الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الوادي

جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي
Université Echahid Hamma Lakhdar - El-Oued

جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي
Université Echahid Hamma Lakhdar - El-Oued

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب واللغة العربية

شعرية الخطاب في القصة الشعرية

عن ايليا أبو ماضي

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس (ل . م . د) في الأدب واللغة العربية

إعداد الطالبات /

✓ كوثر بن الشايب

✓ مسعودة شوية

إشراف الأستاذ /

✍ السعيد قرفي

الموسم الجامعي : (1435 – 1436 **هـ** / 2014 – 2015 **م**)

بسم الله الرحمن الرحيم

شکر و عرفان

شكر وعرفان

- الى من له الشكر من كل عباده الذي اكرمنا بالتقوى وعلمنا ما لم نعلم ، وأنعم علينا الإتمام هذا البحث ، القائل في كتابه العزيز " لئن صبرتم شكرتم لأزيدنكم " ابراهيم الآية 07 .

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ، ولك الشكر على ما وفقت ، فبتوفيق من الله عز وجل وإعانته انجزنا هذا البحث .

فاللهم اجعل هذا العمل خالصا لوجهك الكريم ، نافعا لنا وللمسلمين في العاجل والآجل .

وبأسمى معاني الشكر والامتنان نتقدم الى من شرفنا بإشرافه والذي كان المثال في دقة التوجيه وطول النفس ، وكله مسؤولية في الاشراف . الدكتور " **السعيد قرفي** " حفظه الله تعالى .

- كما نتقدم بالشكر الجزيل الى الأستاذة " سميرة حمده " سائلين الله أن يبارك في عمرها ، وأن يمدها بعون من عنده .
- كما نتوجه بالشكر الى عمال مكتبة الآداب واللغات .
- كما نتقدم أيضا بالشكر الى مكتبة " **قرفي نت** " .
- وأشكر أبينا الثاني على مجهوداته في كتابة هذه المذكرة أبي " سالمي سالم ".

وأخيرا الى كل من مد لنا يد العون في بحثنا هذا ونسأل الله أن يوفقنا لما يحب ويرضاه في الدنيا والآخرة .

" الى كل هؤلاء أسمى معاني الشكر والعرفان "

أهلاً

ب

اهـــداء

إلى الذي ربى وتعب وشقى من أجل أن يراني ويشهد ثمرة نجاحي

إلى أعز الناس إلى قلبي أبي العزيز حفظه الله

إلى من تحت قدميها الجنان

إلى التي يعجز عن شكرها اللسان أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى خير ميراث وأجمل هدية من الله ومن والدي

إلى سندي في الدنيا وزادي في طريق الحياة أخوتي وأخواتي

إلى ل صديقة جمعت بيني وبينها أجمل معاني الصدق وربطتني بها أفضل الأقدار

رقية — هاجر — فاطمة الزهراء — رفيدة — نجاة — غالية

إلى زميلتي وأختي ورفيقة دربي في المذكرة " كوثر "

الإلى كل من نسيه القلم ويذكره

إلى كل هؤلائي أهدي ثمرة جهدي هذا

مسعودة

اهـــداء

الى الذي من كده وتعبه سقاني

وبعطفه وحنانه حباني

الى الرشد من الغي هداني

والدي الغالي حفظه الله ورعاه

الى الشمعة التي اضاءت دربي

الى التي لا يفارق محياها السمح فؤادي وقلبي

رمز الخير والحب والعطاء الفياض

زوجة أبي الغالية

الى الحب والحنان المفقود....!

الى التي تسعد لأفراحي وتشاركني آلامي عمتي التي احتضنتني يوما

- الى روح جدتي الغالية

- الى الذي علمني يوما أن الحياة كفاح والكفاح نجاح والنجاح صلاح جدي أطال الله في عمره

- الى من عشت معهن الحياة بحلوها ومرها أخواتي : سهام — صفاء الى الاعزاء على قلبي وسندي في الحياة : لؤي — إياد

- الى الكتكوتة الشقية عائشة رزان

الى عمتي اطال الله في عمرها وجميع بناتها وأولادها — أصلح الله حالهم

الى من عشت معهن أجمل ايامي بالجامعة : رقية — هاجر — فاطمة الزهراء — نجاة — رفيدة — غالية

الى من شاركتني عناء انجاز هذا العمل ورفيقة دربي :شوية مسعودة .

كوثر

مقدمة

مقدمة

إن الهدف الذي يسعى اليه كل طالب علم هو الوصول الى الحقيقة ، وجوهرة هذه الحقيقة أنها تختلف من شخص لآخر فهي ترتبط كل الارتباط بالمجال الذي يختاره كل باحث . فكان موضوعنا مجاله الشعر ، وتحديدا في القصة الشعرية ، فالقصة والشعر بينهما صلة وثيقة تنشأ من تعبير كليهما عن فكرة تجيش في صدر الأديب وقد يكون منبعها داخليا أو من خلال التقاطه لصورة الحياة الخارجية وينفعل الأديب بهذا الحديث ويحاول توصيله عن طريق الخلق الأدبي والتأثير في الملتقي .

إن هذا بين جنسين أدبيين ، لكل منهما خصائصه التي تميزه عن الآخر ، يدفع الباحث للتساؤل عن طبقة النص الجديد المتشكل ، وكيف استثمر النص الشعري خصائص النص القصصي . كل ذلك ولّد لدينا الرغبة الملحة في البحث عن طبقة النص المتشكل فاخترنا موضوع الدراسة "شعرية الخطاب في القصة الشعرية " وكانت تساؤلاتنا في موضوع الدراسة كالآتي :

– كيف عرف الادباء الشعرية ؟ وما مفهوم القصة الشعرية ؟

– وكيف تتحقق شعرية الخطاب في القصة الشعرية ؟

وما هذه التساؤلات إلا غيض من فيض مما تطرحه القصة الشعرية من تساؤلات التي دفعتنا لخوض غمار هذا الموضوع ، محاولين العثور على اجابات لما يطرحه ولو بالقدر الذي يرسم لنا الحدود الخاصة بهذا الجنس المتداخل ، فاعتمدنا من اجل ذلك خطة تتكون من فصلين ومقدمة وخاتمة .

الفصل الأول وعنوانه " مفاهيم ومصطلحات الدراسة " ينشطر الى مبحثين : أولهما يتناول شعرية الخطاب قمنا أولا بتعريف الخطاب لغة واصطلاحا ثم عرفنا الشعرية لغة واصطلاحا عند العرب(عبد السلام المسدى) وكذلك عند الغرب(جاكيسون) .

أما المبحث الثاني : فتطرقنا فيه أولا إلى مفهوم القصة لغة واصطلاحا ثم عرفنا القصة الشعرية بذكر الفرق بين القصة والشعر ثم تعريف شامل لها . وبعد ذلك ذكرنا كيفية تحقيق شعرية الخطاب في القصة الشعرية .

الفصل الثاني وعنوانه " تطبيقي فاتحا بتمهيد ، و قمنا فيه بدراسة تطبيقية حول عناصر الشعرية فطبقنا أولا السرد على القصيدتين الحجر الصغير وضيف ثقيل ثم الشخصيات في قصيدتي العاشق المخدوع وابنة الفجر ، أما الزمان فطبقناه أيضا على نفس قصائد الشخصيات، أما بالنسبة للمكان فتناولناه في

قصيدتي لبنان وابنة الفجر ثم تناولنا الحوار الخارجي والحوار الداخلي في هذه القصائد ، ثم إلى عنصر الصراع في قصيدة الاسطورة الازلية والحجر الصغير ، وكذلك الصورة في قصيدة الطلاسم وفي الاخير الإيقاع في قصيدة الطلاسم وابتسم .

وأنهينا بحثنا بخاتمة حوت زبدة بحثنا وثمار جهدنا والإجابات التي حظيت بها تساؤلاتنا .

وبعد شهور حفت بالعقبات التي ذكتها قلة المراجع المتخصصة في دراسته القصة الشعرية ، وإن وجدت بعض المعلومات.واعتمد البحث على بعض المراجع المهمة نذكر منها : الاسلوبية وتحليل الخطاب لـ : نور الدين السد ، القصيدة العربية الحديثة بين الدلالية والبنية الايقاعية لـ محمد صابر عبيد ، القصة الشعرية في العصر الحديث لـ عزيزة مريدين ، ايليا ابو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع الامل الذي كان له الفضل الكبير في انارة الطريق الذي سلكناه .

وفي الأخير نتمنى أن يكون بحثنا هذا زاد الطالب المرتحل في مجال الدراسات الشعرية .

البياضة في : 2015/06/03

مسعودة – كوثر

الفصل الأول : مفاهيم ومصطلحات الدراسة

المبحث الأول : شعرية الخطاب

المطلب 1 : مفهوم الخطاب

أ – لغة

ب – اصطلاحا

المطلب 2 : مفهوم الشعرية

أ – لغة

ب – اصطلاحا

المبحث الثاني : القصة الشعرية

المطلب 1 : مفهوم القصة

أ – لغة

ب – اصطلاحا

المطلب 2 : مفهوم القصة الشعرية

المطلب 3 : شعرية الخطاب في القصة الشعرية

المبحث الأول : شعرية الخطاب

المطلب 1 : مفهوم الخطاب

أ– لغة

ورد في لسان العرب لابن منظور خطب : الحطب : الشأن او الأمر ، صغر أو عظم ، وقيل: هو سبب الأمر يقال : ما خطبك ؟ أي امرك ؟

والخطب . الذي تقع فيه المخاطبة ، والشأن والحال

والخطب : الذي يخطب المرأة ، وهي خطبة التي يخطبها والجميع : أخطاب

والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان

والخطبة : مصدر الخطيب : وخطب الخاطب على المنبر وإختطب يخطب خطابه واسم الكلام الخطبة.

ورجل خطيب : حسن الخطبة ، وجمع الخطيب خطباء، وخطب بالضم خطابة بالفتح صار خطيبا[1].

ومصطلح " الخطاب ما يتكلم به الرجل ، وفصل الخطاب أي فصل الخصام بتميز الحق عن الباطل وحرق الخطاب: هو الكاف الواقعة بعد أسماء الإشارة وبعد الضمائر النصب المنفصلة[2] .

ونلخص مما ورد في مفهوم الخطاب لغة : أن الخطاب هو تفاعل بين مخاطب ومخاطب " متكلم ومستمع "[3].

ب– اصطلاحا :

الخطاب من المصطلحات الشائعة في الدراسات النقدية الأدبية سواء عند الغرب أو عند العرب ، ومنن أبرز الذي تناولوا هذا المصطلح ، وحاول تحديد مفهومه عند الغرب :

---

[1]– ابن منظور : لسان العرب المحيط ، ج1 ، نص يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان ، دط ، دت ، ص 855 .

[2]– جرجي شاهين عطية : معجم المعتمد عربي عربي تحقيق سعدي ضناوي ، وجوزيف مالك ، اميلين الياس ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2007 ، ص 17 .

[3]– ابن منظور : لسان العرب ، ص 275 .

– أيمر بنفست : يذهب بنفس في تحديد مفهوم الخطاب إلى أنه ((هو كل يفترض متكلما وسامعا ويفترض في المتكلم نية التأثير على الآخر بشكل ما)) فالكلام المشترك أو المتبادل بين المستمع والمتكلم يتحول بفعل عناصر اللغة الى خطاب [1].

ويحدد بنفست الخطاب بأنه اللغة التي يسيطر عليها المتكلم في حالة استعمال ، ليكون بذلك مرادفا للكلام وهو ايضا وحدة تساوي أو تفوق الجملة ، مكونة من متتالية شكل رسالة ذات بداية ونهاية وتشتغل اللغة فيها وسيلة للتواصل [2].

أما هاريس فإنه يحدد مفهوم الخطاب بقوله : ((هو ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوسيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض)) [3].

فالخطاب إذا هو العلم الذي تنحل فيه الخصائص الشكلية المميزة للمشبع اللغوي لتندرج في بنية معرفية كلية تتحقق فيها شروط وحدة الانسجام [4].

وحاول بعض العرب تحديد مفهوم الخطاب مع ملاحظة درجات التفاوت والتقارب في المعنى المعطى له ، ونذكر منهم:

محمد الجزار :

يحدد الجزار مفهوم الخطاب في قوله : ((إن الخطاب" Dixourse" أكثر سعة من النص وإن كان عددا لا متناهي من النصوص وليس الأعمال)) [5].

يرى الجزار أن الخطاب لفظ عام وهو أشمل من النص ، وهو مجموعة من النصوص .

---

[1] – انتوني استيوب : الخطابا لشعري بوصفة ايديولوجيا ، ترجمة حسن البنا عز الدين ، مج5 ، ص 103 ، نقلا عن أحمد الصغير المراغي ، الخطاب الشعري في السبعينات دراسة فنية ودلالية ، دار العلم والايمان ، القاهرة ، 2008 ، ص 46 .

– ايمر بنفست : لغوي فرنسي ولد 1902 ، توفي في باريس 1976 له دراسات لغوية متعددة ساهم في التنظير لتحليل الخطاب .

[2] – أحمد مداس : لسانيات النص ، نحو منهج لتحليل خطاب شعري ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ، ط1 ، 2007 ، ص 10-11 .

