جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

قصيدة السرد الحكائي في شعر(أحمد معروف شلبي) (اتجاهاتها وسماتها الفنية)

الدكتورة

حفيظة إسماعيل رمضان محمد

قسم الأدب والنقد ـ كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات الإسكندرية ـ جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م

الجزء الثاني عشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

قصيدة السرد الحكائي في شعر(أحمد معروف شلبي)
(اتجاهاتها وسماتها الفنية)

حفيظة إسماعيل رمضان محمد

قسم الأدب والنقد ـ كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات الإسكندرية ـ جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية .

البريد الإلكتروني : hafeza@yahoo.com

الملخص

من اتجاهات التجديد في القصيدة المعاصرة اعتمادها على البنى السردية، وامتزاج جماليات الشعر بالسرد وانفتاح قصيدة السرد الحكائي على العديد من الرؤى السياسية والاجتماعية والوجدانية والإنسانية والوجودية. وقد استطاعت قصيدة السرد الحكائي العمودية المعاصرة أن تحقق ذلك بالإضافة إلى المحافظة على الشكل الكلاسيكي المتمثل في وحدة الوزن والقافية وجماليات اللغة وروعة التشكيل الفني.محققة التنوع والتداخل الفني والانسجام التام بين الأنواع الأدبية وشتى الفنون كما يتبين من دراسة قصيدة السرد الحكائي في شعر (أحمد معروف شلبي).

الكلمات المفتاحية : التجديد، القصيدة، المعاصرة، السرد، الحكائية ، القصيدة العمودية.

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

(Narrative poem in poetry (Ahmed Maarouf Shalaby (its directions and technical characteristics)

Hafida Ismail Ramadan Muhammad
Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies, Girls of Alexandria, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.
Email: hafeza@yahoo.com

Abstract

Among the trends of renewal in the contemporary poem is its reliance on narrative structures, the blending of the aesthetics of poetry with narration, and the openness of the narrative poem to many political, social, emotional, human and existential visions. The contemporary vertical narrative poem was able to achieve this in addition to preserving the classical form represented in the unity of weight and rhyme, the aesthetics of language and the splendor of artistic formation. It achieved diversity, artistic overlap and complete harmony between literary genres and various arts, as evidenced by the study of the narrative narrative poem in the poetry of (Ahmed Maarouf Shalabi).

Keywords: renewal, poem, contemporary, narration, storytelling, vertical poem .

بسم الله الرحمن الرحيم

المُقدِّمة

قصيدة السرد الحكائي في شعر(أحمد معروف شلبي)

(اتجاهاتها وسماتها الفنية)

دفعت اتجاهات التجديد في الشعر العربي المعاصر القصيدة العربية المعاصرة للبحث عن بُنَى وتقنيات تعبيرية تجعلها أكثر اتساعاً، فاستطاعت القصيدة المعاصرة أن تحفل بالعديد من الأنماط والبنى بتقنياتها المتنوعة، وكانت من أبرز هذه البنى البنى السردية بتقنياتها التعبيرية، التي تتداخل فيها الأجناس الأدبية؛ لتبدع نصاً شعرياً قائماً على نفي الحدود الفاصلة بين الأنواع، والتراجع عن قوانين النقاء.

أسباب اختيار الموضوع

وقد جذب انتباهي جماليات تلك البنى السردية في القصيدة الشعرية ، فكان الاختيار لقصيدة السرد الحكائي لدى الشاعر (أحمد معروف شلبي) لتكون موضوع البحث، خاصة وشاعرنا من الشعراء المعاصرين القلائل الذين تعانقت في قصائدهم العمودية وامتزجت وتفاعلت في إطارها فنون السرد، التى لم تحفل بدراسة مستقلة.

أهم الصعوبات التي واجهت البحث:

تتمثل في اختلاف ترجمات المصطلحات السردية بعد دخولها إلى العربية، عدا اختلافها في لغتها الأم، وتعدد الأسماء التي تطلق على المصطلح الواحد، وتعدد البرامج السردية وطريقة تناولها وفقاً لتعدد الرؤى والمناهج، واختلاف التيارات والاتجاهات النقدية داخل المنهج الواحد، وقلة المراجع السردية المترجمة، وصعوبة الحصول عليها إن وجدت. بالإضافة إلى مرواغة القصيدة الشلبية التي هي موضوع البحث.

الدراسات السابقة:

وقد تم استفادتي من العديد من المؤلفات التي تناولت الفن الشعري للشاعر (أحمد معروف شلبي) ومن أهمها:

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بحث "الثوابت والمتغيرات في ديوان من "حكايا عاد" للشاعر أحمد شلبي": رزق عمري بركات، و"البنية الدرامية فى "بعض الشذا" للشاعر أحمد شلبي": محمود عسران، وجماليات التلقي (قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر): فوزي عيسى.

بالإضافة إلى العديد من المؤلفات التي تهتم بالسرد ولعل من أهمها: "السرد العربي مفاهيم وتجليات"، و"قال الراوي"، و"تحليل الخطاب الروائي" لـ"سعيد يقطين"، و"دينامية النص"تنظير وانجاز": "محمد مفتاح"، و"وهج السرد" مقاربات في الخطاب السردي السعودي": "حسين المناصرة"، "الإيقاع السردي في النظم العربي الحديث" لـ "عباس عبد الحليم عباس"، و"حسام محمد العفوري، فتنة السرد: نبيل سليمان، في سردية القصيدة الحكائية" محمود درويش نموذجاً": "يوسف حطيني"، البنية السردية في الخطاب الشعري "قصيدة عذاب الحلاج للبياتي أنموذجاً" لـ"هدى سلامة الصحناوي " ــ الفعل السردي في الخطاب الشعري قراءة في مطولة لبيد: أحمد مداس، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر ــ بسكرة ، الجزائر،٢٠١٢م.

أهم التساؤلات التي يثيرها البحث:

وإذا كانت "قصيدة السرد الحكائي في شعر (أحمد معروف شلبي) هي موضوع البحث فإن موضوع البحث يثير العديد من التساؤلات:

أولها: من هو الشاعر أحمد معروف شلبي؟ ثانيها: ماذا يُقصد بقصيدة السرد الحكائي؟ ثالثها: ما أبرز اتجاهات قصيدة السرد الحكائي في فنه الشعري؟ رابعها: هل نجح الشاعر في أن يمزج السردية بمكونات القصيدة الفنية؟ وإلي أي مدي تتوفر تقنيات السرد وتتخلل في نسيج النص السردي في شعره؟ خامسها: ما أهم الفنيات والجماليات التي ارتكز عليها؟ وما أهم ما يميز بنية السرد في القصيدة الشلبية؟

منهج البحث:

والمنهج الذي انتهجه البحث هو "المنهج التحليلي" القائم على التفسير والنقد والاستنباط من خلال التفكيك والتركيب والاستنتاج، والذي يستوعب الاستفادة من المناهج والنظريات المعاصرة التي تخدم موضوع البحث من "بنيوية شكلانية"، وما تطور عنها من "سيميائية سردية" تهتم بالمحتوى الحكائي أي بالدلالة والمعنى بغض النظر عن مختلف التجليات (طرق التعبير)، و"سردية لسانية" تهتم بمختلف التجليات وطرق التعبير(صيغة السرد) و(الخطاب السردي)، ليُتمكن في ضوئهما من تحليل المحتوى الحكائي، وأشكال ، وأنواع تجليه المتمثلة في التعبير (الخطاب السردي). بالإضافة إلى الاستفادة من الأسلوبية و"نظرية التلقي" التي تفتح النص أمام القارئ وتثريه.على أن يتمالتناول لتلكالمناهج بصورةمرنة غيرحرفية أوتعسفية أو مقولبة، بل وفقاً لما يقتضيه البحث بما لا يلغي الاجتهاد الشخصي، مع الحذر والأخذ في الاعتبار خصوصية شعرنا العربي، وطبيعة العمل الإبداعي الذي يُتناول.

خطة البحث:

وقد تطلب موضوع البحث أن تكون خطته مكونة من مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وأربعة مباحث، وخاتمةٍ، وفهرس على النحو الآتي:

ـ **المقدمة** وتشمل: موضوع البحث، وأهم الدراسات السابقة، وأهم التساؤلات التي يثيرها البحث، والمنهج الذي اقتضاه موضوع البحث، وخطته.

ـ **التمهيد** المحور الأول: إضاءة على الشاعر

المحور الثاني: إضاءة على قصيدة السرد الحكائي

المبحث الأول: قصيدة السرد الواقعي "وليمة لأسماك البحر ".

المبحث الثاني: قصيدة السرد التراثي "من أوراق الملك الضليل".

المبحث الثالث: قصيدة السرد التخييلي " الليل والبيداء".

المبحث الرابع: قصيدة السرد الوجداني قصيدة "ليلى".

ـ **الخاتمة** وتشمل: نتائج البحث، وأهم التوصيات.

ـ **وختم البحث بفهرس المصادر والمراجع.**

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تمهيد

المحور الأول: إضاءة على الشاعر

الشاعر(أحمد معروف شلبي):[١] هو شاعر معاصر وُلد في الرابع من أكتوبر، عام ثماني وخمسون وتسعمائة وألفاً ميلادية بـ"محافظة البحيرة" في منطقة "حوش عيسى" مركز حياته. حفظ القرآن الكريم في قريته ، وبزغت موهبته الشعرية مبكراً.[٢] وتوفرت له العديد من العوامل التي ساهمت في تكوين شاعريته، وكان لها صداها في شعره منها:

أولاً: فقده لأمه

كان لفَقْده لأُمه ــ التي تمثل له الأمان والحب والحنان والاستقرار – وهو صغير أثره في أن يعيش معنى الفقد، الذي كان المحور والباعث والدافع لانبثاق شاعريته باختلاف وتنوع اتجاهاتها ــ هذا الإحساس بالحزن والفقد – الذي حاصره منذ أن كان طفلاً، وتعمق مع مراحل حياته مما عاناه من أحداث، مما بعث فيه روح الثورة والتحرر والتطلع إلي الانطلاق من هذا الواقع المؤلم والتحرر منه،

---

(١) تراجع ترجمته في: معجم البابطين في تراجم الشعراء المعاصرين: ط مؤسسة سعود بن عبدالله البابطين، ط١، ١٩٩٤م ، جـ١، ص١٧٥.

– الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م، جـ ٢، ص٣٣٧ :٣٤٠.

– التجديد في إطار المحافظة أحمد شلبي أنموذجاً: رسالة ماجستير للباحث سعيد المنزلاوي، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود جامعةالأزهر، ٢٠١٠م.

– الأعمال الكاملة لأحمد شلبي دراسة موضوعية: رسالة ماجستير للباحث ياسر جابر الجمَّال، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة طنطا ٢٠١٧م: ١٤٣٨هـ، ص١٧.

– البنية الدرامية فى "بعض الشذا" للشاعر أحمد شلبي" ، د. محمود عسران ، طبعة بستان المعرفة، ٢٠١٣م، ص٣.

(٢) يراجع: – معجم البابطين في تراجم الشعراء المعاصرين/ ط مؤسسة مسعود بن عبد الله البابطين ١٩٩٤ ص ١٩٥ : ٣٤٣.

– الثوابت والمتغيرات في ديوان من حكايا عاد / د. رزق عمري بركات كتاب المؤتمر العلمي الخامس ٢٠٠٢ – كلية دار العلوم جامعة الفيوم ص ١٦٥.

والتطلع إلي تحقيق واقع أفضل يظهر بوضوح في شعره إذ يبوح بذلك قائلاً في ختام إحدى قصائده:(١)

والحزن أغنية تفجر ثورتي ... وتعيد أجنحة المنى لفؤدي

هذا الفقد الذي فجر فيه طاقات الاعتماد على النفس والاعتداد بالذات والانكفاء عليها، وكان إيذاناً ببزوغ شاعريته.

ثانيا: بيئته

كان لطبيعة بيئته الخاصة المتمثلة في أسرته البسيطة المتدينة الشغوفة بالعلم، وبيته القديم، والبيئة الريفية البسيطة، الجميلة، المتدينة، الهادئة، البعيدة عن صخب المدينة المتمثلة في "حوش عيسى" دورٌ حيوي في إتاحة الوقت له للتأمل وحفظ القرأن وسماع حلقات الذكر والتواشيح، وتلذذه بسماع شاعر الربابة، وخيال الظل، وحبه للحكي والقص. كما أتاحت له وقت للقراءة والاطلاع والتأمل، وساهمت في انبثاق شاعريته، وظهور صداها في شعره(٢).

ثالثاً ثقافته:

كان لحفظه للقرآن الكريم دور كبير في تمكنه من لغته، وكان للمدرسة دور حيوي في تعميق حبه للقراءة والاطلاع وولعه بقراءة الأدب. وأتاح له التحاقه بكلية التربية – قسم اللغة العربية– جامعة الإسكندرية في أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات مجالاً خصباً لتفجُّر شاعريته وانفتاحه على ثقافات متعددة ورؤى متنوعة، خاصة و"جامعة الإسكندرية"، والحياة في هذا الثغر كانت تموج بالنشاط الأدبي والفني، وكان بها أعلام البيان والشعر والنقد، فهي تزخر بمِداد زاخر من الندوات(خاصة الشعرية والنقدية)، وكان لقصور الثقافة ذات الفاعلية العالية وقتذاك

---

(١) تراجع: قصيدة أغنية عربية ضمن الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، ديوان من أغاني الخوف، جـ٢ص٥٠.

(٢) تراجع الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي قصيدة بيتنا القديم، والفرشات، وأبو قردان، وغيرها من القصائد التي تعكس أثر البيئة وجمالها في القصيدة الشلبية.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

دورها الحيوي في توهج شاعريته، خاصة بعد أن قابل الشاعر "عبد المنعم الأنصاري"؛ هذا الشاعر السكندري المناضل في شعره،(١)

جمع بين الثقافة الدينية – من خلال حفظه للقرآن الكريم والسنة النبوية؛ مما عمق الإحساس الديني لديه، الذي ظهر صداه في تضمينه لآيات القرآن الكريم ، واستحضاره وتوظيفه لكثير من الأحداث الدينية في شعره، بالإضافة إلى اطلاعه على التراث العربي – خاصة الأدبي منه مثل كتب التصوف وخاصة كتاب "المواقف للنفَّري"(٢)، وتأثره بالشعراء السابقين في العصور المختلفة الذين ظهر صداهم في شعره بدءاً من تأثره بـ (الأعشى)(٣)، و(امرئ القيس)، و(علقمة) (٤) و(حسان بن ثابت) (٥)، و(عمر بن أبي ربيعة)(٦)، و(قيس بن الملوح) مجنون ليلى(٧)،و(أبي نواس)(٨) و(أبي تمام) و(المتنبي)(٩)، وأعلام الصوفية منهم (ابن

(١) ستة دواوين سكندرية من الكلام الموزون المقفي:عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) ، بحث تم نشره ضمن– أبحاث الشعر– في كتاب مؤتمر إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي: "واقع الشعر والرواية في إقليم غرب ووسط الدلتا") ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ــ الإسكندرية، مايو ١٩٩٩م، ص١٨٨.

(٢) يراجع: كتاب المواقف: محمد بن عبد الجبار النفري، تحقيق أرثر يوحنا أربري، ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ١٩٩٧م. والأعمال الشعرية الكاملة ، قصائد المواقف.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، جـ١ص٢٩٣ قصيدة: "مواجهة مع الأعشى".

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، جـ١ص٢٨٩ قصيدة: من أوراق الملك الضليل.

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، جـ١ص١٣٢ ثنائية: "إلى حسان بن ثابت".

(٦) والذي يتناص معه في قصيدته التي مطلعها: ليت هند أنجزتنا ماتعد بقصيدته التي عنوانها "الريح لا تأتي بهند". يراجع: ديوان عمر بن أبي ربيعة: قدم له وشرحه محمد فايز، ط دار الكتاب العربي، بيروت لبنان ، ط٢، ١٤١٦ هـ ــ ١٩٩٦م، ص١٠٦، الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، جـ١ص٣١.

(٧) الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، جـ١ص٣٠٥ قصيدة: "ليلى"

(٨) تراجع: الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، جـ١ص ١٧٥ قصيدة: "حوار خمري مع أبي نواس".

(٩) الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، جـ١ص٣٩ قصيدة: "من أوراق المتنبي في مصر"،جـ١ ص١٣٤، ثنائية: "صوت المتنبي".

الفارض)[١] و(الحلاج) ، و(ابن سناء الملك)[٢] وغيرهم ؛ ليمثل التراث لـه معيناً ينتاح منه و يتناص معه ويوظفه ويسقطه على الواقع ، ويسقط الواقع عليه، وصولاً إلى العصر الحديث وتأثره بـأمير الشعراء (أحمد شوقي) و(أبي القاسم الشابي) و(محمود حسن اسماعيل) و(عبد الرحمن الشرقاوي)، و(إبراهيم ناجي) و(علي محمود طه)، و(صلاح عبد الصبور) و(البردوُنِي)[٣] وغيرهم، فمثَّل الشعر العربي وأعلامه قديماً وحديثاً معيناً لا ينضب استقي منه شاعرنا، وامتاح من ينابيعه الصافية، فامتلك أدوات البيان، فغدت قصيدته تجمع بين الأصالة والمعاصرة. ولم يقف اطلاعه على الشعر بل اطلع على الرواية والقصة والمسرح، والأدب العالمي.[٤]

تنوع نتاجه الأدبي

أولاً: الدواوين الشعرية وتتمثل في العديد من الدواوين منها:

"من أغاني الخوف"، و"من حكايا عاد"، و"الوجه الغائب"، و"رحلة الأشواق"، و "بوح المغنى "، و" الليل والبيداء"، و"بعض الشذا"، و"أغنية إلى الصمت"، و "حضرة الغائب"، وديوان شعر للأطفال "بستان الحياة ".

ثانياً: المسرحيات الشعرية:

المسرحيات التاريخية: مسرحية " أرمانوسة "، ومسرحية " لوحات بغدادية"،[٥] ومسرحيات السير منها: مسرحية " العالم الزاهد عروة بن الزبير"، ومسرحية "ابن جبير" وغيرهما من مسرحيات السير[٦]

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، جـ١ص١٢٣ قصيدة: "سابح في الفضاء" إلى سلطان العاشقين (عمر بن الفارض).

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، جـ١ص١٣٣. ثنائية" مع ابن سناء الملك".

(٣) تراجع: ترجمة عبد الله البيروني على موقع معرفة على الشبكة العنكبوتية. https://www.marefa.org/

(٤) يراجع: حوار مع الشاعر الكبير أحمد معروف شلبي: حاوره محمد المطارقى، مجلة الثقافة الجزائرية، عدد ١٢/١٢/ ٢٠١٨م.https://thakafamag.com

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، جـ٢ص١٩٣ :٣١٠.

(٦) https://thakafamag.com المجلة الثقافية الجزائرية

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ونشرت أشعاره في العديد من الصحف والمجلات المصرية والعربية [١].

ولاقى شعره احتفاءً على مستوى الندوات والمؤتمرات والمحافل الشعرية في مصر والوطن العربي، وعلى مستوى واضعي المناهج الدراسية الذين اختاروا من ديوانه في شعر الأطفال "بستان الحياة "[٢] العديد من القصائد لتدرس للنشء والناشئة منها: قصيدتي "الفراشات[٣] و"مصر"[٤] المقررتين على الصف الثالث الابتدائي في الفصلين الأول والثاني اللتين سارتا نشيداً يشدو بهما جميع أطفال مصر، و"قصيدة لست منا"[٥] التي سادت الأوساط التعليمية وفاز منشديها بالعديد من الجوائز على مستوى الجمهورية في المحافل الأدبية. وقصائد ومسرحيات درست في أقسام اللغة العربية بكلية الأداب جامعة الإسكندرية، وآداب وتربية ورياض الأطفال جامعة دمنهور، كلية التربية ببور سعيد جامعة قناة السويس، وتربية طنطا جامعة طنطا، وتربية مطروح[٦].

ذلك النتاج الشعري والمسرحي الذي يُظهر شاعريته، ومقدرته السردية وتألقه الحواري، وتمكنه من خلق المواقف الدارمية وتقنيات المسرح الشعري، وامتزاج الشعري بالسردي والغنائي بالموضوعي في نسيج قصيدة السرد الحكائي في شعره.

ثانياً: دراساته الأدبية

وقد أثرى المكتبة العربية بالعديد من الدراسات الأدبية منها:

---

(١) يراجع مقال: الشاعر أحمد شلبي.. المخلص للقصيدة العمودية: أبو الحسن الجمال: جريدة دنيا الوطن والتي تصدر من رام الله، فلسطين. تاريخ النشر: ٢٠١٨م-٠٤-١٠، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2018/04/10/461208.htm

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة:أحمد شلبي، جـ٢، ص١٧٣.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة:أحمد شلبي، جـ٢، ص١٨٥.

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة:أحمد شلبي، جـ٢، ص ١٩١.

(٥) ديوان حضرة الغائب: أحمد شلبي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٧م،ص٨٢.

(٦) المجموعةالشعرية الكاملة:أحمد شلبي، جـ٢، ص٣٤٠.

المحنة في شعر الأنصاري، أغرب القصائد في الشعر العربي، روائع نـــزار العاطفية، القصائد الوطنية لنزار قباني، روائع العامية المصرية، و"قصـــائد قالـــت "لا"، والنص والنص الزائف في الشعر العربي المعاصر، شعراء البحيرة في القرن العشرين، ونبوءة الثورة في شعر علي الباز، والفكاهة في الشعر العربي، والغربة والاغتراب في شعر علي الباز، وتجليات الإسكندرية في الشعر الحديث والمعاصر. وروائع الأدب الصوفي.

ثالثاً: دراساته اللغوية، منها:

= زاد الطلاب في النحو والصرف ونماذج الإعراب

رابعاً: أبحاثه

له العديد من الأبحاث منها: وسطية الشعر بين الشعوبية والعربية في شعر التراث العربي في مؤتمر الوسطية في الإسلام بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية ٢٠٠٣م، وجذور العولمة في التراث العربي مؤتمر"العولمـــة" بكليـــة الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية ٢٠٠١م.

تلك المؤلفات التي تنوعت لتظهر تمكنه اللغوي، ومقدرته، واتســـاع ذائقتـــه الأدبية والنقدية لتشمل الموروث والحديث والمعاصر، واتساع نسقه الثقافي، الـــذي تضافر مع موهبته الشعرية، وطبيعة شخصيته وتكوينه؛ ليجعله شاعراً صـــاحب رؤية تجلت في فنه الشعري بصفة عامة، وفي قصيدة السرد الحكائي لديه بصفة خاصة.

أهم الدراسات التي تناولت فنه الشعري:

تناول عدد من الدارسين والباحثين والنقاد فنه الشعري في رسائل جامعيـــة، وبعض الأبحاث العلمية وفي عدد من المؤلفات الأدبية والنقدية منها: "التجديد فـــي إطار المحافظة " أحمد شلبي " نموذجًا"، رسالة ماجستير لأحمد المنزلاوى.

الأعمال الكاملة لأحمد شلبي دراسة موضوعية: رسالة ماجستير للباحث ياسر جابر الجمَّال، وملامح الاحتفالية في المسرح الشعري عند أحمد شلبي (مســـرحية

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لوحات بغدادية أنموذجاً): رسالة ماجستير للباحثة ألاء نبيل مصباح ، وبحث "الثوابت والمتغيرات في ديوان من "حكايا عاد" للشاعر أحمد شلبي": رزق عمري بركات ، ، وبحث "توظيف التراث في مسرحية "أرمانوسة ": محمود حمزة ، ، و"البنية الدرامية فى "بعض الشذا" للشاعر أحمد شلبي": محمود عسران، " أناشيد الوطن والطبيعة للشاعر أحمد شلبي"، فوزى عيسي، والحاضر الذي لا يغيب قراءة في ديوان حضرة الغائب للشاعر أحمد شلبي: بهجت صميدة(١)، وتناول شعره آخرون ضمن مؤلفاتهم الأدبية والنقدية منها: ستة دواوين سكندرية من الكلام الموزون المقفى:عبد اللطيف عبد الحليم "أبوهمام، و"قراءات في المسرح الشعري للإقليم"، رزق عمري بركات، وجماليات التلقي: فوزي عيسى، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل:أحمد علي كنعان(٢). وهذه الدراسات إن دلت فإنها تدل على تميز إبداعه.

تميُّز فنه الشعري:

ولعل في شهادات النقاد والمبدعين والدارسين ما يؤكد تميُّز فنه الشعري، وانقياده له وتمكنه منه في سلاسة وسهولة ويسر(٣)فهو شاعر أخلص لشعره فأخلص له شعره وانقاد له؛ فهو أحد الشعراء المتمكنين المتميزين المخلصين لفنهم، وهو مما يحتفظون للقصيدة الكلاسيكية بنضارتها وتوهجها، ويجددون في إطارها.(٤) وكيف لا وقد مثَّل الشعر العربي و أعلامه قديماً و حديثاً معيناً لا ينضب استقى منه شاعرنا وامتاح من ينابيعه الصافية، فامتلك أدوات البيان، فغدت

(١) مجلة الشارقة الثقافية الإماراتية ، السنة الرابعة، العدد الثامن والثلاثين عدد ديسمبر ٢٠١٩م.
(٢) يراجع: مجلد جامعة دمشق، المجلد١٢٧، العدد الأول والثاني،٢٠١١م.
(٣) أحمد شلبي شاعر الموسيقى والوجد والمقام "دراسات وشهادات": مجموعة من النقاد والمبدعين بمناسبة تكريم الشاعر، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، ٢٠١٧م.
(٤) يراجع: جماليات التلقي "قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر": فوزي سعد عيسى ــ دار المعرفة الجامعية ــ الإسكندرية: ٢٠٠٩م ص٣٤٣.

قصيدته تجمع بين المعاصرة والأصالة، إذ حافظ علي موسيقاها، وجدد وعاصر وانفتح علي تجاربه، وواكب عصره في مضمونها ورؤاها، واستفاد من تقنياته، وعاش الحداثة بمفهومها الإيجابي والفني الذي ينأي بها علي أن تكون ذات شكل مستحدث لم يعرفه الماضي، فنجح في إبدع قصيدة حداثية عمودية تمثل موقفاً ورؤى وطريقة فهم. وهي فوق كل ذلك ممارسة ومعاناة، وقبول لكل مستلزمات الحداثة من كشف ومغامرة واحتضان للمجهول ، وآلياتها من سرد وحوارية ودرامية وتناص وفنيات سينيمائية – من قطع ومونتاج وموسيقى تصويرية واسترجاع واستشراف ــ لإبراز رؤية شاعرنا وموقفه. فهو صاحب رؤية وموقف من الحياة والكون .. يصدح بالحب ويئن من الفقد لمعانيه(١) ولمعاني الإنسانية والفروسية ، والسمو والعدل والوفاء (٢) ويخوض مغامرة روحية للكشف عن مأساوية الحاضر، وهموم الإنسان المعاصر وانكساره، وانكسار حلمه وتفاقم همه (٣). ويتفاعل مع عالمه وواقعه ، ويحاول أن يتصدى للإحباطات المتتالية التي تمثل إحباطات إنسان هذا العصر (٤) وجدلية الصراع بين الواقع والمثال(٥).

وهو يشارك بإبداعه الشعري ويواكب أحداث عصره، فاتصل بالماضي وأسقط الحاضر على الماضي، ووظف الماضي للحاضر، ومنهما استشرف المستقبل، إيماناً منه أن الحاضر ما هو إلا امتدادٌ للماضي واستشراف للمستقبل. واستفاد من تجاربه فهو يؤمن بأن التفاعل بين الحياة والكون والإنسان في شتى مجالات الحياة هو سر وضعه الخالق لاستمرار الحياة وهو ما يظهر جلياً لديه في

---

(١) يُراجع ديوان من أغاني الخوف: أحمد شلبي، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٢م.، الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد شلبي ج ٢، ص١: ١١٦.

(٢) يُراجع ديوان " **الخيل والبيداء**": ضمن الأعمال الشعرية الكاملة–،جـ١، ص٧: ٩٠.

(٣) يُراجع: ديوان"**من حكايا عاد**": ط دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، ١٩٩٦م،ص ٩٨. ديوان "بوح المغني " مكتبة الوادي بدمنهور ٢٠٠٤م.

