مَلامِحُ الخِطَاب السردي في قصيدة (أبا الهول) لأحمد شوقي

علي يوسف عثمان عاتي*

الملخص

تبوأ أحمد شوقي مكانة مرموقة في مجال الشعر والأدب نظراً لعطائه الغزير والمتنوع على ما يقرب من أربعين سنة، فلم يكن شوقي أميرًا للشعراء فحسب بل جمع بين جملة من المواهب الابداعية، وربما يعود ذلك للسنوات التي قضاها مبعوثًا في فرنسا، فقد أُتيح له الاطلاع على آداب تلك البيئة وتعرف على أشكال أدبية جديدة وخاصة في مجال المسرح والرواية. ولعل القارئ الفاحص لأعماله الأدبية المتنوعة يدرك أن أحمد شوقي قد بذل جهودًا مضنية واستنفد كل طاقاته الهائلة في إطار التعبير الشعري والمسرحي والروائي على حدٍ سواء.

ويسعى هذا البحث من خلال هذه القراءة النقدية وتحليل قصيدة (أبا الهول) إلى الكشف عن ملامح الخطاب السردي فيها، بدءًا بعنوان النص الأدبي بوصفه يشكل قيمة دلالية تكشف عن النص برمته وانتهاءً بالكشف عن تقنياته في الخطاب السردي. أما منهج البحث في هذه الدراسة فهو المنهج التحليلي الذي يقوم على تتبع النص الأدبي في بنيته الداخلية.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلام والسلام على المبعوث رحمة للعالمين وبعد.

لقد تبوأ أحمد شوقي مكانة مرموقة في مجال الأدب لعطائه الغزير والمتنوع على ما يقرب من أربعين سنة، فبوصفه أميرًا للشعراء لم يقف إبداعه على فن الشعر فقط كسائر الشعراء الكبار في تاريخ الأدب العربي بل تجاوز ذلك وربما كان السبب في ذلك هي السنوات التي قضاها مبعوثاً في فرنسا فقد أُتيح له الاطلاع على آداب تلك البيئة وتعرف على أشكال أدبية جديدة وخاصة في مجال المسرح والرواية.

إن من يتأمل في الأعمال الأدبية لـ- أحمد شوقي[1] لا سميا في ديوانه (الشوقيات) سيلحظ ملامح الخطاب السردي في شعره جلية وواضحة، ففي قصائده الشعرية التي صاغها بأسلوب قصصي على لسان الحيوان تظهر تلك السمة ماثلة للعيان، وهي تحمل في طياتها روح الدعابة والفكاهة. كما يظهر من أسلوبه الحكمة، والخبرة، والتوظيف الرمزي للتأديب والتهذيب لاحظ هذه القصة التي تحمل عنوان(النعجتان) حيث يقول شوقي على لسانهما:

كان لبعضِ الناسِ نعجتان
وكانتا في الغيْطِ ترعيانِ
إحداهما سمينةٌ، والثانِيهْ
عِظامها منَ الهُزالِ باديَه
فكانتِ الأولى تباهي بالسمنْ
وقولهم بأنها ذات الثمنْ
وتَدَّعي أَن لها مقدارا
وأنها تستوقفُ الأبصارا
فتصبرُ الأختُ على الإذلالِ
حاملةً مَرارةَ الإدلال
حتى أتى الجزَّارُ ذاتَ يوم
وقلبَ النعجةَ دون القومِ
فقال لِمالِكِ: أَشْتريها
ونقدَ الكيسَ النفيسَ فيها
فانطلقتْ من فورِها لأُختِها
وهْيَ تَشكُّ في صلاح بختِها
تقولُ: يا أُختاهُ خبِّريني
هل تعرِفينَ حاملَ السِّكين؟

* استاذ مشارك بقسم اللغة العربية– كلية التربية سيئون– جامعة حضرموت.

قالت: دعيني وهزالي والزمنَ

وكلِّمِي الجزّارَ يا ذاتَ الثَّمَنْ!

لكلِّ حال حلوها ومرُّها

ما أَدَبُ النعجةِ إلا صبرُها[2]

لم يكن شوقي أميرًا للشعراء فحسب بل تفرد في عصره وجمع بين جملة من المواهب الابداعية. ولعل القارئ الفاحص لأعماله الأدبية المتنوعة يدرك أن أحمد شوقي قد بذل جهوداً مضنية واستنفد كل طاقاته الهائلة في اطار التعبير الشعري والمسرحي والروائي[3]. كما أنها تعكس ثقافته العالية وروافدها العربية في كل مجالات الحياة عامة من التاريخية والشعور بالوطنية والتراثية...

ويمكننا أن ندرك العلاقة القوية بين نتاج شوقي الشعري ونتاجه المسرحي والروائي وامتزاجها وتلاقحها بما يعكس الملامح السردية في النص الشعري مما جعلها" الأكثر انسجامًا وألفة هو ما تحقق بين القصيدة الشعرية وأبنية السرد وعناصره لأسباب تعود في طبيعتها إلى مكونات هذين الجنسين وموقعهما من القارئ[4]. فلغة الشاعر حولت الموضوع الوصفي الواعي في القصيدة من خلال لغته الانفعالية واستخدام المعاني المخادعة إلى عالم تخيلي تحققت فيه ملاح الخطاب السردي، وهذا كله ببراعته الفنية وثقافته الموسوعية في انتاجه لنص مفتوح في البنية المكانية وانعكاساتها على أبي الهول ودلالات البقاء والديمومة من خلال قوله: **(لا الدّهر شَب – ولا أَنت جاوزتَ حد الصَّغَرْ)**.

هدف الدراسة ومنهجها: نسعى من خلال هذه القراءة النقدية وتحليل قصيدة (أبا الهول) الكشف عن ملامح الخطاب السردي فيها، ورصد التقنيات السردية المكونة للنص بدءًا بعنوان النص الأدبي بوصفه يشكل قيمة دلالية تكشف عن النص برمته، بل ويحقق وظائف تشكيلية وجمالية ومدخلاً للنص الأدبي إذ إنَّ اختيار هذا العنوان أو ذاك له دلالته في عكس مستوى ثقافة وفكر ورؤية المبدع الفنية والموضوعية في آن واحد. أما **منهج البحث** في هذه الدراسة فهو المنهج التحليلي الذي يقوم على تتبع النص الأدبي في بنيته الداخلية.

تمهيد:

من منطلق تداخل وتلاقي الأنواع الأدبية التي طرحتها الناقدة الالمانية هامبرغر في دراستها (منطق الشعر 1957) حيث " تطرح فكرة تلاقي الأنواع وتداخلها فتميز بين نوعين من الشعر: القصصي أو شعر المحاكاة، والغنائي أو شعر الوجود والشعر الغنائي عندها تعبير عن الواقع تشبه مكانته مكانة الرسالة أو الرواية التاريخية أما الملحمة والمسرحية فتنتميان إلى القصص والفاصل بين النوعين هو المتكلم ، حيث يظهر في القصيدة ضمير المتكلم أي الشاعر نفسه، أما في الملحمة والمسرحية فيظهر ضمير الـ(هو) أي غيره يتكلم والرواية التي يرويها المتكلم هي جزء من الشعر الغنائي [5].

ومن خلال ما سبق يأتي الحديث عن ملامح الخطاب السردي في الشعر العربي في العصر الحديث. حيث يرى عبدالناصر هلال أن المسافة الفارقة قد تقلصت" بين الشعر والنثر ولم يعد الحديث مجدياً على أنهما طرفا نقيض لأنهما يشتركان في جوهر التشكيل عبر اللغة وكلاهما[6] "يتمثل في كونه تشكيلًا جمالياً باللغة إلى جانب كونه نشاطا إنسانيًا يعكس حركة واقع اجتماعي تاريخي محدد عكسًا[7]

أولًا: –مفهوم الخطاب السردي:

إن العمل الأدبي في " مستواه الأعم مظهران فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه. بمعنى أنه يثير في الذهن واقعا ما وأحداثاً قد تكون وقعت وشخصيات

روائيـة تخـتلط مـن هـذه الوجهـة بشخصـيات الحيـاة الفعلية"[8].

ومصطلح (الخطاب)" يشير إلى الطريقة التي تشكل بها الجمل نظامًا متتابعًا تسهم به في نسق كلي متغاير ومتحد الخواص وعلى نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في خطاب بعينه لتشكل نصًا مفردًا"[9].

ويرى جيرالد برنس أن الخطاب هو" مستوى التعبير في السرد والذي يقابل مستوى المحتوى أو القصة الـ(كيف) في مقابل الـ(ماذا) السرد في مقابل المروي في مقابل المتخيل(القصة) ويكون في للخطاب مادة وسيط تتمظهر فيه لغة شفاهية أو مكتوبة، صورة ساكنة أو متحركة إيماءات إلخ، وشكل يتألف من مجموعة مترابطة من الملفوظات السردية التي تعرض القصة، وعلى نحو أكثر خصوصية تحدد ترتيب عرض المواقف والأحداث"[10].

أما علم السرد فهو علم حديث النشأة، نشأ في أحضان الفكر البنيوي؛ فهو علم يسعى إلى استخلاص القوانين العامة التي تصدق على الظاهرة السردية. وتأتي أهميته بوصفه أداة من الأدوات التي تكشف العناصر التي استخدمها الأديب في تحميل النص بالمضامين والدلالات. وسنبدأ هنا في الكشف عن ماهية السرد في اللغة والاصطلاح.

(أ) المفهوم اللغوي: تقدمة شيء إلى شيء نأتي به متسقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا، وسَرَد الحديث ونحوه، يَسْرُدُه سَرْدًا: إذا تابعه، وفلان يَسْرُد الحديث سردًا: إذا كان جيد السياق له. ويقال :الخرز في الأديم، وقيل سردها: نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وسرد خفَّ البعير سردًا: خصفه بالقد...وفي القرآن الكريم ﴿وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾[11]، قيل: ألاَّ يجعلَ المسمار غليظًا، والثقب دقيقًا، فيفصم الحلق، ولا يجعل المسمار دقيقًا، والثقب واسعًا، فيتقلقل أو ينخلع، أو ينقصف، اجعله على القصد وقَدْرِ الحاجة[12]. ونلمح من هذا التعريف المعجمي سمات يقوم السَّرد بإبرازها، وهي الاتِّساق والتتابع والإحكام.

(ب) وفي المفهوم الاصطلاحي: هو أداة من أدوات التعبير الانساني، أو هو" قصُّ حادثة واحدة أو أكثر، خيالية أو حقيقية"[13]. وهذا يعني أن "السَّرْدَ لا يوجد إلاَّ بواسطة الحكاية، كما أنه عرض لتسلسل الأحداث أو الأفعال في النص. تتحدث عن التركيز والايجاز والاختزال والتكثيف في الشخصيات والاحداث والزمكانية. إن طبيعة السرد " أن يتخذ في النص مسارًا أُفقيًا، تتتابع فيه الأحداث وتتطور، وتتحرك فيه الشخوص حركة أفقية . أيضا . لكن ربما تخرج علي هذه الحركة المألوفة، وتتحرك حركة رأسية، فبدلا من التتابع، يحضر العمق، وهذا يتعقد، وتتولد الدرامية"[14]. والسرد يعني أيضًا" دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"[15].

ويعرفه الرافعي بقوله: إنَّه "متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد يراد به أيضًا جودة سياق الحديث، وكأنه من الأضداد[16] .بينما يعرفه عزالدين إسماعيل حيثُ قال عن السرد: وقد يكون السرد شكلًا لغويًّا معبرًا، يقوم بـ "نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"[17].

ولا بد أن ندرك أن السرد في الشعر العربي يختلف عن السرد في القصة أو الرواية فيكون السرد في الشعر مكثف ويختزل الكثير من عناصر السرد. إضافة إلى ذلك أن السرد يكثف طاقاته وتقنياته ليقدم لنا " الصورة الفنية بوصفها عنصراً حيوياً من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية وتبلورها اللغوي في بنية معقدة متشابكة لها نموها الداخلي الفرد،

وتفاعلاتهـا الفنيـة"[18]. ويـرى أوراس نصـيف أن "الحبكـة فـي الشـعر يمثلـه الصـراع النفسـي المحتـدم المتنامي في نفس الشاعر وتزايده وصولاً إلى النقطة التي يهرب فيها الشاعر من انسحاق أحلامه على أرض الواقع المرير ويخفض توتره المتصاعد من خلال إعلانه الاستسلام أمام قوى الطبيعة وسننها الصارمة، أو باللجوء إلى استرجاعاته الذاتية في ذكرياته السعيدة ومكانه الأليف"[19].

ومن يتأمل ويستقصي ملامح الخطاب السردي في الشعر العربي يجد ذلك واضحًا منذ العصر الجاهلي ومرورًا بالعصر الأموي وانتهاءً بالعصر الحديث وهلم جرا يلحظ ذلك، ولعل إمعان النظر في أحداث دارة جلجل مع امرئ القيس، وعمر بن أبي ربيعة في رائيته المشهورة والفرزدق في وصف الذئب يستشرف منها مكونات السرد. وهذه المكونات هي الأرضية التي ينطلق منها السرد فلا بد للحادثة أو الحكاية من مكان وزمان وشخصيات وأحداث وحبكة وبداية وعرض ومعالجة وحلول.

