المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

# تجليات الخطاب السردي
# في ديوان "أطياف هولدرلين" لخالد المعالي

**Manifestations of Narrative Discourse in the Poetry Collection "Holderlin's Phantoms" by Khaled Al-Maaly**

بقلم الدكتورة

**نجلاء بنت راشد بن علي آل حماد**

قسم الأدب والبلاغة والنقد، كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، المملكة العربية السعودية.

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار سبتمبر ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

# تجليات الخطاب السردي في ديوان "أطياف هولدرلين" لخالد المعالي

**نجلاء بنت راشد بن علي آل حماد**

**قسم الأدب والبلاغة والنقد، كلية اللغة العربية ـ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، المملكة العربية السعودية.**

**البريد الإلكتروني:** najla.r.a@hotmail.com

**الملخص**

يقدم هذا البحث صورة من صور التداخل بين الأجناس الأدبية، وهي تداخل السرد مع الشعر، ومدّه بآليات سردية من شأنها أن تلغي الحدود بين الأجناس الأدبية، جاعلة النصوص زاخرة بالدينامية والحركة، ومتعددة الدلالة.

يدرس هذا البحث أبرز تجليات الخطاب السردي في ديوان "أطياف هولدرلين" للشاعر العراقي خالد المعالي بما يتضمنه من أساليب القص (الحوار–المفارقة–الوصف) وتقنيات الزمن، والرؤية السردية، حيث تبدو جلية في نصوص الديوان كافة، مما جعل دراسة مثل تلك الآليات ملحة لإبراز أثرها في دعم شعرية النص، ودلالته.

تحاول هذه الدراسة مقاربة نصوص الديوان بالاستفادة من بعض آليات دراسة الخطاب وفق المنهج الإنشائي عند تودوروف، بوصف أن الحكي بعامة يتكون من (قصة) و(خطاب)، أما النتائج التي توصل إليها هذا البحث فهي إن آليات الخطاب السردي في ديوان "أطياف هولدرلين"، قد حققت ثراء لتجربة الشاعر، وعمقا لمضمونه، وبخاصة دلالتي التشرد والاغتراب، وأعطت النص الشعري نوعا من الشمول، والاتساع، والتماسك.

**الكلمات المفتاحية:** الخطاب السردي، أساليب القص، الزمن ، الرؤية السـردية، خالد المعالي.

# Manifestations of Narrative Discourse in the Poetry Collection "Holderlin's Phantoms" by Khaled Al-Maaly

**Najla bint Rashid bin Ali Al-Hammad**

**Department of Literature, Rhetoric, and Criticism, College of Arabic Language, Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University, Riyadh, Saudi Arabia.**

**Email:** najla.r.a@hotmail.com

**Abstract**

**This research presents an example of the intersection between literary genres, particularly the blending of narrative and poetry. It explores how narrative techniques can blur the boundaries between literary genres, enriching texts with dynamism, movement, and multiple layers of meaning. The study focuses on the most prominent manifestations of narrative discourse in the poetry collection "Holderlin's Phantoms" by the Iraqi poet Khaled Al-Maaly, including narrative techniques such as dialogue, irony, description, time techniques, and narrative perspective. These elements are evident throughout the collection, making it essential to examine such mechanisms to highlight their impact on the poetic nature and significance of the text. This study attempts to approach the collection's texts by employing certain discourse analysis techniques based on Todorov's structuralist methodology, where narration generally consists of a "story" and "discourse." The findings of this research indicate that the narrative discourse techniques in "Holderlin's Phantoms" have enriched the poet's experience, deepened the content, particularly the notions of displacement and alienation, and provided the poetic text with a sense of comprehensiveness, expansiveness, and coherence.**

**Keywords: Narrative Discourse , Narrative Techniques, Time , Narrative Perspective , Khaled Al-Maaly.**

بسم الله الرحمن الرحيم

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فلقد أدى التداخل بين الأجناس الأدبية إلى إثراء القصيدة الحديثة، ومدها بآليات سردية من شأنها أن تلغي الحدود بين الأجناس الأدبية، وجعل النص زاخرا بالدينامية والحركة، إكسابه رحابة وانفتاحا وتعددا في الدلالة، وأفقا واسعا للتعبير.

يدرس هذا البحث أبرز تجليات الخطاب السردي في ديوان "أطياف هولدرلين" للشاعر العراقي خالد المعالي[١] بما يتضمنه من أساليب القص (الحوار- المفارقة – الوصف) والزمن، وتقنياته، والرؤية السردية، ومواقع الراوي حيث تبدو واضحة جلية في نصوص الديوان كافة، مما جعل دراسة مثل تلك الآليات ملحا لإبراز أثرها في دعم شعرية النص، ودلالته.

وعند تصفح الديوان نجد تركيزا على دلالة التشرد والتيه، وتكرارا للنصوص والأوصاف، وتركيزا على أزمنة محددة، وشخصيات بعينها تتكرر في أكثر من نص، وبناء عليه سيقوم البحث على انتقاء الشواهد التي تمثِّل على الموضوع المحدد، لذا عند قراءة الديوان قراءة شاملة، سنقع في الغالب على شخصية واحدة

---

**(١) خالد المعالي: ولد في العراق، عام ١٩٥٦م، يقيم منذ عام ١٩٨٠م في ألمانيا (كولونيا)، أسس منشورات الجمل في ١٩٨٠م، وأصدر عنها مع الشاعر عبدالقادر المعالي مجلة «فراديس» عام ١٩٩٠م، وأسس مجلة «عيون» عام ١٩٩٥م، حاز على العديد من الجوائز الأدبية في ألمانيا، كما صدرت بعض أعماله مترجمة إلى الألمانية، صدر له العديد من المجموعات الشعرية والنثرية، منها: «صحراء في منتصف الليل»، و«في رثاء حنجرة»، و«العودة إلى الصحراء»، كما ترجم العديد من الأعمال الشعرية العربية إلى الألمانية بالاشتراك مع آخرين، مثل: السياب، وسعدي يوسف، وسركون بولص، وغيرهم. ينظر: أنثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر، لطفي حداد، دار صادر، بيروت، ط:١، ٢٠٠٤م، ١٥٣/١.**

هي شخصية المغترب الشريد التائه، ومعاناة واحدة هي أزمة الاغتراب، وزمن واحد وهو الحاضر، ومحاولة الانعتاق منه إلى الماضي، أو المحاولة العابثة في استشراف المستقبل الذي تراه مجهولا، وليس آمنا للعيش.

وبناء عليه يهدف البحث إلى الوقوف على أبرز آليات الخطاب السردي التي ظهرت في الديوان، والكشف عن أهميتها وأثرها في دعم الدلالة، وكيف أسهمت في دعم دلالة الاغتراب والتشرد، تلك التي تأسس عليها الديوان.

في هذا البحث سنتعامل مع نصوص شعرية تستفيد من الآليات السردية، إذن الأساس في هذه الدراسة هو الشعر، ومنه ننطلق إلى دراسة آليات الخطاب السردية التي استفادت منها النصوص، ووظفها الشاعر لأهداف متعددة لخدمة الدلالة أو إبراز الجماليات، فالحوار والوصف والزمن والرؤية السردية ماهي إلا أدوات وظفت لخدمة النص الشعري.

أما عن المنهج المتبع فتحاول هذه الدراسة مقاربة نصوص الديوان بالاستفادة من بعض آليات دراسة الخطاب وفق المنهج الإنشائي عند تودوروف، بوصف أن الحكي بعامة يتكون من (قصة) و(خطاب)، ويتركز على دراسة الخطاب بما يتضمنه من أساليب القص، وزمن القص، وأنماط الرؤية.

ولقد نهض البحث على خطة تضمنت الآتي:

**التمهيد:** مفهوم الخطاب السردي.

**المبحث الأول:** أساليب القص:

-الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي.

-الوصف.

-المفارقة التصويرية.

**المبحث الثاني:** الزمن.

**المبحث الثالث:** الرؤية السردية.

وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

## التمهيد: مفهوم الخطاب السردي

يعد السرد مصطلحا شائكا لتعدد مدلولاته، التي لم تحظ بحدود فاصلة فيما بينها في كثير من الدراسات،[١] والتعريف الأقرب إلى أهداف الدراسة هو من حيث إنه أداة قصصية يتم فيها نقل الأفعال والأحداث، وهو نقل يتم وفق منطق خاص تختلف ضروبه باختلاف الأنواع القصصية، والمذاهب الأدبية، وغيرها من العوامل.[٢]

للنتاج السردي وجهان: وجه أول قوامه المتن القصصي، وهو ما يسمى بالمحتوى أو الحكاية أو الخبر أو المغامرة، ومادته الأصلية جملة الأعمال، وما يتصل بها، ووجه ثان عماده المبنى القصصي أي الخطاب أو الكيفية التي صيغ فيها المتن الأولي "الأصلي"، وهو (الفن الحق) على حد قول "شكلوفسكي" فهو الخطاب الجمالي الذي نقل القصة وفق تركيب مخصوص به صارت تنتسب إلى فن الأدب. [٣]

والخطاب الأدبي هو مادة لغوية يركبها منشئ بعينه، ويتلقاها قارئ معين، وهذه المادة تختلف أدواتها ومكوناتها وسماتها باختلاف غاياتها، فمن تلك الأدوات ما ينقل الأعمال أساسا وهو السرد أو حكاية الأعمال، ومنها ما ينقل الصفات والأوضاع، وهو الوصف أو حكاية السمات والأحوال، ومنها ما ينقل الأقوال، وهو الحوار أو حكاية الأقوال، وفيه تندرج ضروب الحوار الباطني. [٤]

---

**(١) أشار د. الصادق قسومة إلى عدد منها في كتابه: علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص: ٢١٣ وما بعدها. ينظر أيضا: د. فايزة الحربي، السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر، ص: ٤٠.**

**(٢) ينظر: علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، الصادق قسومة، ص: ٢١٣- ٢١٤.**

**(٣) ينظر: المرجع السابق، ص: ٢١١.**

**(٤) ينظر: المرجع السابق، ص: ٢١١.**

**أولا: أساليب القص**

تأتي أساليب القص التي اعتمدها الشاعر في نصوص الديوان رافدا مهما من روافده الجمالية والفنية، ومن أبرز تلك الروافد: الحوار والوصف والمفارقة السردية.