(٤) يُراجع ديوان " **الوجه الغائب**"– ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠١ م.

(٥) جماليات التلقي(قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر): فوزي عيسى، ص٣٤٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قصيدة السرد الحكائي. وبهذه الإضاءة يكون البحث قد أجاب على التساؤل الأول من هو الشاعر "أحمد معروف شلبي".

المحور الثاني: إضاءة على قصيدة السرد الحكائي

من الطبعي عندما نتعرض لقصيدة السرد الحكائي أن نتعرض لكل من السرد والحكي ونوضح العلاقة بينهما. فالسرد يمثل قطاعاً كبيراً وحيوياً في الفكر الإنساني وتراثه المعرفي، فهو يمثل الذاكرة الجماعية بكل آمالها وآلامها ومتخيلاتها، فهو مستودع الذاكرة، لأنه مبني على الحكي الذي وجد مع وجود الإنسان في كل الجماعات والشعوب، بدائية أو متحضِّرة كحاجة ماسة على المستوى العضوي والنفسي والاجتماعي والعلمي والفني؛ لذا فهو ينفتح ليشمل الحكي في شتى المجالات، الأدبي وماسواه، الرسمي والشعْبي، الشفاهي والكتابي، الذاتي والموضوعي، الواقعي والتخييلي، العجائبي والأسطوري في كل الأمم والشعوب.

السرد والحكي:

السرد مصطلح أدبي فني هو القص المباشر الذي يؤديه الكاتب أو الشخصية في النتاج الفني، يهدف فيه إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات. بينما يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين: أولاهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثاً معينة. والثانية: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، ، ولهذا السبب نجد أن السرد هو الذي يعتمد عليه في التمييز بين أنماط الحكي بشكل أساسي، فيبدو السرد هنا مكوناً من مكونات الحكي. فالحكي والحكائية أعم من السرد لأنهما يشملان الأعمال التخيلية، وفي الصورة، والحركة وسواها.

أما السرد فهو لا يتحقق إلا في الأعمال اللفظية[١] وقد عده بعض الباحثين جزءاً من مظاهر الحكي، ورأى "أن السرد هو طريقة توصيل تلك المادة الحكائية ، لأن المادة الحكائية يمكن أن تحكى بطرق متعددة. بينما الحكي هو مادة حكائية تبرز في شكل التعبير كما ذهب "جيرار جينيت"[٢]. فالسردية (المبنى الحكائي) باعتبارها الخاصية التي يتميز بها الخطاب السردي لا يمكن بروزها إلا من خلال المحتوى (الحكائية) المتن الحكائي لأنه أساس الحكي. ولذا فمفهوم السرد[٣] لايخرج عن كونه: "إعادة تشكيل الواقعة سواء أكانت حقيقية أم متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة وعرض وإعادة إنتاج، وفق نظام يحدده السارد مشكلاً الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث وكيفية بنائه وتشكيل مواده الأولية ضمن نظام زمني جديد، وتضمين النص الرؤى والمضامين والدلالات والغايات باستخدام سلسلة من التقنيات القادرة على توزيع الوظائف، بما ينسجم مع كل مستوى يقوم عليه النص[٤].

---

(١) يراجع: قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية): سعيد يقطين، ط المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧م، ص١٥، تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ط المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، ط١، ١٩٨٩م، ص٤ وما يليها.

(٢) يراجع: عودة إلى خطاب الحكاية: جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م، ص١٣.

(٣) مفهوم السرد لغةً: الشيء يأتي بعضه إثر بعض متتابعاً ، وتقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً، وقيل سرد الحديث ونحوه، يسرده سرداً إذا تابعه، وكان جيد السياق له *، ومن المجاز نجوم سرد أي متتابعة، وتَسرد الدر: تتابع في النظام، وماشٍ مسرد: يتابع خطاه في مشيه *. فإن التتابع والتوالي والاتساق وجودة السياق والنسج كما تقول كتب المعاجم لايبعد عن المعنى المتعارف عليه عند المشتغلين بالسرد الذي هو الطريقة التي يتم بها عرض الحكاية، والتي تبنى على التتابع والتوالي والاتساق وجودة السياق والنسج.

يراجع:* لسان العرب: لابن منظور، ط دار صادر بيروت (د.ت) ص ١٦٥، مادة (سَرَدَ).

*أساس البلاغة: جار الله الزمخشري، تحقيق محمد باسل، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م، جـ١ ص٤٤٩. ، مادة (سَرَدَ).

(٤) تجليات السرد في الشعر العربي القديم: من مداخلة للباحثة عائشة سواعدية جامعة بسكرة: جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد اتسعت دائرة البحث في السرد ومنها السرود الأدبية في الغرب في السبعينات من القرن العشرين، ومنه إلى العالم العربي خاصة ــ المغرب العربي ــ في العقد الأخير من القرن العشرين، ثم امتدت لتكون مجالا للعديد من المؤلفات الأدبية والنقدية في العالم العربي في العقد الواحد والعشرين، وتنوعت مجالات الدراسة من عرض لأهم رواد السرد في الغرب والتأصيل لأهم اتجاهاتهم النقدية وبرامجهم السردية(١)، وتأصيل للسرد والسردية العربية(٢)، ودراسة السرد وأهم مجالاته وعناصره وسماته الفنية(٣)، وتخصيص دراسات للسرد وسماته

---

(١) طرائق تحليل السرد الأدبي: لرولان بارت ،وآخرين ترجمة: مجموعة من اتحاد كتاب المغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط ١٩٩٢م.

– نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: جيرار جنيت وأخرون، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ١٩٨٩م.

– في الخطاب السردي، نظرية غريماس: محمد الناصر العجمي ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٩٣م.

– نظريات السرد وموضوعها في المصطلح السردي: ميري ورنوك، ط المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧م.

(٢) الحكاية والتأويل "دراسات في السرد العربي": عبد الفتاح كليطو، ط دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م

– بنية النص السردي: حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.

(٣) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم: بوعزة، منشورات الاختلاف الرباط، الدار العربية للنشر، ط١، ١٤٣١هـ –٢٠١٠م.

– السرد العربي مفاهيم وتجليات: سعيد يقطين، ط الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، ط١، ٢٠١٢م.

– دينامية النص"تنظير وانجاز": محمد مفتاح، ط المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٠م.

– وهج السرد "مقاربات في الخطاب السردي السعودي: حسين المناصرة، ط عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ٢٠١٠م.

– فتنة السرد: نبيل سليمان، ط دار الحوار اللاذقية، سورية، ط١ ، ١٩٩٤م .

في كل نوع من الأنواع الأدبية من: قصة ورواية[١] وسيرة شعبية[٢]، وسيرة ذاتية[٣]، ومقامة[٤]، و رحلة[٥]، وخبر، ومَثَل، ونادرة، وطُرفة، ومجلس[٦]، وخرافة[٧]، وأسطورة[٨]، وغير ذلك، أو تركيز دراسة السرد في أدب أديب معين[٩]، أوفي نص أدبي محدد[١٠]، أو في عنصر من عناصر السرد في عمل

---

(١) يراجع: السرد في الرواية المعاصرة: عبد الرحيم كردي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢م.

– بلاغة السرد في الرواية العربية "روايةعلي القاسمي مرافئ الحب السبعة نموذجاً": أدريس الكريوي، منشورات ضفاف، دار الأمان بالرباط ، ط١ ، ١٤٥٠هـ ـ ٢٠١٤م.

– انفتاح النص الروائي(النص والسياق): سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.

– بناء الرواية ودراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: سيزا قاسم، سلسلة إبداع المرأة، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٠م

– مرآة السرد ... وصدى الحكاية: خالد أحمد يوسف، ط دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م. يتناول السرد في القصة ألقصيرة.

(٢) قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية": سعيد يقطين.

(٣) استكشاف الذات اليوميات والسيرة الذاتية: ميري ورنوك، ترجمة فلاح رحيم، مجلة آفاق عربية، المجلد الثالث، بغداد، عدد آزار"مارس"، ١٩٩٣م.

(٤) المقامات السرد والأنساق الثقافية:عبد الفتاح كليطو، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.

(٥) السرد في أدب الرحلات (من القرن الرابع الهجري "حتى نهاية القرن الثامن الهجري": رسالة دكتوراة للباحثة: زينب علي المعموري، كلية الآداب، جامعة المستنصرية بالعراق ٢٠١١م.

(٦) البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: مىساء سلىمان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١١م.

(٧) من شرفة ابن رشد:عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٩م.

(٨) الميثولوجيا عند العرب"دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة": عبد الملك مرتاض، ط المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، تونس، ١٩٨٩م.

(٩) الغائب "دراسة في مقامة الحريري": عبد الفتاح كليطو، ط دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.

(١٠) العين والأبرة دراسة في ألف ليلة وليلة:عبد الفتاح كليطو، ترجمة مصطفى النحال، مراجعة محمد برادة، نشر الفنك للترجمة والنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م.

ـ بلاغة السرد في الميثولوجيا العربية القديمة «إرم ذات العماد» نموذجاً بقلم: محمد الغرافي موقع دنيا العرب تاريخ النشر: ٢٠١٢/١٢/٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أدبي[١]. وأخيراً في الشعر وفي القصيدة الشعرية[٢]. وقامت العديد من الدراسات بتتبع البنية السردية في الشعروتطبيق مناهج السرد والسردية متأثرين بالشكلانيين الروس[٣]، والبنيوية، والأسلوبية، والسيميائية[٤]، محاولين الاستفادة من تلك المناهج الغربية الحديثة جنباً إلى جنب مع نقدنا العربي، وانتقاء ما يتوافق منها مع طبيعة

(١) بناء المكان الروائي: سمر روحي الفيصل، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد ٣٠٦، ١٩٩١م.
- الراوي: الموقع والشكل"بحث في السرد الروائي: يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان١٩٨٦م.

(٢) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر:عبد الناصر هلال، ط مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- السردي في الشعر العربي الحديث "في شعرية القصيدة السردية": فتحي الناصري، ط الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون والرسم، تونس، ط١، ٢٠٠٦م.
- الإيقاع السردي في النظم العربي الحديث: عباس عبد الحليم عباس، حسام محمد عزمي العفوري، المجلة العلمية الأكاديمية العربية بالدنمارك ، عدد يناير٢٠٢٠م، ص١٠٠:٨٠.
- البنية السردية في النص الشعري: محمد زيدان، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر، ٢٠٠٦م.
- هيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث "ياسين طه حافظ أنموذجاً": عبد الرزاق كريم خلف، يونس عباس حسين، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العدد ٦٢ عام ٢٠١٠ م.
- البنية السردية في شعر الصعاليك: نادية محمد عبد العظيم، رسالة ماجستير، كلية آداب، قسم اللغة العربية، جامعة بني سويف، ٢٠١٣م.
- في سردية القصيدة الحكائية" محمود درويش نموذجاً": يوسف حطيني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٠م.
- عذاب الحلاج للبياتي أنموذجاً": هدى الصحناوي مجلة جامعة دمشق–المجلد ٢٩ –العدد (٢،١)، ٢٠١٣ م، ص٣٨٧.

(٣) نظرية المنهج الشكلي: الشكلانيون الروس، ، ترجمة إبراهيم الخطيب، ط الشركة المغربية للناشئين المتحدين، ١٩٨٢م.

(٤) يراجع: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة عمر محمد الطالب: ط دار السير، ط١ ، الدار البيضاء، ١٩٨٨م.
- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج: حسين مسكين، ط مؤسسة الرحاب بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

فننا الشعري، محققين الأصالة والتجديد، مستفيدين من تيار الحداثة والتجديد بمعناه الفني الأصيل، للتأصيل لأدبيات السرد الحكائي الذي امتد ليشمل تراثنا الأدبي بصفة عامة، والشعري بصفة خاصة، متتبعين للبنى السردية وتجليات السرد في القصيدة التراثية، التي امتدت جذورها إلى القصيدة الجاهلية في شعر "امرئ القيس" و"المرقشين" و"الأعشى" و"لبيد" و"الحطيئة" و"شعر الصعاليك" وصولاً إلى "عمر بن أبي ربيعة" و"وضاح اليمن" و" شعر العذريين"، و"توبة بن الحمير"، و"ليلى الأخيلية"، و"عبد الله بن قيس الرقيات" و"حميد بن ثور الهلالي"، في عصري صدر الإسلام والأموي، وفي العصر العباسي خاصة في شعر الشعراء المحدَثين مثل "بشاربن برد" و"أبي نواس"، وابن الرومي و...، وفي الشعر الأندلسي "ابن زيدون" و"ولادة" و"ابن خفاجة" وغيرهم حتى شعرنا الحديث والمعاصر(١) الذي غدا فيه السرد الحكائي في الشعر والقصيدة العربية ظاهرة فنية واتجاهاً فنياً يتغلغل بعمق في نسيج القصيدة المعاصرة ليكون معلماً من أبرز معالم التجديد والحداثة في محتوى وشكل القصيدة الشعرية والفن الشعري.

وهكذا استطاعت اتجاهات التجديد في الشعر العربي المعاصر؛ أن تجعل القصيدة العربية المعاصرة تصل إلى بُنَى وتقنيات تعبيرية؛ تخرج بها من عالم رأته محدوداً إلي عالم أكثر رحابة، فاستعانت القصيدة بالأنماط والبني السردية(٢)؛ لتبدع

---

(١) يراجع: مرايا نرسيس "الأنماط النوعية والتشكلية البنائية لقصيدة السرد الحديثة": حاتم الصكر، ص ٢٥:٣٤.

- في سردية القصيدة الحكائية"محمود درويش نموذجاً": يوسف حطيني، ص١٢:٥. - النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم"دراسة سيميائية": رسالة ماجستير للباحثة: راضية لرقم، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قنتوري "قسنطية"، الجزائر العام الجامعي٢٠٠٨ ــ ٢٠٠٩م، ص٨.
- عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث ، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٨٤م، ص٢٧ .
- القصة في الأدب العربي القديم:عبد الملك مرتاض، الشركة الجزائرية للتأليف والتوزيع والنشر، الجزائر، ط١، ١٩٦٨م، ص١٦.

(٢) السحابة التي في المرآة: جمال القصاص ط الهيئة العامة للكتاب ط ١– سنة ١٩٩٩م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لنا نصاً شعرياً تتداخل فيه الأجناس الأدبية، بناءً علي الاتجاه القائم علي نفي الحدود الفاصلة بين الأنواع والتراجع عن قوانين النقاء والوحدة لأنها ترى أن "النص كتلة أدبية واحدة تتجاوز فيها مستويات الخطاب، وتتفاعل فيها تقنيات التعبير وأساليبه المتعددة، فيلعب السرد بآليته دوراً كبيراً في النص الشعري؛ إذ يعتمد النص تقنيات تعدد الخطاب وتعدد الضمائر وتحولاتها والاتكاء علي تحديد عناصر الزمان والمكان والحدث، ويتداخل المنولوج والحوار بمستوييه الداخلي والخارجي، والبناء الدرامي القصصي، وتعريف الشخصيات بصفاتها وأفعالها وربما بأسمائها، والوصف بتشخيصه للأشياء وتصوير مدى ماتحدثه هذه الأشياء في النفس من استجابة"[١] لتوصيل الرؤية الشعرية بكل أبعادها إلي المتلقي، فتعانقت في القصيدة الحديثة كل الفنون الجميلة وامتزجت وتفاعلت في إطارها لتبرز وتتألق قصيدة السرد الحكائي، وهي ما أُطلق عليها (القصيدة السردية)[٢] كمظهر من مظاهر التجديد في الشعر العربي المعاصر[٣].

تلك القصيدة (قصيدة السرد الحكائي) :

التي تُبنى على السرد[٤] – أي الحكي – والتي تتطلب توفر النص الشعري على حكاية – أي أحداث حقيقية أو متخيلة – تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية ".[٥]ويُهتم فيها ببناء الوحدات السردية بطريقة شعرية تتجاوز

---

(١) السردي في الشعر، الشعري في السرد :محمود الضبع، بحث تم نشره في كتاب مؤتمر أدباء مصر، أبحاث أسئلة السرد الجديد، الدورة ٢٣ بمحافظة مطروح، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٨م، ص٣٣٤، ٣٤٥.

(٢) السردي في الشعر العربي الحديث في شعرية القصيدة السردية / فتحي الناصري الشركة التونسية للنشر و تنمية فنون الرسم ط١ سنة ٢٠٠٦ م.

(٣) يراجع بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد، ط مكتبة الآداب بالقاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م، ص١٩٤: ٢٢٣ .

(٤) السردي في الشعر العربي الحديث في شعرية القصيدة السردية / فتحي الناصري، ص٦١.

(٥) انظر السردي في الشعر العربي الحديث ص ١١٨ نقلا عن:

Gerar Genette : figures (3) , ed seuil , paris. 1972 p. 75

مستوى الحكاية لتفتح تفاعلاً ديناميكياً عبر بناء المنظور بحدقة الشاعر، وهي حدقة سريعة في تحديد البؤرة وتكثيف الرؤية، وإضفاء المعنى على الحدث.(١) فيقترب فيها الشعر من القصة " باصطناع لغة السرد القصصي على النحو الذي لا يفقد الشعر نكهته وخواصه المميزة له(٢) فيكون فعل السرد وعنصره الجوهري هو النص الشعري الذي ينطوي علي خبر أو حدث يقع في زمان ومكان، وتم تقديمه من سارد معين، ويمكن أن ينطوي علي أبعاد عميقة يمكن أن تصل إلي حد الترميز، "بحيث تتعانق فيه خصائص الشعر فإذا القصيدة بجانب كونها فناً شعرياً تشتمل علي تقنيات القص لتصل إلي تداخل نصي بين جنسي القصة والشعر وإن ظل كل جنس يحتفظ بهويته"(٣)

وفي إطار السرد يأتي الحوار بجمالياته فتمتزج الأجناس الأدبية من مسرحية وقصة، وحوار ومشهد وبناء درامي ومسرحي وتتداخل في قصيدة السرد الحكائي . فإذا هي متعددة الإشعاعات، ببنائها الهيكلي القائم علي تعدد التقنيات الفنية كالرمز والحوار والسرد والتناص والموسيقى والإيقاع والزوم والمونتاج والصور البصرية وغيرها، إضافة إلي البيان والبديع لتشكيل صورة فنية تشكيلية متكاملة متداخلة البنيان.

وهكذا استطاع الشاعر المعاصر أن يستخدم في قصيدة السرد الحكائي كل الأساليب والتقنيات الفنية، التي يحس أنها قادرة علي توصيل رؤيته بكل أبعادها إلي المتلقي، فتعانقت في القصيدة الحديثة كل الفنون الجميلة وامتزجت وتفاعلت في إطارها.(٤)

---

(١) أساليب الشعرية المعاصرة: صلاح فضل، ط دار الآداب، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م، ص٩٢.

(٢) فن القص في النظرية والتطبيق / نبيلة إبراهيم – سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، القاهرة،١٩٩٥م، ص ٢٤٢.

(٣) البنية السردية في النص الشعري المعاصر متداخل الأجناس: محمد عروس، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، عدد ٥٨ ، سنة ٢٠٠٢م، ص١٤٩.

(٤) يراجع بالتفصيل: بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد، ط مكتبة الآداب بالقاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م، ص١٩٤: ٢٢٣ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مدخل

قصيدة السرد الحكائي في شعر أحمد شلبي

اتجاهاتها وسماتها الفنية

تنوعت قصيدة السرد الحكائي" القصيدة السردية" لدى(أحمد شلبي) بتنوع اتجاهات السرد، فحفلت أعماله الشعرية بالكثير من قصائد السرد الحكائي وتعددت اتجاهاتها لتشمل: قصائد "**السرد الواقعي**"، التي تعتمد علي واقعة أو حدث واقعي يعكس الحاضر الآني وهموم إنسان هذا العصر(١)، وقصائد "**السرد التراثي**"، التي تعتمد علي سرد التراث وتوظيفه لتوصيل رؤية معاصرة (٢)، وقصيدة "السرد التخييلي: التي تعتمد على التخييل وتقوم على تخيل حدث أو واقعة أو رحلة، وهي لدى شاعرنا قصيدة التطلع الحالم إلى أشعة الذات الإلهية مثل قصائد المواقف المترعة بالسرد التخييلي(٣)، وقصائد"السرد الوجداني" التي حفلت بها قصائده،

---

(١) تراجع المجموعة الشعرية/ أحمد شلبي: قصيدة (حدث في ميدان التحرير) جـ١ص٧٣، قصيدة (الرقص على الرماد)عن الشاب الذي رقص بعد أن أشعل النار في المجمع العلمي المصري يوم ١٧ـ١٢ـ٢٠١١م: جـ١ص٤٣، وقصيدة (حدث في ميدان)، التحرير) جـ١ ص٧٣، وقصيدة (وليمة لأسماك البحر) جـ١ص١٧١، قصيدة (الرسالة) جـ١، ص٢٢٧، قصيدة (الأرملة والغصن الصغير)، جـ١، ص ٣١٥، قصيدة (الحب في الفيروز) جـ٢ ص١٦٩.

(٢) تراجع المجموعة الشعرية: أحمد شلبي ومن السرد التراثي الديني قصيدة الغلام: جـ١ ص٢٣، رسالة إلى سليمان الحكيم ج١ص٢٦٥، والسرد التراثي الأدبي: قصيدة(الريح لا تأتي بهند): جـ١ ص٣١ والتي يتناص فيها مع قصيدة عمر بن أبي ربيعة، وقصيدة (من أوراق المتنبي في مصر) جـ١ ص٣٩، قصيدة (حوار خمري مع أبي نواس)، جـ١، ص١٧٥، قصيدة (من أوراق الملك الضليل)، جـ١، ص٢٨٩، قصيدة(مواجهة مع الأعشى)، جـ١، ص٢٩٣.

(٣) تراجع المجموعة الشعرية: أحمد شلبي(قصائد المواقف): (موقف النور) جـ١ص٩٥، (موقف الحيرة) جـ ص١١٥، و(من أوراق المحنة) جـ١ص١٢١. وقصيدة (موقف الشوق) جـ١ ص٢٥٣، وقصيدة (العابر)، جـ ١، ص٢٦٩، وقصيدة (بعض الشذا)، جـ١، ص٢٧٩، وقصيدة (بوح المغني)، جـ١، ص١٠٩، قصيدة (حديث الدمع والدماء)، جـ١، ص١٠٣، قصيدة (المهرج)، جـ١، ص٢٤٩،

والتي تعبر عن مشاعره وأحاسيسه، وتصور عواطفه وانفعالاته الذاتية [١].

وسوف تتناول الدراسة أنموذجاً لكل اتجاه من اتجاهات قصيدة السرد الحكائي في شعر "أحمد معروف شلبي"؛ لتقوم بدراستها دراسة فنية مع تتبع عناصر السرد بوِحداته الشكلية والنفسية وتقنياته الفنية، و بيان مدى نجاح الشاعر في مزج السرد الحكائي بمكونات القصيدة الشعرية، وأهم الفنيات والجماليات التي ارتكزت عليها، وميزت بنية السرد في القصيدة الشلبية.

(١) تراجع المجموعة الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، قصيدة (ثنائية اللحن والألم)، جـ١، ص١١، قصيدة (صاحب)، جـ ١، ص٢٠٥ ، قصيدة (ليلى) جت١، ص٣٠٥، قصيدة (بقايا سوسنة) ج١، ص ٣١١، قصيدة (مجادلة) جـ ٢، ص٣٩، قصيدة (قالت:...) جـ٢ ص١٤٣، وقصيدة (على لسان دمية)، جـ ٢، ص١٤٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الأول

قصيدة السرد الواقعي "وليمة لأسماك البحر"

قصيدة "وليمة لأسماك البحر" من القصائد السردية الواقعية التي حفل بها ديوان الشاعر (أحمد شلبي)، التي كان العامل فيها الواقع المعيش المتمثل في قصة حادث غرق السفينة المصرية " عبارة السلام " عام ألفين وستة ميلادية ٢٠٠٦م(١) والتي كانت تحمل مئات الأسر المصرية العاملة بالمملكة العربية السعودية أثناء نقلهم من ميناء "ضبه" السعودي إلى ميناء "الغردقة" بمصر في طريق عودتهم إلى وطنهم الحبيب "مصر". تلك الحادثة التي اكتوت بنارها جميع أرجاء مصر، فما من قرية أو مدينة إلا وقد أضرمت بها الأحزان واتقد لهيبها.

ويتناص عنوان القصيدة مع عنوان رواية "وليمة لأعشاب البحر" للكاتب السوري "حيدر حيدر"(٢) ليذكرنا بموضوعها، والمشترك بينهما، من المعاناة

---

(١) يراجع : مقال جريدة المصري اليوم: «زي النهارده» ٢ فبراير ٢٠٠٦.. غرق العبارة المصرية «السلام ٩٨»: بقلم ماهر حسن، عدد الخميس ٠٢-٠٢-٢٠١٧م.

(٢) وليمة لأعشاب البحر (نشيد الموت): حيدر حيدر، ط١، بيروت، لبنان ١٩٨٣م، وطبعت طبعات عديدة منها طبعات: ورد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا ط١، ١٩٩٥م، ط٦، ١٩٩٨م، ط سلسلة أفاق الكتابة، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، ط١، ١٩٩٩م، وتم إعادة طبعها، ط٢ ، ٢٠٠٠م، وتم مصادرتها، وأحدثت ضجة ما بين مؤيد ومعارض. ومازالت تتناولها الأقلام حتى وقتنا هذا، أي نحو ربع قرن.

يراجع: = وليمة لأعشاب البحر؛ سيرة القمع العربي، التشظّي، المنفى والانكسار، الأحد ٢٠ مايو ٢٠١٨ الساعة ١١ مساءً / المركز اليمني للإعلام – نقلا عن صحيفة الأوان.

= وليمة لأعشاب البحر" للكاتب السوري حيدر حيدر / بقلم: شاكر فريد حسن

https://alwanarabiya.se/2020/11/01

مجلة معاني عربية، مجلة محكمة، تصدر في السويد

= أزمة عمرها ١٩ سنة.. "وليمة لأعشاب البحر" بين الثناء والملل والإشادة: بقلم محمد عبد الرحمن، موقع اليوم السابع ، الصفحة الرئيسية "ثقافة"، السبت، ٢٥ مايو ٢٠١٩م.

= قراءة في رواية (وليمة لأعشاب البحر) – الكاتب السوري حيدر حيدر: بقلم شرين الخصّ:

Monday, 13 August 2018 l

http://shirin-alkhass.blogspot.com/2018/0l8/blog-post.html

والإخفاقات، عالم من الضياع والدم والفناء غرق فيه المواطن العربي، وما أثير حولهما من جدال، وخرقٍ لكثير من القيم؛ ليكثف الشحنة الانفعالية للواقع الأليم على كافة المستويات، ويحذر من مأسويته، ويحفز على سرعة تغييره وتجاوزه.

وعنوان القصيدة "وليمة لأسماك البحر "بغياب المبتدأ وتغيبه، عنوانٌ مراوغٌ يضفي دلالته وإضاءاته على النص، ويثير العديد من التساؤلات، ويثير الحيرة والدهشة، ويشد الانتباه، فلفظ "وليمة" بمدلوله(١):يثير العديد من التساؤلات فمن صاحب هذه الوليمة؟ ومن الداعي لها؟ وما مناسبة الدعوة؟ وماهو الطعام المدعو إليه؟ والشاعر السارد يُغيب الإجابة ويسكت عنها محققاً للمراوغة باكتفائه الاحتفاء بالمدعو لهذه الوليمة ألا وهي "أسماك البحر"، فما أعجب هذه المأدبة! وما أغربها! وما أشد سخريتها! فالأسماك التي من الطبعي أن تقدم طعاماً للمدعوِّين من البشر صارت مدعوّة للطعام ، مما يوحي بانقلاب الأوضاع وضبابيتها وعجائبيتها. فما نوع هذا الطعام المدعوة إليه؟ ولماذا غيبه الشاعر السارد؟ ويبدو أن تغْييبه تغييب للوجود الإنساني ولكل معاني الحياة الإنسانية الكريمة.