إذًا نحن نقف مع بذور متنوعة للسرد قد وردت في الشِّعر العربي القديم، ولكنَّها كانت إشارات متناثرة، فأمرؤ القيس قد ذكر كثيرًا من الحوادث في معلقته (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ) مثل قوله:

وَيَومَ دَخَلتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيزَةٍ

فَقالَت: لَكَ الوَيلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الغَبِيطُ بِنَا مَعًا

عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلتُ لَهَا: سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ

وَلا تُبْعِدِينِي مِن جَنَاكِ الْمُعَلَّلِ[20]

ويلاحظ في هذه الأبيات ملامح السرد قد توافرت فيها عناصر السرد الآتية:

1- الرَّاوي (السارد)، وهو الشاعر نفسه.

2- الحدث (الفعل) دخول خدر عنيزة في حين غفلة من أهلها.

3- تشكيلات الزَّمن والمكان (**وَيَومَ دَخَلتُ الخِدْرَ**) **خِدر** عنيزة.

4- الشخصيات المتحدثة أو المتكلمة: الشاعر، ومحبوبته.

هذه الحادثة والحادثة التي ذكرها من المعلقة نفسها " وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِي"، و"دارة جلجل"، كلها تنبئنا بوجود الحكاية بكل عناصرها. وبادئ ذي بدء في بحثنا هذا سنقف مع عنوان القصيدة على النحو الآتي:

ثانياً:- قراءة في عنوان القصيدة (أبا الهول):

مما لا شك فيه أنّ العنوان يؤدي دورًا أساسيًا في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي خاصة، ومن هنا كان الاهتمام به أمرًا حتميًا لأنه أول عتبات النص واكتشاف كنهه[21] نبدأ بعنوان النص السردي بوصفه يشكل قيمة دلالية تكشف عن النص برمته، بل ويحقق وظائف تشكيلية وجمالية ومدخلًا للنص الأدبي إذ إنَّ اختيار هذا العنوان أو ذاك له دلالته في عكس مستوى ثقافة وفكر ورؤية المبدع الفنية والموضوعية في آنٍ واحد. فهو الرسالة الأولى أو العلاقة الأولى التي تصلنا ونتلقاها بصفته آلة لقراءة النص الشعري، آلة لقراءة العنوان فبين العنوان والنص علاقة تكاملية، حيث إن النص الشعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما هما : النص وعنوانه، أحدهما مقيد وموجز مكثف مخبؤ في دلالات بما يجمله النص المطول بشكل موحي ، اشاري مكثف[22]. ويذهب بسام قطوس إلى أن العنوان أصبح يشكل حمولة دلالية فهو قبل ذلك علامه أو إشارة تواصلية، له وجود فيزيقي /مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل والمتلقي[23]، وهو في الحقيقة مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي[24]

وتبرز أهميته كونه يعمل على إضاءة النصوص واستجلاء البنية الدلالية لها[25] ونحن هنا سنقرأ العنوان من زاويتين:

(أ): بوصفه بنية مستقلة عن النص، لها اشتغالها الخاص :

تظل العناوين عبارات مفتوحة ، والعنوان الذي بين ايدينا (أبا الهول)هو مفعول به لفعل محذوف تقديره (أدعو أبا الهول). و(أبو الهول)–كما هو معروف لدينا –هو تمثال أو منحوتة لمخلوق أسطوري بجسم أسد ورأس إنسان، أمر بنحته أحد الفراعنة في مصر ليكون بهذا الشكل جامعاً بين قوة وشجاعة الأسد وحكمة الانسان. هذا التمثال أو هذه المنحوتة الصخرية ارتبطت بذاكرة العربي عمومًا والمصري خصوصًا بدلالات معينه مستقاة من الوثائق والأساطير القديمة التي تناقلها الأجيال جيلًا بعد جيل حول نحته، والسبب الذي نحت من أجله حتى أصبح رمزًا لعظمة المصري القديم الذي استطاع أن يثبت وجوده منذ قرون سحيقة، وجزء لا يتجزأ من تاريخ وكيان المصري الحاضر الذي أصبح ينظر إليه على أنه حلقة وصل بين حاضره وبين ماضيه.

(ب)– بوصفه بنية سياقية داخل النص :

في القصيدة التي بين أيدينا يقف الشاعر أحمد شوقي مناجيًا أبا الهول في أسلوب حواري قصصي تقتضي فيه الذات / الأنا الشاعرة، التي تمتد وتتسع لتشمل (الأنا الأخرى) بما يختلج بداخلها من مشاعر تجاه هذا الرمز الماثل أمامه، وذلك من خلال الجمل الإنشائية كالنداء أو الجمل الخبرية التي كان لها نصيب الأسد في القصيدة، حيث يستدعي الشاعر أبا الهول ليحلق مع خياله عاليًا، ويتجاوز كونه مجرد تمثال أو صخرة صماء جامدة إلى مجموعة مستويات دلالية تمظهرت من خلال النص، ويمكن إيراد هذه المستويات على النحو الآتي :

1–أبو الهول بوصفة هامة عظيمة، ضاربة في القدم، راسخة رسوخ الجبال:

أبا الهَوْلِ طالَ عليكَ العُصُرْ
وبُلِّغْتَ في الأَرْضِ أَقصى العُمُرْ
فيا لِدةَ الدَّهر، لا الدّهر شَ
بَّ ولا أَنت جاوزتَ حد الصَّغَرْ[26]
ابينك عهد وبين الجبال
تزولان في الموعد المنتظر
بسطت ذراعيك من آدم
ووليت وجهك شطر الزمر[27]

2– أبو الهول بوصفه الرحالة المسافر الذي يجوب مختلف العصور من غير أن يتحرك من مكانة:

إلامَ ركوبُكَ متنَ الرما
لِ لطيِّ الأصيل وَجَوْبِ السحر؟
تسافر متنقلاً في القرون
فأيان تلقى غبار السفر[28]

3–أبو الهول بوصفة الأسطورة المحيرة، والمحافظة على سرّها :

أبا الهول، ما أَنتَ في المُعضِلا
ت؟ لقد ضلَّت السُّبْل فيكَ الفِكَرْ
تحيَّرَتِ البدوُ ماذا تكو
ن؟ وضلَّت بِوادي الظنون الحضر[29]

4– أبو الهول القوة والحكمة :

فكنتَ لهم صورةَ العُنْفُوا
ن، وكنت مِثَال الحِجَى والبصر
وسِرُّكَ في حُجْبه كلما
أَطلَّتْ عليه الظنونُ استتر
وما راعهم غيرُ رأْس الرجا
لِ على هيكلٍ من ذوات الظفر[30]

5– أبو الهول الهازئ بالدهر ،غير المكترث أو

المعتبر بتأثير فيما حوله :

أبا الهول وَيْحَكَ لا يُستَقُل

لُ مع الدهر شيءٌ ولا يُحتقَر

تهزأت دهراً بديك الصباح

فنقر عينك فيما نقر[31]

6- أبو الهول ضحية تقلبات الدهر:

أسال البياض وسل السواد

واوغل منقاره في الحفر

فعدت كأنك ذو المحبسين

قطيع القيام سليب البصر

وفي ذلك إشارة واضحة إلى حالة الضعف – وهي حالة طبيعية –تعتري كل الموجودات في هذا الكون الفسيح مهما أوتيت من قوة ومنعة ، لكن اللافت للنظر هنا أن الضعف الذي مني به أبو الهول ضعف شكلي فقط، حيث إنَّ أبا الهول بقي محتفظًا بمكانته ودوره، فلم يستطع الدهر أن يمسها بسوء كما تكشف عن ذلك القصيدة برمتها.

7- أبو الهول الساحر والمحدث والشاهد على كثير من الأمم والأحداث التي مرّت على مصر حُلوها ومُرّها:

تطل على عالم يستهل

وتوفي على عالم يحتضر

فعين الى من بدا للوجود

واخرى مشيعة من غبر

فحدث فقد يهتدي بالحديث

وخبر فقد يؤسي ابا لخبر

الم تبل فرعون في عزة

الى الشمس معتزيًا والقمر

ضليل الحضارة في الاولين

رفيع البناء جليل الأثر

يؤسس في الارض للغابرين

ويغرس للأخرين الثمر

وتأليفه القبط والمسلمين

كما الفت بالولاء الاسر

ثالثاً:مكونات الخطاب السردي في قصيدة (أبا الهول)

بالنظر إلى قصيدة (أبا الهول) نجد أنها قصيدة طويلة حيث بلغ عدد أبياتها (**89**) بيتًا تعكس النفس الطويل للشاعر. في حين جاء الايقاع الموسيقي للقصيدة من البحر المتقارب ليعكس جوهر الشعر العربي الغنائي، وفي هذا النص تتجلى للمتلقي ملامح الخطاب السردي في النص وفق تقنيات السرد المتعددة إلا أنه بالتأكيد لن نقف على كل آليات السرد وتقنياته ووظائفه إلا بما يتفق ويلامس بصورة جلية بنية النص الماثل أمامنا والناظر للعنوان(أبا الهول) يجد أنه يتمركز حول شخصية أبو الهول الأسطورة أو التمثال المنحوت أو زمن أبو الهول بمعنى آخر (علاقة أبو الهول بالمكان والزمان).

وسيكون التركيز على مُكوّن (الراوي – الشخصية – والفضاء المكاني والزمان) كونها المهيمنة على بنية النص للعنوان، وكذا على اعتبار أنها الأبرز في عناصر السرد القصصي. وبادئ ذي بدئ يمكن أن ننطلق بدراستنا من تحديد المكون الرئيس للسرد:

أ- (الراوي) المكون الرئيس للسرد:

– **الراوي:** أحد عناصر السرد وواحد من شخوص القصة" إلا أنه ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعًا من زمانها ومكانها"[32]. وعلى الرغم من أن مصطلح الشخصية غالباً ما يستخدم للدلالة على كائنات تنتمي لعالم الموا قف والأحداث المروية"[33] "بل هو المكون الرئيس في أقطابه الثلاثة(**الراوي – المروي – المروي له**)[34]. ولصلته الشديدة

بمستويات العبارة وبالطريقة التي يعرض فيها الكاتب"[35]. ويعرفه الناقد عبدالله ابراهيم بقوله أنه "الواسطة بين العالم الممثل والقارئ وبين القارئ والمؤلف الواقعي. فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية"[36].

في حين نجد معجم السرديات يعرف(الراوي) بأنه" الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم خيالية"[37]. ويشدد عبدالملك مرتاض على مبدأ التفرقة والتمييز بين مصطلحي (السارد/ المؤلف)، وهذا ما نص عليه قوله:" نميز السارد عن المؤلف؛ لأنهما في الحقيقة كائنان اثنان لا يلتقيان، أحدهما كائن إنساني، وأحدهما الآخر مجرد كائن ورقي، فكيف يتداخلان فيتبلح أحدهما في جلد أحدهما الآخر"[38]. إن "غياب المؤلف الواقعي عن النص يترك المجال أمام ظهور وسيط نصي بينه وبين من يتم السرد له، وتكون العلاقة بينهما علاقة جدلية، وغالباً ما لا تبرز صورة المسرود له إلاّ بشكل غير مباشر بواسطة مناداة السارد له"[39].

إننا نطالع استهلال الشاعر بهذا النداء الذي يستخدم أسلوب النداء (**يا**) المضمرة فأنزله منزلة البعيد بالرغم من أن المنحوت قريب منه، وكأني به لا يريد إلا شخص أبو الهول الموغل في القدم وليس التمثال المنحوت الحاضر. هذا النداء يدفع بالراوي إلى تحريك الحدث وتناميه ويربطه" بمجموعة من الأحداث في الوقت الذي تخلق فيه شخصية أخرى مستوى سردياً آخر من خلال تدخله في أحداث السرد"[40].

