مجلة بحوث
كلية الآداب

البحث (٤)

شعرية التفاصيل الصغيرة

قراءة فى ديوانى (أفئدة الطير، واللحن الأخير على شفة المغنى)

إعداد

د/ أحمد نبوى

أستاذ الأدب والنقد المشارك

كلية الآداب – جامعة الطائف

السنة ٢٨ العدد (١١١) اكتوبر ٢٠١٧م

http : // Art.menofia . edu. eg *** E- mail: rifa2012@ Gmail.com

Scanned with CamScanner

شعرية التفاصيل الصغيرة

قراءة في ديواني (أفئدة الطير، واللحن الأخير على شفة المغني)

د. أحمد نبـوي

أستاذ الأدب والنقد المشارك
كلية الآداب - جامعة الطائف

يسمح ديوان أفئدة الطير لأحمد درويش لكل أنواع القراءات بتناوله، فمن شاء أن يقرأه قراءة بيانية جمالية وصل إلى ما يصبو إليه، ومن شاء أن يقرأه قراءة دلالية لوجد أجوبة أسئلته حاضرة في ثنايا تعبيراته ودلالاته، ومن شاء أن يجري مقارنة بين شعره وما ترجمه في ثنايا الديوان عن الشعر الفرنسي باحثاً عن التأثير والتأثر لوجد مدخله إلى ذلك، وبالجملة من شاء أن يقرأه قراءة حداثية أو ما بعد حداثية لوجد غايته ومبتغاه، فمراياه لامعة في كل الاتجاهات.

لكنني آثرت قراءته من زاوية تبدو بسيطة كاسمها - إلَّا أنها من أفضل المداخل لقراءة هذا الديوان- ألا وهي زاوية (التفاصيل الصغيرة)، فالتفاصيل الصغيرة هي التي كوَّنت شعرية نصه وشكَّلت جمالياته، وضاعفت ثراءه وعمَّقت إيحاءاته، إذ إن شعرية نصه - في رأيي- تكمن في التفاصيل الصغيرة.

وما رأيته في ديوان أحمد درويش رأيته كذلك في ديوان (اللحن الأخير على شفة المغني) لصالح الزهراني، مع اختلافهما في الأداء، وفيما يختص بالترجمة - فهذا أمر خاص بديوان أحمد درويش-

ويستطيع القارئ أن يلمح في كثير من نصوص الديوانين أن التفاصيل الصغيرة أبلغ في شعريتها من الصور البيانية، فهي ترسم من خلال جزئياتها البسيطة مشاهد شعرية غنية بالإيحاءات والدلالات، تؤدي دورها الفني بما تضفيه على النص من أبعاد جديدة مستمدة من حقول أدبية وفنية أخري، فتثريه بروافد أعمق وأشمل، بل هي أحياناً تفتح الدلالة أمام المتلقي ليؤولها حسب رؤيته، ويقرأها حسب ثقافته، فيكون بذلك شريكاً للشاعر في إنتاج

Scanned with CamScanner

دلالته، فالشاعران كلاهما أجاد العزف على أعصاب التفاصيل الصغيرة المفعمة بالحميمية والدفء الإنساني .

ويعتمد البناء الشعري في قصيدة التفاصيل الصغيرة على سرد النص الشعري[١] في صورة حكاية أو حادثة أو مشهد، حيث يتخذ الشاعر من السرد الحكائي متكأ لتقديم رؤيته.

وإذا كان السرد قديمًا قد ارتبط بالأعمال النثرية مثل القصة والرواية على أساس (أن القصة والرواية شكلان سرديان خالصان في المقام الأول)[٢] ، فإن الرؤية النقدية حديثًا قد اختلفت، حيث يرى رولان بارت أن السرد أصبح أكثر اتساعًا، فهو يضم كل الخطابات الأدبية وغير الأدبية، فلا حدود له، (فأنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس...)[٣]، فأمام تعقيدات الحياة الحديثة وتداخلاتها، تداخلت الأجناس الأدبية، واستفاد بعضها من بعض في الإمكانيات الفنية المختلفة، دون جور جنس أدبي على خصوصية جنس آخر، والتداخل والانزياح والتواصل فيما بينها (لا يعني البتة، ضياع الحدود الفاصلة بينها، إنما المراد من ذلك أن هناك تبادلاً للمزايا الداخلية دون إحداث أي نوع من الإرباك فيها، بل ربما، على العكس من ذلك، إذ سيؤدي ذلك إلى تنمية وحيوية لكل منها وتطويرها وتوسيع مداها)[٤].

ولقد استند الشاعران على ثلاثة طرق في الأداء الفني في سردهما تفاصيل نصوصهما، فهما يتكئان على **التداعي** أحياناً، حيث يستدعي الشاعر تفاصيله الصغيرة ويسردها واحدة تلو الأخرى في تتابع وتوالٍ، حتى يكتمل المشهد الشعري بتفاصيله الحية الموحية.

وأحياناً يقدمان النص من خلال **ثنائية اللوحات الشعرية** بمشاهدها المتناقضة وبما تولده المفارقة خلالها من دلالات وإيحاءات عميقة، وبما يمثله **الحكي** من ثراء شعري بتفاصيله الصغيرة، ومستوياته اللغوية المختلفة.

وأحياناً يعتمدان على **بنية التكرار** التي تتجلى من خلالها شعرية التفاصيل بثرائها في الإيحاء بشيء ما، أو التأكيد على حالة إنسانية بعينها، أو مضاعفة إحساس ما... وغير ذلك، مع مراعاة الاختلافات اللغوية والفوارق التعبيرية بين الشاعرين.

Scanned with CamScanner

أولاً : على مستوى التداعي :-

يلجأ الشاعر السارد إلى التداعي ليشكل مشهده الشعري من خلال سرد تفاصيله الصغيرة، واستدعاء مفرداتها بإيحاءاتها ودلالاتها، والتي من خلالها ينشئ مشهده الشعري جزءًا جزءًا، حتى يكتمل بناؤه الفني، من ذلك قول أحمد درويش في نص (سيدة البستان):

مررت في الصباح بالحديقة الغناء
كان الربيع يافعاً
والزهر كان يانعاً
والطير كان يستحم في أودية العراء
وكنت ممن يعشقون الزهر والجمال والغناء(٥)

والشاعر السارد هنا يتخذ من السرد أسلوبًا، ومن تداعي التفاصيل وسيلة لرسم خلفية طبيعية حية لظهور سيدة البستان، إنه من خلال عشقه الربيع والجمال يمهد لوصف جميلته – سيدة البستان – فهي أجمل زهرة في البستان بلا شك، لذلك يسرد لنا التفاصيل التي شكلت خلفية المسرح الذي ظهر فيه هذا الجمال البهي، والتي من خلالها نستطيع أن نرى تساوق مفردات المشهد مع رؤيته الجمالية، فلقد كان مروره في الصباح حيث الإشراق والنور البكر، لذلك كانت (الحديقة غناء، والربيع يافعاً، والزهر يانعاً، والطير سعيداً ؛ يستحم في نور العراء)، نلحظ كذلك في هذا المشهد الشعري أن التداعي يلعب الدور الأساسيّ في بنائه، من خلال تلك التفاصيل، فسعادة الشاعر استدعت الصباح بنوره وتجدد الحياة به، ولذلك كانت الحديقة غناء، والتي استدعت بدورها الربيع اليافع، ومادام الربيع يافعاً، فلابد من استدعاء الزهر اليانع، وكذلك الطير السعيد، ولا ينسى الشاعر في نهاية المشهد أن يصرح بعشقه لكل هذه التفاصيل التي تمثل أقانيم السعادة والنشوة المحببة لديه، فيقول (وكنت ممن يعشقون الزهر والجمال والغناء)، إن التركيز على سرد هذه التفاصيل الصغيرة؛ بما تحمله من ثراء في الدلالة، هي التي رسخت في نفس المتلقي الصورة المبهجة عن هذا الصباح الربيعي، ونقلت للمتلقي حالة السرور والنشوة التي كان عليها الشاعر، وهي كذلك التي شكلت شعرية هذا المشهد الذي اعتمد فيه الشاعر على سرد تفاصيله متتابعة متآزرة حتى اكتمل المشهد تمامًا، ولم يطغ السرد بتفاصيله الصغيرة على شاعرية المشهد، بل على

Scanned with CamScanner

العكس من ذلك فقد أفادت من تجلياته في دعم رؤيته، وتعميق دلالته، (فالقصيدة الشعرية مهما أوغلت في شعاب السرد، واستفادت من خصائص القص والمسرح، فإنها تحتفظ دومًا بخصوصيتها الشعرية)[٦].