[3] – المرجع السابق ، ص 11 .

[4] – محمد فكري الجزار : لسانيات الاختلاف ، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة ، ابتراك للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2001 ، ص 303 .

[5] – أحمد الصغير المراغني ، الخطاب الشعري في السبعينات (دراسة فنية ودلالية) ، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2008 ، ص 37 .

– المطلب 2 : مفهوم الشعرية :

أ– لغة :

مصطلح الشعرية مصدر صناعي مشتق من الجذر (شعر) ، ويقتضي التعرض لمصطلح الشعرية التعرض إلى جذوره والذي ولده وانبثق عنه وهو لفظ (الشعر) .

جاء في لسان العرب لابن منظر أن (شعر) ((هو منظوم القول غلب عليه لشرفه بوزن القافية)) ، وقال الأزهري : الشعر الريض المحدود بالعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائلها شاعر لأنه شعر ما لا يشعر غير أي يعلم وشعر الرجل يشعر شعرا وشعر ، قيل : شعر قال الشعر ، والشعر أجاد الشعر ، ورجل شاعر والجمع شعراء ..... وسمى شاعر لفظته ما كان شاعر ، ولقد شعر بالضم وهو يشعر والمتشاعر الذي يتعاطى قول الشعر وشاعره فشعره يشعره بالفتح اي كان أشعر منه وعليه))[1] .

وورد في قاموس المحيط للفيروز آبادي ((ت 817هـ) في مادة (شعر) ((الشعر غلب على منظوم القول بشرفه بالوزن والقافية وإن كان علم شعرا وجمعها أشعار وشعر كنصر وكرم شعرا وشعرا وشعرا وقاله وشعر أجاده [2].

ب– اصطلاحا

يرد مصطلح الشعرية في كثير من الدراسات النقدية الحديثة مقابلا لمصطلحي (poetic) . (poetics) والعلاقة بين المصطلحين جد وثيقة ، إذ هي علاقة العلم بموضوعه ذلك أن المصطلح (poetic) اسم موضوع اختص بدراسة فرع من اللسانيات يطلق عليه مصطلح (poetics) ، الذي يمكن أن نعبر عنه (بالشعرية العلم تميزا له عن مصطلح الشعر (poetic) يوصف اسم موضوع ، ثم ظهرت الدعوة او الطموح الى قيام علم مستقل يخصص لدراسة هذا الموضوع ، ويطلق على هذا العلم مصطلح (poetics) ، وفي هذه الحالة يمكن أن تقابل مصطلح (poetic)بمصطلح(الشعرية) فتقابل المصطلح (poetics) بالمصطلح (علم الشرعية) [3].

---

[1]– ابن منظور : لسان العرب ، ج6 ، ص 76–77–78 .

[2]– الفيروز آبادي ، قاموس المحيط ، دار العلم للجميع ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، ص 59 .

[3]– جميل عبد المجيد : مقدمة في شعرية الاعلان ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2001 ، ص 23–24 .

يعرب (خلدون الشمعة) "poetics" في كتابه (الشمس والعنقاء) وهذا هو التعريب الذي وضعه (بشبر مثنى) في ترجمته بكتاب أرسطو[1].

وترجمه (عبد السلام المسدي) في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) الى مصطلح الإنشائية وكذلك فعل (فهد عكام) في ترجمته لكتاب جورج منان (مفاتيح الألسنية)و (حسين الغزي) و(حمادي صمود) في كتابه التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس) .

ترجم مصطلح poetic الى (فن النظم) في كتاب (أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب) لرومان جاكبسون ، وقد تبنى هذه الترجمة كلا من فالح صدام الأمارة وعبد الجبار محمد علي .

كما ترجمت الى (الفن الإبداعي) او الإبداع في كتاب (قضايا الفن لديستيو فيسكي) لدكتور جميل نصيف مترجما عن كتاب ميخائيل باختين (شعرية ديستيو فيسكي) أما جبار عصفور فترجمها الى (علم الأدب) في ترجمته لكتاب عصر البنيوية لأديت كيزويل.[2]

والشعرية لفظ وليد النقد الحديث ، وقد عرف هذا المفهوم انتشارا واسعا في الحركة النقدية العربية الحديثة .[3]

وتطلق الشعرية على الكلام الذي يتحول من الدراسة العادية الى مستوى الترجمة الفنية الإبداعية ، ويتحدد موضوعها فيها يسمى ((علم الأدب)) وتبرز أهميتها في " تحديد هوية الخطاب الأدبي في بنيته الوظيفية فتكون نسبة الأدبية للأدب كنيسة اللغة الى الكلام في نظرية دي سوسير "[4] ويذهب رومان جاكبسون التي تحديد " الشعرية " في الإجابة عن السؤال التالي : مالذي يجعل الرسالة اللغوية عملا فنيا ؟

إن الإجابة عن هذا السؤال ، لم تكن واحدة عند جاكبسون وغيره من رواد النقد الحديث ذي التوجيه الألسني ، حيث يرى جاكبسون أن "الشعرية " هي العامل المميز في مستويات القول حيث يرتقي القول الفني عما سواه من الفنون الأخرى ، بما فيها السلوك القولي ، وهذا ما يجعل "الشعرية مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الأدبية " ومن هنا تتحدد وظيفة الشعرية كعلم للأدب " في السعي الى مجابهة النشاط التفسيري للأعمال الأدبية "[5] .

---

[1]- حسن ناظم : مفاهيم الشعر دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1994 ، ص 15 .

[2]- المرجع السابق ، ص 15-16 .

[3]- نور الدين السيد : الاسلوبية وتحليل الخطاب ، ج2 ، دار هومه ، الجزائر ، دط ، دت ، ص 85 .

[4]- المرجع نفسه ، ص 85 .

[5]- عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ، دط ، 1999 ، ص 40 .

كما نجد في قوله : الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر حسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية ، كما يراها أن تكون عليه[1].

ويحدد جان كوهين الشعرية في علم الأسلوب الشعري وهذا " الأسلوب هو كل ما ليس سائغا أو عاديا ولا مطابقا لمعيار المألوف أي أن الأسلوب انزياح بنسبة للمعيار [2]. وقد عد نور ثروب فراي الشعرية شرطا للفهم النقدي مستندا الى جملة من القوانيني العامة تكسب العمل الأدبي صفة الشعرية [3].

ويحدد تودوروف مجالات بحث الشعرية في ثلاث هي :

1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب

2- تحليل أساليب النصوص

3- تسعى الشعرية الى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي ، ولذلك فإن الشعرية تحتل مساحة كبيرة في علم الأدب[4] .

ولا يقتصر مجال بحث الشعرية على ما هو موجود بل يتجاوز ذلك الى اقامة تصور ما يمكن مجيئه في ذلك يقول تودوروف فالشعرية تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الموجود [5].

ويتدعم هذا الرأي فيما ذهب اليه ((جونتان كلير)) : "حينما تتجه الشعرية الى الاعمال الأدبية لدراستها ، لا تتجه اليها لتفسيرها ، وإنما لاكتشاف ابنية الخطاب الأدبي وأعرافه التي بها يمكن للأعمال الأدبية أن يكون لها معاني التي لها))[6] .

إن الشعرية تبحث في اشكاليات البناء اللغوي ، ولكنها لن تقف عند حد ما هو حاضر وظاهر من هذا البناء في النص الأدبي ، وإنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمي ، فالشعرية اذن إكتشاف لأبنية الخطاب الأدبي ولأعرافه التي تحكمه وهي بذلك تحتوي اللغة وما وراء اللغة مما تحدثه من إشارات موحيات لا

---

[1]- عبد العزيز ابراهيم : شعرية الحداثة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 ، ص 8

[2]- عبد الله مسلم الكساسبة : تجربة سليمان القوابعة الروائية ، دار الباروزي العلمية للنشر والتوزيع ، الأدرن ، دط ، 2006 ، ص 192 .

[3]- عبد الناصر حسن محمد : نظيرة التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص 41 .

[4]- todory : encyclopedi dictionary : نقلا عن عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، ص 23 .

[5]- المرجع السابق ، ص 22 .

[6]- السيد ابراهيم : نظر (الرواية لدراسة بمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة) ، دار الطباعة للنشر والتوزيع ، دط ، 1998 ، ص 95 .

تظهر في الكلمات ولكنها تختبئ في مساربها . ولذلك أستند مفهوم الشعرية عند جاكبسون على التفريق بين فئتين لغويتين[1] :

– **الفئة الأولى**: لغة الأشياء وهي اللغة النفعية التي تتعامل بها في الحياة ، ونعبر من خلالها عن الأشياء .

– **الفئة الثانية**: ما وراء اللغة ، وهي اللغة عندما تكون اللغة هي موضوع البحث وهذه هي الشعرية. ولكنها لا تقوم كشيء ذي قيمة إلا بأن تتجاوزه ظاهرة اللغة فتبرز بواطنها وتستكشف تركيباتها الخفية ولو اقتصرت على ما في اللغة فقط كانت كمن فسر الماء بعد جهد بالماء .

فالشعرية اذن هي الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه ، هادفة الى تأسيس مساره . فهي " تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له ".[2]

[1]– عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، ص 22 – 23 .

[2]– المرجع السابق ، ص 23 .

المبحث الثاني : القصة الشعرية

المطلب 1 : مفهوم القصة

أ– لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (قص) : القص ، فعل القص اذا قص القصص ، ويقال في رأسه قصة ، ويعني جملة من الكلام ، نحو قوله تعالى " نحن نقص عليك احسن القصص"[1] أي : نبين لك أحسن البيان والقاص الذي يأتي بالقصة من قصتها .

ويقال قصصت الشيء اذا تتبعت أثره شيئا فشيئا بعد شيء ومنه قوله تعالى "وقال لأخته قصيه"[2] .

والقصة : الخبر هو القصص ، وقص على خبره بقصة قصا وقصصا : اورده .

والقصص يكسر القاف : جمع القصة التي تكتب .

قال أمية بن أبي الصلة :

قالت لأخت له قصيه عن جنب وكيف يقفو بلا سهم ولا جدد

قال الأزهري : القص اتباع الأثر ، ويقال خرج فلان قصصا في أثر فلان وقصا وذلك إذا اقتص أثره. وقيل القاص يقص القصص وإتباعه خبرا بعد خبر وسوقه الكلام سوقا .

وقال : أبو زيد تقصصه الكلام حفظته [3].

وقد ورد في تاج العروس أيضا : القصة بالكسر ، الأمر والحديث والخبر ، والقصص بالفتح والتي تكتب "قصص كعنب" ، يقال : قصة عجيبة ، وقد رفعت قصتي الى فلان والأقاصيص جمع الجمع " .

والقاص من بأتي بالقصة على وجهها ، كأنه يتتبع معانيها وألفاظها وفي حديث " إن بني إسرائيل لما قصوا هلكوا " وفي رواية أخرى "..... لما هلكوا قصوا " اي اتكلوا على القول وتركوا العمل [4] .

---

[1]– سورة يوسف ، الآية 3 .

[2]– سورة القصص ، الآية 11 .

[3]– ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (قص) ، دار النشر – بيروت ، 1412 هـ / 1992 م ، مجلد 7 ، ص 74 – 75 .

[4]– محمد مرتضى الحسيني ، تاج العروس ، تر ، عبد الكريم العذباوي ، الكويت ، ج 18 ، دط ، ص 104 .

وقصص بالفتح : الخبر المقصوص وضع موضع المصدر واقتص الحديث ، رواه على وجهه كأنه تتبع أثره ، فأورده على قصته[1].

ب – اصطلاحا :

القصة : مجموعة من الاحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة او حوادث عدة ، تتعلق بشخصيات انسان مختلفة ، تتباين اساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الارض ويكون نسيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثر[2].

وقد عرفها الدكتور زغلول سلام على انها : نموذج فني يتصل بكثير مما يهم الناس ، مما قد يضمنه الفنان عمله ، فالقصة على هذا الرأي تجمع الفن إلى شيء آخر أهم ، فهي تعطي اللذة والمتعة الجمالية التي يعطيها كل عمل فني الى جانب ما لها من خاصية أخرى تتصل بما يشغل الناس ، ويهمهم في الحياة . أما طه حسين فيبلور مفهوم القصة بقوله " ليست القصة حكاية للأحداث وسردا للوقائع كما استقر على ذلك عرف النقاد والكتاب .

إنما هي فقه حياة الناس وما بها من ظروف وما يتتابع بها من أحداث[3] ويرى تشارلتن " أن القصة حكاية تروى نثرا وجها من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان ، وروعة القصة وبراعتها أن تروي حكاية الحوادث المألوفة الواقعية الجارية" [4].

وتناول تشارلتن في تعريفه للقصة من الناحية السطحية فقط ولم يتعمق في اغوارها ، حيث أنها وجهة نظره تروى على مسامع الناس ، وتتخذ مجرد وسيلة للتسلية وإبعاد الملل عن النفوس ليس إلا .

