[١٢] على وفق هذا الفهم يرتبط العنوان بعلاقة إيحائية ومرجعية مع سلسلة من الأفكار والرموز والرؤى التي لابد من البحث عنها لإدراك دلالاته، فهو يشير إلى الغائب المختفي في أثناء الحاضر، وعلى هذا النحو فالعنوان يختزل النص ويختزل جملة من المرجعيات المستترة والغائبة، والزهاوي بهذا العنوان يفترض أنه يختزل سرداً لجملة من القضايا والتجارب، مما يومئ إلى إن (الملكين وسؤالهما،والجحيم، والجنة) هو تعبير عن الصراع الذي يعيشه الشاعر في ظل مجتمع وسلطة مستبدة، ويتولد الموقف الدرامي من هذه المواجهة بين الخير والشر، والموقف الدرامي الذي يحمل المنحى السردي يبوح به العنوان عبر تخصيص المعاناة بشخصية الزهاوي، لكن هذا التخصيص يدفع الى الانفتاح على العالم من خلال النص الذي يكشف باقي السيرة، ويتابع الأحداث حتى النهاية، فالعنوان هو الفاتحة وهو "مدخل إلى عمارة النص، واضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة"[١٣].

**البنية الحكائية وتقنيات السرد :**

ملحمة (ثورة في الجحيم) فيها تجاوب بين العناصر البنائية التي تتفاعل لتشكل نصاً يعتمد على أكثر من تقنية وأسلوب، فقد عمد الزهاوي الى تنسيق المقاطع وترتيبها لتناسب تسلسل الأحداث، على وفق النص الزمني الصاعد او السرد التسلسلي، لكن هذا التسلسل تخترقه الإضافات التي يدسها الزهاوي في بيئة الحدث، وكذلك تضخيم بعض الأمور والتفاصيل التي تخدم موضوع القصيدة لخلق التأزم الدرامي كما في مقاطع (الحرب بين الزبانية وأهل الجحيم) و (إتحاد الشياطين لأهل الجحيم، والملائكة للزبانية والحرب بينهما ووصف هذه الحرب وانهزام جيش الملائكة)،و(احتلال اهل الجحيم للجنة طائرين إليها على ظهور الشياطين )، يقول:

ثم طاروا على ظهور الشياطين خفافاً كما تطير النسور
يطلبون الجنان حتى إذا ما بلغوها جرى نضال قصير
ثم فازوا بها وقاموا بما يوجبه (م) النصر والنهى والضمير
طردوا من بها من البله واحتلوا القصور العليا ونعم القصور[١٤]

وفي جهة أخرى نجد في ثورته أصوات متعددة يستفيد منها الشاعر في تلوين خطابه، واستثماره للتعبيرعن تجربته الشعورية ليضفي على النص مسحة حوارية، فتنوع الشخصيات في ثورته إلى:

١- **شخصيات تراثية** : لجأ الزهاوي الى أستدعاء الشخصيات التراثية في ثورته لأنها تحمل ... ابعاداً غنية ومرجعيات نفسية، ذلك أن الشاعر انما يغذي عواطفه وعقله بمآثر الماضي . فيلجأ إلى عكس إسقاطاته الذاتية والنفسية على تلك الشخصيات"[١٥] . ومن هذه الشخصيات (الفرزدق، والأخطل، وجرير، وأبو نؤاس، والخيام، والمتنبي، وسقراط، والحلاج، والمعري).

يقول ويليهم أبو نؤاس كئيباً وهو ذلك الممراحة السكيرّ
مثله الخيام العظيم ودنتي وإمام القريض شكسبير
ولقد كان لأمرئ القيس بين القوم صدر وللملوك صدور
قلت : ماذا بكم ؟ فقالوا : لقينا من جزاء مالا يطيق ثبير
إننا كنا نستخف بأمر الدين في شعرنا فساء المصير [١٦]

٢ـ **شخصيات عامة** : وهي " تلك الشخصيات التي استمدها الشاعر من واقع : الحياة ومن النماذج الانسانية" [١٧] . وفي ملحمة ثورة في الجحيم من الشخصيات العامة (ليلى)، ويذكر الزهاوي في حوار بينه وبين "ليلى" في الجحيم :

كنت امشي فيها فصادفت " ليلى" بين أتراب كالجمان تسير
فوق جمر يشوى ونار تلظى وأفاع في نابهن شرور
وعيون الحسناء مغرورقات بدموع بها الأسى منظور
قلت : ماذا يبكي الجميلة ؟ قالت أنا لا يبكيني اللظى والسعير
إنما يبكيني فراق حبيبي وفراق الحبيب خطب كبير
هو عني ناء كما أنا عنه فكلانا عمى أحب شطير
قذفوه في هوة ليس منها مخرج للمقذوف فهي قعور[١٨]

ليلى هنا في الملحمة شخصية عامة والمقصود منها الوطن :هذا ما أشار إليه الزهاوي في مقدمة ديوانه الكلم المنظوم عندما قال :

"وما ليلى التي اغني باسمها في كثير من رباعياتي سوى وطني الذي أحببته فوق كل حب وحاربت من أجله الاستبداد طوال تلك السنين "[١٩]