وحين يصور سيدة البستان يقول:

سيدة البستان

أنيقةٌ جميلةٌ خجول

يمتد منها الهدب حتى الصدر

والشعور تمتد إلى مشارف الذيول

وتُفتح العينان .... تومضان

بدفقة من الشعاع الأخضر الصافي ....تغمضان

يشدها الحياء ... حتى تلمس الذقن منابت النهود

حمامتان ترقصان بالغناء ذلك الغصن البعيد[٧]

إن الشعر ليس في قوله (أنيقةٌ جميلةٌ خجول)؛ بل يكمن في سرد التفاصيل التالية لهذه الكلمات المجملة الثلاث، حيث يسرد الشاعر من خلال التداعي التفاصيل الصغيرة التي جعلته يراها هكذا أنيقة جميلة خجول، إنه يتكئ على تفاصيل الجمال الأنثوي الذي يشع من أهدابها المثالية في طولها، وفي شعرها الطويل المنساب، وجمال عينيها الخضر، وجمالها لا ينبع من الشكل الخارجي فحسب؛ بل من الروح والداخل كذلك، فهي خجول لحيائها الظاهر في غضها بصرها، وملامسة ذقنها لصدرها الذي يشبه حمامتين فوق غصن طري ندي.

هكذا كان تداعي التفاصيل الصغيرة عند أحمد درويش مدخلاً لتشكيل نصه الشعري، وكان السرد وسيلته لهذا التشكيل، دون أن يفقد النص شاعريته وخصوصيته الفنية، (حيث نتعامل مع صورة شعرية جاءت في بناء سردي)[٨].

وإذا كان صالح الزهراني يتكئ كذلك على تداعي التفاصيل الصغيرة في تشكيل نصه من خلال الخطاب السردي، فإننا نلاحظ أن نص التفاصيل عنده يختلف عنه عند أحمد درويش، فكما لاحظنا أن أحمد درويش يستخدم الوصف في سرده وحكيه واستدعاءاته، حيث

Scanned with CamScanner

يقف من نصه موقف السارد الوصّاف، سنلاحظ أن صالح الزهراني يتخذ موقف السارد العليم الذي هو (عليم بكل شيء، إذ يمكنه الحديث عن أشياء لا يراها أو أصوات ونوايا وأفكار لم يسمعها)[٩]، حيث يقدم المجمل المبهم، ثم يوضحه ساردًا تفاصيله واحدة تلو واحدة، فالتاريخ عنده حكايات، ثم يبدأ في سرد تفاصيل هذه الحكايات كما يتوافق مع حكمته ورؤيته؛ فمنها ما يكسوه الجمال والحب ومكانه القلب، ومنها ما يخزي ويعيب فيشعر أهله بالذنب، ومنها ما تكتئب منه أدراجه التي تحمله، يقول في نص (التاريخ):

التاريخ حكايات

منها ما يزهر في القلب

ومنها ما يشعر بالذنب

ومنها ما اكتأبت منها الأدراج[١٠]

ويتكرر دور السارد العليم عنده بصور مختلفة، ففي نص (الكلمة) نجد نفس الموقف مع اختلافات يسيرة، حيث يقدم هنا المجمل ثم يسرد تفسيراته وإمكانياته الدلالية من خلال استدعاء التفاصيل الصغيرة التي تشكل جسد المشهد الشعري جملة، فيقدم موقف الآخر من الكلمة ودورها في حرية التعبير، والكلمة في المحيط العربي، ليصل إلي دلالته العامة، أن الحياة العربية لا تعرف حرية التعبير، فإذا كانت الكلمة حقًا مكتسبًا لكل إنسان في كل مكان وكل زمان، يستطيع من خلالها أن يعبر في حرية مطلقة عما بداخله، فإنها في حياة العربي تتحول إلى تهمة قد تودي بحياته، فمن يجرؤ على الكلام، فالاتهام بالخروج على العرف والجماعة في انتظاره، ويكون مصيره خارج أسوار الحياة، يقول عن الكلمة:

عند من كان منهم

ومن لن يكون

هي أشرعة السحر

بوابة الطهر

نهر من الأمنيات

وفجر من الأغنيات

يصيب الحصى بالجنون

Scanned with CamScanner

هي خيط من النور
يفتح للعمى أفق الحياة
يطيل الجباه
وهي في عرفنا تهمة واشتباه
والمصير السجون[١١]

هكذا يسرد الشاعر السارد الحكاء العليم، من خلال التداعي تفاصيل المشهد، حيث يبدأ بالمجمل (الكلمة) ثم يظهر موقف الآخر منها، فهي عند من كان منهم ومن سيكون حق طبيعي مشروع يفعل بها ما يشاء، فمن حقه من خلالها أن يحلم، وأن يلون حياته كيف يشاء، ويقدم رؤاه التي يراها والتي تساعد على خدمة البشرية من خلال حرية التفكير، لكنها في عرفنا العربي تهمة، فإذا تجرأت وفكرت، أو حلمت وعبرت عما في نفسك بالكلمة؛ فإن الاتهامات الجاهزة في انتظارك، ومصيرك معرف خلف القضبان، لذلك كان السرد أنسب وسيلة تعبيرية، ليسرد بها من خلال التداعي هذه المفارقات، وتكون التفاصيل الصغيرة المكون لهذا المشهد والمشكل لهذا البناء السردي داخل النص الشعري، (والمقصود بالبناء السردي في القصيدة أن الصورة الكلية تكون مبنية على حكاية حدث أو أحداث متتالية تتسلسل في ترتيبٍ معقولٍ وتتابعٍ واضح، سواء في الأحداث أو التصوير)[١٢]

ثانياً : على مستوى ثنائية اللوحات الشعرية :-

يعتمد الشاعران في أغلب نصوصهما على تقنية الحكي بصورة أساسية، وهي إحدى تقنيات السرد الروائي التي استعارتها القصيدة الحديثة من ذلك الحقل، (حيث استعارت من الرواية القص أو الحكاية، الذي يمثل جوهر الرواية، بل إن القصيدة الحديثة لم تقف عند هذا الحد من الاستعارة، بل تجاوزته لتأخذ من الرواية أدق تفصيلاتها أعني المنولوج، وتيار الوعي، والاسترجاع، وأخذت- أيضًا- من السينما والمسرح؛ أخذت الحوار والكومبارس، وما سوى ذلك)[١٣]، والحكي يتطلب ساردًا حكاء يقوم به، ويتطلب كذلك زمانًا ومكانًا يستوعبان الحدث، فلكي تتحقق الحكائية، لابد من توافر هذه العناصر في الخطاب الأدبي وهي :

١- فعل أو حدث قابل للحكي. ٢- فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل.

Scanned with CamScanner

٣- زمان الفعل. ٤- مكانه أو فضاؤه)[١٤].

وقصيدة التفاصيل الصغيرة تتقبل ذلك بأريحية، خاصة فيما قصدته بثنائية اللوحات الشعرية، فالشاعر السارد الحكاء يقدم مشهدًا شعريًا ما، يشتمل على حدث، يحدث في مكان ما مناسب للحدث، ويتم ذلك في زمان مناسب كذلك، فإذا ما تمت تفاصيله واكتمل بناؤه، يفاجئنا بتقديمه مشهدًا مناقضًا للمشهد الأول، فيشكل بهما لوحتين شعريتين مختلفتين، وتلعب مفارقة الموقف دورًا فنيًا بارزًا في بناء هذه اللوحات الشعرية، التي من خلالها تتعدد الرؤى وتتنوع الدلالات، بفضل اتكاء الشاعر على التفاصيل الصغيرة بثرائها الفني، وإضافاتها الدلالية.

يظهر ذلك جليًا عند أحمد درويش في أكثر من نص، من ذلك نصوص (أفئدة الطير، وحوارية مع الموت، والشعر والزحام) وكذلك عند صالح الزهراني في نصوص (بهية، والتاريخ، ويوسف الصديق)، وغيرها.

ففي نص (الشعر والزحام) لأحمد درويش تتجلى شعرية التفاصيل الصغيرة عن طريق الحكي، حيث يستخدم الشاعر السارد الحكاء لغة الحياة اليومية في بناء مشهده، فالشاعر حين تزاحمه منغصات الحياة اليومية، يعبر عنها بلغتها وتفاصيلها متكئاً على المفارقة التي تظهر صرخته المدوية ضد هذا العبث الاجتماعي الذي يفسد كل جميل في المجتمع، ويعيق تقدمه وازدهاره، ناهيك عن محاربته الإبداع والتجديد، حيث تلعب التفاصيل الصغيرة دورًا أساسيًا في تشكيل هذه اللوحات الشعرية التي يقدمها الشاعر في قالب قصصي، والتي تظهر كذلك أن لا مكان للشعر والحب في مجتمع تحكم فيه الجهل والتخلف، وفي هذا النص يقدم لوحتين شعريتين متقابلتين:

في اللوحة الأولى يقدم ما يجب أن يكون عليه الإنسان، وما يجب أن يتمتع به في أبسط حقوقه، وذلك بأن يتمم عمله في يسر وسهولة، معتمدًا في تشكيله على التفاصيل الصغيرة، والتي يقدمها من خلال الحكي، يقول :

تهيأت قبل نزولي من البيت

رتبت أوراقي الشاردة

Scanned with CamScanner

حديثي عن الشعر والحب

سوف يسجل في العاشرة

وسوف تراه الجماهير في سهرة الليل

حين يقول المذيع : هنا القاهرة [١٥]