فغاية القصة احداث تجاوب فنيا ، وقد يحدث هذا التجاوب في أجزاء وفقرات منها – ولكنها تهدف مع ذلك إلى ارضاء تطلعنا وفضولنا بالنسبة للحياة كما ترضي إحساسنا الجمالي [5].

إذا نظرنا إلى الجميع التعاريف السالف ذكرها ، نجد أنها تتفق في رؤيتها للقصة من حيث أنها:

أولا : تصور في ذهن الكاتب .

---

[1]– المرجع السابق ، ص 107 – 108 .

[2]– د. محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1996 ، ص9 .

[3]– د . خالد أبو جندي ، الجانب الفني في القصة القرآنية ، منهجها واسس بنائها ، دار الشهاب للطباعة والنشر ، باتنة ، الجزائر ، ص 125 .

[4]– المرجع نفسه ، ص 124 .

[5]– د. محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة ، أصولها واتجاهاتها واعلامها ، منشاة المعارف ، الاسكندرية ، 1987 ، ص 4 .

ثانيا : تسجيل لتجربة مرت بها مخيلته أو ابتداعتها .

ثالثا : بسط لعاطفة اختلجت في صدره فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليحدث أثرا في نفوس القراء أو مستمع وعلى ذلك فهي في مجمل التصورات تحتوي مدارك حول المحيط المعايش أو المترائي للقاص ، ومن ثم تختلف الأحداث معركتها . والشخصيات والأداءات الموكلة لها ، يتصور الأحداث إذا كانت واقعية بطريقها ، وإن كانت واقعية بطريقتها ، وإن كانت ليست كذلك . ومخزون القاص من تصيد الظروف الملابسات حتى يتحقق الأداء القصصي في أبهى ما يراه القاص لازما لذلك .

وإذا بحثنا داخل القصص وجدنا أن اهم محرك فيها هو الشخصيات التي تلعب الدور الأساسي في القصة فهي روحها وتعمل على احتدام الصراع بداخلها . والقصة بطبيعة الحال لها مجموعة من العناصر لابد أن تلزمها ولا تخلوا منها ، وإنما تفاوتت أهمية كل عنصر حسب طبيعة القصة ولونها الفني ، وهذه العناصر هي : الحدث ، الزمان ، المكان ، الشخصيات ، الحوار ، الأسلوب ، الحبكة ، الحل ..... إلخ .

المطلب 2 : مفهوم القصة الشعرية :

يستعين القصاص عند تقديم قصته ، بقوالب عدة كان يتخذ أسلوب الرسائل او المذكرات او يقصها على لسان احد شخصياته وقد يتخذ من الشعر قالبا لها ويسكبها فيه سكبا محكما ، أول النظر إلى الشعر كما هو معروف عبارة عن قول موزون مقفي يدل على معنى ، ومن هنا يظهر تميزه عن الفن القصصي والمتمثل في شرطي الوزن والقافية مما يؤدي الى تضييق مجال التعبير امام الشعر ويجعله اكثر تركيزا من القصة لذا يلجا الشعراء الى انتقاء الالفاظ الموحية واعتماد الاساليب المختارة القوية بينما يكون اسلوب القصة بسيطا مألوفا .

غير أن التباين بين القصة والشعر بينهما صلة وثيقة تنشا من تعبير كليهما عن فكرة تجيش في صدر الاديب وقد يكون منبعهما داخليا (ذاتيا) او من خلال التقاطه لصورة الحياة الخارجية ، وينفعل الاديب بهذا الحدث ويحاول توصيله للآخرين عن طريق الخلق الادبي والتأثير في المتلقي وجعله يعيش انفعاله وشعوره مستعينا بكل ما اوتي من وسائل فنية والقصة كالشعر ايضا في حاجة كل منها الى الخيال الخصب فالأديب القصاص لا بد أن يتحلى بسعة الخيال كي لا يقتصر على نقل الوقائع وتسجيله فيكون بذلك تقريرا فاترا والشاعر بطبيعة الحال لابد ان يكون بعيدا عن مدى تصور كي يجعلنا نحلق معه في عولمة التي ارادها وكشفها لنا في صورة خيالية ، او لفظة مشحونة بالمجاز او عبارة بعيدة الافاق[1].

نحن إذا أمام شكلين ادبيين لهما قيمة كبرى في أدب العرب وهذان الشكلان قد دخلا ضمن إطار واحد يدعى القصة الشعرية فيدخل الشعر بلغته الشاعرية وخياله السامي ، وتدخل القصة بتصورها للحياة بكل دقائقها ولحظاتها .

فالقصة الشعرية اذا هي : ان يعمد الشاعر إلى حادثة تاريخية أو واقعية محلية تتجلى فيها نزعة قومية إما بطولية أو عاطفية ، فيدخل لخياله العنان بصورها ويقدمها في قالب لغوي شعري ومن هنا كانت الاجادة في القصة الشعرية إجادة مضاعفة مزدوجة تقتضي عبقرية خاصة قادرة على تصوير الاحداث وإيداع الشخصيات المناسبة ، كما تقتني براعة في الاسلوب الذي يفسح المجال للقارئ كي يطوف في مرابع النفس وحنايا الوجدان ، ويمكنه الغوص في اسرار الحياة الانسانية والإلمام بمذاهبها ومثلها ، كل هذا في اطار من اوزان والأنغام[2] .

---

[1]- عزيزة مردين ، القصة الشعرية في العصر الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط ، 1974 م ، ص 18 .

[2]- المرجع السابق ، ص 23 .

ومما لا شك فيه ان القصة الشعرية مثل القصة النثرية كانتا كغصنين من منبت واحد بل كزهرتين تفتحتا في غصن واحد وكان من الطبيعي ان تتآلف القصة على النحو الذي تعرفه من الحيوية والنظارة بينما حالت دون ازدهار القصة الشعرية[1] ونموها عقبات جمة وعواقب كثيرة من القيود التي تحتميها طبيعة الشعر، ومع ذلك فقد كان كالنبتة التي تنبثق من الظلمات ،رائحة عن كهلها التراب، ومتحدية الصخور والأوشاب ، حتى اذا وجدت اليد الفنانة الصانعة اهتزت وربت واتت اكلها كل حين[2].

وإننا عندما نقرأ بعض القصص الشعرية تتغلغل في نفوسنا ، وتهز وجداننا وتملأه بالمعاني والصور ، والأخيلة ، دون أن ندرك لأول وهلة السبب المباشر أو السر الكامن وراءها ، حتى أثرت فينا على هذه الصورة [3] .

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 480 .

[2]- عزيزة مريدن ، القصة الشعرية في العصر الحديث ، ص 80 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 22 .

المطلب 3 : شعرية الخطاب في القصة الشعرية :

تتحقق شعرية الخطاب في القصة الشعرية بتوفر العناصر الآتية :

1) السرد : إن السرد هو أحد العناصر الأساسية للعمل الروائي والسرد كخاصية حكائية في المقام الأول ، ويعرف السرد بأنه " نقل حادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية ، وهو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي الحاكي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي [1].

وعليه يحدد السرد على أنه " إنتاج حكاية يسرد مجموعة من المواقف والأحداث وهو صيغة تتميز بوساطة أكبر من قبل الراوي ، وهو ايضا العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ اي الخطاب الذي هو الحكاية [2].

2) الشخصيات : الشخصية مشتقة من (شخص) والشخص : سواء انسان وغيره [3] والشخصيات هم " الخاصة التي يستعملها الكاتب"[4] ومفردها شخصية ، وتعني " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعين الذين تدور حولهم احداث القصة "[5] وترتبط الشخصية بالحدث ارتباطا وثيقا إذا تعد مصدرا اساسيا للحدث ، لأنها تنتج أفعالا تترابط في ما بينها بعلاقات سببية أو زمانية[6] .

كما تربط الشخصية أيضا بالمكان ، ف " المكان يعكس حقيقة الشخصية "، ومن جانب آخر ، أن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي ترتبط بها[7] .

ويقوم الشاعر بتوظيف الشخصية على مراحل ثلاث :

1- خلق تصوير ذهني واضح عن الشخصية .

2- إختيار شخصية رئيسية ، وشخصيتين أو ثلاث ثانوية .

3- تقديم هذه الخواص بطريقة فعالة[8] .

---

[1]- عبد الله مسلم الكساسة ، تجربة سليمان القوايعة ، ص 117 .

[2]- جير الديرنس ، قاموس السرديات ، تر : السيد امام ، مختارات ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2003 ، ص 122 .

[3]- ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الثامن ، مادة (شخص) ، ص 36 .

[4]- حسن رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1982 م ، ص 471 .

[5]- مجدي وهية ، كامل مهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1979 ، ص 117 .

[6]- عبد الله ابراهيم ، البناء الفني للرواية ، الحرب في العراق ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1988 ، ص 18 .

[7]- المرجع نفسه ، ص 25 .

[8]- حسن رامز رضا محمد ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، ص 353 .

ويقوم الشاعر بتقديم الشخصية للمتلقي ، فيعمد الى تصويرها إما تصويرا مباشرا وغير مباشر، ويعد التصوير غير المباشر أكثر تشويقا من الأول لأن المتلقي يكون حرا في النتائج التي يتوصل إليها.

ويتحقق التصوير المباشر بطريقة واحدة هي أن ينقل الكاتب إلى القارئ بطريقة مباشرة ما يريده عن خواص الشخصية عن طريق الشرح المباشر ، أما الغير مباشر فيكون عندما تقدم للقارئ بعض الحقائق وتترك له فرصة الوصول إلى النتائج بما يتعلق بخواص الشخصيات [1].

3)الزمان : الزمن من العناصر الأساسية التي يبني عليها العمل القصصي فهو يعطي للحدث صبغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه ، وتصفي على الجو العام له ضلا لا توحي بأبعاد دلالية ، تسمح بها حدوث التأويل[2] .

والقصة بما أنها وقائع وأحداث حياتية ، فإنها مشروطة بزمن يستحيل معه وفق جريان الزمن أو مراجعته أو استمهاله ، وقد يكون هذا الزمن في سياق رواية الأحداث لكن لا يظهر نظرا لخطوات الأحداث وتلاحقها ، ويكون الزمن فيها لا يعطي توضيحا أو انطباعا عن سيرورة الأحداث ومواكبة ما يجري فيها فلكل حدث زمن ، وقد يكون من الأهمية ربط الحدث بالزمان .

4) المكان : للمكان أهمية بالغة في تصوير حدوث الفعل في النطاق البشري ، اذ لابد من ظهور

عنصر المكان في القصة – وقد يظهره الأسلوب القصصي أو يغفله – وذلك حسب ما تقتضيه الغاية، ويمكننا أن نرصد حالتين مختلفتين لذكر المكان تتمثل إحداهما في إرفاق الأحداث بالأمكنة التي دارت فيها وتتمثل ثانيهما في إخلاء الأحداث من مكان معلوم[3] .

5) الحوار : يعرف الحوار بأنه " حديث بين شخصين أو أكثر تصنفه وحدة في الموضوع والأسلوب له طابع عام والحوار مألوف في الحياة اليومية [4].

والحوار من العناصر الحيوية في القصة فهو يضفي عليها حركة تكشف عن الصراع في مواطن الشخصيات ، وتعرض من خلاله حجج المخالفين ، وهو عامل من عوامل التشويق لما فيه من تنويع الأسلوب . ومن ألوانه

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 383 – 386 .

[2]- محمد طول ، البنية السردية في القصص القرآني ، ديوان المطبوعات الجامعية – بن عكنون – الجزائر ، ص 34 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 43 .

[4]- ناصر الحاني ، من اصطلاحات الادب ، دار المعارف ، مصر ، 1959 ، ص 39 .

الحوار الداخلي والذي يظهر في ارتداد البطل الى حواره مع نفسه أو التفاته عمن حوله إلى مناجاة ربه . وقيمة هذا الحوار الداخلي في تصويره لمختلف الأبعاد النفسية المتعددة[1].

وهناك حوار الخارجي وهو الذي يجري على شخصيات القصة في تبادل الكلام والتخاطب فيما بينها ومن خلال ما سبق ندرك أن " هناك ملاحظة أساسية في طبيعة الحوار بمجمله وعلى مختلف ضروبه على أنه لا يوضع على السنة الشخصيات وإنما ينطلق منها انطلاقا طبيعيا أو تلقائيا دون أن يحس القارئ بشيء من أثار الصنعه أو التكلف[2] .

والحوار يساهم في تطوير الأحداث وبيان ملامح الشخصيات وأبعادها بما يصاحبه من حيوية وإمتاع تجعلان القارئ على إستعداد لتلقي ما تعرضه القصة من اهداف ومواعظ من خلال وقوفه مباشرة على الأحداث والواقع وهو لا يمضي على وتيرة واحدة بل فيه تنوعا واختلافا يجعل الذهن حاضرا متيقضا يجسد المواقف وكأنها مشاهدة تعرض أمامه ، وعلى ذلك فإنه من خلال هذه القصة يتبين أن الحوار الخارجي اكثر بروزا ووضوحا من الحوار الداخلي. نظرا لمكانة الأحداث وصياغتها وتطويرها.

