مجلة فكرية نصف سنوية محكمة تصدرها الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

المجلد الثالث والعشرون **1441هـ/2019م** **العدد السادس والأربعون**

رئيس التَّحرير

أ. د. مجدي حاج إبراهيم

مدير التَّحرير

د. منتهى أرتاليم زعيم

هيئة التَّحرير

أ. د. أحمد إبراهيم أبو شوك أ. د. محمَّد سعدو الجرف أ. د. وليد فكري فارس

أ. د. نصر الدين إبراهيم حسين أ. د. جمال أحمد بشير بادي

أ. م. د. صالح محجوب محمد التنقاري د. عبد الرحمن حللي

التَّصحيح اللُّغوي

د. أدهم محمد علي حموية

التنضيد الفني الإخراج

د. منتهى أرتاليم زعيم

الهيئة الاستشارية

محمد كمال حسن ـــــ ماليزيا
محمد نور منوطي ـــــ ماليزيا
عبد الحميد أبو سليمان - السعودية
عماد الدين خليل ـــــ العراق
يوسف القرضاوي ـــــ قطر
فكرت كارتشيك ـــ البوسنة
محمد بن نصر ـــــ فرنسا
عبد الخالق قاضي ـــ أستراليا
بلقيس أبو بكر ـــــ ماليزيا
عبد الرحيم علي ـــ السودان
رزالي حاج نووي ـــــ ماليزيا
نصر محمد عارف ـــ مصر
طه عبد الرحمن ـــــ المغرب
عبد المجيد النجار ـــــ تونس

فتحي ملكاوي - الأردن

Advisory Board

Mohd. Kamal Hassan, Malaysia
Muhammad Nur Manuty, Malaysia
AbdulHamid AbuSulayman, Saudi Arabia
Imaduddin Khalil, Iraq
Yusuf al-Qaradawi, Qatar
Fikret Karcic, Bosnia
Mohamed Ben Nasr, France
Abdul-Khaliq Kazi, Australia
Balqis Abu Bakar, Malaysia
Abdul Rahim Ali, Sudan
Razali Hj. Nawawi, Malaysia
Nasr Mohammad Arif, Egypt
Taha Abderrahmane, Morocco
Abdelmajid Najjar, Tunisia
Fathi Malkawi, Jordan

© 2019 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

الترقيم الدولي ISSN 1823-1926

مراسلات المجلة Correspondence

Managing Editor, *At-Tajdid*
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (603) 6196-5541/6126 Fax: (603) 6196-4863
E-mail: tajdidiium@iium.edu.my
Website: http://journals.iium.edu.my/at-tajdid

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop

المحتويات

كلمة التَّحرير	هيئة التَّحرير	8 - 5
بحوث ودراسات		
العوامل المؤثرة في نشأة الصحافة في مملكة البحرين وظروفها: دراسة تاريخية	علي أحمد عبد الله، وشعيب عبد المنعم الغباشي	35 - 9
القيود الواردة على الكفارات بين حدِّ النص ومقصود الشارع	تمام عودة عبد الله العساف	66 - 37
المعجم اللفظي والحقول الدلالية في رواية الروائي الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل "طيور التاجي"	إيمان سعد عبد الرحمن الملاَّ وعاصم شحادة علي	97 - 67
توظيف المناظرة في تعليم العربية للناطقين بغيرها: دراسة وصفية تحليلية	صالح بن عياد الحجوري	147 - 99
الحداثة وأثر الغرب في الأدب العربي	عدلي بن يعقوب وجمال عبد الغفار إبراهيم بدوي	178 - 149
الحدث وأنماطه في الشعر السعودي المعاصر: مقاربة تطبيقية للشاعرين الروائيين القصيبي والصاعدي	سلطانة محمد العتيبي	205 - 179
تجلّيات الشّعر الحرّ في الأدب العربيّ	عبد الحليم بن صالح ومحمّد موسى كمارا	227 - 207

قواعد النشر وطريقة التوثيق في مجلة التجديد

التجديد مجلّة محكمة يتم قرار النشر فيها بناءً على توصية محكَّمين اثنين على الأقل من أصحاب الاختصاص.

شروط النشر:

1. أن يكون البحث أصيلاً لم يُسبق إرساله للنشر في مجلّة أو جزءٍ من كتاب (وإذا حصل ذلك يُغرم الكاتب قيمة المكافأة المدفوعة للمحكمين).
2. أن يكون حجمه بين 5000 إلى 7000 كلمة، بالإضافة إلى مستخلص للبحث في حدود 200-250 كلمة باللغتين العربيَّة والإنجليزية (لا يقلّ عن 15 صفحة، ولا يزيد عن 30 صفحة بما في ذلك المراجع والهوامش). مراجعة كتاب: ما بين 1500 و4000 كلمة؛ تقارير الندوات والمؤتمرات ما بين 1000 و2500 كلمة.
3. أن يقدم البحث مكتوبًا على نظام word وبخط Traditional Arabic وبنط 16.
4. أن يكون توثيق البحث حسب الطريقة المعتمدة في المجلّة.

طريقة التوثيق:

1. عند ذكر المرجع للمرة الأولى:

الكتب: اسم المؤلف، عنوان الكتاب **بخط غليظ** (مكان النشر: الناشر، عدد الطبعة إن وجد، تاريخ النشر)، ج، ص.

الزركشي، بدر الدين محمَّد بن عبد الله، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم (بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، ط2، د. ت)، ج2، ص214.

المقالات: اسم المؤلف، عنوان المقال "بين فاصلتين مزدوجتين"، اسم المجّلة **بخط غليظ**، السنة، العدد، الصفحة.

لوشن، نور الهدى، "إشكالية المصطلح بين النظرية والتطبيق"، **التجديد**، السنة الثامنة، العدد السادس عشر، ص159.

2. عند تكرار المرجع في الهامش التالي مباشرة تتبع الطريقة الآتية: المرجع نفسه، ج، ص.

3. عند تكرار المرجع في موضع آخر من البحث، اسم الشهرة للمؤلف، عنوان الكتاب (**بخط غليظ**)/أو المقال مختصراً، ج، ص.

4. طريقة تخريج الآيات: تخرّج الآيات في متن البحث، وليس في الهوامش، ويكون التخريج كالآتي: (البقرة: 25).

5. طريقة تخريج الحديث: البخاري، محمَّد بن إسماعيل، **الجامع الصحيح** (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط3، 1404هـ/1988م)، كتاب الزكاة، باب: هل يشتري صدقته، ج2، ص85. أما رقم الحديث فذكره اختياري.

6. موضع الهوامش: تعتمد المجلّة على وضع الهوامش في حاشية كلّ صفحة، وليس في نهاية صفحات البحث.