ويؤدي لقاء الحوار والسرد في بنية الخطاب القصصي وظائف جديدة تُولَد من تلك العلاقة الناشئة، ولعل في مقدمة تلك الوظائف سعيُ الكاتب إلى كسر الرتابة التي يمكن أن تنتج عن السرد المستمر وحده، أو الحوار وحده، إضافة إلى حرصه على تجريد الشخصيات من الإسقاطات الذاتية، وجعلهم يتكلمون في إطار من الموضوعية والحياد، فضلا عن الرغبة في إعطاء الشخصيات بُعدا دراميا.(١)

**١- الحوار:**

الحوار ما يدور من حديثٍ بين الشخصيات في قصة أو مسرحية، ويشكِّل جزءاً فنيّاً مهمّاً من الأسلوب التعبيري في القصة؛ لأنه يوضّح طبيعة الشخصية التي تُفكر بها، ومدى وعيها بالقضية أو المأساة التي تُشكّل حياتها المتخيّلة،(٢) وله قيمة فنيَّة بالغة الأثر في النص الشعري؛ إذ «من خلال التجاذب والتلاقي والتنافر بين الأصوات المتحاورة تتضح لنا أبعاد الموقف، وتنطبع في نفوسنا صورته، وهذا هو سرّ التأثير المتزايد لهذا الأسلوب حين يُستخدم في القصيدة».(٣)

---

**(١) ينظر: الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط:١، ١٩٩٩م، ص: ٢٣٩. المرآة والنافذة: دراسة في شعر سعدي يوسف، د. سمير خوراني، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط:١، ٢٠٠٧م. ص: ٣٣٦.**

**(٢) ينظر: دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط: ٣، ١٩٩٤م، ص: ٤٤. فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط: ٧، ١٩٧٩م ، ص: ١١٧.**

**(٣) الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت-لبنان، د.ط، ٢٠٠٧م، ص: ٢٩٩.**

ولقد عمل الأدباء على الإفادة من إمكانات الأنواع الأدبية المختلفة في بناء أشكالهم الفنية، وكان الحوار أحد تلك الإمكانات الموظفة، غير أنّ ثمة من يشير إلى اختلاف في طبيعة الحوار وبالذات بين استعماله في النثر الخالص، واستعماله في الشعر؛ حيث إن الحوار الخارجي في القصة النثرية هو الأشيع؛ لأنها تتحدث موضوعيا عن الواقع، أما في الشعر فنجد أن الحوار الداخلي هو الأشيع؛ لأن الشعر ذاتي مقصور على الأفكار الداخلية للشاعر العربي بوصف غنائيته الغالبة، ومن حيث الوظائف نجد أن بناء الشخصية في الحوار النثري هدف ثانوي، أما في الشعر فهو هدف مهم، حتى إنه يتجه أحيانا لبناء عاطفة محددة، تميز الشخصية أو صفة من صفاتها، كما أن الحوار أكثر ملاءمة للشعر لأنه يعتمد على الإيجاز والتكثيف.(١)

وقد يتلاعب الشاعر بمقومات عملية التواصل (المرسل والمرسَل إليه والرسالة)، ومع ذلك لا يُلحظ سوى المرسِل، الأمر الذي يعمل على تلاشي خطابية الرسالة تحت ضغط بُعد شعري، يتجلى أحيانا في مخاطبة الشاعر (لا شيء)، إن هذا اللاشيء ليس شخصا افتراضيا، ما يجعل المتلقي وهو يتفاعل مع شاعر يُرسل إلى مستقبل مجهول بالنسبة إليه، يركز على اللغة الشعرية التي تستمد وجودها من تجلي شخصية الشاعر وهو يحاور ذاته.(٢)

إن الحوار في الشعر وإن كان مختزلا ومكثفا يحمل في طياته كثيرا من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر، وفي الوقت نفسه جاءت أنواع الحوار متداخلة في النص الواحد، فـ"الشاعر عندما يتحدث عن نفسه عبر

---

**(١) نقلا عن: شعرية الحوار في القصيدة السعودية المعاصرة: دراسة في مجموعات مختارة، محمد المحلفي، عبدالرحمن الخميس، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، المجلد ٣١، العدد: ١٢٠، يناير، ٢٠٢٠م. ص ٩٠٨-٩٠٩.**

**(٢) ينظر: شعرية الحوار في القصيدة السعودية المعاصرة، محمد المحلفي، عبدالرحمن الخميس، ص: ٩٠٩-٩١٠.**

الحديث عن آخر، فالآخر هو المعادل الموضوعي للذات، وهو يتحدث عن آخر عبر الحديث عن نفسه، وهو لا يخاطب نفسه أو الآخر كلا على حدة، وإنما يخاطبهما معا، فنراه يخاطب الآخر لينبئ نفسه بشيء ما، ومع ذلك فإن الشيء الذي ينبئ به نفسه يتأتى من الآخر".[١]

وفي ضوئه يكثر في نصوص الديوان الاكتفاء بطرف واحد في الحوار الخارجي، واستئثار المخاطِب بنقل حوارات وكلام الطرف الثاني، وهو ما يؤوّل – في الغالب–برمزية الحوار، حيث الاعتماد على الإسقاط النفسي، وعليه يكون غير موظف في إطار علاقات الشخصيات، بل في إطار التعبير عن الرؤى والمعاناة النفسية الداخلية.

قد يأتي "الحوار على صيغة سؤال خارج عن وظيفته الحقيقية...، ويحمل حينئذ مهمة فتح أفق الشعرية لما يليه من جمل مع غياب فكرة الإجابة عن السؤال؛ الأمر الذي يعني إلغاء فكرة الحوار التقليدي، وهنا تتجلى وظيفته الشعرية حين لا يقصد المرسل من خلالها الوصول إلى إجابة، بل محاولة فتح حوار مع تفاصيل النص نفسه".[٢]

فقد يوجَّه الحوار إلى مجموعة من المخاطَبين، كما في نص "عاشق من الليالي":

أتسمعون الصدى؟ أتسمعون الذي أنّ
صباحا وناح فيما الحمام يهدل،[٣]

فالحوار موجه إلى مخاطبين افتراضيين لا تنتظر منهم إجابة، إنما الهدف

---

**(١) السرد بضمير المخاطب، عادل بدر، صحيفة الوطن، ٢٠١٧م، ٨أكتوبر.**

**(٢) شعرية الحوار في القصيدة السعودية المعاصرة، محمد المحلفي، عبدالرحمن الخميس، ص: ٩١٨.**

**(٣) أطياف هولدرلين، خالد المعالي، منشورات الجمل، بغداد–بيروت، ط: ١، ٢٠١١م، ص: ٦٥.**

استنطاق الذات، والصوت الداخلي الذي يتكلم عنها بضمير الغائب (الذي أنّ–لم تعد تريده).

وفي نص "رأينا ذات ليلة" يوجه الحوار إلى مخاطبَين اثنين، كشف من خلاله عن نفسية الذات، ومعاناتها الأزلية: الغربة والتشرد:

تقولان جاءنا الآن، عصاه على المتن

رث الثياب، كأن في عينيه بكاء، نهر من الدموع واقف فيهما(١)

جسّد الحوار مدى التيه والتشرد الذي تعيشه الشخصية في المنفى، وقد أكدتها الثنائية الضدية (المجيء) و(العودة)، أزلية التيه والتشرد، وإسناد الحوار إلى شخصيتين (تقولان) دلالة على التأكيد، وإمعانا في المصداقية، فكأنهما شاهدان يقولان الحق، وعليه حمل السامع على التصديق كون القول صدر عن شاهدَين.

وقد يُدار الحوار مع المعنويات، ويكون من طرف واحد، كما في نص "لم تعد تأتي إلينا"، حيث جاء الحوار مع الأوهام التي تتجسد، وتكون طرفا في حوار تستأثر الشخصية به:

تقولُ: تعال خذني، شُدّ حيلي

كل ليل أراه، حل على الدنيا

وفيما أدفع النوم بعيدا

يشدني الوهم طويلا لكي أنسى. (٢)

في هذا النص كل شيء يبدو ضبابيا (الأوهام–تذوب–السراب–الوهم) وهو ما يعكس صورة الشخصية، وهي تتصارع مع الأوهام، فالشخصية تريد دفع الوهم وتشتيته، وفي المقابل تصر الأوهام على زيارتها كل ليلة.