يقف الشاعر هنا موقف السارد الحكاء، حيث يبدأ في سرد حكايته، مبتدئاً ينوه إلى أنه، وهو في بيته ذات مساء حالم، استعد جيداً لحديث إعلامي عن الشعر والحب، ولكي يظهر اهتمامه بالأمر يبين أنه فعل كل شيء حتى يكون جاهزاً تماماً لهذا اللقاء الإعلامي، ومن هنا يأتي دور التفاصيل الصغيرة في تشكيل هذه اللوحة المشهد، فلقد رتب أوراقه عن موضوع الشعر والحب الذي سيسجل في الساعة العاشرة، والذي سيذاع في السهرة الليلية في برنامج هنا القاهرة، ثم يكمل ساردًا:

تخيرت ثوبًا أنيقًا

ودندنت فوق السلالم

سوف أراوح بين الحديث عن الحب والشعر والناس والزهر

وكيف تفوح الحروف بعطر الصفاء

وكيف نضمخ بالشعر بسمتنا

في ثنايا اللقاء[١٦]

إنه مازال في حالة النشوة بموضوعه، ولكي يكون متسقًا مع موضوعه الشعر والحب، تخير ملابسه بعناية، وهبط السلم وهو يدندن سعيدًا منتشيًا ، يرتب ذهنه ويحدث نفسه بما سوف يفعل، بأنه سيراوح حديثه عن الحب والشعر والزهر من خلال تفاصيل الحديث عن الحروف التي تفوح بعطر الصفاء، ودور الشعر في رسم البسمة على الشفاه عند اللقاء، هذه هي حالة الشاعر في اللوحة الأولى التي قدمها، والتي يتجسد فيها الإحساس الطبيعي الذي يجب أن يكون عليه الإنسان، من أن يتمكن من أداء دوره في المجتمع بسهولة ويسر، ولاحظنا كيف لعبت التفاصيل الصغيرة دورها في اكتمال المشهد، وكيف رسم الشاعر بسرده الحكائي ملامح اللوحة مكتنزة بإيحاءاتها ودلالاتها، مستخدمًا تقنيات السرد في بناء هذا

Scanned with CamScanner

المشهد بتفاصيله الصغيرة، فاتخذ من نفسه ساردًا، والحدث بسيط هو الاستعداد للقاء إعلامي عن الحب والشعر، والمكان هو البيت حيث وقف أمام المرآة يهيئ نفسه بما يناسب هذا اللقاء الجميل، والزمان مساء قبل العاشرة بوقت كاف، وهو وقت حالم يناسب الحالة النفسية التي أصبح عليها، حيث (تتداخل هذه العناصر مجتمعة وتتراكب في مجرى العمل الحكائي مشكلة حكائيته)[١٧]، لكن لنتأمل معه ونعايش ما حدث له بعد ذلك، وهو يعري لنا هيئة المجتمع الواقعية بتفاصيلها المريرة، والتي تعيق أي نجاح، وتحارب أي تطلع، من خلال تفاصيل اللوحة الثانية.

نلحظ أولاً أنه يمهد لها بموقف بسيط؛ لكنه بالغ الأثر في تغير المزاج العام لدى الشاعر المنتشي، الذي تهيأ للحديث عن الشعر والحب، إذ تبدأ تفاصيل اللوحة الثانية في الشارع، حيث نرى تفاصيلها تنغص عليه حياته، وتبدل حالته التي كان عليها وتقلبها إلى النقيض، فيبدأ حماسه لموضوعه يفتر، إذ إن تفاصيل الواقع الأليم بدأت تستغرقه وتغرقه في دوامتها تماماً، يسرد الشاعر الحكاء مشهده قائلاً :

فتحت الخطى نحو سيارتي

تنام بعرض الطريق

وألقيت نظرتي العاجلة

تبينت أن الإطار ينام [١٨]

ومن هنا كان اتكاء الشاعر على التفاصيل الصغيرة، فتوسع في استخدام إمكانيات تقنية أكثر من خلال استعانته بالكاميرا المتحركة، وهي إحدى تقنيات السينما حيث تقوم عيناه هنا بدور الكاميرا التي تلعب دورًا مهمًا في توليد المفاجأة التي هي أول المفارقة، ففي سرعة خاطفة يتنقل بالكاميرا (عينيه) حول السيارة التي استخدم معها الفعل تنام، ثم تلتقط الكاميرا إطار السيارة الذي ينام هو الآخر على الأرض، ومن هنا يبدأ التحول إلى اللوحة الثانية، ولقد كان للكاميرا دور بارز في أيقاف سير المشهد الأول، بما رافقه من مشاعر البهجة وأحاسيس النشوة، وتحول السارد إلى المشهد الثاني.

ثم يوقف السارد سرده، ليأخذنا إلى وقفة أو استراحة كما يسميها جيرار جينت، حيث يتعرض لقضية اجتماعية خاصة بالأطفال في الشوارع في مثل هذه المناطق، وهي ذات

Scanned with CamScanner

صلة بموضوعه، لأنها بداية المفارقة، والوقفة كما يعرض حميد لحمداني لتعريفها في حديثه عن دراسة الإيقاع الزمني وتقنياته الحكائية عند جيرار جينت، حيث يسميها الأخير بالاستراحة، ففي مسار السرد تكون هناك (توقفات معينة، يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها) [١٩]، وكما تقول أزهار صدام الإمارة في نقلها عن آخرين هي (التوقف الذي يصيب السرد جراء حضور مقطع وصفي، أو جملة تحليل نفسي أو مناجاة ذاتية ....)[٢٠] ، والشاعر السارد في وقفته هنا يصف كيف يعبث الأطفال دون مبالاة بإطارات السيارات، وسنلاحظ أن عبث الأطفال ولا مبالاتهم – التي تعودوا عليها لأن أحدًا في المنزل أو المدرسة لم ينبههم إلى خطورة ما يفعلون – جاء موظفًا لتدعيم النص، فهو بداية التغير والتحول من حال إلى حال، يقول:

فصبيان شارعنا مولعون؛

إذا هدأ الليل أن يغرسوا

لست أدري لماذا

مساميرهم في كعوب الحسان[٢١]

وسنلاحظ كذلك دور التفاصيل الصغيرة في سرد المشهد اللاحق، وتراتبية الأفعال وتواليها دون أداة ربط، وترتب على ذلك مجهود كبير نتج عنه وصول السارد إلى حالة من التوتر والفتور، فكما لوث الشحم قميصه الوردي الجميل، أثر هذا الموقف كذلك على مزاجه العام، وحالته النفسية، يقول:

زفرت وشمرت

ثم فككت، ربطت

رفعت، وضعت

وغطى قليلٌ من الشحم طرف القميص

نسيت التحمس للزهر والشعر

دلفت إلى مقعدي ...

وأدرت المحرك ...

Scanned with CamScanner

أبطأ عني
بدا لي ثقيلاً
وكدت أفتش عن صبية الليل ...
أوقظهم .. يدفعوني
ولكن سيارتي جاملتني وسارت
تفرج همي قليلاً (٢٢)

وأخيراً نجح في إصلاح السيارة وسارت به، لكنه لم يعد لحالة النشوة التي كان عليها، إن شيئاً ما جميلاً تسرب من نفسه.

وأمام هذه الحالة الجديدة، التي لا يريد لها أن تستمر، والتي يحاول الخروج منها من خلال اللجوء مرة أخرى للوقفة، لكنه هذه المرة يحاول أن يستعيد حالته المنتشية، ليهيئ نفسه للحديث عن الحب والشعر، فيقول متجاوباً مع الحالة الأولى:

حين يرق النسيم
على شاطئ النيل في الصبح أنسى
ويسترسل الشعر مني همسا
ويصبح في كل شيء حوالي شعر
وأحلم أن يتحول هذا النسيم بكفي غزلا
لأنسجه وأوشي به صدر مصر
ويكمل قائلاً :
وأن ينبت الحب في الطرقات
وفي الشرفات
وعند الوداع
وعند اللقاء(٢٣)

وهو مشهد استرجاعي، يلعب فيه المكان دور البطل، فيعايش السارد هذا الجو الحالم على شاطئ النيل في طريقه لمبنى الإذاعة التليفزيون، من خلال تفاصيله الصغيرة التي يجتهد في نسجها، معتمدًا على الاسترجاع، فهو في مثل هذه الحالة في الصباح، يكون

Scanned with CamScanner

منتشيًا، يحلم بالخير لوطنه، وليكون أحد مصادر قوته الناعمة، وبينما صاحبنا يحاول أن يستعيد حالة البهجة التي كان عليها، ليستطيع أن يتحدث عن الحب والشعر، تحدث مفارقة أخرى تنقله من هذا الجو الحالم الذي حاول أن يستعيده ثانية إلى ما ينغص عليه حياته، ويحولها إلى جزء من مشهد عبثي بامتياز، حيث ينتقل الشاعر السارد بالكاميرا إلى مشهد آخر يعقّد الحدث بصورة أكبر، وتتجلى مهارة الشاعر السارد في أنه طوع هذه التفاصيل الحياتية المباشرة، وتقنيات السرد التي اعتمد عليها لمنطق الشعر، وجمالياته، فمن الطبيعي (أن التقنيات المستخدمة في النص، والتي استعيرت من حقول أدبية أخرى، كالحقل الروائي مثلا، لا بد أن تخضع لشيء من التطويع والمعالجة بما ينسجم مع الطبيعة الشعرية)[٢٤]، هكذا جسد الشاعر السارد، بما استعاره من حقول السرد، المأساة التي يعيشها إنسان المدن المزدحمة في مجتمعات العالم الثالث، حيث اللامبالاة والاستهتار والعبث الذي يهيمن على كل نواحي الحياة، يقول:

يسد الطريق عليّ – ويا للغباء –
سائق "شاحنة كالجبل"
أتى من يميني فسد شمالي
وحرك مقطورة للوراء
وأطلق صفارة في الهواء
يفزع من هولها الطير فوق رؤوس النخيل
وجاوبه سائق نائم على بعد ميل
تداخل أتٍ وماض
وحق وباطل
أتى الشرطيُ يدخن سيجارة في هدوء
تكلمت... لم يسمع الناس صوتي
وردوا عليّ ببعض السباب[٢٤]

Scanned with CamScanner

ونحن مع هذا المقطع أمام مشهد سينمائي تراجيدي بامتياز، حيت تتلاحق الحركة وتتآزر، مع الصوت، مع الزمان، مع المكان، مع الشخصيات، ونشعر بوجود المخرج من خلف الكواليس يحرك كل ذلك ويصنعه، ويتحول الشاعر السارد الحكاء إلى السارد المعلق الوصاف، الذي ينقل لنا وقائع المشهد، بكاميرا شديدة الحساسية والسرعة، كما يشاهدها؛ بل وهو وسطها؛ بل وهو أحد ضحاياها، وتتجلى مهارة الشاعر في اتكائه على تفاصيل المشهد الصغيرة التي تثير في نفس المتلقي الإحساس بعمق ما عاناه الشاعر في هذا الموقف، الذي هو صورة دالة على حالة مجتمع وثقافته، حيث يأخذنا الى عالم سائقي النقل الثقيل الذين لا يبالون بالطريق، ولا بأساسيات السير فيه، ولا بآداب المرور وتعليماته، ولا بأخلاق، أو غير ذلك، إنها ثقافة الفهلوة التي درج عليها أفراد مجتمع لا يهمه إلا المصلحة الشخصية الضيقة، فها هو ذا سائق الشاحنة يسد عليه الطريق، ويطلق ضجيجه في الهواء، ويرد عليه آخر بنفس الصوت المفزع، بلا أي إحساس بالآخرين، ناهيك عن الطيور التي لا تجد لها مكانًا – مثل الشعر والحب – في مثل هذا الجو الملوث الذي لا يعرف أدنى الحقوق الإنسانية، وليت الأمر يقتصر على ذلك، إن اللامبالاة تعم الجميع؛ من الشرطي الذي لا يطبق القانون، إلى الناس جميعاً الذين استمرأوا هذا العبث، وتعايشوا معه، وأصبح سمة من سمات المجتمع ككل، فكانت النتيجة هي الإحباط والإحساس باليأس واللا جدوى.

وأمام إحساسه بالعجز يلجأ الشاعر الحكاء إلى عالم المسرح مستخدمًا إحدى تقنياته، حيث يستخدم خصائص المنيودراما ليظهر أثر تراجيدية المشهد السابق عليه فيصرخ من أعماقه، ولكن في أفق تجمد فيه الهواء، يقول:

صرخت صرخت فبُحت عروقي

وضاع النداء ...

أحسست طعم الكوابيس ..

حين نصيح بأفق تجمد فيه الهواء

فترتد أحرفنا طعنة في الحلوق[٢٦]

بهذه الطريقة التراجيدية استطاع الشاعر السارد أن ينقل للمتلقي ما يشعر به من عجز أمام لامبالاة الآخرين وعدم إدراكهم لحقوق الآخر، ومن هنا فإن نزوع الشاعر المعاصر إلى

Scanned with CamScanner

تقنيات الفنون الأخرى يعد وسيلة للتجدد وبعدًا عن اجترار المستهلك من السابقين، لذلك (لا تمثل بعض أعمال المدارس الشعرية، في زعم الشكلانيين سوى تكديس لصور متكررة، واجترار لمعارف وهمية، ومن أجل ذلك دعوا إلى ضرورة ميلاد علم جديد للأدب. يقول ر. ياكبسون: "إن موضوع العلم الأدبي ليس الأدب، وإنما هو الأدبية، أي ما يجعل من عمل أدبي ما عملا أدبيا"، ولعل ذلك ما دفعه إلى اعتبار النص خطابا تركب في ذاته ولذاته)[٢٧]

يفيق الشاعر وسط هذا المشهد العبثي، فيتذكر أنه ذاهب للحديث عن الحب والشعر، لكن هيهات، إن تفاصيل هذا المشهد تأبى أن تتركه إلا بعد أن يترك أحلامه القريبة، ناهيك أن تترك له المجال ليحلم بأبعد من ذلك، إنها تغرقه في تفاصيلها وتشعباتها، وتدخله في عالم آخر لا يتحرك إلى الأمام؛ بل يهبط به شيئاً فشيئاً إلى أدراج التخلف والجهل الذي يحكم سيطرته على المجتمع فيخنقه حتى الموت، يقول مستندًا إلى الكاميرا والتجريد والتكثيف في إخراج مشهده، بعد أن يأخذنا خارج السياق قليلاً مع وقفة خاطفة، يتذكر فيها ويذكر المتلقي بالمشهد الأول، لكنه يعلق فيها سخرية لازعة مريرة قاتلة، يقول:

تذكرت أني لابد أن أدخر

بعض حبالي؛

كيما أعلق فيها حديثاً عن الحب والشعر عن نفحات الزهر

وقلت دعوني أمر

ولكنني حين وازيتهم صفعوني

وحين تقدمتهم طعنوني

وحين شكوت إلى الشرطي

استدار وغنى

وحين شكوت إلى الناس

أشبعني معظم الناس لعنا[٢٨]

Scanned with CamScanner

هكذا كان حال المجتمع معه، فيلجأ إلى المنولوج، حيث يحدث نفسه ساخراً من رغبته في الحديث عن الحب والشعر، ولمن يتحدث ؟! إذا كان المجتمع بكل تفاصيله الحياتية اليومية يعوق ذلك، إنها أقسى أنواع الغربة، تلك التي أصبح عليها في تلك اللحظة، يقول:

تريد الحديث عن الشعر والحب ؟!
فلتشبع اليوم طحنا(٢٩)

إن الجميع لم يترك له مجالاً لذلك؛ بل تعاونوا جميعًا على قتل أي إحساس بالجمال في نفسه، فماتت الرغبة في الحديث، ولم يعد من إحساس إلا إحساس الفقد والإحباط والوجع المكبوت، وسط جوٍّ لا يعلو فيه إلا التلوث بكل صوره، وبكل جبرت تحكمه في المجتمع، وهنا سنلاحظ كيف يلملم الشاعر السارد خيوط المشهد شيئًا فشيئًا تمهيدًا لقبول النهاية الصادمة، يقول :

وحين لممت جروحي
ونفّضت عني بعض الغبار
وجمعت بعض حبالي
وهدأت داخلي المضطرب
كان حنيني للزهر قد مات
وكان حديثي عن الشعر قد فات
ولكن صوت النفير المدوي
وصوت الضجيج وطعم الدخان وفوضى الكلام
كان يجلجل في الطرقات(٣٠)

إن تفاصيل الحياة اليومية التي يواجهها إنسان المدن المزدحمة في العالم الثالث كفيلة بأن تعيقه عن الإنجاز، وتضيّع عمره سدى، ناهيك عن أي نجاح، إنه بهذه المفارقة يكشف طبيعة مجتمع مكبل بسلوكياته، وتفاصيله القاتلة الإبداع، وهي دعوة صارخة للثورة ضد هذه اللامبالاة التي عليها هذا المجتمع، إنه من خلال سرد تفاصيل هذه المشاهد يعري المجتمع، ويظهر علله وأمراضه التي تحتاج إلى مشرط جراح حاذق يستطيع أن يستأصل أورامه،

Scanned with CamScanner

ويضع روشتة دقيقة لعلاجه، إن مجتمعًا ليس فيه مكان للشعر والحب والجمال، هو مجتمع يأصل للقبح والجهل والتخلف تلك العلل التي تستغرق كل مفرداته وتفاصيله.

وهكذا نلحظ أن أهم ما يميز هذا النص هو تشكله من لغة الحياة اليومية وما تحمله من تفاصيلها الصغيرة وتداخلاتها، واعتماده في ذلك على تقنيات الفنون الأخرى، وطرائق السرد بأنماطها المختلفة، والتي كانت أبلغ في استخدامها من الصورة البيانية، ولما لا، وهناك من يميل (إلى أن لتجليات السرد في الشعر العربي ميزات أسلوبية وبنيوية تعد بديلاً لتطور الصورة الشعرية)[٣١]، فبها قدم الشاعر مشاهده ولوحاته الشعرية بتداخلاتها وأحداثها الحية الطازجة، وبتناقضاتها وتشابكاتها وبعلائقها البشرية والمكانية والزمانية، وعلى الرغم من ذلك ظل النص محتفظًا بشاعريته، فلم تنتقص تلك التداخلات السردية من طبيعة الشعر؛ بل دعمته وعمقته، وكان للتفاصيل الصغيرة الدور الأبرز في تشكيل كل ذلك.