إن الفاتحة النصية باعتبارها لحظة الاتصال هي منقطة مركزية حيث تسعى على التقريب بين المنادي(الراوي/المرسل/السارد) وبين المنادى (المروي له / المرسل إليه/المتلقي) عن طريق حذف النداء، هذا التقريب الشكلي يفضي بنا إلى بنية خاصة. لقد استدعى واستحضر الراوي فيه شخصية الفرعوني القديم الأسطورة (أبا الهول) ليحيله لنا في صورة إنسان وقد بعث فيه الروح فيقول على لسان الراوي ويحكي له قصة صموده أمام عاتيات الزمن وصروف الدهر:

أبا الهَوْلِ طالَ عليكَ العُصُرْ
وبُلِّغْتَ في الأرْضِ أَقصى العُمُرْ
فيا لِدةَ الدَّهر، لا الدّهر شَـ
ـبَّ ولا أَنت جاوزتَ حد الصَّغَرْ
أبينك عهد وبين الجبال
تزولان في الموعد المنتظر
بسطت ذراعيك من آدم
ووليت وجهك شطر الزمر[41]

فلما أتمها أجابه آخر كان يختفي وراء التمثال وينطق بلسانه":

نجيَّ أبي الهول آن الأوا
ن، ودان الزمـانُ، ولان القـدرْ
خبأتُ لقومك ما يستو
ن، ولا يخبأُ العذبَ مثلُ الحجر
فعندي الملوكُ بأعيانها
وعندَ التوابيتِ منها الأثر[42]

ويُميز الشكلاني الروسي "توماتشفكي" بين نمطين من السرد: سرد موضوعي ،وسرد ذاتي، ففي السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعًا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال. أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع متوفرين على تفسير لكل خبر"[43]. وقد جاء الراوي هنا في صور الراوي من الخلف (الراوي كلي العلم)،إذ نرى الراوي جاء في مستهل هذا النص (أبا الهول) بصورة العالم بكل شيء فهو لا يقف عند حدود وصفه الشخصية وتقديمها للمتلقي، بل يتعدى

ذلك إلى حدود لا منتهية في وصف جميع الأشياء فهو لا يصف الأماكن والأزمنة وكل ما يتعلق بالحدث من تأزم وانفراج وغير ذلك، بل تجاوز ذلك. فالراوي يعلم أكثر من الشخصية= رؤية من الخلف ويمتلك حرية كبيرة في نقل خطاب الغير، ويماهيه مع كلامه بحيث يصبح من الصعب الكشف وتحديد الزمن المتاح له حيث يقول:(طال عليك العصر)ولعل لفظة (وبُلغتَ في الأرض أقصى العُمر) وكأنه يريد منه الحركة بعد السكون والسعي والتحرك المحمود حيث نجده يستحثه على التحرك(تحرك أبا الهول هذا الزمان– تحرك ما فيه حتى الحجر) وحتى يثير فيه الحماسة قال له الراوي: (أطلت على الهرمين الوقوف– كثاكلة لا تريم الحفر).

هذا الراوي يقدم مسيرة تاريخية ذاتية بدأت من قوله: **(بسطت ذراعيك من آدم)** ومرورًا بالأمم والشعوب والملوك حيث يجيب المسرود له على مناجيه **(فعندي الملوكُ بأعيانها)** باستخدام ضمير المتكلم في نوع من المنجاة الداخلية. كما نجد الراوي يحدد الوظيفة التواصلية المناسبة والتي تتمثل في الوظيفة الإفهامية (الطلبية/ الندائية) لأنها " إحدى وظائف الاتصال التي يمكن على أساسها بنية أي فعل من أفعال التواصل اللفظي. وخاصة عندما يتركز فعل الكلام على المرسل إليه عوضًا عن العوامل الأساسية الأخرى للتواصل يكون له وظيفة إفهامية. وعلى نحو أكثر تخصيصاً يمكن القول أن الفقرات السردية التي تركز على المروي له تحقق وظيفة إفهامية "[44] حيث نجد الراوي يستجدي منه أي(المروي له) بأسلوب طلبي أن يعطيه أحاديث وأخبار تلك المشاهد التي مرّ بها، لعله من خلال تلك الأخبار يهتدي (**فحدث فقد يهتدي بالحديث)** إنه يحدد له الوظيفة التواصلية المناسبة والتي تتمثل في الوظيفة الإفهامية (الطلبية/ الندائية) فقد حددها بوهلر:" وظائف التواصل بثلاث وظائف للغة: الأولى: الوظيفة التمثيلية. والثانية: الوظيفة الإفهامية(الطلبية / الندائية) الثالثة: الوظيفة التعبيرية"[45]. كما إن الراوي يتحرك بحرية تامة إذ نجده يتولى التذكير بقصة لقمان بن عاديا‌ء وفيها إيجاز مكثف حيث يقول:

عَجبتُ للقمان[46] في حرصه

على لبَد والنسور الأُخر

وشكوى لبيد لطول الحيا

ة، ولو لم تطُلْ لتشكي القصر[47]

إن الراوي هنا في النص الشعري: هو (الشاعر نفسه) فقد تجلى الضمير في قوله**(عجبتُ)** حيث ظهر عليمًا ومشاركًا " ولهذا حين يقوم بمهمته داخل الشعر يصبح راويًا أصيلًا ومن حقه أن يلعب في اللغة حتى يصل إلى المجازية أحيانًا وحضوره يتجسد عبر انتهاكاته وقدرته على استغلال هذه اللغة"[48]. وتتمحور فكرة الراوي عبر السرد الذاتي بالصراع الخيالي بين ما يتمناه المرء وبين واقعه الملموس بطريقة الابحار في الاستذكار بالرغم من ديمومة الشخصية والحدث بطريقة التأمل والاستشراف نحو المستقبل حول ما ستكون فيه النهاية لأبي الهول فهو مازال حديث السن صغيرًا لم يتغير. يقول جيرالد برنس إن" سرد الراوي المتكلم الذي يكون فيه الراوي هو الشخصية الرئيسة"[49].

فيا لِدةَ الدَّهر، لا الدّهر شَـ

بَّ ولا أَنت جاوزتَ حد الصَّغَرْ

أبينك عهد وبين الجبال

تزولان في الموعد المنتظر

لاحظ كيف يرى الأسطورة وهي ماكثة في مكانها دون أن تزول فالراوي كان عالما بكل ما مرّ به (أبو الهول) عبر مسيرته الطويلة في القرون. ونلاحظ أن

الـراوي متجـانس الحكـي مـع مـن يقـوم بـدور الفعـل للمواقـف والأحـداث تمثـل (سـرد ذاتـي) عـن التجـوال والسفر:

إلامَ ركوبُكَ متنَ الرما
لِ لطيِّ الأصيل وَجَوْبِ السحر؟
تسافر متنقلاً في القرون
فأيان تلقى غبار السفر[50]

كما تجلى المسرود لـه فـي قولـه(**بُلِّغْتَ**) مـن خـلال الضمير (أنت) بينما تجسد الحدث في قوله:(بسطت ذراعيك من آدم) وهي تمثل في الوقت نفسه المعادل الموضوعي للزمان فمنذ آدم وأنت تمتلك تلك البقعة من الأرض تحرسها وتمر بك الأجيال تلو الأجيال وأنت في تحدٍ صارخ ما زلت في سن الحيوية والنظارة والفتوة (فيا لِدةَ الدَّهر، لا الدّهر شَب- ولا أَنت جاوزتَ حد الصَّغَرْ). وكأن الراوي ملازمًا لـه طيلة حياته لا ينفك عنه أبدًا.

إن خطـاب الـراوي الـذي يمثـل (الأنـا) فـي خطابـه للمروي له / الأنا الآخر) يتكرر عدة مرات من خلال بنية النص وهو يحاول جاهداً الانتقاء والرصد لأبرز مظاهر الحياة التي لها علاقة بشخصية أبي الهول على مرّ الزمن وارتباطها (بالعصر-الدهر -الزمان -القدر) فجاءت في سياق النص على النحو الآتي: في الأبيات(1-6-11-18-25-58-74):

أبا الهول طال عليك العصر
وبلغت في الأرض أقصى العمر
أبا الهول ماذا وراء البقاء
إذا ما تطاول غير الضجر
أبا الهول ما أنت في المعضلات
لقد ضلت السبل فيك الفكر
أبا الهول ويحك لا يستقل
مع الدهر شيء ولا يحتقر
أبا الهول أنت نديم الزمان
نجي الأوان سمير العصر
أبا الهول لو لم تكن آية
لكان وفاؤك إحدى العبر
تحرك أبا الهول هذا الزمان
تحرك ما فيه حتى الحجر
نجي أبي الهول آن الأوان
ودان الزمان ولان القدر

الوظائف: إن (**الراوي- المروي لـه**) في هذا النص يلعبان عدة وظائف مختلفة ففي هذا التكرار في النداء لأبـي الهـول يعكس **الوظيفـة الانفعاليـة** أو **الوظيفـة التعبيريـة** وهـي إحـدى وظـائف التواصـل التـي يمكـن علـى أساسـها بنيـة وتوجيـه أيّ فعل مـن الأفعـال"[51]. كما أنها تعكس مدى الحيرة لدى الراوي فهي تبحث عن إجابات شافية لتقنع المرسل والقارئ في آنٍ واحد. فلفظـة (أبـا الهـول) تتكـرر ثمـان(8) مـرات لـتعكس لحظـات الانفعـال فـي اللغـة الشـعرية فـي أسـلوب منولـوجي داخلـي وقـد طغـت علـى الـنص، وكأنـه يستنهض همم هذا المنحوت لعله يتحرك(**تحرك أبـا الهـول هـذا الزمـان**) -كما يكرر الفعل تحرك في الشطر الثاني(**تحـرك مـا فيـه حتـى الحجـر**). وفـي قولـه(**رَمى تاجَ قَيصَرَ رَميَ الزُجاجِ - سَعيًا أَبَدًا سَعياً سَعيًا - وَلِنَجعَل مِصرَ هِيَ الدُنيا - وَلِنَجعَل مِصرَ هِيَ الدُنيا**).

إن التكرار في النص السردي الحديث لم يعد تكرارًا يهـدف إلـى غايـة تنحصـر فـي امكانيـات الإطالـة وتمطيط السرد وإنما أصبح جزءًا حيويًا من النص خـلال البـوح النفسـي الهائـل الـذي يختزنـه لتظهـر مـن خلالـه تفاصـيل ليسـت مهمتهـا الحشـو والإطالـة وإنمـا الابانة والكشف وجذب انتباه المتلقي لفك شفرات هذه المفردات أوالحـروف أو الجمـل المكـررة"[52]. وتظهـر

كذلك مدى العلاقة بين الراوي والمروي له، إنها علاقة تكشف شخصيتهما معًا. بل إن المروي له(الأنا الآخر) ساعد في تأسيس اطار السرد عندما أجاب على الراوي بقوله:

نجي أبي الهول آن الأوان

ودان الزمان ولان القدر

فإن المروي له كما سيأتي معنا نجده "يخلق وساطة بين قانون ما هو كائن والرغبة فيما يمكن أن يكون والأمر الأكثر أهمية ربما أنه بتمييزه للحظات المؤثرة في الزمن وإرسائه للعلاقات بينها" [53].

ب–المروي له:

إذا كان (الراوي /السارد) هو قناة الارسال أو المتبني سرد أحداث العمل السردي فإن **المروي له** في النص الشعري هو(الأنا الآخر) وهو قناة الاستقبال وهو الذي يوجه إليه السرد داخل النص الأدبي" وقد اتفقت أغلب الدراسات على النظر إلى المروي له بوصفه عنصراً عضوياً في النص السردي ذاته"[54].

ويعرف جيرالد برنس المروي له "هو الشخص الذي يُروى له في النص ويوجد على الأقل مروي له واحد يتم تقديمه على نحو صريح نسبياً لكل سرد يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه ..يتم مخاطبته بواسطة نفس الراوي أو بواسطة راوٍ آخر"[55]. هذا (الأنا الآخر) المروي له في النص يرد على الراوي بقوله:

نجي أبي الهول آن الأوان

ودان الزمان ولان القدر

إن المروي له يمكن أن يكون الشخصية داخل الحكي كما يمكن أن يكون وجوده ضمنياً يستدل عليه من إشارات الراوي ففي قوله:

كأن الرمال على جانبيك

وبين يديك ذنوب البشر

ويمكن أيضاً الاستدلال على صورته من العبارات التي يخاطبه بها الراوي كما هو أيضاً في البيت السابق. بل إن هناك علاقات يقيمها الراوي مع المروي له تتسم أحياناً بالخضوع أو التسلط أو تتسم بالوسيط بينه وبين القارئ. ولنا هنا أن نتساءل من أيّ نوع هي العلاقة بين الراوي والمروي له في النص الأدبي(أبا الهول) هل العلاقة هنا بين الراوي والمروي له كانت قائمة على الخضوع أم أنها عكس ذلك، أم أن العلاقات التي يقيمها الراوي مع المروي له بمثابة الوسيط بين القارئ والراوي.

أبا الهول طال عليك العصر

وبلغت في الأرض أقصى العمر

أبا الهول ماذا وراء البقاء

إذا ما تطاول غير الضجر

أبا الهول ما أنت في المعضلات

لقد ضلت السبل فيك الفكر

أبا الهول ويحك لا يستقل

مع الدهر شيء ولا يحتقر

أبا الهول أنت نديم الزمان

نجي الأوان سمير العصر

أبا الهول لو لم تكن آية

لكان وفاؤك إحدى العبر

تحرك أبا الهول هذا الزمان

تحرك ما فيه حتى الحجر

نجي أبي الهول آن الأوان

ودان الزمان ولان القدر

هذا التكرار في الخطاب ولّد لدينا إيقاعاً متناغماً من خلال التناوب في النص ولم تأتِ أو ينشأ دفعة واحدة، بل توزع في النص. ومن هنا تنشأ العلاقة القائمة على المشاركة والندية بين أبي الهول وبين الدهر(أبا الهول أنت نديم الزمان– ماذا وراء البقاء – تحرك أبا الهول

هذا الزمان). كما أن العلاقة بين(الراوي/والمروي لـه) قائمة على بالوظيفة الانتباهية: فهذا التكرار هو أبرز سمة تتكئ عليها هذه الوظيفة لجذب انتباه (المتلقي/المروي لـه/القارئ). إذاً فمن الواضح "إن التأكيد هنا تأكيد على دور المتلقي فمشاركة المتلقي في فعل التحديد النهائي لبنية الصورة وحدودها أساسية، ويطلب أن تكون حيوية وكاملة"[56].

