الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

آليات السرد في الشعر القصصي عند خليل مطران "الجنين الشهيد" ـ أنموذجا ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالبتين:
*- زينة صايفي.
*- سعيدة بوشكندة..

إشراف الأستاذ(ة):
أسمـــاء ياحـــي.

السنة الجامعية: **2015/2014**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــاء

الحمد لله والسلام على رسول الله

اللّهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، ولا باليأس إذا أخفقنا

بل ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللّهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ اعتزازنا بأنفسنا

اللّهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع

ومن قلب لا يخشع

ومن نفس لا تشبع

ومن عين لا تدمع

ومن دعوة لا يستجاب لها

والحمد لله ربّ العالمين

شكـــر وتقديـــــــر

الحمد لله الذي يسر أمرنا وشرح صدرنا، وهدانا سواء السبيل وأنار دربنا بنور العلم والمعرفة والحمد لله كما يلقى بجلاله، وعظيم سلطانه أما بعد:

يسرني أن أتقدم بالشكر الجزيل لأساتذة قسم اللغة والأدب العربي واخص بالذكر الأستاذة المشرفة "أسماء ياحي" التي منحتني الكثير من وقتها بصدر رحب وبكلمات كلها توجيه وإرشاد.

إلى أستاذة الأدب العربي على تشجيعهم ومساعدتهم دون تردد الأستاذ "رشيد سلطان" جمال سفاري، الأستاذة "غزالة شاقور" ، "سليمة خليل"

يسعدني أن أوجه فائق التقدير والاحترام لأفراد عائلتي الذين غرسوا في نفسي الأمل والتحدي برغم الصعاب التي اعترضت طريقي.

الإهداء

غطست ريشتي في حبر أفكاري وسكبت فوق أوراقي ثمرة بريئة ولدت مع الأيام والليالي مع ارق السهر وتعب السفر بين عالم الكتب ودنيا المعرفة وأنا أفتش عن الأمل الذي يرسو بي بعيدا إلى النجاح والطموح لأثبت نفسي وأأكد وجودي من خلال هذا العمل المتواضع الذي ساعدني فيه أحباب وأصدقاء :

إلى المرأة التي أهدتني من عينها نور الحياة ونسجت لي من أنا ملها سحر الأمل وألبستني من روحها الدفء والحنان

أمي الغالية "ربيحة"

إلى الرجل الذي جعلني فتاة طموحة وحالمة ومعلمي الأكبر في حياتي والذي كافح وتعب من اجلي

أبي العزيز "صالح"

إلى زهرة الياسمين التي أينما ذهبت تطلق عبيرها العذب وتزرع الفرح والمرح والابتسامة

أختي الرائعة " أمينة "

إلى رفيقات دربي وصديقات عمري : الزهراء، آسيا، نوال، صباح، سارة، سعاد.

إلى ابنة عمي العزيزة بسمة التي قدمت لي الكثير والكثير من الدعم والمساعدة.

إلى أخواتي الكرام : حسان ، وليد، رياض، رمزي إلى بلال وعصافير البيت الذين يجعلون الحياة حلوة جميلة : إياد، ريمة، نهاد، خولة.

إليك أختي وصديقتي ومشاركتي هذه المذكرة: سعيدة كما لا أنسى الحنونة والغالية والتي تجعل البيت يفوح بعطر حبها وطيبتها جدتي دلولة المدللة.

إلى كل الذين عرفوني وأحبوني وتواصلت جسور المحبة والمودة بيننا.

زيـــــنة

إهداء

أبدأ بسم الله الرحمان الرحيم وأشكره وأحمده سبحانه وتعالى على النعم التي أنعمها علينا وأعطانا كل شيء وميزنا على سائر مخلوقاته وأمدنا بالقوة والصبر لإتمام هذا العمل المتواضع.

أهدي ثمرة عملي هذا إلى قدوتي ونور دربي في الحياة إلى الذي أتعب نفسه ليريحني وحرم نفسه ليكفيني ، إلى من أعت به " أبي " الغالي " عبد السلام" ستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها طوال حياتي، والى التي هي منبع الحنان والعطف والعطاء، صاحبة القلب الطيب، التي سهرت الليالي وذاقت المر والتعب لتعبي وقلقت لقلقي وابتسمت لابتسامتي وفرحت لفرحتي إلى " أمي" الغالية " زهية " .

حفضكما الله وأطال في عمركما.

إلى من غرس بذور الجد والمثابرة إلى إخوتي الأعزاء الذين اعتبرهم أجزاء من روحي وقلبي " نبيلة " وزوجها " عبد الرزاق" وابنتهما أسينات ، حسنة ، يزيد، حمزة، أحمد، ياسر، زكي ولا أنسى في الأخير أفراد العائلة سواء من قريب أو من بعيد.

إلى صديقاتي الكريمات اللواتي أعتز بصداقتهن إلى الأستاذة الكريمة

" أسماء ياحي" وكل رفقاء الدراسة.

وفي الأخير ارجوا من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه جميع الطلبة المتربصين المقبلين على التخرج

سعيدة

مقدمة

مقدمة:

لقد كان لمصطلح السرد داخل الأعمال الأدبية سواء كانت نقدية أو روائية الأثر البالغ والحضور الواضح من خلال ترك السرد بصماته داخل هذه الأعمال فراح يفرض على الكثير من الأدباء والنقاد ضرورة إقحامه وخلق مكانة لمه ولاسيما ما يتمتع به من آليات ووسائل وأركان سخت وجوده ضمن إبداعات وانتاجات المبدعين وموضوع بحثي شاهد على هذا من خلال تقديم قصيدة الشاعر خليل مطران الموسوعة ب "الجنين الشهيد" التي برع فيها هذا الشاعر بتوظيف مكونات السرد وجعلها صالحة لان توظف وتطبق على عمل أدبي شعري غير النثر. فما هو مصطلح السرد؟ وما هي أهم آلياته ومقوماته؟ وكيف تجلت هذه الآليات في قصيدة "الجنين الشهيد" لخليل مطران؟.

ومن خلال هذا يمكن القول إن دراسة قصيدة الجنين الشهيد سوف تكشف عن جملة أركان السرد المقحمة داخل العمل الشعري والمتمثل في قصيدة "الجنين الشهيد" وسبب اختيار هذا الموضوع تحديدا هو الحب الكبير للشاعر خليل مطران والرغبة الجامحة في الاطلاع أكثر على شخصيته وشعره عن كثب، ضرورة الكشف عن مدى أهمية الدراسة السردية داخل عمل شعري، وكذا محاولة الكشف عن مكامن الإبداع المتخفية وراء ستار أعماله الشعرية.

وقد رافق هذه الدراسة المنهج التحليلي الوصفي المناسب لتفسير وتحليل القصيدة وتبين ملامح الشخصيات وعلاقاتها بالأحداث والأماكن وكذا وصف مختلف أركان السرد خلال المجسدة داخل القصيدة .

وكما أن لكل بحث خطة يتقيد بها ويهتدي إليها كان من الضروري أن رسم خطة يسير عليها البحث فكانت بداية البحث عبارة عن مدخل تضمن بعض المفاهيم الضرورية

وهي : مفهوم السرد اللغوي والاصطلاحي والسرد من منظور العرب من جهة ومن منظور الغرب من جهة أخرى .

والفصل الأول من المبحث المعنون بآليات السرد في الشعر القصصي وقد تضمن مبحثين هما : مبحث أول هو آليات السرد (الشخصية، المكان، الزمان، الحوار، الحبكة، العقدة، الحل).

ومبحث ثاني هو الشعر القصصي في السرد والذي احتوى على مطلبين المطلب الثاني تناول مفهوم السرد القصصي.

أما الفصل الثاني تمظهر في الجانب التطبيقي الذي استهدف الولوج إلى أعماق القصيدة "الجنين الشهيد" واستنباط آليات السرد من خلالها ورصد كل ركن سردي على حدا.

وفي الأخير كان مسك ختام البحث خاتمة برزت فيها مجموعة من النتائج والنقاط المرجو تحقيقها والتي كانت عبارة عن ما تمخض في مضمون البحث.

ومن البديهي وككل دراسة وبحث هناك صعوبات وعراقيل تصد عن الوصول إلى المبتغى المنشود كضيق الوقت وعدم التوفيق بين الدراسة والبحث ولكن بعد عناء وجهد كبير وأمل قلت هذه الصعوبات التي كانت حافزا للمضي إلى الأمام أكثر بمزيد من التحدي والحماس بعون الله سبحانه وتعالى.

وفي الأخير آخر الكلام هو التقدم بالشكر الجزيل والامتنان الكبير مع كثير من الاحترام والتقدير للأستاذة المشرفة "أسماء ياحي" التي كانت بمثابة المشعل الذي أنار درب البحث بكثير من الأمل والتفاؤل و العلم والتوجيهات القيمة والنصائح السديدة، فشكرا جزيلا مرة أخرى على مساهمتها ووضع لمساتها الأخيرة في ولادة هذه الدراسة وإخراجها إلى النور.

مدخل تمهيدي

❖**قراءة في المفاهيم**

1. تعريف السرد:

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2. السرد بين العرب والغرب.

أ- السرد عند العرب.

ب- السرد عند الغرب.

مدخل تمهيدي

أولا: مفهوم السرد: la narration

1) السرد بين اللغة والإصلاح:

يعتبر مفهوم السرد من أكثر المصطلحات القصصية التي كان لها حظا وافرا من الدراسة والبحث، مما ولّد جدلا كبيرا، نتيجة الاختلافات حول مفهومه في النقد العربي والغربي، لما له من استعمالات متعددة صعب على الكثيرين تحديد مفهوم له، وخير مثال على ذلك ما أشار إليه " إدريس كمال محمد" حيث أوجب على الدارس « توضيح مصطلحين أساسيين يتداخلان في كثير من الأوقات والتبس مفهوم احدهما بالآخر عند الدارسين وهما السرد و الحكي» [1].

فهناك من استعمل مصطلح السرد مرادفا لمصطلح القص، والبعض استعمله مرادفًا لمصطلح الحكي، أما البعض الآخر استعمله مرادفًا لمصطلح الخطاب، بل أن البعض الآخر لم يمنحوه مجالا واستخداما محددا.

والحقيقة إن أول من أثار مسألة دور السرد هو " أفلاطون " في تحديد جنس العمل الأدبي في كتابه الجمهورية عندما تطرق إلى موضوع القص والمحاكاة فهو يعرف الأسطورة بأنها « قص الأحداث الماضية والحاضرة والمستقبلة » [2]

(1) إدريس كمال محمد: الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة، دار مجدولاي، عمان، ط1، 2009، ص28.

(2) أفلاطون: الجمهورية، ص85 نقلا عن انقاد عطا الله محسن: السرد القصصي في الشعر الأندلسي– دراسة نقدية– دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 233.

1-1- مفهوم السرد لغة:

لقد تعددت شروحات مفهوم السرد في العديد من المعاجم اللغوية حيث يقول ابن منظور في هذا الصدد السرد في اللغة : تقدمة شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا.

سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كا ن جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه.

وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه والسرد المتتابع [1] كما وردت في القرآن الكريم لفظة السرد في قوله تعالى: « أن اعمل سابغات وقدِّر في السّرد واعملو ا صالحا إنّي بما تعملون بصيرٌ» سورة سبأ، الآية:11

« فالسابغات العوامل الواسعات، يقال سبغ الدروع والثوب وغيرهما: إذا غطى كل ما هو عليه وفضل منه فضلة، وقدر في السرد: السرد نسج الدروع ويقال السرد والزرد كما يقال السراد والزراد لصانع الدروع»[2]

أما مفهوم السرد في أساس البلاغة فقد جاء بمعنى:

سرد: سرد النّعل وغيرها: خرزها، قال الشمّاخ يصف حُمُرا:

شككنا بأحساء الذئاب على هوّى كما تابعتْ سَرْدَ العِنان الخوارِزُ

أي تتابعن على هوا ء الماء. وثقب الجلد بالمِسْر د والسّراد وهو الأشفى الذي في طرفه خرق، وسرد الدّرعَ إذا شكّ طرفي كل حلقتين وسمّرهما، ودرع مسرودة، ولبوس مُسرّد.

ومن المجاز: جاءوا عليهم السّرْدُ وهو الحلق.

---

(1) ينظر ابن منظور: لسان العرب، ج6، " مادة سرد"، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص217.

(2) فتح القدير: القرآن الكريم مع التفسير، إنتاج موقع الإسلام www.islamspirit.com ، الإصدار الرابع، ص429.

ونجوم سَرْدٌ : متتابعة[1]

كما يورد مفهوما آخر للسرد في كتابه تفسير الكشاف أو يفسر كلمة السرد ب " نسيج الدروع "[2].

أيضا في مقاييس اللغة فقد ورد السرد بمعنى: « هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض وهو بهذا يعني توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض»[3]

والسرد في كتاب العين هو: «الاسم الجامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد؛ أي جعل المسامير على قدر خروق الحلق ، لا تغلظا فتنخرم ولا تدق فتغلق»[4]

وفي الأخير يمكن استنتاج من جملة هذه، التعريفات اللغوية الخاصة بمصطلح السرد بأنها كلها تعريفات تصب في حقل دلالي واحد وتتخذ معنى واحد يدور حول التناسق والتتابع والنسج المحكم للكلام وحسن السبك وقدرة النظم في إنسجام تام.

1-2-مفهوم السرد اصطلاحا بين العرب والغرب:

لقد نال مصطلح السرد اهتماما كبيرا لدى العرب والغرب فكلا الطرفين نظرا إلى هذا المصطلح بحسب تصوراتهم وأرائهم وتعريفهم له وبداية ما هو السرد عند العرب ؟

(1) ينظر: الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص449.

(2) ينظر: الزمخشري: تفسير الكشاف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص554.

(3) أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، المجلد الثالث، " مادة سرد، تحقيق وظبط: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د ط، 1999، ص157.

(4) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج 8، تحقيق: مهدي الزومي، ابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 288.

أ/ السرد عند العرب :

يعتبر السرد العربي من إحدى القضايا التي جذبت اهتمام الباحثين والدارسين العرب، فراح كل باحث ودارس يضع تعريف خاصا به فكان هناك مجموعة من هذه التعريفات تُدرج كالأتي:

"السرد يعني قص خبر أو أخبار أو حدث أو أحداث سواء كان ذلك في صميم الحقيقة أو أشكال الخيال "[1].

بمعنى أن السرد بمثابة صورة متحركة في النص الروائي، فهو بمثابة القصة التي تعالج مجموعة من الأحداث سواء كانت من قلب الواقع أو من صنع الخيال.

وفي تعريف آخر : السرد هو " الخطوات التي يقوم بها الحاكي وينتج عنها النص القصصي "[2] .

ويتضح من خلال هذا القول أن السرد هو تلك الكيفية أو الطريقة التي يسلكها ويتخذها الحاكي أو السارد في رواية أو قصة ما كما ورد في كتاب السرد العربي لسعيد يقطين قوله: السرد هو: " نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا، وسواء تم التداول شفاهة أو كتابة وإذا نظرنا في تاريخ الإنسان العربي وموقعه الجغرافي، منذ القِدم بين حضارات مختلفة ... فالحضارة العربية لا يمكنها أن تقوم فقط على الشعر ولكن على السرد أيضا..."[3]

ويبدي عبد المالك مرتاض مفهوما آخر حول السرد فيقول :

---

(1) مجدي وهبة، كامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص 198.

(2) سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، د ط، 1988، ص77.

(3) سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط 1، 2006، ص ص 25-66.

« حيث نجد العرب اصطنعوا طرائق عدة في سرودهم من ذلك استعمالهم لضمير الغائب منذ العهود المبكرة ولعل عبد الله بن المقفع كان أول من اصطنع هذه الطريقة السردية التي تلائم طبيعة الحكاية في شكلها المألوف منذ القِدم...»[1]

أما حميد لحميداني فيرى أن السرد هو: « عملية فعلية فهو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي له »[2]

وبما أن السرد يهدف لتحقيق عملية التواصل بين الراوي والمروي له بواسطة قناة السرد التالية التي جسدها تخطيط لحميداني في كتابه:

الراوي ← القصة ← المروي له

ومنه إن السرد « هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها. »[3]

ويرى الناقد المغربي سعيد يقطين : « أن السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان »[4].

أي أن السرد حسب منظور سعيد يقطين مفهوم شاسع شامل يضم مختلف الخطابات مهما تباينت أنواعها كالأجناس الأدبية من قصة ورواية ومسرحية أو غير أدبيةٍ مثل السينِما.

كما يعرف محمد بن سعيد السرد أيضا بقوله :

« السرد هو الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم وهو يسمى أحيانا بالتلفظ، وأحدد سردية الخطاب الحكائي كلما كانت صيغة السرد مهيمنة، وكلما كانت العلاقة بين التقرير

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، علم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 141.

(2) حميد لحمداني: بنية النص السردي– من منظور النقد الأدبي– ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000، ص 45.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) سعيد يقطين: الكلام والخبر– مقدمة للسرد العربي– المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط، 1997، ص19.

والحكي تتم من خلال هيمنة الحكي بهذا المقياس، يمكنني استبعاد الخطاب التاريخي الذي نجد فيه حكيا وسردًا وأخيرا قصدية الكاتب »[1]

وقوله كذلك : « وقد يعني الحكي أو القص المباشر من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفني يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات، كما يُعنى برواية أخبار تمت بصلة للواقع أولا تم ت، وهو أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والروايات والسير والمسرحيات »[2]

هذا فيما يخص تعريفات ومفاهيم السرد حسب وجوهات وآراء العرب، أما الغرب كذلك كانت لهم آرائهم الخاصة لهذا المصطلح السردي.

ب/ السرد عند الغرب:

إن إثبات أصالة هذا المصطلح لا يعني إلغاء ما قامت به الدراسات النقدية الغربية ، وما أنتجته من نظريات أسهمت إسهاما مباشرا في تطوره، وحفّزت الدراسات الغربية إلى أهميته وقد بدأ التناول العلمي لقواعد السرد بعد صدور دراسات الشكلاني الروسي "

" فلاديمير بروب" التي تعد إنجازا معرفيا ونقلت في مجال الدراسات النقدية للنص السردي ، فبعد أن كان النقد الأدبي خطابا يصف النص أو يفسره، ويركز على مضمونه وكاتبه، صار خطابا يُعنى ببنية النص ، وخصائص الشكل، وبهذا أصبح مصطلح السرد علما مستقلا يعرف بعلم السرد أو السردية " Narratology " ويعود الفضل في ذلك إلى الناقد الروسي " تودوروف "[3] إن أصل استخدام علم السرد يرجع لتودوروف الذي حاول أن يجعل له مكانا مستقلا في الدراسات النقدية للنصوص السردية فأصبح علم السرد يُعنى بالدرجة الأولى بدراسة بنية النص وخصائصه.

---

(1) محمد بنسعيد: قاموس السردية العربية، محمل من مدونة: الدرس الأدبي www bac2 umiv.com ، على بريد المدونة: adab web master@gmail.com، ص ص 41،42.

(2) المرجع نفسه، ص42.

(3) ينظر : بان البنّا صلاح: الفواعل السردية في الرواية الاسلامية المعاصرة، اربد: عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2009، ص ص 12، 13.

أما عند جملة التعريفات الواردة بخصوص مصطلح السرد عند الغرب فتُعرض بداية مع رولان بارت الذي يقول : « ولتحليل السرد المهمة ذاتها، فعليه أن يجمع محكيات متنا من المحكيات، ويحاول أن يستنبط منها بنية »[1]

ومعنى هذا تحويل التجارب الإنسانية إلى بُنى من المعاني المركبة فيما بينها حتى تتمكن من استخراج الخصائص المرتبطة بهذه البنيات من زمان ومكان وأحداث وشخصيات مما يجعل النص السردي في التحليل البنيوي.

وفي مفهوم بول ريكور السرد هو : « مصدر أولي من مصادر معرفة الذات ومعرفة العالم »[2].

يمكن القول عن هذا المفهوم أن ريكور ربط السرد بالذات حيث اعتبر هذه الأخيرة هي الهوية الشخصية التي تحدد الهوية السردية فالذات عينها كآخر ويعني بهذه الجملة الدلالة.

على أن ما نعنيه هو بالضبط الشيء موضع التساؤل أو كينونته ووجوده وانطلاقا من الآخر. أو بعقد مقارنة بين الذات والأخر وهكذا يكون السرد هو معرفة الذات لعوالمها عن طريق اتصالها بالآخر[3].

ويعني السرد لدى شلوميت ريمون كينان Sh.r.kenn « هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية الفيلم ، الرقص....الخ »[4]

(1) رولان بارت: التحليل النصي– تطبيقات على نصوص من التراث والانجيل والقصة القصيرة– قرة عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، سوريا، د ط، 2009، ص27.

(2) بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، د ت، ص 31.

(3) ينظر: بول يكور: الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص ص 71،70.

(4) شولميت كنان: التخيل الحكائي نقلا عن سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص41.

فمن خلال هذا التعريف يتبين أن السرد هنا عبارة عن وسيلة تواصلية يحركها طرفان هما المرسل والمرسل إليه وهو بهذا يتميز عن باقي الأنواع الحكائية الأخرى.

أما السرد بمفهوم جيرالد برنس هو: « الحديث أو الأخبار كمنتج وهدف فعل وعملية بنائية لواحد أو اثنين أو أكثر من الرواة وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر من المروي لهم »[1].

وهكذا يمكن القول أخيرا أن تحديد مفهوم السرد وماهيته قد اختلف نظرا لاختلاف وجوهات النظر عند العرب من جهة واختلاف أفكار الغرب من جهة أخرى كل حسب دراساته وتصوراته وتطلعاته .

(1) جيرالد برنس: المصطلح السردي– معجم مصطلحات– تر: عابد خوندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003، ص56.

الفصل الأول

الجانب النظري

❖ آليات السرد في الشعر القصصي.

✓ المبحث الأول: آليات السرد.

- الشخصيات.
- المكان.
- الزمان.
- الحوار.
- الحبكة.
- العقدة.
- الحل.

✓ المبحث الثاني: السرد في الشعر القصصي

- المطلب الأول: الشعر القصصي النشأة والماهية.
- المطلب الثاني: السرد القصصي والشعر.

1) المبحث الأول : آليات السرد:

أولا : الشخصية : تعد الشخصية ركنا مهما من أركان الفعل السردي ، وتقدم إمكانيات دلالية من حيث علاقتها بالأحداث وتشكيل الزمان والمكان، وبيان أحوال الحوار فضلا عن دورها في حمل مدركات السارد رؤاه إلى جانب حشد مهم من سلوكيات مسار الحدث ونقاط تأزمه، وبهذا امتلكت الشخصية في ميدانها وجودا حيويا ، بوصفها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية والشخصيات أنماط فريدة الإجراءات السلوكية والفعلية التي يتصف بها الفرد من خلال تفاعل الفرد مع بيئته وتعد الشخصية عنصرا أساسيا في أي عمل روائي إذ لا يمكن فصلها عن باقي العناصر السردية، لأن تعالق الشخصية مع العناصر الأخرى للرواية، يكون مرهونا بزمن ومكان معيين فلا يمكن ظهورها داخل النص الروائي باستقلالية تامة ومن غير حدث[1].