وهكذا استطاع الشاعر أن يختار عنواناً يسرد من خلاله أحداث تلك الوليمة التي تثير الدهشة والعجائبية، وتكسر المعتاد والمتوقع.

ولعل التناص الداخلي مع العنوان في بداية التمفصل النهائي للقصيدة مع التحوير الساخر" هنيئاً لأسماكه تلك الوليمة والشعب والبنكنوت" يؤكد عبثية الواقع المعاش الذي يعيشه الإنسان المعاصر وشدة تأزُّمِه في تلك القصيدة التي يفتتحها بقوله (٢):

---

(١) الوليمة: كل طعام يتخذ لجمعٍ أو لدعوةٍ أو فرحٍ. يراجع: لسان العرب، والمعجم الوسيط مادة (ولِمَ).

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: احمد شلبي، جـ١ ص١٧١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هــو الليــلُ والبحــرُ والجبــروتُ[١] وضــاق علــى وســعه الملكــوتُ
لهيــب .. وريــحٌ.. ومــوجٌ يثــورُ بغضــبته، وظــلام مقيــت
صــراخٌ وهــولٌ، وأشــلاءُ فوضــى وأم علــى طفلهــا تســتميتُ
إلى الظلمــاتِ إلــى القــاع يهــوى الجميع ، ولفَ الضــجيجَ خفــوتُ
رويداً .. رويداً .. قد ابتلــع الغــولُ ضــعف الأنــين فســاد الســكوتُ

ويسرد الشاعر حادث الغرق مستهلاً بتصوير الزمان والمكان جامعاً بينهما ((**الليل والبحر**))، ومسلطاً الضوء على كل منهما بطريقة مثيرة ومرهبة ومرعبة ومفزعة من خلال عطف ((**الجبروت**)) وجمعه معهما ، مصوراً الجو النفسي والقوة القاهرة والهول والفزع والخوف والرعب الذي يجتاح الأجواء.

ولعل قصر جملة ((**هــو اللــيلُ**))، وتوالي المعطوفات_((**والبــحر والجــبروتُ**))، واستعمال ضمير الغائب للإبهام والإثارة والتهويل من خلال تفجير طاقات اللغة والصياغة الشعرية الموحية الموجزة المؤثرة، وظلال كلمة ((**الليــل**)) التي دوماً ما ترتبط بالمعاناة والرهبة والخوف والرعب، ((**والبــحر**)) بظلمته وثورته وتلاطم أمواجه الهادرة الثائرة الغاضبة المفزعة ، وصيغة الجملة الإسمية برسوخها وثباتها، وتوالي المعطوفات بسرعة وتلاحق، وإردافها بالجملة الفعلية الماضية ((**وضــاق على وســعه الملكــوتُ**)) التي تؤكد شدة تأزم وتوتر الأحداث، وشدة الفزع والهول، وتأتي المفارقة وبنية التضاد بين ((**ضــاق**)) و((**على وســعه**)) والانزياح النحوي بتقديم المتعلقات ((**على وســعه**))على الفاعل ((**الملكــوتُ**)) محققةُ تتابع المتضادين وتجاورهما في فضاء النص، لإبراز شدة تأزم الوضع الراهن، من خلال لقطات مشهدية سينيمائية

(١) يراجع: المعجم الوسيط: مادة (جَبَرَ) والجبروت: صيغة مبالغة من الجَبر، والإجبار: القهر والتسلط والإرهاب. وفي معجم اللغة العربية المعاصرة الجبروت: قدرة طاغية، سلطة قاهرة، عظمةٌ وكِبْر.

مركزة سريعة متتالية، تبرز بوقع موسيقاها التصويرية سرعة جريان الحدث ومدى قسوة وطأته.

ويأتي الانـــزياح النحـــوي والدلالي الذي يشمل أغلب البيت الثـــاني مـــن خلال تقديم المعمول ((**لهيبٌ .. وريحٌ ..**)) على عامله المغيب لكســـر المتوقـــع، وليتسع الخطاب؛ ليكون "خطاباً مضمراً يفتح فجوة للمتلقي للاشتغال على الأبعـــاد الغائبة في النص"(١)، وإبرازها بفتح فضاء النص وتحقيق التفاعل معـــه وتعميـــق تأثيره، مستحضراً هول المشهد ليشعرنا بوطأة هذه اللحظة وثقلها على الرغم مـــن سرعتها وتلاحقها من خلال توالي المعطوفات بسرعة وتلاحق ((لهيب.. وريـــح.. وموج يثور)).

وتأتي كلمة ((**الجـــبروتُ**)) – والتي تشعرنا بوطأة هذه اللحظة وثقلها علـــى الرغم من سرعتها وتلاحقها – ودلالتها ودلالة حقلها المعجمي الذي يدور حول شدة القهر والتجبر والقوة القاهرة، مع "البحر" وهولهن ويتضافر معهما:

((**لهيبٌ**)) .. و((**ريحٌ**)) .. و((**موجٌ يثور**)) ((**بـــغضبته**))، و((**ظلام مقيتُ**))، و((**صراخ**))، و((**هول**))، و((**أشلاء فوضى**))، وإردافها بالجملة الفعليـــة الماضـــية ((**وضـــاق على وســـعه الملكـــوتُ**)) التي تؤكد شدة تأزم وتوتر الأحداث.

ويتآذر تركيز عدسة التصوير(الزوم) مع تقنية القطع والمونتاج مـــن خـــلال تتالي هذه الأسماء النكرة المنونة في قوله: ((لهيبٌ)) .. و((ريـــحٌ)) .. و((مـــوجٌ يثـــور)) ((بـــغضـــبـــته))، و((ظلامٌ مقـــــيـــتُ))، و((صراخٌ))، و((هولٌ))، و((أشلاء فوضى))، للتركيز والإثارة، وإشعار المتلقي بمدى هول الأحداث وتتابعها السريع المفجع، وما عاناه ضحايا هذه العبَّارة .

---

(١) نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر: ديفيد بشبندر، ترجمة عبد المقصود عبد الكـــريم، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م، ص١٧.

–يراجع: فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب: فولفغانغ إيزر، ترجمة حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مط الأفق، الناشر مكتبة المناهل، فاس ١٩٩٥م، ص٩٨ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

و يستخدم الشاعر أيضاً تقنيات فن السينيما لجعل المتلقي يعيش حالة الفزع والرعب والخوف التي عاشها ضحايا (عبَّارة السلام)، معمقاً مأسويتها من خلال تلك المفارقة المُبكية بين اسمها (السلام) وبين مصير ركابها الذين عانوا من هول ما أصابهم ، ولم يكتب لهم السلام، بل صاروا غرقى وضحايا لتلك العبَّارة بعد ما عانوه من هول وفزع ورعب.

ويصور الشاعر بعدسته الدقيقة السريعة الموحية تتابع الأحداث سريعاً ؛ فيستحضر الأحداث، ويجعلنا نتفاعل معها بشدة، من خلال استعماله الفعل المضارع **((يثور))** بعد **((لهيبٌ .. وريحٌ .. وموجٌ))** ، واستحضار صراخ الضحايا وفزعهم وهول ما عانوه من صراع مع قوى الطبيعة الغاضبة الثائرة.

صراخٌ وهولٌ، وأشلاءُ فوضى ... وأمٌ على طفلها تستميتُ

وتأتي قوى الطبيعة والموج الثائر ليواجه باستماتة تلك الأم التي تستمر في الاستماتة لإنقاذ وليدها **((وأمٌ على طفلها تستميتُ))** **لتصور** لحظة إنسانية تتوقف عندها عدسة الشاعر؛ ليثير كوامن النفس، ويثير التعاطف مع هذه الأم، ومشاركتها في الاستماتة في إنقاذ طفلها– الذي يمثل الغد، ويجلب الشفقة والخوف والفزع من روع ما يلاقيه ..

وتتأزم الأحداث لتصل إلى الذروة (العقدة) مما يثير ترقب المتلقي إلى نهاية الصراخ والصراع والاستماتة المستمرة من الأم على طفلها في هذا الهول، والفزع والرعب والفوضى التي عمت المشهد.

ويصور لنا الشاعر نهاية هذا الصراع **((إلى الظلمات، إلى القاع يهوي الجميع))** إلى ظلمات قاع البحر التي يتضافر معها ظلام الليل المقيت **((إلى القاع))** قاع هذا البحر الثائر الهائج المائج يهوي الجميع.

ويأتي الفعل المضارع **((يهوي))** ليستحضر هذه اللحظة في ذهن المتلقي، وتأتي كلمة **((يهوي))** بدلالتها وإيحائها؛ لتوحي بحركة النهاية السريعة الخاطفة لجميع ضحايا هذه العبَّارة.

وتلعب المفارقة التصويرية دورها في تعميق المشهد، وترسيخ نهاية الأحداث من خلال بنية التضاد بين: ((**صراخٌ وهولٌ، وأشلاءُ فوضى، وأم على طفلها تستميتُ**)) المترعة باللون والصوت والصورة والفزع والصراع والحركة والضجيج ، وبين((**ولف الضجيج خفوت، فساد السكوت**)) حيث يؤكد المفارقة بين الضجيج وخفوت، والأنين والسكوت.

((**رويداً .. رويداً.. قد ابتلع الغولُ ضعف الأنين، فسادَ السكوت**))

وتأتي حركية الصورة لتتتابع مع حيوية السرد وتدفقه وتتابعه، وتضفي عليه حياة، وتأتي كلمة ((**رويداً .. رويداً..**)) والفراغ المنقوط بعدها – ليعبر عن نصٍ غائب مفتوح على شتى التوقعات – لتُشعر بالتلاشي المتتابع البطيء المصاحب للاستسلام للموت، ويأتي تكرارها لتأكيد وترسيخ المشهد، وليشعر المتلقي بهدوء وتتابع الاستسلام بعد الصراع المميت. وإذا بتكرار الراء يشعرنا بتكرار وتردُّد هذه النهاية في نفس المتلقي .. كذلك الياء المكررة تشعرنا بالانكسار والألم اللذين يمتدان داخله، ويأتي التنوين بالفتح ليزيد من امتداد تردد الانكسار والألم و الأنين بداخل المتلقي من خلال تردد موسيقاه و صداه، وتأثيره الذي يعطي موسيقى تصويرية مؤثرة توحي بقرب نهاية المشهد، وتمهد لهذه النهاية الحاسمة موظفاً خرافة (الغول) و ابتلاعه، وما يرتبط به من القوة الخارقة المفاجئة القاهرة، وما يلازمه من مشاعر الخوف والهول والفزع والهلع في موروثنا الثقافي، ويكثفها ويجعل النهاية مثيرة مفزعة حاسمة بـ ((**قد**)) التي تفيد التحقق، والفعل الماضي ((**ابتلع**)) المسند إلي ((الغول)).

وقد نجح الشاعر في توظيفها لتعبر عن التهام و ابتلاع البحر المظلم المعتم الثائر لضحايا العبَّارة وهول ما عانوه، مُنهياً سرده بقوله ((**فساد السكوت**)) فإذا هو يستحضر للأذهان تيمة القص في (ألف ليلة وليلة) التي تنتهي كل قصة منها بالسكوت.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويعتمد شاعرنا على حوارية الجمل القصيرة المؤثرة والمكثفة، وحركاتها القائمة على الفعل ورد الفعل المتتابع في حركة متوالية((**إلى الظلماتِ، إلى القاعِ يهوي الجميع، ولفَّ الضجيجَ خفوتُ رويداً .. رويداً.. قد ابتلع الغولُ، ضعف الأنين، فسادَ السكوت**)).

ويأتي الانزياح المتتالي وكسر المتوقع ليقوم بدور فعال في حيوية السرد، وللتشويق وإثارة الانتباه على المستوى النحوي والدلالي؛ فيتقدم الجار والمجرور على معموله في: ((**إلى الظلمات، إلى القاع يهوي الجميع**)) إسراعًا بالأحداث وللتشويق وإثارة الانتباه. ويتبع ذلك بتقديم الجار والمجرور على الفاعل((**وضاق على وسعه الملكوت**)) ليبرز المفارقة ويعمقها، ويقدم الجار والمجرور على عامله في قوله ((**وأمٌ على طفلها تستميت**)) ليعجل ويسرع بالمشهد. ويقدم الحال ((**رويداً .. رويداً..**)) على عامله ((**قد ابتلع الغولُ**)) التي تعطي وقفة قصيرة ، وموظفاً الصورة البصرية (..) النقطتين المتتابعتين، وعلامة الترقيم **[،] الفاصلة** ليعبر عما يعقب حالة الهلع و حالة الاندهاش والانزعاج التي تصاحب الصراخ والهول والأشلاء الفوضى من صمت ووجوم وعدم التركيز لبرهة؛ ليعمق الانفعال. بينما تتوالى المفردات بدون فاصلة لتسرع بحركة السرد وتكثف الانفعال ((**لهيبٌ .. وريحٌ .. وموجٌ يثور**)). وإذا **بقصر الجمل وتتابعها** في هذا التمفصل وتوالي المعطوفات تبرز سمة لغوية وأسلوبية، ألا وهي التتابع والمفاجأة والإيقاع الذي يشكل ومضات إيقاعية سريعة، ونبضات نغمية لاهثة نابعة من لهفة الراوي وهلعه.

ويسرد الشاعر في سخرية مريرة حواراً أجراه على لسان هذا الغول المخيف – وهو البحر– الذي شخصه وأنسنه شاعرنا واستنطقه ليعبر عن رؤاه السياسية قائلاً:

هو البحرُ قال: دع الآن حلمك واخترْ بنفسك كيف تموتُ
أجل– سيدي البحر– ها أنت لحدٌ كرهت الثواءَ به أم رضيتُ

وأبـــــدلت بالفعـــــل أضـــــداده فحـــل هوَيـــتُ محـــل" هويـــتُ"

فيضفي الشاعر هالة وسطوة على البحر من خلال قوله **((هـــو البحـــر))**[١] وأمره لضحتيه بأن يتخلى عن حلمه وأمله، ويختار بنفسه كيفية الموت المحتم عليه **((دع الآن حلمك واختر بنفسك كيف تموت))** ليعمق من هزلية الموقف وسخريته، وتتجلى سطوة البحر، وانصياع وامتثال الضحية و رضوخها لسـطوته، وحتميـة الواقع الأليم في ابتلاعه إياه سواء كرِه الثواء به أم رضي فهو اختيار هزلي ساخر.

((أجل – سيدي البحر– ها أنت لحد كرهت الثـــواء به أم رضيـــت))

ويظهر هذا الإذعان والخضوع جليا وسريعا بحذف فعل القـول، ومواجهـة الضحية له بالواقع، مخاطبةً إياه بما يوحي بحتمية الموت واللا جدوى من الكره أو الرضا، وعبثية الاختيار والموقف. ويتضافر الجناس وبنية التضاد لتعمق عبثية هذا الموقف فقد أبدل حبه له وهواه إياه بأن هوى به في أعماقه،

وتلعب المفارقة دورها في تعميق الحوار من خـلال بنيـة التضـاد **((دع، واختر))** – **((كرهـت، رضـيت))**، وأبـدلت بالفعـل أضـداده، **((هَـــوَيْتُ و "هَـــوِيـــت"))** ويلعب الجناس دوره في ختام هذا المشهد **((فحـل، محـل))** – **((هَوَيْت وهَوِيت))** ليضفي الإثارة والتشويق على الحوار.

وتسترسل الضحية في سرد حتمية الهلاك المحيط بها واللاجدوى من النجاة، فالهلاك محيط بها من كل مكان فإذا نجت من حيتان البحر فلن تنجُو مـن حيتـان البر. ويتناص مع الموروث الديني والنص القرآني، ويركز زاوية الالتقـاط علـى

---

(١) يتناص مع قول حافظ إبراهيم:

أنا البحر في أحشائه الدر كامن فهل سآل الغواص عن صدفاتي

مع تغيب ضمير المتكلم من قصيدته (عن لسان حال اللغة العربية) التي مطلعها:

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي ونـاديت قومي فاحتسبت حياتي

ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وشرحه ورتبه.أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبيـاري، ط الهيئة العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٠م، ج١ ص ٢٥٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عجزه، وعدم قدرته على النجاة منه؛ لفقده معجزة موسى بشق عصاه البحر، ونجاته من الغرق و من فرعون وملئه.

وينجح في توظيف تلك الصورة؛ لتعبر عن الحاضر والواقع المعيش من الغي والظلم والبغي وتجليه، ويستحضر صورة فرعون وتماديه وتعاليه وسطوته وتملكه مصر وأهلها، وبغيه عليهم وصمتهم ورضوخهم واستسلامهم له، ورؤساء حاشية السوء والمرجفين ــ سريعي النفاق(١) والكهنوت(٢) المقدسين للحاكم، والمقدمين له من الرعية ذبائح وقرابين لهذا البغي بقوله:

أنا لست "موسى"، تشُقُ عصاه طريقاً بمائك حين ابتُلِيتُ
أنا أحد القوم لا يرتجي دروباً بها من هلاكٍ يفوت
وفرعونُ في غيِّه سادرٌ له مُلكُ مصرَوشعبٌ صموتُ
وأرسى له بغيَه المرجفون وحاشيةُ السوءِ والكهنوتُ
هو الآن خلفي، وكلُّ الرعايا الضحايا لحيتانه اليومَ قوتُ

---

(١) المرجفون: الذين اتخذوا النفاق ديناً معيناً لهم في تسلق السلم الاجتماعي حتى يحصلوا على المال وعلى الأعمال، والمكانة الاجتماعية، والحظوة لدى السلطان وأعوان السلطان. و(المرجف) المنافق سريع النفاق والتحول من النقيض للنقيض، حيث يمارس النفاق بسرعة الرجفة أو الذبذبة أو الزلزال. يراجع: معجم لسان العرب، مادة (رَجَفَ).
قال تعالى: [لئن لم ينته المنافقون والذين في قلوبهم مرض والمرجفون في المدينة لنغرينك بهم ثم لا يجاورونك فيها إلا قليلاً] سورة الأحزاب، آية: ٦٠.

(٢) **الكهنوت** : لفظ معرب بمعنى رتبة الكاهن (معجم مصطلحات فقهية) وهم: رجال الدين عند اليهود والنصارى. يراجع: معجم اللغة العربية المعاصرة مادة (كَهَنَ).
والكهنوت:"سر الكهنوت" أحد أسرار الكنيسة السبعة وبه يتولى الكاهن سلطة تلاوة القدَّاس، وتقديس الذبيحة، والحل من الخطايا. يراجع: معجم الرائد مادة (كهن).
والكاهن: العراف والمنجم الذي يتعاطى الخبر عن الكائنات في مستقبل الزمان ويدعي معرفة الأسرار ويروجون أقاويلهم الباطلة بأسجاع تروق السامعين، ويستميلون بها القلوب، ويستصغون إليها الأسماع. يراجع: معجم لسان العرب، مادة (كَهَنَ).
والكاهن: الذي يقدم الذبائح والقرابين. يراجع: معجم الرائد مادة (كَهَنَ).

وكيف الخلاص؟ .. ونحن بلادٌ يحيطُ بأسوارها الرهبوتُ[١]
بناها لنا الخوف بين الرياح كما قد بنت ببيتَها العنكبوتُ

وينجح في توظيف تلك الصورة؛ لتعبر عن الحاضر والواقع المعيش، والغي والظلم والبغي والتجبر الذي تمارسه السلطة الحاكمة، ومن يحيطون بها من حاشية السوء وأهل النفاق والكهنوت، الذين أصبحت كل الرعايا لهم قوت، وتصوير الهلاك الذي يحيط بالشعب المستسلم الصموت من كل الضروب ويتساءل كيف الخلاص من تلك السطوة وأسوارها التي بناها الخوف والرهب والرعب؟!.

ويأتي التناص بالتضمين لكلمة (**المرجفون**) في قوله: ((**وأرسى له بغيه المرجفون**)) ليستحضر النص القرآني المحمل بشحناته الانفعالية والدينية والتاريخية { **لَّئِن لَّمْ يَنتَهِ الْمُنَافِقُونَ وَالَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ وَالْمُرْجِفُونَ فِي الْمَدِينَةِ لَنُغْرِيَنَّكَ بِهِمْ ثُمَّ لَا يُجَاوِرُونَكَ فِيهَا إِلَّا قَلِيلاً** }[٢]، والتناص بالسلب في قوله ((**أنا لست موسى، تشق عصاه**)) ليستحضر النص الغائب الحاضر وهو قصة (موسى) عليه السلام مع (فرعون) وتعرضه لطغيانه وقهره وتجبره وملاحقته إياه والتي انتهت بشق عصاه البحر ونجاته من الغرق؛ والتي وردت في سورتين قرآنيتين سورة (طه): { **ولقد أوحينا إلى موسى أن أسر بعبادي فاضرب لهم طريقاً في البحر يبساً لا تخف دركاً ولا تخشى** }[٣]، وسورة (الشعراء): **{فأوحينا إلى موسى أن أن اضرب بعصاك البحر فانفلق فكان كل فرقٍ كالطود العظيم }**[٤] .

فيتحاور معه ليصل الواقع الحاضر بالماضي، ويقرر حتمية الهلاك، ويعبر عن فظاعة وقتامة الواقع، بعدما انتهى زمن المعجزات. ليصور واقعاً مؤلماً يحيط

---

(١) الرهبوت: اسم من "رهب" وهو: خوف شديد ورهبة، وقد ورد في أمثال العرب "رهبوت عزيزاً خيرمن رهبوت ذليلاً" يراجع: لسان العرب، والمعجم الوسيط، والمعجم الرائد مادة "رهب".
(٢) سورة الأحزاب آية: ٦٠.
(٣) سورة طه آية: ٧٨.
(٤) سورة الشعراء آية: ٦٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بالمحكومين، فإذا نجوا من قوى الطبيعة وطغيانها فلن ينجوا من طغيان الحاكمين الذين قرروا أن لا عيش إلا لهم وللمرجفين وحاشية السوء وأصحاب الكهنوت، الذين جعلوا رفاهيتهم بمص دماء الشعوب وثرواتها، وضياع آمالهم وأحلامهم.

ويعري الشاعر النظام السياسي في تلك الفترة علي لسان أحد الضحايا الذي اتخذه قناعاً يتقنع به ويبث رؤاه علي لسانه فيرمز بـ ((فرعون)) بدلالاته الإيحائية، ونسقه الديني والثقافي المحفور في الوجدان العربي و الإسلامي لكل حاكم ظالم طاغٍ مستبد، يمارس تجبره وجبروته علي رعاياه، فيوصد عليهم أبواب الحياة، ويفتح لهم أبواب الموت من كل صوب.

ويستفهم مستنكراً ومستبعداً الخلاص من هذا الموت الحتمي ومن أسواره ؛ لأن الخوف والرهبة يحولان دون التصدي لهم، محفزاً على التغيير، ومستشرفاً الأمل في أن تكون النهاية مثل نهاية (فرعون) وملئه.

وتستفهم تلك الضحية ((**وكيف الخلاصُ**)) مستنكرةً ومستبعدةً للخلاص والنجاة من هذا الهلاك الحتمي، مادام الخوف و الرعب من الحكام وسطوتهم يحول دون التصدي لهم، ويبني لهم أسواراً من الوهم تحميهم ، و تعيق الشعوب وتدفع بهم إلي حتمية الضياع، مع أن تلك الأسوار أضعف وأهون من بيت العنكبوت ليستحضر قوله تعالى[مثل الذين اتخذوا من دون اللهِ أولياءَ كمثلِ العنكبوت اتخذت بيتاً وإنَّ أهونَ البيوت لبيتُ العنكبوتِ لو كانوا يعلمون].[١] معرضاً بضعف موقف الحاكم ومن يوالونه؛ ليبوح بالأمل المسكوت عنه وهو إمكانية الخلاص من هذا الرهبوت، ويثير فيهم روح الرفض لهذا الواقع المُميت، ويردف النفي بالإثبات ليصور قتامة الواقع المعيش الذي يحاصر المواطن:

أنا لستُ ذا النون ... لكنما أنا طعمة النون حيثُ رُمِيتُ
وماعدتُ أدري بأيةِ بطنٍ إذا ما التُقِمْتُ- إذن سأبيتُ

---

(١) سورة العنكبوت آية: ٤١.

وأي سبيلٍ؟ وفـــي البحـــر حـــوتُ وفي البر حوتُ وفي القصـــر حـــوتُ

((أنا لست ذا النون لكنما أنا طعمة النون)) ليؤكد ضياع الأمـــل، وضـــياع النجاة، ويثبت اللاجدوي، وحتمية الضياع، والعبثية اللتين تسيطران علي الجو العام علي جميع المستويات، مكثفاً الشحنة التعبيرية من خلال الرمـــز الـــديني المحمـــل بشحنات عاطفية مكثفة، وهو ذو النون "يونس" عليه السلام، الذي نجـــى بعـــد أن التهمه الحوت، فيستحضر للأذهان ما ورد في سورتي "الصـــافات" و"الأنبيـــاء"(١)؛ ليؤكد هذا الإحساس بالضياع، والتخبط في هذا الواقع المرير مـــن خـــلال ســـلب الدراية، ونفي الإدراك بالمآل والمأوى، من خلال النفي المقدم المفتوح، الذي يتسع للبوح بالكثير من المسكوت عنه، ويفتح احتمالات التوقـــع" ومـــا عـــدت أدري.."، وكسر المتوقع من خلال هذا الانزياح النحوي في قوله: ((وما عدت أدري .. بأية بطن إذا ما التقمت- إذن سأبيت))(٢).

ويردف هذا النفي والسلب في البيت الذي يليه بالاستفهام؛ ليؤكد هذا التخـــبط والتشتت والضياع وعبثية الواقع المعيش للإنسان المعاصر:

((وأي سبيل؟ وفي البحر حوتُ ... و في البر حوتُ وفي القصر حوتُ))

وتأتي الانزياحات النحوية و الدلالية؛ لتؤكد حركية السرد، وشاعرية اللغـــة، ولتوحي بعدم الاستقرار، ولتكسر المتوقع، وتثير المتلقي، ويتضافر معها الجنـــاس بين **((ذا النون – وطعمة النون))**، و**حوت البحر والبر والقصر: ((وفـــي البحـــر حوت و في البر حوت وفي القصر حوت))**، فإذا هـــو ينهـــي التمفصـــل بســـيادة الافتراس وانتشاره، وانغلاق كل أبواب الخلاص وسبله؛ مما يعبر بعمق عن قتامة الواقع المعيش من خلال انتشار لفظ "حـــوت"، وذكره ثلاث مرات: فـــي نهايـــة الشطر الأول، ووسط الشطر الثاني، ونهاية البيت وتردده وتنوع دلالته.

---

(١) سورة الصافات آية: ١٤٢، سورة الأنبياء الآية: ٨٨، ٨٧.

(٢) ذي النون: "يونس بن متَّى" عليه السلام ــ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويأتي التمفصل الأخير في القصيدة السردية ليعلن اللاجدوى، ويستفز الهمم؛ لتغيير هذا الواقع الأليم.

وتأتي كلمة ((هنيئاً)) التي يبدأ بها كل بيتٍ من أبيات التمفصل الأخير، التي كُررت ثلاث مرات؛ لتأكيد هذا الاستفزاز وتلك السخرية الممضة من واقع مرير استُبيح فيه الدم والدمع والأم والطفل والمال والشعب، بل استُبيح فيه الوطن بأحيائه وأمواته وحاضره وماضيه:

هنيئـاً لأسـماكِه البحـرُ تلـك ال وليمـةُ والشـعبُ و"البنكنـوتُ"
هنيئـاً لهـا الـدمُ والـدمعُ والأمُ والطفـلُ تبكـي عليـه البيـوتُ
هنيئـاً لهـا الـوطنُ المسـتباحُ ومن فيـه يولـد، أو مـن يمـوتُ

ويلعب التكرار دوره بتعدد متعلقاته ليشمل تعدد أشكال هذا الواقع الأليم، ويؤكده في سخرية مريرة.