إن المروي له في هذا النص يلعب أيضًا وظيفة أخرى تساعد في اقتصاد السرد، هي الوظيفة الإفهامية (الطلبية/ الندائية) حين قال:(نجي أبي الهول آن الأوان– ودان الزمان ولان القدر).فيبدو لنا أنه قد تحققت فيها ما كان يتوجس منه الراوي في تلك النداءات المباشرة المتكررة يريد أن يعرف السر في سبب البقاء– أبينك عهد وبين الجبال – لا الدهر شب – ولا أنت جاوزت حد الصغر). إن المروي له(المرسل إليه) في النص قُدم له الخطاب على أساس الوظيفة الإفهامية التي هي" إحدى وظائف الاتصال التي يمكن على أساسها بنية أي فعل من أفعال التواصل(اللفظي) عندما يتركز فعل الكلام على (المرسل إليه) عوضًا عن العوامل الأساسية الأخرى للتواصل "[57]. فالمروي له هنا شأن داخلي فهو يتلقى خطاب الراوي ويتوازى مع ما يسمى زمن الخطاب (زمن الكتابة والنص) وهو زمن آني داخلي وفي عنوان (أبا الهول) ينتهي النص بانتهاء زمن الكتابة بقوله:

وَلنَجعَل مِصرَ هِيَ الدُنيا

وَلنَجعَل مِصرَ هِيَ الدُنيا[58]

ويعني هذا توقف الراوي والمروي له عن فعل الإرسال والتلقي وإن تعلقا بزمن آخر مجهول هو زمن الانتظار.

رابعاً: أبو الهول وعلاقته بالفضاء المكاني:

(أ): الفضاء المكاني وتجلياته:

إنّ لفظة(المكان) استخدم النقاد لها اصطلاحات عدة منها لفظة (**المكان، الفضاء، الحيز، الإطار، المجال، الموقع، المحل، الخلاء**)، والمصطلحات الثلاثة الأولى (المكان والفضاء والحيز) هي الأكثر تداولًا دون غيرها عند كثير من النقاد[59].

إنّ الالتباس الواقع بين المصطلحات النقدية الدالة على المكان يدور في أغلب الأحيان بين مصطلحين هما (المكان والفضاء)؛ إلى درجه أن الأغلب لا يكادون يفرقون بينهما وهذا ما دفع بالناقد المغربي حميد الحميداني إلى القول: "لم نصادف ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان، ويبدو أن هذا التمييز ضروري"[60]. ونحن هنا في الجانب التطبيقي من هذه الدراسة سنستخدم مصطلح (المكان، الفضاء) بكثرة – دون أن نفرق بينهما.

ومن هنا يتعلق المكان بالوجود الإنساني علاقة تامة " فيتحول المكان في النص الشعري من مجرد مكان جغرافي الى عبء يتحمل دلالات نفسية وتاريخية واجتماعية ، فالأمر لا يتعلق بوصف المكان وصفاً خارجياً بل يقدم فضاء للاحتمالات والدلالات والتخيلات"[61].

من هنا سنحاول إلقاء الضوء على علاقة أبو الهول بالفضاء المكاني وكيف تمظهر المكان في القصيدة، ونوعية تلك العلاقة التي تشكلت في ظروف ما مع (أبي الهول) والمكان من حوله.

إنّ تحليل المكان في العمل الأدبي يقود إلى تحديد طبيعة الفضاء النصي فيه، لأن الفضاء أكثر شمولًا واتساعًا من المكان فهو أمكنة النص كله، إضافة إلى ذلك علاقته بالحوادث ومنظورات الشخصيات، حتى إن اقتصر العمل على مكان واحد وبدا لنا في ظاهره

مغلقًا عليه، لكن بالتأمل وتدقيق النظر فيه يدلنا على أنــه يمكــن التمييــز بــين فضــاءين: الأول:" فضــاء مركـزي. وفضــاءات فرعيــه تشـكل شـبكة علاقـات متداخلة معقدة[62].

وعند تتبعنا للمكان في قصيدة (أبا الهول) نلاحظ أن (مصر) هي الفضاء الأوسع الذي تتمظهر به القصيدة؛ حتى وإن لم نجد لها ذكرًا منذ الأبيات الأولى حيث إن الشاعر أشار إليها صراحة في قوله:

تبلَّجَ في مصرَ إكليلُه

فلم يَعُدْ في الملْك عُمْرَ الزَّهَر[63]

أي في البيت (36)، وختم بها في قوله:

وَلنَجعَل مِصرَ هِيَ الدُنيا

وَلنَجعَل مِصرَ هِيَ الدُنيا

إلاّ أن روح مصر كانت حاضرةً قبل ذلك ، وما أبو الهول إلاّ دلالة واضحة على وجود تلك الروح. ومن هـذا الفضـاء الواسـع (مصـر) تتناسـل مجموعـة مـن الأمـاكن المتمظهـرة بمظـاهر شـتى، فتـارة تظهـر مـن خلال الجسم الهندسي الماثل للعين كالقرية وما تحويه من بيوت ، وأبراج، وديار، وجبال، وبوادي، ورمال، وأهرامات، وأحجار، وأنهار (نهر النيل)، يضاف إليها الامتداد الفراغي الدال على المكان[64]، مثل: شطر ... أو "من خلال مجموعة من الأماكن التي تحولت كذلك بواسطة الصوغ الشعري فتأمكنت"[65] ؛ مثل: حجب أبو الهول التي أصبحت مكاناً للسر، والسطر الذي أصبح مكاناً لخبايا العيوب... وهذه الأماكن يمكن أن نطلق عليها **أماكن ظاهرة**.

وإلى جانب ذلك تظهر **أماكن(خفية/غائبة)** نتعرف عليهـا مـن خـلال الصـياغة الشـعرية أيضـاً مثـل قولة:(فعدت كأنك ذو المحبسين– قطيع القيام سليب البصر)، فالمحبس مكان يمنع الشخص من الحركة كما هي مع أبي الهول. وكذا في قوله:(... كما تلاقى أصول الشجر)، فتلاقي أصول الشجر يتضمن مكاناً يتم التلاقي به. ومن جهة أخرى نرى أن الأماكن في هذه القصيدة ظهرت على نمطين:

الأول: المكـان المغلـق: كـالبيوت، والـديار، والحجـر، والأبراج والتابوت...وغيرها.

الثـاني: المكـان المفتـوح: مصـر، الأرض، والقريـة، وفضاء النهر،... وغيرها.

(ب) : أبو الهول وعلاقته بالمكان:

يتداخل أبو الهول في هذا النص مع الفضاء المكاني الأوسع ومجموعة الأماكن المتناسلة منه مكوّناً شبكة من العلاقات الإيجابية والسلبية، وقد كان وراء نشوء هـذه العلاقـات مجموعـة مـن الأسـباب والتحـولات الطارئة على المكان نفسه، يمكن للقارئ أن يستدل علـى هـذه العلاقـات مـن خـلال اللغـة الشـعرية التـي وظفها الشاعر سواء من حيث انتقائه للألفاظ أو من خلال الصور الفنية التي تزخر بها القصيدة. ولنا هنا أن نعرض لتلك العلاقات بنوعيها على النحو الآتي:

أولاً: العلاقـات الإيجابيـة: وقـد بـرزت تلـك العلاقـات الايجابيـة مـن خـلال دخـول أبـو الهـول فـي علاقـات متناغمة حيث تجسدت العلاقات هنا في شكل ألفاظ مثل:(ارتباط ، أنس ، ألفة ، رثاء ...). كما أن تلك العلاقات المتناغمة، تتماهى مع بعض الأماكن التي تجاوزت من خلال الصياغة الشعرية جماديتها إلى الحركة والتفاعل لتصبح علاقة ارتباط أبي الهول بمكان له حضوره الدلالي فتتبعث فيه الحياة. ويمكن لنا أن نتتبع هذه العلاقات من خلال الأبيات الآتية:

إلام ركوبك متن الرمال

لطيَ الأصيل وجوب السحر

أبينك عهد وبين الجبال

تـزولان فـي الموعـد المنتظـر

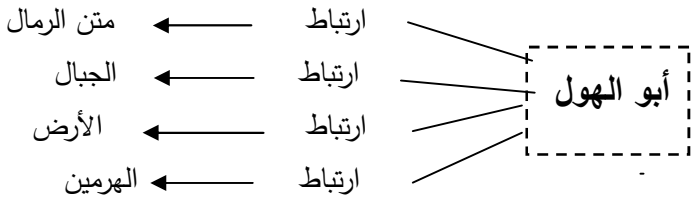
كأنك فيها لواء الفضاء

على الأرض أو ديدبان القدر

أطلت على الهرمين الوقوف

كثاكلة لا قديم الحفر

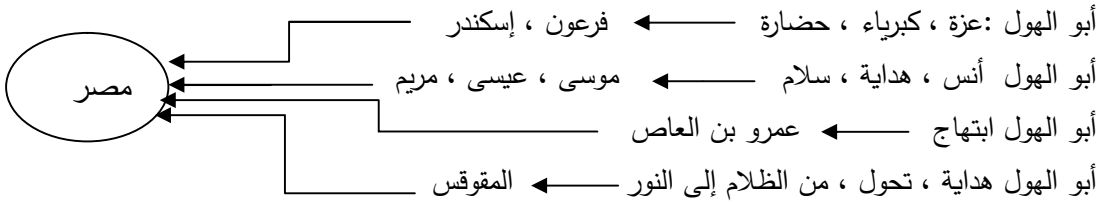
فالرمال هنا تتماهى مع أبي الهول وتغدو مركبته التي يسافر بها عبر القرون، فهي لصيقة به لا تفارقه مطلقاً أينما حل وارتحل، وها هو يضرم مع الجبال عهداً ابدياً. وهو العين التي لا تنام ولا تفتأ تحرس هذه الأرض، وتتسامى علاقات الارتباط وتصل إلى أرقى درجاتها، حيث يقف أبو الهول على الهرمين الماثلين أمامه لا يكف عن البكاء عليهما، وهو ارتباط وجداني يتنفس من خلال الذكريات التي لا تفتأ تذكره بالقابعين تحت ثراهما . ويمكن تمثيل هذه العلاقة على النحو الآتي:



تتسع علاقات الارتباط وتمتد متجاوزة حدود المكان الجزئي إلى الفضاء الأوسع (مصر)، والتي كان لها أسبابها كما هو واضح في الأبيات الآتية:

ألم تبل فرعون في عزة
إلى الشمس معتزيًا والقمر ؟
ظليل الحضارة في الأولياء
رفيع البناء جليل الأثر
يؤسس في الأرض للغابرين
ويغرس للآخرين الثمر
وأبصرت إسكندرًا في الملا
قشيب العلا في الشباب النضر
تبلج في مصر إكليله
فلم يعد في الملك عمر زاهر
وانست موسى وتابوته
ونور العصا والوصايا الغرر
وعيسى يلم رداء الحياء
ومريم تجمع ذيل الخفر
ونبذ المقوقس عهد الفجور
وأخذ المقوقس عهد الفجر
وتبديله ظلمات الضلال
بصبح الهداية لما سفر
وتأليفه القبط والمسلمين
كما الفت بالولاء الاسر[66]

تتراوح العلاقات الإيجابية هنا بين (الأنس ، العزة ، الكبرياء ، الحضارة ، الابتهاج ، الهداية ....)وغيرها.



وقد وظف الشاعر ألفاظه لإبراز تلك العلاقات ، حيث كانت الألفاظ فيها من الرقة والانسيابية ما يجعل القارئ ينجذب إليها ويستمتع بها"[67] مثل (عزة ، ظليل ، الحضارة ، رفيع البناء ، جليل الاثر ، النضر تبلج ، إكليله ، عمر الزهر ، آنست ، نور العصا ....).

ثانياً : العلاقات السلبية :

عندما يصبح المكان مثقلاً بدلالات الانغلاق والقهر والظلم، من مكان مؤنس إلى مكان موحش يبعث على الروع والخوف وينتج عنه حالة نفور عارمة يمتد تأثيرها ليشمل النفور من الشخصيات، والأوضاع ...وهكذا حتى نصل إلى المكان .

وهذا كله أمر طارئ نتيجة مجموعة من التحولات الطارئة ، فالأصل أن أبا الهول يتجه إلى مصر بعلاقات إيجابية – كما لاحظنا لكن تبدلت الرؤية هنا وانقلب الحال ... يقول أحمد شوقي :

وراعك ما راع من خيل قمبيز
ترمي سنابكها بالشرر
جوارف بالنار تغزو البلاد
وآنه بالقنا المشتجر
وشاهدت قيصر كيف استبد
وكيف أذل بمصر القصر
وكيف تجبر اعوانه
وساقوا الخلائق سوق الحمر
وكيف ابتلوا بقليل العديد
من الفاتحين كريم النفر[68]

لقد نجح الشاعر في تشكيل صورة قاتمة لمصدر أشعارنا كمتلقين بالنفور منها، ولم يكن ذلك يأتي إلا بما وظفه الشاعر من ألفاظ تمتلئ قسوة وتجبراً وتعنتاً مثل:(راعاك ، الشرر، جوارف بالنار، تغزو ، استبد، أذل، تجبر ، سوق الحمر...) وغيرها.