أ- الشخصية لغة :

وتتخذ الشخصية في المعنى اللغوي عدة معاني منها ما جاء في معاجم اللغة حيث تدل على الحركة والانفعال، وتتعلق بالسير والذهاب وتتعلق بمدى البصر وارتفاع الصوت، وحسن النطق وحسن السيرة.

والشخصية في قاموس المحيط هي : « الشخص : سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، والجمع: أشخص وشخوص وأشخاص. وشَخَصَ ، كمنع ، شخوصا : ارتفع بصره : فتح عينيه ، وجعل لا يطرف، وبصره : رفعه ، ومن بلد إلى بلد : ذهبَ، وسار في ارتفاع والجرح : انبتر، وورم، والسّهم ارتفع عن الهدف، والنّجم : طلع، والكلمة من الفم : ارتفعت نحو الحنك الأعلى، وربما كان ذلك خِلقة أن يشخص بصوته، فلا يقدر على

(1) ينظر: بان البنّا صلاح: الفواعل السردية، ص67.

خفضه، وشُخِص به، كعُنيَ : أتاه أمر أقلقه وأزعجه ، وككَرُمَ : بدُنَ وضخُمَ والشخيص : الجَسيمُ ، وهي : بهاء، والسيد، ومن المنطق : المتجهم .

وأشخصه :أزعجه، وفلان : حان سيرُه وذهابُه ، وبه : اغتابه ، والرّامي : جاز سهمه الهدف ، والمتشاخِص : المختلِفُ ، والمتفاوِتُ»[1] .

ب- الشخصية اصطلاحا :

لقد نالت الشخصية اهتماما كبيرا لدى النقاد والروائيون والأدباء كونها الوعاء التي تتم فيه التفاعلات بين بعدي الإنسان المختلفين (الداخل والخارج) ومن أبرز التعريفات للشخصية القول التالي : " الشخصية هي موقع تركيبي في المقام الأول، وقيمتها الحقيقية داخل النص لا تعود إلى علاقتها مع باقي العناصر السردية الأخرى، إلا أنها مع كل ذلك تتحدد أيضا وأساسا باعتبارها وحدة ثقافية تعيش في الذاكرة الجماعية على شكل مجموعة من التصنيفات والمسارات التصويرية والوصفية التي يمكن اعتبارها وحدات منبثقة عن تقطيع ثقافي مخصوص، وداخل هذا التقطيع يصاغ كل ما يعود إلى الشخصية»[2] .

وهكذا يتضح أن الشخصية هي المحرك الأساسي والفاعل الرئيسي في تحريك الأحداث داخل العمل السردي، كما أن لها دور كبير وعلاقة دلالية بالأحداث والزمان والمكان والحوار.

إذا فالشخصية تعد ذات قيمة فنية خالصة لا يمكن للسارد الاستغناء عنها .

---

(1) محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، " مادة شخص"، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط 8، 6005، ص 621.

(2) سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، دار المطبوعات والنشر، عمان، الأردن، 2003، ص ص 11، 12.

ج- أنواع الشخصية :

تتبلور الشخوص في القصة للقارئ على شكلين هما : [1]

1)**الشخصية المسطحة :** " **Flatcharacter** "ويسميها بعضهم الثابتة أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية ، وكلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة والتغيير الذي يجري هو خارجها كأن تتغير العلاقات مع باقي الشخوص، كما هو الحال في أبطال قصص المغامرات والقصص البوليسية وهذا النوع أيسر تصويرا وأضعف فنا، لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط ، لا يكشف كثيرا عن الأعماق النفسية لها.

2) **الشخصية المدورة:**" Roundcharacter " وبعضهم يسميها النامية أو المتطورة وهي الشخصيات التي تأخذ بالنمو والتطور والتغير إيجابا وسلبا حسب الأحداث ومعها ، ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة، ومن الجدير بالذكر أن الذوق الحديث يفضل الشخصية النامية على الثابتة ومع ذلك فقد تقتضي فنية القصة شخصية ثابتة فتؤدي دورها وتخدم القصة على خير وجه.

ومن جهة أخرى تنقسم الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث إلى شخصية رئيسية وثانوية[2] :

أ/ الشخصية الرئيسية :

هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز

(1) عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزف: مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط 4، 2008، ص ص 134،135.

(2) عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص135.

صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها وقد تكون الشخصية رمز الجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة والملحوظة، وحياة الشخصيات تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحدث وتفاعلها معه، وجعلها معبرة عن الموقف دون تصنّع .

ب/ **الشخصية الثانوية :**

فهذه الشخصية تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتُبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ ومنه تعتبر هذه الشخصية ذات أهمية كبرى في تحريك الأحداث.

1- الشخصية وأبعادها:

إن مهمة السارد هي أن يرى ويقول بوضوح ما هم عليه الناس بهذا يعمد إلى تصوير تلك الحقائق بأسلوب فني مدمج بالخيال، فهو يبني أشخاصا شاء أم أبى، علم ذلك أم جهله انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة لذا فرسم الشخصية يتطلب معرفة أبعاد ثلاثة هي[1] :

1-1-البعد الخارجي: ويشمل النواحي المظهرية للشخصية وأثرها وأهميتها الكبرى في سلوك الشخصية وتصرفاتها، ويعتمد إلى التركيز على هذه الناحية حينما تُصور الشخصية تظهر لأول مرة أمام المسرود له.

1-**2-البعد الاجتماعي :** يظهر الروائي البعد الاجتماعي من خلال البيئة والنشأة لشخصيات رواياته، ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته وظروفه و نشاطه .

(1) بان البنّا صلاح: الفواعل السردية، ص71.

1-3- البعد النفسي والقدرة الذهنية: ويكون نتيجة البعد الخارجي والبعد الاجتماعي في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها كما يشمل مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط[1].

ويعرض الناقد محمد غنيمي هلال أهمية الشخوص في القصة وذلك في قوله :

"الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة إذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه ... وتحيا الأفكار في الأشخاص ويحيا بها الأشخاص، وسط مجموعة من القيم الإنسانية ، ويظهر فيها الوعي الفردي مع الوعي العام"[2].

أي أن تركيبة الشخصية جوهر الإنسان كونها المرآة التي تعكس لنا تركيبته النفسية بما يحتويه من انفعالات وصراعات داخلية ومن هنا تستمد كيانها المستقل من خلال النص بحد ذاته وقد أشار بعض الباحثين إلى الوظائف المتعددة والمتنوعة التي تؤديها داخل النص بالقول: " فهي يمكن أن تكون بالتناوب أوفي الوقت نفسه عنصرا تزويقيا، أو العنصر القائم بالحدث الناطق بلسان المؤلف أو كائنا بشريا خياليا مزودا بكيفية معينة في الوجود والإحساس وفي إدراك الآخرين والعالم "[3].

أي أن الشخصية تتقمص عدة وظائف إما أن تأخذ دور شخصية أخرى أو أن تكون لمجرد غاية فنية جمالية أو أن تأخذ دور الراوي في الحكي فتنطق بلسانه.

---

(1) عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص135.

(2) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1997، ص563.

(3) بان البنّا صلاح: الفواعل السردية، ص ص، 69،70.

ثانيا : الراوي : " Narrateur "

لقد اتخذ مفهوم الراوي حضورا داخل النص وفرض وجوده في خضم الأحداث والوقائع فصار ذا صلة وثيقة وعلاقة وطيدة يربط بين النص وبين المتلقي فكان دوره لازما في تشكيل تفاصيل العمل الروائي أو السردي ومنه اتخذ الراوي عدة تعريفات من بينها : قول جيرالد برنس : « الراوي هو الشخص الذي يروي النص ويوجد راو واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكي (المستوى الحكائي) شأنه شأن المروي له الذي يخاطبه، ويمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين، يخاطب كل منهم "مرويا له" مختلفا، أو نفس "المروي له"كما يمكن للراوي أن يكون صريحا "ظاهر" بدرجة أو بأخرى عليما، كلي الوجود، واعيا بذاته، جديرا بالثقة، ويمكن أن يحتل موقعا على "مسافة " (تزيد أو تقل). من المواقف والأحداث المروية، والشخصيات أو " المروي له" ... وهكذا وسواء كان الراوي صريحا (ظاهرا) أو عليما، واعيا بذاته، أو جديرا بالثقة أو العكس، فان الراوي يمكن أن يكون راويا خارج الحكي " Extradiegetic " أو داخل الحكي " imtrabiegetic " علاوة على ذلك يمكن للراوي أن يكون غير متجانس الحكي "hetrodiegetic" أو متجانس الحكي "homodiegetic "وفي الحالة الأخيرة، يكون الشخصية الرئيسية أو البطل في الأحداث المروية أو شخصية هامة، أو شخصية ثانوية»[1].

ويعتبر هذا المفهوم مفهوما وتعريفا شاملا وجامعا إذ ضم تعريف الراوي وفيما تكمن مهمته داخل العمل السردي إضافة إلى ذكر أنواع الراوي التي تتخذ أشكالا عدة نظرا للأدوار والوظائف التي تؤديها وتجسدها داخل النص .

(1) جيرالد برنس: قاموس السرديات – تر: السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات، شارع قصر النيل، القاهرة، ط 1، 2003، ص ص 134، 135.

أ)المنظور "Le perspective" :

يعتبر مصطلح المنظور من بين المصطلحات الحديثة التي أصبح لها حضورا داخل أي عمل روائي فهو الذي يتحكم في العمل السردي لذا كان لابد من التعريف بهذا المصطلح .

تعريف المنظور: « هو الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث الوضع الإدراكي أو المفهومي الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث وعندما يتنوع هذا الوضع، ويكون غير ثابت أحيانا (عندما لا يتحكم قيد مفهومي أو إدراكي نظامي فيما يكن أن يقدم) »[1].

بمعنى أن المنظور هو الذي يجعل الشخصية وجهة نظرها من خلال المواقف والأحداث.

كما يقول جيرارجينيت : « إن ما نسميه الآن على سبيل الاستعارة منظورا سرديا,أي تلك الصيغة الثانية لتنظيم الخبر التي تصدر عن اختيار وجهة نظر مقيّدة (أو عدم اختيارها) هذه المسألة غالبا ما كانت من بين كل المسائل التي تهم التقنية السردية أكثرها خضوعا للدراسة منذ نهاية القرن التاسع عشر، وأدت إلى نتائج نقدية محققة »[2]

ومن هنا يقر جيرارجينيت أن مسألة وجهة النظر أو المنظور أو بؤرة السرد من أهم المسائل وأكثرها بحثا ودراسة .

وانطلاقا من تعرض جيرارجينيت للتنويه والتعريف بمصطلح المنظور ترتب ذكر التعامل مع ثلاثة مصطلحات هي[3] :

---

(1) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص70.

(2) جيرار جينيت: خطاب الحكاية- بحث في المنهج- تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997، ص ص 197، 198.

(3) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص ص 395، 396.

1- الرؤية من الخلف : وهذا ما يسمى في النقد الأنجلوساكسوني بحالة الراوي العالم بكل شيء ويرمز له بعضهم بالشكل التالي : الراوي > الشخصية، حيث أن الراوي يعلم أكثر من أية شخصية أو بطريقة أدق أكثر مما تعلم أي شخصية .

2- الرؤية من الإمام : وتكون العلاقة فيها كالتالي :

الراوي < الشخصية . حيث نجد الراوي يقول اقل مما تعرفه الشخصية، ويرى تودوروف أن جهل الراوي شبه التام هنا ليس إلاّ أمرا اتفاقيا وإلاّ فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه .

3- الرؤية مع : ونجد فيه العلاقة كذلك الراوي = الشخصية وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية أي أن الراوي لا يقول إلاّ ما تعرفه هذه الشخصية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلاّ بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ويستخدم ضمير المتكلم أو ضمير الغائب .

ثالثا : المكان :

إن لفظة المكان وما تثيره من دلالات ومعان وأبعاد تنطوي على جملة من المفاهيم، منها المفهوم اللغوي المجرد من القرائن الدلالية، التي تتخذ أبعادها من مختلف السياقات التي تنتجها المعرفة النصية، فقد حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ في ميدان اللغة العربية ، فذكرت معنى المكان واستعمالاته المتعددة نظرا لكثرة وروده في اللغة بناءً على الحاجة الواسعة لاستعماله سعة الحياة التي تجذرت اغلب عناصرها في المكان.

أ/المكان لغة : المكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة، تحليل إلى شيء محجم ماثل ومحدد له أبعاد ومواصفات، ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة والكينونة هي الخلق الموجود، والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه

حيث يقول ابن منظور : الكون : الحدث ...تقول العرب لمن تشنؤه : لا كان ولا تكون . لا كان : لا خلق ولا تكون : لا تحرك ، أي مات، والكائنة : الأمر الحادث وكونه فتكون: أحدثه فحدث[1].

وقد أشار ابن منظور إلى معنى آخر فقال : المكان والمكانة واحد ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، ويضيف المكان هو الموضع[2] .

كما ذكر القرآن الكريم في آيات عدة لفظة المكان فتدل أحيانا على موضع وأحيانا أخرى على المستقَر .

قال تعالى﴿ وأذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا﴾(سورة مريم الآية: 16)

وقوله تعالى : ﴿ وجاءهم الموج من كل مكان ﴾ (سورة يونس: الآية 55).

وسفي قوله أيضا : ﴿ إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيّظا وزفيرا﴾ (سورة الفرقان: الآية 22).

وقال تعالى ﴿ واستمع يوم ينادِ المنادِ من مكان قريب﴾ (سورة ق: الآية 41).

ومن خلال هذه الآيات القرآنية تدل لفظة المكان على المنزلة أي المكانة.

وقد جاءت مجازا في معنى المنزلة ومنه قوله تعالى : ﴿ يا أيها العزيز إنّ له أبا شيخا كبيرا فخد أحدنا مكانة إنا نراك من المحسنين﴾ (سورة يوسف: الآية 78).[3]

(1) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثاني عشر، " مادة كون" دار المعارف، مصر، ط1، د ت، ص 185.

(2) ينظر ابن منظور: لسان العرب، مادة مكن"، ص، 157.

(3) حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، العبدلي، ط 1، 2013، ص 28.

وفي اللغة العربية مفردات أخرى تدل على المكان ، ومنها الملاء والحيز والموضع والخلاء والمحل، إلاّ أن المعاجم اللغوية لم تتناول هذه المفردات إلاّ من جانب اللغة واشتقاقاتها

ب/ المكان اصطلاحا :

« هو المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطبوغرافية * التي تحكمها المقاييس والحجوم فقد أولى عدد من العلماء والفلاسفة هذا المصطلح اهتمامهم منذ القديم وإلى العصر الحديث فأفلاطون كان اهتمامه واضحا بالمكان وعبّر عنه باصطلاح فلسفي فهو يعده الحاوي للأشياء، ويرى أرسطو أن لكل جسم مكانا خاصا يشغله، وعرّفه بأنه : نهاية الجسم المحيط ويحدده بشكل أكثر تفصيلا، فيراه سطح الجسم الحاوي على السطح الباطن المماس للحاوي، ويرى إقليدس أن المكان ثلاثي الأبعاد الطول والعرض والعمق »[1].

كما تعرف حنان محمد موسى المكان بقولها : « إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير، والمحتوى على تاريخ ما »[2].

وهكذا يتضح أن المكان تقنية سردية تساهم في بناء الرواية الأدبية فلا غنى عنها، باعتباره الفضاء الذي يحمل مختلف الأحداث والصراعات والتجارب الخاصة بحياة الإنسان .

---

* الطبوغرافية: مصطلح يوناني مركب من كلمتين: طبو topo تعني الأرض أو المكان، غرافيا graphie وتعني الرسم والتمثيل البياني للتضاريس وهي علم توقيع ورسم الهيئات والطبيعة والاصطناعية.

(1) حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ص29،30.

(2) حنان محمد موسى حمودة، يوسف بكار: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، العيدلي، ط1، 2006، ص23.

1- أنواع المكان :

من خلال هذا العنصر سيتم الحديث عن أنواع وأشكال المكان باعتباره يشكل الفضاءات الأساسية لأحداث الروايات وارتبطت أكثر بالشخصيات فانفردت هذه الأمكنة باهتمام الأدباء والكتاب والروائيون وللمكان نوعين هما :[1]

1-1 **المكان المغلق** : يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها فإذا كانت الفضاءات المفتوحة إمتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، يستخدم بعضها في مآرب متنوعة : فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج والسجن قد يسلبه حريته وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار الأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب .

1-2 -**المكان المفتوح** : تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها، إذس تظهر فضاءات وتختفي أخرى ... ومن بين الاماكن المفتوحة الطرق، القرية، المدينة...

رابعا : الزمان :

لقد اهتمت كتب التراث اهتماما كبيرا بمصطلح "الزمن" نظرا لتداوله في أشعار العرب ، وفي القرآن الكريم والحديث الشريف سواء باللفظ الصريح أو بمرادفاته في المعنى والاستعمال. وأول من يطالعنا باستخدام هذا اللفظ " ابن منظور " في لسانه يقوله : الزمن

(1) ينظر: الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي- دراسة في روايات نجيب الكيلاني- عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010، ص ص 204- 244.

والزمان إسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم : الزمن والزمان العصر، والجمع زمن أو زمان وأزمنة، وزمن وزامن : شديد و أزمن الشيء طال عليه الزمان. ثم يورد مختلف التفريعات المتفرعة عن الجذر اللغوي للفظة الزمن مع دعمها ببعض الأمثلة ناسبا إياها إلى أصحابها، ثم يذكر الاختلاف الحاصل في الاستعمال العربي للفظتين " الزمن " و" الدهر " حيث يوظف قول أبي منصور بصيغته الآتية (الدهر عند العرب يقع علة وقت الزمان من الأزمنة على مدة الدنيا كلها ... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه)[1].

ونظرا لأهمية الزمن في حياة الشعوب وتقدمها في القديم وفي كل الزمان أقسم تبارك وتعالى به في العديد من الآيات وذلك لما يكتسبه من قيمة عظيمة تتجلى في علاقة العبد بربه ووظيفته المنوطة به في الحياة الدنيا .

قال تعالى :﴿والفجر وليال عشر والشفع والوترِ والليل إذا يسر﴾(سورة الفجر : الآية 04)

وقال تعالى : ﴿ والشمس وضحاها والقمر إذا تلاها ﴾(سورة الشمس : الآية 02)

وقوله أيضا : ﴿ والضحى والليل إذا سجى ﴾ (سورة الضحى: الآية 02)

قال تعالى : ﴿ والعصر إن الإنسان لفي خُسر ﴾ (سورة العصر: الآية 02)

ب/ <u>الزمن في الاصطلاح :</u>

إن الزمن شكّل مركز اهتمام العديد من الروائيين والدارسين حيث كان من بين المفاهيم الشاسعة ذات الدلالات المختلفة مما جعل كل باحث يعرفه حسب رؤيته الخاصة ومن بين من عرفوا الزمن الشريف حبيلة حيث يقول فيه : " ليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول والليل والنهار فقط بل هو هذه المادة

(1) ينظر : ابن منظور: لسان العرب، " مادة زمن " ، ص ص 78، 79.

المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها »[1].

ويبدع عبد المالك مرتاض من خلال تصويره لمفهوم الزمن على النحو التالي :

« فكان الزمن خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق؛ غير دالة ولا نافعة، ولا تحتمل أي معنى من معاني الحياة، فبمقدار ما هي متراكبة، بمقدار ما هي غير مجدية، وإنما الحدث السردي، الفعل السردي الأحدوثة المروية أو المحكية هي التي تبحث فيها الحياة »[2] أي أن الزمن هو قِوام السرد بخاصة ومنه يتبين مدى العلاقة الوطيدة بين الزمن والسرد فالعمل السردي عند إقحامه عنصر الزمن يُوضح قيمته وأهميته .

2-أنواع الزمان :

لعنصر الزمن نوعين رئيسيين هما كالأتي :[3]

2-1-**الزمن الخارجي :** « إن الزمن الخارجي يعد بمثابة الإطار الزمني تتمحور بداخله أحداث الرّواية ، فهو عموما حامل التجربة الإنسانية المصاغة في الخطاب الروائي لذلك نجده أكثر موضوعية لارتباطه بالطبيعة، إذ يعد أحد خواصها إلى جانب الزمن النفسي»

2-2-**الزمن الداخلي** : إن الزمن الداخلي هو زمن تصنفه شخصية البطل التي :

« تغدو هي عقارب الزمن، فإن كانت حزينة تبطئ الزمن وإذا فرحت تسارع الزمن ، فالأعوام المليئة بالأحداث المثيرة تمضي ببطء كبير من تلك الأحقاب القصيرة الخاوية

(1) الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي- مفاهيم نظرية- عالم الكتب الحديث ، إربد، الأردن، ط 1، 2011، ص21.

(2) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 177.

(3) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص ص 50-79.

التي يعصف بها الهواء عندما يكون اليوم صورة طبق الأصل عن الأمس والغد لا يُعَد العمر كله سوى يوم واحد يبدوا قصيرا مهما امتد خيطه ».

خامسا : الحوار : "dialogue"

يعد الحوار تقنية سردية يقوم عليها السرد وتكمن وظيفته في بناء الوقائع والأحداث ليقحمها داخل النص لتكون جزء منه فهو بمثابة وسيلة الاتصال والتواصل التي يتبناها البناء السردي فما هو الحوار ؟

الحوار هو المحادثة التي تدور بين شخصين أو أكثر وهو أح د أهم التقنيات الفنية المشاركة في البنية القصصية، لأنه أولا نافذة بليغة يطل منها الصدق وينفد إلى حنايا القصة، وثانيا لأنه وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها ...

إن من طبيعة الحوار إضفاء الحيوية على النص وغمره بالدفء الذي تفجره الروح البشرية وبالأماكن أن تثير فينا عبارة حوارية واحدة ما لا تستطيع أن تثيره فينا صفحة كاملة من السرد[1].

أما الحوار حسب جيرالد هو : « عرض دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر ويتناول موضوعات شتى ويتبع تبادلا للآراء والأفكار »[2]

ويتضح من خلال هذا القول أن الحوار كلام الشخصيات كما هو مفترض أن يكون داخل القصة أو الرواية.

(1) ينظر: فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2008، ص187.

(2) جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خرندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط 1، 2003، ص59.