ويأتي الحوار على هيئة أسئلة لا تُنتظر إجابتها، ينعتق السرد من خلالها من الحدود الزمنية منفتحا نحو مستقبل مجهول ينتظر المغتربين، كما في نص

---

(١) أطياف هولدرلين، ص: ٣٥.

(٢) المصدر السابق، ص: ٢٣.

"الأرمل"، الذي أهداه الشاعر إلى صديقه الذي يشاركه تجربة المنفى (سركون بولص)، فهو يحاوره من طرف واحد للإشعار بتشابه تجربتيهما:

من كان يعرفنا؟
تأتي من هناك، تلوحُ في الهواء
الذكرى محطمة على جانب الدرب
كنتَ تعرفنا إذن؟ جلست مرتاحا على الكرسي
ثم نهضتَ لتجلب الآلامَ
من جديد وتمضي إلى الدنيا. (١)

فالنص عبارة عن أسئلة مفتوحة لا يقابلها إلا الصمت، مكونة صورة سوداوية عن المنفى والغربة والشعور بالوحدة، التي تتشابه فيها الشخصية مع الشخصية المهدَى إليه النص.

ومما سبق يمكن القول بأن الحوار الشعري الموجه إلى الآخرين ليس الهدف منه الكشف عن علاقة الشخصية بالآخرين، بل اتخاذهم وسيلة لتوليد الأفكار، والكشف عن نفسية الذات، أو نظرتها إلى الوجود، أو غير ذلك، لذا جاء الحوار منقولا من وجهة نظر السارد/الشخصية، ولا نسمع ردا للآخرين الموجَّه إليهم الحوار.

كما أنَّ أسلوب الحوار وألفاظه مستمدة من العوالم الداخلية للذات، التي تعيد تشكيل العالم الخارجي وفق ما تراه، وانطلاقا من رؤيتها ومعاناتها، فهي المستأثر الوحيد بطرفي الحوار، فجميع الأطراف تروى من خلالها، مما يعني أنها نقطة الارتكاز والانطلاق وإليها يعود.

وفي المقابل قد يكون الحوار داخليا، ويعني في أقرب تعريفاته حديث النفس، أو الحوار الذاتي الفردي، وفيه يكون صوتان لشخص واحد، أحدهما صوته

(١) أطياف هولدرلين، ص: ١٣٩.

الخارجي العام الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، ولكنه يطفو على السطح من آنٍ لآخر.(١)

في نص "ألاحق خبزي" يظهر الحوار الداخلي المنقول ذاتيا، وهو الشكل المألوف للحوار الداخلي، والمظهر المميز للقص التقليدي بضمير المتكلم.(٢)

يقول:

أقلب ساعاتي
وأتهادى في الوادي
الوهم يلوح
والصورة تنهار
هل كنتَ هنا؟ أتكلم
كالملسوع وأجاهر بالدمع
أمام الناس
كنت أكلم نفسي
أباعد بين الخطوات
وأسعى في الرزق
ألاحق خبزي.(٣)

كشف الحوار الداخلي عن الصراع بين الخفاء والجهر (حديث الشخصية الخفي والمجاهرة بالدمع)، ثم تأتي العودة إلى الواقع وسيلة من وسائل التغلب عليه، "وأسعى في الرزق ألاحق خبزي".

---

**(١) ينظر: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ص: ٢٩٤.**

**(٢) ينظر: الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، سلوى السعداوي، دار تونس للنشر، تونس، ط:١، ٢٠١٠م، ص: ١٧٩.**

**(٣) أطياف هولدرلين، ص: ٦١-٦٢.**

وفي الديوان غالبا ما يرتبط الحوار الداخلي بالتساؤلات التي تشغل الشخصية، وتثقل كاهلها، ففي نص "أن تدخل المرآة..." يقول:

تكلم نفسك، حينما صدفة في المرآة
تراها، تتساءل عن المغزى، عن الأمر
الذي حداك إلى أن تفر، وأن
تسيح في البلاد، أن تعبر البحار
تاركا كل لجة وراءك، وأن تصب
دموعك شجنا وأن تعوي ككلب في
الليالي الحالكات. (١)

تنساب الذات في دوامة من التساؤلات في حوارها الداخلي، التي تقر بصراعها مع الواقع، وهي تساؤلات حول المنفى والاغتراب، والتنقل بين البلدان، حيث تتساءل عن المغزى الذي دفعها إلى حياة التشرد والتيه، -التي تمثل الأزمة الحقيقية التي تعاني منها الشخصية في جميع نصوص الديوان-، ولقد تكون الحوار من الأفعال المضارعة (تتساءل-تفر-تسيح-تعبر-تصب-تعوي)، الدالة جميعها على استمرارية المعاناة: التشرد.

في نص "جلس الغريب" يظهر الحوار الداخلي كاشفا مكنونات الشخصية، وأثر حياة الغربة والتشرد فيها، وعدم الاستقرار:

وضعوا له الكأس
لقد أوجعته الحياة حقا
ينظر في البعيد، يكلم نفسه
كيف عاش! كيف جال في
هذه المدن الكثيرة!

(١) أطياف هولدرلين، ص: ١٩٢.

فيما كانت أحزانه تقطرُ

في الكأس الذي أمامه[١]

فالحوار الداخلي يعتمد هنا على الاستفهامات المتكررة التي تكشف عن استنكار للوضع التي تعيشه الشخصية، (كيف عاش-كيف جال).

ومما سبق نجد أن الحوار في ديوان "أطياف هولدرلين" جاء بنوعيه معبرا عن تجربة الشخصية الذاتية، فكشف عن حالة التناقض بين طرفي الصراع (الشخصية-الغربة)، التي ساعد على إبرازها المتضادات.

(١) أطياف هولدرلين، ص: ١٧٥.

**٢- الوصف:**

"الوصف أداة تمثل لمتلقي النتاج السردي ملامح وسمات وخصائص وأحوالا يكون مدارها عادة على الأشياء والأماكن والشخصيات".(١)

ظهر الوصف جليا في نصوص الديوان، وقد وظفه الشاعر توظيفا فاعلا، للكشف عن نواح متعددة يتطلبها السرد في بنية الخطاب، ودلالاته، وقد تجلت هذه الفاعلية والاهتمام في المكان، ورسم الشخصيات وغيرهما، ولقد كان لهذا الوصف خصوصية معينة من ناحية خدمة الدلالة ودعمها.

وقد جاء الوصف في نصوص الديوان خادما للمعنى، ومدار وظائفه حول التفسير، والاستبطان، كما أنه جاء محكم الصلة بسائر عناصر الخطاب على نحو يخدم الدلالة من جهة، ويخدم الناحية الجمالية من جهة أخرى، فالوصف "يؤدي أحاسيس الرائي وباطنه ورؤيته".(٢)

يكثر في الديوان الوصف عن طريق الفعل، وهو وصف الشخصية وهي تعمل، وهو من الحيل أو الأساليب المتوخاة لتبرير الوصف، وإدراجه في السرد إدراجا شبه طبيعي،(٣) وهو وصف نابع من باطن الشخصية ورؤيتها.

في نص «يسير أينما شاء»، الذي كُتب عن معاناة شاعر مغترب آخر وهو سعدي يوسف، نجد وصفا مركزا على الحركة، يقول:

من هناك، من ذاك المكان البعيد
جاء وحيدا، خِرجهُ على المتن
وعصاهُ التي نخر العثُّ أطرافها(٤)

---

**(١) علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، الصادق قسومة، ص: ٢٨٩.**

**(٢) المرجع السابق، ص: ٣٠٤.**

**(٣) ينظر: الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط: ١، ٢٠١٠م، ص: ٧٧.**

**(٤) العُثَّةُ: السُّوسَةُ أَو الأَرَضَةُ التي تلحس الصُّوف، والجمع عُثٌّ وعُثَثٌ، وعَثَّت الصوفَ والثوبَ تَعُثُّهُ عَثًّا: أكلَتْه، وعُثَّ الصُّوفُ: أَكَلَه العُثُّ.والعُثُّ: دُويبة تأْكل الجلود، وقيل: هي دويبة تَعْلَقُ الإِهابَ فتأْكُله.**

**ــ ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (عثث).**

تلوح بين يديه تعويذةً
يريد أن ينزل من الروابي إذن،
أن يكف عن الرؤيا، فقد سدّ
أذنيه وأغمض العينين، يريدُ
أن يوقف قلبه نبضه، وأن
يدعوه يسير حقاً، يسير أينما
شاءَ، فلم يعد يعبأ بالسنين
وراحه تشققت بالكلمات وبالمعاني
وتقشّر جلده، أما شعره الكثّ
فقد نثرته الرياحُ على رأسه حتى أضحى
فزاعة في الصحارى. (١)

يصوَّر المغترب وقد ظهرت عليه علامات السفر الدائم عبر المنافي، فيبدو شريدا قادما من مكان بعيد لم يسمَّ، كما تصور رغباته المكبوتة من خلال التعبير بـ(يريد أن)، ولقد كرّر (أنْ) أربع مرات، وفيها دلالة على الإرادة القوية، لكن يأتي في مقابلها المنع، الذي يتسبب به الواقع، فالواقع منعه من تحقيق رغبته، لكنه لم يمنعه من الحلم، إذن ثمة صراع بين الواقع والحلم، بين الداخل والخارج تعاني منه الذات المغتربة، وبخاصة المنفية.