ويُضاف ضمير الغائب إلى الأسماك ليحدث مراوغة فنية تثير التساؤل هل يعود هذا الضمير على حوت البحر أم البر أم القصر؟، وتستمر المراوغة الفنية من خلال إتباع كلمة ((**لأسـماكه**)) بكلمة ((**البحـر**)) التي توهم بأن الحديث عن أسماك البحر، فإذا هي تكسر المتوقع؛ لكونها تخرج عن المعنى القريب للذهن إلى المدلول المعجمي والدلالي لمادة "بَحَرَ": اتسع(١) التي تتسع بمعناها المعجمي لتشمل معناها المجازي، في مراوغة فنية تصف اتساع جوف هذه الأسماك الشرسة التي لا تشبع مهما ابتلعت، و مع الانزياح الدلالي والبلاغي يأتي الانزياح النحوي من خلال تقديم "هنيئاً"، ومايتعلق بمعمولها من جار ومجرور"لأسماكه" على المبتدأ: ((البحر))، وتقديم الجار والمجرور المضاف للضمير((**لأسـماكه**)) والمتعلق بـ ((**هنـيئـاً**)) على معموله ((**تـلك الـوليمة**)) ومعطوفاتها ((**والشعب والبنكنـوت**))، وما يصاحبه من

(١) يراجع لسان العرب: مادة "بَحَرَ".

سخرية لاذعة ومريرة وكسر للمتوقع واستمرار للمراوغة في النص، ليضفي إثارة فنية على السرد، وتكثيفاً فنياً وإيحائياً محققاً بنيةً إيقاعية حزينة مقيدة ومحبوسة الأنين، تُعلي من المأساة بإحالتها من مأساةٍ خاصة بضحايا "العبارة" إلى مأساة عامة خاصة بالوطن، ومن منظور محدود إلى منظور يتسع ليشمل معاناة الإنسان المعاصر، المكبل من شدة الخوف والصمت والعبثية واللاجدوى في هذا العصر، فيخرج بالحادثة من نطاقها إلى نطاقٍ رؤيوي من خلال توحد الشاعر مع قناعه.

فإذا القصيدة السردية الواقعية تسرد واقعاً وتثير مكامن الألم لتضع أنامل الجراح على الداء العضال.

ويلعب تعدد الأصوات دوراً حيوياً في تأجيج الصراع الدرامي صوت الشاعر والسارد، وصوت الليل والبحر والموج، وصوت صراخ الضحايا مع الأم ومن خلال صوت البحر **((هو البحر قال:))**، وصوت أحد الضحايا الذي تقنع به الشاعر ليبث مرارة الواقع ومأساويته.

فإذا بأصوات الطبيعة الثائرة الغاضبة – خاصة البحر بأمواجه – تمتزج بأصوات الضحايا وصراخهم وأنينهم مع صوت البحر وحواره وصوت أحد الضحايا مكوناً سيمفونية حزينة.

وإذا النون والتنوين بالضم برنتهما ونغمتهما الحزينة وأنينهما ينتشران في البيئة الصوتية بكثافة وقوة، وتتضافر معهما حروف المد بانتشارها وظهورها ووضوحها وامتدادها الصوتي مكونة موسيقة تصويرية شجية يملؤها التوتر والرعب والفزع والحزن والأسى ويمتد فيها الأنين والألم.

ومن خلال تتبع القصة التي تسردها القصيدة، نجد أن لفظة الجبروت هي مركز الثقل الدلالي ونواة النسيج السردي والسيميائي – إذ حضورها في المحور الإدراجي يجعلها من الوحدات السيميائية المختارة ، فدلالتها متصلة بالقهر والظلم.

ولفظ "غول" هذا الكائن الأسطوري الخرافي الغيبي الحاضر في المخيلة العربية الذي يعني الافتراس والسطوة وسرعة التشكُّل والتلوُّن، ويثير الخوف

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والرعب والهلع بدلالاته النفسية وينزل في الخطاب السردي بمنزلة الداء العضال، وقد وظِّف بإحكام ودقة من لدُن السارد من حيث كونه وحدة سيميائية ترمز إلى الافتراس وسرعة التشكُّل والتلوّن وتثير الخوف والرعب والهلع وكلها صفات ودلالات ذميمة تمثل الدلالات التي ارتوت وتغذت من كلمة "الغول" وأسطوريتها وخرافيتها وغيبيتها.

ويأتي لفظ "حوت" الذي احتل أيضاً موقعاً حيوياً وتكرر بمُرادفه" النون" ليكون علامة في الخطاب السردي تعمق معنى الافتراس والهلاك والابتلاع والانتهاب والانتهاك الذي يعمق الرؤية السردية ويُنوِع أدواتها.

وتتضافر العلامات الأخرى من نحو: (ثورة، وغضب، وريح، وموج، ولهيب، وظلام) من معاني النواة السيميائية "جبروت " في إثراء الدلالات وتعميق الرؤية وتنويع أدوار السرد ، وتتقابل وتتحاور محدثة للمفارقة مع نواة سيميائية أخرى، ويأتي ((الرعايا– الضحايا))، ((الأنين والسقوط)). ((الخوف والذعر))، ((الصموت والرهبوت))، ((وطعمة، والقوت))، ((التقمت، والوليمة))، ((أبيت، وسبيل))، ((الدم والدمع))،((الأم و الطفل)) – ((تبكي، المستباح)) ((يولد، يموت))، ((القاع ، يهوي))، ((الأسوار، الرياح)) ((بيت العنكبوت)).

وتتطور الأحداث وتنمو، وتتشكل حتي يصل الخطاب السردي إلي حالة يتعقد فيها الموقف وتتشابك فيها ملابسات الحبكة، فتغدو رمزاً يعبر عن رمز وإشارة تشير إلي إشارة فيصطدم المتلقي بلفظة ((الليل والبحر والجبروت))– ((لهيب وريح وموج يثور)) – ((بغضبته وظلام مقيت)) – ((صراخ وهول وأشلاء فوضي...)) ليدل علي عمق الكارثة و امتدادها علي كافة الأصعدة.

ولقد نجح الشاعر في توظيف الحركات الطويلة ((أصوات المد)) وتكثيفها لإبراز جماليات التشكيل والتأثير الصوتي، وفي توضيح التآلف اللحني نظرا لما تمتاز به من الوضوح و الجهر، واتساع مخرجها، وخفتها في النطق، وطولها في

النفس، فإذا بأصوات المد ذات دلالة ذاتية في خلق النشاط الموسيقي وتكوين المعني[١].

وإذا موسيقى بحر (المتقارب) الذي يتسم بموسيقاه العالية المتدفقة، لطول وزنه وقصر تفعيلاته (فعولن فعولن فعولن فعولن) وتدفقها السريع بحكم وجود الوتد المجموع يليه السبب الخفيف، وتواتر وتوالي إيقاعها، تتضافر مع قوة وثقل أصوات القافية من متحرك مضموم، يليه صوت الواو الساكن ، يتبعه صوت روي مطلق مضموم، يليه صوت واو ساكنة؛ لتجسد ثقل المأساة وأهوالها، وتُعمق الإحساس بثقل الواقع، وتُكسب القصيدة سرعة وتدفقاً وقوة هادرة، تعلي من دراميتها وتوترها، وتخلق موسيقى تصويرية هادرة ثائرة تسمعنا ثورة الموج، وقوة الريح، وتأجج اللهيب. وتُشعر بسرعة الأحداث وعمق الانفعالات التي تسردها القصيدة وقوة تأثيرها.

ومن خلال تتبع قصيدة "وليمة لأسماك البحر" يتبين لنا توفر العناصر السردية بشكل مكثف من خلال تكامل كل من تقنية السرد الوصفي والتصويري و المشهدي والحواري بفنية عالية ولغة انفعالية ذات موسيقى تصويرية مؤثرة ، فإذا البنية السردية للقصيدة تعتمد على **مركبات السرد الأساسية**[٢] التي تتمثل في **الوحدات الشكلية** المكونة من: **الموضوع** (المتن

---

(١) نظرية اللغة والجمال في النقد: تامر سلوم، ط دار الحوار، سوريا، ط١، ١٩٨٣م، ص٥١.

(٢) الهيكل العام لعناصر السرد الأساسية بوحدتيها الشكلية والفنية وتقنياته يراجع:

ـ الفعل السردي في الخطاب الشعري قراءة في مطولة لبيد: أحمد مداس، مجلة كلية الآداب واللغات،جامعة محمد خيضر ـ بسكرة ، الجزائر، العدد العاشر والحادي عشر، جانفي وجوان(مايو، يونية)،٢٠١٢م، ص٣٩: ٤٢.

ـ دليل الدراسات الأسلوبية: جوزيف ميشال شريم، ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان،ط١، ١٩٨٤م،ص١١.

ـ نظرية السرد الحديثة: والاس مارتن، ترجمة حياة جاسم محمد، ط المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م، ص١٦٤.

ـ النص الروائي تقنيات ومناهج: برنار فاليط، ترجمة رشيد بن حدّو، ط المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ـ (١٠١)ـ القاهرة، ١٩٩٩م، ص٩٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الحكائي) وهو: قصة حادث غرق السفينة المصرية"عبارة السلام ٩٨" وعلى ظهرها أكثر من ١٤٠٠ مواطن مصري تناثرت أشلاؤهم. **المكان:** يشمل البحر والبر و"الشاعر" لم يحدده صراحةً ليتسع فضاء النص وإن كان معلوماً ضمنيا. **الزمن:** بالليل، **والحدث:** الموت المحتم والهلاك الذي يحيط بالإنسان الذي يُفترَس بحراً وبراً، ويُقهر ويُجبر على التخلي عن حلمه وأمله في الحياة مثل ركاب السفينة المصرية الذين تكالبت عليهم كل قوى الطبيعة القاهرة، وجبروت البشر بحراً وبراً، **والصراع:** متمثل في محاولات التشبث بحلم الحياة الذي أصبح مستحيلاً والصراع مع القهر والضياع الذي يحاصر الإنسان من ليل وظلام مقيت، وبحر غاضب هائج وغول وجبروت ولهيب وريح وموج يثور، تلك المعوقات التي واجهت غرقى السفينة بحراً، وجبروت الحاكم وتسلطه على رعاياه براً. **والشخصيات:** شخصيات من الطبيعة يؤنسنها: "البحر" الذي شخصه الشاعر وبث فيه الحياة فجعله يغضب ويثور ويقول ويأمر ويسمع ويُخيِّر ويلعب دور البطل المسيطر، و"الملكوت" الذي يضيق رغم وسعه، و"اللهيب" و"الريح"، و"الموج" الذي يثور ويغضب و"الظلام المقيت". و"الحوت" و"العنكبوت"، وشخصية "الغول" الخرافية الأسطورية المرعبة التي ابتلعت الجميع، والشخصيات الإنسانية: ضحايا السفينة وصراخهم وهول ماهم فيه، والأم التي على طفلها تستميت، وأحد القوم الناطق بلسان الجمع الذي يطارده الهلاك بحراً وبراً والمجبر على التخلي عن حلمه وأمله في الحياة، وفرعون رمز كل حاكم ظالم متجبر متكبر، والمرجفون، وحاشية السوء، والكهنوت.

والتصفية النهائية: مأسوية الواقع المعيش، والقضاء على أي حلم أو أمل في حياة، وانتهاء الصراع بموت الرعايا وهلاكهم بحراً وبراً، فالهلاك يحاصرهم من كل مكان، قوى الطبيعة الثائرة بحراً، والهلاك المحتم براً من بطش وجبروت الحكام اللذين أرساهما وقواهما ودعمهما و أججهما المنافقون والمداهنون وحاشية السوء والكهنوت، والذي يَحُول دون الخلاص منه الخوف والرعب والرهبوت الذي

زُرع في نفوس القوم، الذي يحيط بهم ويكبلهم. **وبذلك تكتمل داخل النص تلك العناصر مشكِّلة البنية السردية للنص الشعري.**

وكذلك اكتملت في النص **الوحدات النفسية**(١) المتمثلة في: تتابع المفاجأة وسرعة الأحداث والتوتر والهلع والفزع، والمفاجأة المتمثلة في تلك النهاية المأسوية المفجعة الساخرة المفتوحة.

ظهرت من خلال البنية السردية للقصيدة جملة من **الانفعالات الوجدانية والتفاعلات المأسوية** محققاً تناوبهما الحس الدرامي (الصراع) بين محاولة التشبث بالحياة، ومصارعة الموت والهلاك والضياع الذي يحيط بالإنسان، ومأسوية الواقع الحاضر الآني المظلم من خلال المقابلة بين المأمول الغائب وماهو كائن من خلال السخرية المريرة من غرابة هذا الواقع المؤلم وعجائبيته التي انتشرت في النص والأشد تكثيفا وتأثيرا في المقطع الختامي.

لتكتمل دائرة تقنيات السرد في القصيدة متمثلة في اكتمال صيغ السرد وزاوية التبئير، إذ يحكي الشاعر برؤية يتشابك فيها "الرؤية من الخلف" السارد المتحدث بضمير الغائب في التمفصل الأول، مع "الرؤية مع" والسارد المشارك الحاضر في التمفصل الثاني والثالث والرابع ، ذلك لأن الزمن ماضٍ، والحدث ماضٍ وحاضر يتم استحضاره من خلال بنية المقابلة والتضاد بين الماضي والحاضر.

<u>ويكون واقع المتن الحكائي قد حدث كالآتي :</u>

زمن إقلال السفينة للمصريين العائدين إلى وطنهم الحبيب ولهفتهم للوصول.

زمن تعرض السفينة للغرق وصراع راكبيها مع الموت ومحاولات مضنية للنجاة. زمن غرق السفينة وغرق راكبيها وتناثر أشلائهم.

مخالفاً المبني الحكائي: استحضار زمن الحادثة (الغير مرغوب فيه) ويتسم بالضيق، وربطها باللحظة الراهنة "مأسوية الواقع المعيش" الذي كان السبب في

(١) دليل الدراسات الأسلوبية: جوزيف ميشال، ص١١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

غرق السفينة (المرغوب عنه) الذي يتسم بالانحسار، وتقديم سرد الحادثة على سرد السبب المؤدي إليها، ووقوع حركة الحكي مخالفة لحركة الزمن الواقعة فيه، وبذلك يكون زمن التجربة – مخالفاً لزمن الحكي حتي بدا النص علي غير الترتيب.

قام الفعل الشعري علي الوصف المشهدي للحادثة والإخبار والحوار تقديماً وتأخيراً وذكراً للعناصر السردية الفاعلة في الوصف المشهدي، الذي سُلط عليه الزووم، وهو اللحظة الحاسمة في صراع راكبيها مع قوى الطبيعة الثائرة ، والسرد الحواري والمشهدي، ثم صورة الحاضر الواقع المعيش وحضور الماضي في الحاضر.

والقصة تمثل واقعاً عايشه الشاعر وأثر فيه ، يتكرر على شتى الأصعدة، فهو مشهد من مشاهد مأسوية الواقع المعيش، فإذا الحاضر يتصارع مع أي بارقة أمل لحظة (الاتساع) التي تتلاشى مع مأسوية لحظة (الانحسار) الممتدة والمسيطرة على النص.

فتبدو الصورة الكلية يملؤها الرهبة والفزع والقهر في زمن القوة والغطرسة والسطوة والظلم والاستباحة والفقد والضياع واليأس الذي يعيشه الإنسان المعاصر.

لعب الزمن دوراً حيوياً وسيطر زمن الحاضر القاتم المأسوي على النص.

فالموضوع واقعي يعبر عن معاناة وخوف وزعر ورهبة وضياع الرعية وسطوة وجبروت وتجبر الحاكم وحاشيته التي تضخمه، وهو أيضاً وجودياً يعبر عن اغترابٍ وضياع وفقدٍ وعدم انسجامٍ مع الحياة، فهو يحمل قلقاً ويأساً وتوتراً وتساؤلاً ، فلا الحقيقة محتفاً بها ولا هي ممكن تغيرها.

وتم سرد القصة واستحضارها باستدعاء الماضي، والحاضر "الواقع المعيش" بشحناته الانفعالية المكثفة، وتركيزها من خلال لغة شعرية متحركة ومتوترة ومؤثرة، وصور حية متوالية وتحاور وتناص ـــ بكافة مستوياته النوعي،

والموضوعي، واللغوي، والفني الأُسلوبي، والجمالي،[١] ـــ ومشاهد وموسيقى تصويرية شعرية مؤثرة، تغلغلت في البنية السردية للقصيدة، فتداخلت جماليات الشعر وغنائيتهن مع فنيات السرد وانسيابه وتتابعه وانطلاقهن وفنيات السينما، وجماليات المشهد المسرحي وحواريته، وتعدد وتنوع الأصوات؛ لتعلي من فنية القصيدة وتأثيرها وتعلو عن نثرية النثر ورتابة السرد فتوقظ الإثارة والخيال،

وتحقق الانسجام. فإذا القصيدة تتسع ببنيتها، وما تتخذه من مظاهر فنية وأسلوبية وأبنية؛ لتستوعب السرد الحكائي وتجلياته المتنوعة، مع الحفاظ على جمالياتها وخصائصها الفنية.

(١) مستويات التحاور والتناص تتمثل في: **التحاور والتناص النوعي**(بين الشعرية والنثرية). **والتناص الموضوعي**(بين مجالات عمل القصيدة ومجالات اشتغال القص وموضوعاته). **والتناص اللغوي** (متمثل في استعارة ضمائر اللغة الممكنة، ومزج الذوات في هيئات وكيفيات مختلفة مثل أنا الشاعر وأنا النص وأنا العالم). **والتناص الفني الأُسلوبي** الذي يستوعب إمكانات التاريخ والقناع والرمز والملحمة والحكاية الخرافية والملحمة والسيرة ليقدم لها مقابلاً شعرياً مع الحفاظ على هوية القصيدة وخصائصها الفنية. **والتناص الجمالي** على مستوى قراءة النص ونقده من خلال الاجراءات التحليلية والمقاربات من الفنون القصصية المجاورة للشعر.

يراجع: مرايا نرسيس (الأنماط النوعية لقصيدة السرد الحديثة): حاتم صكر، ص٦: ٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الثاني

قصيدة السرد التراثي"من أوراق الملك الضليل"

قصيدة السرد التراثي: هي القصيدة التي تعتمد علي سرد واقعة حدثت في تراثنا العربي أو استحضار شخصية تراثية وكان لها وقعها ومثلت لنا جزءاً من نسقنا الثقافي والوجداني لإسقاطها على واقعنا الآني من خلال ربط الحاضر بالماضي واستحضاره من خلال شخصيات وأحداث تراثية مترعة بالحمولة النفسية والتاريخية.

ويلعب الحوار دوراً رئيساً في قصيدة السرد الحكائي لدى (أحمد معروف شلبي) ويكاد يسيطر الحوار على القصيدة فتجمع بين جماليات السرد والحوار ويلعب التناص دوراً حيوياً في البنية الفنية لقصيدة السرد التراثي . وتقوم بنية التضاد والمفارقة والتقابل بين الماضي والآني بدورٍ مميزٍ في الصياغة الفنية.

ويسيطر الحوار على القصيدة السردية التراثية لدي شاعرنا فتغدو القصيدة مشهداً مسرحياً يتوارى فيه صوت السارد وتتوارى فيه بنية السرد الحواري (قال، قيل، قالوا) ولا تكاد تظهر، بل الأحداث والشخصيات هي المحركة للحدث، ويكاد يتلاشي الوصف وأفعال السرد والحكي المباشر.

ومن قصائد السرد التراثي: قصيدة ((من أوراق الملك الضليل))[١] التي يختزل فيها العنوان النص، ويختزل جملة من المرجعيات المستترة والغائبة، فالعنوان "نص مكثف"[٢]. فالعنوان حكائي سردي مكثف ألمح لموضوع النص المتمثل في الصراع التاريخي والأذلي بين الحاكم والرعية. الحاكم الذي ضلَّ الطريق السوي، وكثفه. فكان مدخلاً "إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة"[٣].

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي جـ١ص٢٨٩ :٢٩٢ .

(٢) يراجع: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر: خليل الموسى، ط اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م، ص٧٣.

(٣) قراءات في النص الشعري الحديث: بشرى البستاني، ط دار الكتاب العربي، ط١، ٢٠٠٢م، ص٦٢.

وهو عنوان مراوغ تم تغييب عامله وإظهار متعلقه، فالقصيدة ورقة من أوراقه الكثيرة التي تمثل جزءاً من ذاكرة الأمة وتاريخها الجمعي المدون، وسجلها الباقي بمرجعياتها المتعددة، وهو يثير العديد من التساؤلات من يقصد الشاعر بالملك الضليل؟ ولماذا اختار لفظ (الملك)، ووسمه بـ(الضليل)؟ وماذا يقصد به؟ هل يقصد كل ملك ضل؟ أم المقصود (امرؤ القيس) الملقب بهذا اللقب؟ وأي موقف او ورقة من أوراقه سيعرضها الشاعر؟ وما سر اختياره لها؟ فاتحاً النص على العديد من الاحتملات؛ ليثير المتلقي، ويشد انتباهه، ويشركه معه. وقد صاغ الشاعر العنوان في صورة عرض موقف أو مشهد أو ورقة من أوراق مذكرات الملك الضليل، فاستطاع من خلال صياغة العنوان في قالب المذكرات أن يكسب نصه أهمية، ويثير ترقب المتلقي، ويبوح بسردية النص فغدى العنوان أيقونة للنص ومضيئاً له، والنص بوح للعنوان. و غيب اسم (امرئ القيس) في العنوان كما غيبه في داخل النص وجعل وصفه حاضراً؛ ليثير سيلاً من التساؤلات، وليُشعر المتلقي بثراء مذكرات الشاعر، وبثراء معين تراثنا الذي لا ينضب، مغيباً المبتدأ ليفتح مجال الرؤية وليثير انتباه المتلقي من خلال هذا الانزياح والانحراف الأسلوبي.

وتسرد القصيدة حادثة التحكيم متمثلة في حكومة (أم جندب) زوج (امرئ القيس) التي تحاكم إليها كل من (امرئ القيس) و(علقمة)، فقضت فيها لـ (علقمة) على (امرئ القيس)، وطُلِّقتْ على إثرها من (امرئ القيس)، وتزوجت من (علقمة). كما تروي لنا كتب التراث الأدبي[١]، التي يوظفها الشاعر لإسقاطاته السياسية والاجتماعية والإنسانية في حاضره الآني، مستشرفاً المستقبل، مفتتحاً إياها بقوله:

هي الكأسُ ملأى بالرحيق المحببِ لها بردُ أنسامُ على صدرِ مُتْعبِ
فتأخذنا حيناً إلى ذروة العلا وتهوي بنا حيناً إلى قاعِ غيْهَبِ

(١) الموشح ــ مآخذ العلماء على الشعر في عدة أنواع من صناعة الشعر: المزرباني تحقيق محمد علي البجاوي، ط مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٥م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هذه الافتتاحية التي تظهر لنا المكان – ألا وهو مجلس تتعالي فيه أصوات أناس مولعين بالكأس يرونها دوماً ملأى بالرحيق المحبب ونسيم البرد الذي يريح صدر المتعب من الهموم، فهي تتأرجح بهم حيناً فتصعد إلي ذروة العلا، وتهوي بهم حيناً آخر إلي القاع السحيق الشديد الظلمة، وأشد حالات اليأس.

وضمير الـ(نحن) ممثلاً في (ناء الفاعلين) يسيطر على الافتتاح فيجعلنا نتساءل هل يعود على (امرئ القيس)؟ أم على الراوي؟ أم على حاضري المجلس؟ أم على الجميع في كل عصر؟ هل الكأس يقصد بها الخمر؟ أم يتجاوز كأس الشراب إلي كأس الحياة التي تتأرجح تارة تعطينا الأمل وتأخذنا إلي ذروة العلا ثم ما تكاد تفعل حتي تُلقي بنا في غياهب الظلمة واليأس؟

أهي الخمر التي يتقلب فيها المزاج؟ أم الحياة بمفاجآتها وأحلامها وألامها التي نقبل عليها لنشرب رحيقها المحبب فتجرعنا علقمها؟

إن الشاعر يجعل الكأس ملأى بالرحيق المحبب، التي ((**لها برد أنسام علي صدر متعب**)) **مفتوحة مطلقة**؛ ليتسع فضاؤها ويتجاوز المعني الحقيقي إلي المعني الرمزى، ويجعل (ناء الفاعلين) ضمير المتكلمين مفتوحاً ليتجاوز أبطال الحكاية، والراوي الضمني إلي غيرهم. وهذا الانفتاح يصاحبه انفتاح للمكان لم يحدده الشاعر" الراوي الضمني " لينسحب على كل مكان، وتتداخل الأزمان. فإن كان زمن الحكي يمثل الماضي، فزمن السرد يمثل الحاضر ويُشعر المتلقي بأن هناك هماً إنسانياً، فيستشرف ويقدم لمسرده، هل هو همّ (امرئ القيس) الملقب بالملك الضليل؟ أم هو يتجاوزه إلى همّ كل ملك في كل عصر من العصور قد ضل الطريق في التعامل مع رعيته ولم يحسن أن يسوسها؟

ويأتي صوت البطل، ولا يُعين السارد اسمه حتي لا يقيده، وليجعله يتجاوز تاريخياً (امرأ القيس) إلى كل إنسان يقف هذا الموقف؛ لأن الشخصيات التاريخية المتمثلة في (امرئ القيس) و(أم جندب) و(علقمة) ما هي إلا مسرد أقنعة لمعاناة

الإنسان الحالي في العالم العربي، ولمعاناة الإنسان في كل زمـــان ومكـــان، فـــإذا الشاعر يُسقط الماضي على الحاضر ويربط الماضي بالواقع.

وتبدأ أحداث القصة بنداء البطل وحديثه الذي يمثل التمفصـــل الأول الـــذي ينطق به الشاعر على لسان (امرئ القيس):

خليلي: هو الليل استراحت خيوله عن الركض فلنبدأ سباق التأدب

ويبدأ بالنداء المحذوف الأداة ليعرب عن مدى قوة العلاقة بين البطل المتحدث وبين صاحبيه ، ليعبر عن حالة من أعلى حالات الحب والود التي تجمع بينه وبين مُجالسيه. ويعين لنا من خلال حديثه لصاحبيه الزمن الذي تدور فيه هذه القصـــة – ألا وهو الليل – هذا الليل الذي وصفه بالجثوم والطول وثقل الوطأة من خلال هذه الصورة التشخيصية الحية((استراحت خيوله عن الركض)). فقد أقام بالمكان، وكفت خيوله عن الركض، وجثمت لتستريح. فإذا حديثه يصور لنا ما يعانيه من همٍّ يحاول الانفلات منه بسرعة، والهروب منه إلى سباق التأدب.

كما تُظهر الفاء بسرعتها في قوله ((فلنبدأ سباق التأدب)) حالة الهلع والفـــزع التي تسيطر عليه، التي يحاول أن يهرب منها بهذا السباق الأدبي، الذي يرى فيـــه تفوقه وبذه لأقرانه ، محاولاً من خلاله تحقيق تعويضٍ نفســـيٍّ عمـــا يعانيـــه مـــن إحباطات؛ بفرضه لرغبته وسطوته، وبكونه الآمر والمقرر لهذا السباق.

وقد حدد الزمن (الليل) ولكنه لم يُحدد أي ليل .. فالزمن الـــذي تـــدور فيـــه الأحداث هو زمن معنوي لا حدود له يشمل كل ليل ولا يحدد إلا بالحادثة.

ويسرع السارد بالأحداث، ويستخدم تقنية القطع محدثاً فجوة سردية ؛ فيقطع تعيين (أم جندب) زوج البطل للتحكيم في هذا السباق، وكيفية ذلك ، مُسرِّعاً السرد، ومكثفاً الأحداث؛ لتتناسب مع قالبه الشعري، اعتماداً على سرد رد فعـــل الطـــرف الآخر(علقمة) ـــــ كما تذكره كتب الأدب – في هذا السباق الأدبي الشعري.