7. لمدير التحرير، وهيئة التحرير الحقّ في إعادة المادة المقبولة للنشر إلى صاحبها لإجراء أي تعديلات يرونها ضرورية؛ للحفاظ على المستوى العلمي للمجلة

8. يرجى حفظ المقال في ملف Rich Text Format (RTF)، وإرساله إلى هذا العنوان الآتي: tajdidiium@iium.edu.my

بحوث ودراسات

التجديد

المجلد 23، العدد 46 (2019/1441) 179-205
حقوق الطبع محفوظة لـ IIUM Press
الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
ISSN: 1823-1926 (Print)
eISSN: 2600-9609 (Online)

الحدث وأنماطه في الشعر السعودي المعاصر: مقاربة تطبيقية للشاعرين الروائيين القصيبي والصاعدي

Types of Plots in Modern Saudi Poetry: An Applied Study of Narrative Poets Al-Quṣaybī and Al-Ṣāʿidī

Jenis-Jenis Plot pada Puisi Saudi Modern: Kajian Gunaan terhadap Dua Penyair dan Novelis Al-Quṣaybī and Al-Ṣāʿidī

سلطانة محمد العتيبي*

ملخص البحث

يسعى البحث إلى الوقوف على الحدث ونمطيه البسيط والمركب في الشعر السعودي، من حيث هو النقطة المركزية التي تنهض عليها بنية النص الأدبي السردية، منطلقًا من شعرية النص الذي يتوفر على عناصر الخيال والعاطفة والإيحاء والانزياح والتكثيف اللغوي، ومفصلاً القول في شروط درامية الحدث التي تتمحور حول: الرؤية من خلف، والرؤية من الخارج، والرؤية السيرية الذاتية، وقد اعتُمد في الجانب التطبيقي على أنموذجين من الشعر السعودي هما: غازي القصيبي، وسعود الصاعدي، ومسوغ اختيارهما أن الشاعرين كتبا الرواية والشعر، فانتقلت التقنيات السردية الروائية إلى بنية النص الشعري، ولتحقيق أهداف البحث اتبعت الباحثة منهجًا تحليليًّا، متوصلة إلى نتائج تؤكد شعرية النص الأدبي السردية وتتفق معها.

الكلمات الأساسية: الحدث، الشعر السعودي، السرد، الشعرية.

Abstract

This paper examines simple and complex plots in Saudi poetry as plots are usually the focal point in any literary narrative structure. Taking poetics that includes imagination, emotion, suggestiveness, deviation and condensation as

* دكتورة في الأدب الحديث، البريد الإلكتروني: sultanahotb@yahoo.com

a departure point, the paper details dramatic aspects of plots that focus on omniscient narration, limited narration and first-person narration. The paper chooses Ghazi Al-Quṣaybī and Saud Al-Ṣāʿidī as both have written novels and poems. The narrative techniques of their novels were reflected in their poems. The paper employs an analytical approach that confirms the poetic nature of narrative literary texts.
Keywords: Plot, Saudi poetry, Narration, Poetics.

Abstrak

Artikel ini mengkaji plot-plot yang mudah dan rumit pada puisi Saudi yang plot biasanya menjadi titik fokus dalam mana-mana struktur naratif sastera. Bermula dengan puisi-puisi yang mengandungi unsur-unsur imaginasi, emosi, kecenderungan, penyimpangan dan ringkasan sebagai titik mula. Secara ringkasnya artikel ini memperincikan aspek-aspek dramatik plot yang menumpukan pada penceritaan sejati, naratif terhad dan penceritaan orang pertama. Artikel ini memilih Ghazi Al-Quṣaybī dan Saud Al-Ṣāʿidī kerana kedua-duanya telah menulis novel dan puisi. Teknik naratif novel mereka terpapar dalam puisi mereka. Artikel ini menggunakan kaedah analisis yang mengesahkan lagi sifat puisi terhadap naratif teks sastera dan menggabungkan keduanya.
Kata kunci: Plot, Puisi Arab, Penceritaan, Puisi.

مقدمة

تتمثل إشكالية البحث في السؤال: هل ثمة علاقة بين السرد في الشعر والسرد في الرواية؟ ولمعالجة هذه الإشكالية يتخذ البحث من شاعرين سعوديين أنموذجين للتطبيق؛ هما: غازي القصيبي، وسعود الصاعدي، ومسوغ اختيارهما أنهما شاعران كتبا الرواية والشعر، ويتوقف البحث عند الحدث لأنه من أبرز مكونات سردية النص الشعري، فيبرز سؤال مهم: هل أثرت النزعة السردية التي تعد من خصائص الفن الروائي؛ في بناء القصيدة الشعرية لدى الشاعرين؟

وتكمن أهمية البحث في محاولته رصد انتقال الحدث بعدِّه سمة سردية روائية إلى النص الشعري، منطلقًا من أن الشاعرين كتبا الرواية والشعر، فيحاول الكشف عن التأثيرات السردية الروائية في الشعر من خلال عنصر واحد هو الحدث؛ ليبين أهميته في بناء النص الشعري وتشكُّل جمالياته.

مفهوم الحدث

يعد الحدث النقطة المركزية التي تنهض عليها البنية السردية للنص الأدبي أيًّا كان الجنس الذي ينتمي إليه ذلك النص، فالحدث من النص الأدبي هو المرتكز الذي تتمحور حوله

سائر العناصر، كما تنمو من خلاله سيرورتها، فتتنامى الشخصيات عبر حركة المشاهد التي تتوالى بفعل حركة الحياة في الزمان، وتقلب حالاتها في المكان.

ويُعرَّف الحدث بأنه "أية واقعة تحدثها الشخصيات في حيزي الزمان والمكان، وتسهم في تشكيل الحركة الدرامية والفعل"،[1] وبذلك يكون الحدث في النص النهر الذي تسير على ضفافه سائر العناصر وفق توازيات تفرضها طبيعة التنامي المتصاعد في عملية القص حسب ما تتجه به رؤية الراوي، وما تمليه عليه مواقفه من مجرى الحدث في شكل توقع الحال التي سيصير إليها؛ لأن "الحدث هو الذي يدفع مجرى القصة إلى الأمام تجاه ذروة وخاتمة"،[2] وهذا ما أكده جيرار جينت بقوله إن "المادة الأساسية لأنواع الشعر الأخرى هي الأحداث".[3]

ولا بد من الإشارة إلى أن لغة الشعر تختلف عن لغة الواقع، مثلما أن الشاعر إنسان مختلف عن بني جنسه، ومن ثم؛ لا يكون نقل الأحداث في الشعر صورة فوتوغرافية عن الواقع، وإنما يعيد الشاعر في قصيدته رسم الواقع بريشة عاطفته، ووفق ما تمليه عليه رؤيته من الأحداث التي ينتقيها، وموقفه الذي يتخذه مما يراه، "فالشعر لا ينقل عالم الزمان والمكان كما هو، لكنه يعيد تأسيسه وتركيبه مرة أخرى وفقًا لنظام الخيال، ثم يمنحه إيقاعًا"،[4] وهو بذلك إنما يأخذ من معطيات الواقع الذي يحاول أن يلونه حسب موقفه الذي يتخذه من الحدث، فالحدث الشعري إنما هو الرغيف الذي يأخذ الشاعر دقيقه من أرض الواقع، لكنه يعيد عجنه بعد ذلك في فرن الخيال، ويُنضجه بنار العاطفة المنفعلة بالحدث، فالقصيدة "تشكل أحداثها،

---

[1] حمادة، إبراهيم، **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1994)، مادة (حدث درامي).

[2] رضا، حسين رامز محمد، **الدراما بين النظرية والتطبيق**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1972)، ص425.

[3] جنيت، جيرار، **مدخل إلى النص الجامع**، ترجمة: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمادي، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 1999)، ص31.

[4] منير، وليد، **جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1997)، ص20.

وتكون أحداث الواقع في الخلفية، تلقي بظلالها عن طريق الإيحاء أو الإشارة، فالذي ينشغل به الشاعر فلسفة الحدث، وليس الحدث في حد ذاته... فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه في آنٍ"؛[1] وفق ما تقتضيه ضرورة الشعرية التي يجب أن يظل الشاعر حريصًا عليها؛ لئلا يقع في مطبات النثرية التي تنفي عنه الشعرية، فلغة الشعر تختلف عن لغة النثر؛ لما تتصف به طبيعة الشعر الذي يعمل فيه الفعل الدرامي على أن "يضغط ويكثف ويعمل طاقته عن طريق التشبيه والتناقض والنكتة والإيقاع والقافية".[2]

وعليه؛ تختلف طبيعة الحدث في الشعر عنه في الفنون القولية الأخرى، ولا سيما الرواية، فهو في الشعر يمتلك صفة الشعرية التي يجب أن يبقى محافظًا عليها عبر الاستجابة لطبيعته في الانزياح والتكثيف اللذين يتجسدان عبر الاقتصاد اللغوي، وعدم الاستغراق في الجزئيات.