1-أنواع الحوار :

ويظهر الحوار في نوعين[1] :

1-1-**الحوار الخارجي** : ينشأ هذا الحوار بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد، يقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس وهو حديث إحداثي متأسس على رد الفعل السريع أو إجابة سهلة أو تبادل الكلمات لا تحتمل التأويل المتعدد، إن هذا الحوار يضفي طابع المحادثة اليومية على حديث الشخصيات، وينشأ من خلال موقف معين داخل القصة القصيرة، وبهذا تساهم الشخصية عبر وسيلة الحوار في إيصال الفكرة المطلوبة إلى المسرود له .

1-2-**الحوار الداخلي** : وهو حوار صامت يدور بين الشخصية وذاتها فالمرسل والمتلقي هما الشخصية ونفسها، وفي هذه الحالة تتلاشى كينونة وعي البطل أن يكون صوتا ناطقا باسم الكاتب وتظل مسافة تفصل بينهما، ولكن تم حبل سري يصلهما ببعض من أجل أن لا يتحول النص إلى مذكرات شخصية، فهذا النوع من الحوار ينطوي على معنى الحديث الفردي الذي يحدث في أعماق الشخصية .

ومن أنواع الحوار الداخلي :[2]

أ/ **المونولوج** :« هو التكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم على نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تشكل التعبير عنها بالكلام، على نحو مقصود فهو تفكير الشخصية مع ذاتها ولوحدها ».

(1) سيقا علي عارف: الحوار- في قصص محي الدين زنطنة+ لقصيرة – دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، ص ص 69- 89.

(2) روبرت همغري: تيار الوعي في الرواية الحديثة: تر: محمود الربيعي، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص ص 59-74.

ب/ **المناجاة النفسية :**

« وهي تكنيك تقديم المحتوى الذهني للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ، دون حضور المؤلف ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا ، فهي تفكير الشخصية مع ذاتها بصوت عال ».

سادسا الحبكة : "plot"

تعتبر الحبكة بمثابة الحبل الذي يربط بين الأحداث فهي أشبه بالوحدة العضوية في القصيدة باعتبارها تساهم في ربط الأحداث ببعضها البعض وانطلاقا من هذا عرف العديد الحبكة على أنها :

« هي خطة أو رسم تخطيطي لتحقيق غرض معين، وتشير في الأدب إلى ترتيب الأحداث للوصول إلى تأثير مقصود ، والحبكة هي سلسلة من الأفعال التي تصمم بعناية وتتشابك صلاتها وتتقدم عبر صراع قوي بين الأضداد إلى ذروة وانفراج وتختلف الحبكة عن القصة أو عن خط القصة (ترتيب الأحداث كما وقعت) »[1]

« والحبكة نسيج مرتب من الأحداث المتسلسلة التي تتحرك تدريجيا بفعل الصراع بين الشخوص ، فهي بمثابة الحدث الكلي والواحد كما يمكن أن يتعدد في وحدة عامة تربط الشخوص ومصيرهم ببعض»[2]

إذا ومنه الحبكة هي تلك الأحداث المتصلة والمرتبطة ببعضها البعض والتي تتداخل لتوضح الشخوص والفكرة ولتؤثر في نفس المتلقي .

---

(1) ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقص، الجمهورية التونسية، ط1، 1986، ص 135.

(2) ينظر عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، بيروت، ط 1، 2012، ص14.

سابعا : العقدة :

العقدة هي من أهم التقنيات السردية التي يجب أن توظف داخل العمل السردي لمالها من وظيفة أساسية تسيطر على النص فما هي العقدة ؟

العقدة في الاصطلاح اللغوي : « تعني الحبسة اللسانية التي تحول دون إمكانية نطق الحروف بشكل سليم »[1]

أما في **الاصطلاح الأدبي** : «العقدة اصطلاح أدبي يطلق على تأزم الأحداث في القصة أو المسرحية، والتي تبدأ خيوطها بالاشتباك مع تسلسل الأحداث وتوالي المشاهد .فحتى إذا بلغت الحبكة أقصاها سميت "عقدة" ، وبعد ذلك يبدأ العمل الأدبي بحلها شيئا فشيئا ...حتى آخر خيط من العقدة بآخر جملة من المسرحية أو القصة »[2].

العقدة بمعناها أيضا : « تشير إلى عاقبة أو نتيجة أي وضع معقد أو أي سياق لتعاقب الأحداث »[3].

كما تعني العقدة عند جيرالد برنس الذروة حيث يقول : « ذروة التوتر أعلى نقطة في التكثيف المتصاعد، والذروة في بنية الحبكة التقليدية تمثل أعلى نقطة في الفعل المتصاعد»[4].

وإنطلاقا من هذه التعريفات يمكن القول أن العقدة هي قمة تأزم وتشابك وتداخل الأحداث بعضها ببعض مما يستدعي ضرورة البحث عن حل ما أو قرار ما لفك خيوط هذه العقدة.

---

(1) محمد النتوجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط2، ص650.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 144.

(4) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 33.

ثامنا الحل : (حل العقدة) "Resolvtion"

« ويسجل حصيلة الصراع الفكري أو العاطفي أو الديني وحالة الإدراك أو الوعي التي تصل إليه الشخصية بغظ النظر عن عمق الإدراك أو مدى دوامه واستمراره، غير انه يشترط في الحل أن يكون منطقيا، وقد يكون هناك حل، ويقصد من ذلك ترك المجال أمام القارئ للمشاركة في التفكير بحل لهذه القصة أو الرواية »[1]

بمعنى أن هذا المصطلح بمثابة نتيجة نهائية لحل العقدة لأي وضع أو نتيجة معقدة، وذلك لإزالة توهم أو إطفاء اهتمام مثار بمال وضع معقد على نحو غير مصطنع، وقد يكون الحل مفتوحا وذلك لفتح الآفاق للقارئ، ليتصور نهاية القصة فتكون من محض افتراضه.

(1) عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص ص128، 129.

2-المبحث الثاني : السرد في الشعر القصصي

المطلب الأول : الشعر القصصي النشأة والماهية :

ينقسم الشعر عند العرب إلى شعر غنائي وتمثيلي وقصصي وقد ظهرت هذه الأنواع كذلك في الشعر اليوناني الذي قلده الرومان بالنظم في شتّى هذه الألوان .

لقد شهد مصطلح الشعر القصصي تعار يف عدة منها :

« هو الذي يتناول فيه الشاعر حدثا واقعيا أو خياليا فيصور جوانبه وشخصياته، ويلتزم فيه الشاعر الحيدة فلا يقحم فيه مشاعره وأهواءه، وما هو حينئذ إلا قاص أو حاك بأسلوبه هو فقط فهو إذن يعنى قبل كل شيء بتصوير الأحداث الكبرى وسرد مظاهر البطولة »[1]

والشعر القصصي يتميز بميزات ينفرد بها عن بقية الألوان الشعرية الأخرى ويظهر هذا من خلال القول التالي :

« ويمتاز هذا اللون من الشعر بان قصائده طويلة، فالقصيدة منه تمتد إلى آلاف الأبيات، وتتوالى فيها حلقات من الأحداث تنعقد حول بطل كبير وبعض الأبطال الثانويين من حوله، والقصيدة في هذا الوضع قصة إلا أنها كتبت شعرا، يُراعى فيها التسلسل القصصي وانتقال المحكم بين أجزائها ويغلب عليها الخيال لذلك كانت تكثر فيها الأساطير والأمور الخارقة وتظهر فيها الآلهة وخصوصا عند الإغريق ومن ذلك :"الإلياذة " لهوميروس و"الإنياذة" لفرجيل و"الشهنامة" للفردوسي وهذا اللون من الشعر لم يعرفه الجاهليون بهذه الكيفية » [2].

(1) محمود رزق حامد: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، شارع الشركات، ط1، 2010، ص107.

(2) المرجع نفسه، ص 108.

وهكذا يتضح أن الشعر القصصي هو الذي يحكي تاريخ وبطولات الأمم وسرد وقائع وأحداث حول أبطال خاضوا العديد من البطولات، ويكثر في هذا الضرب من الشعر الخيال لذلك عالجت الأساطير والخوارق.

للشعر القصصي معنيان[1] : عام وخاص :

فالشعر القصصي بمعناه العام: هو كل قصيدة تقص قصة يكون الغرض الظاهر منها حكاية هذه القصة .

أما الشعر القصصي بمعناه الخاص: فهو شعر الملامح أو ما يسميه الإفرنج Epic، هو الشعر الذي يروي أن يقص الوقائع والأحداث شعرا، حتى يتميز عن التاريخ البحت .

أما فيما يخص تعريف الملحمة فهي كالآتي: « والملحمة هي عبارة عن شعر قصصي مطول، ذات حادثة واحدة أو عدة حوادث ، ارتبطت وقائعها بحياة جماعة توحدت منها الآمال وتشابكت المصالح كان لابد من وحدة موضوع يقوم عليها الفن القصصي، وتتساق الأحداث معها إلى الحل »[2]

كما يمكن تعريف الملحمة على أنها : « تضم روح البطولة والمعتقد والإنسانية، وتمجد شعبا ناضل في حربه وقاده أبطال أسطوريون »[3]

ويستخلص من هذه المفاهيم أن الشعر القصصي يضم الملحمة باعتبارها شعرا يحكي قصة ما عن موضوع ما سواء واقعي أو خيالي كتوظيف الأساطير.

كذلك الشعر القصصي: « هو لون من ألوان الحضارة لأنه تدوين وتاريخ لقصة من قصص الأبطال أو فترة من تاريخ الأمة وحياتها، والعربي لم يكن يعرف أسباب الحضارة

(1) عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972، ص 200.
(2) جورج غريب: الشعر الملحمي– تاريخه وأعلامه– دار النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص5.
(3) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص565.

ولا وسائلها من الكتابة والتدوين والتأريخ وان كان بعض الشعراء الجاهليين قد أجاد في القصص الشعري الصغير كامرئ القيس ولكن مهما كان فلا نجد في الشعر الجاهلي شعرا قصصيا بالمعنى المعروف»[1].

إذ يقول الدكتور طه حسين: « لست واثقا كل الثقة من أن الأدب العربي يخلو من القصص فالذين يقرؤون الشعر الجاهلي، والشعر الأموي كشعر جرير والفرزدق والأخطل يلاحظون أن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي موجودة في الشعر العربي»[2].

ويتبين من خلال قول طه حسين حول الشعر القصصي هو أنه ينتابه الشك حول وجود هذا الضرب من الشعر القصصي في العصر الجاهلي، إلا أن القارئ للشعر بنوعيه الجاهلي والأموي يمكن له أن يلمح بعض ملامح الشعر القصصي في الشعر العربي عموما.

وفي النهاية يمكن القول أن الشعر القصصي عند العرب لم يحض بمكانة وبخاصة في الشعر الجاهلي لأن شعرهم عبارة عن منظومات قصيرة لا تتجاوز مائة بيت مما جعلهم غير قادرين على نظم ما يرقى إلى الشعر القصصي .

فأول ما عرف هذا النوع من الشعر عرف مع اليونان من خلال براعتهم في نظم الملامح مع توظيف الأساطير والأبطال غير العاديين إلا أنه يبقى للعرب عموما محاولات وكتابات في الشعر القصصي حاولوا من خلالها إثبات هذا النوع في الساحة الأدبية العربية.

(1) محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجبل، بيروت، ط1، 1992، ص222.

(2) طه حسين: المجموعة الكاملة في الأدب والنقد، ص 322، نقلا عن محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص223.

المطلب الثاني: السرد القصصي والشعر:

لعل النص بكليته يقدم نفسه من خلال التموضع قرائيا في مكوناته والوقوف على بعض المفاصل والنقاط التي تسهم في تفكيكه، فالنص هو الأساس الذي يوجه بكيفياته التعبيرية طبيعة القراءة، ومن خلال هذا الكلام على مكونات النص التي استعارها من الأجناس الأدبية الأخرى، ففي العصر الحديث نجد كثير من النقاد حاولوا الإفادة من اثر الدراسات حول السرد في الشعر العربي، فسجلوا خطوا ت لافتة لإثبات وجود السردية في الشعر العربي، فهل يخرج من السرد قصيدة ؟ و إلى أي مدى يمكن للطرائق والتقنيات السردية أن تتغلغل في نسيج النص الشعري دون أن تسلبه شعريته ؟ للوقوف على إجابة لهذه الأسئلة أو غيرها الذي يصب في اتجاه علاقة السرد بالشعر، فمفهوم السرد حديثا راح يتشعب كثيرا ليصيب بأثره معظم الأجناس الأدبية، خاصة القصة، والرواية والشعر.[1]

ويبدو أن الدراسات النقدية الحديثة، ومع تزاحم الأجناس الأدبية غالبا الرواية والشعر، راحت تعيد الحكاية والسرد البعد القيمي اللاّفت ثم إن الدرس النقدي لا يغفل علاقة السرد مع الأجناس الأدبية المختلفة، والذي يقود إلى هذا القول، ما يُرى من تطور ملحوظ في المصطلح عبر الدراسات النقدية الحديثة، التي باتت تطلق مصطلح السرد على كل محكي، خاصة ماله علاقة بالنص الإبداعي، ولعل الذي شجع على هذا التناول النقدي ظهور التداخلات والتعالقات بين النصوص وعدم إمكانية الفصل بينهما بشكل صارم، ومن هنا يُورد سعيد يقطين تعريفا للخطاب الحكائي بقوله:« كل خطاب يدفعنا إلى استدعاء عالم مدرك كواقع مادي أو روحي، وهذا العالم يقع في زمان ومكان محددين، وهو يعكس غالبا فكرا محللا لشخص أو مجموعة من الأشخاص بما فيها الراوي »[2] فهذا التعريف لا يحصر السرد بجنس أدبي محدد فالقصيدة تقدم خطابا، وتستدعي بوصفها نص، عالما من

(1) ينظر: عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، لبنان، ط 1، 2012، ص33.

(2) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي– الزمن، السرد، النشر– ص 34.

الخيال لدى المتلقين، وتحثهم على تمثل وقائع وأمكنة وأزمنة وفق مسيرة وتوجهات الخطاب النصي ومنتجاته، والقصيدة كذلك تضمر راويا منشئا للنص ومتلقيا ضمنيا ومفترضا وعاما لأن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه[1].

ولا يمكن القفز من علاقة الشعرية بالسرد التي تسهم هي الأخرى في تذويب الفروق بين الأجناس الأدبية حيث يوجد من النقاد الذين بحثوا في هذه القضية وعلى رأسهم" تزفيتان تودوروف" الذي يمهد لإزالة الفوارق بين الشعر والنثر لتنطوي بمجملها تحت مصطلح النص، وتدخل في السرديات بوصفها المساحة الأكثر رحابة لاحتضان المرسلات اللفظية فها هو يقول: « ستتعلق كلمة شعرية في هذا النص، يعني كتابه الشعرية بالأدب كله كان منظوما أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية »[2].

فكان ذلك كله للإشارة إلى إمكانية فحص النص الأدبي وقراءته استنادا إلى علم السرد والتقنيات السردية التي غالبا ما كان ينظر إليها على أنها تتعلق بدراسة القصة والرواية والحكاية، ومن ثمة إعادة الاعتبار لهذا اللون من الدراسات في الجنس الأدبي والأكثر شيوعا والمقصود به الشعر هنا.

ومنه فان القراءة المتأنية لكثير من النصوص الشعرية القديمة والحديثة تُوقِع أو على اقل تقدير تُشعِر بلون من ألوان الحكاية أو لونا من ألوان السرد المنطوي على القص دون عناء في إثبات هذه المسألة إذا ما أُخِذَ بعين الاعتبار المفهوم الكامن وراء مصطلحات مثل: حكاية، قصة، رواية، سرد فإذا كان كل تلفظ يحتمل السرد فمن الطبيعي أن يكون الشعر سردا، لأن المتكلم يحكي ما في ذهنه قبل كل شيء، لكنه سرد ذو طبيعة خاصة ويُستدل لقول جوليا كريستيفا عن الشعر حيث ترى أن اللغة الشعرية تشتمل الشعر والنثر

(1) ينظر: عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي، ص 36.

(2) تودوروف تزفيتان: الشعرية، الدار البيضاء، دار توبقال، ط2، 1990، ص 24.

وفي هذا الصدد يقول عز الدين المناصرة " في النثر نجد كمية من الشعر أحيانا، كذلك نجد في السرد بعض الشعر، ولكن الحدود بينهما غير واضحة، بل متداخلة وغير حاسمة فمثل هذه النصوص يمكن أن تستثمر طرائق السرد وتقنياته، وتشحن به مضموناته الموضوعية والفنية وبالتالي ستدعو القارئ لمزيد من القراءة والتعمق وجذبه إلى حزم دلالية متعددة»[1].

إذن ومن خلال الكلام السابق يستدعي الكلام على مكونات النص التي أُستعيرت من الأجناس الأدبية الأخرى ومن ثمة يستدعي الكلام على مكونات القص وعناصره الأساسية وأثرها في التداخل مع جنس الشعر ومن هذه التقنيات[2]:

1- الشخصيات: من الطبيعي أن تكون الشخصيات من العناصر السردية للنص لكنها في الشعر تفتقد الكثير من سماتها القارة في النصوص القصصية والروائية، لأن المساحة الشعرية لا مجال فيها لتقديم توصيفات عن الشخصية فذلك يثلب العمل أهميته ويخفف من شعرية النص، ومن هنا يكون تبرير وجودها منوطا بما يصاحبها من أحداث تتعالق نصيا مع مرجعيات أكثر كثافة ورمزية.

2- المكان: فالمكان يشكل مكونا أساسيا من مكونات الحكاية والسرد القصصي.

3- الزمن: لابد من الإشارة إلى أن الزمن في توظيفاته في النصوص الإبداعية، والتي تحتوي على قصة أو رواية، كما انه يأتي مصاحبا للدلالة المكانية.

4- الحدث: يشكل الحدث في النص الذي ينطوي على أبعاد سردية قصصية، الحركة والتفاعلات المتقدة بين الشخوص والأشياء، فصحيح أن العرب لم يعرفوا تقنيات السرد القصصي بالمفهومات الحديثة لكن لا يعني عدم استخدام هذه التقنيات من وعي أو دون

(1) عز الدين المناصرة: تقنيات السرد الشعري، نقلا عن عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي، ص 36.

(2) ينظر عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي، ص ص ص ص ص 13 – 16– 19. 45. 50.

وعي، فوجود الحدث المركزي في البداية يتناسب مع الحالة النفسية التي يعيشها السارد/ الراوي هنا الذي يمكن أن يقترب أو يتماهى مع الشاعر في القصيدة.

5-الحوار: قد يعترض معترض على إمكانية وجود الحوار في الشعر، ويسأل عن جدوى الحوار، لكن يمكن القول إن الحوار يوج د في الشعر، وإن أحس الشاعر استثماره يكون فاعلا ومؤثرا في شعرية النص.

وفي الأخير يمكن القول بان هناك تداخل واضح بين الأجناس الأدبية راح يتزايد عبر النصوص الحديثة فلم يعد النثر، مثلا خالصا من الشعرية، ولا الشعر نفيا من العناصر النثرية، حيث الأساس هو(أدبية الأدب) في النص، ولم يعد الخلط بين الأنواع الأدبية يحط من قيمة الكتابة الأدبية لأن نظرية الأنواع الأدبية تخلت منذ الرومانسية عن طريق الفصل بين الأنواع، بل أصبح التداخل مطلبا حديثا، لكن ذلك لا يعني ترك الأمر على إطلاقه، ومنه فان العلاقة بين الشعر والنثر علاقة لافتة في كثير من النصوص، وأكد هذه الحقيقة أكثر من ناقد، بحيث لا يمكن إغفال هذه المسالة ، فهذا حسن ناظم يذهب إلى « أن ثمة يأسا أصاب بعض الكتاب في إيجاد الحدود الفاصلة بين منطقة الشعر ومنطقة النثر»[1].

ويرى علي جعفر العلاقة حسب رؤيته عبد الرحيم مراشدة أنه: « لابد من القول أن هذا التداخل بين الشعر والفنون النثرية الأخرى، هو جزء من تداخل أعمق واشمل بينه وبين الفنون الزمانية والمكانية عموما»[2].

ويتضح من القول أن النثر والشعر لهما علاقة متينة تربط بينهما، فليس هناك شعر بدون نثر كما لا يوجد نثر بدون شعر.

(1) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية- دراسة مقارنة في الأصول والمنهج- دار فارس، عمان، ط1، 2003، ص 125.
(2) عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي، ص85.

الفصل الثاني

الجانب التطبيقي

❖تجلي آليات السرد في قصيدة

" الجنين الشهيد ".

إذا وجد عنصر واحد من عناصر القصة في الشعر فإنه لا يعد شعرا قصصيا، لأنه وليسمى شعرا قصصيا يجب أن تتوفر فيه كل عناصر القصة (الشخصيات، الراوي، المكان، الزمان، الحوار، الحبكة، العقدة، الحل). وقصيدة الجنين الشهيد توفرت على جميع هذه العناصر وتعتبر قصيدة الجنين الشهيد من أرقى قصص مطران الاجتماعية حيث يقدم لها بقوله: « هي قصة جرت في مصر حضر الناظم وقائعها كما شهد حكاية العاشقين ووصفها بحقيقتها لتكون تذكرة وعبرة »[1]

وفي ذلك اعتراف صريح بأن القصة واقعية وليست من نسج الخيال، اتخذها الشاعر من البيئة التي يعيش فيها. والقصة (الجنين الشهيد) طويلة تقع في اثنتين وعشرين صفحة تدور حول صبية غاية في الحسن والجمال تعيش حياة الفقر والشقاء جاءت القاهرة تتوسل لتعول أهلها، ويصور الشاعر شقاءها وفقرها ثم جمالها وحسنها.

وقصيدة " الجنين الشهيد " تتألف من مائتين وتسعة وثمانين بيتا منظومة على وزن واحد وهو بحر الطويل وتفعيلاته هي: " فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن " كما أنها لم تتقيد بحرف روي واحد لأن الشاعر خليل مطران يتكلم في فن آخر وهو" فن القص"، والسبب الثاني أن الزمن الذي يعيشه مطران أشد خفة مما ساعده على التطور.

وتعد قصيدة خليل مطران الموسومة ب" الجنين الشهيد " من أشهر ما كتبه على الإطلاق لأنه برع وأبدع وأتقن تجسيد آليات السرد من قالب نثري إلى قالب شعري قصصي جديد.

(1) خليل مطران: الديوان، ج2، دار مارون عبّود، بيروت، د ط، د ت، ص 412.

أولا: الشخصيات:

إن عنصر الشخصيات أحد تقنيات السرد المهمة والتي تؤدي الدور الأكبر في العمل الروائي وتستند إليها عدة مهام لا تتحقق إلاّ بوجودها ومنه يمكن تصنيف شخصيات القصيدة إلى قسمين بارزين هما: شخصية رئيسية، وشخصية ثانوية.