***

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويأتي التمفصل الثاني ليبدي ترحيب (علقمة) التام بهذا التحكيم ، والإعزاز والتقدير والاحترام والإذعان لمن أُختير للتحكيم؛ ألا وهي (أم جندب) زوج (امرئ القيس). وينشد شعره الذي يصف فيه سرعة وخفة فرسه في الانطلاق إلى هدفه ألا وهو سرب الظباء المخضب:

لك الحكم يا زوج الأميـر، فـإنني قصدت إلى سـرب الظبـاء المخضـبِ
فأدركه حتـى ثنـى مـن عنانـهِ يمـر كغيـثٍ رائـحٍ متحلِّـبِ[١]

فيمتزج في البيتين صوت الشاعر بصوت (علقمة) ، ويتقنع الشاعر بقناعه ويستخدم خاصيتي القطع والمونتاج للتركيز والتكثيف والإسراع بالأحداث. ويتناص في البيت الثاني مع بيت (علقمة) فيعلي من صوت الماضي باستحضاره بيت (علقمة) مازجاً إياه مع صوت الحاضر الذي يمثله الشاعر، ويتماهى الصوتان في تناغم وانسجام من خلال حوار الشاعر. ويتجلى ترحيبه وحسن معاملته ولباقته ولياقته واحترامه الجَمْ وتبجيله لـ(أم جندب) في قول (علقمة) على لسان الشاعر موجهاً حديثه لها: ((لك الحُكْمُ يا زوج الأمير))، من خلال تقديم (لك) ضمير المخاطب المتصل باللام التي تدل على الملكية، على المُبتدأ (الحُكْمُ) تبجيلاً لها،

---

(١) محققاً انسجاماً فنياً من خلال تحويرٍ فنيٍ رائق فقد ورد البيت في شرح ديوان علقمة: للسيد أحمد صقر:

فأدركهن ثانياً من عنانـهِ ... يمـر كـمر الرائـحِ المتحـلِّبِ

شرح ديوان علقمة: السيد أحمد صقر، ط المكتبة المحمدية بالقاهرة، ط١ ١٣٥٣ه ــ ١٩٣٥م، ص٢٦

وفي شرح الأعلم الشمنتري:

فأتبع أثار الشياه بصادق ... حثيث كغيثٍ رائحٍ متحلب

يراجع ديوان علقمة بن عبدة الفحل: شرح الأعلم الشمنتري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه حنا بن نصر الجيتي، ط دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ط ١، ١٤١٤هـ – ١٩٩٢م، ص٦٢.

فاستحضر الشاعر الروايتين؛ ليتحاورا في النص، من خلال مزجه بينهما بعفوية تعبر عن قدرة فنية وتمكن.

محققاً انزياحاً تركيبياً أفاد القصر الذي عبر عن التخصيص والتمييز والاحتفاء بمن تقوم بالتحكيم، وقدم ((لكِ الحكم)) على أسلوب النداء (يا زوج الأمير)، وعلى المنادى الذي يعود عليه ضمير المخاطب (لك) محققاً انزياحاً تركيبياً يتصدر المشهد، وتأتي أداة النداء"يا" التي تستعمل للبعيد مع أن المخاطبة قريبة مكانياً؛ لتعبر عن علو مكانتها وسمو منزلتها، خاصة وقد أردفها بلقب(زوج الأمير) تعظيماً لها وإجلالاً بتقديم ذاتها (لك)على صفتها (زوج الأمير)، فإذا الانزياحات المتتابعة تحقق كسراً للمتوقع على المستوى الدلالي والأسلوبي، وأيضاً على مستوى الواقع المعيش.

ويعلو صوت البطل (امرئ القيس) الذي غُيب اسمه؛ ليمتزج بصوت الشاعر في تناغم شعري بديع، محضراً المشهد أمام المتلقي بتلقائية جذابة يُغيب فيها صوت السارد:

ولكنني أحكمت منه شكيمة فسابق متن الريح تحت مجرب[١]

فللسوط ألهوبٍ، وللساق درةٌ وللزجر منه وقع أخرجَ مُهذبِ [٢]

وينبري (امرؤ القيس) في هذا المشهد ليؤكد إحراز فرسه للسبق وتفوقه في هذا السباق الشعري، مزهواً بإحكامه السيطرة على فرسه، وتمكنه منه، مستعرضاً قوة سطوته، وأساليب العنف والقوة التي يروضه بها.

ويأتي حكم (أم جندب) المفاجئ وغير المتوقع؛ ليحدث توتراً وصدمة في المشهد التالي:

---

(١) متن الشَّيْء متانة: صلب وَاشْتَدَّ وَقَوي، فَهُوَ متن ومتين، يُقَال حَبل متين، ورأي متين. والجمع: مُتان، و (المتين) في أَسمَاء الله: ذُو الْقُوَّة والاقتدار والشدة.
ــ يراجع: لسان العرب، وتاج العروس، والمحيط في اللغة، والمعجم الوسيط مادة (متن).
(٢) (أَخْرَجَ) فلان: اصطاد الخُرْجَ من النَّعام الذي خالط بياضه سواد.
ــ يراجع: المعجم الوسيط مادة (خَرَج)
(أَهْذَبَ): أسرع. يقال: أهذب الإنسان في مَشيه، والفرس في عَدْوه، والطائر في طيرانه. وأهذبت السَّحابةُ ماءها: أسالته بسرعة . يراجع: المعجم الوسيط مادة :(هَذَبَ).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

له السبقُ من ضيفٍ أعزّ جوادَهُ وما ثمَّ سبقٌ للمُذلِّ المُعذِّبِ
فأنت وقد سُسْتَ الجوادَ ظلمته وأذللتَهُ في كل نادٍ وموكبِ
فما كان لولا القهرُ منك بسابق ولكن من الآلام يعدو لمهربِ

فتُقصِر السبق على الضيف وتخُصه به، لأنه أعزَّ جوادَه، وتنفي وتستبعد إحراز أي سبق للمُذِّل المُعذِّب لرعيته ألا وهو (امرؤ القيس).

فترى أن كلا الشاعرين قد اتسم جواده بالسرعة وإصابة الهدف، إلا أن وصف (علقمة) لسرعة جواده في إدراكه لهدفه كان لسرعته ودربته في الصيد، مما يدل على أصالته وتفرده، ومدى إعزاز صاحبه وحسن قيادته وسياسته له. أما جواد (امرئ القيس) فقد حقق ذلك السبق ولكن تحت الضغط والإلهاب والزجر، فما كان سبقه لسرعته ودربته في الصيد، وإنما كان للهرب من القهر وشدة الألم اللذين يئن منهما، وإذلاله له في كل نادٍ وموكبٍ. فإذا هي من خلال حكمها تفضل أسلوب (علقمة)، الذي يتسم بحسن معاملته وإعزازه لمن يسوسه ويرعاه على أسلوب (امرئ القيس) الذي يسوس رعيته – جواده ـــ بالقسوة والقهر والعنف والإذلال.

ويظهر صوت الشاعر السارد لأول مرة، فيسرد رد فعل (امرئ القيس)، وقوة مواجهة (أم جندب) له، ويتأجج الصراع، فيحضر ويبرُز صوت السارد الحاضر، الذي غُيِّب من قبل، لأول مرة في النص قائلاً:

أبى الحُكْمَ منها، ثم صاحَ بها: اذهبي فما سالت الأنوار من غير كوكبي
وإني امرؤ لا تسْتباحُ حدودُه وإن تذكري يوماً سنا الشمس أغضبُ
تقول له: لم تُبدِ إلا حماقةً توارثتها دهراً عن الجد والأبِ
فإن صحت بالصوت القبيح: تباعدي فهمسُ الذي نادمتَ نادى تقرَّبي

ويأتي التمفصل قبل الأخير ليصل إلى ذروة الحدث فيتأجج الصراع وتتصادم المواقف من خلال سرد الحوار الدائر بين (امرئ القيس) وزوجه (أم جندب) وإن لم يصرح باسمهما لينطلق بالنص من التصريح إلى الرمز؛ فيعمق النص ويُكثِّف

دلالته، ويخرج به من الإطار الشخصي إلى الإطار الإنساني، ذلك الحوار الذي يدفع بالأحداث إلى الذروة. الذي لم يفصل فيه (امرؤ القيس) بين رأيها كمتذوقة للشعر وبين علاقتهما الزوجية؛ مما يظهر خلطه للأمور، وتصلب شخصيته، وعدم احترامه للرأى الآخر، وعدم تقديره لزوجه، واستبداده برأيه، وقهره لمن يختلف معه، وعنجهيته وزهوه بنفسه، وغلظته وحماقته، وعدم حكمته في سياسة الأزمات، يبدو هذا جلياً من خلال حدة نبرته، وحدة أسلوبه، وقوة وتوالي ألفاظه، وتتابع عباراته المتأججة المحملة بشحنة انفعالية وإيحائية هادرة، ورفضه القاطع لحكمها((أبى الحكم منها)) وما يحمله لفظ (الإباء) من حدة، وقوة رفض، وصرامة موقف، وإباء واستنكاف النفس. وصياحه المدوي فيها، وشدة رد فعله وانفعاله وغضبه الجمّ الذي صبّه عليها في قوله:((ثم صاح بها اذهبي))، فيتوالى (صياحه) بكل إيحاءاته مع قوله: (اذهبي) الذي يوحي بشدة الغضب، وحدة الانفعال، والعنف في إنهاء العلاقة بينهما، والتمادي في القهر والإهانة والإذلال والتحقير لها، وقوله مخاطباً إياها: ((فما سالت الأنوار من غير كوكبي)) وأسلوب القصر الحاسم الذي يوحي ويعبر عن حدة تضخم (الأنا) لديه ــ وعنجهيته وزهوه بنفسه، وتحقيره وتقليله لكل من هو دونه، فهو محور الكون ــ والأنوار لاتسيل وتنهمر إلا من كوكبه. ويعمق هذا الإحساس حدة وقِصر أسلوب الأمر الموجه للآخر(اذهبي) وما فيه من الاستعلاء والتحقير، وما يقابله من طول وامتداد الجمل التي يتحدث بها عن ذاته وعن تفرده، وتأكيده لتحققها وثبوتها له دون غيره من خلال توالي إسلوب القصر، واستخدامه للفعل الماضي (فما سالت الأنوار من غير كوكبي)، والجملة الإسمية المؤكدة (وإني امرؤ لا تسْتبــاحُ حــدودُه) والجملة الشرطية المتصدرة بأداة الشرط إن (وإن تذكري يوماً سنا الشمس أغضبُ) التي تصرح بشدة غيرته، وولعه بالتملك وفرض سيطرته، فإن مجرد احتمال ذكرها يوماً لغيره، ولغير مآثره وأنواره يثير غضبه، حتى ولو كان هذا الذكر لضوء الشمس الظاهر للعيان الذي لا يُختلف فيه.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتأتي الصورة الشعرية مازجة بين الصور الحقيقية (أبى الحكم منها) بشتى علامات الإباء من حركات الوجه واليد والجسم الرافضة، وتغير لون الوجه (ثم صاح بها: اذهبي) المحملة بشحنات انفعالية تبرز الصوت المرتفع الحاد النبرة، الغاضب المُنكِر، ومايصاحبه من انفعالات الوجه وحركاته وتَغيُّر لونه، والصور المجازية (فما سالت الأنوار من غير كوكبي) التي تطغى عليها تدفق الحركة وانسيابيتها من خلال الاستعارة المكنية، حيث صور انتشار الأنوار بانسيال الماء (سالت الأنوار) فأضفى على الصورة حركية وحيوية، وأردفها بالتعبير الكنائي الذي يؤكد منعته وقوته وعزته، فحدوده محرمة لا يجرؤ أحدٌ على استباحتها (وإني امرؤٌ لا تستباح حدوده) في حركية وحوارية تعمقها الجملة الشرطية التي تحمل الفعل ورد الفعل (وإن تذكري يوماً سنا الشمس أغضبُ) والتي تزيد من بروز الضوء (سنا الشمس) والصوت (تذكري) وشدة الانفعال (أغضب) ليضيئ الصورة ويكسبها حيوية وحركة مترعة بالإحساس والانفعال.

فيبدأ السارد حديثه بإباء (امرئ القيس) (أبى) وهو الرفض الحاسم للآخر، وينهيه بالفعل المضارع (أغضب) الذي يصور استمرار غضبه؛ ليسيطر(الإباء، والغضب) على الموقف، ويكونان النواة ومركز الثقل في هذا المشهد السردي المتأجج.

ويأتي الرد الدامغ الذي يسرده الشاعر على لسان (أم جندب) بقوله:

تقول له: لم تُبدِ إلا حماقةً توارثتها دهراً عن الجد والأبِ
فإن صحت بالصوت القبيح: تباعدي فهمسُ الذي نادمتَ نادى تقرَّبي

والتي أبدت فيه عدم مبالاتها بتصرفه الطائش، وسفهت من تصرفه بقولها: (لم تُبدِ إلا حماقةً) فياله من رد مُركز، وسهم سُدد من مُتمرس، أصاب لب الهدف بدقة. فقد دمغته بالحماقة المتأصلة فيه، وإذا السهم ينفذ ليصيب الجد والأب. فتثأر لكرامتها وتكيل له الصاع صاعين، وتقلب عليه الطاولة من خلال حركية وحوارية الجملة الشرطية، ودرامية المفارقة التي استوعبتها. متعمدةً

تقبيح فعله وازدرائه وإغاظته وإشعاره بالندم ((فإن صحت بالصوت القبيح: تباعدي فهمسُ الذي نادمتَ نادى تقرَّبي)) وتلعب بنية التضاد بين (الصياح بالصوت القبيح) و(الهمس بالنداء)، وبين(تباعدي) و(تقربي) دوراً حيويا في ترسيخ الصورة وإبرازها وحركيتها، وتركيز عدسة (الزووم) عليها رغم واقعيتها من خلال تلك المقابلة بين النقيضين: قبح تصرُف (امرئ القيس) وغلظته وقسوته وجلافته، ورقة ودماثة وحنو وجاذبية ولياقة وحسن تصرف من ينادمه.

ويبرز في هذا المقطع دقة وحسن اختيار الشاعر السارد للألفاظ المحملة بشحنة انفعالية مكثفة. وتناغم حروف تلك الألفاظ التي تتردد فيها موسيقى (حروف الصفير) بتوالي صليل صوت (الصاد) في بداية الشطر الأول((فإن صحت بالصوت)) الذي تقويه موسيقى الجناس الناقص بين الكلمتين(صحت وصوت) ليتناغم مع تصرف (امرئ القيس)، وهمس صوت حرف (السين) الذي تُختم به أول كلمة تتصدر الشطر الثاني(فهمس)، والذي يطغى همسها على الشطر الثاني؛ لتتناغم موسيقاها مع حميمية ورقة تصرف (علقمة). وتأتي موسيقى ورنين حرف النون الساكنة في(فإن) في بداية الشطر الأول برنينه الحاسم القوي؛ ليشعرنا بقوة الموقف ويعلي من موسيقاه الهادرة، بينما تتوالي (النون) المردوفة بألف المد في (نادمت، نادى) مع الدال، وموسيقى الجناس بين (نادمت ونادى) في الشطر الثاني؛ لتشعرنا بامتداد دندنة النون ورنينها الهادئ الممتع، الذي يتناغم مع غنائية ورقة تصرف (علقمة)، وهكذا تناغمت مكونات الصورة الشعرية وتلاحمت مع البنية السردية.

ويأتي التمفصل الختامي والمشهد الأخير الذي يتصدره مطلع قصيدة (امرئ القيس) الذي يشتاق فيه لرؤية منازل (أم جندب)، مُظهراً بوحه بعذابات قلبه لفراقها، ويردفه السارد بوصفه لتهاويه وحيداً، وندمه وحزنه وتحسره، وقضائه الليل في الصحراء باكياً بكاءً مستمراً، وهو في حالة تشتت وضياع وحسرة، لا يدري أعلى ضياع ملكه يبكي أم على (أم جندب)؟

خليليَّ مُرَّا بي على أم جندب أُقْضِّ لُباناتِ الفؤادِ المعذَّبِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تهـــاوى وحيـــداً لـــيس إلا جـــوادُهُ لديه، وفي عينيـــه دمعـــةُ مـــذنبِ
قضى الليلَ في الصحراءِ يبكي وما درى: علـــــى المُلـــــك يبكـــــي؟

أم

على أم جُنْدُبِ؟

مركزاً عدسة الزووم على تيهه وحيرته وحسرته وندمه وانكساره، وحاضره الذي يسيطر عليه الوحدة والوحشة والتيه والظلام والضياع داخلياً وخارجيـــاً مـــن خلال دالة (الوحدة ، والليل، والصحراء)، وتكرار واستمرار البكاء(يبكي وما درى على الملك يبكي)، وجملة النفي (وما درى) التي تتخلل هذا البكاء. محفزاً الرعيـــة لرفض القهر والإذلال ممن يسوسونهم، وحاثاً إياهم على أخذ موقـــفٍ يعبـــر عـــن رفضهم لكل ممارسات القهر والإذلال والاستبداد. جاعلاً من موقـــف (أم جنـــدب) وتصديها مثالاً لما ينبغي أن تكون عليه الرعية حتى لايتمادى الراعي في استبداده وقهره، ويجعل اسم (أم جندب) الذي لم يصرح به إلا في أول هذا التمفصل الأخير ونهايته، يتردد ليستقر في ذهن المتلقي رمزاً لما يجب أن تكون عليه الرعية مـــن إيجابية، مثيراً حميتهم بموقف إيجابي لامرأة في مجتمع ظالم تحت زوج مســـتبد، مستشرفاً لهم حاضراً وغداً أفضل مثل (أم جُنْدُب).

وتتألق سيميائية العنوان التي تمثل النص الموازي (من أوراق الملك الضليل) لتتلاقى مع المقطع الأخير في حوارية متناغمة؛ ليعمق كل منهما الآخـــر فتـــدمغ (امرأ القيس) وكل راعٍ وحاكم لم يحسن أن يسوس رعيته بأنه قد ضـــلّ الطريـــق السديد، ويحذِّره من فقده لرعيَّته وحكمه، ومن ندمه يوم لا ينفع الندم، ويحسه على تدارك الأمر، بأن يحسن سياسة رعيته كما فعل "علقمة" قبل فـــوات الأوان؛ حتـــى لاتخرج عليه رعيته، ويقف موقف الملك الضليل.

وقد أجاد الشاعر توظيف موسيقى بحر الطويل (فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفاعلن) الذي جارى فيها قصيدتي "امرئ القيس" و"علقمة" مســـتفيداً مـــن طولـــه،

وأزدواج تفعيلاته (فعولن مفاعيلن..) وتحاورهما النغمي مع تحاور النصوص ولغة الحوار للتعبير عن تجربته الشعرية ، مما أعلى من حوارية النغم، وأثرى موسيقى وإيقاع التحاور الذي سيطر على النص، وأكسبه حيوية وتنوعاً وتدفقاً وعمقً. وتتآذر نغمة البحر الموسيقية الطويلة وحوارية تفعيلاته مع إمكاناته الفنية التي تنحو به نحو الفخامة والعمق(١)، واستثارة الخيال، وتخير المعاني، فقد أخذ الطويل من الوافر حلاوته دون انبتاره، ومن الرمل رقته دون لينه المفرط، ومن المتقارب استرساله دون خفته وضيقه، وسلم من جلبة الكامل، وكزازة الرجز، وأفاده الطول أبهةً وجلالةً، فهو البحر المعتدل حقا، ونغمه لطيف، بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به، وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصورة، يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئا(٢)

فهو بحر خفي الدندنة، واسع النّفَس، رائث النغم، جليل نبيل في جوهره ، يتقبل من الكلام العميق الجاد بأوسع ما للعمق والجد من معان.(٣)

لهذا الجمال، ولهذه الصفات لهذا البحر الشعري الفريد، كان اختيار الشاعر هذا البحر للتعبير عن تلك الحكومة التي قلبت موازين القوى في العصر الجاهلي بين فحلين من فحول الشعر العربي ليُغلَّب ماهو إنساني(حسن المعاملة) على سطوة الحكم وقوة المال وزهو الشهرة؛ وليعرض قضية آنية من أخطر القضايا وأهمها وهي ما ينبغي أن تكون عليه العلاقة بين الحاكم والرعية؛ مما ينم عن إدراك الشاعر لخصائص هذا البحر وما يمتاز به من "رصانة وجلال في نغماته وذبذباته المناسبة الهادئة ، وكونه أصلح البحور لمعالجةً مثل هذا الموضوع الجدِّي الشائك الخطير. فهو يوفر بتفعيلاته المزدوجة مساحةً واسعةً لعرض التفاصيل والدقائق

(١) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، ط دار الفكر، بيروت ط٢، ١٩٧٠م، ص٣٨١- ٣٨٢.
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١: ٣٦٢.
(٣) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ١/٣٨٩ – ٤١٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تعينه على استغراق الفكرة والتجربة من خلال الاستطالة والتراخي في الزمن الناتج عن تلك التفعيلات المتعددة (فعولن مفاعلين) وتكرارهما في كل شطرين على امتداد القصيدة. وتتآذر القافية لتعلي من تأثير نغمه، تلك القافية التي تنتهي بحرف الروي "الباء" المكسورة هذا الروي الانفجاري الذي يصور بموسيقاه الصوتية انفجار المواقف، والانكسار الذي يسيطر على أحداث القصة ويعمقه.

ومن خلال تتبع قصيدة "من أوراق الملك الضليل" يتبين لنا توفر العناصر السردية بشكل مكثف من خلال تكامل كل من تقنية السرد الحواري والمشهدي والوصفي والتصويري بفنية عالية ولغة انفعالية ذات موسيقى تصويرية مؤثرة متدفقة بتتابع سلس، **فإذا البنية السردية للقصيدة تُعتمد على مركبات السرد الأساسية: التي تتمثل فى الوحدات الشكلية المكونة من:**

الموضوع وهو: توظيف وإسقاط حادثة التحكيم بين (امرئ القيس) و(علقمة) التي حكمت فيها (أم جندب) زوج (امرئ القيس) لـ(علقمة) لعرض قضية العصر وكل عصر وهي ما ينبغي أن تكون عليه العلاقة بين الراعي والرعية.

المكان: مجلس شراب اهتم السارد فيه بوصف الكأس المترعة بالشراب وتأثيرها، ولم يحدد المكان صراحةً ليتسع فضاء النص لكل مجلس وليستحضر في الوعي الجمعي جميع تلك المجالس.

الزمن: الليل ولم يحدده السارد بل تركه مطلقاً لينفتح على كل الأزمنة.

والحدث: تقديم "أم جندب" لـ(علقمة) على (امرئ القيس) في حكومتها، وما ترتب على ذلك من غضبه وتطليقه إياها، وزواجها من (علقمة) وندمه على فراقها.

والصراع: متمثل في المعوقات التي واجهت (امرأ القيس) من تفضيل زوجه لـ(علقمة) عليه في وصفه لسرعة فرسه، وسوء تعاطيه لهذا الأمر، برفضه لهذا الحكم، وقسوته وتعاليه وإهانته لها، والتسرع في إنهاء العلاقة بينهما، ومواجهة زوجه له، وتصديها له، وإغاظتها له بوجود من هو أفضل منه، وأحسن معاملة وتقديراً لها، وندمه على فراقها، وضياعها وضياع ملكه.

والشخصيات: (امرؤ القيس) بعنجهيته وتكبره وتجبره وقسوته، وتسرعه الذي أفقده زوجه وملكه، وهو مثال الراعي الذي لايحسن أن يسوس رعيته. على النقيض (علقمة) الذي يحسن المعاملة، ويظهر احترامه وتقديره للآخر، وهو مثال للراعي الذي يحسن المعاملة، ويستأثر بالتقدير. (أم جندب) زوج (امرئ القيس) صاحبة الذوق والعقل والجرأة على التصدي لمن يتعمد سوء معاملتها وإهانتها، التي تثور وتثأر لكرامتها، وتأبى أن تساس إلا ممن يحسن معاملتها. وهي مثال للرعية التي تستطيع أن تتصدى لمن لا يحسن معاملتها، والقادرة على اختيار من يحسن رعايتها.

والتصفية النهائية: انتهاء العلاقة بفقد (امرئ القيس) لـ(أم جندب) وندمه وبكائه على فراقها، وتيهه في الصحراء على وجهه، وتكالب الإخفاقات عليه على كافة المستويات، وفوز (علقمة) بها. **وبذلك تكتمل داخل النص تلك العناصر مشكِّلة البنية السردية للنص الشعري.**

وكذلك اكتملت في النص الوحدات النفسية المتمثلة في: الصدفة في وقوع الاختيار على (أم جندب) للتحكيم، و**المفاجأة** المتمثلة في حكمها لصالح المنافس لزوجها، وجرأتها في التصدي له، وفتح حيرة البطل وعدم درايته على من يبكي من خلال توالي الاستفهام في الختام؛ مما أدى إلى التشويق العاطفي، وشد الانتباه.

ظهرت من خلال البنية السردية للقصيدة **جملة من الانفعالات الوجدانية والتفاعلات الحسية السحرية والمأسوية محققاً تناوبهما الحس الدرامي** (الصراع) بين ما كان وما هو كائن من زهو وغطرسة (امرئ القيس) الممثل للراعي، وسوء معاملته لـ(أم جندب) التي تمثل الرعية، وبين ماهو كائن من انكساره وندمه على ضياعها، وحيرته وضياعه وحسرته، وتوالي هزائمه وخسائره على شتى المستويات الخاص والعام، وكذلك بين ما كان وما هو كائن من مأسوية العلاقة بين (أم جندب) و(امرئ القيس)، وبين الجميل المبهج ــ التفاعلات السحرية ــ التي تنتظر "أم جندب" و"علقمة" رمز الراعي الذي يحترم الرعية ويحسن معاملتها، أي

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بين الماضي والواقع الآني من خلال المقابلة بين ماكان وماهو كائن، من خلال بنية التضاد والمقابلة اللتين انتشرتا في النص.

وقد تم الفعل الإجرائي ممثلاً في:

إعادة تشكيل القصة التي تدور حول الإنسان وطبيعة سلوكياته التي قد تفقده الكثير وتسبب له توالي الهزائم على كافة الأصعدة أو تكسبه الكثير، فإذا بالطرح يفرض صراعاً بين زمنين: زمن طبعي وزمن شعوري وحسي فإذا العلاقات الزمنية التي بني عليها هذا النص الشعري تتحول من:

= زمن حاضر وهو زمن الحكي وهو غير مرضي عنه، مع زمن آتي وهو زمن مرضي عنه، وهو زمن شعوري وحسي، تداخل مع استحضار زمن ماضٍ تليد يجمع بين الزمنين شعورياً وحسياً. ومقابلاً بينهما في ثنائية يمتزج فيها الماضي بالآني القاتم المظلم ، و الماضي بالآتي والمستشرف، في صور تعبيرية متلاحقة تنتهي بالآتي والمستشرف.

فيصنع الحس الدرامي حساً سحرياً على الحقيقة ، في صورة متفردة يبدأ فيها الشاعر من الحاضر ليغوص في الماضي، مازجاً إياه بالحاضر الآني والآتي، جاعلاً من الحاضر وضعاً مرفوضاً، مثيراً كل هذه العواطف والانفعالات الوجدانية فيكون خط الحكي:

من الحاضر إلى الماضي بالاسترجاع من الماضي إلى المستقبل بالاستشراف

حقيقة محكية حقيقة مأمولة

فيقع خط الحكي متداخلاً مع خط الزمان الطبعي سارداً للماضي الحاضر المعاش، والماضي الآني المستشرف؛ ليرتبط الزمن في كل تحركاته بالانفعال الوجداني انحساراً واتساعاً كالآتي:

الزمن النفسي والانفعالات الوجدانية

حس مأسوي	**حس سحري**	**حس مأسوي**
سوء معاملة الراعي	حسن معاملة الراعي	ندم الراع لفقده للرعية
زمن الانحسار	زمن الاتساع	زمن الانحسار

فاكتملت في النص أيضاً وبرزت ثنائية الانحسار والاتساع القائمة علي الشعور الزمنى بفعل طبيعة الانفعالات الوجدانية، لتكتمل دائرة تقنيات السرد في القصيدة **متمثلة في اكتمال صيغ السرد وزاوية التبئير.**

إذ يحكي الشاعر هذه الصورة برؤية يتشابك فيها الراوى من الخلف مع الراوي من الخارج، ذلك لأن الزمن ماضٍ والحدث ماضٍ، وحاضر يتم استحضاره من خلال بنية المقابلة والتضاد بين الماضي والحاضر.