الزهاوي كتب ملحمته هذه عام ١٩٢٨، ومن يقرأ هذه الأبيات يلحظ إن الزهاوي يبكي وطنه أو الوطن (ليلى) يبكي الزهاوي، كما في قوله :

قلت : ماذا يبكي الجميلة ؟ قالت إنا لا يبكني اللظى والسعير
إنما يبكيني فراق حبيبي وفرق الحبيب خطب كبير[٢٠]

فهو يشير هنا من خلال الملحمة إلى سفره إلى مصر، فهو

**"قدم مصر مهاجراً من العراق "**[٢١]

ونلحظ في حوار الزهاوي انه يستعمل في قصيدته :

الحوار الخارجي، ويتمثل بنوعين من الحوار:

١ـ **الحوار المباشر** : يتصف هذا الحوار بالواقعية والمباشرة، وللشخصية في هذا الاسلوب صيغة خاصة، اذ تستعمل الضمير المتكلم (انا) للتعبير عن ذاتها، فضلاً عن استخدام صيغة المضارع للدلالة على كلام الشخصية في حاضر وقتها، فالكلام مخاطبة او حوار لا يمكن ان يكون الا في زمن حاضر يستوجب صيغة المضارع له، وهو ما يدل على ان المتكلم ينطق بصوته"[٢٢] ومن أمثله هذا النوع من الحوار، قوله :

بعد ان مت واحتواني الحفير جاءني يبلو منكر ونكير[٢٣]

وقوله:

أتيا للسؤال فظين حيث الميت بعد استيقاظه مذعور[٢٤]

وبشكل الحوار المباشر بوساطة " طرح أسئلة أو تقديم أجوبة، وقد يأتي على شكل مسألة أو مناقشة أو نقد يجري بين الشخصيات المتحاورة"[٢٥] والنماذج للحوار المباشر كثيرة في الملحمة، منها على سبيل المثال:

قال : ماذا رأيت في الجن قبلا ومن الجن صالح وشرير
ثم في جبريل الذي هو بين الله ذي العرش والرسول سفير
قلت: الله في السماوات والأرض (م) وما بينهن خلق كثير
غير أني أرتاب في كل ما قد عجز العقل عنه والتفكير[٢٦]

٢ـ **الحوار غير المباشر** : وفي هذا النوع من الحوار يحقق الشاعر سرعة سردية في نصه الشعري فمع الاسلوب غير المباشر الذي يلخص زمراً عريضة من الأحداث تتسارع"[٢٧]، يقول الزهاوي في مقطع (الشعراء في الجحيم) :

ولقد ابصرت الفرزدق نضواً يتلوى ووجهه معصور

وإلى جنبه يقاس اللظى الأخطل مستعبراً ويشكو جرير
قلت : ما شأنكم :؟ فقالوا : دهانا من وراء الهجاء ضر كثير[٢٨]

في هذا المقطع يمزج الزهاوي بين صوته / من خلال ضمير المتكلم، وصوت الاخر : الفرزدق، والأخطل، في مقابل صوت السلطة، لينقل لنا من خلال نصه موقف السلطة من الشاعر وقول الحقيقة، وما يثيرهُ من معانٍ مرتبطة بالواقع، ويستعرض واقعه الراهن، وتجربتة الذاتية.

فيحث التلاحم بين الواقع والتاريخ، ويحمل أحدها تجليات الأخر ليضيء جوانب لايمكن الحديث عنها.

ولتعزيز شعرية النص، نلحظ أن الزهاوي أقام علاقة جديدة تقوم على تبادل الأدوار بين الشاعر والمعري، وتجاوز البعد الذاتي إلى البعد الإنساني، ولا سيما أنه وجد قواسم مشتركة بينه وبين المعري فقد كان المعري شاعراً ومفكراً وهكذا هو الزهاوي، والمعري ثوري النزعة، وكان يبث كلماته عن الحق والعدل والسلطان الجائر، وهذه صفة أخرى يلتقي فيها الشاعر المعاصر بالشاعر القديم [٢٩] هذه القواسم المشتركة بينهما، تجعل الزهاوي يعرض موقفه من خلال تقنية القناع، فينأى بنفسه عن الموضوع،ويترك البديل يدعو إلى الثورة :

المعري :
غصبوا حقكم فيا قوم ثوروا إن غصب الحقوق ظلم كبير
الجمهور:
غصبوا حقنا ولم ينصفونا انما نحن للحقوق نثور
المعري :
لكم الأكواخ المشيدة بالنار (م) وللبله في الجنان القصور!؟
الجمهور:
غصبوا حقنا ولم ينصفونا انما نحن للحقوق نثــور
المعري:
ان خضعتم فما لكم من نصيب في طوال الدهور إلا السعير[٣٠]

فتتداخل ذات الشاعر مع الشخصية الحكائية الى درجة التوحد، لخدمة موقف أو فكرة معينة .