6) الصراع : يمثل العمود الفقري للبناء الدرامي وهو ليس تناطح أفكار بل الصراع الدرامي يكون بين إرادات إنسانية تحاول فيها إرادة تعكس الإرادة الأخرى ، فالصراع يكون بين إرادتين متكافئتين أو تصادم بين قوتين متكافئتين أو تعارض أهداف ومصالح بين طرفين والهدف من هذه البقاء وهذا يعني أن الصراع الدرامي صراع ارادي بمعنى أنه ليس عفويا فهو لا يأتي نتيجة الصدفة المحصنة إنما هو صراع تكون فيه الارادة الواعية المبذولة لتحقيق الأهداف المفهومة على درجات من القوة الكافية للوصول بالصراع إلى حد الأزمة[3].

فالصراع موطن الاثر الحقيقي في النص الشعري الدرامي ، ووجد بعض الباحثين في الصراع أهم أجزاء ذلك الشعر، إذ يوجب على الشاعر غياب ذاته من خلال ابراز قصة مقنعه له ، والعمل على التوضيح مساره بدقة والتوطئة له والتقاط بعض التفاصيل التي تمنحه القوة وتضفي عليه شيئا من التوتر كي يغدو قادرا على شد انتباه المتلقي[4]. وعليه يمكن القول أنه ما دام ثمة صراع فلابد من توافر أصوات عبر أصوات البطل ، لأن الصراع يعني وجود قوة أخرى تقف موقف الضد تتجلى هذه القوة في المسرح بالشخصيات[5] والصراع الدرامي قد ينشأ بين شخص وآخر وبين شخص وبيئته وقد يحدث بين الشخصية الواحدة ونفسها فما

---

[1]- بكري شيخ أمين ، التعبير الفني في القرآن ، دار الشروق ، ط4 ، 1980 ، ص 223 .

[2]- المرجع السابق ، ص 223 . .

[3]- عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص 102 . .

[4]- حسن رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، ص 485 .

[5]- عباس مجيد علوي ، المسرحية الشعرية في العراق منذ النشأة حتى عام 1995 ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب بجامعة بغداد ، 1998 ، ص 65 .

تناقضت الشخصية مع نفسها والمفارقة الحادة بين واقعيتها ومثاليتها هي العناصر الرئيسة في خلق الموقف الذي ينطوي على الصراع[1].

7) الصورة : هي الوسيط الذي يستكشف بها تجربته ويتفهمها مانحا إياها المعنى والناظم اللذان تفتقر إليها في مراحلها الأولى [2].بالإضافة إلى ذلك تساهم في التعبير عن رؤية الشعر للواقع فتصور مشاعره وأفكاره وتحمل أصالته [3].

أضف إلى ذلك تساهم الموسيقى في توصيل الدلالة والتعمق الأثر الشعوري لدى المتلقي غير أن أثرها لا يتعلق بذاكرة المدى الطويل مثلما يحدث في الصوره التي تظل راسخة في النفس لوقت غير قصير[4].

فالصورة هي وسيلة الشاعر الجوهرية في سيراغوار التجربة الشعرية والكشف عن العلاقات الخفية للواقع[5].

8) الايقاع : قيل أنه" فن في إحداث إحساس مستحب ، بالإفادة من الوسائل الموسيقية وهو ضرورة تستدعيها الموسيقى الخفية في الشعر ، وبصورة طبيعية عفوية "[6]، فالإيقاع إذن يضبط حركة النفس ، فإذا كانت سريعا جاء سريعا ، وإذا كانت هادئة جاء هادئا وهكذا فالتشكيل الايقاعي في القصيدة يخضع خضوعا مباشر لحالة الشاعر النفسية أو الشعورية التي تصدر عنها ، وهي صورة من الإيقاع الذي يساعد المتلقي على تنظيم مشاعره وأحاسيسه المتشتتة في نسق معين ، إذ أن الكلمات في هذا الاخير تفقد شكلها المستقبل ، وتكسب دلالاتها وأبعاد جديدة ، وفقا للحالة الشعورية التي يشكلها الشاعر ، وتتبعا للوضع الذي اكتسبته الكلمات داخل السياق.

ومن هنا ترى أن الإيقاع ((يلعب دورا ثنائيا في تشكيل بنية القصيدة ، فهو فضلا عن وضيفته كوسيلة القياس، يلعب دورا دلاليا))[7].

ويقوم الايقاع على ركيزتين هما :

---

[1]– سمير سرحان ، دراسات في الادب المسرحي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ص 24 .

[2]– دجابر عصفور ، الصورة الفنية في شعر الاحياء في مصر ، رسالة ماجستير مخطوطة ، بكلية الادب بالقاهرة 1969، ص 123 ، نقلا عن كتاب غريب الشناوي .

[3]– محمد غنيمي هلال ، الادب المقارن ، طبيعة دار النهضة ، القاهرة ، مصر ، ط5 ، بيروت ، 1962 ، ص 279 .

[4]– ابراهيم الرماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوتن المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر ، ص 253 .

[5]– مدحت خياط ، الصورة الشعرية ، عند ابي القاسم الشابي ، رسالة ماجستير مخطوطة ، بكلية الاداب ، القاهرة ، 1978 ، ص4 ، نقلا عن علي غريب الشناوي ، الصورة الصورة الشعرية عن الأعمى التطليلي ..

[6]– جبور عبد النور ، المعجم الادبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص 44 .

[7]– محمد صابر عيد ، القصيدة العربية الحديثة بين الدلالية والبنية الايقاعية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 11 .

1- النظام الخاص في تتابع المقاطع

2- مراعاة النغمة الموسيقية عند الانشاد والتنغيم

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية لعناصر الشعرية عند ايليا أبو ماضي

تمهيد

أولا : السرد

ثانيا : الشخصيات

ثالثا : الزمان

رابعا : المكان

خامسا : الحوار

سادسا : الصراع

سابعا : الصورة

ثامنا : الايقاع

تمهيد

حفلت دواوين ابي ماضي بقصص شعرية الوانا شتى من واقع الحياة وخيالها ورمزها تشعبات مذاهبها في الرومانسية والسريالية ، والرمزية والأسطورية .

ولم يقتصر ابوا ماضي موضوعات قصصه في أبناء وطنه بل عمد الى ابراز الشرق ممزوجا من بالغرب ومعطيات رمزية والرومانسية مضيفا لها من خياله تارة أو مستعينا بالأساطير القديمة تارة اخرى وكان حريصا في موضوعاته على التعبير عن تلك الوحشية والألم المرضي والانسحاق الذي يصل الى الأعماق .

وغلب في تناوله لتلك الموضوعات الحوار القصصي المعبر عن الضياع ، ضياع في عالم الجهل، وضياع في عالم المادة البعيدة عن الإشراق الروحي وهو في كل ذلك كان ملما الماما ناجحا بفن القصة الشعرية وأصول نظامها المعبر .

وأبرز تلك الأصول الفنية التي حققت شعرية خطاب القصة عند أبي ماضي هي :

أولا : السرد

إن السرد هو أحد العناصر الأساسية للعمل القصصي، والسرد هو السياق الجيد ونقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورتها اللغوية وهي الطريقة التي يختارها القاص ليقدم بها الحديث الى المتلقي واتخذ ابو ماضي في العديد من قصائده أسلوب القصة التي غلب فيها نمط سرد الأحداث :

أ– في قصيدة "الحجر الصغير ":

نجد الشاعر قد بدأ كلامه بأن الليل الهادئ الساكن عندما خيم على المدينة سمع بها أنينا علم بأنه نابع من حجر صغير يشبهه بشخص يحس بالذل فجاء سرد الأحداث في قول الشاعر :

سمع الليل ذو النجوم أنينا وهو يغشي المدينة البيضاء

فانحنى فوقها كمسترق الهم س ، يطيل السكوت والإصغاء

فرأى أهلها نياما كأهل الـ كف ، لا جلبة ولا ضوضاء

ورأى السد خلفها حكم البنـ يان ، والماء يشبه الصحراء

ثم مضى في سرد الأحداث قائلا :

فلأغادر هذا الوجود وأمضي بسلام ، إني كرهت البقاء

وهوى من مكانه وهو يشكو الأرض والشهب والدجى والسماء

فتح الفجر جفنه .... فإذا الطوفان يغشي المدينة البيضاء[1]

نرى السرد في تسلسل الأفعال : (سمع – فانحنى – يطيل – فرأى – ورأى – فلأغادر – وأمضي – وهوى – يشكو – فتح – يغشى .....) وهي أفعال ماضية ومضارعة .

[1] ايليا ابو ماضي : الديوان ،ص 121

ب– السرد في قصيدة " ضيف ثقيل " :

قص لشاعر في هذه القصيدة قصته في فترة زمنية قصيرة سرد فيها مجموعة أحداث ، حيث وصف فيها رجل دين ثقيل بدلا من أن يخفف عن الناس يثقلون عليهم ويزعجونهم ، بحيث جلس الشاعر للكتابة بعد أن أصابه الملل واليأس وإذا بالباب يطرق : حيث قال :

فنبهني طرق على باب غرفتي وصوت ضعيف وهو أقرب للهمس

ولما فتحت الباب أبصرت راهبا ولو كنت طفلا قلت غولا من الإنس

فأزعجني مرآه حتى كأنما رسول الرّدى قد جاء ينعي لي نفسي

فقلت وقاني الله شر ما الذي أتى بك يا مشؤوم ، في ساعة الأنس[1]

ففي الأبيات سرد الأحداث وذلك من خلال الأفعال الآتية :

(أقص – ما جرى – أسطر – فنبهني – نهضت – لما فتحت – أبصرت – فأزعجني – فقلت – أجاب.....)

وهي مجموعة أفعال ماضية ومضارعة في فترة زمنية وجيزة متسارعة الأحداث . ونجد للسرد مجموعة من الوظائف نذكر منها السرد الشخصي لغرس الأفكار والمفاهيم لدى المرسل اليه بطريقة غير مباشرة والسرد الخارجي يعطي للمرسل اليه خبرة اجتماعية معرفية ، ونجد كذلك السرد البسيط لينمي الخيال عند المرسل اليه ، والسرد المركب يرتقي بالذوق الجمالي أو الأدبي عند المرسل اليه ، ووظيفة الكلام فيه إخبارية ومرجعية .

[1] المرجع السابق ص 481.

ثانيا : الشخصيات

في العادة يعج عالم أي قصة شعرية أو نثرية بالشخصيات فهي العمود الفقري لأي عمل قصصي ، حيث وصفها الشاعر على شكل شخصيات قصصية بوصفها نماذج لطبائع نمطية في تجربة الشاعر الايداعية .

أ– في قصيدة "العاشق المخدوع " :

شاعرنا احتفى في قصته بالحديث عن نفسه مشيرا إلى شخصية رمزية كانت المحركة لأطوار هذه الشخصية هي محبوبته وفاتنته ، ومعذبته التي لم يذكر اسمها وكأنه من شدة حبها يغار على ذكره، إن ظهور الشخصيات عند شاعرنا لا يأبه به كثيرا فأهم شخصية عنده نفسه .

– شخصية الشاعر:

ملامح هذه الشخصية أنها شخصية رومنسية محبة للجمال والأناقة ، حيث أنها لا تقوى على مقاومة الحب إذا جاء هادرا كالماء المتدفق بالإضافة الى أنها شخصية صادقة مع نفسها لا تقدر " قيمة الحب" خاصة إذا كان في محله ولأهله والمتمعن في هذه الشخصية يلحظ امتدادا تاريخيا وتقاطع فني بينها وبين الكثير من شعراءنا العرب الذي انكووا بنار الحب والهوى وشدهم الهيام حتى تركوا الديار والمضارب وهاموا على وجوههم في الضيافي والقفار .

ولا يفوتنا ونحن نصف ملامح هذه الشخصية أن تقول أنها شخصية متأثرة أيما تأثر بموجة المدر الرومانسي التي تأثر بها العديد من كتابنا وشعرائنا المعاصرين ، فالطبيعة بالنسبة لهم هي الأمة الملهمة.

فالشاعر يمثل عالم الروح والعواطف الإنسانية النبيلة التي تناهض سلطة الواقع الذي يعترف إلا بالمادة فعند هؤلاء العواطف جامدة ، فهم يرون أن النفوس التي تعشق الجمال وتهتم بنفوس ضعيفة عابثة . إن تصور الطبيعة الجميلة الخضراء المملوءة بالحياة إسقاط على ما تحمله أعماق شاعرنا من أحاسيس مرهقة وجياشة ومتدفقة وبريئة ، فنفسه مملوءة بالمال والأحلام .

ما هذا الحب الطاهر العفيف إلا تعبيرا عن مدى صدق الشاعر وإخلاصه وصفائه فالنفوس الخبيثة لا تحب إلا ذاتها ولا تتعلق بمصالحها فالطهر أساس الحب الصادق.

يبدوا أن الرحيل سمة بارزة في هذه القصة لأن الانطلاق يدل على التغيير فشاعرنا أراد تغيير الحالة الوضعية النفسية لعله يجد حلا للمشكلة إن ثنائية (السعادة والشقاء) في هذه المعزوفة الرومنسية متعلقة بشخصية المحبوبة ، فقر بهما جلب للراحة والسعادة ويعدها محط للعزلة والهلاك والشقاء.