أ/الشخصية الرئيسية: وهي التي تقوم بالدور الرئيسي وتنال قدرا كبيرا من الاهتمام والتركيز وقد تكون شخصية واحدة أو شخصيتين أو ثلاث شخصيات. وفي قصيدة "الجنين الشهيد" برزت ثلاث شخصيات رئيسية هي: الجنين، ليلى، جميل.

*-**الجنين:** وقد وظف الشاعر هذه الشخصية توظيفا معنويا وهي شخصية مسطحة ثابتة لا دور لها في تغيير الأحداث والعلاقات بين الشخوص كما أن شخصية الجنين شخصية إيجابية ذات بعد خارجي وتتمثل في تصوير الشاعر لصورة الجنين البريئة الذي كان مجرد ضحية لما اقترفه أبواه، ونفسي من خلال قتل رغبة الجنين في الخروج إلى الحياة، واجتماعي من جراء الحالة المزرية نتيجة الفقر المدقع والجوع الشديد والحاجة.

وقد ظهر في أحداث القصة ويتجلى في قول الشاعر[1]:

أَلاَ لِـمَ هذَا الطِّفْـلُ يحيـا ولاَ أَبـا لَـهُ؟ أَلِيشْـقَى شِـقْوَتِـي ويُعذبَـا ؟

كَفَـى قَلْـب أَحنَى الوالِـداتِ تَحوبَا أَيـأْتِي فَرِيَّـاً ذلِـكَ القَلْـبُ إِنْ أَبـى

حَيَاةَ الأَسى والجُوعِ لِلولَدِ النَّعْلِ ؟

وفي قوله في المقطع الأخير[2]:

رأَت شهُـبُ الظَّلمـاءِ مشهَدَ ظلْمِهَا وَقَدْ أَسْقَطـتْ مِنْهَـا الجَنِيـنَ بِسُمِّهَا

إِذَا التَقَيَـا بِاللَّـحْظِ يَوْمـاً تَبَسَّمَـا لِـذِكْرَى شَهِيدَيْنِ البَكَـارةِ والطِّفْـلِ

(1) خليل مطران: الديوان، ج2، ص431.

(2) المصدر نفسه، ص432.

*-**ليلى:** التي كانت حياتها معاناة وشقاء وألم تفوق طاقتها، إلاّ أنها تحدت الصعاب وتجاوزتها وهي شخصية مدورة ومتطورة ساعدت على تغيير الأحداث والتطور فيها وشخصيتها كانت إيجابية ذات بعد خارجي وتتضح من خلال ذكر الشاعر ونقله لتصرفات ليلى عن طريق تركها لبلدتها إرغاما وتنفيذا لرغبة أبويها من أجل كسب القوت، وبعد نفسي تمثل في حالة البؤس والشقاء مما أجبرها على العمل في إحدى حانات مصر فولّد لديها نوعا من الانفعال وعدم الرضى، وبعد اجتماعي انحصر في انتمائها إلى طبقة بسيطة وظروف صعبة مما جعلها تتوسل وقد دلت القصة على هذه المعاناة في قول الشاعر[1]:

أَتَتْ مِصرَ تَسْتَعْطِي بِأَعْيُنِهَا النُّجْــلِ وَعرْضِ جمَالٍ لاَ يُقَاسُ إِلَى مِثْــلِ

فَلاَخِيَّةٌ مَــا درَّهَــا ثَــدْيُ أُمهَــا سِوى ضَعْفِهَا البادِي علَيْهَا وهمِّهــا

إِلَى حَيْثُ يُرْوِي النِّيلُ بَاسِقَةَ النَّخْلِ

وقوله أيضا[2] :

قَضَتْ هَكَذَا بَيْنَ الأَسَــى وَالمتَاعِــبِ صِباها ولَمَّا تَغْذُ بيــن الكَوَاعــــبِ

فَصَحَّتْ كَنَبْتِ الطَّوْدِ بَيْنَ المعَاطِــبِ وَمَدَّتْ إِلَى حيْــثُ الثَّرى غَيْرُ نَاضب

جُذُوراً إِذَا أَنْهلْنَهَا عُدْنَ بِالعَلِّ

دَعاهَــا بِلَيْلَــى والِدَهــا لِتُنْكَــــرَا وَهَــلْ كَانَ صَــوْناً لاسْمِهَا أَنْ يُغَيَّرَا

عَلَى أَنهَا كَانَــتْ مِثَــالاً مُصــوَّرَاً تَصَــوَّرَ مِــنْ مَــاءِ الجمَالِ مُقَطَّرا

فَحلاَّهُ مَا تَهْوَى المُنَى وَبِهِ حُلِّي

(1) خليل مطران: الديوان، ج2، ص412.

(2) المصدر نفسه، ص 414.

وقول الشاعر كذلك[1]:

فلَمْ يَكُ فِي لَيْلَى سِــوَى مَــا يُحَبِّــبُ بِهَا مِنْ مَعَانِيــهَا الجِيَادِ وَيُعـــجِبُ

وَكَانَــتْ علَــى الأَيَّامِ تَنْمُو وَتَعــذُبُ كَمُثْمـــرَةِ الأَغْصَانِ والصَّقْعُ طَيِّبُ

يُبشِّرْنَ فِي فَصْلٍ وَيَعْقِدْنَ فِي فَصْلِ

نمَــا الحُسْنُ في ليلى وماتَ ضميرُها فجــسمٌ كمِشكــاةٍ يعــزُّ نظيرُهــا

نَعَــمْ هِــيَ لَيْلَى لَكْــنِ الآنَ تَكْــذِبُ وَيَكْــذِبُ مِنْهَــا الحَــاجِبُ المُتَحَدِّبُ

وختاما يقول[2]:

عَلَــى أَنَّ لَيْلَى بــعْــدَ عام تَصــرَّمَــا سَلَــتْ وَسَلاَ المُغْرِي لَهَا مَا تَقَدَّمَــا

*-**جميل:** وله أيضا دور رئيسي داخل القصة، فهو شخصية مدورة ساهمت في تطوير الأحداث، كما أنها شخصية سلبية ذات تغير سلبي، لها بعد خارجي من ملامحه وصف الشاعر لشخصية جميل بالغرور والقوة والجمال والمكر والخداع، وبعد نفسي مثل رغبة جميل الملحة في استمالة قلب ليلى والإيقاع بها وهو في أحسن حالات الانبساط والبهجة والهدوء، وبعد اجتماعي يتجلى في حياة الثراء واللهو والمجون التي عاشها جميل نتيجة المكانة المرموقة التي حظي بها.

ويتجسد ذلك في قول الشاعر[3]:

وَكَــانَ فَتىً طَلْــقُ المُحَيَّــا جَمِيلُــهُ وَلَــكِنَّــهُ نَــذْلُ الــفُــؤَادِ ذَلِيــلُــه

يَمِيــلُ إِلَيْهَــا وَهْــيَ لاَ تَسْتَمِيلُــهُ فَيــزْدَادُ فِيــهِ غَيْــظُــهُ وَغَلِيلُــهُ

وَقَدْ طُوِيَتْ أَحْشَاؤُهُ طِيَّةَ الصِّلِّ

(1) خليل مطران: الديوان، ج2، ص ص 415-420-421.

(2) المصدر نفسه ، ص412.

(3) المصدر نفسه: ص ص 423،424.

فَلَمْ أَرَ أَقــوَى مِــنْ جَمِيلٍ وَأَطْوَعَا فَــؤَاداً وَلاَ وَجْــهاً أَحَــبَّ وَأَبْــدَعَا

فَتًى لَكِ يَهْــدِي قَلْبَــهً وَاسْمَــهُ مَعَا فَإِنْ طَــالَ هذا المَطْــلُ مِنْــكِ تَطَلَّعَــا

إِلَى امْرَأَةٍ تَسْمُوكِ بالجَاهِ وَالأَصْلِ

ويقول الشاعر[1] :

أَهَــذَا الَّــذِي فِيــهِ المَــلاَمُ يَرِيبُــهَا وَفِــي حُبِّــهِ سَعْــدُ الحَيَــاةِ وَطِيبُهَا ؟

هُمُ بُغْضَــاءٌ وَالحَبِيــبُ حَبِيبُــــهَا وَهُــمْ بُلَهَــاءٌ لا جَمِيــلَ خَطِيبُهَــا

وَمَا لِجَمِيلٍ بَيْنَهُم مِنْ فَتىً كِفْلِ

فَطَــارَتْ بــِهِ نَفْسُ الفَتَــاةِ تَرَوُّعَا فَــرَاوَدَهَا عَــنْ نَفْسِهَــا مُتَضَرِّعَــا

فَعَفَّــتْ فَمَنَّاهَــا فَــزَادَتْ تَمَنُّعَــا فَــأَقْسَمَ إِلاَّ أَنْ يَمُــوتَــا إِذاً مَعَــا

طَعِينَيْ حَدِيدٍ بَيْنَ كَفَّيْهِ مُسْتَلِّ

وَبَالَــغَ فِــي إِغْرَائِهَــا مُقْسِمــاً لَهَا بــِأَنَّ فَتَاهَــا مِنْ غَــد صَارَ بَعْلَهَــا

وَيَرْفَعُهــا شَأْنــاً وَيَكْفــُلُ أَهلَهَــا وَيَجْعَلُ فِــي أَسْمَى الصُّرُوحِ مَحَلَّهَا

وَيُنْقِذُهَا مِنْ عِيشَةِ الأَسْرِ وَالغِلِّ

وتتضح شخصية جميل في المقطع الأخير أيضا في قول الشاعر[2]:

وَعَاش جَمِيــلٌ نَاعِمِ البــَال مُكَرمَــا كَــأَنَّهُمَــا لَــمْ يَسْــتَبِيــحَا مُحَرَّمَــا

(1) خليل مطران: الديوان، ج2 ص ص 425، 427.

(2) المصدر نفسه: ، ص432.

ب/ الشخصيات الثانوية: وهي التي تقوم بأدوار بسيطة لا تكاد تذكر في القصة، فوجودها أو عدمه لا يشكل فرقا كبيرا في سير الأحداث ويظهر ذلك في قصيدة "الجنين الشهيد"

*-**الوالدين:** وهما شخصية مسطحة وثابتة لا تُحدِثُ تغييرا عل ى مستوى الأحداث، كما أنها شخصية سلبية ذات بعد خارجي ويظهر ذلك في تصرفاتها اتجاه ابنتها وإجبارها على العمل والسفر، بعد نفسي يُبرز حالة اليأس والبؤس التي يعيشها الوالدين نتيجة تدني الأوضاع الاجتماعية، أما البعد الاجتماعي فيتمثل في الفقر المدقع والحاجة الماسة إلى القوت وعدم إيجاد عمل يلبي حاجياتهم ويتجلى هذا من خلال القصة حيث يقول الشاعر[1]:

فَلاَخيَّةٌ مَــا درَّهَــا ثَــدْيُ أُمهَـــا سِــوى ضَعْفِهَا البادِي علَيْهَا وهمِّهــا

وَلَمْ تَتَناوَلْ مِنْ أَبِيهَا سِــوَى اسْمِهَا وَمَا أَحْرزَتْ مِــنْ أَهْلِهَا غَيْرَ يُتْمِهَــا

وَأَشْقَى اليَتَامَى فَاقِدُ البِرِّ فِي الأَهْلِ

وفي مقطع آخر يقول خليل مطران[2]:

وَقَــال أَبُوهــا يَــوْمَ تَـــمَّ شَبَابُهَــا وَحِيــكَ لَهَا مِــنْ نُورِ فَجْرٍ إِهَابُهَــا:

أَيَا أُمَّ لَيْلَــى حَسْــبُ لَيْلَــى عَذَابُهَــا تَوفَّـــرَ مَسْعَاهَــا وَقَــلَّ اكْتِسَابُهَــا

وَأَسْأَل تَكْرَارُ السُّؤَالِ ذَوِي الفَضْلِ

فَقَــالَــتْ لَهَــا أُمٌّ شَدِيــدٌ دَهاؤُهــا سَخِيٌّ مآقِيهَــا سَرِيـــعٌ بُكَاؤُهَـــا:

بُنَيَّةٌ هَــذِي الحَــالُ أَعْضَلَ دَاؤُهَــا وَأَنْتِ لَنَــا دُونَ الأَنَــامِ دَوَاؤُهَـــا

أَغَيْرَكِ نَرْجُو لِلْمَعُوْنَةِ والكِفَلِ؟

(1) خليل مطران: الديوان، ج2 ، ص 412.

(2) المصدر نفسه ، ص416.

*-**فتيان الحانة:** هي شخصية ثانوية أيضا ساهمت في تحريك أحداث القصة ودفعها إلى الأمام إلاّ أنها تبقى شخصية ثابتة أو جامدة وسلبية حسب دورها في تشكيل الأحداث، ذات بعد خارجي ويبرز من خلال سلوك هؤلاء الشباب في محاولة إغراء ليلى ومكرهم لها، وبعد نفسي تجلى في النوايا السيئة التي أبدوها اتجاه ليلى لينالوا هدفهم منها، وبعد اجتماعي يتضح من خلال طبقتهم الاجتماعية الراقية ومكانتهم الرفيعة وتمتعهم بحياة الرفاهية والمتعة.

وما يدل على هذه الشخصية داخل القصة قول مطران[1]:

فمرّ بها في حانة نفر أولو مُــجُونٍ دَعَتْهُــمْ بِالرُمُوزِ فَأَقْبَلُــوا

وَحَــيَّوا فَــحَيَّتْهُمْ وَفِيهَــا تَــدَلــلُ فَقَــالَ فَتىً: مــا لِلْمَلِيحَــةِ تخْــجَلُ؟

وَحَيْثُ تَكُنْ تَنْزِلْ عَلَى الرُّحْبِ وَالسَّهْلِ؟

تُسَمَّيــنَ يَا حَسْنَــاءُ قَالَــتْ تَحَبُّــباً أَنَا اسْمِيَ لَيْلَى هَلْ تَرَى اسْمِيَ مُعْجِبَا

فَقَــالَ: لَئِنْ أَنْشَدْتِهِ الصَّــخْرَ أَطْــرَبَا بِرِقَّــةِ هَــذَا الصَّوْتِ أَوْ رَاهِباً صبا

أَوِ الثَّاكِلَ اعْتَاضَ السُّرُورَ مِنَ الثُّكْلِ

فَلَــمَّا سَقَتْهُــمْ قَالَ نَشْــوَانُ يَمْــزَحُ: أَتَسْقِيــنَنَــا رَوْحــاً وَجَفْنُــكِ يَذْبَــحُ ؟

وَمَــدَّ يَــداً مِنْــهُمْ فَتًــى مُتَــوَقِّــحُ إليها، فجافت ثم صافت ليسمحوا

لَهَا بِمَزِيدٍ مِنْ شَرَابٍ وَمِنْ نقْلِ

فَتَــابَعَــهُ ثَــانٍ وَقَــالَ تَــفَنُّنَــا: أَمَــا زِلْتِ بِكْــراً؟ بِئْسَمَــا الدَّيْرُ هَهُنَا

وَلَــكِنَّهَــا الأَثْمَــارُ تُخْلَــقُ لِلْــجَنَى وَإِلاَّ فَغُــبْــنٌ أَنْ تَطِــيــبَ وَتَحْسُنَــا

إِلَى أَنْ تَرَاهَا ذَابِلاَتٍ عَلَى الأَصْلِ.

(1) خليل مطران: الديوان، ج2، ص ص 417، 418.

ويقول مطران في مقطع آخر[1]:

وَكَــانَ رَفِيــقٌ مِنْهُـــمُ مُــتَأَلِّمَــا يَــرَى آسِفــاً ذَاكَ الدِّعَــابَ المُذَمَّمَا

وَتِلْكَ الفَتَــاةَ البِكْــرَ خلَقــاً مُثَلَّمَــا وَعِــرْضاً غَــدَا تَثْلِيمُــهُ مُتَحَتِّمَــا

فَقَالَ: ارْبَأُوا جَاوَزْتُمُ الحَدَّ فِي الهَزْلِ

أُصَيْبِيَــةٌ جَاؤُوا المَكَــانَ لِيَسْهَــرُوا وَقَــدْ أَجْلَسُوهَــا يَسْكَرُونَ وَتَسكَــرُ

فَلَمَّــا نَفَــى اللُّبَّ الشَّــرَابُ المُخَمَّرُ تَمَــادَوْا بِهَــا فِــي غَيِّهِمْ وَتَــهَوَّرُوا

وَأَرْقَصَهُمْ طَوَّافَةُ الزَّمْرِ وَالطَّبْلِ

فَهَــذَا مُعَــاطِيَهَــا وَذَاكَ مُــدَاعِــبُ وَهَــذَا مُــدَاجِيهَــا وَذَاكَ مُشَاغِــبُ

وَهَــذَا مُــرَاضِيَهَا وَذَاكَ مُغَاضِــبٌ وَهَــذَا مُبَــاكِيهَــا وَذَاكَ مُلاَعِـــبُ

وَكُلاًّ تَرَى مِنْهُمْ عَلَى خُلُقٍ رَذْلِ

يُحَــاوِلُ كُــلٌّ أَنْ يَزِيــغَ فــؤَادُهَــا وَكــلٌّ يُرَجِّــي أَنْ يَضــلَّ رَشَادُهَــا

يَرُومُــونَ مِنْهَــا أَنْ تُبِيحَ وِسَــادَهَا وَيَبْغُــونَ طُــرّاً بَغْيَهَــا وَفَسَــادَهَا

سَوَاءٌ لَدَيْهِمْ بِالحَرَامِ وَبِالحِلِّ

إلى أن يقول مطران في المقطع الموالي[2]:

ذِئَــابٌ تُــدَاجِي نَعْجَــةً لافْتِرَاسِــهَا وَتَــرْقُبُ مِنْهَــا فُرْصَــةً لاخْتِلاَسِهَا

وَلَكِنَّهَــا رَدَّتْــهُــمُ عَــنْ مِسَاسِــهَا تُبَالــغُ فِــي تَشْوِيقِهِــمْ بِاخْتِبَاسِــها

وَلَفْتَتِهَا الغَضْبَى وَمِشْيَتِهَا الخَزْلِ.

(1) خليل مطران: الديوان، ج2، ص ص418، 419.

(2) المصدر نفسه ، ص419.

ثانيا: بنية الراوي:

يعتبر عنصر الراوي من العناصر الأساسية التي يقوم عليها أي عمل روائي أو قصصي، وحسب قصيدة الجنين الشهيد فإن الراوي المتحدث على لسان الشخصيات والناقل لأفعالهم وحركاتهم هو الشاعر خليل مطران نفسه.

وجهات النظر في النص:

يوجد في النص الروائي ثلاث وجهات نظر، الأولى يكون فيها الراوي أعلم من الشخصية وتسمى الرؤية من الخلف، والثانية هي أن يتساوى الراوي والشخصية في نفس المعرفة وتسمى الرؤية مع، والرؤية الثالثة أن تكون الشخصية أعلم من الراوي وهذا ما يصطلح عليه الرؤية من الخارج[1].

هذه الرؤية الأخيرة هي ما تجسدت في قصيدة "الجنين الشهيد" لخليل مطران من خلال ما ورد فيها.

فالشاعر أو الراوي هنا مجرد شاهد وراو خارج حكائي واصف لهذه الحكاية التي جرت في مصر فنقل وقائعها دون أن يُقحم ذاتيته داخل هذه القصة فغاب ضمير المتكلم أو أي قرائن لغوية أخرى تدل على حضور الراوي، فكانت القصة تحتوي على مجموعة من ضمائر الغائب وهيمنة الأفعال بنوعيها الماضية والمضارعة التي تعود على شخصيات القصة ومثال على ذلك قول الشاعر[2]:

أَتَتْ مِصرَ تَسْتَعْطِي بِأَعْيُنِهَا النُّجْــلِ وَعرْضِ جمَالٍ لاَ يُقَاسُ إِلَى مِثْــلِ

فَلاَخِيَّةٌ مَــا درَّهَــا ثَــدْيُ أُمهَـــا سِوى ضَعْفِهَا البادِي علَيْهَا وهمِّهــا

(1) جيرار جينيت: خطاب الحكاية– بحث في المنهج– ص 201.

(2) خليل مطران: الديوان، ج2،ص ص412 – 423.

وَلَمْ تَتَنَاوَلْ مِنْ أَبِيهَا سِــوَى اسْمِهَا وَمَا أَحْرَزَتْ مِنْ أَهْلِهَا غَيْرَ يُتْمِهَــا

يَمُــرُّ بِهَــا عهْــدُ الصِّبَــا وَالتَّدَلُّــلِ عَلَى شَظَــفٍ فِي عــيْشِهَا وَتَذَلــلِ

وَقَــال أَبُوهــا يَــوْمَ تَــــمَّ شَبَابُهَــا وَحِيــكَ لَهَا مِــنْ نُورِ فَجْرٍ إِهَابُهَــا

وَقَــالَ فَــتىً: مَــا شَاءَ رَبُّكِ أَحْكَــمَا جَــمَــالَكِ يَا لَيْــلَى فَجَــاءَ مُتَمَّمَــا

وَكَــانَ فَتــىً طَلْــقُ المُحَيَّــا جَمِيلُهُ وَلَــكِنَّــهُ نَــذْلُ الــفُــؤَادِ ذَلِيــلُــه

ثالثا: المكان:

يعد المكان من أهم المكونات السردية فهو يمثل المسرح الذي تجري فيه الأحداث كما يحتضن الشخوص أيضا، وانقسم المكان هنا حسب القصيدة إلى قسمين مكان مغلق ومكان مفتوح.

أ/ المكان المغلق:

هو عبارة عن فضاءات مغلقة محدودة ذات إطار ومكان جغرافي معين و ترتبط هذه الأماكن بحاجات الإنسان التي يفرضها العصر.

والشاعر في أحداث قصته وظف هذا النوع من الأمكنة التي تشير في دلالتها إلى المكان بعينه كما لها دلالة رمزية أيضا وتتجسد في أن المكان المغلق يجعل الشخصيات تدور في دائرة ضيقة ومحدودة والقصيدة احتوت على أمكنة مغلقة هي:

الدار: حيث يعتبر المقصد الأول الذي قصدته البطلة لأول مرة فبدا لها غريبا غير مألوف وكان يمثل بداية مأساتها.

الحانة: وهي الملجأ الوحيد الذي وجدت فيه البطلة مخرجا لحالتها المادية المزرية فكان مصدر رزقها وكسب قوتها وإعانة أهلها.