شروط درامية الحدث في الشعر

لا بد للحدث لكي يكون دراميًّا من أن يتحقق فيه شرطان:

أولهما الصراع، فهو المحور الذي تلتقي فيه سائر العناصر؛ إذ "يشكل العمود الفقري في البناء الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث، أو لا وجود للحدث"،[3] ويكون الصراع بين إرادتين متعارضتين أو أكثر؛ "ينمو بمقتضى تصارعهما الحدث الدرامي".[4]

وثانيهما الحبكة، وهي "الإطار أو الخط الأساسي الذي يربط المواقف في نسق متتابع بطريقة، أو بأخرى وبدون الحبكة لا يمكن إدارة الصراع بين الشخصيات؛ لأن كل الأحداث والمواقف ستتناثر، وبالتالي ستفقد معناها ووظيفتها".[5]

---

[1] هلال، عبد الناصر، **آليات السرد في الشعر العربي المعاصر**، (القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط1، 2006)، ص116.

[2] غريغوري، هوراس، وآخرون، **الأديب وصناعته؛ دراسات في الأدب والنقد**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، ط2، 1983)، ص258.

[3] حمودة، عبد العزيز، **البناء الدرامي**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998)، ص105.

[4] حمادة، **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**، مادة (الصراع الدرامي).

[5] راغب، جميل، **موسوعة الإبداع الأدبي**، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر؛ لونجمان، ط1، 1996)، ص120.

وقد أكد أرسطو على ضرورة الترابط الوثيق بين أجزاء الفعل الدرامي،[1] وتعدُّ شخصية الراوي "وسيلة درامية وفضاء مفتوحًا تندلع من خلاله الأحداث والتفصيلات"،[2] وتؤدَّى تلك الشخصية بأساليب متنوعة؛ "إذ يمكن أن يكون الشاعر هو الراوي للحدث، ويمكن أن يستعين بأصوات أخرى يبتدعها تقوم هي برواية الحدث"،[3] ووفق مشاركة الشاعر في رواية الحدث، أو الاكتفاء بدور المصور الناقل للحدث يتحدد مستوى الدرامية في النص؛ إذ "يكون مؤشر الدرامية متدنيًا إذا كان الراوي / الشاعر طرفًا في صنع الحدث".[4]

وتتحدد درامية الحدث وفق موقف الراوي الذي يتخذه في سرد الحدث، فتتخذ واحدًا من الأشكال الآتية:

1. **الرؤية من خلف:** يكون الراوي في هذا السرد "عارفًا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية؛ إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال".[5]

وهنا يكون الراوي محيطًا بمجريات الحدث وملمًّا ببواطن شخصياته وطرائق تفكيرها وسلوكياتها الممكنة حيال المواقف التي قد تعترضها، فالراوي "يعرف كل شيء أو كل العلم، ويتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي والوصف الداخلي والتأمل والاحتكاك، وهو الذي يحرك الأشياء، وفي يديه الخيوط، وهو أكثر وعيًا من الآخرين"،[6] ويحضر هذا الشكل عند غازي القصيبي في قصيدة "ورود على ضفائر سناء"؛ إذ يبدأ الشاعر بمشهد

---

[1] يُنظر: حمودة، **البناء الدرامي**، ص105.

[2] العلاق، علي جعفر، "البنية الدرامية في القصيدة الحديثة؛ دراسة في قصيدة الحرب"، **مجلة فصول**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 7، العدد 1-2، 1986)، ص41.

[3] أبو سمرة، جمال، **مكونات البنية الدرامية وتطورها في الشعر السوري المعاصر**، (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، 2018)، ص54.

[4] المرجع نفسه، ص55.

[5] منير، **جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة**، ص47.

[6] هلال، **آليات السرد في الشعر العربي المعاصر**، ص47.

يصف فيه البطلة سناء وما قامت به من فعل قبل مغادرتها منزل أبويها الذي أدركت أنها لن تعود إليه ثانية، في موقف ينم عن مدى ارتباط الشهيدة بالحياة والأهل، ولهذا دلالته النفسية على المستوى الفردي، ودلالته الموضوعية على المستوى الشعبي، فالبطلة سناء لم تفكر بفعلها كرهًا بالحياة أو هربًا من واقع أسري، وإنما انطلقت لتعيد صياغة الحياة من جديد؛ تلك الحياة التي تمثلت في استشهادها، ثم راح الشاعر يسترجع الماضي من خلال سرد الأحداث المتتابعة التي كانت عملية الاستشهاد خاتمة حياة البطلة، يستهل الشاعر القصيدة بقوله:[1]

أوت إلى فراشها في جيبها وصيَّهْ
وفي العيون شعلة غاضبة شهيَّهْ
أوت إلى فراشها.. صبيَّهْ
واستيقظت فودعت صباها
وقبلت جبهة أمها ولثمت أباها
وانطلقت إلى الزفاف بالمنيَّهْ
وأصبحت شهيدة أسطورةً فريدَهْ

هكذا يبدأ القصيبي السرد منطلقًا من حدث النهاية التي يصف فيها تبدل الحالة التي أحدثتها سناء، فقد غيرت مفاهيم، وبدلت ثوابت، ثم أراد الشاعر تأكيد موقفه من الرجال، ووصف تلك الحالة التي بلغوها بعد فعل البطلة سناء، فالتفت إلى خطاب الذات من خلال أسلوب الاستفهام الإنكاري الذي يحاول من خلاله أن يعلن رفضه حالة الصمت التي عليها الرجال، وقد أصبحوا أقل همةً من النساء؛ قال:

ماذا نقول يا سناء؟!
لم يبق ما بين الرجال فارس
فأقبلي... فارسة النساء

[1] القصيبي، غازي، **ورود على ضفائر سناء**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، 2006)، ص7-11.

ثم ينتقل إلى أسلوب السخرية المرة مخاطبًا معشر الرجال بأن يتحجبوا؛ لأن سناء قادمة؛ قال:

تحجبوا!

تحجبوا!

قد أقبلت سناء

يعدو بها المهر ويسبق الرياح

وهو لا يريد لهذه البطلة أن ترى الواقع الأليم الذي صار عليه حال الرجال؛ لذا يأمرهم بارتداء الحجاب أمام مرور هذه البطلة؛ قال:

تحجبوا!

تحجبوا!

يا سادة القبيلَهْ

كيلا تمر عينها النبيلَهْ

بالأوجه الكئيبة الذليلَهْ

ثم يتداعى الخطاب أكثر وفق هذه النبرة الاحتجاجية الغاضبة التي تسيطر عليها اللغة البسيطة النثرية؛ قال:

تحجبوا!