والشاعر يعبر عن قلق سعدي يوسف/الشخصية، وتردده بين المنافي من خلال تركيزه على التفاصيل الصغيرة في التصوير، فهو يصوره: (أشعث-مقشر الجلد-شعره كث كفزاعة)،(٢) ويؤكد هذا التصوير تعليق سعدي يوسف على منفاه في مقابلة صحفية له إذ يقول: «متعب أكثر مما تتصور».(٣)

---

(١) أطياف هولدرلين، ص: ١٦-١٧.

(٢) تطالعنا الأوصاف نفسها في نص "ثلاثون عاما ينتظر"، الديوان، ص: ١٥٨.

(٣) موقع سعدي يوسف، مقال بعنوان «سعدي يوسف من لندن: ليس في الفن تجاوز»، http://www.saadiyousif.com

ومن أمثلة الوصف بالأفعال ما ورد في نص" تجرك النهاية من يديك" حيث يصف الشخصية وقد أرهقتها تفاصيل النهايات بأسلوب فيه تشويه لها، يقول:

تسحلك من هنا، وهناك
وتجرّك من يديك طائعا
كنت لها، هامسا بالكلام
شارد الذهن، تلوح لك[١]

ويقول:

يأتي إليك، وأنت مغمض العينين تحبو
يلفك الليلُ كثوب عريض
تحبو وتسعى، تسعى وتحبو
عل الذكريات تمضي، عل الأسى
يستريح، عل البداية تأتي[٢]

صورة (السحل) و(الجرّ) والهمس بالكلام، وإغماض العينين، والحبو والسعي، كلها محاولات عابثة تقدمها الشخصية لبعثرة الذكريات التي تحولت إلى قوة قهرية تسعى إلى الانعتاق منها، واستعانت بالأوصاف لإبرازها.

في نص "كيس الجلد والعظام" تطالعنا الأوصاف من عنوان النص الذي يوحي بالخواء والفراغ الذي يكسو الشخصية:

كل ما أردته
كل ما كان لديك، ثم أخذ منكَ
صوتك المخنوق
يدك وقد رُبطت بحبلٍ
عيناك وقد سُلخ بياضهما

---

**(١) أطياف هولدرلين، ص: ٢٠.**

**(٢) المصدر السابق، ص: ٢١.**

قلبك الذي يخفق بين فينة وأخرى
أصابعك التي تدورها من ألم
أنّتك الأخيرة
قبل أن تهمد
وكلُّ ما كان لديك
هو كيس الجلد هذا والعظام(١)

هنا تصوَّر الشخصية وقد سُلبت الإرادة، وبقيت عاجزة لا تقدر حتى على الكلام، حيث توصف بأوصاف دالة على التعذيب والهلاك: (الخنق-التقييد-السلخ-الألم-الأنات-تهمد-كيس الجلد والعظام)، ويبدو أن السبب وراء التشويه هو طموحها إلى التغيير، وما تواجهه في الواقع من منع.

على أن ظاهرة (ويمكن أن تسمى هنا ظاهرة) تشويه الشخصية منتشرة انتشارا كبيرا في نصوص الديوان، حيث توصف الذات/ الشخصية بأوصاف فيها تقبيح وتبشيع لها، ويمكن عدها من الآثار المترتبة على علاقة الذات بغيرها، حيث تلجأ إلى مثل هذه الأوصاف بوصفها رد فعل على العجز في مواجهة ما تختلف معه، وعلى صعيد آخر يمكن أن يكون الأثر النفسي والانفعالي الذي يخلفه التشويه تطهيرا وتنفيسا وتشفيا وانتقاما.(٢)

في نص " تطلب شيئا من الأسى" نجد الأوصاف تؤثث الفضاء السردي بطريقة تجعلها أقرب وأوضح.

يبدأ النص بقوله:

ستجد الصورة هنا
حياتك وقد قسمت

---

**(١) أطياف هولدرلين، ص: ١٥٢.**

**(٢) ينظر: جماليات القبح في النص المسرحي، عمر محمد نقرش، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد: ٤٠، العدد: ٢، ٢٠١٣م. ص: ٣٦٥.**

ذراعك الممدودة، تطلب شيئت من الأسى
ذكراك وأنت تركض حافيا
كلبك، رافعا ذيله
ينبح الشجيرات من بعيد
مستنجدا بالظل يلهث
القطا وقد حط على مشارف المياه
الأفعى تصيء خلفك
الزهرة الوحيدة وقد نهش الدود أطرافها
الليلة وقد كبت
الرمل ينثال عل السطوح والوجوه(١)

جاءت الأوصاف عن طريق الأفعال (المضارعة والماضية) مكونة مشاهد ترسم معاناة الشخصية في الماضي، بدليل قوله (ذكراك)، والمراوحة بين الأفعال الماضية والمضارعة دلالة على استمرار المعاناة، وامتدادها من الماضي إلى الحاضر، كما نجد تداخلا في الأوصاف بين المسموع والمرئي، لاسيما بأن السارد قد أعلن عن ذلك ابتداء من أول السطر "ستجد الصورة هنا".

وكل الأوصاف مجتمعة تصب في دلالة عنوان النص "تطلب شيئا من الأسى"، الذي يدور حول السوداوية والتشاؤم، وقد جاءت الأوصاف في خدمتها وجلائها بالاتكاء على معجم الطبيعة، (الكلب-الظل-الشجيرات-الأفعى-الرمل)، فالسارد يلاحق تفاصيل الأوصاف التي ظهرت للشخصية في الصورة التي هي في الواقع تفاصيل حياة عاشتها في أرض الغربة.

(١) أطياف هولدرلين، ص: ٩٠.

كما تهيمن على الأوصاف السوداوية اللامنتهية "كل ماكان اختفى لكي يعود"، ومن الأوصاف (الركض حافيا–الكلب في الرمضاء–الوردة التي نهش الدود أطرافها–الرمل يغطي السطوح والوجوه).

وقد ظهر في الديوان وصف المكان أو الطبيعة كونها مكملة ومؤثثة للدلالة، كما ورد في نص "فيما الذكريات تختفي":

تسمع اليوم صوتك الصارخَ
ترى ليلك الذي يلوح لك هنا
ثم تضيع بيننا كالصدى
كحلة الشتاء، حيث الشمس تسطع
والليل الذي هنا أو هناك
جاء نحونا نحو ظلنا
الليلة المرعدة التي حولنا
لفحة الهواء
حيث تركض الأنهار
والذكريات من هنا إلى هناك
نسمع الصدى
رنة الضباب
اللطمة الوجه الصارخ(١)

فالليل يلوّح –الشتاء ذو جلة–الشمس تسطع–الليل جاء–الليل مرعدة –تركض الأنهار –رنة الضباب–الوجه الصارخ، وكلها أوصاف تؤثث سوداوية المكان النابعة من نفسية الشخصية.

في نص "الخادمة تبكي في المطار" أسهمت الأوصاف في رسم صورة متكاملة عن الشخصية التي دلت على وهنها، وهي صورة تحكي حال كل مغترب

(١) أطياف هولدرلين، ص:٥٢.

عقد العزم على الرحيل، فـ(ـــــهي تسير بخفة-العينان غارقتان بالدموع-الخـــدان شاحبان)، يقول:

لا أدري في أي رحلة هيَ
ربما كانت قادمة من الفليبين، أو إليها
عائدة من رحلة العناء، وربما من رحلة المسرة،
كانت تسير كظل خفيف
عيناها غارقتان في الدموع
ويداها لا تكفان تمسحان ثم
تنثال الدموع من جديد
على خديها الشاحبين[١]

ومن خلال ما سبق يلحظ الاعتماد على معجم الهلاك والتعـــذيب والمعانـــاة والألم في الأوصاف، وهي أبرز سمة حتى إنها لتشكل ظاهرة تستحق الوقوف في الديوان، كما يغلب على الوصف الانتقاء بما يخدم الدلالة كون النص شعريا فنادرا ما يقوم الوصف على الاستقصاء وتحليل الموصوف.

كما أظهر الوصف في الديوان طريقة رؤية الذات/ السارد الشخصـــية إلـــى الموصوف والحياة، و"في مثل هذا التصور قلب تام للعلاقة (المألوفة) بين الواصف والموصوف حصيلته أن العالم الخارجي لم يعد يُرسم في الذات عبر حاسة البصر، وإنما صار عالم الذات هو الذي يسم العالم الخارجي بسماته الباطنة وأحاسيسه، أي إن العالم الخارجي (الموصوف في القصة) لا تُسند إليه سماته الحقيقية المأخوذة من عالم الواقع خارج القصة، وإنما تسند إليه سمات نابعة من وجدان الـــذات تعـــيش تجربة مخصوصة".[٢]

(١) أطياف هولدرلين، ص: ١٧٤.
(٢) علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، الصادق قسومة، ص: ٣٠٣.