فيجسد الشاعر هذه الأمكنة بقوله[1]:

غَرِيبَة هــَذِي الــدَّارِ بادِيَــة الــذُّلِّ جَلتْ طِفْلَةً عَنْ مَوْطِنٍ نَاضِــبٍ قَحْل

ويقول أيضا[2]:

فَــمَرَّ بِهَا فِــي حَــانَةٍ نَفــَرٌ أُولُــو مُــجُونٍ دَعَتْهُــمْ بِالرُموزِ فَأَقْبَلُــوا

ب/ المكان المفتوح:

هي تلك الأماكن المنفتحة على الطبيعة والتي لا تتحدد بإطار معين والشاعر وظف ثلاثة أمكنة مفتوحة وهذه الأخيرة لها دلالة تتمثل في الحرية والاتساع وإنها لا تخضع لسلطة أحد مما يجعل البطلة تتحرك براحة أكثر دون أي ضغط نفسي وهي في القصيدة كالأتي:

مصر: وهي مركز انطلاق البطلة نحو حياة جديدة وهو المكان الأول الذي احتوى أحداث القصة، ففيه تتغير حياة البطلة تماما، وتنحرف نحو حياة أسوء ومعاناة أكبر.

موطن: وهو المكان الأصلي الذي كانت تقطن فيه ليلى والتي غادرته وانتقلت منه إلى مصر بغية العمل.

نهر النيل: مكان مفتوح شكّل نوع من البهجة والراحة للبطلة ومُتَنَفَسًا لهمومها.

يقول خليل مطران[3]:

أَتَتْ مِصرَ تَسْتَعْطِي بِأَعْيُنِهَا النُّجْــلِ وَعرْضِ جمَالٍ لاَ يُقَــاسُ إِلَى مِثــْلِ

غَرِيبَة هــَذِي الــدَّارِ بادِيَــة الــذُّلِّ جَلتْ طِفْلَةً عَنْ مَوْطِنٍ نَاضِــبٍ قَحْل

إِلَى حَيْثُ يُرْوِي النِّيلُ بَاسِقَةَ النَّحْلِ

(1) خليل مطران: الديوان، ج2، ص412.

(2) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه:ص ن.

رابعا: الزمان:

إنّ أي عمل روائي يجب أن ينهض بتقنية الزمن وتوظيفها لأنّ الزمن يحتل مكانا هاما نظرا لعلاقته الوطيدة بالبنية المكانية وينقسم إلى نوعين: زمن خارجي، زمن داخلي

أ/ زمن خارجي:

هو ذلك الزمن الموضوعي التاريخي، والتوقيت القياسي للأحداث وهو زمن يتعلق بالراوي (زمن كتابة القصة).

وقصيدة " الجنين الشهيد " لخليل مطران كان لها زمن كتبت من خلاله هذه القصة حسب وقوع أحداثها وتعاقب تفاصيلها انطلاقا من التسلسل الزمني، وزمن كتابة القصة هو:

من سنة 1903 إلى 1905، أمّا زمن القصة في حد ذاتها فهو 1903.

ب/ زمن داخلي:

وهو ذلك الزمن الخاص الذي لا يقبل القياس لأنّه لا يستند إلى مرجع سوى صاحبه وتبرز طبيعته من خلال اللغة التي تجسد العالم الداخلي للشخصية، والشاعر مطران وظف هذا الزمن الداخلي من خلال تجليه في الأحداث عن طريق ترتيبها ترتيبا خطيا دون التلاعب بزمن هذه الأحداث فكانت متسلسلة ومتتالية دون انقطاع، وكذلك توظيفه جملة من الأفعال والأسماء التي تحمل دلالات زمانية داخلية .

أ/ الأفعال: كانت، تطلع، ظلّ، أمسى، تضحي، مضت، طال، تبيتُ، تُصبح.

ب/ الأسماء: الليالي، الأيام، نور الفجر، الآن، زمنا، الدهر، المواعيد، الدُجى، بشير الصبح، سنة، أشهرا، بعد عام، مرّ زمان، غدا.

وقد مَثّلَ لها الشاعر من القصيدة بقوله[1]:

فَمِنْ صبُحْهِا تَسْعى لِجَنْـــيٍ ومُكْتَدى وفِي لَيْلِهَا تَقْضِي الَّذِي يُبتَغَى غَـــدَا

وقوله أيضا[2]:

نَوائِبُ تَأْتِي كاللَّيَالِي وتَسْتَتْلِي

وَكَانَـــتْ علَـــى الأَيَّامِ تَنْمُو وتَعــذُبُ كَمُثْمـــــرَةِ الأَغْصَانِ والصَّقْعُ طَيِّبُ

وكذلك في قوله[3]:

وَقَـــال أَبُوهـــا يَـــوْمَ تَـــمَّ شَبَابُهَـــا وَحِيـــكَ لَهَا مِـــنْ نُورِ فَجْرٍ إِهَابُهَـــا:

أَراهَا أصحَّ الآنَ حسْناً وَأَجْمَـــــلاَ فَحَتَّـــامَ لاَ نَجْنِي جنَاهَا المُؤَمَّـــــلاَ

أَيَا لَيـــلُ هَلْ تَصفُو وَتَطْلُـــعُ أَنْجُمَـــا لِتُقْذَى بِأَرْجَاسِ الوَرَى أَعْيُنُ السَّمَـــا

وَيَا زَمَنـــاً قَالُوا بِـــهِ الـــرِّقُّ حُرمَـــا عَـــلامَ أُبِيـــحَ الطِّفْلُ لِلْجُوعِ وَالظَّمَـــا

فجسمٌ كمِشكـــاةٍ يعـــزُّ نظـــيرُه ـــا بإتقانـــها لـــكنْ خبَا الده ـــرُ نـــورها

وعينٌ كحالي الغمْد أمسى بلا نصْلِ

وَظَـــلَّ يُوَافِـــي فِـــي المَوَاعِيدِ زَائِرَاً فَيَحْسُوا الظِّلَى جَمْراً وَيُرْوِي النَّوَاظِرَا

ويقول مطران أيضا[4]:

وَكَـــانَ الدُّجَى قَدْ رَقَّ حَتَّى تَصـــدَّعَا وَهَـــبَّ بَشِيـــرُ الصُّبْـــحِ يَرْتَادُ مَطْلَعَا

(1) خليل مطران: الديوان، ج2، ص413.

(2) المصدر نفسه ، ص ص 414، 415 .

(3) المصدر نفسه: ص ص ص 416–419، 420–423.

(4) المصدر نفسه ، ص 427.

وَتُضْحِي عَرُوسُ البَغْيِ إِكْلِيلُهَا الأَسَى وَمَرْقَدُهَا بَعْضُ الحِجَــارَةِ والرَّمْــلِ

كما يتجلى الزمن الداخلي على مستوى الأفعال والأسماء في المقاطع الأخيرة من قول الشاعر[1]:

مَضَــتْ سَنَــةٌ تَصْفُو اللَّيَالِي وَتَعْذُبُ مِـــــراراً وَلَيْــلَى دَائِمــاً تَتَــعَــذبُ

فَلَمَّــا قَضَتْ مِنْ عِدَّةِ الحمْلِ أَشْهُــرا شَكَــتْ أَلَمــاً يسْتَنْفِدُ الصــبرَ مُنْكَرا

وطَــال عَلَيْهَــا يَوْمُهَــا فِي التَّوَقُّــعِ وَمــرَّ زَمــانٌ بعْــدَهُ فِي التَّوَجُّــعِ

تَبِــيتُ علَى مَهْــدِ الأَسى وَالتفجُّــعِ وتُصْبِــحُ فِــي يأْسٍ أَلِيــمٍ مُصَــدِّعِ

عَلَــى أَنَّ لَيْلَى بــعْــــدَ عام تَصــرَّمَــا سَلَــتْ وَسَلاَ المُغْرِي لَهَا مَا تَقَدَّمَــا

خامسا: الحوار:

وهو تقنية سردية ذات وظائف متنوعة كونه الوسيلة التي من خلالها تبوح الشخصيا ت عما يختلجها من مشاعر وأفكار وأحاسيس وهو قسمين:

أ/ حوار خارجي : ويدور بين شخصيتين أو أكثر لإيصال فكرة ما إلى المسرود له وقد تبين هذا النوع في القصيدة من خلال:

*-الحوار بين الأم والأب

يقول مطران[2] :

وَقَــال أَبُوهــا يَــوْمَ تَــــمَّ شَبَابُهَــا وَحِيــكَ لَهَا مِــنْ نُورِ فَجْرٍ إِهَابُهَــا:

أَيَا أُمَّ لَيْلَــى حَسْــبُ لَيْلَــى عَذَابُهَــا تَوفَّـــرَ مَسْعَاهَــا وَقَــلَّ اكْتِسَابُهَــا

(1) خليل مطران: الديوان، ج2 ص ص 428، 429- 432.

(2) المصدر نفسه، ص 416.

وَأَسْأَل تَكْرَارُ السُّؤَالِ ذَوِي الفَضْلِ

أَراهَا أصحَّ الآنَ حسْمــاً وَأَجْمَــــلاَ فَحَتَّــامَ لاَ نَجْنِي جنَاهَا المُؤَمَّـــلاَ

نَمَــتْ ونُمُــوُّ الفَقــرِ يَأْتِي مُعَجَّــلاَ وَلَمْ أَرَ فِي الإِعْسَارِ كَالحَانِ مَوْئِــلاَ

لِمَنْ يَطْلُبُونَ الرِّزقَ مِنْ أَقْرَبِ السُّبْلِ

*- الحوار بين ليلى وأمها:

ويظهر من خلال قول الشاعر[1]:

فَقَــالَــتْ لَهَــا أُمٌّ شَدِيــدٌ دَهاؤُهــا سَخِيٌّ مآقِيهَــا سَرِيـــعٌ بُكَاؤُهَـــا:

بُنَيَّةٌ هَــذِي الحَــالُ أَعْضَلَ دَاؤُهَــا وَأَنْتِ لَنــَا دُونَ الأَنَــامِ دَوَاؤُهَـــا

أَغَيْرَكِ نَرْجُو لِلْمَعُوْنَةِ والكِفَلِ؟

فَقَــالَتْ: أَشِيرِي يَــا أُمَيْمَـــةُ إِنَّنِي لَفَاعِلَـــةٌ مَــا شِئْتِــهِ فَأْمُـــرَنَّنِي

وَمـــا تُؤْثِرِيــهِ أَحْتَرِفْـــهُ وَأُتْقِن وَكُـــلُّ الَّذِي فِيــهِ رِضَاكِ يَسُرُّنِي

فَرُوحُكُمَا همِّي وَعِزُّكُمَا شُغْلِي

فَقَــالَتْ لَهَا: إِنَّا نَــرَى لَــكِ مِهْنَــةً تُعِيــدُ عَلَيْنَــا نِقْمَــةَ الــعيشِ مِنَّــةً

تَكُونِــينَ فِيهَــا لِلنَّوَاظِــرِ جَنَّـــةً وَلِلشَّــارِبِيــنَ المُسْتَــهَــامِينَ فِتْنَــةً

فَتَرْقَيْنَ أَوْجَ السَّعْدِ مِنْ مُرْتَقى سَهْلِ

(1) خليل مطران: الديوان، ج2، ص ص 416، 417.

*- الحوار بين ليلى وفتيان الحانة:

يقول الشاعر[1]:

وَحَــيَّوا فَــحَيَّتْهُمْ وَفِيهَــا تَــدَلــلُ فَقَــالَ فَتىً: مــا لِلْمَلِيحَــةِ تخْــجَلُ

وَحَيْثُ تَكُنْ تَنْزِلْ عَلَى الرُّحْبِ وَالسَّهْلِ؟

وفي مقطع آخر قوله [2]:

تَسَمَّيــنَ يَا حَسْنَــاءُ قَالَــتْ تَحَبُّــباً أَنَا اسْمِيَ لَيْلَى هَلْ تَرَى اسْمِيَ مُعْجِبَا

فَقَــالَ: لَئِنْ أَنْشَدْتِهِ الصَّــخْرَ أَطْــرَبَا بِرِقَّــةِ هَــذَا الصَّوْتِ أَوْ رَاهِباً صبا

أَوِ الثَّاكِلَ اعْتَاضَ السُّرُورَ مِنَ الثُّكْلِ

وَقَالَ فَــتىً: مَــا شَاءَ رَبُّكِ أَحْكَــمَا جَــمَالَــكِ يَا لَيْــلَى فَجَــاءَ مُتَمَّمَــا

رأَيْتُ وَلَــكِنْ لاَ كَــثَغْــرِكِ مَبْسِمَــا وَلاَ مِثْلَ هَذِي العَيْنِ تُرْوِي عَلَى ظَمَا

وَلاَ كَحَلاً فِي الجَفْنِ أَفْضَحَ لِلْكُحْلِ

وَقَــالَتْ: بِتُولٌ فَارْقُبُــوا اللهَ وَاتَّقُــوا وَلَكِــنْ أَشَارَ اللَّحْظُ أَنْ لاَ تُصَدِّقُــوا

فَأَضْحَكَــهُمْ هَــذَا العَفَــافُ المُلَفَّــقُ وَقَــالَ فَتًــى: شَأْنُ الرَّحِيــقِ يُعَتَّــقُ

وَلَكِــنَّ تَعْتِيقَ العَفَافِ مِــنَ الخَبْلِ

فَتَــابَعَــهُ ثَــــانٍ وَقَــــالَ تَــفَنُّنَــا: أَمَــا زِلْتِ بِكْــراً؟.. بِئْسَمَــا الدَّيْرُ هَهُنَا

وَلَــكِنَّهَــا الأَثْمَــارُ تُخْلَــقُ لِلْــجَنَى وَإِلاَّ فَغُــبْنٌ أَنْ تَطِــيــبَ وَتَحْسُنَــا

إِلَى أَنْ تَرَاهَا ذَابِلاَتٍ عَلَى الأَصْلِ

(1) خليل مطران: الديوان، ج2، ص 417.

(2) المصدر نفسه، ص ص 417، 418.

*- الحوار بين ليلى وجميل:

يقول خليل مطران[1] :

فَـــآلَى لَهَـــا يَوْمـــاً بِـــأَنْ يـــتَأَهَّـــلاَ بِهَـــا فَأَصَابَ الوَعْـــدَ مِنْهَا المُؤَمَّـــلاَ

فَقَـــالَـــتْ: كَفَانِـــي خِدْمَـــةً وَتَبَتُّـــلاَ وَذِي نِعْمَـــةٌ أَرْقَـــى بِهَـــا سُلَّمَ العُـــلَى

وَمَاذَا تُرَجِّي بَعْدَهَـــا امْرَأَةٌ مِثْلِي؟

فَقَـــالَتْ لِمَـــنْ تَهْوَى: أَرانِي ضَئِيلَـــةً فَإِنْ تَفنـــِي مَالِي يكُـــنْ لِي وَسِيلَـــةً

لأَشْفَـــى وإِلاَّ مُـــتُّ حُبْلَـــى عِلِيلَـــة فَفَـــرَّحـــها بِالوعْـــدِ إِفكـــاً وَحِيلـــة

وَفَرَّ فِرارَ اللِّصِّ مِنْ حوْزَةِ العَدْلِ

ب/ حوار داخلي: هو الحوار الذي يدور بين الشخصية وذاتها والحوار حسب القصيدة نوعين:

1- المونولوج: ويتجلى من خلال تفكير الشخصية مع ذاتها

*- الحوار بين ليلى ونفسها:

حيث حاولت ليلى خلق حوار بينها وبين جنينها الذي يسكن أحشائها.

وهذا ما يوضحه قول خليل مطران[2] :

فَيـــا وَلَـــدِي المِسْكِينَ فِـــلْذَةَ مُهْجَتِي وَيا نِعْمـــةً عُوقِبْـــتُ فِيهَـــا بِنِقْمَـــةِ

ومـــنْ كُنْتُ أَرْجُوهُ لِسعْدِي وَبهجَتِي وكَـــانَ يُنَاجِيـــهِ ضَمِـــيرِي بِمُنْـــيتِي

وَآملُ أَنْ يَحيا وَيَرْجِعَ لِي بَعْلِي

(1) خليل مطران: الديوان، ج2، ص ص 423- 429.

(2) المصدر نفسه ، ص 431.

تَمُــوتُ ولَــمَّــا تَسْــتَهِــلَّ مُبشِّــرا تَمُــوتُ وَلَــمْ أَنْظُــرْ مُحيَّاكَ مُسفِرا

تُفَــارِقُ قَبْــراً فِيــهِ عُــذِّبْت أَشْهُرا إِلــى جــدَثٍ مــنْهُ أَبــرَّ وَأَطهــرا

وَتَحْيا صِغَارُ الطَّيْرِ دُونَكَ وَالنَّحْلِ

تَمُــوتُ وَمَــا سلَّمْــتَ حتَّى تُودِّعا وأُمُّــكَ تَــسْقِيكَ الــسُّمُومَ لِتصْرَعَا

وَتَنْفِيــكَ مِنْ جَوْفِ بِهِ كنْت مُودَعا لِتَخْلــصَ مِــنْ عيْشْ ثَقِيلٍ بِما وعى

مِنَ الحُزْنِ والآلامِ وَالفَقْرِ وَالذُّلِّ

ويواصل الشاعر قوله في المقطعين المواليين[1] :

فَإِنْ تَلْــقَ وَجــهَ اللهِ فِي عَالَمِ السَّنَى فَقُــلْ رَبِّي أغْفِــرْ ذَنْبَ أُمِّيَ مُحْسِنَا

فَمَــا اقْتَرفَــتْ شَيْئاً وَلكِنْ أَبِي جَنَى عَــلَيْنَا فَــعَــاقِبْــهُ بِتَعذِيبِــهِ لَنَــا

وَأَمْــطِرْهُ نَاراً تَبْتَلِيهِ وَلاَ تُبْلِي

كَفَــرتُ بِحُبِّي فِــي اشتِدَادِ تَغَضبِّي فَــعفوكَ يا ابْنِي مَا أَبُــوكَ بِمُــذْنِبِ

فَقُــلْ: رَبِّ أُمِّــي أَهْلَكَتْنِــي لاَ أَبِــي وَأُمِّي زَنَتْ حتَّى جنَتْ مَا جَنَتْــهُ بِي

فَزِدْهَا شَقَاءً واجْزِهَا القَتْلَ بِالقَتْلِ

*- المناجاة النفسية:

وهي تفكير الشخصية مع ذاتها بصوت عال وفي القصيدة يتضح من خلال مناجاة ليلى لربّها.

(1) خليل مطران: الديوان، ج2 ، ص ص 431،432.

يقول الشاعر [1]:

أَيا رَبِّ إِنـــي حامِــلٌ ثُــمَّ مُــرْضِعُ ومـــالِي مِن القُوْتِ الضَّرُورِيِّ مشْبِعُ

أَبِي مُوسِعِـــي ذَمًّا وأُمِّـــي تُقَــرِّعُ وأَشْعُــرُ أَنَّ ابْنِي بِجــوفِـــي مُوجعُ

فَهلْ هُوَ جانٍ أَم يُعذَّبُ مِنْ أَجلِي؟

إِلَهِـــيَ قَــد يَجنِـــي مَــلاكٌ تَحَسرا وَيُخْطِـــيءُ عــانٍ إِنْ خَــطَا فَتَعَثَّرا

ويأْتِي وَلِــيدٌ إِنْ الجَّســمَ مُنكَــرا ولَكِــنْ جنِيــنٌ لا يفُــوهُ ولاَ يــرى

أفِي العدْلِ أَنْ يُجْزى بريئاً بِذَنْبٍ لِي؟

وهكذا يُستنتج أن الحوار في القصيدة " الجنين الشهيد " أدى دورا مهما في تطوير عنصر الأحداث في القصة إذ لم يقتصر فيه الشاعر على لازمة (قال، قالت) التي تشيع أكثر في القصائد الحوارية، بقدر ما كان يرمي إلى الكشف والبوح والتلميح وصولا إلى معرفة النهاية، فالحوار يمثل أحد العوامل المساعدة على الكشف عن عواطف الشخصية وأحاسيسها اتجاه الحوادث والشخصيات الأخرى، فضلا عن كونه أحد وسائل التخفيف من رتابة الشرح والوصف، فالحوار يذوب بين ثنايا الجمل الوصفية التي تتخذ من صيغة الفعل منفذاً تبث من خلاله ما جرى من أحداث [2]. وللحوار في هذه القصة عدد من الوظائف، فهو يوهم أولا بواقعية القص، وله وظيفة وصفية بالإضافة إلى الوظيفة السردية، فهو يتميز بقدرته الدرامية وطابعه التلقائي المباشر في وضع القارئ مباشرة أمام الشخصيات المتحاورة، كما أنه يتعدى بوجوده الدرامي على السرد بضمير (هو) لينقل الكلام إلى الحكي بضمير (الأنا)[3] .

(1) خليل مطران: الديوان، ج2، ص 430.

(2) ينظر إنقاد عطا الله محسن: السرد القصصي في الشعر الأندلسي، ص ص 62،63.

(3) نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة– سليمان فياض نموذجا– مؤسسة الوارق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 218.

ويقول مطران في مقطع آخر[1] :

أَلاَ لِـمَ هذَا الطِّفْـلُ يحيـا ولاَ أَبـا لَـهُ؟ أَلِيشْـقَى شِـقْوَتِـي ويُعذبَـا؟

كَفَـى قَلْـب أَحنَى الوالِـداتِ تَحوبَا أَيأْتِي فَرِيَّـاً ذلِكَ القَلْـبُ إِنْ أَبـى

حَيَاةَ الأَسى والجُوعِ لِلولَدِ النَّغْلِ؟

سادسا: الحبكة

هي أحد أهم متممات العمل السردي، إذ هي مجموعة الأحداث المتسلسلة في شكل من الترتيب والتطور مدفوعة بشيء من الحيوية والحركية.

وقد كان لهذه القصيدة– الجنين الشهيد– أيضا جملة من الأحداث بُنيت عليها القصة وستُعرض كما أوردها الشاعر في قصيدته وهي كالآتي:

لقد استهل الشاعر قصيدته بعرض مكان الحادثة وهي مصر ثم راح يصف جمال البطلة – ليلى– وحالها ووضعها وحالة الفقر التي تعيشها مع والديها، مما يجعل القارئ من هذه البداية ينتظر ويترقب ما سيكون من أمر هذه الفتاة الفقيرة التي لم تكن تدر أن والديها سيقودانها إلى الهاوية وقد دلّ الشاعر على هذا بقوله[2] :

أَتَتْ مِصرَ تَسْتَعْطِي بِأَعْيُنِهَا النُّجْـلِ وَعرْضِ جمَالٍ لاَ يُقَـاسُ إِلَى مِثْـلِ

غَرِيبَة هـَذِي الـدَّارِ بادِيَـة الـذُّلِّ جَلتْ طِفْلَةً عَنْ مَوْطِنٍ نَاضِـبٍ قَحْل

إِلَى حَيْثُ يُرْوِي النِّيلُ بَاسِقَةَ النَّخْلِ

قَضَتْ هَكَذَا بَيْنَ الأَسَـى وَالمتَاعِـبِ صِباها وَلَمَّا تَغْذُ بيـن الكَوَاعـبِ

(1) خليل مطران: الديوان ، ج 2، ص 431.