– شخصية المحبوبة :

قد تكون قصة الشاعر حقيقية وقد تكون رمزية فالمحبوبة عنده هي الجمال والأنوثة .

إن ملامح هذه الشخصية غير واضحة في قصتنا ، لكننا بعد قراءات متأنية لهذة القصيدة تتلامس ملامح فتاة هيفاء أنيقة من عائلة ثرية ، من خلال مظهرها الموصوف لنا، كذلك فهي فتاة قد عبرت بحق عن ضعف شاعرنا ، فهذا الحواء العاطفي والعطش الروحي قد استطاعت هذه الضعيفة أن تملأه، إنها فتاة ساحرة فكأن شاعرنا قد مسه طائف من الجان فلا ملامح له إذا رضيت واقتربت منه محبوبته .

ب – الشخصيات في قصيدة "ابنة الفجر " :

فنجد في هذه القصيدة شخصية الزوج والزوجة .

– شخصية الزوج :

نلاحظ أن اذا أسقطنا المقياس الكمي على شخصية الزوج حضور هذه الشخصية في النص بنسبة 60% وهي حصة الأسد وقد عمد الشاعر الى تقديمها بصورة مكتملة في بداية النص حيث نجد المقطع الأول يتحدث عن الزوج المتوفي وهو فوق الأرض ويصف حاله ويذكر أرملته وبماله علاقة به فيقول :

أنا أن اغمض الحمام جفونتي ودوى صوت مصرعي في المدينة

وتمشي في الارض دارا قدارا قسمعت دويه ورنينه

لا تصيحي في واحسرتاه لئلا يدرك السامعون ما تضمريتيه

وإذا زرتني وابصرت وجهي قد محا الموت شكه ويقينه[1]

ويعود عليه لكنها ذكرت من أجلها لإكمال تصوير المشهد وببدء المقطع الثاني من هذه القصيدة يذكر المتوفي، لكن يختفي فيها الرجل تحت الأرض حيث تصل إلى نهاية القصيدة ككل

[1] – ايليا ابو ماضي : الديوان ، ص 757 .

إذا الساعة الرهيبة حانت ورأيت حراسه يحملونه

وسمعت الناقوس يقرع حزنا فيرد الوادي عليه أنينه

زودي الرجل الذي مات وجدا بالذي زود العريق السقيتة

نظرة تعلم السموات منها إنه مات عن فتاة أمينة[1]

– شخصية الزوجة :

مثلها الشاعر بابنة الفجر ، فالشاعر هنا أكمل القصيدة بذكر الأرملة من جديد بالحديث عنها ويدخل هذا الذكر كعامل استمرار القصيدة التي تنبعث من جديد ليتفرغ في المقطع الأخير لذكر الأرملة– وهي على قيد الحياة – وذلك لاستمرار حياة الراجل في قلب الأرملة وما تعج بها نفسها من ذكرياتها ؛

يا ابنة الفجر من احبك ميت ولانت يمثل هذا مهينة

زايل النور مقلتيه وغابت تحت أجفانه المعاني المبينة

فأصيحي أهل تسمعين خفوقا كنت قبلا في مدره تسمعينه ؟

وانظري ثم فكري كيف أمسي ليس يدري عدوه وخدينه

.....

فاهجري المخدع الجميل وزوري ذلك القبر ثم حيي قطينه

وانثري الورد حوله وعليه واغرسي عند قلبه ياسمينة [2]

[1] – المصدر نفسه : ص 758 .

[2] – المصدر السابق ، ص 758 .

ثالثا : الزمان

يعد الزمن من العناصر الأساسية التي يبنى عليها العمل القصصي . ويمثل الزمان الوجه الآخر للمكان، فهما وجهان لعملة واحدة .

أ – الزمان في قصيدة " العاشق المخدوع " :

- هذه القصيدة هي من القصص الشعري الذي يحكى فيها الشاعر قصته مع محبوبته وهي تحكي مأساة اجتماعية بالرغم من أنها تجرة فردية تتناول أحداثا واقعة فعلا وستقع .

أبصرتها في الخميس والعشر

فرأيت أخت الرئم والبدر

عذراء ليس الفجر والدها وكأنها مولودة الفجر[1]

وتأثر الشاعر بالمدرسة الرومانسية باد وجلي حيث اتخذ من الطبيعة الأم الرؤوم فكانت الملهمة المبدعة .

ويبدأ الزمن الخطي للقصة حين رأى يد محبوبته تطوق خصرها فيقول :

شاهدتها يوما وقد جلست

في الروض بين الماء والزهر

ويد الفتى هندي تطوقها

فحشت ذات الطوق في الحظر

وحسدت مقلته ومسمعه

لجمالها وكلامها من الردّي[2]

حيث نلتمس من خلال ما سبق توظيفه للأفعال الماضية فبقول : (شاهدت – أحسن – حسدت .....)

---

[1] المصدر السابق : ص 395.

[2] المصدر السابق ،ص 397 .

وفي تغير حالة الشاعر النفسية التي لازمته ، وتركته يبحث عن علاج لهذا الداء ، وأثناء رحلة النسيان والبكاء التي أرادها الشاعر لتكون تسلية ، ولكن مازال طيفها لا يفارق باله ، فهي إذا حالة استرجاعية للزمن فيقول :

في ضحوة وقف النسيم بها

مترددا في ضيفه النهر

كالشاعر الباكي على طلل

أو قارى حيران في سفر[1]

ولقد امتد زمان هذه القصة أياما وليال وقد تكون شهورا ، ونجد بأن الشاعر قد وظف باقتدار ثيابه لإبطاء والتسريع ، وتوقيف الزمن وخاصة عند الوصف للمشاهد الطبيعة .

في قول الشاعر :

بسامة في ثغرها درر

يهنو إليها الشاعر العصري

وله قوام لو أشبهه

بالعض باء العصر بالفجر

مثل الحمامة في ودار عنها

وكزهرة السري في الطهر.[2]

[1] المصدر السابق ،ص 398 .

[2] المصدر نفسه ص 395

ب – الزمان في قصيدة " إبنة الفجر "

لا يمكن بناء رواية أو قصة دون عنصر فوجود الإنسان مرتبط بمكان وزمان معيين .

يقول الشاعر إليا ابو ماضي

يا إبنة الفجر من أحبك ميت ولانت بمثل هذا مهينه[1]

إن الشاعر هنا تحدث بشخص الميت ولكن في بيت الموالي انتقل من مرحلة إلى اخرى ، ولم نشعر بهذا الانتقال ولكن نحس بأننا مازلنا في نفس السياق ، وهو الأحاسيس الحزينة من أول القصيدة الى آخرها ، وحين مطالعتنا للقصيدة تمعنا ضمير الغائب الذي يشع فيها متشبعا بمشاعر الحزن والحسرة ، وله دلالة رمزية لرؤيا العالم المحيط بذات الشاعر،

لا تشقى على ثوبك حزننا لا ولا تذ في نفس الدموع السخينة

غالى اليأس وأجلسي عند نعشى بسكون ، إني أحب السكينة

إن للصمت في المأتم معنى تتعزى به النفوس الحزينة

ولقول العذال عنك البخيل هو خير من قولهم لمسكينة[2]

وكانت بنية القصيدة على أزمنة أدبية في ثلاثة أبعاد وهي :

– بعد تراجعي مشدود الى الماضي .

يا ابنة الفجر من أحبك ميت ولأنت بمثل هذا مهينة

زايل النور مقلتيه وغابت تحت أجفانه المعاني المبينه[3]

– وبعد سوداوي مظلم يهرب من المجتمع المخادع .

واختفى في التراب وجه صبيح وفواد حر ونفس مصونه[4]

بعد مستقبلي آمل بالوفاء والصدق : مثل قوله :

---

[1] المصدر السابق : ص 758

[2] المصدر نفسه : ص 757

[3] المصدر نفسه : ص 758

[4] المصدر نفسه : ص 759

فاهجري المخدوع وزوري ذلك القبر ثم حيي قطينة

وانثرى الورد حوله وعليه واغرسي عند قلبه ياسمينة [1].

وبدلالة الأفعال تنسج الأزمنة على منوالها . على حد قول الشاعرة :

حيث علمته الفنون فأضحى يحسب الأرض كلها مفنونة

حيث وسدته يمينك حتى كاد ينسى شماله ويمينه

حيث كنت وكان يسقيك طورا من هواه وتارة تسقينه [2]

[1] المصدر نفسه : ص 760

[2] المصدر السابق : ص 759

رابعا : المكان

إن أهمية المكان في تشكيل العمل الأدبي جعل منه محل اهتمام كثير من النقاد والدارسين ، حيث حاولوا اعطاء مفهوم لهذا المكان ، وقد تعددت مصطلحاته ، فمرة يرد بلفظ المكان ومرة بلفظ الفضاء وأخرى بلفظ الحيز .

يعتبر المكان محورا أساسيا تدور حوله العناصر المشكلة للعمل الأدبي الشعر منه والسردي ، ولم يعد المكان في القصة الشعرية مجرد خليفة تقع فيها الأحداث الدرامية بل صار يشكل بعدا جماليا مبهما.

أ– المكان في قصيدة " لبنان" فيقول الشاعر في قصيدته :

اثنان أعيا الدهر أن يبليهما لبنان والأمل الذي لذويه

شتاقه والصيف فوق هضابه وتحبه والثلج في واديه

وإذا تمدله ذكاء حبالها بقلائد العقيان تستغويه[1]

فالشاعر في قصيدته هذه أراد أن يسبق مدى ارتباط الإنسان بالمكان الذي هو هوية الأشخاص ، اذ يعطيهم احساسا بالمواطنة وإحساسا آخر بالزمان ، فهو يحمل تاريخهم وتعلقهم بالوطن " لبنان"

ب– المكان في قصيدة " ابنة الفجر " :

من المتعارف عليه أن كل شخصية في هذه القصيدة الا ولها حيز تعيش فيه فمنه تبدأ وفيه تتطور وفي الأخير تنتهي اليه ، فهي في المكان ويتأثر بها لتترك البصمة ، فمنذ الوهلة الأولى يبقى الشاعر المكان مفتوحا تارك للمقرى تخيله في المكان وتحديده فيقول :

فاهجري المخضع الجميل وزوري ذلك القبر ثم حيي قطينه

وانثرى الورد حوله وعليه واغرسي عند قلبه ياسمينة[2]

فقدان الزوجة لزوجها دليل على الحياة اليائسة على نكبة العيش في تصور حالها بدون زوجها لأنه هو النقطة الحاسمة والقلب النابض للزوجة .

---

[1] المصدر السابق : ص 793

[2] المصدر نفسه : ص 760

فالشاعر هنا اختار الموت لأنه قضاء وقدر محتوم لا فرار منه ، أن الشاعر أبقى على أماكن مفتوحة استعملها للدلالة على مواقف الحياة فتذكر الأرض ، الروض ، كما نجد هناك أماكن مغلقة مثل القبر، المأتم ..... هذه الأماكن هي خاصة بالزوج التي تدل على الوحدة والانعزال فهي توحي بالانحباس والضيق فمشهده هو الموت والفراق فعندما مات الزوج استقر في قبره على حد قول الشاعر :

فاهجري المخضع الجميل وزوري ذلك القبر على حيي قطينة[1] فهذان الفضاءان اللذان ذكرهما الشاعر نراهما متضادين الأول الفضاء المفتوح الذي تعيشه الزوجة والثاني مغلوق يعيشه الزوج فالأماكن التي يعيشها الزوج تبدو موحشة ، في حين أن المكان الذي تعيشه الزوجة مفتوح مثل الجنة التي هي أملها بعد صبرها على زوجها ، الى جانب هذا نلاحظ حضور المكان الطبيعي في هذه القصيدة ذكرها الشاعر للدلالة على حرارة الجو بين الأرملة وزوجها فنجد كلمة الربيع ، الورد ، النور .....

خامسا : الحوار

يعرف الحوار بأنه حديث بين شخصين أو أكثر تضمه وحدة في الموضوع ، ويعتبر الحوار أفضل طريقة لتوصيل فكرة ما في الخطاب العادي ، فهو الطريقة الهادفة التي تجعل المعارض تقتنع بشكل سريع وإذا كان الحوار هو أحد طرق التواصل والإيقاع ، جاء توظيفه في الشعر لتحقيق هذه الغاية ومن جهة أخرى لتحقيق الغاية الشعرية .

أ – الحوار في قصيدة " إبتسم " :

اتجهت القصيدة نحو أسلوب الحوار ، وقد يكون هذا الأسلوب جديدا في الشعر العربي .فالشاعر قد جعل قصيدته مكونة من إثنين متحاورين أحدهما حزينا والآخر يرد عليه ويخفف عليه حدة الألم والحزن فإن جل القصيدة مضت على هذا المنوال.

قال: السماء كئيبة! وتجهما قلت ابتسم يكفي التجهم في السما

قال : الصبا ولى ! فقلت له ابتسم لن يرجع الأسف الصبا المتصر ما

قال : التي كانت سمائي في الهوى صارت لنفسي في غرام جهنما

خانت عهودي بعد ما ملكتها قلبي ، فكيف أطيق أن ابتسما ؟

قلت : ابتسم واطرب فلو قارنتها قضيت عمرك كله متألما !