**الزمن:**

(( للزمن في الذاكرة الإنسانية معانٍ متعددة باختلاف نظر الناس إليه تذكر وفقاً لما يريد الإنسان وهو يرى حدوده يتصور أبعاد ويقدر المسافة التي يحددها الظرف الذي يريد الحديث عنه، ولهذا تداخلت معانيه وهو الدهر والأمد والسنة والعام و الحجة و الاحوال و الوقت واليوم، تتحرك في اطاره رغبات الناس وتتسع لفضائه أهواؤهم ويمدونه بما توحيه لهم المناسبة، ويبقى الفاصل بين مفرداته مقروناً بما توحيه دلالته))[٣١]

والزمن يعد عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص؛ فانه حظى باهتمام كبير من النقاد و الباحثين في مجال الأدب، لأنه شكل الدعامة المتينة التي يقوم عليها البناء السردي[٣٢]

فقد اهتمت الدراسات النقدية بالزمان بوصفه عنصراً مهماً من عناصر البناء الروائي فكل رواية هي في مجموعتها تمثل لحظات زمنية مشبعة بالأحداث و متصلة بعضها ببعض، فبهذا يتدخل الحدث مع الزمن تدخل كبيراً بدءاً من عملية القص التي لا تجوز من دون ان احصل على فسحة من الزمن الذي يحتوي الاحداث والشخصيات، فضلاً عن ذلك فانه أي تتابع حديثي لابد ان يتم داخل وحدة الزمن، وقد يكون زمناً فيزيائياً محسوساً او زمن تخلياً متصوراً..... [٣٣]

ولا بد من الاشارة الى علاقة الزمان مع المكان فهي "علاقه مرتبطة لا يمكن فصل احدهما عن الآخر، فالشعور بفعالية المكان رهين بالشعور بفعالية الزمان ومهما اختلفا أو تقاطعا فهما يشكلان مع باقي المكونات الاخرى بنية النص الادبي. (٣٤)

أما الزمن في القصيدة السردية فأننا نجد أنه يرد عبر بعدين، " اذ يأتي ذكرهما على هيأة أشارة ليس فيها الظرفية الزمانية، فيميل الشاعر احياناً إلى تلميحات يراد بها مايدل على هذه الظرفية، فمثل هذه الأشارة لاتخدم الناحية السردية في القصيدة القصصية كثيراً، إذ أنها تقتصر على بعض التلميحات حول الزمن بشكل يمنع الاحداث من ان تشع او تنطلق في حريتها "(٣٥).

وفي جحيم الزهاوي نصل الى مستويين لدراسة عنصر الزمن وهما:

١ـ **المستوى الأفقي** " ويتحدد بطبيعة العلاقة القائمة بين زمن السرد والإحداث الواقعة داخل النص الشعري في صورة التلاعب الزمني بين الماضي والحاضر وتنبأ بما سيحصل في المستقبل من الأحداث بالاعتماد على تقنيتي الاسترجاع والاستباق في اتجاه افقي من الناحية الزمنية إذا اتجهنا نحو المستقبل، نحو سعي دائم للأحداث جديدة فنجده واسعاً وطويلاً، وتاره يتسم بالقصر والضيق عندما نستعيد بذاكرتنا الاحداث "(٣٦) ...

ونلحظ ان الزهاوي، اعتمد على هاتين التقنيتين بوصفهما معلمين بارزتين في توضيح ترتيب الأحداث في مستوى زمن السرد " وزمن الحكاية " داخل بنية النص الشعري وهو نسق لا بُدَّ منهُ في بناء السرد عموماً.

**أولاً: الاستباق** تدل كلمة الاستباق " على كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً ، فالاستباق بهذا المعنى يكون حكي شيء قبل وقوعه وعليه كان على الشاعر / الراوي أن يترك مجال السرد في زمن الحاضر ليستبق أحداثاً مستقبلية داخل بنية القصيدة لإضاءة الزوايا الخفية من المستقبل الآتي من خلال التحكم بالأحداث والتطورات المنتظرة في القصيدة"(٣٧) .

وقد أخذ الاستباق يمثل مّيزة ومعلماً من معالم القصيدة الحديثة، فهو يوجد في العنوان، وهذا ما نلحظه في جحيم الزهاوي، الذي يخبرنا مسبقاً بطابع الحكاية داخل النص.

وبما ان الشعر يسمح بفتح آفاق المستقبل والتطلع إليه بعد ان أفادت القصيدة من معطيات فن المسرح والقصة، اتجهت نحو توظيف الزمن والأسطورة، فتمكن الشاعر من اعطاء اشارة مستقبلية في صورة استباق للأحداث المعيشة، وهذا واضح في الملحمة، عندما يدعو الزهاوي الى الثورة في الجحيم :

خطبة أحد شباب الجحيم
يحدث بها ثورة

وقد قام في الأخير فتى يخطب (م) فيهم والصوت منه جهور
فأحاطت به الملايين يصغون (م) إليه وكلهم موتور
قال : ياقومنا جهنم غصت بالأولى يظلمون منكم فثوروا
قال : ياقومنا أرى الأمر من سوء (م) إلى الأسوء الأمض يسير
قال : ياقومنا احتملتم من الحيف ثقالا يعيا الهن البعير
قال : ياقوم ان هذا الذي انتم تقاسونه لشيء كثير
قال : ياقوم اننا قد ظلمنا شر ظلم، فما لنا لا نثور !؟(٣٨)

والاستباق، يدخل ايضاً في ( رواية الذاكرة ) بعد أن سار الشعر مع نمط السيرة الذاتية التي تأخذ طريقها في الإمساك بالأحداث وعلاقتها الزمنية بغية تقديم صورة مستقبلية للإحداث، بدلالة أن الشاعر / الراوي حينما يشرع في حكي جزء من حياته الماضية، فهو

يعرف بما سيؤول إليه الأحداث ولهذا كان من حقه ان يستبق سير الإحداث بدلالة دخول الحلم في معمارية القصيدة الحديثة"[٣٩] ونلحظ هذا بشكل واضح في جحيم الزهاوي.