(2) المصدر نفسه: ص ص 412،413.

فَصَحَّتْ كَنَبْتِ الطَّوْدِ بَيْنَ المعَاطِــبِ وَمَدَّتْ إِلَى حيْــثُ الثَّرى غَيْرُ نَاضب

جُذُوراً إِذَا أَنْهلْنَهَا عُدْنَ بِالعَلِّ

إلى غاية قوله[1] :

وكَم سَاعَفَ الحَر المُذِيــب شَقَاءَهَــا وكَــمْ نَازَعَ البــَرْدُ الشَّدِيدُ بَقَاءَهَــا

نَوائِبُ تَأْتِي كاللَّيَالِي وتَسْتَتْلِي

أما الحدث الثاني: فالشاعر ينقل ما صارت اليه حالة ليلى وكيف تحولت حياتها بسبب الفقر الذي يعيشون فيه فأعطى الشاعر صورة عن نوع الأباء الذين تخلوا عن أبنائهم وصوّر كيف أنّ ليلى ستدخل عالم المجون من أجل كسب لقمة العيش بدافع من والديها ثم يواصل الشاعر في وصف جمال ليلى وكيف ستصبح مطمعا للرجال، ويُستدل على ذلك قول مطران[2] :

دَعاهَــا بِلَيْلَــى والِدَهــا لِتُنْكَــــرَا وَهَــلْ كَانَ صَــوْناً لاسْمِهَا أَنْ يُغَيَّرَا؟

عَلَى أَنّهَا كَانَــتْ مِثَــالاً مُصــوَّرَاً تَصَــوَّرَ مِــنْ مَــاءِ الجمَالِ مُقَطَّرا

فَحلاَّهُ مَا تَهْوَى المُنَى وَبِهِ حُلِّي

ضرُوبُ جَمــالٍ لَوْ رَأَتْهَــا أَميــرَةٌ رَأَتْ كَيْف تَعْلُوهَا فَتَاةٌ حَقِيــــــرةٌ

وَكَيْفَ حَوَتْ جَــاهَ المُلُــوكِ فَقِيــرَةٌ مُضَــــوَّرَةٌ مِمَّــــا تجُوعُ جدِيرةٌ

بِإِحْسَانِ أَرْبابِ المَبَرَّاتِ وَالبَذْلِ

(1) خليل مطران: الديوان ، ج 2، ص 414.

(2) المصدر نفسه: ص 414–416.

والحدث الثالث: كان فحواه انتقال الشاعر إلى الحديث عن الحوار الذي دار بين الأب والأم حول ضرورة خروج ليلى للعمل من أجل أن تعيلهما وأنّ الحانة هي أنسب مكان لها لسرعة الكسب وهنا الشاعر وصف المشهد بطريقة تحليلية فانطلق من أعماق نفسية لكي يصور الفقر وماذا فعل بهذه العائلة؟ وبعدها نَقلَ الحوار الذي دار بين الأم وابنتها ليلى ووصفها بالدهاء والبكاء لتترك انطباعا بأن هذه الأم تحاول إقناع ابنتها بضرورة قبول هذه المهنة حتى لو كانت على حساب شرفها ثمّ يصور الحوار الذي جرى بين ليلى ونفسها وكيف نجاها ضميرها ولكن الفقر والجوع كانا أقوى منها وكل هذا يتجلى في قول مطران[1] :

وَقَـــال أَبُوهـــا يَـــوْمَ تَـــــمَّ شَبَابُهَـــا وَحِيـــكَ لَهَا مِـــنْ نُورِ فَجْرٍ إِهَابُهَـــا:

أَيَا أُمَّ لَيْلَـــى حَسْـــبُ لَيْلَـــى عَذَابُهَـــا تَوفَّـــــرَ مَسْعَاهَـــا وَقَـــلَّ اكْتِسَابُهَـــا

واسْأَل تَكْرَارُ السُّؤَالِ ذَوِي الفَضْلِ

فَقَـــالَـــتْ لَهَـــا أُمٌّ شَدِيـــدٌ دَهاؤُهـــا سَخِيٌّ مآقِيهَـــا سَرِيـــــعٌ بُكَاؤُهَـــــا:

بُنَيَّةٌ هَـــذِي الحَـــالُ أَعْضَلَ دَاؤُهَـــا وَأَنْتِ لَنـــَا دُونَ الأَنَـــامِ دَوَاؤُهَـــــا

أَغَيْرَكِ نَرْجُو لِلْمَعُوْنَةِ والكِفَلِ؟

وقول مطران أيضا[2] :

كَـــذَلِكَ نَاجَـــاهَا الضَّمِيـــرِ مُؤَنِّبـــاً وَلَكِـــنَّ جُـــوعَ النَّفْـــسِ فِيهَـــا تَغَلَّبَـــا

فَـــرَدَّ إِلى الصَّمْـــتِ الضَّمِيرِ مُخَيَّبَا وَأَلْقَـــى بِتِلْكَ البِنْتِ فِـــي أَوَّلِ الصِّبَا

إِلى حَيْثُ يَخْشَى نَاسِكٌ زَلَّةَ الرِّجْلِ

(1) خليل مطران: الديوان ، ج 2، ص 416.

(2) المصدر نفسه، ص 417.

والحدث الرابع: في هذه القصيدة هو أن مطران صور بداية مشوار ليلى في العمل في الحانة ثم نقل الحوار الذي جرى بين ليلى والفتيان داخل الحانة، كما صور الشاعر تغزل هؤلاء الفتيان ومكرهم بها الذي يخلق نوعا من الحسرة والألم في النفوس على هذه الفتاة المسكينة، ثم يعود ليقدم صورة عن ذكاء وخداع ليلى وابتزازها لهم وأخذ الأموال منهم ويدل على هذا الحدث قول الشاعر[1] :

فَـمَرَّ بِهَا فِـي حَـانَةٍ نَفَـرٌ أُولُـو مُـجُونٍ دَعَتْهُـمْ بِالرُمُوزِ فَأَقْبَلُـوا

وَحَـيَّوا فَـحَيَّتْهُمْ وَفِيهَـا تَـدَلُـلُ فَقَـالَ فَتىً: مَـا لِلْمَلِيحَـةِ تخْـجَلُ؟

وَحَيْثُ تَكُنْ تَنْزِلْ عَلَى الرُّحْبِ وَالسَّهْلِ؟

إلى أن يقول في مقاطع أخرى[2] :

فَمَـا هِيَ مِنْهَـا فِي الطَّهَارَةِ رَغْبَةٌ وَلاَ هِيَ مِـنْ فَقْـدِ البَكَـارَةِ رَهْبَةٌ

وَلَكِنَّـهُ عِلْـمٌ لَـدَيْـهَـا وَدُرْبَـةٌ كَمَـا أَبَوَاهَـا أَدَّبَاهَـا وَعُـصْبَـةٌ

أَرَتْهَا فُنُونَ الغِشِّ بِالقَوْلِ وَالفِعْلِ

تَصِيـدُ لُهَـى عُشَّاقِهَـا بِاخْتِيَـالَهَا وَتَبْتَـزُّ مِنْهَـا أُمُّهَـا فَضْلَ مَالِهَـا

فَتُنْفِـقُـهُ فِـي رَوْحِهَـا وَدَلاَلِهَـا وَتَقْنِـي الحِلَى مُعْتَاضَةً عَنْ جَمَالِهَا

بِأَوْسِمَةٍ لِلقُبْحِ فِي الشَّيْبِ وَالعُطْلِ

تَكَامَـلَ فِيهَـا الحُسْنُ وَالمَكْرُ أَجْمَعَا كَأَنَّهُمَـا صِنْـوَانِ قَـدْ وُلِـدَا مَـعا

وَدَرَّهُـمَـا ثَـدْيٌ لأُمٍ فَـأُرْضِعَـا وَشَبَّـا بِحِجْـرٍ وَاحِـدٍ وَتَـرَعْرَعَا

وَضُمَّا بِعَقْدٍ مُبْرَمٍ غَيْرِ مُنْحَلِّ

(1) خليل مطران: الديوان ، ج 2، ص 417.

(2) المصدر نفسه، ص ص ص 420، 421،422.

حَوَى سِيَراً مِنْ كُلِّ ضَرْبٍ فُؤَادُهَــا بِهَــا يَهْتَدِي سُبْــلَ الخِــدَاعِ رَشَادُهَا

وَيَقوَى عَلى ضَعْفِ القُلُــوبِ وِدَادُهَا فَــلا تَنْثَنِــي حَتَّــى يَتِمّ مُــرَادُهَــا

وَحَتَّى يَكُونَ الحَقُّ فِي خِدْمَةِ البُطْلِ

ويواصل الشاعر قوله[1]:

فَــآلَى لَهَــا يَوْمــاً بِــأَنْ يــتَأَهَّــلاَ بِهَــا فَأَصَابَ الوَعْــدَ مِنْهَا المُؤَمَّــلاَ

فَقَــالَــتْ: كَفَانِــي خِدْمَــةً وَتَبَتُّــلاَ وَذِي نِعْمَــةٌ أَرْقَــى بِهَــا سُلَّمَ العُلَى

وَمَاذَا تُرَجِّي بَعْدَهَــا امْرَأَةٌ مِثْلِي؟

فَأَبــدَتْ لَهُ الإِقْبَــالَ بَــعْدَ التَّبــرُّمِ وَلَكِــنْ أَطَالَتْ خُبْــرَهُ خَــوْفَ مَنْدَمِ

فَقَالَــتْ لَهَا النَفْسُ الطَّمُوعُ: إِلى كَــمِ تَظَلاَّنِ فِي مُشْــقٍ مِــنَ الرَّيْبِ مُؤلِمِ

وَيُقْضَى نَفِيسُ العُمْرِ فِي الوَعْدِ وَالمَطْلِ؟

وفي الحدث الخامس: نقل الشاعر حالة الصراع والتأزم وكيف تمكن الحقير–جميل– من خداع ليلى والنيل من شرفها ثم تخلى عنها، ولكنها ظلت على عهده ثم يسترسل في وصف معاناة ليلى وألمها وصراعها مع نفسها.

ومن دلالات هذا الحديث في القصيدة قول الشاعر[2] :

فَلَمَّــا رَأَتْ تِلْــكَ الحَمِيَّــةَ سُــرَّتِ وَفُــرِّجَ عَنْــهَا غَيْمُ حِقْــدٍ وَحَسْــرَةِ

بَلِ انْكَشَــفَتْ غَمَّاؤُهَــا عَــنْ مَسَرَّةٍ وَنَادَتْ جَمِيلاً: يَا مَــلاَذِي وَنُصْــرَتِي

تُفَدِّيكَ نَفْسِي مِنْ شُجَاعٍ وَمِنْ خِلِّ

(1) خليل مطران: الديوان ، ج 2، ص 423.

(2) المصدر نفسه ، ص 426.

وفي الحدث السادس: يصور الشاعر حال فتى – جميل– أعجبته ليلى فصور جماله ونذالته ومحاولته استمالة والتودد إلى ليلى ولكنها صدته ورفضته ومع ذلك بقي جميل يحاول معها إلى أن أخبرها بأنه يريد زواجها، فوجدت ليلى في هذا المطلب حلا ومخرجا لها من حالها، وحسب القصيدة يتضح هذا الحدث بقول مطران[1] :

وَكَـــانَ فَتىً طَلْـــقُ المُحَيَّـــا جَمِيلُـــهُ وَلَـــكِنَّـــهُ نَـــذْلُ الـــفُـــؤَادِ ذَلِيـــلُـــه

يَمِيـــلُ إِلَيْهَـــا وَهْـــيَ لاَ تَسْتَمِيلُـــهُ فَيـــزْدَادُ فِيـــهِ غَيْـــظُـــهُ وَغَلِيلُـــهُ

وَقَدْ طُوِيَتْ أَحْشَاؤُهُ طِيَّةَ الصِّلِّ

وَكَـــانَ كَثِيـــراً مَـــا يَوَد خِطَابَهَـــا فَتُصْغِـــي إِلَيْـــهِ وَهْيَ تَحسُو شَرَابَهَا

فَـــإِنْ مَـــلأَتْ مِمَّـــا يَقُولُ وِطَابَهَا تَـــوَلَّتْ وَكَـــانَ الصَّدُّ عَنْـــهُ جَوَابَها

فَآبَ وَفِي آمَاقِهِ أَدْمُعٌ تَغْلِي

وَظَـــلَّ يُوَافِـــي فِـــي المَوَاعِيدِ زَائِرَاً فَيَحْسُوا الظِّلَى جَمْراً وَيُرْوِي النَّوَاظِرَا

يُخَـــالِسُهَـــا نِيَّـــاتهَـــا وَالسَّرَائِـــرَا لَطِيفـــاً لِمَـــا يَبْغِي عَلَى الذُّلِّ صَابِرَا

فَخُوراً بِرَحْبِ الصَّدْرِ وَالكَفَلِ الخَدْلِ

ويستمر الشاعر بقوله[2] :

وَأَلْـــقَتْ عَبَـــاءً رَأْسَهَـــا فَوْقَ صَدْرِهِ فَـــزَانَ سَـــوَادُ الشَّعْرِ أَبْيَضَ نَحْـــرِهِ

مِثَـــالاَنِ قَامَـــا لِلشَّبَـــابِ وَنَصْـــرِهِ وَلِلْحُسْـــنِ تَجْلُـــو شَمْسُهُ وَجْهَ بَدْرِهِ

وَلِلحُبِّ مَرْفُوعَ اللِّوَاءِ عَلَى العَذْلِ

(1) خليل مطران: الديوان ، ج 2، ص 423.

(2) المصدر نفسه ، ص ص 426، 427.

فَأَلْــوَى عَلَيْهَــا عَاكِفــاً مُتَدَانِيــاً يُخَــاصِرُ أُمْلُوداً مِــنَ القَدِّ وَاهِيَــا

وَيَرْشُفُ مِنْ أَجْفَانِهَا الدَّمْعَ جَــارِيَا عَلَى وَرْدِ خَــدّ يُخْجِلُ الوَرْدَ زَاهِيَا

مُحَلّىً بِإِكْلِيلٍ مِنَ الدُّرِّ مُخْضَلِّ

وَأَوْحَى إِلَيْــهِ المَكْــرُ أَنْ يَتَعَجَّــلاَ لِيُــدْرِكَ مِــنْ لَيــلَى المَرَامَ المُؤَمَّلاَ

فَإِنْ أُمْهِلَــتْ حَتّــَى تَفِيــقَ وَتَعْقَلا يَظَــلُّ بِأَيْــدِيهَــا مَــقُــوداً مُــذَلَّلا

قِيَادَ بَعِيرٍ جَرَّهُ الطِّفْلُ بِالحَبْلِ

فَطَــارَتْ بــِهِ نَفْسُ الفَتَاةِ تَرَوُّعَــا فَــرَاوَدَهَا عَــنْ نَفْسِهَــا مُتَضَرِّعَــا

فَعَفَّــتْ فَمَنَّاهَــا فَــزَادَتْ تَمَنُّعَــا فَــأَقْسَــمَ إِلاَّ أَنْ يَمُــوتَــا إِذاً مَعَــا

طَعِينَيْ حَدِيدٍ بَيْنَ كَفَّيْهِ مُسْتَلِّ

كذلك يقول الشاعر[1] :

وَكَــانَ الدُّجَى قَدْ رَقَّ حَتَّى تَصــدَّعَا وَهَــبَّ بَشِيــرُ الصُّبْــحِ يَرْتَادُ مَطْلَعَا

فَمَــا زَالَ يَجْــلُــو خَافِيــاً وَمُقَنَّعَــاً إلى أَنْ نَضَا أَدْنَى السُّتُورِ وَقَدْ وَعَــى

دَماً طَاهِراً أَجْرَاهُ إِثْمُ فَتىً نَذْلِ

دَمٌ كَــانَ سِــرّاً فِي البَتُــولِ مُقَدَّسا فَــلَمَّــا أَرَاقَــتْــهُ ابْتِــذَالاً تَدَنَّسَــا

أَفِي لَحْظَةٍ تَغْدو المَصُونَةُ مُومِســاً؟ وَتُضْحِي عَرُوسُ البَغْيِ إِكْلِيلُهَا الأَسَى

وَمَرْقَدُهَا بَعْضُ الحِجَارَةِ والرَّمْلِ؟

(1) خليل مطران: الديوان ، ج 2، ص427.

وآخر حدث من القصيدة يتمحور في تصوير مطران لحال ليلى وهي حاملا وكيفية مناجاتها لربّها والطلب منه أن يأخذ جنينها وتَبُثُ إليه ضعفها، ثم تخاطب جنينها وتدعو ربّها راجية أن ينزل العقاب على من كان سببا في الحالة التي وصلت إليها، وفي الختام صورّ الشاعر فراق ليلى وجميل وعيشه مرتاح البال كأنه لم يحدث شيئا، وعند التقائهما – جميل وليلى– يبتسمان مع بعضهما البعض لذكرى البكارة والطفل.ومن الشواهد الدالة على هذا الحدث الأخير ما ورد تحت قول الشاعر[1] :

وَكَــانَ جَمِيــل كَالنِّسَــاءِ لَهُ حِــلَى وَيُكْسَــى جَــلاَبِيبَ الــحَرِيرِ تَبَذُّلاَ

تُسَلِّفُــهُ ليْلَــى جَنَــى خــزْيهَا وَلاَ تَضَــنُّ عَلَيــْهِ خَــوْفَ أَنْ يَتَحَــوَّلاَ

وَيُفْلِتَ مِنْهَا وَهْيَ فِي أَشْهُرِ الحَمْل

فَيأْخُــذ مالَ السحْتِ وَالعيْبِ رُشْوةً ويَسخــو كَمــا لَوْ كَانَ يَملِك ثَــرْوةً

يُشَــارِكَ فِيــهِ وَالِديهــا وَإِخــوةً تَعُــولُهُمُ أَكــلاً وَمَأْوىً وَكِسْــــوةً

وتُحرمُ لَيْلَى طَيِّبَ النَّوْمِ وَالأَكْلِ

أَيا رَبِّ إِنــي حامِــلٌ ثُــمَّ مُــرْضِعُ ومــالِي مِن القُوْتِ الضَّرُورِيِّ مشْبِعُ

أَبي مُوسِعِــي ذَمًّا وأُمِّــي تُقَــرِّعُ وأَشْعُــرُ أَنَّ ابْنِي بِجــوفِــي مُوجــعُ

فَهلْ هُوَ جانٍ أَم يُعذَّبُ مِنْ أَجلِي؟

كَفَــرتُ بِحُبِّي فِــي اشتِدَادِ تَغَضبِّي فَــعفوكَ يا ابْنِي مَا أَبُــوكَ بِمُــذْنِبِ

فَقُــلْ: رَبِّ أُمِّــي أَهْلَكَتْنِــي لاَ أَبِي وَأُمِّي زَنَتْ حتَّى جنَتْ مَا جَنَتْــهُ بِي

فَزِدْهَا شَقَاءً واجْزِهَا القَتْلَ بِالقَتْلِ

(1) خليل مطران: الديوان ، ج 2، ص ص ص 428– 430 – 432.

وفي قول مطران في نهاية القصيدة [1]:

رأَت شهُــبُ الظَّلمــاءِ مشهَدَ ظلْمِهَا وَقَدْ أَسْقَطــتْ مِنْهَــا الجَنِيــنَ بِسُمِّهَا

فَلَــمْ تَتَسَاقَــطْ مُغْضَبَــاتٍ لِحَطْمِهَا وأُشْــرِبَ نُــورُ الشَّمْسِ مِنْ دَمِ إِثْمِها

كَمَا يلغَ الضَّارِي الدِّمَاءَ وَيَسْتَحْلِي

عَلَــى أَنَّ لَيْلَى بــعْــدَ عام تَصــرَّمــا سَلَــتْ وَسَلاَ المُغْرِي لَهَا مَا تَقَدَّمَــا

وَعَاش جَمِيــلٌ نَاعِمِ البــال مُكَرمَــا كَــأَنَّهُمَــا لَــمْ يَسْــتَبِيــحَا مُحَرَّمَا

إِذَا التَقَيَــا بِاللَّــحْظِ يَوْمــاً تَبَسَّمَــا لذكرى شَهِيدَيْنِ: البَكَــارةِ والطِّفْــلِ

وفي الأخير يمكن القول : إنّ الشاعر خليل مطران خلال سرده لهذه الأحداث وعرضها اعتمد على الترتيب الطبيعي والتسلسل المنطقي وتطورها حسب وقوع القصة في الواقع مما جعل الشاعر لم يلجأ إلى أي حيلة يتلاعب من خلالها بالأحداث وتغييرها تغييرا فنيا جماليا، إلا أنّ الشاعر استطاع أن يبدع بطريقة فنية وذلك من خلال كتابة القصة في قالب شعري مميز.

وبالرغم من توالي الأحداث وترتيبها إلاّ أن تطور هذه الأحداث وسيرها نحو الأمام لا يمنع من وصولها إلى درجة تكون فيها أكثر تعقيدا وتشابكا، وهذا ما يصطلح عليه بالعُقدة.

(1) خليل مطران: الديوان ، ج 2، ص 432.

سابعا: العقدة:

وهي مرحلة وصول الأحداث إلى نقطة التأزم والتشابك وتداخل بعضها ببعض، وعقدة هذه القصة تبدأ حين يعرِضُ الأب وقد شاهد اكتمال أنوثة فتاته، على زوجته أن تعمل "ليلى" في إحدى الحانات ففي ذلك دخل وافر يكفيهما مؤونة السؤال ويهيئ لهم جميعا عيشا أفضل، فتقتنع الأم وتتودد من ابنتها وتعترف لها بأنها هي بلسم لها ولوالدها، وفي نفس الوقت تُظهر الفتاة رغبتها في أن تعمل كل ما تشير إليه أمها إذا كان في ذلك إسعاد للوالدين، فتكشف الأم عن طبيعة العمل وتدفع الفتاة في طريق الضلال ويقبل طلاب المجون على ليلى يطلبون رضاها ويتغنون في وصف محاسنها والتودد إليها ومداعبتها وأبوا أن يصدقوا أن الفتاة عذراء وراحوا يسخرون منها ومن عفافها، غير أن أحد الرفاق استاء من تصرف رفاقه وقد أزعجوا الفتاة واسمعوها كلاما وقحا فهاجمهم ودافع عنها، وتنزلق ليلى نحو الرذيلة تبيع جسدها وعفافها، تتقن المكر والكذب والخداع وهنا الشاعر ينظر نظرة اجتماعية خلقية وينتهي إلى أن الخداع يستطيع أن يظهر البغي إذا احتشمت ولبست لباس التعفف مظهر الحرة الأبية فيختلط بذلك الأمر في التمييز بين الاثنين[1].