[1] المصدر السابق : ص 760

فاضحك فإن الشهب تضحك والدجى متلاطم ، ولذا نحب الأنجما

قال : البشاشة ليس تسعد كائنا يأتي الى الدنيا ، ويذهب مرعما

قلت : ابتسم مادام بيتك والردى شبر ، فإنك بعد لن تتبسما[1]

إن ما يستوقف القارئ في هذه القصيدة قوة وروعة سبك هذا الحوار الشعري الجميل ، فالشاعر قد جعل الطرف الآخر الذي يرد على من به حزن وألم يملك دررا من الحكمة ليحاور الآخر المعارض مثل قوله :

قال : الصبا ولى ! فقلت له : ابتسم لن يرجع الاسف الصبا متصرما

ب- الحوار في قصيدة " بلا قلب" :

لقد اهتم ايليا ابي ماضي بالحوار اهتماما كبيرا في قصائده ، بحيث يسيغ الحوار المتعدد الشخصيات في القصيدة الواحدة، ليصل بها الى غايته، ويؤكد أن الحوار يزيل التشويش والالتباس ، ويساعد على ايصال الفكرة الى مغزاها حين ينصب جهد المتحاورين على الغرض المراد تحقيقه اذا قلنا بأن الحوار القصصي ، غني بتحقيق الوحدة العضوية النامية عند ايليا ابي ماضي ، والتي كانت مطلبا من مطالب الفن عند الشاعر وخير ما يعزز هذا الرأي قصيدته "بلا قلب " التي يدور فيها الحوار التالي :

وقائلة ماذا لقيت من الحب فقلت الردى والخوف في البعد والقرب

فقالت عهدت الحب يكسب ربه شمائل غرا لا تنال بلا حب

فقلت لها قد كان حبا فزاده تفور المهى راء فأمست في حرب

وقد كان لي قلب وكنت بلا هوى فلما عرفت الحب صرت بلا قلب

وهنا يبدو من خلال هذا الحوار معاناة الشاعر الأليمة من مآسي الحب وأهواله[2] .

ج- الحوار في قصيدة " حكاية قديمة " :

تنوع الحوار في هذه القصيدة حيث اتخذ شكلين اولا حوار خارجي وثانيا حوار داخلي

الحوار الخارجي : نجده في قوله :

---

[1] عبد المجيد الحر : ايليا ابو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل ، ص 163

[2] ايليا ابو ماضي : الديوان : ص 163

فقلت سلام الله ، فقالت : وبراه فقلت : أهزل ذلك أم جد

فقالت : وددنا لو عرفنا من الفتى وما يبتغيه ؟ وما يبغي العبد

الحوار الداخلي نجده في قوله :

وقلت لنفسي هذه هي منتهى المنى وهذا مجال الشكر أن فاتك الحمد [1].

سادسا : الصراع

يمثل الصراع العمود الفقري للبناء الدرامي ، وما دام ثمة صراع فلا بد من توافر أصوات غير أصوات البطل لأن الصراع يعني الوجود قوة اخرى تقف موقف الضد تتجلى هذه القوة في المسرح بالشخصيات ،والصراع الدرامي قد ينشأ بين شخص وآخر وبين شخص وبيئته وبين الشخصية الواحدة ونفسها .

أ – الصراع في قصيدة " الأسطورة الأزلية " :

اجتمعت في هذه القصيدة مجموعة من الشخصيات : الفتى والشيخ والحسناء والجارية والفقير والغني ، والأبله والأديب ، وراحوا يصيحون طالبين الآله ليسمع أصواتهم التي بلغت عرشه فالصراع موجود بين هذه الشخصيات وبين الآلهة :

فاستصرخوا خالقهم واشتهوا لو أنه كونهم ثانية

وبلغت أصواتهم عرشه في ليلة مقمرة صافية

– فقال رب العرش : ما خطبكم ما بالكم صرخاتكم عالية

فكل شخصية تشكو بنفسها للآلهة فمثلا :

قال الفتى : يا رب إن الصبا مصدر أحزاني وآلامي

وعن الشيخ يقول :

فصاح : يا رباه خذ حكمتي واردد على عبدك عصر الشباب

وأما الجارية تشكو الى الله حالها فتقول :

---

[1] المصدر نفسه : ص: 245

ذنبي الى هذا الورى خلقتي فهل انا المجرمة الجانبة[1] .

فالصراع الواضح في هذه القصة الشعرية كان بين قوتين تتعارض أهدافها ومصالحها وهما إردتان غير متكافئين .

ب- الصراع في قصيدة " الحجر الصغير " :

تطرق أبو ماضي في قصائده الى القصص الرمزية التي تشير الى الشيء برمز من رموزه دون أن يسميه ، ومن أمثلة ذلك قصيدته " الحجر الصغير " وهي عبارة عن قصة حجر أحس بالذل ولا يأبه له أحد . فالصراع القائم في هذه القصيدة في قول الشاعر :

سمع الليل ذو النجوم أنينا وهو يغش المدينة البيضاء

فانحنى فوقها كميترق الهم س يطيل السكوت والإصغاء[2]

فرأى أهلها نياما كأهل ال كهف لا جلبة ولا ضوضاء

يتضح الصراع بين الشخصية الواحدة ونفسها عندما أحس الحجر بالذل وانتابه الهم لأنه حقير وهو ليس في مستوى الصخرة العظيمة التي يهابها الناس ، وهو ليس رخاما أبيضا ناصعا يسعى الناس لاقتنائه فأراد الانتحار : - أي شأن يقول في الكون شأني لست شيئا فيه ولست هباء

وهوى من مكانه وهو يشكو الأرض والشهب والدجى والسماء

فتح الفجر جفنه .. فإذا الطو فان يغشى المدينة البيضاء [3].

وهكذا يرى الشاعر أن العمل الصغير الطائش ، وقد أحس بنبذ المجتمع له ، قد يقوم بعمل أرعن يقضي على مدينة بكاملها . فهذا الصراع اذا قائم بين الشخصية ونفسها .

---

[1] المصدر السابق :ص 829

[2] المصدر السابق :ص 121

[3] المصدر نفسه : ص 121

سابعا : الصورة

تعددت الألوان البيانية في شعر ايليا ابي ماضي بأنواعها الثلاثة : من تشبيه واستعارة وكناية ، وان ما يزيد من رونق ايقاع القصيدة وبهائها ، كثرة الصور البلاغية التي تعتبر سمة أسلوبية مميزة

أ – الصورة في قصيدة " الطلاسم " :

استعان الشاعر بالآليات البلاغية في تشكيل الصورة الشعرية التي ترفع من الدرجة الفنية في القصة الشعرية من ابرزها :

– التشبيه : نجد التشبيه التمثيلي في قوله :

* كم فتاة ليلى وفتى كاين الملوح

أنفقا ساعات في الشاطئ تشكو وهو يشرح .

* وأيضا قال : انا كالزورق فيه وهو بحر لا يحد

ليس لي قصد قبل الدهر في سيري قصد

حيث شبه الشاعر نفسه بالزورق الذي يمتد في البحر .

وقال أيضا :

قد دخلت الدير عند الفجر كالفجر الطروب

وتركت الدير عند الليل كالليل الغضوب [1].

– الاستعارة : أكثر ايليا ابي ماضي من الاستعارات وخاصة الاستعارة المكنية التي يحذف فيها المشبه به ويترك بقرينه دالة عليه ، ونجد الاستعارة في قصيدة الطلاسم منها في قوله :

انا السائر في الدرب ام الدرب يسير

ام كلانا واقف والدهر يجري[2]

---

[1] ايليا ابو ماضي ، الديوان ، ص 191

[2] المصدر السابق: ص 192

حيث شبه الدرب والدهر بالإنسان الذي يسير ويجري ، وحذف لفظ المشبه به ، وترك قرينه على الإنسان وهي كلمتي (السير – الجري) أيضا في قوله : ضحكت أمواجه مني وقالت

لست ادري .

وقال أيضا : وهل الأنهار تدري أنها منك إليكا

ما الذي الأمواج قالت حين ثارت

لست أدري [1]

حيث شبه الأمواج بإنسان يتكلم ويثور واستعارة لفظا دالا عليه وهي قالت : والمتأمل في قصيدة الطلاسم يجدها مفعمة بالاستعارات

– الكناية : نجدها في قول الشاعر " طلع الصبح " وهي كناية عن الاستقلال وخروج المستعمر من الديار .

وفي قول الشاعر : ما أنا أعمى فهل غيري أعمى [2]

كناية عن عدم جهله ، وتبصره وعمله بالأشياء ، فالعمى هنا عمى البصيرة لا البصر .

ب– الصورة في قصيدة " السماء " :

لقد تطرق أبو ماضي في جل قصائده الى القصص الرمزية التي تسير الى الشيء برمز من رموزه دون تسميته فأكثر من الصورة وأبدع في التصوير كالتشبيه والاستعارة .

– التشبيه :

– السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين [3]

بحيث شبه الشاعر السحب في ركضها كأنها ركض الخائف ساعة المساء .

كما شبه الشاعر تلك المرأة كأنها سائح ظل طريقه في صحراء واسعة حيث قال :

إني أراك كسائح في القفز ظل عن الطريق .

---

[1] المصدر نفسه : ص 193

[2] المصدر نفسه : ص 197

[3] المصدر السابق : ص 764

كما صور الشاعر اكتئاب المرأة التي تغني بها الشاعر مثل اكتئاب العاشقين . حيث قال :

وجلست في عينيك الغاز وفي النفس اكتئاب

مثل اكتئاب العاشقين

سلمى . بماذا تفكرين .

كما شبه وجه المرأة بالضحى في هذه القصيدة حين قال :

قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللا

في البشاشة والبهاء

لتكن كذلك في المساء

وفي قوله : والشوك مثل الياسمين وهو تشبيه تمثيلي

– **الاستعارة** : نجد الاستعارة المكنية في قول الشاعر :

أم خفت أن يأتى الدجى الجاني ولا تأتي النجوم [1]

بحيث شبه الليل شديد السواد والنجوم بالإنسان الذي يأتي فحذف لفظ المشبه به وترك لازمه من لوازمه وهي كلمة : تأتي .

– في قوله الشاعر : يهوي البروق وضوءها ويخاف تخدعه البروق .

كما نجد في قول الشاعر :

مات النهار ابن الصباح فلا تقولي كيف مات

أن التأمل في الحياة يزيد اوجاع الحياة [2]

قوله : مات النهار" استعارة مكنية . حيث شبه النهار وهو شيء معنوي بشيء ملموس وهو الانسان وهذا اسر جمال ورونق الاستعارة فهي توضح المعنى وتقويه .

---

[1] المصدر نفسه : ص 765 – 766 – 767

[2] عبد المجيد الحر : ايليا ابو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل : ص 165

– الكناية : باعتبار الكناية من الصور البيانية التي يكني الشاعر كلام يريد من خلاله معنى آخر خفي.

قول الشاعر : والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين

فهي كناية عن هدوء البحر وسكوته :

– ايضا قول ايليا أبي ماضي في قصيدته " المساء "

لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يدك [1]

فهي كناية عن الحيرة وكثرة التفكير وهي الوضعية التي يكون عليها الشخص الحائر .

[1] المرجع نفسه : ص 164

ثامنا : الايقاع

ركز الشاعر في مجموع قصائده على الايقاع لماله من أهمية عظمى شعرنة القصيدة فنسمع من ايقاعات قصائده ما يشنف الأسماع بخرير الجداول التي تبعث في الانسان مشاعر الارتياح ولذة الطرب وخاصة عند اختيار البحر السهل : والإيقاع السهل الذي يتناسب وموضوع القصيدة العام .

أ– الايقاع في القصيدة " الطلاسم " :

إن الشعر الحر في معظم احواله يبتعد عن الموسيقي الظاهرة ، لما تشمله من وزن وضبط النغم، نتيجة لتكرار وحداته الموسيقية التي تسمى التفعيلات .

والإيقاع الباطن هو الذي نحسه ولا نراه ، ويمكن في تعادل النغم عن طريق تكراره ، ولكن على الشاعر الا يقتصر غايته على نغم قيثارته ، بدون أن يتجاوب هذا النغم مع حركة النفس وانفعالها الجياش والإيقاع المنشود لا ينشأ فقط تتابع الكم الوزني ، وإنما ينشأ من حركة الأصوات الداخلية :

يقول ايليا ابو ماضي :

جئت لا اعلم من أين ، ولكن أتيت

ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت

وسأبقى ماشيا إن شئت هذا ام ابيت

كيف جئت ؟ كيف ابصرت طريقي ؟

لست أدري ![1]

فحركة الأصوات الداخلية شكلت نوعا من الايقاع الذي ينبع من تناسق الألفاظ وايحائها ، فنحسه يصل إلى اعماق النفس ويتناغم معها .

إضافة الى ذلك فلقد اختار الشاعر بحر الرمل ذا الايقاع السهل ، المتناسب مع موضوع القصيدة وهو الدعوة الى نبذ التخلف ممن تقدم العصر وفاعليته والتقهقر في زوايا الركود والنسيان .