يا أيها الرجال

فقد هزمتم – كلكم! – في حومة النضال

وقد هربتم – كلكم! – حين حمي القتال

لم تقدروا أن تصبحوا رجال

فحاولوا أن تصبحوا نساء

وحاولوا أن تلدوا صبيةً وحيدَهْ

أن تلدوا سناء

وفي متابعة المشهد ينقل الشاعر تحولات السرد؛ إذ يرصد حركة التحولات التي أحدثها هذا الفعل البطولي للشهيدة سناء على المستويين الفردي الذاتي بالنسبة إلى الشهيدة التي تحولت إلى وردة وكرمة ونجمة؛ قال:

وفي الربيع يلتقي العشاق
وتزهر الحقول بالأحلام والأشواق
ويسأل الأصحاب عن سناء
وفجأةً..
تنتفض الورود بالإباء
تقول: صارت وردةً سناء
تنفجر الكروم بالغناء
تقول: صارت كرمةً سناء
وفي المساء تهمس النجوم في السماء
تقول: صارت نجمة سناء

وعلى المستوى الجمعي الذي تغير بما أحدثه فعل البطلة في مستوى الوعي العام للجماهير العربية في معنى البطولة التي لا تقتصر على الرجال؛ على الرغم من شعور الألم الذي يشعر به الشاعر نتيجة هذا الواقع الذي آلت إليه حال الأمة التي فُقد فيها الرجال لتصبح المرأة الفارس الذي يعيد كتابة التاريخ وفق قدرته التي تخطت عقبات الواقع بامتلاكها إرادة التغيير كي تصبح أيقونة الوطن التي يتردد اسمها في سماء المجد، وترتفع في فضاء الخلود سمفونية تردد اسمها الآفاق؛ قال:

تشتعل الآفاق بالنداء:
سناء..!
يا سناء ..!
يا سناء..!

ويكتب التاريخ في دفتره
المزحوم بالأسماء والأشياء
أنَّا وُلدنا كلنا
حين انتهت سناء

هكذا تتوالى سيرورة الأحداث التي تبين المكانة التي نالتها الشهيدة بعملها البطولي، وقد أصبحت منارة تفخر بها، ومثار اعتزاز الطبيعة كلها، وفي نهاية القصيدة التي يقبض فيها الشاعر على جمرة الشعرية المتأججة تتبدى المفارقة الجارحة التي تتملك الشاعر الذي ينشطر قلبه بين شعورين متناقضين يعيشهما في اللحظة نفسها ما بين شعور الاعتزاز باستشهاد البطلة سناء بفعلها الأسطوري من جهة، ومشاعر الإحباط والأسى من الواقع العربي؛ لينتصر شعور الاعتزاز: "أنَّا وُلدنا كلنا حين انتهت سناء"، فاستشهاد البطلة حياة لأمتها.

2. الرؤية من الخارج: يقوم الراوي/الشاعر في هذا الشكل بمهمة "الوصف الخارجي؛ أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف ما يدور بخلد الأبطال"[1]، ومن أمثلته قصيدة "الأشج"؛[2] عنوان ديوان القصيبي كله الذي يشكل قصيدةً واحدةً تتخذ شكل السيرة الذاتية للخليفة عمر بن عبد العزيز، فالراوي غير مشارك في الحدث، وإنما هو وسيط ينقل الحكاية،[3] فهو مصور يرصد الأحداث، وينقلها كما حدثت.

تبدأ قصيدة الأشج بإشارة مرجعية إلى دلالة اللقب (الأشج) الذي أُطلق على

---

[1] لحميداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 1991)، ص48.

[2] نسبة إلى الخليفة عمر بن عبد العزيز الذي وقع عن دابة، فأصيب وجهه، وقيل إن جده عمر بن الخطاب كان قد تنبأ بخلافته بهذه الصفة، فكان يقول: "من ولدي رجل بوجهه شجة يملأ الأرض عدلاً"، وكان والده عبد العزيز يمسح دمه، وهو يقول: "إن كنت أشج بني أمية إنك لسعيد".

يُنظر: القصيبي، غازي، **الأشج**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2006)، ص7-8، نقلاً عن: السيوطي، **تاريخ الخلفاء**، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت)، ص182.

[3] رضوان، عبد الله، **البنى السردية؛ دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية**، (عمَّان: رابطة الكتاب الأردنيين، د.ط، 1995)، ص14.

الخليفة عمر بن عبد العزيز؛ انطلاقًا من لحظة النهاية التي تمثلت في حادثة دسِّ السم للخليفة؛ ليكون هذا الحديث شكلاً من أشكال المسرود الذي تتصاعد فيه الحبكة عبر سلسلة من الأحداث المتلاحقة التي تعتمد استعادة الحدث من مخزون الذاكرة، ومن شبكة العلاقات المتنوعة في مستوياتها، فتتناوب فيها صيغ الحكي بين أساليب الإنشاء والخبر، وتناوب الأسماء والأفعال بين الماضي والحاضر الموصوف المؤثر بالحدث، والمنتج اللحظةَ الانفعاليةَ، والزمن الماضي الذي يحيل إلى مشهد الحدث المسرود بما يحمله ذلك الحدث من دلالة على الانتهاء، وقصيدة "الأشج" (الديوان) تتوزع على الفكر الرئيسة الآتية:

- تبرئة الخليفة الغلام من دمه.
- عتق الغلام وإطلاق سراحه.
- معرفة الخليفة بمدبري دس السم له.
- تداعي صور الماضي في لحظات الاحتضار.
- طلب توديع الخليفة أبناءه.
- وصف نفسية الخليفة.
- عودة المظالم بعد موت الخليفة.

يفتتح القصيبي قصيدته (ديوانه) بعتبات تاريخية تمهد للقصيدة،[1] وتوضح هدفها، وهو تناول سيرة الخليفة عمر بن عبد العزيز من منظور شعري، وهذا التمهيد التاريخي يضع القارئ أمام الحقيقة التاريخية التي ستشكل نقطة انطلاق الشاعر إلى عوالم الخليفة، وسيرته،

[1] أورد القصيبي عتبة نصية في بداية المجموعة تقدم القصة التاريخية، جاء فيها: "قال مجاهد: قال لي عمر بن عبد العزيز: ماذا يقول الناس فيَّ؟ قلت: يقولون مسحور. قال: ما أنا بمسحور، وإني لأعلم الساعة التي سُقيت فيها، ثم دعا غلامًا له فقال: ويحك! ما حملك على أن تسقيني السم؟ قال: ألف دينار أُعطيتها، وعلى أن أعتق. قال: هاتها. قال: فجاء بها، فألقاها في بيت المال، وقال: اذهب حيث لا يراك أحد".

يُنظر: القصيبي، **الأشج**، ص7-8، نقلاً عن: السيوطي، **تاريخ الخلفاء**، ص182-197.

وحياته؛ قال:[1]

لا تأخذوا بدمي الغلام..
هو ما سقاني السم..
لكني كرعت السم..
حين تركتكم تتدافعون إلي..
حين بسطت كفي..
حين قلتم: أنت يا عمر الإمام!

ثم يتدخل السارد ليبين حقيقة تسامي الخليفة الذي يصفح عن قاتله، وهذا ما نلحظه عبر تكرار العبارة المفتاحية: "لا تأخذوا بدمي الغلام.. هو ما سقاني السم.."، ثم يتخفى السارد ليعيد الشخصية الرئيسة لتسرد الحدث؛ قال:[2]

الآن.. أغمض ناظري..
ولا أفكر في العفاة..
وفي الولاة.. وفي القضاة.. وفي الجباة..
وفي الوشاة.. وفي المظالم..

ثم تتوالى الأحداث لينهض الحوار فيها من خلال سؤال الخليفة للغلام عن سبب دسه السم له؛ قال:[3]

أبني! قل!
لا! لا تقل!
إني لأعرف كل من..
أعطوك.. من أغروك..

---

[1] القصيبي، **الأشج**، ص9.
[2] القصيبي، **الأشج**، ص12.
[3] المرجع نفسه، ص13-14.

من بعثوك بالموت الزؤام..

القاتلون: أقاربي؟!

القاتلون: عقاربي؟!

وبذلك يبرئ الخليفة الغلام من دمه؛ لأنه يدرك القاتل الحقيقي، ويسميهم من أقربائه الذين لم يرق لهم حكمه العادل، وهو موقن بأن الأقارب عقارب، ثم يظهر صوت السارد الراوي أمام عظمة هذه النفس الكريمة التي تطهرت من الدنيا، وزهدت بكل مغرياتها، ويلخص سيرتها القائمة الصراع بين ثنائية العدل والظلم؛ يقول:[1]

يا للأشج!... يصارع الأهواء...