وإذا كان أحمد درويش في هذا النمط من حالات شعرية التفاصيل الصغيرة، قد استخدم كثيرًا من تقنيات السرد المستمدة من عالم الرواية والسينما والمسرح، فإن صالح الزهراني قد اعتمد على السرد الروائي الحكائي بصورة أكبر معتمدًا في ذلك على درامية المشهد المحكي، ليطوع تلك التقنيات لطبيعة الشعر ومنطقه، فلا شك في (أن تناول أي نص شعري مهما كانت طبيعته سيبقى منحازًا لمنطق التجربة الشعرية المعهودة في تشكيل النصوص الشعرية)[٣٢].

ففي نص (يا يوسف الصديق) يجتزئ الشاعر السارد من قصة يوسف عليه السلام الجزء الخاص بقدرته على تفسير الرؤيا ويتخذه قناعًا وإطارًا خارجيًا لعرض مشاهده ولوحاته، لذلك جاء العنوان بصيغة النداء متساوقًا مع المصدر القرآني الذي يتماس معه، حيث يسرد الشاعر الحكاء في المشهد الأول ليوسف عليه السلام، ما دار بينه وبين أبيه عن الأرض والوطن، حيث الإحساس بالأمن والسلام وسط التمسك بالأرض وتحذير الأب من التفريط وتمكين الغرباء، ويعتمد الشاعر في عرضه هذا المشهد على بعض تقنيات السرد الحكائي، فنحن بين:

١- راوٍ، وهو الشاعر السارد

Scanned with CamScanner

٢- مرويٌ عنه، وهو أبوه

٣- أحداث مروية، تدور حول تحذير الأب ابنه من أن يترك زرعه للجراد الذي لا يترك شيئًا وراءه؛ بل يهلك الغرس والزرع.

٤- مرويٌ له، وهو يوسف عليه السلام المخول بتفسير الرؤيا.

٥- إطار مكاني محدد، وهو الأرض الزراعية (الوطن)، حيث الزرع والغرس ووجوب البقاء فيها والتمسك بها والزود عنها.

٦- إطار زماني، وهو الماضي، وحياة الآباء الذين تمسكوا بأرضهم، وزادوا عنها، وعمروها، وزرعوها.

٧- طريقة السرد، التي تقوم على الاسترجاع.

ويعد الوقوف أمام الشكل وتحليل آليات الخطاب الشعري هنا جزءًا أساسيًا من تحليل النص، فبه يتمكن القارئ من الوصول للدلالات العميقة، ولقد اهتم الدرس النقدي الحديث بذلك بصورة لافتة، (وأصبح ينظر إلى تحليل الجوانب الشكلية باعتبارها ضرورة حتمية يستحيل بدونها الوصول إلى الدلالات العميقة في الخطاب الأدبي، وأي تحليل للدلالة يهمل تحليل الشكل يُعد منقوصًا ومشكوكًا في نتائجه)[٣٣]

وفي هذا المشهد نلاحظ تداخل الأزمنة بصورة ظاهرة، حيث يدخل زمن يوسف عليه السلام في زمن الشاعر، في زمن أبيه، ويستحضر السارد الحكاء شخصية يوسف عليه السلام من الماضي السحيق، وشخصية أبيه من الماضي القريب، فيخاطب يوسف عليه السلام كأنه معاصر له حاضر في المشهد، ويسترجع كذلك من الذاكرة مشهدًا حواريًا مع أبيه، ذلك المشهد الذي يحمل ما يريد تأويله، والذي من أجله استدعى شخصية يوسف عليه السلام، ليرسم الشاعر من خلال تفاصيله الصغيرة مشهده الشعري الذي تذهب دلالته إلى أن الأمن والسلام يسودان في ظل التمسك بالسمات الخاصة للوطن، والذي يظهر فيه بجلاء تخوف الأب وتحذيره من تدخل الغرباء، يقول :

يا يوسف الصديق حدثني أبي

لما مشيت وراءه يومًا على وقع المياه

كنا نفتش عن طريق بين رمان الجنوب

Scanned with CamScanner

وندس أرجلنا بطين الأرض
نشرع في مواويل الحصاد
... ويقول: يا ولدي الجراد
وفهمت، لم أفهم، كبرت،
كبيرة في مهجتي نجوى البلاد
والعاشقون بطبعهم لا يسألون
واليوم قد كثر الجراد
اليوم لما صار وجهي شاحبًا مثل الحداد
حينًا أقول عرفت ما يعني أبي
في أكثر الأحيان لا أعي المراد (٣٤)

فالشاعر الحكاء يسرد، من خلال تقنية الاسترجاع، حكايته مع أبيه في موقف تحذيره له من الجراد الذي لا يبقي ولا يذر، مستندًا في روايته على التفاصيل الصغيرة التي تشكل فسيفساء اللوحة الشعرية، فيستحضر موقفه مع أبيه وهما مستغرقان في عملهما، حيث يتبعان خطو المياه أينما وجدت، فهي روح الحياة والوجود، خاصة في بيئة الشاعر الصحراوية، ومتوحدان بطين الأرض، لكن الطفل آنذاك لم يعِ التحذير، ولم يفطن له، لذلك كان لجوؤه ليوسف الصديق – وهي بلا شك حيلة فنية ليظهر الشاعر قصور الأجيال الجديدة في المحافظة على وصية الآباء وتفريطهم في الهوية والأرض– ومن أجل ذلك نجح الشاعر في المزاوجة بين متطلبات الشعر وتقنيات السرد ودرامية العرض، حيث (انزاحت المسافات بين كل من الدرامي والغنائي والسردي)(٣٥).

أما المشهد الثاني فيرسم الشاعر من خلاله لوحة فنية هلامية، تناسب الحلم أو الرؤيا التي يريد تأويلها، معتمدًا كذلك على التفاصيل الصغيرة في تشكيلها، وهي لوحة شبه سريالية للواقع الذي أصبحت عليه الأجيال الجديدة التي تخلت عن وصية الآباء ولم تهتد بطريقهم، فأصبحت أشتاتًا متفرقات لا رابط بينها، فأحاط بها الجراد/ النار /الأعداء من كل اتجاه، يقول:

Scanned with CamScanner

أبصرت نارًا في الجنوب

رأيت نارًا في الشآم

والناس من حولي نيام

ورأيت ناسًا راكعين وساجدين بلا ثياب

ورأيت أثوابًا تسير بلا رؤوس أو رقاب

ورأيت أبوابًا بلا قصر وبابًا خلف باب

ورأيت آلافًا مؤلفة مع أم الكتاب

ولمحت قومًا يكتبون على السراب

فسألتهم ماذا هنالك قال سيدهم : مجون!![٣٦]

إنه مشهد عبثي بامتياز، يحمل داخله الصورة وعكسها، فلما أهمل الأبناء وصايا الآباء أصبحوا على ما هم عليه، فالثنائية متحققة من خلال الغياب والحضور، فالحاضر يومئ بالغائب، والملفوظ يبين عن الملحوظ، ولقد اعتمد السارد في هذا المشهد بصفة رئيسية على تنويعات بشرية مختلفة، فالشخصيات بأحداثها وأفعالها لها دورها الرئيس في بناء هذا المشهد، ففي الوقت الذي تشتعل فيه حدود الوطن من كل اتجاه، نجد الناس من حوله مغيبون عن حقيقة ما يحدث، بل هم خارج المشهد تمامًا، مشغولون بالمظاهر الدينية لا بالجوهر، لذلك جاءت هذه التفاصيل في الرسم العبثي الهلامي لهذه الشخصيات على اختلاف توجهاتها، وجميعها مغيب، ومن هنا كان هذا التعليق الأخير الذي أوجزه سيدهم في كلمة واحدة: (مجون) بما يكتنز هذه الكلمة من دلالات.

في نفس الإطار يجيء نص (بهية)، والتي يرمز بها إلى(مصر)، حيث اعتمد الشاعر في تشكيله كذلك على التفاصيل الصغيرة التي شكلت في مجملها ملامح بهية المعهودة في المخيلة الجمعية للأمة، ومن خلال ثنائية اللوحات الشعرية، تناول بهية في مشهدين:

في المشهد الأول، قدم بهية القوية المتماسكة المؤثرة فيما حولها، وفي من حولها، ذات المواقف النبيلة المحبوبة المتغلغلة في دماء أبنائها، حيث رسم لها لوحة حية ناصعة، تفيض بالروح الإنسانية والكبرياء والشموخ.

Scanned with CamScanner

وفي المشهد الثاني، تناول مصر في مراحل الضعف، وكيف يحاول البعض اختطافها، لكنها أبدا لا تستجيب، وتظل رغم ضعفها عصية على الهزيمة، حيث أنه رسم لها لوحة تومئ بالمقاومة والإباء وعدم الاستسلام.