**٣- المفارقة التصويرية:**

"المفارقة التصويرية تقنية فنية يستخدمها الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بنوع من التناقض"،[١] و"التناقض في المفارقة التصويرية في أبرز صوره فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف".[٢]

وردت تقنيات المفارقة والسخرية في مجموعة من نصوص الديوان، وقد جاء أغلبها مرتبطا بالسارد/لشخصية، حيث تصوّر في حال أو وضع معين، ثم تأتي بما يناقضه بفعل الزمان أو المكان أو غير ذلك، والهدف من هذا الفعل -في الغالب- هو إثارة السخرية التي من شأنها تأكيد دلالة ما.

ويمكن أن يؤوَّل توظيف المفارقة التصويرية في الخطاب السردي بالشعور بالمنفى، الذي ولّد تناقضا في نفسية الشخصية، ونظرتها إلى الواقع، فقد تظن شيئا ثم تُفاجأ بشيء آخر ضده، حاملة استنكارها للأوضاع الحياتية في أرض الغربة.

وتبرز هذه المفارقة مثلا في نص «فزاعة الحقول الميتة»، حيث الهدف من المفارقة هو إبراز قضية تعاني منها الشخصية المغتربة وهي حرية الكلمة، التي تعد لدى المغتربين موضوعا مقلقا، عانوا منه في أوطانهم، وما برح الإحساس بالخوف من تجاوزه مهيمنا في تفكيرهم وعلاقاتهم؛ إذ الألسن ما زالت مشدودة إلى فزاعةِ حقولٍ ميتة، فمُنعت من الكلام من غير سبب مُقنع، وأصبحت الألسن لا أهمية لها.

بني النص على مفارقة تصويرية كبيرة عبر مشاهد مختلفة زمنيا أبرزت حجم التحولات الحاصلة في الزمن الحاضر، طرفها الأول صورة الأخوة (وهم هنا

---

**(١) عن بناء القصيدة الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الرشد، الرياض-المملكة العربية السعودية، ط:٥، د.ت، ص: ١٣٠.**

**(٢) عن بناء القصيدة الحديثة، علي عشري زايد، ص: ١٣٠.**

قومه أو من يسكن الوطن)، والتعبير بالأخوة دلالة على اجتماع الكلمة، فهي تعني الترابط، والألفة، والمحبة، وفيه تتلاشى الشخصية في عالم الجماعة، بحيث لا ترى لها وجودا إلا في ظل الجماعة:

كان لي أخوة يستريحون عند النخيل
الكلمة التي جمعتهم أضاعت معانيها
واللحن الذي كان يطربهم
ها هو يشتت اليوم رقصهم
تدفعهم النائبات ليطرقوا كل باب
فيما أفقدتهم الرزايا رشدهم
لم يجدوا إلا الهاوية مأوى
يجمعهم السراب ويدفعهم بعيدا

عند النخيل كانوا يستريحون
وحينما تغرب الشمس كنا نسمع الأغنية
أحلامهم التي تطير ليلا
أضحت كوابيسا تقض مضاجعنا
نسير من هنا إلى هناك
الضبع صار ظلا لنا
والأسى شرابنا في الظهيرة. (١)

تصور الذات حجم الانقلاب في الوضع السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي لأبناء الوطن، عبر مفارقة تصويرية عرضت مشاهد مختلفة زمنيا أبرزت حجم التحولات الحاصلة في الزمن الحاضر، والذي عضّد هذا التحول أمران، الأول:

(١) أطياف هولدرلين، ص: ٤٤-٤٥.

تكرار الفعلين (كان–أصبحت) اللذين يحملان دلالة المضي، واستحالة العودة، فالاستقرار الذي كان حاضرا في الماضي تأكّد غيابه في الحاضر، أما الثاني فهو الاستعانة بالتضاد؛ لإبراز حجم الهوة بين الماضي والحاضر: (اللحن/يفزع–الأحلام/كوابيس–الكحل/دموع–الوشاح/رايات ممزقة).

وفي نص "الجولان فارغ الذهن" تظهر المفارقة التصويرية موضحة حال انقلاب الوضع للشخصية:

كانت لك الكلمة التي رأيتَ
على الطريق، ثم سرت وحدك
شارد الذهن، عسى تلوحُ
المعاني لكي تخلد قليلا إلى الراحة

ثم بعد هذا، يعود كل شيء
كما كان، لكنك لم تجد شيئا
وصبرك الذي كان، لم يعد
فجلت فارغ الذهن، يدك ترجفُ

وكل الذي أردتَ، ضاع
من يديك بلحظةٍ، كأن
زمانك قد انتهى، وشجّت
الروح لديك بفأس،[١]

ففي البداية تصوّر الشخصية وهي ذات إرادة وقوة، ثم تحلم أن تجد الهدف والغاية التي تسعى إليها، لكنها في النهاية تفاجأ بالهباء والفراغ واللاشيء، فصورة الإرادة والسعي لنيل المطالب ثم صورة المنع التي تواجهنا في النهاية هي التي كونت المفارقة.

(١) أطياف هولدرلين، ص: ١٨.

وقد وردت هذه الصورة في مواضع كثيرة من الديوان، بتفاصيل مختلفة، لكن كلها تتفق في نهايتها، وهي: المقابلة بالمنع وسلب الإرادة، مما يدل على أن ثمة قوة قهرية تقبع تحت سلطتها الشخصية، مما يمكن أن توصف بأنها ذات مستلبة.

وفي مفارقة تصويرية سافرة يقوم نص "أراد أن يكون له معنى" على مجموعة من المقاطع التي تصور رغبة الشخصية، وتمنيها في العودة إلى الرشد والحقيقة، لكنها تُقابل بالضد، وكأن الزمن يقف لها بالمرصاد:

كان له أن يعود إلى شده
ويرى الحكمة التي كانت له، وقد راحت
فخرَّ حيله، وتناهت الأصداء إليه
كان عليه أن يقوم
واضعا تذكار الحياة نصب عينيه
وفيما لاحت التفاصيل
في الأحلام
جرّ نفسه ككلب أعرج
إلى زاوية واستراح.(١)

هنا يظهر صراع الشخصية مع التفاصيل أو العقل أو الحقيقة، لكنها تصدم بوقوف كل شيء ضدها، فتعود أدراجها تشبه الكلب الأعرج، وتستريح.

وفي المقطع الذي يليه أرادت الشخصية أن تستقر، وتترك حياة التشرد، والشقاء، والغربة لكن التفاصيل التي هي الحقيقة والواقع لم تفسح له مكانا لتسكن إليه، مكونة صورة أخرى للارتداد والخيبة والخذلان:

أراد أن يكون له معنى

(١) أطياف هولدرلين، ص: ١٢.

لكن التفاصيل جردته من المعنى
أراد أن يلقي عصا الترحال
ويمعن في الفراغ
ولكن التفاصيل لم تترك
له مكانا يأوي إليه
فخرَّ على سرير الجمر
وتأمل السقف طويلا[١]

وتغرق الشخصية في لا نهائية من المعاناة والمنع والسلب:

حتى يصيح الديك فينهض من
جديد، باحثا عن رشده،
عن الحكمة التي كانت له
عن المعنى في القلب المعنَّى[٢]

وفي النهاية يتحكم موضوع سلب الإرادة والمنع في أغلب شواهد المفارقة التصويرية، حيث تبدو الذات مستلبة غارقة في الألم والمعاناة.

(١) أطياف هولدرلين، ص: ١٢-١٣.
(٢) المصدر السابق، ص: ١٣.

**ثانيا: الزمن:**

«الزمن بحد ذاته غير مدرك، إنما يدرك بأثره المحسوس الواقعي، وذلك مرهون بمدى الوعي بين الأزمنة، فكل فعل وحدث قابل لأن يكون عند المبدع محورا لزاوية لها رؤية زمانية خاصة، تحمل معها تصورا ورؤية نحو عالم يتكشف مع سردية النص».[١]

ويمكن دراسة الزمن في ديوان أطياف هولدرلين -بحسب ما تسمح له خصوصية النص الشعري- وفق النسق المتصل بموقع السرد من الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص، وبنسق ترتيب الأحداث في القصة، وهو ما يُطلَق عليه النظام الزمني، ويندرج تحت مُسمى الزمن الداخلي الذي يتجلى في حركة الشخصيات والأحداث،[٢] ويشمل بنية الزمن من حيث كيفية بنائها ودلالتها.[٣]

تقتضي دراسة النظام الزمني المقارنة بين ترتيب الأحداث في الخطاب السردي، والترتيب المتتالي لهذه الأحداث ذاتها في القصة، وتنطلق الحكاية -عادة- من زمن أوليّ تتضح حدودها للمسرود له شيئا فشيئا، وقد يرد من الحكاية بعدئذ ما يعود بالأحداث إلى ما قبل ذاك الزمن الأوليّ، وفي هذه الحالة يُسمى استرجاعا، وفي المقابل قد يرد ما ستؤول إليه الأحداث في زمن لاحق لم يبلغه ذاك الزمن الأوليّ بعد ويُسمى استباقا.[٤]

---

**(١) نقلاً عن: السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر، فايزة الحربي، النادي الأدبي، الرياض-المملكة العربية السعودية، ط: ١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م، ص: ٧٣٣، وقد أحالت المؤلفة إلى رسالة ماجستير لم تُنشر بعنوان: السرد الشعري: دراسة تطبيقية على الشعر الجديد، محمود إبراهيم محمد عبد الرحمن الضبع، جامعة عين شمس، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م، ص: ١٤٥.**