ويكون واقع المتن الحكائي الماضي قد حدث مخالفاً للمبني الحكائي :الحاضر، فالاستدعاء بالارتداد إلي الماضي (زمن التحكيم العصر الجاهلي) يتداخل فيه زمن(غير مرغوب فيه) وهو زمن ولاية (امرئ القيس) ومن علي شاكلته من الولاة، وزمن(مرغوب فيه) يتسم بالاتساع وهو زمن ولاية "علقمة" ومن علي منهجه من الولاة، والرجوع إلي الحاضر ألا وهو الندم والحيرة والضياع (مرغوب عنه) يتسم بالانحسار، فتكون حركة الحكي مخالفة لحركة الزمن الواقعة فيه.

قام الفعل الشعري علي الوصف، والسرد الحواري المشهدي، والإخبار، تقديماً وتأخيراً، وذكراً للعناصر السردية الفاعلة: صورة الماضي بخطيه المرغوب فيه والمرغوب عنه ومزجه بالواقع المرغوب عنه والمأمول المرغوب فيه، والذي يتألق فيه السرد الحواري المشهدي بدراميته التي هي "صفة فكرية عليا تنشأ من غوص المبدع إلى أعماق الحياة" [١]، ثم صورة الحاضر ومقابلتها بصورة الماضي وحضور الماضي في الحاضر وفي الآتي من خلال الإسقاط.

---

(١) يراجع: معالم جديدة في أدبنا المعاصر: فاضل ثامر، ط وزارة الإعلام بغداد الجمهورية العراقية، ١٩٧٥م، ص٣٦٧.

ـ الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل، ط دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٨ م، ص٢٧٩.

ـ شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية، امتنان عثمان الصمدي، ط المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ط يناير ٢٠٠١م ص٦٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والقصة بهذا الشكل قد وقعت في الماضي في العصر الجاهلي، وقابلة للوقوع في شتى العصور وإن اختلفت الشخصيات والملابسات.

فتبدو في الصورة الكلية صراع بين الإذعان للقهر والإذلال والإساءة والتكبر والحماقة، وبين التصدى لذلك، والانصياع للاحترام والحكمة والرفق في زمن القلق والتوتر والفقد والضياع واليأس، الذي يعيشه الإنسان المعاصر، الذي يأمل ويسعى إلى تغييره، ويسعى السارد إلى بث الأمل في إمكانية تحقيقه بالتصدي للقهر، ورفض الانقياد له، والانقياد لمن يحسن أن يسوس الرعية.

لعب الحوار الدرامي والحوار بين النصوص والحوار البنائي والإيقاعي دوراً حيوياً، وسيطر استحضار زمن الماضي على النص باستحضار النص التراثي وإسقاطه على الواقع المعاش؛ لتخطي الحاضر بفقده وألمه وقهره ومأسويته، إلى استشراف غدٍ أفضل للرعية وللحاكم، الذي يحسن رعايتهم، من خلال مشاهد حوارية مفعمة بالصراع والحركة والحيوية والحياة.

= **والصراع** هنا بين الواقع والمأمول. **فالموضوع** سياسيٌ واجتماعيٌ وإنسانيٌ .

وتم سرد القصة واستحضارها وربطً الحاضر والمأمول بالماضي، باستدعاء الماضي بشحناته الانفعالية المكثفة، وتركيزها من خلال لغة شعرية وحوارية ومشهدية متحركة جذابة مشوقة، وموسيقى تصويرية شعرية مؤثرة، تغلغلت في البنية السردية للقصيدة، فتداخلت جماليات الشعر وغنائيته مع فنيات السرد وانسيابه وتتابعه وانطلاقه، وجماليات المشهد المسرحي وحواريته، وفنيات السينما، لتعلي من فنية القصيدة ودراميتها وتأثيرها، وتعلو بها عن نثرية النثر ورتابة السرد، فتوقظ الإثارة والخيال وتحقق الانسجام.

المبحث الثالث

قصيدة السرد التخييلي (الليل والبيداء)

وهي قصيدة التطلع الحالم إلى أشعة الذات الإلهية، التي يسرد فيها الشاعر حالة من حالات الهروب من المعاناة من الواقع الأليم الذي يعيشه ويحياه الإنسان المعاصر ، فإذا هو يوجه حديثه متسائلاً حائراً يتلمس اجتياز هذا الواقع المؤلم الجاثم علي القلب، ولا يجد من مهرب إلا الاجتياز والتطلع الحالم إلى الذات الإلهية؛ فيسرد رحلة يتطلع فيها للوصول إلى هذا الاجتياز في قصيدته "الليل والبيداء" الذي لا يجد سبيلاً إلى اجتياز هذا الواقع إلا باللجوء إلي الله في رحلة مناجاة للخالق عسى أن يكشف الحُجب، ويظفر بالتطلع إلى أشعة الذات الإلهية.

وقصيدة (الليل والبيداء) هي الاسم الذي أطلقه الشاعر علي ديوانه الذي بدأ به مجموعة أعماله الشعرية الكاملة[١] ويستوقف القارئ عنوان القصيدة "(الليل والبيداء) فهو يستدعي من الذاكرة العربية قصيدة ذائعة لـ "أبي الطيب المتنبي" شاعر العروبة[٢]:

فالخيل والليل والبيداء تعرفني ... والسيف والرمح والقرطاس والقلمُ

ولكن لماذا غيب الشاعر "الخيل" وغيب معها دلالتها؟ وجعل (الليل) و(البيداء) ودلالتهما حاضرين؟

غيب الشاعر (الخيل) ودلالتها لأن (الخيل) في الذاكرة والنسق الثقافي العربي مقترن بالفروسية، وقيمها من الإقدام والشجاعة وحسن البلاء، وهو يفتقدها في الحاضر المعاش علي كافة المستويات؛ ولذا غيب (الخيل) ليبين غياب دلالتها وافتقادنا إلي الفروسية وقيمها. وجعل الحاضر هو(الليل) بدلالته على المخاطر

---

(١) يراجع الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، جـ١ ص١٩.

(٢) شرح ديوان المتنبي: للبرقوقي، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، جـ٤ ص٨٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والظلام والمعاناة، و(البيداء) بدلالتها علي الهلاك ومخاطر التيه والضياع؛ ليصور الواقع المؤلم الذي يحيط بالإنسان المعاصر من كل الدروب.

فشاعرنا الذي ينطِق بلسان الإنسان العربي ابن عصره ويعبر عن معاناته في هذا الديوان، يهرب من واقع مؤلم علي كافة المستويات، ولا يجد مايلوذ به. فهو يبحث عن الأمل ليفر إليه من هذا الألم، فالألم حاضر والأمل غائب يحاول أن يلوذ به الشاعر. هذه الثنائية التي تفرض جدلية هذه القصيدة، والجدلية التي يعبر عنها هذا الديوان بأكمله الذي يمثل قصيدة حال.

ولنستمع إلي مطلع القصيدة(١)

أيُّ بيداءُ في لياليك جازا؟ أم ترى قد خطا إليك مَجازا؟
ماضياً وحده- علي ظهر وقتٍ يتمطى ويُردف الأعجازا
تاركاً - خلفه – عرارات نجد وتناسى تُهامة والحجازا
وعلي رسمه بكي شعراءُ مثلما أبكى قبلهم رُجَّازا

*****

إن الشاعر يوقعنا في حيرة متعمدة لينقل لنا مايعانى من ضياع واضطراب وحيرة وفقد برمزية الغائب الحاضر- وهو الرغبة في الوصول **للنصرة** والوصول إلى واقع أفضل، فالمخاطب في هذه القصيدة مُغيب؛ فهو الحاضر الغائب ما تكاد تمسك به حتي ينفلت، فإذا الشاعر يفتح فضاء النص ويجعله نصاً مفتوحاً ومراوغاً.

فهو يثير العديد من التساؤلات هل المخاطب "المتنبي" شاعر العرُوبة وشعوره بالاغتراب وسعيه الدؤوب لتحقيق آماله في استشراف غدٍ أفضل كما يوهم دلالة العنوان "الليل والبيداء"، والتناص مع مطلع قصيدته؟ أم المخاطب هو ذات الشاعر؟ أم كل إنسان عربي يشعر بالاغتراب والاضطراب والحيرة والألم؟ أم كل إنسان يعاني من الاغتراب والاضطراب والحيرة والألم؟

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، جـ١ص١٩:٢١.

وهل السبيل هو الأمل؟ أم هو التطلع للوصول إلي المعرفة والتوق إلي الانفلات من هذا الواقع المؤلم إلي رحاب عالم فسيح للتطلع للوصول إلي نور الذات الإلهية؟ إن انفتاح النص الشعري باستفهاماته المتتالية، واستخدامه لـ"أم ترى " تعكس الحيرة التي تسيطر علي الغائب الحاضر الذي يشاركه الشاعر معه فيتساءل((أي بيداء في لياليك جازا؟)) فما أكثر تلك البيد في الواقع المؤلم، والمهالك في هذه الظلمة والحيرة اللتين يحاول اجتيازهما، ثم يتساءل متشككاً في هذا الاجتياز هل الاجتياز اجتياز حقيقي؟ أم مجازي جعله يتوق إليه شدة رغبته في التخلص من هذا الواقع المؤلم واجتيازه؟ فما أشد وطأة هذا الواقع وثقله الذي يجتازه وحيداً علي ظهر وقت " يتمطي ويردف الأعجاز"! وما أشد هذا الصراع بين" ماضٍ" بما فيه من تصميم وعزم، وبين هذا الوقت الذي يمتطي ظهره، الذي يأبي إلا الجثوم والتكاسل والتواطؤ، وعدم اجتياز هذا الواقع المؤلم...! فما أشد وقع هذا الصراع عليه مع مايعاني من الوحدة وفقد النصير!.

وإذا هو يذكرنا بمأساة (امرئ القيس) في معلقته، وبضياع ملكه، وفقده لعزّه، وحيرته وهيامه على وجهه في البيداء، يطلب النصرة في قصيدته التي يقول فيها:(١)

وليلٍ كموج البحر أرخى سُدولَهُ علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصُلبه وأردف أعجازاً ونـاء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا تنجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وتأتي المتلازمة السردية في المقطوعة الثانية من قصيدة "الليل والبيداء":

قل له إذْ تساقط العمر منه : وجب الخوض في الدُجى أم جازا؟
هل له: إن تقطع الطير منه تجْمعُ الريحُ طيرَهُ إعجازا؟
ويرى الأفق نخله باسقات بعدما باتت – حوله – أعجازا

(١) ديوان امرئ القيس: ط دار صادر بيروت لبنان، ص ٤٨:٤٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لتشعرنا بمدى إحساس الشاعر بما يحمله من الأمل الضائع، وبعدم إحساسه بالعمر الذي تساقط منه، وعدم جدوى العمر، على الرغم من حرصه على عدم ضياعه. ويتساءل هل وجب الخوض في الدُجَى، وفي ظلمات النفس وبحر الواقع المؤلم الهائج؟ أم يستطيع أن يتجاوزه؟ وهل له بعد أن تقطعت وتشظت نفسه أجزاءً وأشلاءً أن تحدث المعجزة، وتجمع الريح طيره وأفكاره ورؤاه وآماله؟ أتجمع هذا التشظي وتغير الواقع والإحساس الأليم، فتُحيي فيه الأمل وتبعث فيه الحياة؟

هل لـه إن تقطـع الطيـر منـه تجمـع الـريحُ طيـرَهُ أعجـازا
فيـرى الأفـق نخلـه باسـقات بعدما باتت - حولـه - أعجـازاً

فيتناص مع قوله تعالى: **[وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ ۖ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن ۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي ۖ قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا ۚ وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ]**(١)

ومع قوله تعالى: **{وَنَزَّلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً مُبَارَكًا فَأَنْبَتْنَا بِهِ جَنَّاتٍ وَحَبَّ الْحَصِيدِ (٩) وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ (١٠) رِزْقًا لِلْعِبَادِ وَأَحْيَيْنَا بِهِ بَلْدَةً مَيْتًا كَذَلِكَ الْخُرُوجُ }** (٢).

ومع قوله تعالى:**{وأمّا عادٌ فأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صرْصرٍ عاتِيةٍ (٦) سخّرها عليْهِمْ سبْع ليالٍ وثمانِية أيّامٍ حُسُوما فترى الْقوْم فِيها صرْعى كأنّهُمْ أعْجازُ نخْلٍ خاوِيةٍ(٧)}** (٣)

وإذا التراكب بين هذه التناصات تأتي بعفوية محببة، واصلة بين المتلقي وبين النص القرآني؛ لتكسب النص روحانية وإشعاعات نورانية، تفضي به إلى الاتصال بالذات الإلهية. فيستشرف في سرده لما يأتي من أبيات، ويتحول ضمير الغائب إلي

(١) الآية ٢٦٠ من سورة البقرة.
(٢) الآية ٩- ١٠ - ١١ من سورة (ق).
(٣) الآية: ٦- ٧ من سورة (الحاقة).

ضمير المخاطب؛ ليعلن اقتراب الشاعر من الله، واجتيازه غياهب النفس وظلماتها؛ لتصل إلى مبتغاها في تلك الرحلة الصوفية الروحية التي تشتاق وتتوق إليه قائلاً :

أنت – يا وحدك– الـذي إنْ يشـأ يمنع، و إنْ شاء أي شـيءٍ أجـازا
دُلُّـهُ نظـرة وقلبـاً وروحـاً لا يكـن بالحجـاب عنـك مُجـازى
إنـه قـد خطـا إليـك عسـى إن جـاز لـو شـئت أدرك الإنجـازا
جـاء يسـتنجز الرجـاء بقلـبٍ لـيس يـألو هـوىً ولا اسـتنجازا
يكثـر الـدمع إن تـردهُ كثيـرا يـوجز اللفـظ إن تـرد إيجـازا
فـأجز قلبـه كأبيـات شـعرٍ صُرت فيهـا الصـدورَ والأعجـازا

فما أشد وقع ضمير"أنت" الذي تصدر هذا المقطع، الذي يشعرنا بمدى سعادة الشاعر ولهفته، فقد وجد مبتغاه الذي طالما بحث عنه كثيراً، واشتاق وتاق للوصول إليه، وبمدى حرصه على التمسك به واللجوء إليه، وما أدق لفظ – يـا وحـدك–، وتوالى ضمير المتكلم المنفصل والمتصل والاسم الموصول وأسلوب وأداة النـداء ((أنت – يا وحدك– الذي)) الذي يوحي بسمو المخاطب وعظمته وقداسته، وتلهف الشاعر للتوجه إلى القادر على كل شيء ، وتضرعه إليـه وتـذلله للـذات العُليـا مستدعياً إلى النص قوله تعالى:{**قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ ۖ بِيَدِكَ الْخَيْرُ ۖ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (٢٦)**}[(١)]. وما يتناص معه في المضمون ويستدعيه من نصوص قرآنية ومن سرود تراثية وإنسانية.

ويصور تذلُلِه للمولى ومدى احتياجه إلى أن يأخذ بيده ويدله ــ نظرة، وقلباً، وروحاً ــ إلى طريق الحق والقرب من الذات الإلهية، فيتخطى مقام النظرة إلـى

(١) الآية: ٢٦ من سورة (آل عمران).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

القلب فالروح. ويتضرع إليه أن يكشف الحجب، وألا يجازيه بعدم المكاشفة، فإذا النص يُحضر النص الغائب لـ (رابعة العدوية) [١]

أحبك حبين؛ حب الهوى وحبٌ لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بك عَمَن سِوَاكا
وأما الذي هو أنت أهل له فكشفك للحجب حتى أراكا

ويستدعي هذه الحالة الصوفية من الحب والعشق الإلهي لـ(ابن الفارض)[٢] وغيره من الصوفية، ويتضرع للمولى عسى أن يأخذ بيده ويدله نظرة وقلباً وروحاً إلى مبتغاه.

ويشعرنا الانتقال من ضمير المتكلم إلى الغائب في هذه المقطوعة بمدى الاستعطاف والمحاولة الدائبة للتذلل للخالق.

ويغيب الشاعر الحاضر وواقع المعاناة للانتقال والانشغال بمقام "الحال" لفتح النص واتساع فضائه، سارداً أفعال هذا المتلهف الذي خطا إلي الذات الإلهية عساه أن يقترب منها بقوله: ((لو شئت أُدرك الإنجاز)) الذي أتشوق وأتوق إليه، والذي هو متعلق بمشيئتك. ويأتي الفعل الماضي "جاء" ليسرد المشهد من خلال تتابع جواب الفعل المضارع المثبت ((يستنجز الرجاء)) والمنفي (ليس يألو)، وتأتي متوالية حالة الحضور الصوفي فيكثر الدمع، ويوجز اللفظ ، ويبدو حرصه على سرعة الاستجابة، ومدى حرصه على إرضاء الذات العليا، والتشوق والاندفاع نحو الوصل فيقدم جواب الشرط على فعل الشرط:

يُكثر الدمع إن ترده كثيراً ... يوجز اللفظ "إن ترد" إيجاز

فيأتي الانزياح على المستوى النحوي والدلالي ليرسخ مدى الشوق، وتأتي (إنْ) الشرطية لتعمق هذا الإحساس، و تفيد الإسراع في التلبية بمجرد احتمال

---

(١) ديوان رابعة العدوية وأخبارها: موفق فوزي الجبر، الناشر: دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٩م، ص٨١.
(٢) يراجع الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، جـ ١ص١٢٣.

وتوقع إرادته تعالى لذلك، هذا التلهف الذي يتأكد من خلال دخول (الفاء) على فعل الطلب (الأمر)، الذي ينزاح عن دلالاته إلى الرجاء والتوسل ((فأجز قلبه)) أي أتمه واكفه وأغثه وأذن له كما يأذن الأستاذ لتلميذه، وهي درجة من درجات الاتصال بالذات الإلهية عند الصوفية، وحالة من حالات الوجد.

((فأجز قلبه)) سريعاً كما تجاز أبيات شعر"صُرَّت" أي اقتربت وتعانقت فيها الصدور والأعجاز.

وتأتي المقطوعة الأخيرة التي تمثل الحلقة والتمفصل الأخير في سرد هذه الرحلة الروحية لتصور مدى جدواها:

إنه إن تجز له السرَّ يُدرِك كيف أن المجيز كان المجازا
فأقل عثرة المحب ... وحاشا أن تكون الخطى إليك نجازا
أي بيداء.. أي ليل جازا أم ترى قد خطا إليك مَجازا

إنه إن تجز له السر بـ"المكاشفة" التي هي درجة من درجات الاتصال عند الصوفية وتعني إدراك سر الحقيقة، يدرك كيف أن المجيز والموافق كان المُجَاز، ليصور حالة من حالات الهيام والامتزاج والذوب والنشوة. ويتوسل إلى المناجى أن يصرف عن قلبه المحب عثراته، متشبثاً بحلمه وفضله وكرمه: ((وحاشا أن تكون الخطى إليك نجازا)) فيأتي اسم التنزيه (حاشا) الذي يحوي بدلالته تنزيهاً لله عز وجل عن أن تذهب الخطى إليه فناءً، فهو الحليم الكريم ليؤكد التمسك بأمل الاجتياز.

وينهي الشاعر سرده المفتوح بحالة من حالات التهويم الصوفي من خلال هذا البيت المراوغ:

أي بيداء ... أي ليل جازا؟ أم – ترى – قد خطا إليكِ مَجازا؟

الذي يستدعي البيت الأول:

أي بيداء أي لياليكَ جازا؟ أم – ترى – قد خطا إليكِ مجازا؟

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

محققا دائرية النص السردي، خاتماً رحلته الروحية بالوصول لنقطة الانطلاق. إنها سياحة ورحلة في ومضة من ومضات روح أظلمت عليها الحياة، فلاذت بومضة من ومضات الذات الإلهية، تفيض فيها ببوحها الوجداني واثقة من كرم ورحمة من لاذت به.

ويُلحظ في السرد أن السارد هو الشاعر، والمسرود له هو النفس التي تعدت نفس الشاعر إلى النفس الإنسانية التي عانت من حالات الفقد والحيرة والتخبط. ويكسب الشاعر نصه السردي موسيقى رائعة جذابة نشعر في كل قافية فيها بالتجانس؛ فإذا بلزماته التقفوية تتحد، ونجد الاجتياز بـ "جازا" تتكرر عند كل وقفة، فتثري موسيقاه، وتضفي روحاً من الروحانية والجذب الصوفي تشمل النص، وتكسب القصيدة مغناطيسية روحية –إنها اللغة والعزف على موسيقاها. وإذ القافية المتواترة (التي يفصل ساكنيها متحرك) تتحد حركة رويها (الوصل) مع (ردفها) وحركة ما قبل ردفها لتعطينا هذا المد الصوتي المفتوح الذي يعبر عن انفتاح فضاء هذه الرحلة الروحية ومداه المفتوح، ويأتي بحر الخفيف بخفة حركته وسرعته؛ ليكسب النص السردي سرعة محببة، هي سرعة اللمحة، سرعة الومضة، وسرعة الرحلة، التي أكسبته سرعة الحلم، الذي يجتاز به كل العوائق في عالم الواقع بخفته وسهولة وزنه، ليتضافر البحر مع القافية المتواترة المفتوحة، وحرف الروي المفتوح الموصول بألف المد، وبفتح الحرف الذي يسبقه (الحذو) وانزلاق حرف الروي (الزاي) ليشعرنا بالسرعة الخاطفة للرحلة.

فإذا هو يكسر المألوف محققاً انزياحاً فنياً وموسيقياً بلزومه ما لا يلزم، وكسره للواقع الفني – الذي ينادي بالتحرر من وحدة الوزن والقافية– ليتآلف مع كسره للواقع الجاثم على صدره بتلك الرحلة الروحية، وصوره ومشاهده الفنية، ولغته الحالمة الثرية التي تحمل أكثر من معنى، والتي تثير أكثر من تساؤل.

وتكشف الاستفهامات المتوالية، والانزياح بها عن دلالتها، عن حالة من حالات الحيرة والتخبط والضياع، والمحاولة المستمرة لاجتيازها، والرغبة الملحة

في الوصول إلى النصرة، ومناجاة الذات الإلهية. إنها رحلة صوفية، وومضة اتصال وانكشاف واستجلاء واستشراف، وتطلع لنور المعرفة الإلهية. إنها رحلة روحية استطاع الشاعر بلغته، وصوره التخيلية، وموسيقاه السريعة الحالمة، ودائرية النص السردي الذي تُفضي بدايتُه إلى نهايته، وتُذكر نهايتُه ببدايته في حركة دائرية حلزونية، تشعرك بحالة من التغيب واللامحدودية، تتضافر مع تغييب المخاطب، فهو الحاضر الغائب، الذي ما تكاد تمسك به حتى ينفلت من بين يديك، وحتى يكاد يُخيل لك أنه الكون بكل ما فيه، من خلال بنية شعرية تميزها عن غيرها من البنى السردية الأخرى، يمتزج فيها جمال الموسيقى وانسيابيتها، وتدفق اللغة وصوفيتها، وهيامها وانفعالاتها، والخيال وكثرة المجازات وعمق دلالتها، وكثافة المعنى، وتعدد الانزياحات ومراوغتها.

فالقصيدة تسرد قصة رحلة روحية خيالية مجازية تخييلية، يجتاز من خلالها الشاعر الناطق بلسان الإنسان العربي المعاصر، ومن يعاني معاناته من الواقع المؤلم، الغائب فيه تحقيق أي انتصار على أي مستوى، والمترع بالحيرة والتخبط إلى اللجوء إلى الذات الإلهية بغية الوصول للنصرة بلغة شعرية سلسة ومراوغة ومؤثرة.

ومن خلال تتبع قصيدة "الليل والبيداء" يتبين لنا توفر العناصر السردية بشكل مكثف من خلال تكامل كل من تقنية السرد الحواري والتصويري الوصفي، والمشهدي بفنية عالية، ولغة صوفية مراوغة، ذات موسيقى تصويرية مؤثرة، متدفقة بتتابع سلس. **فإذا البنية السردية للقصيدة تعتمد على مركبات السرد الأساسية: التي تتمثل فى الوحدات الشكلية المكونة من:**

الموضوع : وهو قصة رحلة روحية خيالية مجازية تخييلية لمحاولة دؤوب يتطلع من خلالها الشاعر الناطق بلسان الإنسان المعاصر وخاصة العربي ومن يعاني معاناته أن يجتاز الواقع المؤلم، الغائب فيه تحقيق أي انتصار على أي

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مستوى، والمترع بالحيرة والتخبط باللجوء إلى الذات الإلهية بغية الوصول للنصرة.

المكان: البيداء كل بيداء، أي كل صحراء مهلكة؛ ليتسع فضاء النص وتتسع التحديات، ليتجاوز خلفه "عرارات نجد"، و"تهامة"، و"الحجاز"، منطلقاً إلى آفاق مفتوحة غير محددة؛ لينفتح الفضاء المكاني.

الزمان: الدُجى ــ القطعة من الليل المظلم الحالك ــ من وسط الليل إلى آخره ــ ولم يحدد ليلاً بعينه، بل تركه مطلقاً ليتسع الزمان، وينفتح النص ويزداد مراوغةً.

والحدث: محاولة اجتياز الواقع المظلم المؤلم المحبط، المترع بالحيرة والتخبط والضياع، والخروج منه من خلال التوق إلى الذات الإلهية واللوذ بها.

والصراع: المتمثل في **المعوقات:** التي تواجهه وتثنيه عن اجتياز هذا الواقع المؤلم من ظلمة الليل الحالك، والهلاك والضياع اللذين يحيطان به، والوحدة لفقد من حوله لمعاني الفروسية، والقدرة على الاجتياز، وتشظيهم وتشرذمهم الذي يعيق تغيير الواقع وتجاوزه، وجثوم المطية ــ الوقت ــ وسقوط العمر.

ومواجهة المعوقات والتصدي لها: بمحاولاته الدؤوب لتخطي هذه المعوقات، والخوض في غمار هذه الدياجي، وتجاوز ظلمات النفس، والواقع المحيط به، من خلال الأمل في تجميع وتوحيد أشلاء هذه الأمة، وإنسان هذا العصر، وبث الروح فيه من جديد، واستعادة شموخه وحيويته بعدما أصبح أعجازاً، من خلال محاولاته الدؤوب للوذ بالذات الإلهية ، وإيمانه بأن الاجتياز لما هو فيه مقيد بمشيئتها، وليس بخطاه. مستسلماً لمشيئتها مذعناً لها، ومحباً وراجياً أن تدله للوصول والاجتياز إلى رضاها ووصلها والقرب منها والتطلع لهدي نورها.

والشخصيات: متمثلة في الشاعر السارد المشارك الذي يجرد من نفسه إنساناً يتحدث عنه بلسان إنسان هذا العصر، الذي يتوق إلى تغيير الواقع المظلم الحالك، الذي يعيش فيه ويحيط به، ويتمسك بالأمل في تغييره رغم تغييبه، متحدثاً عنه

بضمير الغيبة وتغييبه له؛ ليشعرنا ببعده وانفصاله عنه، والمخاطب: الذي لم يحدده صراحةً، ألا وهو الذات الإلهية، التي يحاول أن يلوذ بها، مستسلماً خاشعاً آملاً أن تستجيب لرجائه، وتكشف له الحُجب.

والتصفية النهائية: يسرد لنا الشاعر في قصيدته رحلة روحية، يحاول أن يتجاوز فيها الشاعر، وإنسان هذا العصر، الواقع المظلم المؤلم؛ للوصول إلى الوقوف بباب الذات الإلهية والتعلق بها. أملاً في الوصول إلى منزلة الاجتياز والمكاشفة، والتطلع لنور المعرفة الإلهية لعله ينالها، ويحيا بنور اليقين وينعم به، متجاوزاً هذا الواقع الأليم واقفاً بين الرجاء والأمل في تساؤل متتالٍ ومراوغ ومحير((أي بيداء.. أي ليل جازا؟)) ((أم ترى ــ قد خطا إليك ــ مَجازا؟)) ليشعرنا بحالة من حالات التهويم والهيمان بين الواقع والخيال، وليشعر المتلقي بامتداد وكثرة **البيد** المهلكات، و **الليالي** المظلمة الحالكة، التي تحيط بإنسان هذا العصر زماناً ومكاناً. سائلاً: أي هذه المعوقات قد اجتازها؟ وهل تخطاها فعلاً؟ أهي رحلة أُجيز فيها ليصل إلى هذه الحالة من الشفافية والروحانية والهيام والسمو عن الآلام؟ أم هي محض خيال ولمحة من لمحات التوق إلى الاتصال بالذات الإلهية والقرب منها، تجعله حريصاً على خوض تلك الرحلة والسياحة بالقرب من ملكوت الذات الألهية؟

فالنهاية مفتوحة ومراوغة، تفتح آفاق النص لشتى الاحتمالات. وبذلك تكتمل داخل النص تلك العناصر مشكِّلة البنية السردية للنص الشعري.