وكما بدأ الشاعر نصه مع يوسف الصديق بالنداء، يبدأ كذلك نصه مع بهية بالنداء، لكن المقام بينهما مختلف، لأن بهية هنا رمز لشخصية اعتبارية، تشمل المكان والزمان والبشر على توالي عصورهم، وإذا كان الشاعر قد لجأ ليوسف عليه السلام ليعبر – من خلال الاستدعاء– عن غضبه من أفعال أبناء عصره، وحاجته لمن يفسر له ما يحدث من حوله، فإن اللجوء لبهية هنا مصدره الحب والفخر والإعجاب والشعور بالانتماء لمصدر قوة وحماية، يقول:

يا بهية

نهرك النيلي ما كف عن الجري

موالك ما جف

ومازالت أغانيك الشجية

منذ كنت قمرًا يزهو وفلاحًا

وجنديًا على بوابة الفجر ينادي:

يا بلادي

تسقط الروح

ولا نعطي الدنية

منذ كنت وهوى عينيك لا يغزل إلا السحر والكبر

وسر الشاعرية(٣٧)

إن اللجوء للنداء في مطلع هذا المشهد حيلة السارد الحكاء، ليسرد التفاصيل التي شكلت ملامح هذا الكيان (بهية) بقوته المكتنزة في تلك التفاصيل، والتي صنعت هيبته وسحره وتفرده، فالنيل الذي لا يكف عن الجريان، والموال المعبر الذي يميز المصري، ويختزن رحلة كفاحه ونضاله، والأغاني الشجية ودلالاتها على الصبر والصمود وقوة

Scanned with CamScanner

التحمل، والفلاح العاشق لأرضه، والجندي العاشق لترابها، وما وراء ذلك من دلالات الانتماء، هذه الأقانيم وتوحدها واجتماعها جميعًا على حب الوطن، هي سر قوة مصر وسحرها وجاذبيتها، هذه هي حكاية بهية كما يراها الشاعر السارد، ولقد استند السارد هنا إلى تقنية الحكي من خلال الإطار الشعري، فمزج بين ما هو خطاب سردي وما هو خطاب شعري، وهي تقنية أتاحت له التعبير عن دلالته، وتقديم رؤيته بصورة مغايرة، أبعدته عن المباشرة والسطحية، (إذ لا وجود للحكاية إلا في خطاب، ولا لخطاب سردي إلا في حكاية)[٣٨]

وفي المشهد الثاني نرى وجهًا آخر لبهية، فالبطولة هنا تتمثل في المقاومة للقوى المعادية التي تحاول أن تستغل مواقف الضعف، وتحاول إسقاطها، أو على الأقل تعطيل مسيرتها، نحن هنا كذلك لم نخرج من إطار الحكي، فالشاعر هنا يتقمص دور السارد الحكاء، ويسرد تفاصيل المشهد المتداخلة والمتزاحمة، حيث يزدحم المشهد بأنماط مختلفة من الشخصيات الاعتبارية، ما بين خائنين، وأعداء متربصين، وصورة بهية المقاومة الأبية التي ترفض الخضوع والاستسلام، وتقاوم حتى تنتصر، وتقوم من جديد كطائر الفينيق الذي يعود للحياة ثانية، فييأس الأعداء متعجبين من مقاومتها وإبائها، يقول ساردًا:

ندمًا شقوا لك القبر
وادعوا أنك دونت الوصية
فنهضت من رماد الوقت فينيقًا
وأنكرت القضية
ولعنت كل من خانوك
من أعطى المفاتيح أعاديك
وألغى لغة الحب ومعنى الآدمية
وأعاد المجد للسلب وللنهب
وعصر الفوضوية
ونهضت
وكتبت: لم تمت بعد بهية

Scanned with CamScanner

فانتشى النيل على وقع خطاك
سقط الحاوي على جمهوره لما رآك
وانتهت كل فصول المسرحية[٣٩]

وإذا كان نص التفاصيل الصغيرة عند أحمد درويش ملتصقًا بلغة الحياة اليومية الطازجة وتفاصيلها العصرية؛ كما لاحظنا في نص (الشعر والزحام)، فإن نص صالح الزهراني مرتبط بالآخر؛ سواء كان هذا الآخر تاريخيًا كما في نص (يوسف الصديق)، أو مكانيًا مثل نص (بهية)، كما لاحظنا كذلك أن نص أحمد درويش أكثر تحررًا من البيانية ، بينما جاء نص صالح الزهراني أكثر بيانية من نص أحمد درويش.

ثالثاً : على مستوى التكرار:

إذا كانت البلاغة القديمة قد اهتمت بالتكرار كظاهرة لغوية لها دورها البلاغي والفني والمعنوي والإيقاعي داخل النص، وعدوه نوعًا من إثبات المعنى[٤٠]، ورأوه أبلغ من التوكيد، وجعلوه من محاسن الفصاحة[٤١]، واستحسنوه في أماكن، واستقبحوه في أخرى[٤٢] ومنهم ابن الأثير الذي يرى أنه يأتي لتأكيد الكلام وتعضيده، إذ يقول (وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، إما مبالغة في مدحه أو ذمه، أو غير ذلك)[٤٣].

إذا كانت هذه هي نظرة البلاغة القديمة للتكرار، فإن البلاغة الحديثة توقفت أمامه على أنه ظاهرة أسلوبية، لها وجودها الصوتي والتركيبي والدلالي، بل إن ياكبسون عده أهم ملامح اللغة الشعرية على الإطلاق في لغات كثيرة (وقد يكون على مستوى الصوت والتركيب النحوي والكلمة كذلك، وكثيرًا ما ينظر إليه في ضوء مسألة الانحراف Déviation.، فهو يخرق القواعد المعيارية للاستعمال الطبيعي لها في الكلام)[٤٤].

وبذلك فإن للتكرار دورًا رئيسًا في تشكيل النص الحديث ونمو سياقه، (يصدم بذلك انتباه القارئ كشيء غير معهود، محدثًا بذلك الأثر الذي أشرنا إليه للغة الشعرية)[٤٥].

والتكرار يمثل الضلع الثالث في مثلث البناء الفني لنص التفاصيل الصغيرة عند كل من أحمد درويش وصالح الزهراني، حيث يمثل متلازمة بنائية في كثير من نصوصهما، ويسهم في تشكيل المشاهد الشعرية، بتفاصيلها الصغيرة، وتتعدد أوجه التكرار في نصهما، سواء

Scanned with CamScanner

أكان التكرار بنفس المفردات أو بمترادفاتها التفصيلية، وإذا كان للتكرار في الشعر القديم أثر خارجي، فإنه في الشعر الحديث يتميز(عن مثيله في الشعر التراثي بكونه يهدف بصورة عامة إلى اكتشاف المشاعر الدفينة، وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي)[٤٦]، وهذا ما لمسته في نصوص الديوانين، ففي نص (الدفء والثلج) لأحمد درويش، إذ يترجم حالته النفسية وهو في موقف الشوق، يستدعي كل صور الربيع بتفاصيلها الصغيرة من خلال تكرار كلمة (كل) لتشمل صور الربيع وحالاته جميعها، تلك التي تناسب حالته النفسية العاشقة، وتوحي بما يحمله في داخله من مشاعر الحب والهيام، يقول:

أشمك في كل مسرى النسيم

وكل ابتسام الزهر

وكل اخضرار الربيع الندي

إذا غرس الروحَ فيه المطر[٤٧]

وفي نص (البحر والدفء)، يشكل التكرار ركيزة أساسية في بنائه بإضافاته الدلالية، والجمالية، والإيقاعية كذلك، لكنه إيقاع نفسي، يضيف أبعادًا دلالية عميقة، تساهم في درامية المشهد الشعري، أكثر منه إيقاعًا صوتيًا، وهذه إحدى سمات التكرار في النص الحديث، فإذا كان (التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج، فإن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي)[٤٨] يساهم في جماليات المشهد الشعري ودلالاته، يقول:

البحر الدافيء عارٍ

وأنا عارٍ

والرمل الناعم ممتدٌّ مستسلم

تحت أشعة ظهرٍ تتحرك شوقاً للموج

لتتكسر عليه ... تتحطم

والموج يداعب أقدامي

يغريني أن أتقدم

وأنا أحلم ... أحلم ... أحلم[٤٩]

Scanned with CamScanner

فتكرار كلمة (عارٍ) في بداية المشهد، جسد حالة الاستمتاع التي كان عليها الشاعر، وتوحده مع البحر واستسلامه لدفئه، ثم يسرد التفاصيل التي تشكل مشهد البحر الذي استسلم الشاعر لدفئه؛ وراح يخلع ملابسه، ويمضي إلى الماء مستسلماً كرمل الشاطئ الظامئ للماء الذي يغري بالتقدم نحوه، وهو في حالة نشوة وسعادة حيث تداعبه الأحلام تترى، لذلك جاء التكرار (أحلم ... أحلم ... أحلم) بفضاءاته النصية التي تحمل الكثير من الإيحاءات والدلالات التي يمكن للمتلقي أن يملأها بما شاء.