وتنبهت من منامي صبحاً وإذا الشمس في السماء تنيرُ
وإذا الأمر ليس في الحق إلا حلماً قد اثاره الجرجير[٤٠]

ومن خلال التشكيل الحلمي الذي تمثل بهيأة استباق زمني اشعل الزهاوي ثوريه في الجحيم، وهي ثورة على الواقع المأساوي الذي كان الشاعر يعيش فيه.

**ثانياً : الاسترجاع أو اللواحق :** "هو قطع في أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي ويستهدف استطرادا يعود الى ذكر الاحداث الماضية "[٤١].

إذ استثمر الزهاوي الاستطراد ليوضح موقفاً ماحدث في زمن مضى فيقوم بـ ( استيحاء الماضي والرجوع إليه في زمن متأخر عن وقت حدوثه )، وهذه القدرة على استرجاع الماضي هي أول مايميز الرجل الماهر في التوصيل شاعرا كان أم مصورا [٤٢].

ونلحظ هذا في قول الزهاوي:

السؤال عن السفور والحجاب :

قال : هل في السفور نفع يرجى قلت : خير من الحجاب السفور
إنما في الحجاب شلّ لشعب وخفاء وفي السفور ظهور
كيف يسمو إلى الحضارة شعب منه نصف عن نصفه مستور
ليس يأتي شعب جلائل ما لم تتقدم إناثه والذكور
إن في رونق النهار لناسا لم يزل عن عيونها الديجور [٤٣]

فالاسترجاع في القصيدة (ثورة في الجحيم ) يمكن تصنيفه في جانب الذكريات، السيرة الذاتية، المذكرات، اليوميات، لأن الشاعر / الراوي أو الشخصية قام باستحضار مواقف زمنية ماضية قد لا تكون لها صلة بجوهر الحكاية الأولى داخل بنية القصيدة.

ومنها قضية السفور والحجاب التي يذكرها الزهاوي فيقول " نشر لي بعد برهة في المؤيد مقال دافعت فيه عن المرأة فأثار عليَّ الشعب بإيغار أعدائي وأرادوا إهانتي أو إهلاكي، ولم أخرج من بيتي أسبوعاً، وسعى أحدهم إلى ناظم باشا وهو يومئذ كان والي بغداد ليعزلني من وظيفتي /ففعل...."[٤٤]

٢ـ **المستوى العمودي** (من حيث السرعة والبطء) :

"وهو الأمر الذي يتأتى من خلال التباين الواضح بين زمن القصة وزمن السرد من حيث التوجه ؛ إلى أن زمن القصة يقاس بالثواني والدقائق والأيام والشهور والسنوات، في حين أن زمن السرد يقاس بالأسطر والجمل والفقرات والصفحات . وأن هذا الأمر لا يأتي من فراغ، وإنما جاء من وجود علّة ما في عملية قص الأحداث داخل القصيدة الغرض منها هو الكشف عن الأبعاد النفسية والفنية والجمالية لبنية القصيدة، فضلاً عن الاتجاه نحو تقديم أشكال متعددة في القص من وصف، وحوار، وما الى ذلك داخل بنية القصيدة تبعاً للحركة التناوبية في طبيعة عمل الشاعر / الراوي وأسلوبه الشعري من حيث الاعتماد على تقنيات الحركة السردية التي **تشمل بعدين :**

أ ـ **البعد الأول** : ويتم فيه عميلة تسريع السرد حيث يعتمد تقنيتي : "الحذف والتلخيص ".

ب ـ **البعد الثاني** : وتتم فيه أبطاء السرد ويعتمد على تقنيتي " المشهد والوقفة "[٤٥].

وتلحظ ان الزهاوي في ملحمته اعتمد البعد الاول (عملية تسريع السرد) حيث يعتمد تقنيتي الحذف والتلخيص، كقوله:

هزموهم الى معاقلهم في الليل حتى بدا الصباح المنير[٤٦].

ونلحظ استخدامه تقنية التخليص، في قوله:

أتعبتني الأيام اذ كنت حياً فأنا اليوم للسكون فقير[٤٧]

فالشاعر لجأ إلى تقنية التلخيص بقوله ( الأيام )،عبر استرجاع زمني، فهو يلخص المعاناة التي عاشها في الدنيا،و ما تعرض له من حيف وظلم .
اما البعد الثاني ( ويتم فيه أبطأ السرد ) فيتجسد في قوله :

كنت فوق التراب بالأمس امشي وأنا اليوم تحته مقبور[٤٨]
أو قوله : انك اليوم انت وحدك ربي بك أحيا في حفرتي وأبور[٤٩]

**المكان:**

ويُعدُّ المكان من أهم مكونات بنية النص الشعري، لما له من دور بارز في البناء السردي إذ لا يمكن إغفاله وتجاهله بأي حال من الاحوال، ولا تكمن أهميته في أنه عنصر تأطيري فحسب، انما في كونه عنصرا اساسيا ومؤثرا في ساحة العمل السردي[٥٠]
" الامور الذي جعل البعض يرى أن العمل الادبي حين يفتقد المكانية فانه يفتقد الخصوصية وبالتالي أصالته [٥١].