خامساً: (أبو الهول) وعلاقة بالزمان:

يقول تودوروف في مقولات الحكي" يرجع السبب في طرح شكل تقديم الزمن داخل السرد إلى عدم التشابه بين زمانية القصة وزمانية الخطاب. فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد"[69].

نلاحظ ونحن نقرأ هذه القصيدة أن المكان كان حاضراً –بكافه أبعاده –بقوة في عرصات النص، فهو الوعاء الحاضن لكل الموجودات يؤثر فيها ويتأثر بها –كما أسلفنا سابقاً. لكن وبقليل من التأمل نستشف أن هناك عنصراً آخر كان له الحضور المميز. هذا الحضور فرض نفسه بشكل لافت للنظر على النص، بل كان المعادل الموضوعي في النص ألا وهو (الزمان).

لقد تداخلت علاقات المكان والزمان في النص فالجدلية لا تنتهي من التأثير فكلاهما وجه للكون وبهما يكتمل. ويؤثر الزمان في المكان تأثير واضحاً بحيث يفرض هيمنته وقوته وجبروته عليه، لأن المكان غالبًا ما يقع ضحيه للزمان، كما أن أثر الزمن في عصور مختلفة قد يدمّر المكان وقد يؤدي إلى تغيرات ربما تكون جذريه فيه[70].

ومن هنا لا نستطيع الفصل بين الزمان والمكان في العمل الأدبي، وظهر نتيجة لذلك مصطلح (الزمكانية)، الذي شكل انعطافه في تطوير مفهوم المكان[71]. لذلك فإننا حين نحلل هذه الأبيات لن نفصل بين الزمان والمكان وإنما سنتعامل معها كوجهين لعمله واحدة .

بدأ الشاعر قصيدته بالنداء المحذوف الأداة الموجه لأبي الهول (أبا الهول)، هذا النداء يحمل لنا بوصفنا متلقين دلالات كثيره وهي أن أحمد شوقي أخرج أبا الهول من كونه مجرد حجر، جماد /لا روح فيه إلى الشخصية /كائن حي ، وقد كان هذ النداء تمهيداً لما سيتبعه من كلام بعد ذلك، يأتي بعده قوله:(طال

عليك العمر ... وبلغت في الأرض أقصى العمر)
ليدل على امتداد زماني في حياة أبي الهول ، كما تدل على ذلك لفظة (طال) فالطول امتداد – كما نعرف – قد يكون مكانيًا وقد يكون زمانيًا؛ وهو المراد هنا بدليل إضافة إلى (العصر)، تمتد هذه الاستطالة إلى أن تصل إلى (أقصى العمر).
هذه الاستطالة وهذا التأثير الزمني كان على امتداد مكاني لا منتهاه وهو (الأرض)، من هنا تبدأ علاقات المكان والزمان تتواشج في الخطاب الشعري مكونة نسيجًا واحدًا يصعب معه دراسة كل عنصر من عناصره منفصلًا عن الآخر. وفي البيت الثاني يقول:
فيا لِدةَ الدَّهر، لا الدّهر شَـ
بَّ ولا أَنت جاوزتَ حد الصَّغَرْ
حيث نلاحظ كيف تقوى علاقة (أبا الهول) بالزمان (الدهر) ويتمرد تمرده، فبالرغم من توالي العصور عليه إلا أنه لم يتجاوز صغره بعد، وهي مفارقه مع ما قاله سابقاً (أقصى العمر).

فالصغر	ـــــــــ	**أقصى العمر**
حيوية	ـــــــــ	كبر
نشاط	ـــــــــ	عجز
صحة	ـــــــــ	مرض

وكان ذلك من أجل إبراز مدى تمرد أبي الهول على قوانين الكون، وأن الزمن بتواليه لم يستطع أن ينال منه لأنه أصبح قرينه كما يقول الشاعر –تبدأ علاقة أبي الهول مع (المكان) تتطور شيئًا فشيًا من خلال الأبيات الآتية من القصيدة ، حيث تظهر (الرمال) التي على متنها تنقل في قرون كثيره مختلفة، وهو ثابت في مكانه كما يشير إليه قوله: (تسافر متنقلًا في القرون)، مما يدل على أن الحركة كانت في الزمان وليست في المكان.
فـ(السفر والتنقل) يضمران أماكن غائبه/خفية يتم التحرك في إطارها، لكن لما ارتبطت بـ(القرون) إلتغت تمامًا دلالة كونهما امتدادات مكانيه إلى كونهما امتدادات زمانيه ، ففي قوله:
إلام ركوبك متن الرمال
لطيَ الأصيل وجوب السحر
أبينك عهد وبين الجبال
تزولان في الموعد المنتظر
نلاحظ تداخل الزمان والمكان ويرتبطان ارتباطًا قد يصل إلى الأبدية، فركوب متن الرمال/المكان، كان مرتبطًا بـ(الأصيل) والسحر/زمان. والعهد الذي بين أبي الهول، والجبال كان مشروطاً بزمن؛ بحيث ينفك الارتباط حالة توقف الزمن نفسه (تزولان في الموعد المنتظر) أي الحالة التي لا يعد فيها الزمن فاعلًا.
الملاحظ أن الزمان والمكان في الأبيات السابقة كان أليفًا وليس معاديًا، لكن يبدأ الزمان في الأبيات(6–7–8) يشكل عبئاً ثقيلاً وهاجسًا مؤرقًا للموجودات حالة طوله أو قصره. وتبدأ قصة الخوف من النهاية الحتمية لأن كل شيء آيل للقضاء والزوال. بيد أن أبا الهول يتحرر من ذلك كله لعدم ارتباطه بالحياة ونقصد بها الحياة الحسية، حياة الأعضاء...

سادساً: تقنيات السرد:

يرى ميخائيل باختين أن الخطاب " يعني اللغة المجسدة ذات الشمول والاكتمال، وهو يرتبط بالكلمة المنطوقة التي تقوم على أساس العلاقات داخل اللغة أو خارجها من خلال زاوية حوارية، ويرى أن هذه العلاقات الحوارية قائمة في مجال الكلمة، لأن الكلمة ذات طبيعة حوارية بالضرورة"[72] **وقد تمثلت تقنيات الخطاب السردي في نص شوقي على النحو الآتي:(1– الحوار. 2– والوصف.):**

1–الحوار:

لقد أصبح الحوار من أهم تقنيات السرد في تحريك

الحدث وهو كما يقول عنه جيرالد برنس بأنه" عرض درامي للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر. وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات[73].

وعلى الرغم من أن الحوار يُعد " تقنية مسرحية فإن الفنون الأخرى مثل الشعر والرواية قد اتخذته وسيلة تعبيرية خصوصًا الشعر، فالشاعر القديم كان يتعامل مع الحوار من خلال أدوات(قالت، قلت)"[74].إلا أن الراوي/السارد/الشاعر هنا تعامل مع الوظيفة الشعرية بأسلوب ممتع ومشوق بما يعكس اقتداره في استخدام اللغة إذ يحول الخبر والحكاية والوصف بإيقاع متوازن من تصوير واستفهام(**فيا رُب وجه كصافي النمير – تشابه حامله والنمر**). وبما أن الحوار الدرامي قد مثل عنصرًا بارزًا من عناصر الدراما فإنّ الشاعر يلجأ لمحاورة نفسه عندما يجد حاجة ملحة لذلك نتيجة للصراع الذي ألمّ به أو لأمرٍ ما، أو تلم به حالات النفسية. هذا الحوار الداخلي يتم في وعيه الخاص، ويمتاز هذا الحوار "بالواقعية والمباشرة، وللشخصية في هذا الأسلوب صيغة خاصة، إذ تستعمل ضمير المتكلم (أنا) للتعبير عن ذاتها، فضلا عن استخدام صيغة المضارع للدلالة على كلام الشخصية في حاضر وقتها (**تسافر منتقلًا في القرون**) فاللغة التعبيرية في النسق الشعري تكشف ما يدور بين (الراوي/ المروي له).

فاستهلال السارد/ الراوي بالنداء(**أبا الهول طال عليك العصر**) لاحظ طلب الإفهام في هذا الخطاب حيث يقول مستفهمًا من أبي الهول:(**إلام ركوبك متن الرمال – أبا الهول ما أنت في المعضلات– فكنت لهم صورة العنفوان – وكنت مثال الحجى والبصر– وما راعهم غير رأس الرجال – ولو صوروا من نواحي الطباع– توالوا عليك سباغ الصور**).

إن البنية الحوارية قائمة بين (الراوي/الأنا) وبين(المروي له/ الأنا الآخر) وفي رغبة منهما في ايجاد علاقات تواصلية منسجمة بأساليب متنوعة تتسم مع لغة الحوار في النص الشعري بحيث يتجه إلى حالة من (التوتر والتأزم). " لقد خلق الحوار مساحة سردية تتشكل عبر أصوات سردية متحاورة فالذي يخلص الحوار البنية النصية الشعرية من أفق ممتد ذي تواصل حركي هادئ إلى أفق متعرج، متوتر وتتماهى مع الانساني الذي يتسم بالاشتباك والحركة والتواصل والتداخل مع الآخر"[75].

يقول محمد عبدالمطلب: إنّ " ضمير المخاطب (أنت) وتوابعه، فإنه يقود النص إلي دائرة (الحوار) المسرحي على وجه العموم، والملاحظ أن هذا الضمير له صلة حميمة بمناطق التوتر والصدام، سواء أكان صدام مواقف، أم صدام شخوص. معني هذا أن ضمائر (التكلم والخطاب) ليست من الأبنية الأثيرة في السرد، إذ إن الضمير الأثير لديه، هو (ضمير الغياب) هذا الضمير الذي أسماه البلاغيون القدامي (ضمير الحكاية)"[76]. وقد تطور مفهوم الحوار في وقتنا الحاضر فأصبح حوارًا مع النفس وحوار مع الغير. وفي النص الشعري الماثل بين يدينا نلاحظ أن الحوار يمكن تقسيمه إلى قسمين عامين: الحوار الخارجي، والحوار الداخلي، ويقسم كل منهما إلى: مباشر وغير مباشر.

1– الحوار الذاتي المباشر: يتمثل في حوار الذات مع نفسها وهو ما نسميه الحوار الداخلي أو المنولوج.وهو " ما يعبر عنه بـ(السرد الصامت) في مقابل السرد المنطوق الذي يؤديه الراوي فهو ذلك الخطاب الذي تتكفئ فيه الشخصية على ذاتها في

منولوج يعبر عن أفكار الشخصية وأزمتها من تلقاء نفسها بلا وسيط"[77].

إن الحوار في الشعر العربي الحديث يشكل سمةً بارزةً بشكل عام، وفي نص شوقي بشكل خاص، وذلك أن ثقافة الشاعر وعمق تجربته الشعرية جعلته يوظف الحوار بتقنية فنية فريدة من نوعها في خطابه المباشر وغير المباشر فـ (أبو الهول) تجسد في الأسطورة، (أبو الهول) الرمز، و(أبو الهول) الصخرة المنحوتة (أبو الهول) الإنسان، وقد بدأ الحوار يتشكل منذ بداية الاستهلال.

أبا الهَوْلِ طالَ عليكَ العُصُرْ

وبُلِّغْتَ في الأرْضِ أَقصى العُمُرْ

فيا لِدةَ الدَّهر، لا الدّهر شَ

بَّ ولا أَنت جاوزتَ حد الصَّغَرْ

أبينك عهد وبين الجبال

تزولان في الموعد المنتظر

بسطت ذراعيك من أدم

ووليت وجهك شطر الزمر[78]

لاحظ أيضًا هذا الخطاب حيث يقول على لسان الراوي:

فهل من يبلغ عنا الأصول

بأن الفروع اقتدت بالسير

وأنا خطبنا حسان العلا

وسقنا لها الغالي المدخر

وأنا ركبنا غمار الأمور

وأنا نزلنا إلى المؤتمر[79]

ومن المعلوم بمكان أن الشعر هو في حقيقته مناجاة بين الشاعر وذاته فهو يعكس مكنونات نفسه في هذه الصورة المتلفظ بها في النص الشعري. إن الشاعر /الراوي استخدم الحوار في الأبيات السابقة الذكر بينه وبين المروي له بطريقة مباشرة من خلال استخدام صيغة ضمير المتكلم الحاضر(أنا) سواء أكان بلفظ المفرد أم بلفظ الجمع (عنا–أنا خطبنا– سقنا– أنا ركبنا– أنا نزلنا) إن كافة العبارات المشار إليها في الأبيات تستلزم هذه الرؤية المبنية على كشف ما يدور في خلج الشخصيتين دون إنطاق الشخصية بها، هذه المواقف والأحداث كشف عنها برداء اللاشعور ومهما كان هؤلاء الأصول في سيرتهم وصيرورتهم وبأسهم وقوتهم أكفاء فإن الفروع والأبناء هم كذلك فقد مشوا على سيرتهم ونهجهم حتى بلغوا المراتب العلا وخطبوا الحسان وساقوا لهم مقابل ذلك كله كل غالٍ ونفيس ولم يقتصر الأمر عند هذا الحد بل تجاوزوا ذلك وركبوا الأمور الصعبة وخاضوا غمارها.