وأيضاً اكتملت في النص الوحدات النفسية المتمثلة في: الاندهاش والمفاجأة المتمثلة في البداية و النهاية المراوغة الغير متوقعة، وعدم ذكر السارد للمتحدث عنه، وتغييبه له؛ ليفتح المجال أمام توقع المتلقي مما أدى إلى التشويق العاطفي.

ظهرت من خلال البنية السردية للقصيدة جملة من الانفعالات الوجدانية والتفاعلات الحسية السحرية والمأسوية محققاً تناوبهما الحس الدرامي (الصراع) بين الواقع والمأمول ، الواقع المادي المظلم المحيط بإنسان هذا العصر، والمأمول:

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تخطي هذا الواقع، والتطلع إلى عالم روحي صوفي يملؤه الحب والرجاء والصفاء يحلق فيه، من خلال المقابلة بين ظلمة الواقع المعاش ومأسويته، وتخطيه لماهو متطلع إليه، ويهفو إليه من نورانية وروحانية من خلال بنية التضاد المتمثلة في المقابلة بينهما، ومن خلال بنية دائرية مراوغة تصل الواقع بالمأمول والمأمول بالواقع، عمق من مراوغتها تردد وتكرار الجناس بغموضه الفني الساحر، وإثارته وجاذبيته، وإضفاء حالة من حالات الهيام والروحانية، التي انتشرت في النص والأشد تكثيفا وتأثيرا في مركز القصيدة.

وقد تم الفعل الإجرائي متمثلاً في:

إعادة تشكيل القصة التي تدور حول الإنسان ومعاناته في هذا العصر ومحاولته للانعتاق من واقعه وما يسوده من سوداوية وظلام وظلم وضياع وهلاك، بمحاولة اللجوء والقرب من المولى ــ عز وجل ــ بعد ما تقطعت به السبل. فإذا بالطرح يفرض صراعاً بين زمنين: زمن طبعي وزمن شعوري وحسي فإذا العلاقات الزمنية التي بني عليها هذا النص الشعري تتحول من:

زمن حاضر قريب قائم وهو زمن الحكي زمن الألم والوحدة والضياع والتلاشي والتشظي والمعاناة **محمل بزمن مرواغ** ألا وهو الزمن الماضي الحاضر: "جاز"، "خطا "، "تناسى" ــ ــ وهو زمن شعوري وحسي تحول إلى زمن اللحظة الراهنة واستشراف المستقبل، وهو زمن شعوري وحسي ممتد.

زمن حاضر معاش	زمن ماضي متناسى	زمن حاضر مأمول
مسكوت عنه	استرجاع	واستشراف للمستقبل

فيصنع الحس الدرامي حساً سحرياً ، يرجو أن تستمر تلك اللحظة الراهنة التي يناجي فيها المولى، آملاً في القرب منه، ويتحول الزمن الحاضر القريب المتمثل في الواقع المؤلم المأسوي، وما يتصل به من ماضٍ إلى استشراف المأمول في صورة متفردة يبدأ فيها الشاعر من الحاضر ليغوص في الماضي، جاعلاً من

الحاضر وضعاً مرفوضاً، مثيراً كل هذه العواطف والانفعالات الوجدانية بعد رحلة مراوغة، فيكون خط الحكي فيها دائرياً:

من الحاضر القريب إلى الماضي بالاسترجاع "الارتداد"	من الحاضر للمستقبل بالاستشراف ثم الرجوع للحاضر واللحظة الراهنة لتفتح المجال لما يتطلع إليه من الأمل والسلام والأمان

فقد للأمل حقيقة معاشة يقويها حقيقة محكية

الزمن النفسي والانفعالات الوجدانية

حس مأسوي معاش	حس سحري	حس مأسوي
زمن الانحسار	رحلته للقرب من الله "زمن الاتساع"	استغراق في المأساة

فاكتملت في النص أيضاً وبرزت ثنائية الانحسار والاتساع؛ لتكتمل دائرة تقنيات السرد في القصيدة، متمثلة في اكتمال صيغ السرد، وزاوية التبئير إذ يحكي الشاعر هذه الصورة برؤية يتشابك فيها الراوي من الخلف مع الراوي المشارك الحاضر، ذلك من خلال المقابلة بين الواقع المؤلم، والمأمول المرجو، من خلال بنية المقابلة والتضاد بين حاضر مظلم، واستشراف لحالة من حالات البوح والوجد بالقرب من الله.

قام الفعل الشعري علي السرد الحواري والمشهدي والوصف التصويري، تقديماً وتأخيراً وذكراً للعناصر السردية الفاعلة، فتحيّن صورة الاجتياز والرحلة ومخاطرها، ثم صورة الحاضر ومقابلتها بصورة اللحظة الراهنة والغد الذي يرنو إليه. وحضور الماضي في الحاضر، والآني والمتطلع في الحاضر المجتاز.

والنص وإن كان يغلب عليه الخيال، إلا أنه خيال يمتزج بالواقع، من خلال ذكر السارد لأماكن حقيقية في شبه الجزيرة العربية تركها خلفه بعبق ماضيها بطل تلك الرحلة الغائب الحاضر:"تاركاً خلفه "عرارات نجد"، و"تهامة "، و"الحجاز" تلك الأماكن التي تستدعي في ذاكرة المتلقي والوعي الجمعي والإنساني، رحلة فاصلة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ألا وهي رحلة "الإسراء والمعراج" التي سرَّى بها الله عن رسوله الكريم حينما تكالبت عليه المحن، وتكالب عليه مشركو مكة للنيل منه. واستلهمه للنص القرآني بقدسيته، وتناصه وتحاوره مع شخصيات حقيقية ارتبطت بنصوص تراثية في الوعي الجمعي، ارتبطت بهموم وفواجع وإحباطات مصيرية لعلَمَين من أشهر أعلام الشعر العربي، في عصرين متباعدين ولشخصيتين مختلفتين هما (أبو الطيب المتنبي") و(امرؤ القيس)؛ مما أضفى على النص واقعية يتداخل فيها الواقع الحاضر مع الماضي، ليمهدا للحظة الآنية المتطلع إليها والمستشرف لها، فتتداخل الأزمان خلال التمفصلات الأربع للنص.

لعب الخيال دوراً حيوياً، وسيطر على النص في محاولة من الشاعر لتخطي الحاضر بفقده وألمه وصراعاته وإحباطاته في هذا العصر، محاولاً الهرب من الحاضر الأليم إلى عالم روحاني، منطلقاً من عالم المادة إلى عالم الروح في انسيابية وجاذبية ساحرة.

فالموضوع روحانيٌ رؤيويٌّ، يعبر عن أمل، وتوق في اجتياز الضياع والتشظي والألمٍ والظلام الحالك، والهلاك الذي يكتنف إنسان هذا العصر، عبر رحلة روحية يقترب فيها من الخالق راجياً عونه، لائذاً به عسى أن يصل إلى مرتبة المكاشفة.

وتم سرد القصة واستحضارها وربطً الحاضر بالماضي، والحاضر بالمستقبل المأمول، باستدعاء الحاضر والمأمول بشحناته الانفعالية المكثفة، وتركيزها من خلال لغة شعرية محلقة ومشوقة ومراوغة ، وموسيقى تصويرية شعرية مؤثرة تغلغلت في البنية السردية للقصيدة، فتداخلت جماليات الشعر وغنائيته، مع فنيات السرد وانسيابه وتتابعه وانطلاقه، وجماليات المشهد الحواري وحواريته؛ لتعلي من فنية القصيدة وتأثيرها وتعلو بها عن نثرية النثر ورتابة السرد، فتوقظ الإثارة والخيال وتحقق الانسجام.

****

المبحث الرابع

قصيدة السرد الوجداني قصيدة "ليلى"

ومن السرد الذاتي الوجداني المترع بالحياة وحيوية الحوار وتدفق وسلاسة السرد، وبساطة وتلقائية وجمال التعبير؛ الذي تدفق في عذوبة وموسيقية حالمة ورمزية شفافة مرفرفة .. قصيدة "ليلى"[١] ، التي يتردد فيها اسم "ليلى" بكل ما يحمله من شحنات انفعالية وموروث شعري، وحب عذري، وصوفية، وأمل، وألم، وفراق ووصل، وتدله وتدلل، ووثوب وخفة، ولذة وألم ... في قصيدة مراوغة مثل اسمها، تنداح لتنفتح على مساراتٍ شتى ...

فهل هي" ليلاه "ومحبوبته التي يتناص ويمتاح ويتداخل معها مع قصة حب "قيس وليلى؟ وهل هو مجنونها؟ أم" ليلاه "هي(مصر) وهو المجنون المتدله في ترابها؟ أم" ليلاه "هي دنياه التي يتوق إليها ويبحث فيها عن الحميمية والنقاء؟ أم هي رمز لعالم الطفولة والنقاء الذي فقده، وفقده الإنسان المعاصر في معاناته الحياتية، وظروف عصره وإخفاقاته وتصدعاته؟ أم هي كل هذه المعاني التي لمعت لشاعرنا وأضاءت له وباحت له بقصيدته؟

تلك القصيدة التي يبدؤها بالسرد الاسترجاعي ((فلاش باك))، التي يسرد فيها حكايته وقصته بضمير "المتكلم" السارد المباشر، ثم ينزاح مرافقاً في سرده ضمير الغائب ليتداخل السرد المباشر والغير مباشر، ولتتعدد الأصوات محدثة غموضاً فنياً، يتداخل فيه صوت الشاعر بصوت السارد بصوت ليلاه وصوت فتيات الحي، في حوارية مكثفة وموجزة، تمنح النص بعداً إيقاعياً مثيراً ومشوقاً، يستحضر للأذهان حواريات (عمر بن أبي ربيعة)، وحواريات (أبي نواس) بخفة روحه وانطلاقه، في تناص غير مباشر مع الموروث الشعري، من خلال نسق شعري

(١) الأعمال الشعرية الكاملة/ أحمد شلبي، جـ١ ص٣٠٥:٣١٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

خاص للشاعر (أحمد معروف شلبي)، يمتاح من خلاله عبق الماضي وأصالته، وإبداع الحاضر، وحيوية المعاصرة في قصيدته (ليلى)، التي يبدؤها بقوله:

ليلى

خفقت بقلبي – ليلةً –

لَيْلى

فأثارت الأشواق بي

– ليلا–

قد أوقدت نار الغضا[١] بدمي

فرجعت فوق رمادها طفلا

بيديه مصباح وأمنية

ما كنت أحسب أنها تبلى

ويسترجع حادثة قلبت كيانه ((خفقت بقلبي – ليلةً – لَيْلى)) يسردها الشاعر (السارد المباشر) من خلال (ضمير المتكلم)، معبراً عن مدي ما انتابه من انفعال ووجد وخفقان قلب، وما تحرك في جوارحه من الأشواق وتوقد الشباب وحيويته، فرجع علي رماد ذكراها طفلاً بيده مصباح و أمنية. عاقداً مقابلة بين حاله قبل أن تخفق بقلبه ليلة "ليلى" وبعد أن خفقت بقلبه، مقابلاً بين حالةٍ من حالات الجمود، وحالةٍ من حالات التوقد والحياة والحيوية والطفولة والنقاء. فقد صار طفلاً، وبيده مصباح ينير حياته، وأمنية يرجو تحقيقها، وماكان يحسبها أنها تبلي.

فيستحضر في الأذهان (ألف ليلة وليلة) و(مصباح علاء الدين) وقصة أسطورة "المصباح" الذي يخرج منه الجني الذي يلبي له أمنيته، فيعيد للأذهان قصص الطفولة و الخيال البريء، ويتناص معها من خلال استحضار زمنين؛ زمن

(١)"لَيْلَةٌ غَاضِيَةٌ: شَدِيدَةُ الظُّلْمَةِ. وَنَارٌ غَاضِيَةٌ: عَظِيمَةٌ مُضِيئَةٌ، وَهُوَ مِنَ الْأَضْدَادِ. قَالَ الْأَزْهَرِيُّ: قَوْلُهُ نَارٌ غَاضِيَةٌ عَظِيمَةٌ أُخِذَ مِنْ نَارِ الْغَضَا، وَهُوَ مِنْ أَجْوَدِ الْوَقُودِ عِنْدَ الْعَرَبِ.
يراجع: لسان العرب مادة(غَضِيَ).

الماضي الذي يسيطر علي السرد، وزمن الحاضر الذي لا ينفك عنه، من خلال حوارية تتداخل فيها الذكرى بالحاضر، ويتضافر فيها الماضي بالواقع، ويسيطر فيها اسم (ليلى)، الذي يسيطر علي عنوان القصيدة، ويتوسط أول بيت ويتجسد بحروفه في مطلع القصيدة مع لفظ (ليلة) الذي يسبقه، ولفظ (ليلاً) الذي يختم أول بيت في القصيدة، مع ترديد الضمير الدال عليها بحضوره المكثف، فتسيطر علي المقطع الافتتاحي من خلال حوارية الضمائر بينه وبين ليلاه، وتواليهما في صورة متحركة مليئة بالحيوية من خلال تتابع الأفعال الماضية: ((خفقت بقلبي – فأثارت الأشواق بي – قد أوقدت بدمي – فرجعت فوق رمادها طفلاً – ما كنت أحسب أنها تبلى)) فإذا هي القوة الفاعلة المسيطرة علي المشهد. وتلعب بنية التضاد دوراً حيوياً بين الماضي والحاضر وبين النار والرماد، تؤازرها بنية الجناس بين ليلة وليلاً وليلى.

وتتوالي وتسيطر أفعال السرد الماضية علي المقطع، مستحضراً الواقع الغائب الذي يؤكد حضوره حضور فعل السرد الحكائي بصيغه الماضية المتنوعة : (كنت)و(كان) و(كانت)، الذي يتكرر في المقاطع التالية في القصيدة بشكل مكثف، ملحاً بهذا الماضي، مستعذباً إياه متلذذاً به ، كما يلح اسم "ليلاه" ويتردد في أرجاء قصيدته، ويتغلغل في النص بضميره الحاضر المترع به النص بصورة مذهلة. مظهراً من خلال النص الغائب مدي مأساوية الحاضر، ومقابلاً جمال ومتعة الماضي بعذاب الحاضر.

ويبدأ التمفصل والمسرد الثاني بتصدر اسم "ليلى":

ليلى فتاة الحي ..

أين مضت؟

بين الصبايـــــا كانت الأحلى

وأخفهن دماً

ــ إذا ضحكت ــ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وأرقهن

ـ إذ بدت خجـــلى ـ

كانت ضحى في ليلِهنَّ سرى

فبقين تحت ضيائها ظـــلاً

***

ويرسم صورة سردية لليلاه تغلب عليها الحيوية و الحركة والبهجة من خلال المقابلة بينها وبين صبايا الحى مصوراً تفردها– فهى فتاة الحي بلا منازع – مـــن خلال أفعال التفضيل التي تظهر تميزها عليهن وتفردها "أين مضت كانت الأحلى، وأخفهن دماً إذا ضحكت، وأرقهن إن بدت خجلى" فإذا الصورة تموج وتتداخل فيها الحركة ((أين مضت)) والتذوق ((كانت الأحلى)) والصوت وخفة الروح ((وأخفهن دماً إذا ضحكت)) واللون والملمس ((وأرقهن إن بدت خجلى)) والضوء واللـــون ((فبقين تحت ضيائها ظلاً)) مضيفاً إلى جمال عيونها قوة التأثير وامتلاكهـــا قـــوة وجاذبية خارقة أسطورية .. ألا وهي سحر عيونها الذي استولى على الفتى الـــذي كان يغني لها بأشعاره كلما طلعت والذي لم ينشد غيرها قولاً:

وفتى يغني

ـ كلما طلعت ـ

ما كان ينشد غيرها قولاً

وهمسن :

مجـــنـــون بـــجـــارتـــــه

وعليه سحرعيونها استولى

قد كان شاعرها

وفارسها

وعلى قصائده امتطى الخيلا

لم يكتم سرَّ الهوى

وبه

قد جاهر الأصحاب والأهلا

***

فيلتفت من المتكلم "السارد المباشر" إلى الغائب "السارد غير المباشر" محققاً انزياحاً بلاغياً ودلالياً ليراوغ المسرود له ، فتتداخل الذاتية بالموضوعية، وتتعدد أصوات السارد المباشر وغير المباشر مع ضحك ليلاه وهمسها، وغناء الفتى البطل، وهمس صبايا الحي وحديثهن المسترسل وحواره معها.

ويتداخل السرد مع الحوار ليكسب السرد حيوية وحركة ، وخفة روح وانسيابية وجاذبية.

وينتقل السارد من همس الصبايا وحديثهن وحوارهن إلى السرد والحديث عن الفتى، ويستحضر المشهد الذي يطوف فيه ليلاً حول شرفة ليلاه، ورد فعل ليلاه وإطلالتها، وحديثها الهامس وحوارها القصير والسريع المختصر معه الذي يحوي الكثير ((أهلاً)).

وتظهر حوارية لغة الإشارة في "ويشير أن: هيا" التي تعبر على تلهف وشغف الفتى بمحبوبته، ويظهر السرد الحواري في سرد فعل القول: (تقول له، فيقول، وقيل، قالت).

ويُظهر السارد من خلال سرد حوار الفتى مع محبوبته حيوية وتلقائية وخفة روح فتاها، الذي يذكرنا بخفة روح وتلقائية حواريات "أبي نواس" وعذوبة لغته.

ويطوف ليلاً حول شرفتها

فتطلُّ هامسةً له:

"أهلا"

ويشير أن:

هيا،

تقول له:

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فأبي هنا،

فيقولُ: "

لا حولا "

لولا أبوك لكنت زائركم

لولاه كنت ...

وآه من لولا

****

لو قيل ياليلى:

كفاك إذن

عن لهوه ...

قالت لـــــهم: كـــــلا

أو قيل:

ما فيه ...

تقول لهم:

جاري،

وجاري بالهوى أولى

وتظهر فنية القطع والمونتاج والنص الغائب في فضاء الحوار المسكوت عنه والمشار إليه بالنقاط الثلاث الذي يفتح النص للتوقعات وتعدد ردود الأفعال، والذي يردفه بالتأوه: "لولاه كنت...، وآه من لولا" مغيباً ماكان سيفعله لولا وجـــود أبيهـــا محدثاً فجوة تفتح مجال التوقع وفضاء النص والبوح، فإذا هو من خلال الصـــورة البصرية (علامة **الترقيم (...) التي تعبر عن اختصار مسكوت عنـــه يحكـــي لنـــا الكثير. إنـــه** سحر المسكوت عنه، الذي يبوح بالكثير من خلال لغة شاعرية وتعبير شعري آثر، يتسم بالتلقائية والعفوية وخفة الروح .

وتضفي سرعة الحوار وتنوع أطرافه حيوية وثَّابة للسرد.

ويسرد حوار صبايا الحي معها وتمسكها بفتاها، وعدم اهتمامها بحديثهن واتهامهن له بأنه يلهو بها، وإعراضها عن محاولاتهن لكفها عنه: ((لو قيل يا ليلى: كفاك إذن عن لهوه ... قالت لهن: كلا))

وعدم اكتراسها بمحاولاتهن الدؤوب للتقليل من شأنه، وجرأتها في مواجهة صبايا الحي ((أوقيل: مافيه... قالت: جاري، وجاري بالهوى أولى))

فإذا هي ليلاه تعبر عن عصرها وعن لغته، وما اتسمت به الفتاة من جرأة في الدفاع عن حبها .. فإذا ليلاه فتاة عصرها.

وينتقل في الفقرة الختامية من السرد الغير مباشر بضمير الغيبة إلى السرد المباشر بضمير المتكلم مرة أخرى في التفات وانزياح دلالي؛ ليتوارى صوت السارد (الغير مباشر) ويظهر صوت السارد (المباشر) من خلال المقابلة وبروز بنية التضاد، ليجمع بين صورة الماضي والحاضر وزمنهما مبتدئاً مقطعه السردي بصيغة السرد الشعبي في الموروث العربي((كانت وما كانت)) التي يتبعها بـ((سوى أمل عنّي ـــ بوادي العمر ـــ قد ضلا)) التي تكثف نهاية القصة، وتعبر عن التحسر وألم الفقد من خلال ربط الماضي بالحاضر، والمقابلة بينهما، وبروز **بنية التضاد** من خلال بنى تصويرية متعاقبة، يلعب فيها **المجاز** دوراً حيوياً، يعلي من الشحنات الانفعالية من خلال المباح به والمسكوت عنه، الذي عبر به من خلال الصورة البصرية (...) والفجوة السردية التي تفتح فضاء النص، وتكثف البوح بالفقد بقوله :

كانت، وما كانت سوى أمل
عنّي – بوادي العمر– قد ضلّا
فشموع مصباحي قد انطفأت
والطفل صار
ـ بلا منى ـ ...
كهلا

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وراح الزمان الحلم غير صدى
أبــكي بــه الــعــمــر الــذي ولى
ليلى نســـــــيم
ـــــ بالنـــهـــار مضى ـــــ
ويعود نـــاراً في دمـــــي
ـــــ لـــيـــلا

ومن خلال تتبع قصيدة "ليلى" يتبين لنا توفر العناصر السردية بشكل مكثــف من خلال تكامل كل من تقنية السرد الوصفي والتصويري الحواري والمشهدي بفنية عالية ولغة انفعالية ذات موسيقى تصويرية مؤثرة متدفقة، بتتابع سلس، فإذا **البنيــة السردية للقصيدة** تُعتمد على **مركبات السرد الأساسية** التي تتمثل فــى الوحــدات الشكلية المكونة من: **الموضوع** وهو قصة الحب التي انتهت بفراق الحبيبين وإن لم تنته ذكراها. **المكان:** الحي ومنزل الفتاة المعلوم للسارد "الشاعر" الذي لــم يحــدده صراحةً ليتسع فضاء النص، وإن كان معلوم ضمنيا. **الزمن:** زمن الصبا. و**الحدث:** حب الفتى "السارد" لفتاة الحي جارته. و**الصراع:** المتمثل في المعوقات التي واجهت المحبَّين، من تواجد والد الفتاة المعرقل لتواصــلهما، ومحــاولات صــبايا الحــي المستمرة للحيل بينهما، وإبعاد الفتاة عن فتاها وثنيها عنه، ومحاولات الفتاة الدؤوبة للتصدي لهن، وعدم اكتراثها بما يقلن. و**الشخصيات:** "ليلى" الفتاة الصبية الجميلــة التي تأسر قلب الشاعر بسحر عيونها وخفتها ودلالها وتمسكها بمحبوبهــا. وفتاهــا الشاعر السارد لقصة هذا الحب، الذي يستأثر حبها بقلبه. ووالــد الفتــاة وتواجــده المستمر الذي يحول دون إتمام اللقاء بينهما. وصبايا الحي"العواذل"، وأحــاديثهن ومحاولاتهن إبعاد الفتاة عن فتاها. **والتصفية النهائية:** انتهاء العلاقة بفراق الحبيبين وإن لم ينته صداها وذكراها الجميل النسيم المضيء في نهاره الذي مضــى ولــم يترك سوى نارٍ مضرمة في ليله. **وبذلك تكتمل داخل النص تلك العناصر مشــكِّلة البنية السردية للنص الشعري.**

وكذلك اكتملت في النص **الوحدات النفسية** المتمثلة في: **الصدفة** في خفوق قلبه ليلاً بـ"ليلاه"، وفي تواجد الأب عند محاولة المحب الحديث مع فتاته، و**المفاجأة** المتمثلة في نهاية هذا الحب الغير متوقعة وعدم ذكر السارد للأسباب وتغيبها مما أحدث فجوة أدت إلى التشويق العاطفي،وفتحت مجال التوقعات.

ظهرت من خلال البنية السردية للقصيدة **جملة من الانفعالات الوجدانية والتفاعلات الحسية السحرية والمأسوية، محققاً تناوبهما الحس الدرامي (الصراع) بين ماكان وهو الماضي الجميل المبهج وما هو كائن** من الواقع الحاضر الآني المظلم، والمقابلة بينهما من خلال بنية التضاد التي انتشرت في النص، والأشد تكثيفاً وتأثيراً في المقطع الختامي من القصيدة.

وقد تم الفعل الإجرائي متمثلاً في:

إعادة تشكيل القصة التي تدور حول الإنسان وطبيعة اللقاء والفراق، والفقد، فإذا بالطرح يفرض صراعاً بين زمنين: زمن طبعي وزمن شعوري وحسي فإذا العلاقات الزمنية التي بني عليها هذا النص الشعري تتحول من:

ــ زمن حاضر وهو زمن الحكي إلى زمن ماضٍ قريب (زمن الذكرى) زمن نشوة، وسعادة اللقاء والألفة والانشراح. وهو زمن شعوري وحسي تحول إلى زمن ماضي بعيد ــ وهو زمن ألفة وانشراح وبهجة وحياة وأمل، وهو زمن شعوري وحسي.

ــ ومن الماضي تحول إلى الزمن الحالي زمن الفراق حيث الألم والمعاناة والفقد، وهو زمن شعوري وحسي، مُنهياً قصيدته بالجمع بين الزمنين، والمقابلة بينهما في ثنائية يتردد فيها من الماضي المبهج إلى الآني والمستقبل القاتم المظلم، في صور تعبيرية متلاحقة تنتهي بالحاضر الآني المعاش.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فكان خط الزمن الطبعي قي القصيدة:

زمن ماضي(زمن الحب والوصال)	زمن حاضر واستمرار
الاستشرف لحالة	الاستشراف لحالة الفقد

أما زمن الحكي فهو ممثلا لماضٍ مرغوب فيه وترجى عودتــه، يحاصــره حاضر غير مرغوب فيه. فيصنع الحس الدرامي حساً سحرياً على الحقيقة، يرجــو أن يستمر هذا الماضي، لكنه يتحول في الحاضر إلى مأسوي، في صورة متفــردة يبدأ فيها الشاعر من الحاضر ليغوص في الماضي، جاعلاً من الحاضــر وضــعاً مرفوضاً، مثيراً كل هذه العواطف والانفعالات الوجدانية بعد لقاءٍ عفوي، فيكــون خط الحكي:

من الحاضر إلى الماضي بالاسترجاع	من الماضي للحاضر والمستقبل بالارتداد
حقيقة محكية	فقد الأمل حقيقة معاشة

فيقع خط الحكي بالعودة إلى الخلف مشكلا خطاً معاكساً لخط الزمان الطبعي سارداً للذكرى ليرتبط الزمن في كل تحركاته بالانفعال الوجداني انحساراً واتســاعاً كالآتي:

الزمن النفسي والانفعالات الوجدانية

حس مأسوي مسكوت عنه	حس سحري	حس مأسوي
زمن الانحسار	لقاء المحبوبة "زمن الاتساع"	استغراق في المأساة "فراق المحبوبة" زمن الانحسار

فاكتملت في النص أيضاً وبرزت ثنائية الانحسار والاتســاع القائمــة علــي الشعور الزمنى بفعل طبيعة الانفعالات الوجدانية؛ لتكتمل دائرة تقنيات السرد فــي القصيدة متمثلة في اكتمال صيغ السرد وزاوية التبئير. إذ يحكــي الشــاعر هــذه الصورة برؤية يتشابك فيها الراوى المشارك الحاضر في التمفصل الأول والأخير

بالراوى من الخلف في التمفصل الثاني والثالث والرابع والخامس ، ذلك لأن الزمن ماضٍ والحدث ماضٍ وحاضر يتم استحضاره من خلال بنية المقابلة والتضاد بين الماضي والحاضر.

ويكون واقع المتن الحكائي قد حدث كالآتي :

زمن اللقاء والحب والأمل والانطلاق المرغوب فيه

زمن الفراق

زمن التذكر الحاضر

مخالفاً المبني الحكائي :الحاضر ــ التذكر ــ الارتداد إلي الماضي زمن الحب (مرغوب فيه) يتسم بالاتساع، والرجوع إلي الحاضر (مرغوب عنه) يتسم بالانحسار لوقوع حركة الحكي مخالفة لحركة الزمن الواقعة فيه وبذلك يكون زمن التجربة – مخالفاً لزمن الحكي حتي بدا النص علي غير الترتيب.