**ثنائية المكان**

**أ- المكان الاليف، ب- المكان المعادي**

أ- **المكان الاليف** " هو المكان الذي نحبه و يحفظ فينا مشاعر الألفية بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا، وباستطاعته الشاعر من خلال هذه الرؤية ان يرسم خارطة واضحة لأفكاره وذكرياته فهو يحاكي صور الأشياء في الواقع، لا بل يفوق الواقع او الرمز او الدلالة.

ب- **المكان المعادي**:" وهو ذلك المكان الذي تكرهه الشخصية، او لا ترتاح اليه؛ لأنه يحد من حركتها ويضيق عليها؛ لذلك يخلق في النفس شعوراً سيئاً مليئاً بالاستلاب، والعذاب، والحرمان، وهو عكس المكان الأليف مكان الكراهية و الصراع. [٥٢]
أما المكان في " ملحمة ثورة في الجحيم " فهو يقسم على :

١- المكان المعادي:
أ - القبر
ب - الجحيم
٢- المكان الأليف ( العجائبي و الاسطوري ) ( الجنة ) .

١- المكان المعادي :هو ذلك " المكان الذي تحد فيه حركة الشخصية المكانية والنفسية، فقد نجد مكاناً يُعبر عن روح العزلة واليأس والغربة و الهزيمة و الانكسار في تحقيق الأهداف والغايات، نتيجة ضغوطات خارجية تتمثل بطبيعة الواقع المعيش فضلاً عن الضغوطات السلطوية المتمثلة بسلطه الدولة وعادات المجتمع وتقاليده، والضغوطات الداخلية التي تتمثل في سلطة ( الأنا) العليا على الذات وتجربته الشخصية في العيش داخل قوقعة نفسية تنطوي على نفسها دون التحرك في المشاعر والأحاسيس، وعليه ان المكان المعادي يمثل في عدة أمكنة : المنفى، والغربة، والسجن، و...، والمرض، غيرها "[٥٣] وهذا ما نلحظ في قول الزهاوي :

فبدا القبر ضيقا ذا وخوم ما به للهواء خرق صغير
انه تحت الأرض إلا قليلاً منزل المرء ذي الطموح الأخير
المن خاب حفرة ذات ضيق ولمن فاز روضة وغدير[٥٤]

فالزهاوي في مكانه هذا يرمز للعذاب والحرمان الذي يعيش في حياته وملاحقة السلطة له، فهو بقوله (لمن خاب حفرة ذات ضيق)، مكان يحد الحركة ولا يشعر الانسان إزائه بالألفة بل على العكس يشعر بإزائه بالعداء لأنه مكان موحش ومعزول عن الآخرين .
ومن الأماكن المعادية التي استخدمها الزهاوي في جحيمه هو الجحيم :
أخذه الى الجحيم ووصف ما فيها من عذاب

أخرجاني منها وشدا وثاقي بنسوع كما يشد البعير
ثم قاما فدلياني ثلاثاً في صميم الجحيم وهي تفور
وأخيرا في جوفها قذفا بي مثلما يقذف المتاع الحقير [٥٥]
وبعدها يبدأ بوصف هذا المكان بقوله:
إنها في اعماقها طبقات بعضها تحت بعض محفور
واشد العذاب ماكان في الهاوية (م) السلفى حيث يطغى السعير
حيث لا ينصر الهضيم اخوه حيث لا ينجد العشير[٥٦]

٢- المكان العجائبي الأسطوري " : ان هذا المكان يقف بالضدية من المكان الواقعي في تفصيلاته وتحديداته فهو مكان لا يمكن ان تتصور له وجوداً واقعياً بالفعل، اذ ياخذ وجوده النصّي في عدة علاقات تشتمل في مرجعيته النصّية المنبثقة من ذات الشاعر "الذكريات الخلاقة "، وبعد التجربة وشموليتها وخيالها الجامح[٥٧]

ومن خلال العلاقات الشعرية تتكون ولادة جديدة لمكان يعتمد على الحس المستقبلي، فالزهاوي في ثورته اختار الجنة، لتجسيد مايرد في ذهن الشاعر من صور وأحاسيس تنهض بمهمة التوجه نحو مكان عجائبي، وعليه نجد أن هذا المكان يسمو ويعلو في الارتقاء عن المكان الواقعي الذي له وجود فعلي في الواقع المعيش، فهو في حركة دائبة نحو الشمول والانفتاح، يدخل هذا المكان في دائرة الاماكن العلمية غير الحقيقية، إذ تتبنى الشخصية في ذهنها وصفاً لمكان تعيش فيه، ومن الطبيعي، ان يدخل هذا المكان ضمن المكان الأليف، لأن الشاعر غالباً ما يلجأ الى تخيل الاماكن التي يرغب العيش فيها أو يستأنس بها، فالشاعر يسعى الى " بث ما يعد غريبا وبعيداً، عن الواقع بطرق فذة، غير متوقعة تجتمع فيها المواقف أو الأجواء بنسيج شعري ذي علاقات تصويرية من طراز خاص"[٥٨] .