**(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط: ٢، ٢٠٠٩م، ص: ١٠٨.**

**(٣) ينظر: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: ١، ٢٠٠٥م، ص: ٢٣٦.**

**(٤) ينظر: فن السرد في قصص طه حسين، أحمد السماوي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس-تونس، ط: ١، ٢٠٠٢م، ص: ٩٧.**

إن المبدع في لحظة التخييل لا يستطيع اصطناع زمن موحد، وإخضاع زمن معين على القصيدة، وإلا اتسمت بالرتابة، وافتقدت روحها الفني، بل يتصرف في جميع الأزمنة الممكنة المتفرقة والمتباعدة على مساحة النص، فلا يستطيع الاقتصار إلى المضارع وحده أو الماضي وحده، ولهذا يضطر إلى الاستعانة بتلك الوسائل السردية التي توجد ما يسمى بـ(الزمن النفسي)، وهو بطبيعته دائري الحركة، ويحقق المتطلبات الشعورية والنفسية التي يقتضيها.(١)

في نص "سفير الآخرة" يُبرز النظام الزمني المتبع في النص التحول الكبير لأوضاع الشخصية الحياتية بسبب الغربة، حيث تبدو في الحاضر خاضعة مستسلمة للموت، بعد أن كانت قوية رافضة، يقول في بداية النص:

واليوم جئت من الدنيا لتأخذني
يدي المطوية تحت رأسي
تمتد لتنهاك، لترجعك القهقرى
لكنك كنت وصلت... (٢)

ثم ينطلق من هذه اللحظة الآنية إلى الماضي مسترجعا أحداثاً خارجة عن زمن النص، مكوّنا ما يسمى بالاسترجاع الخارجي:

كنا من زمان على الدرب، نطرقه بالعصي
نهجع في وسطه هجعة المتعبين
والريح تضرب أذيالنا
كنا نسير إذن، سيرة التائهين
من صوب إلى صوب
ليجمعنا النفي والتذكار، والحنين(٣)

---

**(١) ينظر: السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر، فايزة الحربي، ص: ٧٣٥-٧٣٦-٧٣٧.**

**(٢) أطياف هولدرلين، ص: ٢٦.**

**(٣) المصدر السابق، ص: ٢٦.**

تأتي الحاجة إلى الاسترجاع الخارجي ماسة لتفسير حالة الخضوع والاستسلام غير المألوف للشخصية، حيث يكشف بأن هناك محاولات سابقة للمقاومة والرفض وعدم الاستسلام (نطرقه بالعصي–نسير إذن)، لكن بسبب امتداد المعاناة بدت قواها تضعف أمام قوة الفناء، فلم يتبق في الحاضر سوى محاولات عابثة لا تغير شيئا.

كما تأتي أهمية الاسترجاع لتوضيح طول المعاناة، وامتدادها عبر الزمن الماضي (كنا من زمان) إلى الحاضر (واليوم جئت)، وفي نهاية النص يعود مرة أخرى إلى اللحظة الحاضرة، وهي المقاومة العابثة للموت، وعليه يمكن القول بأن المفارقة الزمنية تصور أزمة الشخصية مع الوجود والفناء، حيث تصارع في الماضي للبقاء، وفي الحاضر تستسلم وتخضع له، مع تقديم محاولات يائسة لإيقافه.

وإذا أردنا قياس مدى الاسترجاع هنا فيمكن القول بأنه استرجاع بعيد المدى، تعرفنا عليه من خلال الاستعانة ببعض القرائن المصاحبة للنص، فهو استرجاع يتجاوز بكثير نقطة انطلاق السرد، ولكنه غير محدد، وهو ما دلت عليه جملة (كنا من زمان) الدالة على البعد، ولقد جاء الاسترجاع هنا عن طريق الوصف المطوَّل للحياة الماضية، ولذا شغل هنا حيِّزا كبيرا من ناحية مساحته في السرد؛ حيث جعل الشخصية تستعيد بُعيد المقدمة حياتها الماضية، وبخاصة تلك التي عاشتها مع أمثالها من المغتربين، وهو ما يجعله بمنزلة المفسّر للحظة الحالية.

وقد تظهر كلتا التقنيتين في نص واحد (الاسترجاع والاستباق) كما في نص "؟؟؟؟؟" حيث تتنازعه أزمنة مختلفة (الماضي–الحاضر–المستقبل)، يقول:

واليوم عدتَ إلى الماضي لتأخذ الليل منه
وتسكب من جديد على الطريق[1]
ثم يستبق الأحداث:

(١) أطياف هولدرلين، ص: ١٦٣.

تريد أن تعود من جديد إلى نفسك
وقد نضجت لكي تصفر
لها لحن الطفولة وترسم[١]
وفي النهاية يختم النص:
اليوم عدت ولم تعد تدري لماذا؟[٢]

تنطلق الشخصية من اللحظة الآنية (اليوم) إلى الماضي عبر تقنية الاسترجاع بطريقة سريعة ظناً منها في إصلاح الحاضر، ولقد كشف الاسترجاع ماضي الشخصية المعتم، فالشخصية تعود إلى الماضي لتجلب العتمة، وتنثرها في الحاضر، الذي اكتظ بالمحاولات العابثة في استشراف المستقبل بالتفاؤل، والإيجابية لكنها ترتد يائسة إلى الحاضر.

إن اللجوء إلى (الاستباق) يفسر رغبة الشخصية في فتح نافذة أمل على المستقبل، وفي تغيير الحاضر لكنها ترتد إلى ذاتها وواقعها.

ويمكن عد موضوع النص (؟؟؟؟؟) استباقا إعلانيا لما ستسفر عنه الأحداث، فعلامات الاستفهام تدل على ما ستؤول إليه الأحداث وهي اللاشيء، وعدم الوصول إلى المنشود.

وقد يأتي الحلم بمنزلة استباق تمهيدي إلى المستقبل، كما في نص "ملكت نفسك حتى مللت":

تحلم طيلة النهار، وفي الأحلام
تسير وتسير حتى تغيب
الشمس، وتأخذ العتمةُ
في الهبوط، لتستيقظ وقد

---

**(١) أطياف هولدرلين، ، ص: ١٦٣.**

**(٢) المصدر السابق، ص: ١٦٣.**

راحت النهار وحان أن تنام.[١]

فالحلم استباق للأحداث التي تحدث له عندما يستيقظ، ولقد قام الاستباق بمهمة التخطيط التمهيدي المتوقع لما ستجري عليه الأحداث في اللاحق، وانطلاقا من هذا يمكن أن نَسِمَ الاستباق هنا بالتنبؤي؛ حيثُ الشخصية تستشرف مستقبلا معينا لها وهو الهباء والخواء والعبثية، مما يمكن أن يعد معه الاستباق وسيلة من وسائل الكشف عن العوالم الداخلية للشخصية المُنتِجة للحدث، ورصد موقفها مما يدور حولها.

وقد يأتي الاستباق خارجيا يكون تحققه بعد الانتهاء من الحقل الزمني للحكاية الأولية، ويُستعمل –غالبا– خاتمة للقصة،[٢] ومن النماذج عليه قصيدة «تلويحة الفراغ»؛ حيث انتهى الحقل الزمني للقصة في حين تُرك بعض المجال للمتلقي كي يتخيَّل نتائج الأحداث فيما بعد، مؤديا ما يمكن أن يسمى بالتنبؤ الواثق بأبدية المعاناة والفراغ، يقول في نهايتها:

تسمع نفسك وقد
راحت تنسى هذا الذي كان
فتأوي إلى النوم لتحلم من جديد
بتلويحة الفراغ[٣]

إذن فهذا الغد ليس داخلا في زمن الحكاية وإنما لاحق له، وهذا ما جعل الكلام من قبيل الاستباق الخارجي الذي له قيمة الخاتمة، ولعل لهذا النمط من الاستباق الخارجي سمة مميزة «فهو يفتح الحكاية على زمن لاحق، ويختمها في الحين ذاته».[٤]

---

**(١) أطياف هولدرلين، ص: ١٨٨.**

**(٢) ينظر: فن السرد في قصص طه حسين، أحمد السماوي، ص: ١٠٤٧.**

**(٣) أطياف هولدرلين، ص: ١٧٠.**

**(٤) ينظر: فن السرد في قصص طه حسين، أحمد السماوي، ص: ١١١.**

ويمكن أن نستنتج مما سبق توفر تقنيات النظام الزمني بكثرة في النصـــوص المنجزة بضمير المتكلم، نظرا إلى طابعها الذاتي الذي يخوِّل الشاعر أن يرتدَّ إلـــى الوراء، أو يُشير إلى المستقبل عبر بوابات الحاضر، فأضحت النصوص بذلك حافلة بأزمنة حقيقية تتداخل مع أزمنة نفسية تستدعي تغيُّرا في طبيعة النظرة إلى الزمن.