الحوار غير المباشر: فهو حوار" منقول، إذ يبنى الشاعر وظيفة نقل الصوت المحاور بطريقتهِ الفنية لكن الحوار الداخلي (المونولوج): " أحادي الإرسال تُعبر فيه شخصية واحدة عن حركة وعيها الداخلي، في حضور متلقٍ، واحدٍ، متعددٍ، حقيقي أو وهمي، صامت غير مشارك في الإجابة[80].

الحوار غير المباشر أيضاً: "هو ذلك المنولوج الذي يعطي القارئ إحساسا بوجود المؤلف المستمر. أي أنه" هو ذلك النمط من المنولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير المتكلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقه خلال تلك المادة، وذلك عن طريق المادة، وعن طريق التعليق والوصف ، وهو يختلف عن المنولوج الداخلي المباشر أساسا في أن المؤلف يتدخل فيه بين ذهن الشخصية والقارئ، والمؤلف فيه دليل حاضر في المكان يقوم بإرشاد القارئ، وهذا المنولوج يكتسب الصفة الأساسية للمنولوج الداخلي من أن ما يقدمه ينبع من الوعي مباشرة، أي أنه يقدمه في ثوب لغة الشخصية[81].

إن الحوار في نص شوقي يشكل سمة بارزة في النص

بشكل خاص، وذلك أن ثقافة الشاعر وعمق تجربته الشعرية جعلته يوظف الحوار بتقنية فنية عالية ففي خطابه لأبي الهول يجعل المتلقي /القارئ المروي له أمام دلالات متعددة في هذا النداء هل هو (أبو الهول) الأسطورة، أم هو(أبو الهول) الرمز، أم هو(أبو الهول) الإنسان، فقد كان الحوار جزءاً أساسياً في تركيبتها الفنية وقد بدأ يتشكل منذ بداية عنوان النص(أبا الهول).كما إن أسلوب الاستفهام والتعجب يستحضران –هنا– ليتشكل في فضائهما حوار الذات، كاشفا عن أبعاد التجربة النفسية وعمق الصراع الداخلي(الأنا الذات/ والأنا الآخر) لدى الراوي/ المروي له:

وَشاهَدتَ قَيصَرَ كَيفَ اِستَبَدَّ

وَكَيفَ أَذَلَّ بِمِصرَ القَصَر

وَكَيفَ تَجَبَّرَ أَعوانُهُ

وَساقوا الخَلائِقَ سَوقَ الحُمُر

وَكَيفَ اِبتُلوا بِقَليلِ العَديدِ

مِنَ الفاتِحينَ كَريمِ النَفَر

هذا الراوي جرد من نفسه ذاتاً أخرى تحاوره هي (الأنا الآخر) المرسل إليه الخطاب، لقد جعل من الأسلوب الحواري لحظة تعانق عفوي بين البنية السردية والبنية الحوارية، لتشكيل الحدث الدرامي حيث يقول له ويناجيه:

فَلَم يَبقَ غَيرُكَ مَن لَم يَحِف

وَلَم يَبقَ غَيرُكَ مَن لَم يَطِر

تَحَرَّك أَبا الهَولِ هَذا الزَمانُ

تَحَرَّكَ ما فيهِ حَتّى الحَجَر

نَجِيَّ أَبي الهَولِ آنَ الأَوانُ

وَدانَ الزَمانُ وَلانَ القَدَر

خَبَأتُ لِقَومِكَ ما يَستَقونَ

وَلا يَخبَأُ العَذبَ مِثلُ الحَجَر[82]

حيث انتقل السرد" انتقالاً لطيفاً من شكله الحكائي إلى الأسلوب الحواري ليحصل على لغة شعرية متدفقة"[83]، اكتسبتها من خلال جملة من الأساليب المتنوعة، كالسرد والحوار والنفي(**فَلَم يَبقَ**) والأمر(**تَحَرَّك**) والالتفات من ضمير المخاطب (**غَيرُكَ**) وضمير المتكلم (**خَبَأتُ**) إضافة إلى الإيحاء والغموض والرمز والإحالة والتكثيف، حيث يجد قارئ النص لوحة سردية ذات بعد رمزي.

ومن طرق الحوار التي قدمها شوقي ضمن فعالية الخطاب؛ ذلك الحوار القائم على رمزية موغلة في غموضها، حيث تتوارى خلف منطق التناص الأسطوري عند الفراعنة. كما في قوله:

وَإيزيسُ خَلفَ مَقاصيرِها

تَخَطّى المُلوكُ إِلَيها السُتُر

حيث تدور القصة حول جريمة قتل الإله أوز وريس، فرعون مصر، وعواقب هذه الجريمة. عقب الجريمة قام قاتل أوزوريس، وهو أخوه ست، باغتصاب العرش في الوقت ذاته ، ضربت إيزيس الأرض سعيًا وبحثًا عن جثة زوجها حتي عثرت عليها في جبيل، ولكن ست أفلح في سرقة الجثة وقطعها إلى اثنين وأربعين جزءًا، ووزعها على أقاليم مصر. و لم تستسلم إيزيس وتمكنت من جمع أشلاء زوجها ، فحبلت وولدت إيزيس بعد ذلك ولدًا هو حورس، وأصبح أوزوريس ملكًا في مملكة الموتى[84]. وهي إشارة واضحة تعكس ثقافة الشاعر الواسعة المطلع على أسرار الأمم(الراوي العليم بمجريات الأمور).

ونخرج مما سبق في أن الحوار في سمته العامة نوع من الحوار الداخلي وقد اتجه لمخاطبة الآخر بغض النظر هل الخطاب هو لذات الشاعر أم أنه كان يخاطب شخصيات أخرى فهي في جملتها مناجاة

تتماهى مع الحوار. كما أن الحوار ساعد في بناء شخصية المتكلم ورسم صورة واضحة لمجريات المواقف الأحداث.

2-الوصف:

(أ) مفهوم الوصف في المعاجم اللغوية: جاء في لسان العرب" الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته، وفي حديث عمر-رضي الله عنه- إن لا يشف فإنه يصف أيّ يصفها ويريد الثوب الرقيق، إن لم يبن منه الجسد لرقته، فإنه لرقته يصفُ البدن. فيظهر منه حجم الأعضاء، فشبه ذلك بالصفة كما يصف الرجل سلعته"[85] . فمفهوم الوصف في لسان العرب كما نلاحظ مرتبط بمعنى الإبانة والاظهار، أي إظهار خصائص البنية الفيزيولوجية، للمرأة وإيضاح تفاصيل جسدها، وهو من جهة أخرى عرض للسلعة وتبيان محاسنها. وهذا الاظهار قائم في المعنى الأول على الرؤية، ويعتمد القول في الوضع الثاني.

وفي المعجم الأدبي" هو نقل صورة العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ، والعبارات. والتشابيه. والاستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسَّام. والنغم لدى الموسيقى"[86].

(ب) أمّا في الاصطلاح : فقد ورد في قاموس السرديات بأنه" تقديم -تمثيل-الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضًا عن وجودها الزمني وفي أدائها لوظيفتها الطوبولوجية عوضًا عن وظيفتها الكرونولوجية، وفي تزامنها وليس في تتابعها الزمني، الأمر الذي يميزه عادة عن السرد والتعليق"[87].

وإذا تأملنا في المصادر العربية نجد من هؤلاء (أبو هلال العسكري) عرف الوصف بقوله:" أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك"[88] كما أكد ذلك (ابن رشيق) حين قال :" أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله السامع"[89]. ومما سبق يظهر لنا تشخيص دقيق للشيء الموصوف ونقله لنا حتى نخاله مشاهدًا أمام أعيننا.

يقول محمد نجيب العمامي: " إن الاطلاع على مكانة الوصف في الأدب وغيره يبين أن الوصف كان عند العرب أداة من أدوات الانشاء الفني، جلبت لمستخدميها آيات الاستحسان، بل والاعجاب أحيانًا. في حين أنه أثار في الغرب ردود فعل متناقضة، طغى عليها الرفض، بل الإدانة أحيانًا ومع ذلك ففي نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن الموالي، بدأ الوصف يكتسب لدى الغربيين وضعاً أدبياً عادياً بعد أن حاز أهمية كبيرة في مجالات معرفية أخرى"[90] ولذا يقول فليب هامون وهو يناقش قضية الوصف أنه:" على الوصف خاصة مثل سائر مكونات الخطاب أن يبقى تابعاً لأعلى الهيئات المرتبية لهذا الخطاب، وهي القصة من ناحية ولأرقى الموضوعات الممكنة للموضوع الأكبر وهو الإنسان من ناحية أخرى"[91]. والمهم من آراء الغربيين أنهم تعاملوا معه" بوصفه مكونًا من مكونات الخطاب وبصفته وحدة نصية متمتعة بكيان خاص ولها اشتغال داخلي وبنية ووظائف مخصوصة"[92].

لقد أصبح الوصف" عنصرًا مهمًا من عناصر السرد بل إنه قد أكثر ضرورة للنص السردي من السرد، على اعتبار أنه لا يوجد عمل إبداعي تعرف الحكاية طريقة يأتي خاليًا من الوصف"[93]، وهذا ما يؤكده جيرار جنيت عن طبيعة الوصف فيقول:" كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافًا من التشخيص لأعمال وأحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردًا هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصًا لأشياء أو لأشخاص وهو ما

ندعوه يومنا هذا وصفًا"[94]

ولما كان الوصف أحد عناصر الخطاب السردي إذًا فهو يقوم بدور البناء والتشييد والتكميل، فيعمل إلى جانب السرد والحوار في مهمة بناء النص وتشكيل الفضاء الذي يحتضن الشخصية والحدث. ويمكننا أن نقسم الوصف في النص الأدبي لبُعده اللغوي: 1- الوصف التزييني -2- تفسيري أو توثيقي 3- الاجمالي – التفصيلي. وسنوضح ذلك على النحو الآتي:

الأول: الوصف التزييني: ويقوم دوره على تشكيل استراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصفاً خالصاً لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي"[95] . وهو كما يقول نضال محمد فتحي الشمالي: بأنه" موروث عن البلاغة التقليدية التي كانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب، أي كصورة أسلوبية وتعتبره تأسيسًا على ذلك مجرد وقفه أو استراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي"[96] بمعنى أنه يسعى إلى إشباع حاجة جمالية لدى المتلقي فيأخذ مثلًا من التشبيه باعتباره من أبرز الأساليب الفنية التي ترتكز عليها الكتابة الوصفية فقد حرص الشاعر على مراعاة ذلك حين قال:

كَأَنَّ الرِمالَ عَلى جانِبَيكَ

وَبَينَ يَدَيكَ ذُنوبُ البَشَر

كَأَنَّكَ فيها لِواءُ الفَضاءِ

عَلى الأَرضِ أَو دَيدَبانُ القَدَر

كَأَنَّكَ صاحِبُ رَملٍ يَرى

خَبايا الغُيوبِ خِلالَ السَطَر

فالأبيات السابقة تعكس لنا حالة هذه الأسطورة(أبو الهول) وهو باسط بضخامته على تلك الأرض والرمال حوله كأنها ذنوب وخطايا البشر إذًا فقد جسد لنا الصورة بهذا الوصف الجمالي وهو في الوقت نفسه وصف تفصيلي وتخيل ذرات الرمال المحيطة بأبي الهول كأنها الذنوب والخطايا. كما نجده في البيت الآخر يصف هذا العلو والفضاء الواسع حيث شبه أبا الهول بالراية المرفوعة عالية في الفضاء وفي البيت الآخر أيضًا يصف الشاعر أبا الهول بالرجل الذي يضرب الأرض وينبئنا بالمجهول كل ذلك في وصف وتشخيص دقيق مع التفصيل في تلك الصفات تحلى بها أبو الهول. و**الوصف التفصيلي** "هو الوصف الذي تذكر فيه كل أو معظم أجزاء الموصوف، وكل أو معظم مظاهره"[97].

الثاني: التفسيري أو التوثيقي: وهي الوظيفة التي طبقًا لها يوثق أحد الحوافز أو أحد الملفوظات السردية يتم تحديده كحقيقة أو كقيمة موثقة في مقابل قيمة غير موثقة. إن الحوافز التي يقدمها خطاب الراوي في سرد الراوي الغائب مثلاً تكون عادة موثقة أو غير موثقة"[98].

ويرى جيرار جنيت أن الوصف بهذه الوظيفة (التفسيرية) تكوّن" وظيفة رمزية دالة على معنى معين في اطار سياق الحكي"[99]، فالوصف بهذه الوظيفة يقوم في الحالات التي يكون التعبير الوصفي يهدف إلى تقديم ملامح الشخصيات ونفسياتها أو تعيين اللباس، والمنازل والقصور، أو الأماكن المختلفة.