قام الفعل الشعري علي الوصف والإخبار والحوار المشهدي تقديماً وتأخيراً وذكراً للعناصر السردية الفاعلة فتحيّن صورة الخفقان للذكرى، وصورة المحبوبة والماضي الجميل، والسرد الحواري والمشهدي، ثم صورة الحاضر ومقابلتها بصورة الماضي وحضور الماضي في الحاضر.

والقصة بهذا الشكل ممكنة الوقوع وغالباً ما تحدث بهذا الشكل وتجري علي ثلاثة مشاهد: مشهد الخفقان، مشهد الماضي والوصال والانطلاق والحيوية والحياة، مشهد الحاضر "الفراق الحاضر فيه الماضي علي الدوام" فإذا الحاضر يتصارع ويتقابل فيه سحر الماضى (الاتساع) مع مأساوية الحاضر (لانحسار).

فتبدو في الصورة الكلية وقفات متقطعة تملؤها الحسرة والألم والتوجع، في زمن القلق والتوتر والفقد والضياع واليأس الذي يعيشه الإنسان المعاصر.

لعب الزمن دوراً حيوياً وسيطر زمن الماضي على النص في محاولة من الشاعر للاحتماء به؛ لتخطي الحاضر بفقده وألمه وصراعاته وإحباطاته في هذا العصر، محاولاً الهرب من الماضي الأليم إلى الطفولة والبراءة والانطلاق والخفة،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

خفة الروح والحركة، والقفز والوثب المتلاحق من خلال مشاهد حوارية مفعمة بالحركة والحيوية والحياة.

ـ و**الصراع** هنا مع الزمن. ولعل الواقع الذي يفرض نفسه جعل السارد يُغيِّب سبب الفراق ويجعله مسكوتاً عنه وغائباً تاركاً في نفس المسرود له هذا التساؤل الملح ماهو سبب هذا الفراق؟ إن السبب لا يقف عنده السارد، لأنه يغلُب عليه قسوة ومأساة الواقع الحاضر، في مقابل سحرية الماضي وتلألئه، وسريانه في الحاضر ليحد من مأساويته.

فالموضوع رومانسياٌ يعبر عن أملٍ وفراقٍ ولوعةٍ وألمٍ، وهو أيضاً وجوديٌّ يعبر عن اغترابٍ وفقدٍ وعدم انسجامٍ مع الحياة، فهو يحمل قلقاً ويأساً وتوتراً وتساؤلاً، فلا الحقيقة محتفٌ بها ولا هي ممكن تغيرها.

وتم سرد القصة واستحضارها وربطً الحاضر بالماضي باستدعاء الماضي بشحناته الانفعالية المكثفة وتركيزها من خلال لغة شعرية رقيقة وثَّابة جذابة مشوقة، ومشاهد وموسيقى تصويرية شعرية مؤثرة تغلغلت في البنية السردية للقصيدة فتداخلت جماليات الشعر وغنائيته مع فنيات السرد وانسيابه وتتابعه وانطلاقه وفنيات السينما وجماليات المشهد المسرحي وحواريته لتعلي من فنية القصيدة وتأثيرها وتعلو بها عن نثرية النثر ورتابة السرد فتوقظ الإثارة والخيال وتحقق الانسجام.

الخاتمة

وتشمل نتائج البحث، وأهم التوصيات.

نتائج البحث

ومن خلال البحث يمكن الوقوف على أهم النتائج والتي تتلخص في:

= انفتاح قصيدة السرد الحكائي لدى الشاعر واتساعها لتفجير العديد من الرؤى على المستوى الإنساني والوجودي والوجداني والسياسي والاجتماعي والجمالي.

= تميز قصيدة السرد الحكائي لدى شاعرنا بتشكيلها الدرامي الذي يتميز بالتداخل النصي، وسرعة الانتقال من مشهد إلى مشهد، وتوظيف فني دقيق لتقنيات التصوير المشهدي من قطع ومونتاج وتلاحق وإبراز مشهدي من خلال تقنية "الزوم" وتركيز عدسة التصوير، وتمثل الصوت الغائب واستحضاره وانسجامه التام السلس مع النسيج العام للقصيدة.

= شكل الحوار في قصيدة السرد الحكائي مكوناً بنائياً أمد النص بالنمو والفاعلية وأثراه بالحركة والحيوية.

= امتاز سرده الحواري بالقصر والتنوع؛ مما عمق الرؤية وكثف المشاهد، وأعلى من شاعرية قصيدة السرد الحكائي لديه.

= أدى الحوار دوره في الكشف عن الشخصيات بمظهرها الخارجي والداخلي، والإسهام في بناء الحدث ونموه فضلاً عن خلق التلاحم بين عناصر النص، والتصعيد من وتيرة الصراع بنوعيه الداخلي والخارجي.

= شكلت ألفاظ الحوار "قال، وقالوا وقيل" بفعلها الماضي مرتكزاً أساسياً وجوهرياً اتكأ عليه الشاعر في بناء سرده الحواري.

= مثلت بنية السرد الحواري مرتكزاً أساسياً في قصيدة السرد الحكائي في شعر"أحمد شلبي" إذ يجرد من نفسه راوٍ عن شخصية أخرى يتحدث بلسانها، ويتحاور من خلالها لطرح مشكلات الأمة، ومشكلات الإنسان في العصر الآني، لتكسب النص

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الشعري السرعة والحياة والحيوية والإثارة والترقب وتعلي من تكثيفه ودراميته نائية به عن بطء السرد ورتابته.

= شكل تحاور النصوص حواراً عميقاعلى كافة المستويات: النوعي، والموضوعي، واللغوي، والأسلوبي الفني، والجمالي. وتغلغل في نسيج الأسلوب السردي فأصقل النص وأثراه بالعديد من الرؤى مستحضراً جميع خلفياتها وتداعياتها ليكثف شحنته وحمولته الجمالية والانفعالية.

= توفر في البناء الدرامي لقصائد السرد الحكائي لدى الشاعر: الصراع بين طرفين، وتعدد الأصوات، وتطور الحدث وتناميه ، وقيام النزعة الدرامية على التوتر.

= نجح الشاعر في استحضار الشخصية الخرافية ، والواقعية، والتخييلية والتراثية وتوظيفها ببعدٍ فنيٍ درامي مبني على الحوار، والقص، وتوظيف القناع للتحدث بلسانها.

= كان للتناص دورٌ دلاليٌ وحيويٌ مكثف في القصيدة السردية لدى شاعرنا من خلال توظيفه لتقنية التناص الفنية في شعرنة الرؤيا لديه من خلال التضمين الشعوري ــ بالتلميح والإشارة –كما في قصيدة قصيدة السرد الوجداني (ليلى)، ومن خلال تمثله واستحضاره لرؤية كل من (أم جندب) و(امرئ القيس) و(علقمة) من جهة، والتناص إيقاعياً ونصياً مع بعض أبياتهما الشعرية التي تمثل علامات أيقونية محققاً علاقة دلالية وحوارية بين نصٍ شعري سابق ونص حالي قائم؛ ليصل بحالة التوهج الشعري إلى ذروتها وينفتح النص على دلالات وإيحاءات جديدة.

= أبدع الشاعر في انتقاء واستحضار وتوظيف شخصيات وأحداث تراثية محملة، ومثقلة بشحنات انفعالية ووجدانية مكثفة بإسقاط فني مؤثر، تجاوز الشكل ليتغلغل في بنية القصيدة الداخلية من خلال توظيفها في مشاهد درامية وحوارية و دلالية مكثفة.

= أدى التوظيف الدرامي للشخصيات التاريخية المستحضرة في القصيدة السردية لدى أحمد شلبي إلى تفجير دلالات جديدة لا حصر لها نتيجة التفاعل الدرامي المثير

بين الشخصيات المستحضرة ببعد فني درامي مؤسس على الحوار، والقص، وتوظيف القناع بالتحدث على لسان الشخصية المستحضرة.

= أكسب توظيف الخرافة والأسطورة في قصيدة السرد الحكائي النص الشعري دلالات إضافية جديدة؛ لتتحول ببنيتها إلى طاقة خلاقة، بما فيها من تراث شعبي ووعي جمعي يبرز موقف وقيم الإنسان تجاه الكون، وتجاه تساؤلاته المتعددة مما قوى جو الصراع والتوتر في النص، وقاده إلى طرح رؤى ودلالات جديدة ومثيرة.

= نجح الشاعر في إكساب قصيدة السرد الحكائي خيالاً وعمقاً شعورياً من خلال تدفق العديد من الصور الخيالية والمشاهد الانفعالية والصور الدلالية والايحائية المحملة بشحنات انفعالية مكثفة.

= استطاع الشاعر أن يدهشنا في التركيب الانزياحي المتشظي لإيقاع الصور على مستوى الصورة الجزئية، ومستوى قصيدة السرد على الرغم من محافظته على أصالة اللغة والشكل العمودي للقصيدة؛ ليثبت لنا قدرة القصيدة العمودية على احتضان واستيعاب وهضم شتى صور التجديد ومظاهر الحداثة .

= استطاع الشاعر أن يلغي الحدود بين الحواس؛ ليُرينا لون الصوت، ويسمعنا صوت اللون، ونرى ونلمس الصوت ونشم رائحته ، ونشم ونلمس ونسمع ما يُرى، في سيمفونية تتداخل فيها الحواس، تتسم بالسلاسة والسهولة والتلقائية المؤثرة.

= حقق الانزياح الدلالي والتركيبي والصوتي والنغمي كسراً للمألوف والمتوقع مما أعلى من دهشة ودرامية وإيحائية القصيدة السردية لدى شاعرنا، ونأى بها عن الرتابة، وأكسبها التدفق والحيوية.

= نجح الشاعر في توظف القيم والأشكال البصرية على الصفحة لتتداخل سيمياء الفنون التشكيلية مع سيمياء الفن الشعري.

= تميزت قصيدة السرد الحكائي في شعر أحمد شلبي بقدرتها على خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها في الرؤية.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

= امتزجت لغة الشعر بفنيتها وكثافتها ورمزيتها ودلالتها وإيحاءاتها وجماليات موسيقاها، ولغة السرد بانسيابها وسلاستها وتدفقها مع لغة الحوار، وجماليات لغة التصوير المشهدي والدرامي وحيويته؛ لتكسب قصيدة السرد الحكائي لدى شاعرنا حيوية وتأثيراً وتفرداً جمالياً محققاً الأصالة الفنية، فإذا القصيدة السردية لديه نموذجاً للشعر العمودي الأصيل الراسخ القادر على استيعاب الحداثة وجماليتها والبعيد عن مزالقها وانحرافتها، ليحقق المعادلة الصعبة من خلال تدفق شعوري وقدرة تعبيرية لايمكن إلا أن نطلق عليها سوى أنها لغة السهل الممتنع.

أهم التوصيات:

ويوصي البحث بتناول شعر (أحمد معروف شلبي) ودراساته الأدبية بالعديد من الأبحاث والدراسات الفنية والإسلوبية والسميائية والبنيوية والإيقاعية على مستوى القصيدة، وعلى مستوى فنه الشعري وأعماله الأدبية، مع التركيز على كل زاوية من زوايا إبداعه وتعميقها مثل:

= إفساح المجال لدراسة جماليات السرد والحوار في شعر الشاعر الذي يتسع للعديد من الأبحاث، وتسليط الضوء على جماليات لم تتعرض لها الدراسة.

= دراسة الومضة الشعرية وجماليتها في القصيدة العمودية الشلبية.

= دراسة حوارية التناص وجمالياته على المستوى النصي والدلالي والإيقاعي.

= دراسة "ديوان الحال" في شعر الشاعر.

= دراسة جماليات البنى الإيقاعية لدى الشاعر.

= تناول سميائية العنوان جماليات النص الموازي في فنه الشعري.

= دراسة فنيات توظيف التراث في القصيدة الشلبية.

= دراسة تقنيات المسرح التجريبي في الشعر المسرحي لدى (أحمد شلبي

= دراسة شعر الأطفال لدى أحمد شلبي.

فهرس المصادر والمراجع

ـ آليات السرد في الشعر العربي المعاصر:عبد الناصر هلال، ط مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٦م.

- أحمد شلبي شاعر الموسيقى والوجد والمقام"دراسات وشهادات": مجموعة من النقاد والمبدعين بمناسبة تكريم الشاعر، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، ٢٠١٧م.
- أساليب الشعرية المعاصرة: صلاح فضل، ط دار الآداب ، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م.
- استكشاف الذات اليوميات والسيرة الذاتية: ميري ورنوك، ترجمة فلاح رحيم، مجلة آفاق عربية، المجلد الثالث، بغداد، عدد آزار"مارس"، ١٩٩٣م.
- الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣ م.
- الأعمال الكاملة: أحمد شلبي دراسة موضوعية: رسالة ماجستير للباحث ياسر جابر الجمَّال، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة طنطا، ١٤٣٨هـ:٢٠١٧م.
- الأعمال الكاملة للشاعر الكبير: محمد عبد المنعم الأنصاري، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٦م.
- الأعمال الشعرية الكاملة : محمود حسن إسماعيل، ط الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٤م.
- انفتاح النص الروائي (النص والسياق): سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.
- بلاغة السرد في الرواية العربية "رواية علي القاسمي مرافئ الحب السبعة نموذجاً": أدريس الكريوي، منشورات ضفاف، دار الأمان بالرباط ، ط١ ، ١٤٥٠هـ ـ ٢٠١٤م.
- بناء الرواية ودراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: سيزا قاسم، سلسلة إبداع المرأة، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٠م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد ط مكتبة الآداب بالقاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م.
- البنية الدرامية فى "بعض الشذا" للشاعر أحمد شلبي: محمود عسران ، ط بستان المعرفة، ٢٠١٣م.
- البنية السردية في شعر الصعاليك: نادية محمد عبد العظيم، رسالة ماجستير، كلية آداب، قسم اللغة العربية، جامعة بني سويف، ٢٠١٣م.
- البنىة السردىة في كتاب الإمتاع والمؤانسة : مىساء سلىمان، منشورات الهيئة العامة السورىة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،٢٠١١م.
- البنية السردية في النص الشعري: محمد زيدان، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٦م.
- بنية النص السردي: حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.
- التجديد في إطار المحافظة أحمد شلبي أنموذجاً: رسالة ماجستير للباحث سعيد المنزلاوي، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود جامعةالأزهر، ٢٠١٠
- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم: بوعزة، منشورات الاختلاف، الرباط، الدار العربية للنشر، ط١، ١٤٣١هـ ـــ٢٠١٠م.
- تجليات السرد في الشعر العربي القديم: من مداخلة للباحثة عائشة سواعدية جامعة بسكرة: جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر.
ـ تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ط المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: يمنى العيد، ط دار الفارابي، بيروت، لبنان،١٩٩٠م.
- دليل الدراسات الإسلوبية: جوزيف ميشال شريم، ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٤م.

- الثوابت والمتغيرات في ديوان "من حكايا عاد" للشاعر أحمد شلبي: رزق عمري بركات، نشر ضمن كتاب المؤتمر العلمي الخامس "الثوابت الثقافية والمتغيرات الحضارية"، كلية دار العلوم فرع الفيوم، جامعة القاهرة ١٤٢٣هـ: ٢٠٠٢م.
- جماليات التلقي (قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر): فوزي سعد عيسى، ط دار المعرفة الجامعية ــ الإسكندرية: ٢٠٠٩م.
- الحكاية والتأويل"دراسات في السرد العربي": عبد الفتاح كليطو، ط دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م
- ديوان أغنية إلى الصمت: أحمد شلبي، ط الهيئة المصرية للكتاب القاهرة، ٢٠١٢م.
- ديوان امرئ القيس: ط دار صادر بيروت لبنان.
- ديوان بوح المغني: أحمد شلبي، ط مكتبة الوادي بدمنهور ٢٠٠٤م.
- ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وشرحه ورتبه.أحمد أمين أحمد ال.يـن إبـراهيم الإبياري، ط٢ الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٠م.
- ديوان حضرة الغائب: أحمد شلبي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧م.
- ديوان رابعة العدوية و أخبارها: موفق فوزي الجبر، الناشر: دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٩م.
- ديوان على باب الأميرة: محمد عبد المنعم الأنصاري، ط منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٤٨م.
- ديوان علقمة بن عبدة الفحل: شرح الأعلم الشمنتري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه حنا بن نصرالجيتي، ط دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط الأولى ١٤١٤هـ ـــ١٩٩٢م.
- ديوان الليل والبيداء: أحمد شلبي، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٣م.
- ديوان من أغاني الكوخ: أحمد شلبي، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٢م.
- ديوان من حكايا عاد: أحمد شلبي، ط دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، ١٩٩٦م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- ديوان الوجه الغائب: أحمد شلبي، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠١م.
- الراوي: الموقع والشكل"بحث في السرد الروائي: يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان١٩٨٦م.
- ستة دواوين سكندرية، عبد اللطيف عبد الحليم، مؤتمر واقع الشعر والرواية في أقليم غرب ووسط الدلتا، الإسكندرية ١٩٩٩م، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة الإسكندرية مايو ١٩٩٩م.
- السحابة التي في المرآة: جمال القصاص ط الهيئة العامة للكتاب ط١، ١٩٩٩م.
- السرد في أدب الرحلات (من القرن الرابع الهجري "حتى نهاية القرن الثامن الهجري": رسالة دكتوراة للباحثة :زينب علي عبد الحسين المعموري، كلية الآداب، جامعة المستنصرية بالعراق٢٠١١م.
- السرد في الرواية المعاصرة: عبد الرحيم كردي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢م.
- السردي في الشعر، الشعري في السرد: محمود الضبع، بحث تم نشره في كتاب مؤتمر أدباء مصر أسئلة السرد الجديد" الدورة ٢٣ بمحافظة مطروح، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٨م.
- السردي في الشعر العربي الحديث "في شعرية القصيدة السردية": فتحي الناصري، ط الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون والرسم، تونس، ط١، ٢٠٠٦م.
- سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، حسن فتح الباب، سلسلة: دراسات أدبية، ط الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٧م.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، عبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط٢، ١٩٧٥م.
- شرح ديوان علقمة: السيد أحمد صقر، ط المكتبة المحمدية بالقاهرة، ط١ ١٣٥٣هـ ـ١٩٣٥م.

- شرح ديوان المتنبي: للبرقوقي، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.
- شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية: امتنان عثمان الصمدي، ط المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ط يناير ٢٠٠١م.
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٨م.
- الصورة الفنية عند أبي تمام : عبد القادر رباعي، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٩م.
- طرائق تحليل السرد الأدبي: لرولان بارت، تزفيطان تودوروف، جيرارجنيت، ولغ غانغ كايزير، أمبرطو إيكو، آن بانفيلد، جاب لينتفلت، ا.ج غريماس، ريشيل رايمون، فلاديمير كريزنسكي ترجمة :مجموعة من اتحاد كتاب المغرب ، منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط ١٩٩٢م.
- عودة إلى خطاب الحكاية: جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م.
- العين والإبرة دراسة في ألف ليلة وليلة: عبد الفتاح كليطو، ترجمة مصطفى النحال، مراجعة محمد برادة، ط الفنك للترجمة والنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م.
- الغائب "دراسة في مقامة الحريري": عبد الفتاح كليطو، ط دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.
- فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب: فولفغانغ إيزر، ترجمة حميد لحمداني، الجلالي الكدية – ط الأفق، نشر مكتبة المناهل، فاس ١٩٩٥م.
- فن القص في النظرية والتطبيق / نبيلة إبراهيم ، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٥م.
- في الخطاب السردي نظرية غريماس: محمد الناصر العجمي ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٩٣م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية): سعيد يقطين، ط المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٩٧م.
- قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر: خليل الموسى، ط اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
- قراءات في النص الشعري الحديث: بشرى البستاني، ط دار الكتاب العربي ، ط١، ٢٠٠٢م.
- القصة الشعرية في العصر الحديث: عزيزة مريدن، ط دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٨٤م.
- القصة في الأدب العربي القديم: عبد الملك مرتاض، ط الشركة الجزائرية للتأليف والتوزيع والنشر، الجزائر، ط١، ١٩٦٨م.
- مرآة السرد ... وصدى الحكاية: خالد أحمد يوسف، ط دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م.
- مرايا نرسيس (الأنماط النوعية لقصيدة السرد الحديثة): حاتم صكر، ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٩هـ: ١٩٩٩م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، دار الفكر، ط٢، بيروت، لبنان ١٩٧٠م.
- معالم جديدة في أدبنا المعاصر: فاضل ثامر، ط وزارة الإعلام، بغداد الجمهورية العراقية، ١٩٧٥م.
- المقامات السرد والأنساق الثقافية: عبد الفتاح كليطو، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.
- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة: عمر محمد الطالب: ط دار السير، ط١ الدار البيضاء، ١٩٨٨م.
- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج: حسين مسكين، ط مؤسسة الرحاب بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

- من شرفة ابن رشد: عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٩م.
- الموشح، مآخذ العلماء على الشعر في عدة أنواع من صناعة الشعر: المزرباني تحقيق محمد علي البجاوي، ط مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٥م.
- الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة: عبد الملك مرتاض، ط المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، تونس، ١٩٨٩م.
- النص الروائي تقنيات ومناهج: بيرنار فاليط، ترجمة رشيد بنحدّو، ط المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ــ ١٠١ ــ القاهرة ١٩٩٩م.
- النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم"دراسة سيميائية": رسالة ماجستير للباحثة : راضية لرقم، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قنتوري "قسنطية"، الجزائر، العام الجامعي٢٠٠٨ ـــــــ ٢٠٠٩م.
- نظريات السرد وموضوعها في المصطلح السردي: ميري ورنوك، ط المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧م.
- نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر: ديفيد بشبندر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م.
- نظرية السرد الحديثة: والاس مارتن، ترجمة حياة جاسم محمد، ط المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م.
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: جيرار جنيت وأخرون، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ١٩٨٩م.
- نظرية اللغة والجمال في النقد: تامر سلوم- ط الأولى ــ دار الحوار، سوريا، ١٩٨٣م.
- نظرية المنهج الشكلي: الشكلانيون الروس، ، ترجمة إبراهيم الخطيب، ط الشركة المغربية للناشئين المتحدين ١٩٨٢م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ـ وليمة لأعشاب البحر (نشيد الموت): حيدرحيدر، ط١، بيروت، لبنـــان ١٩٨٣م، ط ورد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا ١٩٩٥م، ط٦، ١٩٩٨م، ط سلسلة أفاق الكتابة، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، ط١، ١٩٩٩م. وتم إعادة طبعها، ط٢ ، ٢٠٠٠م

ثانياً: المعاجم

- أساس البلاغة: جار الله الزمخشري، تحقيق محمد باسل، ط دار الكتب العلميـــة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٩هـــ ـــ ١٩٩٨م.
- تاج العروس من جواهر القاموس المحيط: الزبيدي، ط دار الهداية بيروت، لبنان
- لسان العرب: ابن منظور، ط دار صادر بيروت (د.ت)
- المحيط في اللغة: الصاحب بن عباد، تحقيق محمد حسن آل ياســين، ط عـــالم الكتب، بيروت، لبنان، ١٤١٤هـــ ـــ ١٩٩٤م.
- مختار الصحاح: محمد بن أبي بكر الرازي المحقق: يوسف الشيخ محمد الناشر: المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، ط ٥، ١٤٢٠هـــ ـــ ١٩٩٩م.
- معجم البابطين في تراجم الشعراء المعاصرين: ط مؤسسة سعود بن عبدالله البابطين، ط١، ١٩٩٤م.
- معجم الرائد: جبران مسعود، ط دار العلم للملايـــين، بيـــروت، لبنـــان، ط ٧ ، ١٩٩٢م.
- معجم المصطلحات والألفاظ الفقهية: محمود عبد الرحمن عبـــد المـــنعم، ط دار الفضيلة، ط١، القاهرة، ١٤١٩هـــ ـــ ١٩٩٩م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة أحمد مختار عبد الحميد عمر، ط عـــالم الكتـــب بيروت لبنان، ١٤٢٩ هـــ – ٢٠٠٨ م.
- معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبـــة الشـــروق الدوليـــة، ط ٥، ٢٠١١م.

ثالثاً: المجلات والصحف

- جريدة المصري اليوم: مقال «زي النهارده» ٢ فبراير ٢٠٠٦.. غرق العبارة المصرية «السلام ٩٨»: بقلم ماهر حسن، عدد الخميس ٠٢-٠٢-٢٠١٧.
- أزمة عمرها ١٩ سنة.. "وليمة لأعشاب البحر" بين الثناء والملل والإشادة: بقلم محمد عبد الرحمن، اليوم السابع، الصفحة الرئيسية "ثقافة"، السبت، ٢٥ مايو ٢٠١٩م.
- استكشاف الذات اليوميات والسيرة الذاتية: ميري ورنوك، ترجمة فلاح رحيم، مجلة آفاق عربية، المجلد الثالث، بغداد، عدد آزار"مارس"، ١٩٩٣م.
- الإيقاع السردي في النظم العربي الحديث: عباس عبد الحليم عباس، حسام محمد عزمي العفوري، المجلة العلمية الأكاديمية العربية بالدنمارك ، دورية علمية محكمة، نصف سنوية، عدد يناير ٢٠٢٠م.
- الفعل السردي في الخطاب الشعري قراءة في مطولة لبيد: أحمد مداس، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد العاشر والحادي عشر، جانفي وجوان(مايو، ويونية)،٢٠١٢م.
- بناء المكان الروائي: سمر روحي الفيصل، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد ٣٠٦، ١٩٩١م.
- البنية السردية في النص الشعري المعاصر متداخل الأجناس: محمد عروس، مجلة إشكالات في اللغة والأدب عدد ٥٨ سنة ٢٠٠٢م.
- وليمة لأعشاب البحر؛ سيرة القمع العربي، التشظّي، المنفى والانكسار، صحيفة الأوان الأحد ٢٠ مايو ٢٠١٨م.

رابعاً: الشبكة العنكبوتية

- بلاغة السرد في الميثولوجيا العربية القديمة «إرم ذات العماد» نموذجاً بقلم: محمد الغرافي موقع دنيا الوطن تاريخ النشر: ٨ــ ١٢ــ ٢٠١٢م.
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2012/08/21/268824.html
- ترجمة عبد الله البيروني، موقع معرفة على الشبكة العكبوتية.
https://www.marefa.org

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- حوار مع الشاعر الكبير أحمد معروف شلبي: حاوره محمد المطـــارقى، مجلـــة الثقافة الجزائرية، عدد ١٢ــ١٢ــ ٢٠١٨م.
https://thakafamag.com
- الشاعر أحمد شلبي.. المخلص للقصيدة العمودية: أبوالحسن الجمال: جريدة دنيا الوطن والتي تصدر من رام الله ، فلسطين.تاريخ النشر :١٠ــ٠٤ــ ٢٠١٨م.
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2018/04/10/461208.htm
- قراءة في رواية (وليمة لأعشاب البحر) للكاتب السوري حيدر حيـــدر: شـــرين الخص.
http://shirin-alkhass.blogspot.com/2018/0l8/blog-post.html

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١٢٥٨١
٢-	Abstract	١٢٥٨٢
٣-	المُقدَّمة	١٢٥٨٣
٤-	ـ التمهيد المحور الأول: إضاءة على الشاعر	١٢٥٨٦
٥-	المحور الثاني: إضاءة على قصيدة السرد الحكائي	١٢٥٩٤
٦-	المبحث الأول: قصيدة السرد الواقعي وليمة لأسماك البحر	١٢٦٠٤
٧-	المبحث الثاني: قصيدة السرد التراثي من أوراق الملك الضليل.	١٢٦٢٤
٨-	المبحث الثالث: قصيدة السرد التخييلي الليل والبيداء.	١٢٦٤١
٩-	المبحث الرابع: قصيدة السرد الوجداني قصيدة "ليلى".	١٢٦٥٥
١٠-	الخاتمة	١٢٦٦٧
١١-	فهرس المصادر والمراجع	١٢٦٧١
١٢-	فهرس الموضوعات	١٢٦٨١