**ثالثا: الرؤية السردية:**

هي واسطة –أولا–بين الرائي وما يرى، وهي –ثانيا–الأداة التي تحصل مادة يرويها الراوي.(١)

عرفت (الرؤية) تسميات كثيرة: وجهة النظر، زاوية الرؤية، بؤرة السرد–التبئير–الرؤية السرد.(٢)

ولقد حصر منهج تودوروف الرؤية السردية في ثلاثة أنواع هي: الرؤية من الخلف (الراوي العليم)، والرؤية مع (الراوي المصاحب)، والرؤية من الخارج.(٣)

في الشعر يمتزج المؤلف الحقيقي مع المؤلف الضمني الذي يصنعه الكاتب في خطابه الشعري، فالنص الشعري قد يعتمد على شخصية واحدة ساردة تروي الأحداث، وتسرد الأحاديث والصفات والأفعال والأفكار.(٤)

ظهرت الرؤية من الخلف (الراوي العليم) في عدد من نصوص الديوان، حيث يظهر فيها الراوي بأنه هو الروائي، فيروي بضمير الغائب (هو)، متدخلا في تعبيراتها النفسية، التي تبديها بعض الشخصيات، أو التي ترتسم على الوجوه، أو تظهر في السلوك، فيكون الراوي فيها عليما بكل شيء.(٥)

---

**(١) ينظر: علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، الصادق قسومة، ص: ٢٧٥.**

**(٢) ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق–سوريا، د.ط، ٢٠٠٥م ص: ٩٢.**

**(٣) ينظر: مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان، فؤاد صفاء، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط: ١، ١٩٩٢م، ص: ٨٥.**

**(٤) ينظر: السردي في الشعر/الشعري في السرد، محمود الضبع، مؤتمر أدباء مصر: أسئلة السرد الجديد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، محافظة مطروح، الدورة ٢٣، ٢٠٠٨م، ص: ٣٥٦.**

**(٥) ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، ص: ٩٠.**

من الأمثلة التي وردت فيها الرؤية من الخلف (الراوي العليم) نص "سيرة – ١–" نجد الراوي العليم يستأثر بسرد الأحداث بضمير الغائب في كامل النص، حيث يقدم لنا صورة متكاملة عن معاناة الشخصية، ودواخلها مؤكدة موقعه العلي الـــذي يطل منه:

لم يكن رأى الدرب بعد
غير أنه سار، مغمض العينين
في قطيع أغنامه
فيما كانت الرؤيا تلوح له على شكل
رغيفٍ، طيرا طائر، أو سمكة نافقة.

حياته جرّدته من آلامه
من ذكرى أثوابه التي تتمزق الأيامُ
فيها وتنثالُ الشهور عواميد ملحٍ
حتى وهو لم يكن قد رأى الدرب
سار عليه، تملكته وضاعفت
أثقاله الذكريات،(١)

يطل الراوي العليم على الأحداث المتتابعة التي تقع للشخصـــية، ولا يغفـــل الحديث عن صفاتها الشكلية، يغوص في أعماق مشاعرها النفسية، واصفا معاناتها مع الواقع، والزمن، وهذه الأوصاف تؤكد سلطته ومعرفته الكلية.

أيضا في نص "المغنية العمياء في السليمانية" يظهر الراوي العليم الذي يسرد الأحداث بضمير الغائب (هو)، يقول:

هناك خلف الجبال، في تلك الوهاد

(١) أطياف هولدرلين، ص: ١٩٧.

يسير المرء حزينا، وهو يستذكر آلام نفسه
حينما كانت الآلام تحمل بالأكياس
والآمال الصبورة أضاعت الطريق
وغير بعيد كانت المغنية العمياء
تلهم السامعين، فيما تهيم أبصارهم
في السماء الصافية.(١)

يظهر الراوي كلي العلم من خلال إطلالته على الأحداث من أعلى، وقد ابتدأها بوصف المكان الذي ستقع فيه الأحداث، ثم انتقل إلى الصفات الشكلية والنفسية للشخصية مما يؤكد سلطة الراوي ومعرفته الكلية.

ثم ينتقل إلى أسلوب السرد بضمير المخاطب في المقطع الثاني من النص، ومازال الراوي العليم يمارس سلطته:

ليس قبل، ليس بعد، الحياة التي
كنتَ تراها وقد أضاع الحنينُ
معانيها، تعود رويدا رويدا
إليكَ، هناك، قبالتك تجلسُ
في الركن الظليل، بانتظارك
تسوّي ثوبها، تريد أن تراك؟(٢)

إن الغوص في أعماق الشخصية المخاطبة، وبيان مواقفها وعواطفها تدل على سلطة الراوي العلية التي بدت واضحة من خلال إبرازه للزمان والمكان والشخصيات، وقدرته على الغوص إلى أعماق شخصياته، ومعرفة ما تحس به، وما تتمناه.

---

**(١) أطياف هولدرلين، ص: ١٧٥.**

**(٢) المصدر السابق، ص: ١٧٥.**

وفي النموذجين السابقين نجد أن للراوي وظيفتين، أولاهما الوظيفة العاطفية، وفيها نجدنا إزاء خطاب عاطفيّ يقوم به الراوي، ليجلي لنا من خلاله أحاسيسه وانفعالاته التي تثيرها القصة في نفسه.(١)

وثانيتهما الوظيفة الوصفية: وفيها يقوم الراوي بتقديم مشاهد وصفية للأحداث والطبيعة والأماكن والأشخاص،(٢) ولقد تجلت هاتان الوظيفتان في كلا النموذجين، وهي تكشف عن هيمنة الراوي كلي العلم عليها.

وقد يسرد الراوي العليم النص كله بضمير الخطاب (أنت)، وهو الغالب على نصوص الديوان، ومنه على سبيل المثال ما ورد في نص "كطير على أطراف الفيافي"، حيث جاء السرد في البداية بأسلوب ضمير المخاطب، ثم يتداخل مع ضمير الغائب، ثم ينتقل من خطاب المفرد إلى خطاب الجماعة، وهو ما أكسب النص حركية وانفتاحا، يقول:

تعرفها الحياة التي كانت أطرافها هنا
تجرها من بعيد، تسحلها طويلا
وأنت، ضاحكا من الدنيا
تلوب كطير على أطراف الفيافي
كان يأتي إذن، ويندهكم
يده الذي كان يتبعكم
من الركن هذا
حتى أطراف المياه(٣)

---

**(١) ينظر: مستويات اللغة في السرد السرد العربي المعاصر: دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت–لبنان، ط:١، ٢٠٠٨م، ص: ١٣٢– ١٣٣.**

**(٢) ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، ص: ٨٦.**

**(٣) أطياف هولدرلين، ص: ٧٠.**

في هذا الأسلوب نجد أن الراوي العليم يستغرق صفات الشخصية، ويغوص في تفاصيلها، وأعماق نفسيتها.

وفي توجيه السرد إلى المخاطب في هذا النص وغيره من نصوص الديون كأنه يخاطب القارئ ويشركه معه في تجربته وألمه ومعاناته، وحتى يعي مدى الألم الذي تعانيه الذات، وعلى صعيد آخر قد يكون إيثار أسلوب السرد بالمخاطب محاولة تملص وهروب من الواقع، وإسقاط الألم على الغير.

وقد يتخذ الراوي موقع الراوي المصاحب (الرؤية مع) أو الأنا المشارك، حيث الراوي شخصية محورية،[١] يقدم كل الأحداث بضمير المتكلم، صابغا عالم القصة برؤيته الذاتية.[٢]

يطرح السارد/الشاعر من خلال زاوية (رؤية مع) بضمير المتكلم علاقته بالحياة والكون والأشياء من حوله، ويناقش رؤاه وفلسفته، ويطرح أسئلته وهمومه الفكرية ويعرض لعذاباته وأحلامه وأمله ويأسه، ولتشكلات حلات الوعي لديه، لانغماسه في حياة يمارسه ربما دون أن يعرف هويتها.[٣]

وهو ما نجده في نص "العودة إلى البلد البعيد" حيث تظهر الرؤية مع (الراوي المصاحب):

كنتُ أسمع الصدى، حالما بالعودة
من بعيد إلى البلد البعيد
الخطى الكبيرة أخطوها سريعا
واللُقى أجمعُ في الطريق[٤]

---

**(١) ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، ص: ٩٤.**

**(٢) ينظر: البناء الفني في الرواية السعودية: دراسة نقدية تطبيقية، حسن حجاب الحازمي، د.د.ن، المملكة العربية السعودية، ط: ١، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م، ص: ٦٥٤.**

**(٣) ينظر: السردي في الشعر/الشعري في السرد، محمود الضبع، ص: ٣٦١.**

**(٤) أطياف هولدرلين، ص: ٥٧.**

بدأ الراوي أحداثه بضمير المتكلم باسترجاع أحداث ماضية، فنقطة البداية هي استرجاع من الزمن الماضي، (كنتُ أسمع الصدى)، ولقد ساعده هذا الأسلوب على سرد معاناته في أرض الغربة، في الماضي، وامتدت إلى الحاضر، وهذه التي يتذكرها هي حلم العودة الذي يراوده ما بين حين وآخر، وامتد إلى حاضره.