فيقول خليل مطران[2]:

إِذَا مَــا البَغِيّــَاتُ احْتَشَمْــنَ ظَوَاهِرَا وَجَــارَيْنَ فِــي آدَابِهِــنَّ الحَرَائِــرَا

وَكُــنَّ جَمِيعــاً كَالنُّجُــومِ سَوَافِــرَا فَأَيُّ حَكِيــمٍ يَسْتَبِيــنُ السَّــرَائِــرَا

وَهَلْ فِي ضِيَاءِ الشُّهْبِ فَرْقٌ لِمُسْتَجْلِي

ولكنّ فتى جميلا نذلا كان يميل إلى ليلى ويظهر تودده وهي تصده وتميل عنه وظل يجالسها ويلاصقها إلى أن وعدها بالزواج فراق ذلك لها وماذا تبغي فتاة مثلها غير صدر

(1) ينظر: ميشال جحا: خليل مطران الشاعر، ص117.

(2) خليل مطران: الديوان ، ج 2، ص 432.

زوج تسند رأسها عليه وتنصرف عن حياتها البائسة، وانتهت مماطلتها بالقبول وأحبته وكذبت ما روته صديقاتها عنه، ويجيء جميل فتقبل عليه وتغفل سائر النّاس وكان بين جلاسها شيخ يبذل لها المال وتبذل الود لسواه، فيلومها على ذلك ويغلظ لها القول فينتصر لها جميل ويوسع الشيخ لكما وضربا وزادها ذلك المشهد حبا لجميل الذي وجدت فيه نصيرا ومدافعا، ويستغل حبها له ويغتنم الفرصة ويقودها إلى مكان قفر معد لكل محرم[1]. ويتجلى في قوله مطران[2]:

فَعَفَّــتْ فَمَنَّاهَــا فَــزَادَتْ تَمَنُّعَــا فَــأَقْسَمَ إِلاَّ أَنْ يَمُــوتَــا إِذاً مَعَــا

طَعِينَيْ حَدِيدٍ بَيْنَ كَفَّيْهِ مُسْتَلِّ

ويبالغ في إغرائها ويقسم لها انه من الغد يكون بعلها فيرفع شأنها ويُعيل أهلها.

يقول الشاعر[3]:

وَكَــانَ الدُّجَى قَدْ رَقَّ حَتَّى تَصــدَّعَا وَهَــبَّ بَشِيــرُ الصُّبْــحِ يَرْتَادُ مَطْلَعَا

فَمَــا زَالَ يَجْــلُــو خَافِيــاً وَمُقَنَّعَــاً إلى أَنْ نَضَا أَدْنَى السُّتُورِ وَقَدْ وَعَــى

دَماً طَاهِراً أَجْرَاهُ إِثْمُ فَتىً نَذْلِ

وتسقط الفتاة وتحمل و يجفوها النّاس وجميل يسلبها ما كانت قد ادخرت من مال وهي تعطيه مخافة أن يتحول عنها وهو ينفق ما تعطيه في البذح والترف يسيء إليها وتغفر له، وتقبل منه المُر وتسوء حالها وتمرض وتطلب منه أن يرد لها ما أعطته من أموال لكي تستشفي فيعدها وينصرف إلى غير لقاء، ويتركها حاملا مريضة جفاها أهلها وأزور عنها النّاس، وتفقد كل ما كانت تملكه حتى الخاتم الذي كان قدمه لها، فتلجأ إلى الله تسأله أن

(1) ينظر: ميشال جحا: خليل مطران الشاعر، ص118.

(2) خليل مطران: الديوان ، ج 2، ص 427.

(3) المصدر نفسه، ص 427.

يترفق بجنينها الذي جنت عليه ثم تصمم على قتل الطفل لأنه سيعيش من دون أب ويحيا حياة الذل والفقر كما عاشت هي (ليلى) ويصف مطران هذا الصراع في ضمير المرأة فهو ولدها وفلذة كبدها أتبقيه للذل أم تقتله وترتكب إثما وتريحه من حياة ليس فيها غير الشقاء[1].

ويتضح وصف مطران من خلال قول مطران[2]:

أَلاَ لِـــمَ هذَا الطِّفْــلُ يحيــا ولاَ أَبــا لَــهُ؟ أَلِيشْــقَى شِــقْوَتِــي ويُعذبَــا

ثامنا: حل العقدة:

وهي محاولة فك تشابك الأحداث التي يتخلله ا الصراع وتأزم الأحداث بين الشخصيات ومسارها داخل القصة.

وانطلاقا من القصة يورد الشاعر هذا العنصر(الحل) وهو يتمثل في إسقاط ليلى لجنينها في آخر المطاف بعد خداع جميل ومكره لها وتركها تتخبط وتصارع الحياة وتواجه معاناتها لوحدها فكان ولدها هو ضحية أفعالها فراح الشاعر يعبر عن هذا المشهد المأساوي الأخير[3]:

رأَت شهُــبُ الظَّلمــاءِ مشهَدَ ظلْمِهَا وَقَدْ أَسْقَطــتْ مِنْهَــا الجَنِيــنَ بِسُمِّهَا

فَلَــمْ تَتَسَاقَــطْ مُغْضَبَــاتٍ لِحَطْمِهَــا وأُشْــرِبَ نُــورُ الشَّمْسِ مِنْ دَمِ إِثْمِها

كَمَا يلغَ الضَّارِي الدِّمَاءَ وَيَسْتَحْلِي

(1) ينظر: ميشال جحا: خليل مطران الشاعر، ص130.

(2) خليل مطران: الديوان ، ج 2، ص ص 426، 427.

(3) المصدر نفسه، ص 432.

كذلك يقول الشاعر[1]:

تَمُــوتُ ولَــمَّــا تَسْــتَهِــلَّ مُبشِّــرا تَمُــوتُ وَلَــمْ أَنْظُــرْ مُحيَّاكَ مُسفِرا

تُفَــارِقُ قَبْــراً فِيــهِ عُــذِّبْت أَشْهُرا إِلــى جــدَثٍ مــِنْهُ أَبــَرَّ وَأَطهــرا

وَتَحْيا صِغَارُ الطَّيْرِ دُونَكَ وَالنَّحْلِ

تَمُــوتُ وَمَــا سلَّمْــتَ حتَّى تُودِّعا وأُمُّــكَ تَــسْقِيكَ الــسُّمُومَ لِتصْرعَا

وَتَنْفِيــكَ مِنْ جَوْفِ بِهِ كنْت مُودَعا لِتَخْلــصَ مِــنْ عيْشْ ثَقِيلٍ بِما وعى

مِنَ الحُزْنِ وَآلالاَمِ وَالفَقْرِ وَالذُّلِّ

غير أن الشاعر خليل مطران لا يختم هذه القصيدة هنا بل يُضيف مشهدا يبرز فطنته وذكاءه حين يجعل الجناة يلتقيان مرة أخرى، فعند التقائهما تبسما مع بعضهما البعض لذكرى الشهيدين: البكارة والطفل، وكان سر ابتسامتها دليل على السخرية المريرة ونسيان ما حدث بينها وكأن شيئا لم يكن.

وفي هذا المنحى يورد مطران قوله[2]:

عَلَــى أَنَّ لَيْلَى بــعْــدَ عام تَصــرَّمَــا سَلَــتْ وَسَلاَ المُغْرِي لَهَا مَا تَقَدَّمَــا

وَعَاش جَمِيــلٌ نَاعِمِ البــال مُكَرمَــا كَــأَنَّهُمَــا لَــمْ يَسْــتَبِيــحَا مُحَرَّمَــا

إِذَا التَقَيَــا بِاللَّــحْظِ يَوْمــاً تَبَسَّمَــا لِذكْرَى شَهِيدَيْنِ: البَكَــارةِ والطِّفْــلِ

(1) خليل مطران: الديوان ، ج 2، ص 431.

(2) المصدر نفسه ، ص 432.

لقد حققت النصوص الجمع بين ما هو سردي وشعري في بنيتها، وبذلك أكدت أن بنية المحكي الشعري هي بنية نثرية ولكنها في الوقت نفسه شعرية، تستعمل في آن واحد أدوات النثر وأدوات الشعر.

إنّ تداخل مصطلح السرد مع الشعر يشكل عنصرا جماليا من خلال تجلي آليات السرد في النصوص الشعرية (شخصيات، مكان، زمان، حوار، حبكة، عقدة وحل) في أسلوب شعري وعموما، فإنّ تعالق السرد والشعر وتكاملهما يفرضان مجهودا للتحليل من خلال كشف الشعرية باعتبار أنّ موضوعها ليس هو النص في استقلاليته لأن هذا همّ النقد واهتمامه[1].

ويتضح من خلال هذا القول أن اجتماع أو مزج السرد مع الشعر يترك مسحة جمالية وبصمة فنية تتجسد من خلال تمظهر آليات السرد في العمل الشعري، فيفرض هذا التداخل الشديد جهدا من قبل النقاد بخاصة لكشف الشعرية عما هو دونها.

(1) جمال بوطيب: النص والمدار – سردية الشعر وشعرية السرد عالم الكتب الحديث، اربد، لبنان، ط1، 2013، ص ص ص 115، 116، 117.

خاتمة

خـــاتمة:

إن لكل بحث نقطة نهائية يقف عندها وخاتمة ينتهي إليها لهذا كان لا بد من إدراج هذا البحث بخاتمة تكون تحصيل حاصل لما ورد في مضمون البحث ومن اهم النقاط المتوصل إليها في البحث هي كالأتي :

* إن خليل مطران جدد في كثير من النواحي الفنية وخصوصا فن القصة الشعرية.

* ادخل خليل مطران الشعر القصصي للأدب العربي .

*الشعر القصصي موجود في الأدب العربي وخليل مطران واحد من هؤلاء الذين اهتمو ا بالسرد القصصي واتخذوه هيكلا لكثير من قصائدهم.

* لقد عالج خليل مطران نواحي السرد في قصيدته الموسوعة ب "الجنين الشهيد" معتمدا على مهاراته الشعرية الفردية وقدراته الفنية الخاصة.

*إن إبداع خليل مطران في جعل أركان السرد تنتقل من البنية النثرية إلى البنية الشعرية يؤكد مدى قدرته وبراعته في هذا المجال.

* لقد حققت قصيدة "الجنين الشهيد" التي تمت دراستها الجمع فيما بين ما هو سردي وشعري.

والرجاء من الله عز وجل التوفيق والنجاح في البحث وأن يسهم في إفادة أجيال المستقبل.

ملحق

شاعر القطرين (لبنان – مصر) خليل مطران:

1- مولده ونشأته :ولد خليل مطران في بعلبك بلبنان سنة 1872, مسيحي الديانة, تتلمذ في زحلة ثم في المدرسة البطريريكية وتخرج منها على يد الشيخين خليل وإبراهيم اليازيجي، له ثقافة واسعة عربية وأوروبية يتسلح بها، وينظر بواسطتها إلى أجواء واسعة انفتحت أمامه، ونظم جليل مطران الشعر وهو في المدرسة، وقد بقي لنا من شعره إذ ذاك قصيدة "معركة إيانا " ولم يحصر الشاعر نزعته التحريرية ضمن نطاق الأدب والشعر بل تعدّاها إلى السياسة والاجتماع فعلا صوته ثائرا على الاستبداد الحميديّ وداعيا إلى الوعي القومي وإلى مقاومة الظلم والطغيان، ولكن صوته لم يلق من ناحية الحكام إلاّ سخطا فتتبّعه عمالهم وأوقفوه على أنه رجل ثورة واضطراب، إلاّ أنهم لم يجدوا لديه ما يبرر عملهم فأطلقوه، وحوّطوه منذ ذلك الحين بالحذر والتضييق التي اضطرته هذه السياسة إلى الهرب إلى فرنسا عام 1890 [1]

(1) ينظر : حنّا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث, دار الجيل ,ط1, 1986, ص464

2- خليل مطران في باريس ثم في مصر :

أقام خليل مطران في باريس ردحا من الزمن يقلّب صفحات تاريخ الأحرار كما يمعن النظر في الأدب الرفيع، فراقته الروح الفرنسية وراقه الأدب الفرنسي وهناك اطّلع غلى أمهات الكتب الفرنسية وبخاصة "ألفرد دي موسيّه"، وراقه الأدب الإنجليزي وأعجب بالفن المسرحي بخاصة عند "شكسبير" فترجم مسرحيته عُطيل لفرقة جورج أبيض، وترجم "تاجر البندقية" ووضع مقدمة لترجمة مسرحية كورني "السيد" ومسرحية هرناني لفيكتور هيجو، وبعد ذلك أسست فرقة باسم الفرقة المسرحية المصرية عُهد إليه بإدارتها، ولم يقف إهتمام مطران بالأدب وحده بل واصل نضاله السياسي ما جعته يخرج مرة أخرى من فرنسا قاصدا هذه المرة مصر، وهناك ذاع صيته فعمل للصحافة كاتبا في « الأهرام » ثم رئيس تحرير لها، وفي عام 1900 أنشأ أول مجلة أدبية هي مجلّة نصف شهرية اسمها « المجلة المصرية » كما حرّر في "المؤيد » و« اللّواء ».

وفي عام 1912 خسر مطران ثروته فعاش أزمة انكسار نظم فيها قصيدته الشهيرة "الأسد الباكي" وسرعان ما عُين سكرتيرا معاونا للجمعية الزراعية الملكية وهناك انتظمت شؤونه المادية [1].

وبعد هذا الامتداد الزمني الطويل والحافل بالنشاط الإبداعي لخليل مطران من خلال ما ترك من إرث شعري متنوع يلقى المنية في شهر يونيو سنة 1949.

(1) إبراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث, دار المسيرة, عمان, العبدلي, ط1, 2003, ص ص 80, 81.

وقد قال فيه الدكتور طه حسين عندما بلغه نبأ وفاته :

« ماذا فقدت بموت مطران؟ صديقا وفيا لم ير النّاس أصدق منه صداقة، ولا أوفى منه وفاء، ولا أكمل منه رجولة، ولا أحرص منه على اصطناع الخير والبّر والمعروف» [1].

كما قال طه حسين « لقد عرفت مطران ولم أكد أجاوز العشرين، وفقدت مطران وقد أشرفت على الستين كان مطران أديبا يعيش للأدب ولا يعيش بالأدب »[2].

3- خليل مطران بين القديم والحديث:

لقد كان خليل مطران في الشعر مجددا مقلّدا في ذات الوقت, كأنما وهو يكتب على رأسه ملاكان يحاسبانه حسابا عسيرا, فملاك أرعن متمرد يغريه بالبديع, الغريب, وملاك عاقل محافظ يرده إلى الأصول والتقاليد, وهو بينهما حائر قد يترك لهما القلم فيفسد كل منهما عمل الآخر أو يقسمان الصحيفة فتخرج وفيها روحان يصطرعان وخطان وقلمان, ومنه فإن مطران كان أول أمره من دعاة الاتجاه التقليدي في الأدب ولم يعلن وقوفه ضد النظم على المنوال القديم بل أعلن في صراحة أنه سينظم على مثلهم غير أنه سرعان ما أحس قصور الصورة الشعرية القديمة عن إيصال لواعجه أو عواطفه فسعى إلى التجديد[3].

(1) حنّا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث, ص 466.

(2) المصدر نفسه : ص 468.

(3) أحمد عبد المعطي حجازي: خليل مطران- قصائد اختارها وقدم لها – المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2، 2009، ص 03.

« كان مطران مجددا في كل شيء في الموضوعات والأشكال الشعرية فكان من أوائل الشعراء العرب الذين اهتموا بالطبيعة، مع قادة مدرسة أبولو، فكتب عن الأزهار والطيور وتحدث عن العواطف المشبوبة الشخصية والعامة، وكان يقترب في ذلك من مذهب مدرسة الديوان– العقاد والمازني وشكري – ولكنه كان يطمح دائما إلى التجديد »[1].

« إلاّ أن تجديد مطران لم يكن تجديدا جذريا إنما جاء في نواحي خاصة فقد اعتمد على عنصري الخيال والفكر وتأثره بالرومانتيكية وأتقن الشعر القصصي»[2].

« فمطران قد مهد بلا ريب تمهيدا قويا للشعر القصصي أو الشعر التمثيلي بالرغم من أنه لم يخرج بالشعر العربي عن قالب القصيدة إلى قالب الحوار، وذلك لأنه قد طوع القصيدة لعناصر القصص والدراما، ولكن في ذلك أكبر تمهيد لظهور مسرحيات شوقي واحمد زكي أبو شادي وعزيز إباظة الشعرية »[3].

(1) سمير سرحان وآخر: المختار من شعر خليل مطران، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1999، ص10.
(2) ميشال جحا: خليل مطران الشاعر، ص72.
(3) المرجع نفسه: ص 74.

4- أهم آثاره ومؤلفاته:

قدم خليل مطران للمكتبة العربية كتب شتىّ تضمنت أشعارا رائعة تعالج مواضيع مختلفة فكان لهذا الشاعر الذي تألق نجمه عاليا في سماء الإبداع مكانة راقية في ساحة الأدب العربي الحديث فترك مطران بعد وفاته جملة من أهم مؤلفاته وانتاجاته الأدبية منها[1]:

قصيدة نيرون، المساء، الوردتان، شهيد المروءة، الاقتران، فنجان قهوة، الجنين الشهيد، الأسد الباكي، حكاية عاشقين، الطفلان، هل تذكرين، عيد الميلاد، حكاية وردة، يوم البرميل، ذكرى، إضافة إلى تأليفه للديوان المكون من ثلاثة أجزاء وغيرها من الآثار الأدبية التي لا تعد ولا تحصى.

(1) ميشال جحا: خليل مطران الشاعر، ص75.

مدونة البحث:

قال خليل مطران في قصيدته " الجنين الشهيد"

أَتَتْ مِصرَ تَسْتَعْطِي بِأَعْيُنِهَا النُّجْــلِ وَعرْضِ جمَالٍ لاَ يُقَــاسُ إِلَى مِثْــلِ
غَرِيبَة هــذِي الــدَّارِ بادِيَــة الــذُّلِّ جَلتْ طِفْلَةً عَنْ مَوْطِنٍ نَاضِــبٍ قَحْلِ
إِلَى حَيْــثُ يُرْوِي النِّيــلُ بَاسِقَةَ النَّخْلِ
فَلاَخِيَّةٌ مَــا درَّهَــا ثَــدْيُ أُمهَــــا سِــوى ضَعْفِهَا البادِي علَيْهَا وهمِّهــا
ولَمْ تَتَناوَلْ مِنْ أَبِيهَا سِــوَى اسْمِهَا وَمَا أَحْرزَتْ مِــنْ أَهْلِهَا غَيْرَ يُتْمِهَــا
وَأَشْقَى اليَتَــامَى فَاقِدُ البــرِّ فِي الأَهْــلِ
فَكَانَت كَنَامِي الغَرْسِ يَزْكُو وَيَنْضُــرُ وَمَطْعَمُــهُ طِيــنٌ وَمَسْقَــاهُ أَكْــــدَرُ
يُحِيطُ بِهَــا دَوْحَــانِ شَيْــخٌ مُعَمِّــرٌ وَأُمٌ عَجُــوزُ القِشْــرِ وَاللبُّ أَخْضَــرُ
تَبِيعُهُمَــا قُوتاً بِشَيْءٍ مِــنَ الظِّــلِّ
فَمِنْ صُبْحِها تَسْعى لِجَنْــيٍ ومُكْتَدى وفِي لَيْلِهَا تَقْضِي الَّذِي يُبتَغَى غَــــدَا
كَمَا كَانَ عَبْــدُ الرِّقِّ جِنْحاً وَمُغْتَــدَى يُوَاصِــلُ مَسْعَــــاهُ لِيَخْــدُم سيِّــدَا
وَيُوسِعُــهُ رِزْقاً وَيُغــذى مِنَ الثِّفْــلِ
قَضَتْ هَكَذَا بَيْنَ الأَسَــى وَالمتَاعِــبِ صِباها وَلَمَّا تَغْذُ بيــن الكَوَاعــــبِ
فَصَحَّتْ كَنَبْتِ الطَّوْدِ بَيْنَ المعَاطِــبِ وَمَدَّتْ إِلَى حيْــثُ الثَّرى غَيْرُ نَاضب
جُــذُوراً إِذَا أَنْهلْنَهَــا عُــدْنَ بِالعَــلِّ
فَيا لَقــوَى التَّمْكِيــنِ فِي جِسْمِ سَالِــمِ يُقَــاوِمْن دُونَ العُمْــرِ كُــلَّ مُقَاوِمِ
يُجَاذِبْــــنَ بِالأَوْرَاقِ دَرَّ الغَمَائِــــمِ يُهَابِطْــن بِالأَعْــراقِ ذَرَّ المنَــاجِمِ
خِفافاً إِلَــى ضَــمٍّ صِعَاباً عَلَى الحَــلِّ
يَمُــرُّ بِهَــا عهْــدُ الصِّبَــا وَالتَّدَلُّــلِ عَلَــى شَظَــفٍ فِــي عيْشِهَا وَتَذَلُلِ
وَكَمْ جُرِّعَتْ مِنْ صَبْرِهَا كَأْس حَنْظَلِ وَكَــمْ نَالَهَا صَرْفٌ مِنْ الدَّهْرِ مُبْتَلي

فَطَــالَ عَلَيْهَا لاَ يُمِيــتُ وَلاَ يُسْــلِي

وكَمْ ضَاجَعَ الجُوعُ الأَثِيــمُ بَهَاءَهَــا فَقَبَّلَهَــا حَتَّــى أَجَــفَّ دِمَــاءَهَــا

وكَم سَاعَفَ الحَر المُذِيــب شَقَاءَهَــا وكَــمْ نَازَعَ البــَرْدُ الشَّدِيدُ بَقَاءَهَــا

نَوائِــبُ تَأْتِــي كاللَّيَــالِي وتَسْتَتْــلِي

أَنَرْنَ نُهَاها فِي اعْتِكَــارِ التَّجَــارِبِ بِنِيــرَانِهِــنَّ المُحْرِقَــاتِ الثَّوَاقِــبِ

صُغْنَ لَهَا مِنْ فَحــم تِلْكَ الغَيَاهِــبِ ذَكَاءً مِن الماسِ المُضِيءِ الجَوَانِبِ

بِهِ تَجْتَلِي مَــا لاَ تَرَى أَعْيُــنُ النَّمْلِ

دَعاهَــا بِلَيْلَــى والِدَهــا لِتُنْكَــرَا وَهَــلْ كَانَ صَــوْناً لاسْمِهَا أَنْ يُغَيَّرَا

عَلَى أَنهَا كَانَــتْ مِثَــالاً مُصــوَّرَاً تَصَــوَّرَ مِــنْ مَــاءِ الجمَالِ مُقَطَّرا