لهذا لا يمكن إخضاع هذا المكان للمقياس الواقعي لأنه يتجه نحو عالم سحري ممزوج بصيغة الخيال، عالم خاص بالشاعر، يبحث فيه عن حل للواقع الذي أصبح كابوساً يقتل أحلامه،فهو يريد ان يهرب إلى عالم غريب عن واقعه ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها، وبذلك يتحول المكان الى زمن وقناع يخفي المباشرة، ويسمح لفكر المبدع ان يتسرب من خلاله" [٥٩].

يقول الزهاوي :
جنة فوق جنة فوق أخرى درجات في كلهن حبور
وحياض قد اترعت ورياض قد سقى الطل زهرها وقصور
كل هذا وكل ما فوق هذا فبه طرف القوم فيها قرير
ولقد حلوا فوق ذلك فيها فضة من أساور تستنير
ولهم فيها نعمة بعد أخرى ولهم فيها لذة وسرور[٦٠]

ونلحظ ان الزهاوي في ملحمته ينتقل من المكان المعادي ( القبر ) إلى المكان الاليف ( الجنة)، الرجوع مرة أخرى الى مكان معادي (الجحيم) .

فالشاعر حول المكان إلى رمز وقناع، اذا علمنا ان الزهاوي هاجر الى مصر يكون الأتي :
بغداد مكان معادي يقابله القبر، نتيجه سوء المعاملة من السلطة الحاكمة في ذلك الوقت .
مصر الجنة التي مر بها الشاعر في ملحمته،لكن لم يقابلوه بما هو اهله من حفاوة وتكريم، اذ اعتبروه منافساً جديداً، فعاد إلى بغداد ــ العودة إلى موطنه الأصلي ــ يقابلها في الملحمة الجحيم .

ويسجل الزهاوي هذا التنقل والسفر في ملحمته من خلال حواره :
قلت : عودا من حيث قد جئتما بي انما هذه لهمي تثير
أنا راض من البيوت بقبر يتساوى عشيه والبكور

أيها القبر ارحم طوالع شيبي أنا في كربتي إليك فقير[٦١]

لكنه في واقع الحال يطغى على الملحمة المكان الاليف اذا عرفنا انه كان يحلم، فهو في واقع الحال في بيته / لكننا لا نكشف ذلك إلا في نهاية الملحمة عندما يقول :

وتنبهت من منامي صباحاً وإذا الشمس في السماء تنير

وإذا الأمر ليس في الحق إلا حلماً قد أثاره الجرجير [٦٢]

**الخاتمة :**

وبعد .. فان البنية السردية في ملحمة ثورة في الجحيم مثلت أحدى البنى الأساسية في تشكيل نصّه الشعري، والزهاوي اغنى الجانب السردي في ملحمته من خلال العناصر السردية الأساسية : الحدث، الشخصيات والأمكنة والحوار .

أظهرت الدراسة أن البنية السردية في الملحمة تمثل انعكاساً لرؤى الشاعر، وتفصح عما يختلج فيها من رؤى انسانية، وتجارب شعورية، وهذه الملحمة تحوي في مجملها على بنية سردية تدور احداثها حول سيرة الشاعر وسيرة شعبة ووطنه، وأنها نهلت من معين السيرة الذاتية لشاعر مبدع، ومثقف مشهود له بعقليه علمية لا يوجد لها مثيل في زمانه .

ارتقي الخطاب الشعري إلى مستويات الايحاءات والترميز، واستخدام تقنية القناع في الملحمة . من خلال استدعاء شخصية المتبني، والدعوة الى الثورة، فالمتنبي الجديد كان يحث الشعب على الثورة على الظلم، وكلاهما لم يكن يعاني هموماً فردية خاصة حسب، وإنما كان يعاني هموماً على مستوى الشعور العام بقضايا الوطن .

الواقع ان أسلوب السرد القصصي لم يكن في يوم من الأيام غائباً عن نصوص الزهاوي الشعرية، فهو يشكل نمطاً من انماط شعرتيه، وآلية من آليات انتاج إبداعاته وقد تجلى هذا العنصر الشعري في مجموعه من قصائده التي سبقت ملحمته "ثورة في الجحيم" واستندت في بنيتها بشكل جوهري ـ الى تقنيات السرد وأساليبه المتنوعه من عرض " وحوار وشخصيات أو وصف سردي .

الزمن في ملحمة الزهاوي يضيع في حدود الزمن " الماضي، الحاضر، المستقبل، من خلال الاعتماد على شكلين من السرد في القصيدة، الاستباق، والاسترجاع .المكان في الملحمة، وظفه الزهاوي توظيفاً خاصاً، عكس رؤيته الشعرية للواقع الإنساني بشكل عام، والعراقي بشكل خاص، تعدد الأماكن في الملحمة بين المكان المعادي، والمكان الأليف لكن في نهاية الملحمة نجد ان المكان الأليف،هو المكان الحقيقي لملحمة، من خلال الإشارة إلى انها لم تكن غير حلم أذن فالبيت، هو المكان الحقيقي في هذه الملحمة. وجد الحوار الداخلي والخارجي عوناً له في بناء خطابه الشعري بناءً سردياً، وذلك لأن الحوار يوضح أبعاد القضية المطروحة أو الموضوع المثار على نحو يزيد، ثراء وتكثيف .