لاحظ الراوي كيف قدم لنا (أبا الهول) حيث يقول:

أَبا الهَولِ ماذا وَراءَ البَقاءِ

إِذا ما تَطاوَلَ غَيرُ الضَجَر

وَلَو وُجِدَت فيكَ يا بنَ الصَفاةِ

لَحَقتَ بِصانِعِكَ المُقتَدِر

تَحَيَّرَتِ البَدوُ ماذا تَكونُ

وَضَلَّت بِوادي الظُنونِ الحَضَر

وَما راعَهُم غَيرُ رَأسِ الرِجالِ

عَلى هَيكَلٍ مِن ذَواتِ الظُفُر

فَيا رُبَّ وَجهٍ كَصافي النَميرِ
تَشابَهَ حامِلُهُ وَالنَمِر
تَهَزَّأَتَ دَهراً بِديكِ الصَباحِ
فَنَقَّرَ عَينَيكَ فيما نَقَر
أَسالَ البَياضَ وَسَلَّ السَوادَ
وَأَوغَلَ مِنقارُهُ في الحُفَر
بَسَطتَ ذِراعَيكَ مِن آدَمٍ
وَوَلَّيتَ وَجهَكَ شَطرَ الزُمَر
أَلَم تَبلُ فِرعَونَ في عِزِّهِ
إِلى الشَمسِ مُعتَزِياً وَالقَمَر
ظَليلَ الحَضارَةِ في الأَوَّلينَ
رَفيعَ البِناءِ جَليلَ الأَثَر
وَأَبصَرتَ إِسكَندَراً في المَلا
قَشيبَ العُلا في الشَبابِ النَضِر
وَشاهَدتَ قَيصَرَ كَيفَ اِستَبَدَّ
وَكَيفَ أَذَلَّ بِمِصرَ القَصَر[100]

فقد وصف الراوي (الأنا الآخر) بهذه الصفات (تطاول –الضجر – تحيرت البدو ماذا تكون؟–على هيكل من ذوات الظفر (حيوان مفترس)صورة وكيف وصف الوجه (كصافي النمير– تشابه حامله والنمر(حيوان) –(تهزأتَ) نقر عينيك وهي مجوفة كأن الديك حفرها بالنقر – (بسطت ذراعيك من عهد آدم) بل نجده وثق الزمن (من عهد آدم)– وأوغل منقاره أي ذهب لأعماق العين بالحفر إنّ أبا الهول رمزا لهذه المعاناة ورمزا للحضارة بل في تعاقب الشخصيات فرعون – اسكندر –وشاهدت قيصر) كل عكس ملامح الشخصية وزمانها ومكانها ومكانتها. إذًا فقد كان الوصف " هدفه الإسهام في تشكيل انطباع محدد لدى المتلقي؛ وبالتالي يؤدي الوصف دور العرض الذي تكون غايته تشخيصية"[101].

فالراوي حشد في الأبيات السابقة مشاهد وصفية أسهمت في بناء الأحداث من خلال جملة من الاستعارات التشخيصية والتشبيهات المسيطرة موظفاً عنصر الطبيعة تارك في تقديم المشاهد بصورة دقيقة للمتلقي وكأنها ماثلة للعيان. كما يمكن للوصف المستند إلى الوظيفة التفسيرية أن يكشف عن الحالة النفسية تصل في ذروتها إلى قمة التفاؤل حيث يقول:

اليَومُ نَسودُ بِوادينا
وَنُعيدُ مَحاسِنَ ماضينا
وَيُشيدُ العِزُّ بَأَيدينا
وَطَنٌ نَفديهِ وَيَفدينا
وَطَنٌ بِالحَقِّ نُؤَيِّدُهُ
وَبِعَينِ اللَهِ نُشَيِّدُهُ
وَنُحَسِّنُهُ وَنُزَيِّنُهُ
وَبِعَينِ اللَهِ نُشَيِّدُهُ
وَجِنانُ الخُلدِ وَكَوثَرُهُ
وَكَفى الآباءُ رَياحينا
نَتَّخِذُ الشَمسَ لَهُ تاجاً
وَضُحاها عَرشاً وَهّاجا
العَصرُ يَراكُم وَالأُمَمُ
وَالكَرنَكُ يَلحَظُ وَالهَرَمُ
أَبني الأَوطانَ أَلا هِمَمُ
كَبِناءِ الأَوَّلِ يَبنينا
وَلنَجعَل مِصرَ هِيَ الدُنيا
وَلنَجعَل مِصرَ هِيَ الدُنيا

إن هذا الوصف المتفائل البراق في رسم صورة المستقبل (اليَومُ نَسودُ– وَنُعيدُ مَحاسِنَ– وَيُشيدُ العِزُّ– وَطَنٌ نَفديهِ– وَبِعَينِ اللَهِ نُشَيِّدُهُ– وَنُحَسِّنُهُ وَنُزَيِّنُهُ – نَتَّخِذُ الشَمسَ لَهُ تاجاً– وَضُحاها عَرشاً وَهّاجا– أَبني الأَوطانَ–وَلنَجعَل مِصرَ هِيَ الدُنيا) لقد تجسدت (مصر) المكان في شخصية أبي الهول الأسطورة والرمز. كما أن أبا الهول ذاب وتماهى في مصر

الجديدة التي تُبنى بسواعد أبنائها (كَبِناءِ الأَوَّلِ يَبنينا).

الثالث: الاجمالي – التفصيلي: وقد عرف التفصيلي بأنه هو" الوصف الذي تذكر فيه كل أو معظم أجزاء الموصوف، وكل أو معظم مظاهره"[102] هذا القسم تماهى وتداخل مع القسمين السابقين حيث نجده فصل في الوصف في مواقف وأحداث وأجمل في أُخرى ولعل صورة التزيين قد حشد في هذه الأبيات المتتالية فيقول:

كَأَنَّ الرِمالَ عَلى جانِبَيكَ
وَبَينَ يَدَيكَ ذُنوبُ البَشَر
كَأَنَّكَ فيها لِواءُ الفَضاءِ
عَلى الأَرضِ أَو دَيدَبانُ القَدَر
كَأَنَّكَ صاحِبُ رَملٍ يَرى
خَبايا الغُيوبِ خِلالَ السَطَر
أَبا الهَولِ أَنتَ نَديمُ الزَمانِ
نَجِيُّ الأَوانِ سَميرُ العُصُر[103]

حيث فصل في وصف الشخصية من حيث المكان والعلو ومن حيث المعرفة والدراية ومن حيث الزمن فالوصف للمكان وحال أبو الهول وهو واقف لا يتحرك من مكانه والرمال تحيط به إذ نظر الراوي لحبات الرمال وكثرتها كأنها ذنوب البشر وخطاياهم. كما أن البيت الثاني: رسم هذا العلو والارتفاع بمثابة علم أو راية ترفرف في علوها لضخامته وطوله. والبيت الثالث وصفه في رجل يمتهن العرافة وادعاء علم التنبؤ بالمستقبل ومعرفة الغيب وأسرار البشر **(كَأَنَّكَ صاحِبُ رَملٍ – يَرى خَبايا الغُيوبِ)**. وفي البيت الرابع: يكشف لنا عن عمق الصداقة بينه وبين الزمان حد الموارية في شيء من التفصيل في الوصف فالصداقة مع الزمان مستمرة مدى الدهر بل يقول له: **(أَنتَ نَديمُ الزَمانِ)** بطريقة الأسلوب الاستعاري. ويؤكد لمبدأ الصداقة المثمرة بأنه سمير ومسامر للعصر **(نَجِيُّ الأَوانِ سَميرُ العُصُر)** هذه المناجاة والحديث في السمر وأنس الليالي لا ينفك عنه.

الخاتمة: خلص البحث من القراءة في النص الشعري لأحمد شوقي إلى الآتي :

1- أن أحمد شوقي قد بذل جهودًا مضنية واستنفد كل طاقاته الهائلة في اطار التعبير الشعري مما جعل النص الشعري بنفسه الطويل يعكس ثقافته العالية وروافدها العربية في كل مجالات الحياة عامة من التاريخية والشعور بالوطنية والتراثية...

2- كما يمكننا القول إن شوقي مزج بين النص الشعري في مساقه الطبيعي والأسلوب السردي فكان أكثر انسجامًا وأُلفة و هو ما تحقق بين القصيدة الشعرية وأبنية السرد وعناصره لأسباب تعود للغة الشاعر التي حولت الموضوع الوصفي الواعي في القصيدة إلى عالم تخيلي تحققت فيه ملاح الخطاب السردي، وهذا كله يعود لبراعته الفنية وثقافته الموسوعية في انتاجه لنص مفتوح في البنية المكانية وانعكاساتها على أبي الهول ودلالات البقاء والديمومة .

3- امتاز شوقي بالروح الوطنية العالية مما عكسه في تجسيد هذا التمثال أو هذه المنحوتة الصخرية وارتبطت بذاكرة العربي عمومًا والمصري خصوصًا فكونت دلالات معينه مستقاة من الوثائق والأساطير القديمة التي تناقلها الأجيال جيلًا بعد جيل فحول نحته رمزًا لعظمة المصري القديم الذي استطاع أن يثبت وجوده منذ قرون سحيقة، كما أنه جزء لا يتجزأ من تاريخ وكيان المصري الحاضر الذي أصبح ينظر إليه على أنه حلقة وصل بين حاضره وبين ماضيه.

4- أعتقد أن الشاعر قد استوفى عناصر السرد في هذا النص الشعري باقتدار، كما يظهر من أسلوبه الحكمة، والخبرة، والتوظيف الرمزي الممتع والشيق.

الهوامش:

(1) ولد أحمد شوقي في 16 أكتوبر عام 1870م ، عاش في عهد الخديو إسماعيل وسافر إلى فرنسا لإكمال علومه على نفقة الخديو وبعد وفاة الخديو توفيق انقطع عن القصر في عهد عباس الثاني، ومع استعمار بريطانيا لمصر انخرط بالشعب يمجد ثوراته مشيدا بدور المجاهدين حيث ربطته بسعد زغلول علاقة قديمة كان على صلة وثيقة بسعد زغلول وبكثير من رجالات مصر الوطنية غير متشيع لفريق على فريق. ينظر أصيل عبدالوهاب يوسف عطعوط ،أحمد شوقي دراسة في أعماله الروائية، رسالة ماجستير ،جامعة النجاح بنابلس فلسطين،2010م، ص14–15

(2) أحمد شوقي، الشوقيات، تح/إبراهيم أمين محمد ، المكتبة الوقفية ، القاهرة ،مصر ،ج2، ص274.

(3) أبرز أعمال شوقي في الرواية والمسرح: ففي الرواية (عذراء الهند– لا دياس – دل وتيمان أو آخر الفراعنة–شيطان بنتاءور–ورقة الآس. أما المسرح فكتب مسرحية (على بك الكبير–مجنون ليلى– مصرع كليوباترا– عنترة –أميرة الأندلس– قمبيز– الست هدى–البخيلة).

(4) مصطفى ساجد مصطفى، الشعرية السردية ، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، عدد3 ، 2010م، ص7 .

(5) رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة، محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، مج 110، الكويت فبراير 1987م، ص376.

(6) عبدالناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، الناشر مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1 ، 2006م ص18

(7) عبدالمنعم تليمة، نظرية الأدب، القاهرة، دار الثقافة ، 1973م، ص128.

(8) رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي ، ترجمة حسن بحراوي ، وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ،ط1 ، 1992م،ص41. وينظر أيضاً: السيد إمام، مدخل إلى نظرية الحكي(السرد)،مؤتمر أدباء مصر (أسئلة السرد الجديد) الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح 2008م، ص40–41

(9) إديث كير زويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، 1985م، ص269.

(10) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ط1 ،2003م، ص48.

(11) سورة سبأ/11

(12) ابن منظور ، لسان العرب"، ، طبعة دار المعارف، ج3، بدون تاريخ، ص1987.

(13) د. محمد عناني ، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة"، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ط3، 2003م، ص59.

(14) محمد عبدالمطلب ، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، مؤتمر أدباء مصر (أسئلة السرد الجديد) الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح 2008م، ص85.

(15) نورة بن)) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ط1 ،2003م، ص48.

(16) مصطفى صادق الرافعي تاريخ آداب العرب"، ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974، ج2، ط2، ص297.

(17) عز الدين إسماعيل الأدب وفنونه"، ، دار الفكر العربي، ط6، ص187.

(18) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1984م، ص19.

(19) أوراس نصيف جاسم محمد، البنى السردية في شعر امرئ القيس، مجلة كلية التربية للبنات،مج23، عدد3، 2012م، ص821.

(20) أبو عبدالله الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية،1992، ص 17–18.

(21) عامر رضا ، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات مج6 ، العدد،2 ص124.

(22) المرجع السابق، ص125.

(23) المرجع السابق ، ص126.

(24) رحماني علي، سيمياء العنوان في روايات محمد جبريل ، الكتاب الخامس محاضرات الملتقى الخامس ، السمياء والنص، جامعة محمد خيضر بسكرة،الجزائر،15–17نوفمبر،2008م ،ص 17

(25) علي يوسف عاتي، بناء الشخصية في سلامة القس، مجلة جامعة حضرموت للعلوم الانسانية،مج10، ع2 ، لسنة 2013م، ص437.

(26) يا لِدة الدهر: أيّ يا أخا الدهر وقرينه. جاوزت: تخطيت.

(27) أحمد شوقي ، الشوقيات ، ج1 ، ص117.

(28) المصدر السابق ، ص 117 .

(29) المصدر السابق ، ص117.

(30) المصدر السابق، ص118.

(31) المصدر السابق، ص118.

(32) عبدالرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة ،ط1، 1996م، ص17.

(33) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة/السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ط1، 2003م، ص30.

(34) أحمد العزي صغير، تقنيات الخطاب السردي،،إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء،2004م،ص33.