وفي نص "حينما كانت البيداء" نجد الرؤية مع (المصاحب)، التي تكون عادة عبر ضمير المتكلم، بدأ النص بالسرد بأسلوب الغائب، وهذا المزج أكسب النص انفتاحا وتحرُّرا، فالقصيدة تُفْتَتح بضمير الخطاب:

كانوا هناك ينادون على الدنيا
على الذي كان ثم راح، مصيرا
كان أرجعوه على الأقدام
ثم ناموا(١)

ثم انتقل إلى ضمير المتكلم:

كانوا هناك بلا أثر
أضعناهم من زمان
لوحنا طويلا من بعيد
وسرنا، عبرنا الشطوط
ثم حين انحنى الظهر والشعر
شاب، عدنا بأفواهنا
الدرداء، نصفر اللحن
إلى حيث كانت البيداء.(٢)

في بداية النص يتخذ الراوي العليم زاوية الرؤية من الخلف متخذا أسلوب ضمير الغائب، ثم يتحول المسار السردي إلى السرد بضمير المتكلم (نا)، متخذا

(١) أطياف هولدرلين، ص: ١٧٧.
(٢) المصدر السابق، ص: ١٧٧.

زاوية الرؤية مع، عندما نسب فعل الضياع، والتلويح والسير إلى المتكلم، واستمر على هذا الأسلوب حتى ختم النص.

ويلحظ في رصد الشخصية أنها لم تصور الألم الذي عاشته الشخصيات من الأعلى، بمعنى أنها لم تنظر إليه نظرة المتعالي الراصد فقط، بل صورته وكأنها تعيشه معهم، تعاني ما يعانونه، بدليل الانتقال إلى التعبير بنا الدالة على الفاعلين، التي التفت إليها بعد التعبير بضمير الغائب، فالجميع يعاني من تجربة الغربة والتشرد.

وعلى العكس من هذا النص يأتي نص "عرفوا الطريق مكانها كانت"، فقد تقمص الراوي البداية الاستهلالية مسترجعا أحداثا ماضية حدثت له، هي التي شكلت حياته الحاضرة، والسبب في ألمه وهذه الأحداث التي يتذكرها هي حلم العودة الذي يراوده ما بين حين وآخر:

تلاشت، حينما هب الإعصار
الذي نسيت اسمه، قبل أعوام
وكثيرا أمطرت، والرياح هبت بشدة.(١)

ثم يتحوّل المسار السردي إلى الغائب ليمارس تقنية الرؤية المصاحبة حتى يختم النص:

كانوا ساروا هناك، والنجوم
أومضت لهم، ورأوا بنات نعش
وحينما أبصروا نجمة الصبح
أناخوا، حلوا الركاب وناموا. (٢)

---

**(١) أطياف هولدرلين، ص: ١٧١.**

**(٢) المصدر السابق، ص: ١٧١.**

يظهر التنويع في الأساليب وتداخل الأزمنة في النص الواحد، حيث يبدأ السرد عبر نقطة ضيقة تكون –في بعض الأحيان–مع الضمير (أنا)، ثم يتغير إلى ضمير الغائب مما يمد الحدث بانفتاحية أكبر.

تلك أبرز مواضع الرؤية في نصوص الديوان، إلا أن التركيز عليها هنا لا يعني وجوب تفرد كل قصيدة بنوع واحد من الأساليب، كالغائب أو المتكلم أو المخاطب، بل يجوز أن يتحدث تارة بضمير الغائب، وتارة بالمتكلم، وثالثة بالمخاطب، فهي لم تخضع لأسلوب قارٍّ، بل توزعت فيها أساليب السرد على ضمير المخاطب وضمير الغائب.

**الخاتمة:**

حاول هذا البحث تقديم دراسة موجزة عن تجليات الخطاب السردي في ديوان "أطياف هولدرلين" متضمنا الحديث عن أبرز آليات الخطاب السردي، وماهي الخصوصية التي اكتسبتها تلك الآليات في النصوص الشعرية، معتمدا على ما يتيحه المنهج الإنشائي من أدوات تمكن من قراءة السرد على مستوى الخطاب.

لقد سعى هذا البحث إلى تقديم صورة عامة عن آليات الخطاب السردي التي ظهرت في الديوان، وكيف حققت ثراء لتجربته وعمقا لمضمونه، وبخاصة دلالة التشرد والاغتراب، كما أعطت النص الشعري نوعا من الشمول والاتساع والتماسك.

**ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث ما يلي:**

- بالنظر إلى إيقاع السرد في نصوص هذا الديوان نجد أنه جاء أكثر ميلا إلى الهدوء والبطء، فالنصوص التي تبدأ بدايةً تمَزُج بين السرد والوصف فإنَّ إيقاعا بطيئا بعض الشيء هو الذي يبدأ حضوره، فيتجه الخطاب نحو التفصيل والدخول في الجزئيات، واستلهام أجواء ذاتية خاصة تقترب كثيرا من الحوار الداخلي الذي يستدعي إعمال الذاكرة التأملية، وما فيها من هدوء وبطء ينسجم تماما مع الأسلوب القصصي الذي جاء عليه السرد.

-لا يعمل الحوار في نصوص الديوان على التواصل بين أطراف الحوار بين الشخصيات بقدر ما يؤدي دور الوسيلة لتوليد الأفكار، واستخراج المكنونات ودواخل الشخصية.

-يغلب على نصوص الديوان الإكثار من ضمير الخطاب، حيث يبدو الحديث موجها إلى طرف آخر ظاهريا، وهو حين يفعل ذلك فهو يعتمد الإسقاط: إسقاط مشاعره على الآخرين، (تقول–تقولان...) ويبدو أن فيه نوعا من الهروب من الواقع.

-يأتي الاسترجاع في الغالب بهدف التفسير والتوضيح والتأكيد على امتداد زمن المعاناة التي تشعر بها الشخصية في الحاضر، كما جاء الاستباق ليؤكد لا نهائية وأبدية المعاناة والألم، خاليا من أي بوادر أمل، حاملا في طياته السوداوية.

## ثبت المصادر والمراجع:

**أولا: المصادر:**

١- خالد المعالي، أطياف هولدرلين، منشورات الجمل، بغداد-بيروت، ط: ١، ٢٠١١م.

**ثانيا: المراجع:**

**أ- الكتب:**

١- أنثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر، لطفي حداد، دار صادر، بيروت، ط:١، ٢٠٠٤م.

٢- البناء الفني في الرواية السعودية: دراسة نقدية تطبيقية، حسن حجاب الحازمي، د.د.ن، المملكة العربية السعودية، ط: ١، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م.

٣- بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط: ٢، ٢٠٠٩م.

٤- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: ١، ٢٠٠٥م.

٥- الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط:١، ١٩٩٩م.

٦- دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط: ٣، ١٩٩٤م.

٧- الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، سلوى السعداوي، دار تونس للنشر، تونس، ط:١، ٢٠١٠م.

٨- السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر، فايزة الحربي، النادي الأدبي، الرياض-المملكة العربية السعودية، ط: ١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.

٩- الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت-لبنان، د.ط، ٢٠٠٧م.

١٠- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، د.ط، ٢٠٠٥م.

١١- علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، الصادق قسومة، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

١٢- عن بناء القصيدة الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الرشد، الرياض–المملكة العربية السعودية، ط:٥، د.ت.
١٣- فن السرد في قصص طه حسين، أحمد السماوي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس–تونس، ط: ١، ٢٠٠٢م.
١٤- فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت–لبنان، ط: ٧، ١٩٧٩م.
١٥- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت–لبنان، ط: ١، د.ت.
١٦- المرآة والنافذة: دراسة في شعر سعدي يوسف، د. سمير خوراني، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ط:١، ٢٠٠٧م.
١٧- مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر: دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت–لبنان، ط:١، ٢٠٠٨م.
١٨- مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان، فؤاد صفاء، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط: ١، ١٩٩٢م.
١٩- الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط: ١، ٢٠١٠م.

**ب- الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية:**

١- جماليات القبح في النص المسرحي، عمر محمد نقرش، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد: ٤٠، العدد: ٢، ٢٠١٣م.
٢- السرد بضمير المخاطب، عادل بدر، صحيفة الوطن، ٢٠١٧م، ٨أكتوبر.
٣- السردي في الشعر/الشعري في السرد، محمود الضبع، مؤتمر أدباء مصر: أسئلة السرد الجديد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، محافظة مطروح، الدورة ٢٣، ٢٠٠٨م.
٤- شعرية الحوار في القصيدة السعودية المعاصرة: دراسة في مجموعات مختارة، محمد المحلفي، عبدالرحمن الخميس، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، المجلد ٣١، العدد: ١٢٠، يناير، ٢٠٢٠م.
٥- موقع سعدي يوسف، مقال بعنوان «سعدي يوسف من لندن: ليس في الفن تجاوز»، http://www.saadiyousif.com

# فهرس الموضوعات


| م | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| ١- | ملخص | ٢٨٣ |
| ٢- | Abstract | ٢٨٤ |
| ٣- | المقدمة | ٢٨٥ |
| ٤- | التمهيد: مفهوم الخطاب السردي | ٢٨٧ |
| ٥- | أولا: أساليب القص | ٢٨٨ |
| ٦- | ١. الحوار: | ٢٨٨ |
| ٧- | ٢. الوصف: | ٢٩٦ |
| ٨- | ٣. المفارقة التصويرية: | ٣٠٣ |
| ٩- | ثانيا: الزمن: | ٣٠٨ |
| ١٠- | ثالثا: الرؤية السردية: | ٣١٤ |
| ١١- | الخاتمة: | ٣٢٢ |
| ١٢- | ثبت المصادر والمراجع: | ٣٢٣ |
| ١٣- | فهرس الموضوعات | ٣٢٥ |