وفي نص (تيه) لصالح الزهراني يسهم التكرار كذلك في البث الإيحائي بما يشعر به الشاعر السارد، وهو يجسد مأساة الإنسان المعاصر الباحث عن دفء الوطن وأمنه وحريته، لذلك كان عنوان النص (تيه)، حيث يفتتحه قائلاً:

لي مثل خلق الله أحلام

بأوطان تسافر في حنايا الروح(٥٠)

فهو يبدأ نصه بعبارة شعرية مكتنزة بالألم، معبرًا عن حاجته إلى دفء الوطن مثله مثل بقية خلق الله، ثم نجده بعد ذلك يكرر كلمة (وطنًا) ثلاث مرات، وفي كل مرة يضيف من التفاصيل ما يتضاعف به الإحساس بالحاجة إلى هذا الوطن الذي بدونه يصبح الإنسان أشبه بطفل حرم من حنان أمه، يقول:

وطنًا له في القلب عشق مثل شوق الأم للقبلات

من ثغر الطهارة

وطنًا إذا دارت مقاطعه نغني: دان دان.

وطنًا ... وأفئدة لها دفء الشموس

ونكهة الفرح البدائي(٥١)

وصالح الزهراني يعي جيدًا دور التكرار في بناء المشهد الشعري وتفاصيله، ويعرف كيف يتكئ على التفاصيل التي تضاعف دلالة المشهد، وتزيد ثراءه وجمالياته، لذلك كان اتكاؤه على عبارة (تجوع النخيل) وتكرارها في نص(ضد فلسفة الانحناء)، ليظهر أن صاحب النفس الأبية لا ينحني، حتى ولو مات جوعًا، متماسًا مع المأثور التراثي الذي يحمل نفس

Scanned with CamScanner

الدلالة، حيث تجوع الحرة ولا تأكل بثديها، والأشجار تموت واقفة، ففي السياق (إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها)[٥٢]، ليجسد دلالته ورؤيته، يقول:

تجوع النخيل

ولا تنحني إذ تجوع النخيل

تلف على بطنها نكهة الطين قبل انحسار الندى بين زراته

لا تمل الوقوف، ولا تعرف المستحيل[٥٣]

ولا يتوقف التكرار عندهما، عند هذه الصورة، فصور التكرار كثيرة، وأشكاله متعددة، تقول سوزان برنار(أن أشكال التكرار متنوعة جدًا، منها عودة لازمة على فترات منتظمة، واستعادة مقطع البداية في الخاتمة، مما يسمح للفكرة الشعرية بأن تلتف حول نفسها وتغرق القصيد، وهكذا تشدد على انطباع الحلقة، والدائرة)[٥٤]، من ذلك عند أحمد درويش تكراره عبارتي (أسأل أين أندري) و (ولا أريد أندري) في نصه (موسيقى باريسية)، في نهاية كل مقطع من مقاطع النص، يدعمه سرد التفاصيل التي تشكل مع التكرار مشهده الشعري، يقول :

حين دخلت في تلعثم الغريب

وغفوة الوسنان

يسبقني لساني العيي

أسال أين أندري ؟

أيقظني انسياب موجة النغم

من ذلك الوجه الحيي

... تقول أندري ؟

- أجل أقول أندري

وحق وجهك الوضيّ[٥٥]

وتكراره نابع من تذوق العبارة وحلاوتها، بما تتركه في النفس من آثار إيجابية جميلة، ونشوة وفرح، وذلك مع تطعيم تفاصيل مشهده بقافية الياء المشددة الساكنة، وما تشيعه في النص من موسيقى شهية مبهجة تناسب الموقف، إذ إن أسلوب النص (يتوقف على العلاقة

Scanned with CamScanner

بين معدلات تكرار العناصر الصوتية، والنحوية، والدلالية، ومعدلات تكرار نفس هذه العناصر طبقًا لمنظور متصل بالسياق)[٥٦]، حيث ذلك الوجه الأنثوي الذي يجيبه عن سؤاله عن صديقه الفرنسي (أندري)، فأمام بهائه وجماله الساحر ينسى الشاعر صديقه وسؤاله عليه، وينشغل بصاحبة هذا الوجه الوضي، يقول:

وحين شدت في رشاقة الغزال عودها
غالبت شوقي البدوي داخلي
قيدت أذرعي التي كانت تريد
وقدمي التي أراها تنتشي
من بعد أن قيدها الجليد
ووجهي الذي تصاعدت فيه الدماء
ثم تسير
تهتز باريسية النهود والخطى ولفتة الشعور
وتعزف الكلام دافئاً وناعماً ولينا
وأستعيد النغم الرخي
أسأل أين أندري ؟
ولا أريد أندري[٥٧]

لقد شُغل بما هو أهم من أندري، فإذا كان تكراره الاسم بداية ينم عن استعذاب نطق الفاتنة الباريسية له، فإنه في ختام النص يكرره استنفارًا، إذ لا رغبة في لقائه كما في بداية النص، وهنا تتحول الدلالة من الاهتمام بالاسم بداية، إلى الإحساس بعبء هذا الاسم المكرر على نفسية الشاعر، وهكذا لاحظنا كيف طوع أحمد درويش التكرار، في خدمة النص، وكيف استفاد النص من تكراره جماليًا ودلاليًا، وإيقاعيًا، يقول:

وإنما أود أن أعب ذلك العبير
وأن أطول المسير
- غدا يجيء أندري

Scanned with CamScanner

سوف أجيء في الغداة والعشي

لوجهك الوضي

وصوتك الرخي

ولا أريد أندري

لا أريد أندري[٥٨]

بالطريقة نفسها يكرر صالح الزهراني عبارة (يدور الفلك) كلازمة لغوية في مطلع فقرات نصه (دوار الفلك) الثلاث، حيث تجيء منتظمة في بداية كل مطلع لتضاعف الشعور بحالة الخمول والثبات التي جبلنا عليها، فالفلك يدور دورته، ويعود ليدور ثانية وثالثة و...، ونحن كما نحن ندور حول أحزاننا، بل نحن واقفون نتغنى بأوجاعنا دون أن نتحرك قيد أنملة إلى الأمام يقول:

يدور الفلك

ونحن على حزننا دائرون

...

يدور الفلك

ونحن وهم واقفون

....

يدور الفلك

ونحن نرتب أوجاعنا للكلام[٥٩]

وفي نص (يوسف الصديق) يكرر الشاعر نداءه (يا يوسف الصديق) في أول كل مقطع طالبًا منه تفسير ما يرى، فإذا ما وصل إلى المقطع الأخير من النص، ينادي مرات ومرات بلا جدوى، إذ إن يوسف الصديق يُصدم مما قد سمع، فيصف ما وصلنا إليه بالجنون، لذلك يلجأ الشاعر إلى تقطيع النداء وبتره بتناقص الاسم شيئًا فشيئًا، ويرسمه كما ينطقه، خارجًا عن قواعد الكتابة متعمدًا (الخروج العمد على قواعد اللغة لتحقيق غايات جمالية أو تأثيرية)[٦٠]، ليظهر قسوة ما يقصه، وشدة وقعه على يوسف الذي يفر منه، استنكارًا له ولما وصلنا إليه، يقول:

Scanned with CamScanner

يا يوسف الصديق عبّر لي رؤاي

يا يوسف الصدي ....

يا يو ....

ولّى وأسمعه يقول: ليست بأحلام

ولا أضغاث أحلام

ولا .....

هذا جنون[٦١] .

ولنلاحظ أن الشاعر في استحضاره التاريخي هنا قد انحرف – فنيًا– بشخصية يوسف عليه السلام وخالف واقعها الحقيقي، إذ جعله يُصدم ويفر من قسوة ما سمعه، ذلك ليعمق دلالته، ويجسد هول ما يشعر به.

هكذا ساهم التكرار في تشكيل نص أحمد درويش وصالح الزهراني بتفاصيله الصغيرة الثرية، من خلال إيقاعاته الهادئة وتراكيبه ودلالاته.

ولعلنا لاحظنا دور التفاصيل الصغيرة في بناء شعرية النص حيث إنها تحفل بالرؤية المتجددة، وبالإيقاع الهادئ، ولا تهتم كثيراً ببلاغة الصورة البيانية، فلقد أتاحت هذه الخاصية للشاعر أن يحول كل شيء إلى شعر، حتى تلك الموضوعات اليومية والعادية، يحولها إلى شعر، يقوم على المفارقة والسخرية من الرتابة والتخلف في مشاهد شعرية متميزة.

Scanned with CamScanner

الهوامش

١- السرد هنا ليس مناقضًا للشعر ولا يجور على حدوده بل هو داعم له بتقنياته، وأعتقد أنه من نافلة القول أن أعيد في متن البحث ما سُبقت إليه من الكثيرين في تقديم المفهوم اللغوي للسرد، حيث تشير المعاجم اللغوية إلى أن السرد يعني تقديم الشيء منسقًا بعضه في إثر بعض، ويعني كذلك التتابع في الحديث ونحو ذلك، انظر - ابن منظور: لسان العرب دار الجيل بيروت، ج ٧ مادة سرد ص ١٦٥

ولقد جاء في القرآن قوله تعالى لداوود عليه السلام (وقدر في السرد واعملوا صالحًا إني بما تعملون بصير) سورة سبأ آية (١١).