**Abstract**

**Narrative Structure in Al-Zahawi Book**
**"Revolution in Hell"**
**By Safana Dawood Saloorn**

This simple research aim to study Al- Zahawi Epic (Revolution in Hell) ,narrative study through several axes, and these axes are:

**The Title**: The title is the most important means of semantic and aesthetic in the construction of the text, the title play an active role in the literary processes that the creator keen to select accurately, because he is aware about the sensitivity of the text's link, and the interaction between him and the language text.

In the epic of Al Zahawi the title formed the significance key,that refers to Al Zahawi's suffering and the pain that gripping his text through his word (Revolution).

The Anecdotal Structure In The Epic:- The poet intended for more than one style and technique, for example he arranged and coordinated the sections‹in order to fit the events, but there left the additions that Al Zahawi studies in the event structure‹in order to magniflicent some matters and details in order to create the dramatic , worsening.

**The dialogue: it's two types:**

Internal dialogue, External dialogue, in this epic as we noticed Al Zahawi used the veil technique, the poet's self-overlap with the anecdotal character strongly that they unite together to serve particular situation or idea.

**Time**: we reached two levels of time studying, which is:
١- Horizontal level: by depending on retrieval and preemption technique that they described as prominent guide of clearing the reordering of the events in the level of narrative time " Story's time". Inside the poetic text structure and‹t is a must format in the narrative text in general.
٢- Vertical level: it is the order that comes through the clear contrast between the story's time and narrative time, from, direction, story's time measured by seconds, minutes, days, months and years, while the story's time measured by lines, sentences, paragraphs and pages. because there is a reason in the text's events process inside the poem.

**The place:-** The place in "Revolution in Hell Epic" It‹s divided into:
١- Hostile place.
٢- Good place.

## الهوامش :

(١) بنية السرد في شعر حميد سعيد، سالي عبد الطيف ذياب، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات،جامعة بغداد، ٢٠١٥: ٧.
(٢) المصدر نفسة :٩.
(٣) البنى السردية في شعر بلند الحيدري، غانم احمد حسين، رسالة ماجستير، كلية الآداب،جامعة بغداد،٢٠١٥: ١٩.
(٤) ينظر السرد في قصيدة النثر العراقية ١٩٧٠م-٢٠٠٠، آلاء عبد الرضا عبد الصاحب،دكتوراه، التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠١٥: ٦.
(٥) بنية السرد في شعر حميد سعيد، سالي عبد الطيف ذياب، ٩.
(٦) في نظرية العنوان، خالدة حسين، دار التكوين، دمشق، ط١،٢٠٠٧: ٧٧-٧٨ .
(٧) الزهاوي وثورته في الجحيم، محاضرات ألقاها الدكتور جميل سعيد، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٨: ١١٠.
(٨) المصدر نفسه : ١١٠.
(٩) المصدر نفسه :١١٢.
(١٠) ديوان جميل صدقي الزهاوي، الكلم المنظوم – الرباعيات، عنى بنشره وترتيبه الدكتور محمد يوسف نجم، المطبعة الأهلية، بيروت، ط١، ١٩٠٩:١٧٨.
(١١) الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي،عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١ م : ٣٢٨.
(١٢) الزهاوي وثورته في الجحيم : ٥٢.
(١٣) قراءات في النص الشعري الحديث، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط١، ٢٠٠٢: ٣٢.
(١٤) الزهاوي وثورته في الجحيم : ١٣٧.
(١٥) البنية الدرامية في شعر نزار قباني، بيداء عبد الصاحب الطائي،دار ضفاف للطباعة والنشر، بغداد، ط ١،٢٠١٢: ٨٥ .
(١٦) الزهاوي وثورته في الجحيم : ١٢٩ – ١٣٠.
(١٧) البنية الدرامية في شعر نزار قباني، بيداء عبد الصاحب :١٠٤ .
(١٨) الزهاوي وثورته في الجحيم :١٢٨.
(١٩) ديوان جميل صدقي الزهاوي، الكلم المنظوم – الرباعيات : ١٧٨.
(٢٠) الزهاوي وثورته في الجحيم :١٢٨.
(٢١) الزهاوي دراسات ونصوص، جمع وأعداد عبد الحميد الرشوي، قدم له يوسف عز الدين، دار مكتبة الحياة، بيروت،١٩٦٦:٣٨٣ .
(٢٢) البنيه الدرامية في شعر نزار قباني، بيداء عبد الصاحب : ٦٢.
(٢٣) الزهاوي وثورته في الجحيم :١١١.
(٢٤) المصدر نفسه: الصفحة نفسها .
(٢٥) البنية الدرامية في شعر نزار قباني، بيداء عبد الصاحب :٦٣.
(٢٦) الزهاوي وثورته في الجحيم :١١٦.
(٢٧) البنية الدرامية في شعر نزار قباني، بيداء عبد الصاحب :٦٥.
(٢٨) الزهاوي وثورته في الجحيم :١٢٩ .
(٢٩) ينظر دير الملاك، محسن اطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٢: ١٠٨-١٠٩
(٣٠) الزهاوي وثورته في الجحيم : ١٣٤.
(٣١) البنى السردية في شعر بلند الحيدري، غانم احمد حسين :٨٨.
(٣٢) ينظر المصدر نفسه: الصفحة نفسها .
(٣٣) ينظر بنية السرد في شعر حميد سعيد، سالي عبد الطيف ذياب: ٨١.
(٣٤) المصدر نفسه: الصفحة نفسها .
(٣٥) ينظر البنى السردية في شعر بلند الحيدري، غانم احمد حسين :٨٨.
(٣٦) ينظر المصدر نفسه : ١٠٧-١٠٨.
(٣٧) بنية السرد في شعر حميد سعيد، سالي عبد الطيف ذياب: ١٠٤ .
(٣٨) البنى السردية في شعر بلند الحيدري، غانم احمد حسين :١١٣.