[1] ايليا أبو ماضي : الديوان ، ص 191

أضف الى ذلك اختيار الكلمات والأحرف التي تناسب مقام القصيدة ، فنشاهد قد تكرر الأحرف (الضاد – الصاد – الغين .....) .

وهذا ما يلاءم موضوع القصيدة التي تحمل شيئا من الحزن وجدية الموقف .

كما نجد الشاعر في هذه القصيدة نوع في حرف الروي بين حرف التاء – الدال – والراء والنون والكاف واللام – والعين والباء – والحاء وبعد كل مقطع وآخر نجد عبارة " لست ادري " التي أضافت ايقاعا مميزا في قصيدته .

ب– الايقاع في قصيدة " ابتسم " :

الشاعر اختار القصيدة ايقاعا سهلا الا هو ايقاع كامل ليتناسب ذلك البحر مع موضوع القصيدة ، وأيضا جعل هذا البحر نظما ايقاعيا صوتيا رائعا ، أضف الى ذلك اختياره للكلمات والأحرف التي امتزجت مع موضوع القصيدة فلو تجولنا داخل القصيدة لوجدنا أن الشاعر كرر جمل من الأصوات والأحرف التي تناسب مقام ومقصد القصيدة فنشاهده قد تكرر حر(السين) مثل قوله : السماء ، وابتسم ، تقصي المواسم ، المسافر . لما في حرف السين بالتنفيس للحزين ، وأيضا يعطي ايقاعا وصفيرا في النطق .

كما نجد الشاعر قد جعل قافيته حرف (الألف) الذي يعبر عن اخراج النفس من الصدر في آخر كل بيت ، وكأنه يريد من ذلك الحزين الشهيق والزفير ، في اخراج حزنه وتجدد حياته . أصف الى ذلك من سهولة ذلك الحرف في نطقه كما نجد حرف (القاف) الذي نجده قد تكرر كثيرا ، وهو يعبر عن الايقاع النفسي للحزين ويجعله يبدي ما في نفسه من حزن وألم . كما يجعل من تكرار هذا الحرف سلسلة من الايقاعات الصوتية المتكررة فيجعل للقصيدة بهاء ورونق .

وإننا نلمح ملمحا لطيفا فالشاعر قد ابعد للحروف المستثقلة في النطق كحرف الضاد ، وحرف الصاد ، وحرف الثاء ، حرف الضاد ، واعتقد أن الشاعر قد أجاد في ذلك ، لأن القصيدة تحمل شيئا من قيم السعادة والتفاؤل ، فجعل جل الأصوات التي استخدمها سهلة وواضحة ، كما نجد في ايقاعها مثل :

خانت عهودي بعد ما ملكتها قلبي ، فكيف اطيق أن ابتسم ؟ [1]

[1] عبد المجيد الحر ايليا ابو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل : ص 163

خاتمة

خاتمة

لقد تناولت هذه الدراسة شعرية الخطاب في القصة الشعرية متخذين من شعر ايليا ابو ماضي نموذجا، ولقد جاءت هذه الدراسة في فصلين أولهما نظري وثانيهما تطبيقي وانتهت دراستنا بالنتائج التالية.

أولا : نتائج الفصل النظري :

– الخطاب من المصطلحات الشائعة في الدراسات النقدية الأدبية سواء عند الغرب أو العرب ، فالخطاب هو العلم الذي تنحل فيه الخصائص الشكلية المميزة للمشبع اللغوي لتندرج في بنية معرفية كلية تتحقق فيها شروط وحدة الانسجام

– برد مصطلح الشعرية في الكثير من الدراسات النقدية الحديثة مقابل مصطلحي (poetic) و (poetics)، فالشعرية هي الكليات النظرية عن الأدب النابعة من الادب نفسه ، هادفة الى تأسيس مساره فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له .

– القصة هي مجموعة من الأحداث التي يرويها الكاتب تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات مختلفة .

– القصة الشعرية مكونة من كلمتين هما الشعر والقصة وهما مرتبطان ببعضهما ، فالقصة الشعرية هي أن يعمد الشاعر الى حادثة تاريخية أو واقعية محلية تتجلى فيها نزعة قومية إما بطولية أو عاطفية .

– تتحقق شعرية الخطاب في القصة الشعرية بتوفر عناصر الآتية : – السرد – الشخصيات – الزمان – المكان – الحوار– الصراع – الصورة – الايقاع .

ثانيا : نتائج الفصل التطبيقي :

– أن القصص الشعرية التي تحفل بها دواوين ايليا ابو ماضي نجدها قصصا تفيض ألوانا شتى من واقع الحياة وخيالها .

– بعد تحليلنا لمجموعة من قصائده أدركنا عبقرية الشاعر في تقنيات الخطاب الشعري من سرد الاحداث الذي كان عنصرا اساسيا في قصائده .

– الزمان والمكان عنصران مرتبطان ببعضهما البعض فهما العنصران اللذان بنى عليهما ايليا اعماله القصصية.

بناء الشخصيات ، كانت في قصصه أغلبها شخصيات رئيسية .

– في الايقاع حاول ايليا أبو ماضي أن ينبوع في أوزان وقوافيه ، وكان تنويعه محمودا جدا ففي مجال تنويع أبي ماضي للأوزان والقوافي نجد ينظم القصيدة الواحدة متعددة البحور والقوافي ، كما ينظمها متنوعة القافية فقط وعلاوة على هذا لم يحاول ايليا ابو ماضي أن ينتقص على اساليب التعبير العربية وظل في معظم اشعاره يتبع غموض الشعر العربي ويلتزم قوافيه وأوزانه .

– الصورة عند ايليا ابي ماضي زادت من رونق ايقاع قصائده وبهائها ، وكثرة الصور البلاغية التي تعتبر سمة أسلوب مميزة .

– نجد ايليا ابا ماضي في قصيدته قد أجاد سبك الحوار الرائع ، فإن ما يشيد القارئ في قصائده الحوار الجميل المشتمل على بعض الحكمة وكثرة الاقناع .

– الصراع في قصائد إيليا أبي ماضي صراع ارادي بمعنى أنه ليس عفويا فهو لا يأتي نتيجة الصدفة المحضة – إنما هو صراع تكون الواعية مبذولة لتحقيق الاهداف المفهومة .

– بعث أبو ماضي في قصصه الواقعية غظه وتنبيها ، فهو يدعوا الى جعلها عنوانا لما يصب المجتمع من مفارقات قد تصبح مواجع اجتماعية قاتلة .

وقد تجنب ابو ماضي في رمزيته الاسراف والغموض وقد تنوعت أشكال الحكايات الرمزية التي تناولها أبو ماضي في ايحاءات افكاره المختلفة ولكن اكثرها يدخل في نطاق الطبيعة بقسميها الحية والجامدة.

وختاما نسأل الله العلي القدير أن يتقبل مجهودنا هذا خالصا لوجهه الكريم الذي قصدنا منه اثراء البحوث الادبية والدراسات الحديثة بما جاءت به افكارنا .

وفي الأخير نتمنى أن يجعل الله عملنا هذا في ميزان حسناتنا ، فإن أصبنا فمن الله سبحانه ، وإن أخطأنا فمن انفسنا والشيطان ، والحمد الله رب العالمين .

ملحق

التعريف بالشاعر :

هناك اختلاف في السنة التي رأى فيها " ايليا ابو ماضي " نور الوجود ، فجريدة " السائح " في عددها الممتاز لعام 1927 م ، تذكر أنه ولد سنة 1989 م غير أن " جورج صيدا " في كتابه " ادبنا وأدبائنا في المهجر " ذكر أن ابو ماضي ولد عام 1891 م ، اما جريدة الحياة اللبنانية فحين نعت الشاعر ذكرت أنه ولد عام 1894م .

وقد كان مسقط رأس " ايليا " في قرية "المحيديثة" اللبنانية ولم ينل الشاعر من الثقافة المدرسية الا ما قدمته له مدرسة القرية ، ثم غادر الى الإسكندرية ، وعمل بها بائع للسجائر ، وهو في الحادي عشر من العمر ، وكان ذلك عام 1901 م ، ثم هاجر الى امريكا سنة 1912 م وأقام أربع سنوات في ولاية "سنسناتي " يعمل في التجارة مع أخيه [1]، وفي عام 1916 م انتقل ايليا الى "نيويورك" حيث اجتمع مع " جبران خليل جبران " " وميخائيل نعيمة " " ونسيب عريضة " " ورشيد أيوب " و " عبد المسيح حداد " و" ندرة حداد " وأضرا بهم ، ليؤسسوا جميعا " الرابطة القلمية " [2]. ويلخص الشاعر هذه الفترة في حديثه مع " محمد قرة " بقوله << عام 1916م >> اذ تلقيت دعوة من بعض الشباب العرب الفلسطنيين ، يعهدون الي بتحرير" المجلة العربية" التي كانوا يصدرونها بنيويورك قبلت الدعوة ، وترأست تحرير المجلة المذكورة ، ولم يطل الوقت حتى اسهمت في تحرير " الفتاة" التي كان يصدرها آنذاك صديقنا "شكري البخاش" ، وفي عام 1918 م ، انصرفت الى تحرير جريدة " مرآة العرب " وفي عام 1928 م تركت "المرآة" وفي عام 1929 م ، اصدرت مجلة "السمير" ، وكنت اصدرها كل شهر ، وفي سنة 1936 م حولتها الى جريدة يومية . [3]

وتتلخص مميزات شعر " ابو ماضي " في نزعته الانسانية ، وعمق احساسه بالطبيعة ، وتفاؤله ، وحبه للحياة ، وشعره الإجتماعي ، فهو يسير في شعره ضمن حدود اهداف تنبع من المجتمع ، وتستمد قوتها وعمقها من اخلاص صاحبها ، وكما يصطبغ شعره بالصبغة الفلسفية ، الاجتماعية والروحية معا ، فهو انساني مثالي ، يحب البشر ويحب الحياة ويستهدف سعادة المجتمع ، ويريد تحبيب الحياة الى الأحياء ، ويدعوهم الى تنقية العمر من الأشواك والأدران ، اما اسلوبه الشعري ، فهو مشرق ومغر كروحه الشاعرة ، ويتميز بالحيوية والتأثير ، لأنه ينبع من قلبه ويعبر عن فكرة أو عاطفة ، يشعر بها كل انسان ، ولعل ابرز ما يحبب شعره الى النفس هو النزعة الانسانية ، ودعوته الى محبة الحياة واستلهامه الطبيعة في كل شعره ، مما يلون

---

[1] عيسى الناعوري : أدب المهجر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط : 3 ، 1977 م ، ص: 362 – 365

[2] ايليا ابو ماضي : الديوان ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ض 22

[3] عيسي الناعوري : أدب المهجر ، ض : 365 – 366

شعره بأجمل الألوان ، وأصفاها ، ويرسم فيه ابرز الصور وأنقاها ، ويضاف الى ذلك ما يتمتع به الشاعر من القدرة الفائقة على التلاعب بالعواطف في سائر شعره . [1]

أما عن مؤلفاته فقد كان اول ديوان له " تذكار الماضي " الذي طبع في مصر سنة 1911م.[2] وقد أثار ضجة كبيرة حين نشره في الاسكندرية ، كون الشاعر اتخذ فيه مسارا يختلف عن المسار المتعارف عليه لدى سائر الشعراء امثال أحمد شوقي وحافظ ابراهيم من حيث الشكل والأغراض .

ثم اصدار ديوان " ايليا ابو ماضي " سنة 1919 م بعد اقامة الشاعر في البلاد الأمريكية ، ويمتاز بكثرة القصائد الغزيرة الأبيات الموزعة بين القديم والجديد في الشعر الوطني وبعض المدح والرثاء [3]. وفي هذا الديوان وضع " ايليا " قدمه على اول طريق الشعرية المبدعة ، وتخلص من قيود التقليد ، وأطلق خياله حرا يراود آفاق الوجود ، والطبيعة ومن أشهر قصائد الديوان قصيدة " فلسفة الحياة " .[4]

وفي عام 1927 ، اصدر ديوانه " الجداول " وهو ثالث دواوينه وقد كتب مقدمته " ميخائيل نعيمة " فبارك شاعريته وأنثى على روحه تناء جميلا ، وفي هذا الديوان بلغ " ابو ماضي " غاية مجده الشعري وفي عام 1940 ، صدر ديوانه الرابع " الخمائل"[5] ، ومحتواه الشعري يمتاز بدرجة عالية من تقدمه الشاعرية لأن ابا ماضي يبدو وسط الطبيعة الزاهية ، مرهف الأحاسيس باسترخاء فكري نازع الى العبادة والخشوع ، وبعد صدر ديوان "تبر وتراب " وقد صدر هذا الديوان بعد وفاة الشاعر . ونشرته دار العلم للملاين سنة 1960 ويكثر شعر المناسبات في هذا الديوان .