ولقد جاء في تعريفه اصطلاحيًا: أن السرد هو الذي (يشتمل على قص أو خبر أو إخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال) انظر- مجدي وهبة معجم مصطلحات الأدب مكتبة لبنان بيروت١٩٧٤م ص ٣٤١، وأما الفرق بين السرد والسردية، فإن السردية تختص بطريقة السرد نفسها في كل تجلياتها، ولا تقتصر على رواية القصة أو الخرافة وما إلى ذلك، كما يقول عبد الله إبراهيم نظر- عبد الله إبراهيم: السردية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط٢ ٢٠٠٠م ص ١٧ ، السردية إذن هي (العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي؛ أسلوبًا وبناء ودلالة) - سعيد علوش : مهجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥، ص١١١.

ويعرفها رشيد بن مالك بقوله: (يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية) - رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، ٢٠٠٠، ص١٢١.

٢- محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، هيئة قصور الثقافة، ٢٠٠٤، ص ١٩.

٣- رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة : بشير الغمري وحسن عمراوي، مجلة آفاق، (اتحاد كتاب المغرب)،ع ٨ و٩، ١٩٨٨، الدار البيضاء، ص٧.

٤- فايزة الحربي: السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ٢٠٠٨م المقدمة ص٣.

٥- أحمد درويش: ديوان أفئدة الطير، الدر المصرية اللبنانية، القاهرةط١، ٢٠٠٥، ص١٢٤.

٦- السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر ص ٣

٧- أفئدة الطير ص١٢٤.

٨- طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٤، ص٢٠.

Scanned with CamScanner

٩- أزهار صدام الإمارة: البنية السردية في قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو لنازك الملائكة، مجلة أبحاث البصرة، العلوم الإنسانية مجلد٣٧ عدد٣ ، ٢٠١٢م ص٤٧.

١٠-صالح سعيد الزهراني: ديوان اللحن الأخير على شفة المغني، الأعمال الكاملة، النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، ع ١٦٥، ٢٠١٣، ص ٣٣٠.

١١-السابق، ص ٣٣٥

١٢-جماليات القصيدة المعاصرة، ص ٢٠.

١٣-علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٢ ، ص١٩٣

١٤-عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦، ص ٥١ ، وانظر سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧، ص١٩

١٥-أفئدة الطير، ص ١٣٧

١٦-السابق، ص ١٣٧

١٧-تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ص ٥١

١٨-أفئدة الطير ، ص ١٣٨

١٩-حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط٣، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م، ص٧٦

٢٠-البنية السردية في قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو لنازك الملائكة، ص٤٥.

٢١-أفئدة الطير، ص ١٣٨

٢٢-السابق، ص ١٣٨

٢٣-نفسه، ص ١٣٩

٢٤-عمر رمضان: السرد في شعر محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا أنموذجا، ص ٢٠٤ ، موقع: Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl: 19, Sayı 32, Temmuz-Aralık 2014

٢٥-أفئدة الطير ، ص١٤٠

٢٦-السابق، ص ١٤٠

٢٧-تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص ٦٤

٢٨-أفئدة الطير، ص ١٤١

٢٩-السابق، ص ١٤١

٣٠-نفسه، ص ١٤٢

Scanned with CamScanner

٣١-انظر إيمان عيسى الناصر: وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ٢٠١١م، ص ٢٢٠.

٣٢-السرد في شعر محمود درويش، ص ٢٠٣

٣٣-انظر تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ص٦٥، وانظر كذلك: نور الدين السد: الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، ١٩٩٢، ص ٢٠٣.

٣٤-اللحن الأخير على شفة المغني، الأعمال الكاملة، ص ٣٧٧ .

٣٥-السرد في شعر محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا أنموذجا ص١٨٩

٣٦-اللحن الأخير على شفة المغني، الأعمال الكاملة، ص ٣٧٨.

٣٧-اللحن الأخير على شفة المغني، الأعمال الكاملة ص٣٤٢.

٣٨-تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، ص٥١ .

٣٩-اللحن الأخير على شفة المغني، الأعمال الكاملة، ص ٣٤٣.

٤٠-القاضي الجرجاني: التعريفات، تحقيق: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، القاهرة،٢٠٠٧، ص١١٣

٤١-جلال الدين السيوطي : الإتقان في علوم القرآن،ج٣، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٨، ص ١٩٩.

٤٢-ابن رشيق القيرواني: العمدة ، ج ٢، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت ، ٢٠٠١ ، ص ٩٢ .

٤٣-ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والناثر، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩، ص ١٤٧.

٤٤-السيد إبراهيم: قراءة الشعر بين النظرية الشكلية وآفاق الاتجاهات الأسلوبية، مجلة علامات، مجلد ١٠، ج٣٩، النادي الأدبي الثقافي ، جدة مارس ٢٠٠١، ص ١٥٥.

٤٥-السابق، ص ١٥٥.

٤٦-رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٠ص ٦٠.

٤٧-أفئدة الطير، ص ٨٤

٤٨-لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، ص ٦٠.

٤٩-أفئدة الطير، ص ١٦٣

٥٠-اللحن الأخير على شفة المغني، الأعمال الكاملة، ص٣٤٩

٥١-السابق ص ٣٤٩

Scanned with CamScanner

٥٢-نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغداد، ١٩٦٥، ص ٢٤٢.

٥٣-اللحن الأخير على شفة المغني، الأعمال الكاملة، ص٣٥٩.

٥٤-انظر، محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠١، ص ١٨، نقلاً عن سوزان برنار: جماليات قصيدة النثر، ترجمة زهير محمد مغامس، مطبعة الفنون، بغداد، ٢٠١٢ ، ص ٣١.

٥٥-أفئدة الطير، ص ١٧٢

٥٦-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة (١٦٤)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ص ٢٤٧

٥٧-أفئدة الطير، ص ١٧٣

٥٨-السابق، ص ١٧٣

٥٩-اللحن الأخير على شفة المغني، الأعمال الكاملة، ص ٣٧١

٦٠-حاتم عبيد : التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس ٢٠٠٥، ص ٦.

٦١-اللحن الأخير على شفة المغني، الأعمال الكاملة، ص ٣٨٠

Scanned with CamScanner

المراجع

١- القرآن الكريم.

٢- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والناثر، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩.

٣- إبراهيم، السيد: قراءة الشعر بين النظرية الشكلية وآفاق الاتجاهات الأسلوبية، مجلة علامات، مجلد ١٠، ج٣٩، النادي الأدبي الثقافي ، جدة مارس ٢٠٠١.

٤- إبراهيم، عبد الله: السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط٢ ٢٠٠٠م.

٥- الإمارة، أزهار صدام: البنية السردية في قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو لنازك الملائكة، مجلة أبحاث البصرة، العلوم الإنسانية مج٣٧ ع٣، ٢٠١٢م.

٦- بارت، رولان: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة : بشير الغمري وحسن عمراوي، مجلة آفاق، (اتحاد كتاب المغرب)،عدد ٨، ٩، الدار البيضاء،١٩٨٨.

٧- برنار، سوزان: جماليات قصيدة النثر، ترجمة زهير محمد مغامس، مطبعة الفنون، بغداد، ٢٠١٢.

٨- الجرجاني، القاضي: التعريفات، تحقيق: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، القاهرة،٢٠٠٧.

٩- الحربي، فايزة: السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ٢٠٠٨م.

١٠-الحمداني، حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط٣، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.

١١-درويش، أحمد: ديوان أفئدة الطير، الدر المصرية اللبنانية، القاهرةط١، ٢٠٠٥.

١٢-ابن رشيق: العمدة، ج ٢، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت ، ٢٠٠١

١٣-رمضان، عمر: السرد في شعر محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا أنموذجا. موقع: Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl: 19, Sayı 32, Temmuz-Aralık 2014

١٤-زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٢.

١٥-الزهراني، صالح سعيد: ديوان اللحن الأخير على شفة المغني، الأعمال الكاملة، إصدارات النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، عدد ١٦٥، ٢٠١٣.

١٦-زيدان، محمد: البنية السردية في النص الشعري، هيئة قصور الثقافة، ٢٠٠٤.

١٧-السد، نور الدين: الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، ١٩٩٢.

Scanned with CamScanner

١٨-سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧.

١٩-السيوطي، جلال الدين : الإتقان في علوم القرآن،ج٣، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٨.

٢٠-شرشار، عبد القادر: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦.

٢١-عبيد، حاتم : التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس ٢٠٠٥، ص٦.

٢٢-عبيد، محمد صابر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠١.

٢٣-علوش، سعيد: معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥.

٢٤-عيد، رجاء: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية ٢٠٠٠.

٢٥-فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة (١٦٤)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت.

٢٦-بن مالك، رشيد : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، ٢٠٠٠.

٢٧-الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغداد، ١٩٦٥.

٢٨-ابن منظور: لسان العرب، دار الجيل، بيروت، ج ٧.

٢٩-الناصر، إيمان عيسى: وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ٢٠١١م.

٣٠- وادي، طه: جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٤.

٣١-وهبة، مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤.

Scanned with CamScanner