تقهره... فيقهرها

وفي عينيه أنوار...

وفي شفتيه نار الظامئين!

نحن أمام تلخيص لسيرة الخليفة الذي حمل في ذاته صراعًا بين قبول مغريات الخلافة ومحاولة التخلص منها عبر رفضها، وبين رغبة جامحة في إقامة العدل ونصرة المظلومين، من هنا يقدم حياته ثمنًا لذاك الحلم الجميل؛ حلم تحقيق العدالة، ونشرها بين الناس، فنرى الشاعر يختم قصيدته بقوله:[2]

حاربت وحدك..

في مهب الريح..

تحلم بالعدالة..

يا أمير البائسين!

ومضيت وحدك..

تحلم بالعدالة..

يا أمير الحالمين!

---

[1] القصيبي، **الأشج**، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص57.

تمثل هذه النهاية إيجازًا دلاليًّا لسيرة الخليفة، ولا سيما من خلال التركيبين الإضافيين: "أمير البائسين"، و"أمير الحالمين"، فالخليفة قدم حياته ثمنًا لنصرة المظلومين، وثمنًا لحلم تحقيق عدالة يتساوى فيها الناس جميعًا من دون تمييز بين حاكم ومحكوم، بين غني وفقير.

3. الرؤية السيرية الذاتية: يندمج الراوي بالشخصية الحكائية في هذا الشكل، فتبدو نوعًا من السرد الذاتي؛ إذ يلازم الراوي الشخصيات؛ يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع، وقد تروي الشخصية نفسها الأحداث، ويستخدم في هذا النمط ضمير المتكلم أو ضمير الغائب[1] على شكل سيرة ذاتية.

وتعرف السيرة الذاتية بأنها "حكي استعدادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة عامة".[2]

ومن هذا النمط قصيدة "قافلة الضائعين" للقصيبي؛ يقول فيها:[3]

قبيل الغروب
جمعت ثيابي
وطفت بدور صحابي
وودعتهم بدموع الحنين
وعدت وكانت دماء الشفق
تغطي الأفق
حواني طريق الضياع الطويل

نحن أمام سرد ذاتي يفتتح بزمن "قبيل الغروب"، ثم يتوالى بسلسلة أحداث يعبر عنها توالي الأفعال (جمعت، طفت، ودعت، عدت) التي توحي بتسلسل منطقي للحدث وفق

---

[1] ينظر: لحميداني، **بنية النص السردي**، ص48.

[2] لوجون، فيليب، **السيرة الذاتية؛ الميثاق والتاريخ الأدبي**، ترجمة: عمر حلي، (الدار البيضاء؛ بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1994)، ص22.

[3] القصيبي، غازي، **المجموعة الشعرية الكاملة**، (جدة: تهامة للنشر، ط2، 1987)، ص72.

مساره الزمني، إلى أن يصل إلى وقت متسلسل هو المساء الذي سيضج بأفعال أخرى؛ يقول:[1]

وجاء المساء
وأبصرت أشباحه الواجمة
تحملق في
وظلت تردد في مسمعي:
إلى أين تمضي؟ وهذا الطريق
بدون رجوع
وضج بأذني عويل الرياح
وروعني من وراء الكهوف عواء الذئاب
وخلف انحناء الدروب رأيت عيون الوحوش
وكدت أعود
ولكن سدًّا رهيبًا أطل
يسد عليَّ طريق الرجوع

ثم تأتي اللحظة الثالثة في سياق الترتيب الزمني، وهي لحظة الفجر التي تسرد فيها الذات الشاعرة بضمير المتكلم، علاقتها بالآخر / الرفيق الغريب:[2]

وفي الفجر أقبل نحوي غريب
يردد أهلاً بهذا الرفيق
وقلبت عيني فأبصرت فيه
هزال الخريف وذل المساء
وكان سؤال طويل
وقال: أنا يا صديق من الضائعين

---

[1] القصيبي، **المجموعة الشعرية الكاملة**، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص74.

هجرت المدينة

وأقبلت أدفن بين الدروب

بقايا الليالي الحزينة

فالمقطع يكشف عن ماهية شخصية ذاك الغريب الذي سيرافق الشاعر سفره؛ إنه من الضائعين في ليل المدينة، في صيغة مجازية عما يعانيه الإنسان من ظلم وغربة؛ يقول:[1]

فقد كان لي في رحاب المدينة

حياة وبيت وطفل صغير

وذات مساء أتتنا الرياح

وسارت ببيتي وطفلي الصغير

وطالعته في حنان الحبيب

ثم يبث الشاعر معبرًا عنه بضمير المتكلم السيرة؛ سيرته المشتركة مع ذاك الغريب؛ يقول:

وقلت: يدي يا أخي في يديك

فقد كان لي خلف باب المدينة قلب وليد

كطفلك قد كان قلبي الوليد

وذات مساء طواه الردى

فأصبحت من غير قلب أسير

فتكون وحدة الألم والمصير سببًا في اجتماعهما؛ يقول:[2]

فهيا معي

وسرنا معًا

وحدثني عن أماسي الحنين

---

[1] القصيبي، **المجموعة الشعرية الكاملة**، ص75.

[2] القصيبي، **المجموعة الشعرية الكاملة**، ص75- 76.

وعن بيته وكروم العنب
وما في الحديقة من ياسمين
وكيف يطل عليها القمر
وحدثته عن زمان الصغر
وعن إخوتي وليالي السمر
وكيف طوت كل هذا المدينة

وتحضر المدينة هنا مكانًا ومرجعيةً تُغرِّب الإنسان وتُقحمه في دائرة قيم جديدة تتخلى عن البراءة والنقاء، فتكون النتيجة أن يجتمع فيها جمع من الضائعين؛ يقول:[1]

وعند الظهيرة
سمعنا خطًا مقبلات كثيرة
وجمعًا غفيرًا من الضائعين
يسبون ليل المدينة
وسارت مع الدرب قافلة الضائعين

فقد قامت السيرة هنا على استحضار عناصرها من زمان ومكان وشخصيات وحدث وحبكة وحوار، ويمكن أن نفصل تلك العناصر وفق الجدول الآتي:

الزمان	المكان	الشخصيات	الحدث	الحبكة
الغروب	الطريق	السارد / الغريب / الشاعر	ضياع	تصاعدية الحدث

تكشف هذه القصيدة عبر فعل السرد؛ عن معاناة الشاعر مع المدينة التي تشكل في الشعر المعاصر إحدى أزمات الشاعر على صعيد التلاؤم الاجتماعي والنفسي، ولا سيما ما يتعلق بالشاعر ذي المنبت الريفي والبادية نتيجة عمق الصراع الذي يعيشه الشاعر بفعل التغير الحاصل في طبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة التي غالبًا ما تحكمها العلاقات

[1] المرجع نفسه، ص76.