(٣٩) البنى السردية في شعر السبعينيات العراقي (دراسة نصّية )، شيماء ستار جبار، رسالة ماجستير التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢:١١٤.
(٤٠) البنى السردية في شعر عبد الوهاب البياتي، عقيل رحيم كريم، رسالة ماجستير كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٨ : ١٢٣ .
(٤١) المصدر نفسه : ١٢٩.
(٤٢) الزهاوي وثورته في الجحيم : ١٣٢ـ١٣٣.
(٤٣) البنى السردية في شعر عبد الوهاب البياتي، عقيل رحيم كريم، ٢٠٠٨ : ١٣٠ .
(٤٤) الزهاوي وثورته في الجحيم :١١٣.
(٤٥) البنى الدرامية في شعر نزار قباني، بيداء عبد الصاحب الطائي : ٥٢.
(٤٦) ينظر المصدر نفسه: الصفحة نفسها .
(٤٧) الزهاوي وثورته في الجحيم :١١٧.
(٤٨) الزهاوي دراسات ونصوص، جمع واعداد عبد الحميد الرشودي :١١٩ ــ ١٢٠ .
(٤٩) البنى السردية في الشعر عبد الوهاب البياتي، عقيل رحيم كريم : ١٣٩.
(٥٠) الزهاوي وثورته في الجحيم :١٣٦.
(٥١) المصدر نفسه : ١٢٠.
(٥٢) المصدر نفسه : ١٢٢.
(٥٣) المصدر نفسه : الصفحة نفسها .
(٥٤) البنى السردية في شعر عبد الوهاب البياتي، عقيل رحيم كريم :١٥٥.
(٥٥) الزهاوي وثورته في الجحيم :١١١.
(٥٦) المصدر نفسه : ١٢٦-١٢٧.
(٥٧) المصدر نفسه : الصفحة نفسها .
(٥٨) البنى السردية في شعر عبد الوهاب البياتي، عقيل رحيم كريم :١٩٥.
(٥٩) المصدر نفسه : ١٦٠.
(٦٠) ينظر المصدر نفسه : الصفحة نفسها .
(٦١) الزهاوي وثورته في الجحيم :١٢٦.
(٦٢) المصدر نفسه : الصفحة نفسها .
(٦٣) المصدر نفسه : ١٣٧ .

**المراجع :**

١ـ الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١ م .
٢ـ البنية الدرامية في شعر نزار قباني، بيداء عبد الصاحب الطائي، دار ضفاف للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ٢٠١٢ .
٣ـ دير الملاك، محسن اطميش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٢.
٤ـ ديوان جميل صدقي الزهاوي، الكلم المنظوم – الرباعيات، عنى بنشره وترتيبه الدكتور محمد يوسف نجم، المطبعة الأهلية، بيروت، ط١٩٠٩،١م .
٥ـ الزهاوي دراسات ونصوص، جمع وإعداد عبد الحميد الرشودي، قدم له الدكتور يوسف عز الدين، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٦.
٦ـ الزهاوي وثورته في الجحيم، محاضرات القاها جميل سعيد، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٨ .
٧ـ قراءات في النص الشعري الحديث، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط١، ٢٠٠٢.
٨ـ في نظرية العنوان، خالدة حسين، دار التكوين، دمشق، ط ١، ٢٠٠٧.

**الرسائل والأطاريح الجامعية :**

١ـ البنى السردية في شعر بلند الحيدري، غانم احمد حسين، رسالة ماجستير، كلية الآداب،جامعة بغداد،٢٠١٥.
٢ـ البنى السردية في شعر السبعينيات العراقي ( دراسة نصية )، شيماء ستار جبار،

ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.
٣- البنى السردية في شعر عبد الوهاب البياتي، عقيل رحيم كريم، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية،٢٠٠٨.
٤- بنية السرد في شعر حميد سعيد، سالي عبد الطيف ذياب، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات،جامعة بغداد، ٢٠١٥.
٥- السرد في قصيدة النثر العراقية ١٩٧٠م-٢٠٠٠، آلاء عبد الرضا عبد الصاحب،دكتوراه، التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠١٥.