وفي 23 نوفمبر 1957 م وافته المنية تارك في قلوب اخوانه وأصدقائه حسرة ، وفي صدور قارئي ما يسكبه قلمه غصة . وانطوت بموت هذا الشاعر الفريد صفحته مشرقة بالرجاء والأصل .[6]

---

[1] المرجع السابق : ص 373 – 375

[2] المرجع السابق : ض 368 – 369

[3] عبد المجيد الحر : ايليا ابو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل ، دار الفكر العربي ، بيروت ، الطبعة 1 ، 1995، ص 58 – 59

[4] عيسى الناعوري : أدب المهجر ، ص 368 – 369

[5] المرجع السابق : ص 368 – 369

[6] عبد المجيد الحر : ايليا ابو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل ص 60- 61

ابنة الفجر

انا ان اغمض عنيا الحمام جفوني ودوي صوت مصرعي في المدينة

وتمشي في الأرض دارا فدارا فسمعت دويه ورنينها

لا تصيحي واحسرتاه لئلا يدرك السامعون ما تضمرينه

واذا زرتني وابصرت وجهي قد محى الموت شكه ويقينه

ورأيت الصحاب جاثين حولي يندبون الفتى الذي تعرفينه

لا تشقي على ثوبك حزنا لا ولا تذري الدموع السخينة

غالي اليأس واجلسي عند نعشي يسكون ، إني احب السكينة

إن للصمت في المآتم معنى تتعز ى به النفوس الحزينة

ولقول العذال عنك (بخيل) هو خير من قولهم (مسكينة)

واذا خفت ان يثور بك الوجود فتبدوا اسرارنا المكنونة

فرجعي واسكبي دموعك سرا وامسحي باليدين ما تسكبينه

***

يا ابنة الفجر من أحبك ميت ولأنت بمثل هذا مهينة

زايل النور ومقلتيه وغابت تحت اجفانه المعاني المبينه

فأصيخي! هل تسمعين خفوقا كنت قبلا في صدره تسمعينه ؟

وانظري ثم فكري فكيف امسى ليس يدري عدوه وخدينه

ساكتا لا يقول شيئا ولا يسـ ـمع شيئا وليس يبصر دونه

لا يبالي أأودعوه الثرايا اما رموه في حمأة مستونه

واذا الحارسان ناما عياء ورأيت اصحابه يتركونه

فتعالي وقبلي شفتيه ويديه وشعره وجبينه

قبل ان يسدل الحجاب عليه ويواري عنك فلا تبصرينه

واحذري ان تراك عين رقيب ولئن كان جل ما تحذرينه

فإذا ما أمنت لا تتركيه قبلما يفتح الصباح جفونه

وإذا الساعة الرهيبة حانت ورأيت حراسه يحملونه

وسمعت الناقوس سقرع حزنا فيرد الوادي عليه أنينه

زودي الراحل الذي مات وجدا بالذي زود الغريق السفينة

نظرة تعلم السموات منها أنه مات عن فتاة امينة

طوت الأرض من طواء الأرض حيا وفؤادا حر ونفس مصونة

واذا ماوقفت عند السواقي ذكرت وقوفه وسكونه

حيث أقسمت ان تدومي العهـ ـد وآلي بأنه لن يخونه

حيث علمته القريض فأمسى يتعنى كي تسمعي تلحينه

فاذكريه مع البروق السواري واندبيه مع الغيوث الهتونة

واذا ما مشيت في الروض يوما ووطأت سهوله وحزونه

وذكرت مواقف الوجود فيه عند ماكنت بالهوى تغرينه

حيث علمته الفتون فأضحى يحسب الأرض كلها مفتونة

حيث وسدته يمينك حتى كاد ينسى شماله ويمينه

حيث كنت وكان يسقيك طورا من هواه وتارة تسقينه

حتى حاك الربيع للروض ثوبا كان أحلى لديه ترتدينه

فالثمي كل زهرة فيه إني كنت أهوى زهوره وغصونه

ثم قولي للطير : مات حبيبي ! فلماذا يا طير لا تبكينه ؟

***

واذ ما جلست وحدك في الليـ ـل وهاجت بك الشجون الدفينة

ورأيت الغيون تركض عند الغر ب ركضا كأنها محنونة

ولحظت من الكواكب صدا ونفارا وفي النسيم خشونه

فغضبت على الليالي البواقي وحننت الى الليالي الثمينة

فاهجري المخدع الجميل وزوري ذلك القبر ثم حيي قطينه

وانثري الورد حوله وعليه واغرسي عند قلبه ياسمينة

ابتسم

قال : ((السماء كئيبة !)) وتجهما قلت : ابتسم يكفي في السماء !

قال : الصبا ولى ! فقلت له : ابتسم لن يرجع الأسف الصبا المتصرما !

قال : التي كانت سمائي فب الهوى صرات نفسي في الغرام جهنما

خانت عهودي بعدما ملكتها قلبي ، فكيف أطيق أن اتبسما؟

قلت : ابتسم واطرب فلو قارنتها قضيت عمرك كله متألما !

قال : التجارة في صراع هائل مثل المسافر كاد يقتله الظما

أو غادة مسلولة محتاجة لدم ، وتنفث ، كلما لهثت ، دما !

قلت : ابتيم ما أنت جلب دائها وشفائها ، فإذا ابتسمت فربما ...

ايكون غيرك مجرما ، وتبيت في وجل كأنك صرت المجرما ؟

***

قال : العدى حولي علت صياحهم أأسر والأعداء حولي في الحمى ؟

قلت: ابتسم لم يطالبوك بدمهم ولو لم تكن منهم أجل وأعظما !

قال : المواسم قد بددت اعلامه وتعرضت لي الملابس والدمى

وعلي للأحباب قرض لازم لكن كفى ليس تملك درهما

قلت : ابتسم ، يكفيك أن لم تزل حيا ، ولست من الأحبة معدما !

***

قال : الليالي جرعتني علقما قلت : ابتسم ولئن جرعت العلقما

فلعل غيرك ان رآك مرنما طرح الكآبة جنبا وترنما

أتراك تغنم بالتبرم درهما أما انت تخسر بالبشاشة منغنما ؟

يا صاح ، لا خطر على شفتيك أن تتثلما ، والوجه أن يتحطما

فاضحك فإن الشهب تضحك والدجى متلاطم ، ولذا نحب الأنجما !

قال : البشاشة ليس تسعد كائنا يأتي الى الدنيا ويذهب مرغما

قلت : ابتسم ما دام بينك والردى شبر ، فإنك بعد لن تتبسم !

الحجر الصغير

سمع الليل ذو النجوم أنينا وهو يغشى المدينة البيضاء

فانحنى فوقها كمسترق الهمـ ـس ييل السكوت والإصغاء

فرأى اهلها نياما كأهل الـ ـكهف لا جلبة ولا ضوضاء

ورأى السد خلفها محكم البنـ ـيان والماء يسبه الصحراء

كان ذاك الأنين من جحر في السـ ـد يشكوا المقادر العمياء

أي شأن يقول في الكون شأني لست شيئا فيه ولست هباء

لا رخام أنا فأنحت تمثا لا ، ولا صخرة تكون بناء

لست أرضا فأرشف الماء ، أو ماء فأروي الحدائق الغناء

لست درا تنافس الغادة الحـ ـسناء فيه المليحة الحسناء

لا أنا دمعة و لا أنا عين ، لست خالا أو وجنة حمراء

حجر أغير أنا وحقير لا جمالا ، لا حكمة ، لا مضاء

فلأغادر هذا الوجود وأمضي بسلام ، إني كرهت البقاء

وهوى من مكانه ، وهو يشكو الأرض والشهب والدجى والسماء

فتح الفجر جفنه ... فإذا الطوفان يغشي (المدينة البيضاء)

قائمة المصادر والمراجع :

1. ابراهيم الرماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ، بن عكنون – الجزائر .
2. ابن منظور : لسان العرب ، مادة (قص) ، مجلد 7 النشر – بيروت ، 1412هـ/ 1992م.
3. ابن منظور : لسان العرب، ج 1، نص يوسف حياط، لسان العرب، بيروت – لبنان، د ت.
4. أحمد مداس : لسانيات النص نحو منهج لتحليل خطاب شعري عالم الكتب الحديث ، اربد، الاردن ، ط 1 ، 2007 م .
5. أحمد مراغي : الخطاب الشعري في السبعينيات (دراسة فنية ودلالية) ، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2008 م .
6. انتوني استيوب : الخطاب الشعري بوصفه ايدويولوجيا ، ترجسن البنا عز الدين ، مج 5 .
7. ايليا ابو ماضي : الديوان ، دار العودة ، بيروت ، لبنان .
8. بكري شيخ أمين : التعبير الفني في القرآن ، دار الشروق ، ط 4 ، 1980 م .
9. جابر عصفور : الصورة الفنية في الاحياء في مصر رسالة ماجستير مخطوطة ، بكلية الأدب بالقاهرة 1969م ، نقلا عن كتاب غريب الشناوي .
10. جبر الدبرنس : قاموس السرديات ، تر : السيد امام ، مختارات مبربت للنشر والمعلومات ، القاهرة – مصر ، ط 1 ، 2003 م .
11. جرجي شاهين عطية : معجم المعتمد عربي عربي ، تحقيق سعدي صناوي وجوزيف مالك، اميلين الياس ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2007 م .
12. جميل عبد المجيد : مقدمة في شعرية الاعلان ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2001 م .
13. جيور عبد انور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 1984م.
14. حسن رامز محمد رضا : الدراما بين النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، 1982 م .
15. حسن ناظم ، مفاهيم الشعر – دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، بيروت – لبنان ، 1994 م .
16. خالد أبو جندي : الجانب الفني في القصة القرأنية منهجها أسس بنائها ، دار الشهاب للطباعة والنشر ، باتنة – الجزائر .

17. سمير سرحان : دارسات في الادب المسرحي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .

18. السيد ابراهيم نظر (الرواية لدراسة بمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة) درا الطباعة للنشر والتوزيع ، د ط ، 1998م .

19. عباس مجيد علوى : المسرحية الشعرية في العراق منذ النشأة حتى عام 1995 رسالة ماجستير، كلية الأدب بغداد ، دار 1998 م .

20. عبد العزير حمودة ، البناء الدرامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 م .

21. عبد الله ابراهيم : البناء الفني للرواية ، الحرب في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1988 م .

22. عبد الله مسلم الكساسبة : تجربة سلمان القوابعة الروائية ، دار البزوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن ، د ط ، 2006 م.

23. عبد المجيد الحر : ايليا ابو ماضي باعث الأمل مفجر ينابيع التفاؤل ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1995 م .

24. عبد الناصر حسن : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة ، د ط . 1999 م .

25. عزيزة مريدين ، القصة الشعرية في العصر الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1974م.

26. عيسى الناعوري : ادب المهجر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 3 ، 1977م .

27. الفيروز أبادب : قاموس المحيط ، ج 2 ، دار العلم للجميع ، بيروت – لبنان .

28. مجدي وهبة : كامل مهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1979 م .

29. محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها واتجاهاتها واعلامها ، ومنشأة المعارف ، الاسكندرية ، 1987م .

30. محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة – بين الدلالية والبنية الايقاعية منشورات الاتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 م.

31. محمد طول البنية السردية في القصص القرآن ، ديوان المطبوعات الجامعية " بن عكنون" الجزائر .

32. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، طبعة دار النهظة ، مصر ، القاهرة ، ط 5 ، بيروت ، 1962 م .

33. محمد فكري الجزار : لسانيات الاختلاف – الخصائص الجمالية لمستويات البناء النص في شعر الحداثة ، ابتراك للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة – مصر ، ط 1 ، 2001 م .

34. محمد مرتضى الحسيني : تاج العروس ، ج 18 ، تر . عبد الكريم العذباوي ، الكويت ، د ط ، د ت .

35. محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 1996 .

36. مدحت خيار ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، رسالة الماجستير مخطوطة بكلية الأدب ، القاهرة ، 1978 م .

37. ناصر الجاني : من اصطلاحات الأدب ، دار المعارف ، مصر ، 1959 .

38. نور الدين السد : الاسلوبية وتحليلي الخطاب ، ج 2 ، دار هومة ، الجزائر ، د ط ، د ت .

الفهرس

الفهرس

مقدمة ..... (أ– ب)

الفصل الأول : مفاهيم ومصطلحات الدراسة

المبحث الأول : شعرية الخطاب .....
15

المطلب 1 : مفهوم الخطاب ..... (**15 – 16**)

المطلب 2 : مفهوم الشعرية ..... (**17 – 20**)

المبحث الثاني : القصة الشعرية **21**

المطلب 1 : مفهوم القصة ..... (**21 – 23**)

المطلب 2 : مفهوم القصة الشعرية ..... (**24 – 25**)

المطلب 3 : شعرية الخطاب في القصة الشعرية ..... (**26 – 30**)

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية لعناصر الشعرية عند ايليا ابو ماضي

تمهيد **32**

أولا : السرد ..... (**33 – 34**)

ثانيا : الشخصيات ..... (**35 – 37**)

ثالثا : الزمان ..... (**38 – 41**)

رابعا : المكان ..... (**42 – 43**)

خامسا : الحوار ..... (44 – 45)

سادسا : الصراع ..... (46 – 47)

سابعا : الصورة ..... (48 – 51)

ثامنا : الايقاع ..... (52 – 53)

الخاتمة..... (55 – 56)

ملحق ..... (58 – 67)

– المصادر والمراجع..... (69– 71)

الفهرس..... (73 – 74)