القائمة على المصالح المشتركة المادية التي لا تقيم وزنًا لما هو معنوي، وبذلك يجد الشاعر نفسه مجبرًا أن يتلاءم مع واقع لا ينسجم معه، ويصور الشاعر تسلسل الأحداث في حادثة تنطلق من منظور فردي، لكنها تتطور لتكون مسألة جماعية؛ إذ يبدأ الشاعر السرد من خلال ذاته التي قامت بدورين، فالشاعر هو سارد الحدث، وهو بطل القصة التي حقق شروطها الرئيسة من زمان ومكان وأحداث وشخصيات رئيسة وثانوية، وقد تدرجت الأحداث في القصيدة من حيث الكم والكيف، فقد بدأت بحالة الرحيل الفردية لدى الشاعر لتتصاعد إلى حالة ثنائية مع ظهور الرجل الغريب، ومن ثم لتبلغ الذروة؛ إذ تصبح حالة جماعية، أما من حيث الكيف، فقد عكست عمق الهوة بين عالمي الشاعر والغريب والجماهير الغفيرة التي شاركت الشاعر والغريب في قافلة الضياع، والعالم الذي جسدته المدينة بكل ما أحالت عليه من افتقارها إلى عنصر الأمان والاستقرار، فكانت مذمومة من هؤلاء الراحلين عنها، ليجدوا أنفسهم في طريق الضياع التي لا يعرفون لها نهاية، فيما تظل المدينة ذكرى تسترجع عن أحاديث الطفولة، أو من خلال رمزية (بيت) و(طفل) كما لدى الغريب، أو من خلال حبيب ابتعد وإخوة ما زال يتذكرهم صغارًا يلعبون، فارقهم كما هي حال الشاعر، وقد تدرجت أحداث القصة وفق الفكر الآتية:

- تحديد لحظة الرحيل وتوديع الأصدقاء.
- وصف حالة القلق والخوف التي انتابت الشاعر.
- التردد وعدم إمكانية العودة.
- اللقاء بالغريب ومشاركته معاناته.
- استعادة الرجل الغريب ذكريات الماضي.
- استرجاع الشاعر ماضيه مع الغريب.
- ظهور جماهير الضائعين ومتابعتهم المسير معًا.

ومما يندرج تحت إطار **السيرة الذاتية** قصيدة "تكوين" للشاعر سعود الصاعدي، وفي هذا النوع من القص تكون الذات محور السرد الذي يسلط السارد الضوء فيه على مراحل من سيرته الذاتية، أو يكتفي بالإشارة إلى حدث فارق في حياته الشخصية مما كان له

علاقة تحولية في شكل اتصاله بالعالم الخارجي وفق منظوره الخاص، والصاعدي يسلط الضوء على سيرته الذاتية من خلال علاقته بالمحيط الاجتماعي التي بنيت على أساس الإبداع لأنه شاعر، فيستهل قصيدته من خلال محاولته تقديم شرح للزمن الذي يرى من خلاله نفسه؛ لأن الزمن هو الأكثر تأثيرًا في الإنسان بفعل التجربة وازدياد الخبرة، ولذلك يعلل شرح الزمن الذي يقدم من خلاله شرح نفسه؛ يقول:[1]

إني أشرح زمني
كي أشرح نفسي للزمن الآتي

فالشاعر يسعى من خلال هذا السرد إلى تأكيد وجوده وتأثير حضوره بأنه يملك القدرة على التعبير، وقد امتلك أدوات تلك الإرادة التي تمثلت بالحبر والدواة؛ يقول:[2]

كي أصبح أفقًا ممتدًّا
تركض فيه مجراتي
فدواتي: أدواتي
وهذا الحبر: البحر العاتي
يكتبني سطرًا
يلتف حوالي
وينسجني
حرفًا
حرفًا

وهو يمتلك تلك القدرة؛ لأنه يسعى بطموح مشروع إلى أن يكون متميزًا في حياته متجاوزًا غيره، فيسعى إلى الكمال، والكمال لله وحده، فيتابع شرح تلك الأسباب؛ يقول:[3]

---

[1] الصاعدي، سعود، **حلم له طعم البلاد**، (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط1، 2013)، ص11.

2 الصاعدي، سعود، **حلم له طعم البلاد**، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص12.

كي أبصر ذاتي
كي أجمع أجمل ما يبقى
من ذراتي
لأكون الأجمل والأكمل
في صفحة مرآتي

ويتابع سرد سيرته بتواتر تعاليل متوالية يقدم من خلالها تفسير رغبته التي يتبدى فيها إنسانًا يطل على الدنيا من علو؛ لنلحظ دلالة الفعل (أشرق) بما يحيل إليه من زهو وخيلاء، وقد جاء بصيغة الزمن المضارع؛ ليفيد الاستمرار والتجدد؛ لأن السيرة مستمرة، مع تأكيد ثبات الرغبة في استمرار هذه الحالة التي بلغها الشاعر من خلال التركيب الاسمي الذي يقدم فيه الخبر المؤكد؛ ليفيد من خلال الاسمية ثبات هذه الحالة وتلازم الصفة بموصوفها الشاعر / السارد نفسه؛ يقول:

إني أشرق
من خلف تلال العمر
فأبصرني.. وأنا أركض:
أقطع كل مسافاتي
أبحث عن أجمل لذاتي

ويتابع عرض سيرته الذاتية التي يراهن فيها على أن يكون النجم الذي يسير في هديه الآخرون؛ يقول:[1]

أفتش عني ما بين سطور الزمن القادم
في لحظات تندس وراء الغيب
وترصدني:

[1] الصاعدي، **حلم له طعم البلاد**، ص12.

كي أصبح فيها إنسانًا مكتمل النبضات
كي أتكون: منها
لأكون بها..
وتكون لغيري أثرًا يتبعه
ليراني مخبوءًا في رسم:
تنفشه خطواتي.

فهو وإن كان يضع قدميه على عتبة الحاضر؛ إلا أنه يحدد بإبداعه سمت الطريق للآخرين الذين يقتفون أثر خطواته التي سبق بها زمانه.

أنماط الحدث

يمكن أن نميز بين نمطين من أنماط الحدث حضرا بقوة في المدونة المدروسة؛ هما: البسيط، والمركب.

1. **الحدث البسيط**: يُعرَّف بأنه "يعتمد في بنائه على قصة أو حدوتة واحدة"،[1] ومن أمثلته قصيدة "ساعة الموت شعرًا" للقصيبي؛ إذ تُبنى على حدث وحيد هو تصوير لحظة فراق بينه وبين المرأة الحبيبة؛ قال:[2]

وها هي ساعة الموت شعرًا
وغيثًا حزينًا...
يحاول أن يتجلد..
يرفض أن يتقمص شكل الدموع
وأنت!
بنفسجة العمر المتطاير فوق

[1] حمودة، **البناء الدرامي**، ص81.

[2] القصيبي، **ورود على ضفائر سناء**، ص19-20.

فيافي التشرد عبر قفار الكهولة
تمشين كالنصل
تحت الجفون..
وبين الضلوع

فاللحظة الأولى في هذا الحدث إعلان لحظة الفراق بين الحبيبين، ولكشف درامية هذه اللحظة يحاول الشاعر التماسك، وعدم الكشف عن مكنونات نفسه وحزنه الدفين، ولإظهار عمق أثر هذه الحبيبة؛ يضعنا الشاعر أمام ثنائية ضدية تتمثل في الكهولة والشباب، فالحبيبة في ريعان الشباب، والشاعر في مرحلة الكهولة التي سيصورها بالصحراء الشاسعة، من هنا كانت الحبيبة النسغ الذي يضفي على تلك الحياة جمالية وألق، عبر تغلغلها بالقلب وبالدم، كما أنها تضفي البهجة والفرح، ولا سيما عند لحظة اللقاء، وهي من اللحظات الحاسمة في قصص العشاق؛ يقول:[1]

وواعجبًا كيف نحن التقينا؟!
وساعتها
انفجر الكون عطرًا
حريرًا.. ورقصًا
ولوعًا يفوق الولوع

فاللقاء عنصر البهجة والفرح الذي يفجر الكون سعادة، فتتناثر فيه العطور، وينعكس عليه الحب، ثم يضفي الشاعر على الحب قدرات، فهو يحول العمر من صحراء جافة قاحلة إلى حياة ضاجة بالينابيع، تتحرر فيها الذات من كدماتها وأحزانها، لتنطلق في دنيا من الفرح؛ قال:[2]

---

[1] القصيبي، **ورود على ضفائر سناء**، ص20-21.
[2] المرجع نفسه، ص21.