(35) شجاع مسلم العاني، في أدبنا القصصي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1989م،ص23

(36) عبدالله ابراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان،ط2، 2000م،ص19.

(37) محمد القاضي وآخرون، معجم السريات، ص195.

(38) عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة ،

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، ع240، لسنة1998م، ص241.

(39) سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998م، ص،26

(40) عبدالناصر هلال، آليات السرد الشعري، ص103.

(41) أحمد شوقي، الشوقيات ، ج1 –المكتبة الوقفية، تح/إبراهيم أمين محمد، القاهرة، (د،ت)–ص117..

(42) الشوقيات،ج1، ص121.

(43) حميد لحمداني، بنية النص السردي، منشورات المركز الثقافي العربي للطاعة والنشر والتوزيع، ط1 ، 1991م، ص64.

(44) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص36.

(45) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص82.

(46) لقمان هو لقمان بن عادياء تزعم العرب أنه الذي بعثته عاد إلى وفدها إلى الحرم ليستسقي لها فلما أهلكوا خير لقمان بين إبقاء سبع بقرات سمر من أظب عفر، في جبل وعر، لا يمسها القطر أو بقاء سبعة أنسر كلما أهلك نسر خلف بعده نسر، فاستحقر الأبقار وآثر النسور فلما لم يبق غير السابع قال لقمان: هذا لُبَد أي الدهر قالوا: وكان يأخذ فرخ النسر، فيجعله في حوبة الجبل الذي هو في أصله، فيعيش الفرخ خمسمائة سنة أو أقل أو أكثر، فإذا مات أخذ مكانه، حتى هلكت كلها إلا السابع، أخذه فوضعه في ذلك الموضع، وسماه لبداً وكان أطول عمراً، فضربت العرب به المثل فقالوا: طال الأبد على لبد فعاش لقمان كما زعموا ثلاثة آلاف وخمسمائة سنة. انظر هامش الشوقيات،ج1، ص117.

(47) الشوقيات،ج1، ص117

(48) عبدالناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، الناشر مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1 ، 2006م.، ص 48

(49) جيرالد برنس ، قاموس السرديات، ترجمة/السيد إمام، ص24.

(50) الشوقيات ،،ج1 ص 117 .

(51) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 57

(52) عبدالرزاق كريم خلف، الهيمنة السردية وتقنياتها الاجرائية في النص الشعري الحديث، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد(62)2010م،ص 6.

(53) السيد إمام ،أسئلة السرد الجديد، مؤتمر أدباء مصر (أسئلة السرد الجديد) الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح 2008م، ص68.

(54) أحمد العزي صغير، تقنيات الخطاب السردي ، ص88

(55) جيرالد برنس، قاموس السرديات،ص120

(56) البنى السردية في شعر امرئ القيس، مجلة كلية التربية، للبنات، مج(23)عدد(3) 2012م،ص 830.

(57) جيرالد برنس، قاموس السرديات،ص36.

(58) أحمد شوقي ،الشوقيات،ج1 ، ص122

(59) عمارة حسين، جمالية المكان في رواية (فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ،)–رسالة ماجستير وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،جامعة قاصري مرباح بورقله (2012–2011م، ص 17.

(60) حميد الحميداني ، بنية النص السردي، ص62.

(61) درقيه رستم بو ملكي وفا طمة شير زاد، التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، ع 9 ، لسنة 2012م، ص 57.

(62) فاتن محمد فارع الخزاعلة، المكان في شعر بدر شاكر السياب ، رسالة ماجستير –كلية الآداب جامعة آل البيت ، 2010م، ص 25.

(63) الشوقيات،ج1، ص119.

(64) عمارة حسين، جماليات المكان في رواية فوضى الحواس، ص49.

(65) رشيد يحياوي، تجليات المكان الشعري، مجلة الرافد، نشرت بتاريخ 10 فبراير –2015م.

(66) الشوقيات،ج1، ص120

(67) بدر نايف الرشيدي، صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف ص 102.

(68) الشوقيات،ج1،ص119

(69) السيد إمام ،أسئلة السرد الجديد، ص56.

(70) بدر نايف الرشيدي، صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، ص 37–38.

(71) فاتن محمد فارع الخزاعلة، المكان في شعر بدر شكر السياب، ص 28.

(72) مخائيل باختين ، شعرية ديستويفسكي ، ترجمة جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، الدار البيضاء، دار توبقال، ط1 ، 1986م،ص267.

(73) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص45.

(74) عبدالناصر هلال، آليات السرد الشعري، ص154

(75) عبد الناصر هلال، آليات السرد الشعري، ص156

(76) محمد عبد المطلب، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، مؤتمر أدباء مصر(أسئلة السرد الجديد) ص88.

(77) البنى السردية في شعر امرئ القيس،ص841.

(78) أحمد شوقي، الشوقيات، ج1 ، ص117.

(79) المصدر السابق، ج1 ،ص121

(80) محمود عبدالوهاب ، الحوار في الخطاب المسرحي، مجلة الموقف الثقافي، العدد(10)، 1997م ، ص٥٢.

(81) رمضان عمر ، البنية الحوارية في شعر محمود درويش، النت. http://www.startimes.com/?t=30525576.، وينظر عيسى قويدر العبادي ،أنماط الحوار في شعر محمود درويش، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة الحسين بن طلال، المجلد (41)

العدد (1) لسنة2014م.

(82) أحمد شوقي ، الشوقيات، ج1، ص121

(83) رمضان عمر ، البنية الحوارية في شعر محمود درويش ، النت، الرابط http://www.startimes.com/?t=30525576.

(84) موقع ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، النت : الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki/ أسطورة _ إيزيس _ وأوزوريس

(85) ابن منظور ، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، 1968م ، مج9 ، ص356.

(86) جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان،ط2 ، 1984 ص292–293 .

(87) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص43.

(88) أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين، تح/ مفيد قميحة بيروت، ص145.

(89) ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج2 ،تح/محي الدين عبدالحميد، دار الجيل بيروت،1986م،295.

(90) محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي للنشر، صفاقص الجديد،ط1 ، 2005م ص17.

(91) فليب هامون، في الوصفي، ترجمة سعاد التريكي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، ط1 ،2003م، ص32.

(92) محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنص السردي، ص28

(93) عبدالناصر هلال، آليات السرد الشعري،ص134.

(94) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص78

(95) عبدالناصر هلال، آليات السرد الشعري،ص135

(96) نضال محمد فتحي الشمالي، الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة البلقاء التطبيقية الأردن، كلية الأميرة عالية، مج(33) عدد(1)2006م، ص4.

(97) أوراس نصيف جاسم محمد، البنى السردية في شعر امرئ القيس، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة، النهرين العراق، مج (23) عدد(3)2012م،ص844.

(98) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص22.

(99) حميد لحمداني، بنية النص السردي ، ص79.

(100) أحمد شوقي، الشوقيات،ج1 ، ص17، 18، 19.

(101) عمر عيلان ، مستويات السرد عند جيرار جنيت ، مقال بالنت الرابط : http://www.matarmatar.net/threads/5936

(102) أوراس نصيف جاسم محمد البنى السردية في شعر امرئ القيس، ص844

(103) أحمد شوقي الشوقيات ، ج1 ، ص118.

المصادر ومراجع:

1– ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج2 ،تح/محي الدين عبدالحميد، دار الجيل بيروت،1986م.

2– ابن منظور ، لسان العرب"، ، طبعة دار المعارف، ج3، بدون تاريخ.

3– ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، 1968م.

4– أبو عبدالله الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية،1992م.

5– أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين، تح/ مفيد قميحة بيروت.

6– أحمد العزي صغير، تقنيات الخطاب السردي،،إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء،2004م.

7– أحمد شوقي، الشوقيات، تح/إبراهيم أمين محمد ، المكتبة الوقفية ، القاهرة ،مصر،(د.ت)

8– إديث كير زويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، 1985م.

9– أصيل عبدالوهاب يوسف عطعوط ،أحمد شوقي دراسة في أعماله الروائية، رسالة ماجستير ،جامعة النجاح بنابلس فلسطين،2010م.

10– أوراس نصيف جاسم محمد، البنى السردية في شعر امرئ القيس، مجلة كلية التربية للبنات،مج23، عدد3، 2012م.

11– بدر نايف الرشيدي، صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف

12– البنى السردية في شعر امرئ القيس، مجلة كلية التربية، للبنات، مج(23)عدد(3) 2012م.

13– جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان،ط2 ، 1984م.

14– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ط1 ،2003م.

15– حميد لحمداني، بنية النص السردي، منشورات المركز الثقافي العربي للطاعة والنشر والتوزيع، ط1 ، 1991م.

16– درقيه رستم بو ملكي وفا طمة شير زاد، التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، ع 9 ، لسنة 2012م.

17– رحماني علي، سيمياء العنوان في روايات محمد جبريل، جامعة بسكرة .

18– رشيد يحياوي، تجليات المكان الشعري، مجلة الرافد، نشرت بتاريخ 10 فبراير –2015م.

19– رمضان عمر،البنية الحوارية في شعر محمود درويش، النت، الرابط: http://www.startimes.com/?t=30525576 وينظر: عيسى قويدر العبادي ،أنماط الحوار في شعر محمود درويش، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة الحسين بن طلال، المجلد(41)العدد(1)لسنة2014م.

20– رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي ، ترجمة حسن بحراوي ، وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ،ط1، 1992م.

21– رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة، محمد عصفور، سلسلة عالم

المعرفة، مج 110، الكويت فبراير 1987م.
22- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998م.
23- السيد إمام، مدخل إلى نظرية الحكي(السرد)،مؤتمر أدباء مصر (أسئلة السرد الجديد) الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح 2008م.
24- شجاع مسلم العاني، في أدبنا القصصي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989م.
25- عامر رضا ، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات مج6 ، العدد،.2
26- عبدالرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة ،ط1، 1996م.
27- عبدالرزاق كريم خلف، الهيمنة السردية وتقنياتها الاجرائية في النص الشعري الحديث، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد (62) 2010م.
28- عبدالله ابراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان،ط2، 2000م.
29- عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، ع240، لسنة1998م
30- عبدالمنعم تليمة، نظرية الأدب، القاهرة، دار الثقافة ، 1973م.
31- عبدالناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، الناشر مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1 ، 2006م.
32- عز الدين إسماعيل الأدب وفنونه"، ، دار الفكر العربي، ط.6
33- علي يوسف عاتي، بناء الشخصية في سلامة القس، مجلة جامعة حضرموت للعلوم الانسانية،مج10، ع2 ،لسنة 2013م.
34- عمارة حسين، جمالية المكان في رواية (فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ،رسالة ماجستير ، جامعة قاصري مرباح بورقله 2011-2012م
35- عمر عيلان، مستويات السرد عند جيرار جنيت، مقال بالنت ، الرابط، http://www.matarmatar.net/threads/5936
36- فاتن محمد فارع الخزاعلة، المكان في شعر بدر شاكر السياب ، رسالة ماجستير ،كلية الآداب جامعة آل البيت، 2010م.
37- فليب هامون، في الوصفي، ترجمة سعاد التريكي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، ط1 ،2003م.
38- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1984م، ص19.
39- محمد القاضي وآخرون، معجم السريات.
40- محمد عبدالمطلب ، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق مؤتمر أدباء مصر (أسئلة السرد الجديد) الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح 2008م.
41- محمد عناني ، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة"، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ط3، 2003م.
42- محمد نجيب العمامي ، في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي للنشر، صفاقص الجديد،ط1 ، 2005م.
43- محمود عبدالوهاب ، الحوار في الخطاب المسرحي، مجلة الموقف الثقافي، العدد(10)، 1997م.
44- مخائيل باختين، شعرية ديستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، الدار البيضاء، دار توبقال، ط1 ، 1986م.
45- مصطفى ساجد مصطفى، الشعرية السردية ، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، عدد3 ، 2010م.
46- مصطفى صادق الرافعي تاريخ آداب العرب"، ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1974م.
47- موقع ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، النت. https://ar.wikipedia.org/wiki/ أسطورة _ إيزيس _ وأوزوريس
48- نضال محمد فتحي الشمالي، الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة البلقاء التطبيقية الأردن، كلية الأميرة عالية، مج(33) عدد(1)2006م.
49- نورة بنت محمد بن ناصر المري البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى.

The Features of the Narrative Discourse in the Poem (Aba Alhawl(by Ahmad Shawqi

Ali Yusuf Othman Aati

Abstract

Ahmad Shawqi got an outstanding place in the field of poetry and literature because of his great and varied productions for around forty years. Ahmad Shawgi was not only a poet Laurate and leader but he was also a talented creative poet. This may be attributed to the years he spent in France where he had an access to the literature of that society and he knew new literary forms, especially in novel and drama. The reader of his different literary works realizes that Ahmad Shawqi worked hard and he did his best in fictional, dramatic and poetic writings. Depending on a critical and analytical reading for the poem (Aba Alhawl), the researcher attempted discovering the characteristics of the narrative discourse in that poem. The study begins with the title of the literary text as it has a semantic value in revealing the whole text and it ends with discovering the techniques of the narrative discourse. The methodology employed in this research is the analytic method, which follows the text in its inner structure.