وألفيت نفسي بين يديك
صبيًّا.. صغيرًا.. بريئًا
تحرر من كدمات الصمود
وجرح الخضوع

والعنصر المؤثر في الحب هو الأنثى عبر ما يمنحها الشاعر / العاشق من قدرات على إحداث التغيير في الحياة، وعلى زيادة جمالياتها، فهي تمتلك صفة الشروق؛ قال:[1]

وأشرق وجهك..
أبصرته ألف وجه ووجه..
وفي كل وجه
كروم.. غدير..
وحلم يضوع

وهي أيضًا:[2]

وأنت!
بأعوامك العشر والعشر..
كيف اختزنت علوم جميع النساء
كما تختزن الشمس
علم الطلوع؟!

فالحبيبة شمس تختزن الإشراق، والأحلام الجميلة، والفرح، والحياة، وهنا يصل الحدث إلى ذروته بين العاشقين، ليختم بقوله:[3]

وها هي ذي ساعة الموت شعرًا..

---

[1] القصيبي، **ورود على ضفائر سناء**، ص22.
[2] المرجع نفسه، ص23.
[3] المرجع نفسه، ص24.

وغيثًا حزينًا..
يحاول أن يتجلد.
يرفض أن يتقمص شكل الدموع
إذن!
أنهض الآن..
أمشي إلى الباب أفتحه بهدوء، وأرحل..
لا تجرئين ولا أنا..
أن نتساءل:
كيف وأين يكون الرجوع؟

يبدو أننا أمام مشهد عابر بين شاعر وفتاة؛ حدث في برهة قصيرة، وخلَّف تأثيره فيه، فاندفعت مخيلة الشاعر؛ لتحوله إلى قصة متخيلة لحب متخيل يكسره الواقع المتمثل في فارق العمر بينهما، ثم سيختم بوأده من خلال حلال التردد الذي ينتهي بها الحدث المتمثل بكبت سؤال مهم بين العاشقين: "كيف وأين يكون الرجوع؟".

يصور الشاعر في هذه القصيدة حدثًا بسيطًا يمكن أن يعيشه أيُّ حبيبين في لحظة وداع، ويحاول أن يرسم صورة لتلك المرأة الحبيبة ذات العشرين عامًا عبر سلسلة من الصفات التي تفردت فيها عن النساء، فالشاعر ينظر إليها بعين القلب لا بالبصر، ويرسمها بريشة الإحساس لا بالقلم؛ ليجعل من أنثاه امرأة أسطورة؛ قد اختصرت من كل النساء أجمل ما لديهن، وهكذا يبدو أن الشاعر يدور في دائرة الحدث (لحظة الفراق) الذي يعادل لديه لحظة الموت الشعوري؛ إذ تتعطل الأفكار إلا من فكرتها الراهنة، كما تتجرد المشاعر إلا من لحظة الموقف الذي تعاني مرارته؛ ليكون كل شيء ثقيلاً وبطعم المرارة التي يشعر بها الشاعر العاشق، وهو يغادر ويعلم أنه فيما يفتح الباب للخروج من عند الحبيبة؛ إنما يفتح باب النهاية العاطفية بالنسبة إليه؛ إذ يصبح مجرد السؤال عن زمان الرجوع ومكانه باعثًا على الخوف والتردد، وبذلك نلحظ أن الشاعر قد ظل في إطار حدث محدد بدأ فيه، وظل حبيس دائرته المغلقة على وصف الجمال

النفسي والجسدي لأنثاه، وعلى سرد تفاصيل لحظة الفراق.

2. **الحدث المركب**: يُعرف بأنه "يعتمد في بنائه على قصة أو حدوتة فرعية أو أكثر من ذلك"؛[1] تتداخل فيه الأحداث وتتشعب، وهذا ما برز في قصيدة "حكاية قرية" للصاعدي؛ يقول فيها:[2]

سألني عن قصتي
وعن ملامحي الكئيبة!
وعن حبيبتي
عن بعض سرنا الذي تمضغه قريتنا البعيدة القريبة!
يظن أني عاشق يشكو الدجى
ويشتكي جناية الحبيبة
فقلت له، فيما قلته:
يا سيدي حبيبتي: مدينة قصتها غريبة
لكن من ينام في أفيائها
يظن كل خطوة تدب في أرجائها
رتيبة!
تقول جدتي علياء:
"كانت هناك قرية لم تعرف المحن
تجرُّ خلف سيرها ذاكرةً مثقلةً بحكمة الزمن!
وذات مساء يوم عابس تسللت من خلف شباك المدن!
فأبصرت ما أبصرته من ضياء

---

[1] حمودة، **البناء الدرامي**، ص82.

[2] الصاعدي، **حلم له طعم البلاد**، ص70-73.

وحينها:
ثارت على سمائها
ومائها
لكي تعيش حرةً طليقة:
أقدامها لا تنتمي لأرضها
وأرضها لا تنتمي لمنطق الأسماء
فزلزلت من تحتها
وخر سقفها من فوقها!
وما بكت من أجلها السماء"
وكنت حينما أسمعها تقصها
أظنها أسطورةً عجيبة
وبعد موت جدتي
أدركت أن جدتي في كل ما تقوله:
مصيبة!!

تعتمد البنية السردية في هذه القصيدة على تداعي الحكي الذي يبدأ بطرح استفهام بضمير الغائب عن حالته الخارجية والنفسية؛ إذ بدت ملامح الكآبة ظاهرة واضحة، وبين توقع الأسباب والكشف عن الحقيقة؛ تتوالى سيرورة الحدث من خلال استدعاء شخصية الجدة التي تمثل الماضي، كما أنها تمثل العارفة حقيقة تلك القرية التي كانت أشبه بلغز يجد الشاعر نفسه أمامه محتارًا، وهو يسمع ما ترويه الجدة واعتقاده الذي يذهب إلى أن الجدة تروي له قصة مدينة أسطورية أو مجرد خرافة، لكنه بعد أن يكبر يعي الحقيقة، ويقر بأن ما كانت ترويه له الجدة إنما هو عين الحقيقة، وهكذا نلحظ تشعب الحكاية إلى حكايات فرعية (الحب، الجدة، القرية، الشاعر).

إذن؛ بدأت بنية السرد المركب بالسؤال عن حالة السارد / الشاعر؛ لتتشعب إلى الحديث

عن القرية التي يستحضر منها شخصية الجدة التي تنوب عن الشاعر/ السارد في قص الحديث عن تلك القرية التي تكتنفها الأسرار؛ ليتبع ذلك حدث جديد نتج عن السيرورة الزمنية التي أدت إلى كبر السارد / الشاعر الذي كان طفلاً؛ ليكتشف حقيقة قول الجدة وصواب ما روته، ويمكن أن نوضح حركة القص من خلال حركتي الشخصيات والزمن وفق ما يأتي:

أ. على صعيد الشخصيات:

- الذات الساردة: الآخر (السائل).
- الذات الساردة: الحبيبة (الغائبة).
- الذات الساردة: الجدة (المستحضرة).

ب. على صعيد حركة الزمن:

- الحاضر: الذات (السائل).
- الماضي: الجدة.
- الحاضر: السارد.

يظهر التضاد في النص من خلال التناقض بين زمنين؛ الماضي الذي أبرزته الجدة، ويُظهر حبيبة الشاعر / القرية في حالة وئام تعيش في دعة وحكمة، والحاضر الذي تبدلت فيه حال القرية، وباتت تحمل فيه سمات سلبية مناقضة تلك التي كانت في الماضي.

المراجع: References:

Abū Samrah, Jamāl, *Mukawwanāt al-Binyah al-Drāmmiyyah wa Taṭawwuruhā fī al-Shiʿr al-Sūrī al-Muʿāsir*, (Damascus: al-Hayʻah al-ʿĀmmah al-Sūriyyah li al-Kitāb, 2018).

Al-Ḥumaydānī, Ḥamīd, *Binyah al-Naṣṣ al-Sardī min Manẓur al-Naqd al-Adabī*, (al-Dār al-Bayḍā'; al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, 1st Edition, 1991).

Al-ʿAllāq, ʿAlī Jaʿfar, "al-Binyah al-Drāmmiyyah fī Qaṣīdah al-Ḥadīthah; Dirāsah fī Qaṣidah al-Ḥarb", *Majallah Fuṣūl*, (Cairo: al-Hayaʻh al-Miṣriyyah al-ʿĀmmah li al-Kitāb), Vol. 7, Issue 1-2, 1987.

Al-Quṣaybī, Ghāzī, *al-Ashaj*, (Beirut: al-Muaʻssasah al-ʿArabiyyah li al-Dirāsāt wa al-Nashar, 2nd Edition, 2006).

Al-Quṣaybī, Ghāzī, *al-Majmūaʿh al-Shiʿriyyah al-Kāmilāh*, (Jeddah: Tuhāmah li al-Nashar, 2nd Edition, 1987).

Al-Quṣaybī, Ghāzī, *Wurūd ʿalā Ḍafāʻir Sinā'*, (Beirut: al-Muaʻssasah al-ʿArabiyyah li al-Dirāsāt wa al-Nashar, 3rd Edition, 2006).

Al-Ṣāʿidī, Saʿūd, *Ḥilm lahu Ṭaʿm al-Bilād*, (Jeddah: al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī, 1st Edition, 2013).

Al-Suyūṭī, *Tārīkh al-Khulafā'*, (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, no date).

Genet, Gerard, *Madkhal ilā al-Naṣṣ al-Jāmiʿ*, translated by ʿAbd al-ʿAzīz Shibl, ed. Ḥamādī Ṣamādī, (Cairo: al-Majlis al-Aʿlā li al-Thaqāfah, 1999).

Gregory, Horace wa Ākharūn, *al-Adīb wa Ṣināʿatuhu; Dirāsāt fī al-Adab wa al-Naqd*, translated by Jīrā Ibrāhīm Jīra, (Beirut: al-Muaʻssasah al-ʿArabiyyah li al-Dirāsāt, 2nd Edition, 1983).

Ḥamādah, Ibrāhīm, *Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-Drāmmiyyah wa al-Masraḥiyyah*, (Cairo, Maktabah al-Anjilū al-Miṣriyyah, 3rd Edition. 1994).

Hilāl, ʿAbd al-Nāṣir, *Āliyāt al-Sard fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir*, (Cairo: Markaz al-Ḥaḍārah al-ʿArabiyyah, 1st Edition, 2006).

Ḥumūdah, ʿAbd al-ʿAzīz, *al-Binā' al-Drāmmī*, (Cairo: al-Hayʻah al-Miṣriyyah al-ʿĀmmah li al-Kitāb, 1998).

Lejeune, Philippe, *al-Sīrah al-Dhātiyah; Mīthāq wa Tārīkh al-Adabī*, translated by ʿUmar Ḥala, al-Dār al-Bayḍā'; al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, 1st Edition, 1994).

Munīr, Walīd, *Jadaliyyah al-Lughah wa al-Ḥadath fī al-Drāmmā al-Shiʿriyyah al-Ḥadīthah*, (Cairo: al-Hayaʻh al-Miṣriyyah al-ʿĀmmah li al-Kitāb, 1997).

Rāghib, Jamīl, *Mawsūaʿh al-Ibdāʿ al-Adabī*, (Cairo: al-Sharikah al-Miṣriyyah al-ʿĀlamiyyah li al-Nashar; Longman, 1st Edition, 1996).

Riḍā, Ḥusayn Rāmiz Muḥammad, *al-Drāmā bayna al-Naẓariyyah wa al-Taṭbīq*, (Beirut: al-Muʻassasah al-ʿArabiyyah li al-Dirāsāt, 1st Edition, 1976).

Riḍwān, ʿAbd Allāh, *al-Binā al-Sardiyyah; Dirāsāt Taṭbiqiyyah fī Qiṣṣah al-Qaṣīrah al-Urdūdiyyah*, (Amman, Rābiṭah al-Kitāb al-Urdūniyyah, 1995).

Guidelines to Contributors

At-Tajdid is a refereed journal published twice a year (June and December) by the International Islamic University Malaysia (IIUM). Articles are published based on recommendation by at least two specialized peer reviewers. Submissions must strictly abide by the following rules and terms:

1. Be the author's original work. Simultaneous submissions to other journals as well as previous publication thereof in any format (as journal articles or book chapters) are not accepted. (Should this happen, the author is duty bound to refund the honorarium paid to the reviewers.)
2. Be between 5000 and 7000 words including the footnotes (articles); book reviews between 1500 and 4000 words; conference reports between 1000 and 2500 words.
3. Include a 200-250 abstract both in Arabic and English.
4. Cite all biographical information in footnotes when the source is mentioned for the first time (e.g., full name[s] of the author[s], complete title of the source, place of publication, publisher, date of publication, and the specific page[s] being cited). For subsequent citations of the source, list the author's last name, abbreviate the title, and give the relevant page number(s).
5. Provide a separate full bibliographical list of all sources cited at the end of the article.
6. Qur'anic references (e.g. name of *surah* and number of verse[s]) must be given in the main text immediately after the verse[s] cited as follows: Al-Baqarah: 25).
7. Hadith citations must be according to the following format: Al-Bukhāri, Muḥammad ibn Ismāʿīl, *al-Jāmiʿ al-Ṣaḥīḥ* (Beirut: Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʿArabī, 1404/1988), "Kitāb al-Zakāh", ḥadīth no. x, vol. y, p. z.
8. Titles of Arabic books and encyclopedias as well as names of Arabic journals cited must be in **bold characters**. Counterparts of all these in English and other non-Arabic languages using Latin script must be *italicized*. Titles of journal articles, encyclopedia entries, and chapters in collective books in any language must be put between inverted commas ("….").
9. Traditional Arabic should be used for main text (16 points) and footnotes (12 points) of articles/book reviews and conference reports. Simplified Arabic must be used for main title (20 points) and subtitles (18 points).
10. Include a cover sheet with author's full name, current university or professional affiliation, mailing address, phone/fax number(s), and current e-mail address. Provide a two-sentence biography.
11. The editor and editorial Board retain the right to return material accepted for publication to the author for any changes, stylistic and otherwise, deemed necessary to preserve the quality standard of the journal.
12. Submissions should be saved in Rich Text Format (RTF) and sent to tajdidiium@iium.edu.my

At-Tajdid

A Refereed Arabic Biannual
Published by International Islamic University Malaysia

Volume 23 **1441/2019** **Issue No. 46**

Editor-in-Chief

Prof. Dr. Majdi Haji Ibrahim

Editor

Dr. Muntaha Artalim Zaim

Editorial Board

Prof. Dr. Ahmed Ibrahim Abu Shouk
Prof. Dr. Muhammed Saadu al-Jarf
Prof. Dr. Waleed Fikry Faris
Prof. Dr. Nasr El Din Ibrahim Ahmed Hussein
Prof. Dr. Jamal Ahmed Bashier Badi
Assoc. Prof. Dr. Salih Mahgoub Mohamed Eltingari
Dr. Abdulrahman Helali

Language Reviser

Dr. Adham Muhammad Ali Hamawiya

Layout

Dr. Muntaha Artalim Zaim