فَحــلاَّهُ مَا تَهْــوَى المُنَى وَبِهِ حُلِّي

يُسرُّ بِمــرْأَى حُسْنِهــا كُــلُّ سَابِــلِ فَينْفَحُهَــا مِــنْ مَالِــهِ غَيْــرَ بَاخِــلِ

وكَمْ مُدْقِعٍ مــِنْ شِدَّةِ الفَقــْرِ سَائِــلِ يَــرُدُّ يَــدَيْــهِ لا يَفُــوزُ بِنَــائِــلِ

وَلاَ جُــود لِلإِنْسَانِ إِلاَّ عَلَى دَخْــلِ

تَحنُّ إِلى الصُّقْعِ الَّــذِي لَــمْ يَبَرَّهَــا وجَــرَّعَهَــا صَــابَ الحَيَاةِ وَمُرَّهَــا

نَــأَتْ ونَأَى أَتْرَابُهَــا عَنْــهُ كُرَّهَــا وَلَكِنْ هِــي الأَوْطَانُ نَحْــمَدُ ضُرَّهَا

ونهْــوَى الأَذَى فِيهَــا ولاَ النَّفْعَ إِنْ نُجْــلِ

عَلَى أَنَّهُ صُقْــعٌ شَحِيــحُ الجــدَاوِلِ عَقِيــمُ الثَّــرَى لَكِنَّــهُ جِــدُّ آهِــلِ

جَدِيبٌ خَصِيــبٌ بِالبطُونِ الحَوَامــِلِ وَما تَقْذِفُ الأَمْــوَاجُ فِي متْنِ سَاحِــلِ

مِــنَ الرَّمْلِ مَا يَقْذِفْــنَ فِيهِ مِــنَ النسْلِ

يُعِــدُّ بَنِيــهِ لِلتَّبَارِيــحِ وَالفَنــا إِذَا لَــمْ يَرُودُوا كُــلَّ أُفْقٍ مِــنَ الدُّنَى

فَيَتَّخِذُونَ التِّيهَ فِــي الأَرْضِ مَوْطِنَــا وَهُــمْ كَالدَّبَى الغَــرْثَى نُفُوساً وَأَبْطُنَا

إِذَا نَزَلُوا خِصْبــاً فَبَشِّــرْهُ بِالمَحْــلِ

فَــلاَ تُنْكِــرُ الأَزْوَاجُ بَغْــيَ نِسائِهــَا وَلاَ تكْبِــرُ الزَّوْجَــاتُ خَلْــع حيَائِها
ووُلْــدٍ خَلَــتْ آبَاؤُهَــا عَــنْ إِبَائِهَا تُسَــاوَمُ فِــي حُسنِ الوُجُوهِ وَمَائِــهَا
وتنمُــو علَى سُوءِ المُعَاطَــاةِ وَالخَتْلِ

كَــذَا أُدِّبَتْ لَيْلَــى فَطِيمــاً وعَالَهَــا ذَوُوهَا لِيُضْــحُوا بَعْــدَ حِيــنٍ عِيَالَهَا
فَتُطْعِمِهُمُ مِنْ خِزْيِهَا مَا جُنَــى لَهَــا وَتَكْسُوهُــمُ مِمَّا تُعــرِّي جَمــالهَــا
وَتَحْمِــلُ مَا فِي العيْشِ عَنْهُــمْ مِن الثِّقْــلِ

ولَكِنّ فِي نَفْسِ الصَّغِيــرِ المَسَاوِيَــا يُمَاثْلنَ بِالحُسْنِ الخِصالِ الزَّوَاهِيا
كَأَوَّلِ نَبْــتِ الحَقْــلِ يَجْمُــلُ نَامِيَــا وَلاَ تَفْرُقُ العينُ الغَرِيب المُضَــاهِيَا
مِنَ النَّبْــتِ إِلاَّ فِي أَوانِ جَنَى الحَقْــلِ

فلَمْ يَكُ فِي لَيْلَى سِــوَى مَــا يُحَبِّــبُ بِهَا مِنْ مَعَانِيــهَا الجِيَادِ وَيُعْــــجِبُ
وَكَانَــتْ علَــى الأَيَّامِ تَنْمُو وَتَعــذُبُ كَمُثْمِــــرَةِ الأَغْصَانِ والصَّقْعُ طَيِّبُ
يُبشِّــرْنَ فِي فَصْلٍ وَيَعْقِــدْنَ فِي فَصْلِ

إِلَــى أَنْ غدَتْ فِي أَعيُــنِ المُتَوسِّــمِ تنِيرُ كَنــــُورِ الشَّارِقِ المُتَبسِّــــمِ
مُنَعَّمَــةَ الأَعطَــافِ لاَ عــنْ تَنَعُّــمِ مُتَمَّمَــــةٌ أَوْصَافُهَــا لَمْ تُتَمَّــــمِ
بِحَلْيٍ وَلَــمْ تُصلَــحْ بِطَلْيٍ ولاَ صَقْــلِ

ضرُوبُ جَمَــالٍ لَوْ رَأَتْهَــا أَميــرَةٌ رَأَتْ كَيْف تَعْلُوهَا فَتَاةٌ حَقِيــــرةٌ
وَكَيْفَ حَوَتْ جَــاهَ المُلُــوكِ فَقِيــرَةٌ مُضَــــوَّرَةٌ مِمَّــــا تجُوعُ جدِيرةٌ
بِإِحْسَــانِ أَرْبابِ المَبَرَّاتِ وَالبَــذْلِ

بَهَاءٌ بِهِ يَسْمُــو عَلَى الجَــاهِ فَقْرُهــا وَعُرْيٌ بِهِ يُزْرِي الجَواهِرَ نَحْــــرُهَا
وثَوْبٌ عتِيــقٌ إِنْ فَشَا مِنْــهُ سِرُّهَــا أَبَــــاحَ لِلنَّوَاظِــــرِ صَــــــدْرُهَا
يحَرِّمُهَــا جَفْنٌ تَرَصَّــدَ بِالنِّبْــلِ

ورَأْسٌ إِذَا مَــا زَانَهُ تَــاجُ شَعْرِهَــا فَأَشْرَفَ مِنْ عَرْشٍ غضَاضَةُ قَــدْرِها

وقَــدْ تَشْتَرِيــهِ ذَاتُ تَــاجٍ بِفَخْرِهَــا وتَرضَى بِهِ تَاجاً كَرِيمـــاً لِفَقْرِهــا
مُعوَّضَــةٌ خَيْراً مِــن الكُثْرِ بِالقلِّ
وَقَــال أَبُوهــا يَــوْمَ تَــمَّ شَبَابُهَــا وَحِيــكَ لَهَا مِــنْ نُورِ فَجْرٍ إِهَابُهَــا
أَيَا أُمَّ لَيْلَــى حَسْــبُ لَيْلَــى عَذَابُهَــا تَوفَّـــرَ مَسْعَاهَــا وَقَــلَّ اكْتِسَابُهَــا
وَأَسْأَتَ تَكْــرَارُ السُّؤَالِ ذَوِي الفَضْــلِ
أَرَاهَا أَصحَّ الآنَ حسْمــاً وَأَجْمَـــلاَ فَحَتَّــامَ لاَ نَجْنِي جنَاهَا المُؤَمَّـــلاَ
نَمَــتْ ونُمُــوُّ الفَقــرِ يَأْتِي مُعَجَّــلاَ وَلَمْ أَرَ فِي الإِعْسَارِ كَالحَانِ مَوْئِــلاَ
لِمَنْ يَطْلُبُونَ الرِّزقَ مِنْ أَقْرَبِ السُّبْلِ
فَقَــالَــتْ لَهَــا أُمٌّ شَدِيــدٌ دَهاؤُهــا سَخِيٌّ مآقِيهَــا سَرِيـــعٌ بُكَاؤُهَـــا
بُنَيَّةٌ هَــذِي الحَــالُ أَعْضَلَ دَاؤُهَــا وَأَنْتِ لَنَــا دُونَ الأَنَــامِ دَوَاؤُهَـــا
أَغَيْــرَكِ نَرْجُو لِلْمَعُوْنَــةِ والكِفَــلِ؟
فَقَــالَتْ أَشِيرِي يَــا أُمَيْمَـــةُ إِنَّنِي لَفَاعِلَـــةٌ مَــا شِئْتِــهِ فَأْمُـــرَنَّنِي
وَمَـــا تُؤْثِرِيــهِ أَحْتَرِفْـــهُ وَأُتْقِن وَكُـــلُّ الَّذِي فِيــهِ رِضَاكِ يَسُرُّنِي
فَرُوحُكُمَــا همِّي وَعِزُّكُمَــا شُغْــلِي
فَقَــالَتْ لَهَا إِنَّا نَــرَى لَــكِ مِهْنَــةً تُعِيــدُ عَلَيْنَــا نِقْمَــةَ الــعيشِ مِنَّــةً
تَكُونِــينَ فِيهَــا لِلنَّوَاظِــرِ جَنَّـــةً وَلِلشَّــارِبِيــنَ المُسْتَــهَــامِينَ فِتْنَــةً
فَتَرْقَيْنَ أَوْجَ السَّعْــدِ مِــنْ مُرْتَقى سَهْــلِ
لَخَيْــرٌ لَــهَا يَا أُمَّهَــا العُدْمُ وَالطَّوى مِــن السَّعْــدِ تُهْدِيــهِ إِلَيْهَا يدُ الهَوَى
وَأَوْلَــى بِهَــا مِــنْ أَنْ تُذَالَ فَتَصْفُوَا مُعــانَاةُ هَــمٍّ نَاصِبٍ يُوهِنُ الْقُــوى
وسَيْــرٌ عَلَى شوْكِ القَتَادِ بِــلاَ نَعْــلِ
كَــذَلِكَ نَاجَــاهَا الضَّمِيــرِ مُؤَنِّبــاً وَلَكِــنَّ جُــوعَ النَّفْــسِ فِيهَــا تَغَلَّبَــا
فَــرَدَّ إِلى الصَّمْــتِ الضَّمِيرِ مُخَيَّبَا وَأَلْقَــى بِتِلْكَ البِنْتِ فِــي أَوَّلِ الصِّبَا

إلى حَيْثُ يَخْشَى نَاسِكٌ زَلَّةَ الرِّجْلِ

فَمَرَّ بِهَا فِي حَانَةٍ نَفَرٌ أُولُو مُجُونٍ دَعَتْهُمْ بِالرُمُوزِ فَأَقْبَلُوا
وَحَيَّوا فَحَيَّتْهُمْ وَفِيهَا تَدَلُلُ فَقَالَ فَتىً مَا لِلْمَلِيحَةِ تخْجَلُ

وَحَيْثُ تَكُنْ تَنْزِلْ عَلَى الرُّحْبِ وَالسَّهْلِ

تَسَمَّيْنَ يَا حَسْنَاءُ قَالَتْ تَحَبُّباً أَنَا اسْمِيَ لَيْلَى هَلْ تَرَى اسْمِيَ مُعْجِبَا
فَقَالَ لَئِنْ أَنْشَدْتِهِ الصَّخْرَ أَطْرَبَا بِرِقَّةِ هَذَا الصَّوْتِ أَوْ رَاهِباً صبا

أَوِ الثَّاكِلَ اعْتَاضَ السُّرُورَ مِنَ الثُّكْلِ

وَقَالَ فَتىً مَا شَاءَ رَبُّكِ أَحْكَمَا جَمَالَكِ يَا لَيْلَى فَجَاءَ مُتَمَّمَا
رأَيْتُ وَلَكِنْ لاَ كَثَغْرِكِ مَبْسِمَا وَلاَ مِثْلَ هَذِي العَيْنِ تُرْوِي عَلَى ظَمَا

وَلاَ كَحَلاً فِي الجَفْنِ أَفْضَحَ لِلْكُحْلِ

فَلَمَّا سَقَتْهُمْ قَالَ نَشْوَانُ يَمْزَحُ أَتَسْقِينَنَا رَوْحاً وَجَفْنُكِ يَذْبَحُ
وَمَدَّ يَداً مِنْهُمْ فَتًى مُتَوَقِّحُ إِلَيْهَا فَجَافَتْ ثُمْ صَافَتْ لِيَسْمَحُوا

لَهَا بِمَزِيدٍ مِنْ شَرَابٍ وَمِنْ نَقْلِ

وَقَالَتْ بِتُولٌ فَارْقُبُوا اللهَ وَاتَّقُوا وَلَكِنْ أَشَارَ اللَّحْظُ أَنْ لاَ تُصَدِّقُوا
فَأَضْحَكَهُمْ هَذَا العَفَافُ المُلَفَّقُ وَقَالَ فَتًى شَأْنُ الرَّحِيقِ يُعَتَّقُ

وَلَكِنَّ تَعْتِيقَ العَفَافِ مِنَ الخَبْلِ

فَتَابَعَهُ ثَانٍ وَقَالَ تَفَنُّنَا أَمَا زِلْتِ بِكْراً بِئْسَمَا الدَّيْرُ هَهُنَا
وَلَكِنَّهَا الأَثْمَارُ تُخْلَقُ لِلْجَنَى وَإِلاَّ فَغُبْنٌ أَنْ تَطِيبَ وَتَحْسُنَا

إِلَى أَنْ تَرَاهَا ذَابِلاَتٍ عَلَى الأَصْلِ

وَعَقَّبَ مَزَّاحٌ بِأَدْهَى وَأَغْرَب أَأُخْبِرُكُمْ ما البِكْرُ فِي خَيرِ مَذْهَبِ
هِيَ الكَأْسُ فَارْشِفْ مَا تَشَاءُ وَقَلِّبِ فَإِنْ هِيَ لَمْ تُعْطَبْ فَلَسْتَ بِمُذْنِبِ

وَإِنْ كَدُرَتْ عَادَتْ إِلى الصَّفْوِ بِالغَسْلِ

وَكَــانَ رَفِيــقٌ مِنْهُـــمُ مُــتَأَلِّمَــا يَــرَى آسِفــاً ذَاكَ الدِّعَــابَ المُذَمَّمَا
وَتِلْــكَ الفَتَــاةَ البِكْــرَ خلقــاً مُثَلَّمَــا وَعِــرْضاً غَــدَا تَثْلِيمُــهُ مُتَحَتِّمَــا

فَقَالَ ارْبَأُوا جَاوَزْتُمُ الحَدَّ فِي الهَزْلِ

لَئِنْ جَــازَ مَسُّ البِكْــرِ أَوْ سَاغَ لَثْمُها بِــلاَ حَــرَجٍ مَا دَامَ يُؤْمَــنُ ثَلْمُــهَا
فَلِمْ زَهْرَةُ الرَّوْضِ الَّتِي هِــيَ رَسْمُهَا إِذَا ابْتُذِلَــتْ جَفَّتْ وَلَــوْ صِينَ كِمُّهَا

وَلَمْ تَسْتَعِدْ زَهْواً وَطِيباً مِنَ الظِّلِّ

أَيَا لَيــلُ هَلْ تَصْفُو وَتَطْلُــعُ أَنْجُمَــا لِتُقْذَى بِأَرْجَاسِ الوَرَى أَعْيُنُ السَّمَــا
وَيَا زَمَنــاً قَالُوا بِــهِ الــرِّقُّ حُرمَــا عَــلاَمَ أُبِيــحَ الطِّفْلُ لِلْجُوعِ وَالظَّمَــا

فَبَاعَاهُ لِلفَحْشَاءِ تَحْتَ يَدِ العَدْلِ

أُصَيْبِيَــةٌ جَاؤُوا المَكَــانَ لِيَسْهَــرُوا وَقَــدْ أَجْلَسُوهَــا يَسْكَرُونَ وَتَسكَــرُ
فَلَمَّــا نَفَــى اللُّبَّ الشَّــرَابُ المُخَمَّرُ تَمَــادَوْا بِهَــا فِــي غَيِّهِمْ وَتَــهَوَّرُوا

وَأَرْقَصَهُمْ طَوَّافَةُ الزَّمْرِ وَالطَّبْلِ

فَهَــذَا مُعــاطِيَهَــا وَذَاكَ مُــدَاعِــبُ وَهَــذَا مُــدَاجِيهَــا وَذَاكَ مُشَاغِــبُ
وَهَــذَا مُــرَاضِيَهَا وَذَاكَ مُغَاضِــبٌ وَهَــذَا مُبَــاكِيهَــا وَذَاكَ مُلاَعِــبُ

وَكُلاًّ تَرَى مِنْهُمْ عَلَى خُلُقٍ رَذْلِ

يُحَــاوِلُ كُــلٌّ أَنْ يَزِيــغَ فــؤَادُهَــا وَكُــلٌّ يُرَجِّــي أَنْ يَضِــلَّ رَشَادُهَــا
يَرُومُــونَ مِنْهَــا أَنْ تُبِيحَ وِسَــادَهَا وَيَبْغُــونَ طُــرّاً بَغْيَهَــا وَفَسَــادَهَا

سَوَاءٌ لَدَيْهِمْ بِالحَرَامِ وَبِالحِلِّ

ذِئَــابٌ تُــدَاجِي نَعْجَــةً لاِفْتِرَاسِــهَا وَتَــرْقُبُ مِنْهَــا فُرْصَــةً لاِخْتِلاَسِهَا
وَلَكِنَّهَــا رَدَّتْــهُــمُ عَــنْ مِسَاسِــهَا تُبَالِــغُ فِــي تَشْوِيقِهِــمْ بِاخْتِبَاسِــهَا

وَلَفْتَتِهَا الغَضْبَى وَمِشْيَتِهَا الخَزْلِ

فَمَــا هِيَ مِنْهَــا فِي الطَّهَارَةِ رَغْبَــةٌ وَلاَ هِيَ مِــنْ فَقْــدِ البَكَــارَةِ رَهْبَــةٌ

وَلَكِنَّــهُ عِلْــمٌ لَــدَيْــهَــا وَدُرْبَــةٌ كَمَــا أَبَوَاهَــا أَدَّبَاهَــا وَعُــصْبَــةٌ
أَرَتْهَا فُنُونَ الغِشِّ بِالقَوْلِ وَالفِعْلِ

تَصِيــدُ لُهَــى عُشَّاقِهَــا بِاخْتِيَــالَهَا وَتَبْتَــزُّ مِنْهَــا أُمُّهَــا فَضْلَ مَالِهَــا
فَتُنْفِــقُــهُ فِــي رَوْحِهَــا وَدَلاَلِهَــا وَتَقْنِــي الحِلَى مُعَتَاضَةً عَنْ جَمَالِهَا
بِأَوْسِمَةٍ لِلقُبْحِ فِي الشَّيْبِ وَالعُطْلِ

أَعَــدْلاً يُبَاهِي عَــصْرُنَا زَمَنَــاً خَلاَ وَقَــدْ عُــوِّدَ الأَطْفَــالُ فِيهِ التَّسَوُّلاَ
وَسِيمَــتْ بِــهِ الأَبْكَــارُ سَوْماً مُحَلَّلاَ وَبَاعَتْ نِسَــاءٌ وُلْــدَهَا وَاشْتَرَتْ حِلَى
وَرُبِّيَ سِفْلُ البَيْتِ تَرْبِيَةَ السَّخْلِ

عَلَــى هَــذِهِ الحَــالِ الشَّدِيدِ نَكِيرُهَا نَمَــا الحُسْنُ فِي لَيْلَى وَمَاتَ ضَمِيرُهَا
فَجِسْمٌ كَــمِشْكَــاة يَــعِزُّ نَظِيــرُهَا بِإِتْقَانِهَــا لَكِنْ خَبَــا الــدَّهْرَ نُورُهَا
وَعَيْنٌ كَحَالِي الغِمْدِ أَمْسَى بِلاَ نَصْلِ

فَلَمَا اسْتَوَى شَكْــلاً رَبِيــعُ الصَّبَا بِهَا وَشَــبَّ عَــنِ الأَكْمَــامِ زَهْرُ شَبَابِهَا
وَدَلَّ عَلَى النَّعْمَــاءِ غَــضُّ إِهَابِهَــا وَأَنْكَرَ زَهواً مَــا مَضَى مِــنْ عَذَابِهَا
حَكَتْ جَنَّةً فيهَا مُنَى القَلْبِ والعَقْلِ

وَمَــا هِيَ إِلاَّ دِمْنَــةٌ لَكِــنِ اكْــتَسَى ثَــرَاهَا مِــنَ النَّبْــتِ المُزَوَّرِ مَلْبَسَا
وَيَسْطَــعُ مِنْهَا الطِّيبُ لَــكِنْ مُدَنَّسَــا وَفِي نَوْرِهَــا تَنْمُــو الرَّذَائِلُ وَالأَسَى
وَمَوْرِدُهَا عَذْبٌ عَلَى أَنَّهُ يُصْلِي

تَكَامَــلَ فِيهَــا الحُسْنُ وَالمَكْرُ أَجْمَعَا كَأَنَّهُمَــا صِنِــوَانِ قَــدْ وُلِــدَا مــعا
وَدَرَّهُــمــا ثَــدِيٌ لأُمٍ فَــأُرْضِعَــا وَشَبَّــا بِحِجْــرٍ وَاحِــدٍ وَتَــرَعْرَعَا
وَضُمَّا بِعَقْدٍ مُبْرَمٍ غَيْرِ مُنْحَلِّ

فَلَــوْ زُرْتَهَــا مَمْلُوءَةَ النَّهْدِ مُعْصِرَا لأَبْكَــاكَ مَــا سَاءَتْ خِصَالاً وَمَخْبَرَا
وَسَرَّكَ مَا شَاقَــتْ جَمَــالاً وَمَنْظَرَا وَقُلْــتَ أَلَيْلَــى هَــذِهِ وَبِهَــا أَرَى

أَشَدَّ طِبَاقٍ فِي الطَّوِيَّةِ وَالشَّكْلِ

نَعَــمْ هِــيَ لَيْلَى لَكْــنِ الآنَ تَكْــذِبُ وَيَكْــذِبُ مِنْهَــا الحَــاجِبُ المُتَحَدِّبُ

وَيَكْــذِبُ فِيهَــا قَلْبُهَــا المُــتَقَلِّــبُ وَيَــكْذِبُ مِــنْ بُعْــدٍ شَذَاهَا المُطَيَّبُ

عَلَى غَيْرِ مَا ظَنَّتْ بِهَا النَّاسُ مِنْ قَبْلِ

وَتَكْــذِبُ فِــي مِيْــلاَدِهَــا وَوَلاَئِها وَتَكْــذِبُ فِي مِيعَــادِهَــا وَرَجَائِهَــا

وَزُرْقَــةِ عَيْنَيْهَــا وَبَــرْدِ صَفَائِهَــا وَحُمْــرَةِ خَــدَّيْهَا وَوَرْدِ حَــيَائِهَــا

وَفِي عَطْفِهَا المُضْنَى وَفِي رِدْفِهَا العَبْلِ

وَتُخْلُقُ زُوراً فِي المَحَــاجِرِ أَدْمُعَــا وَتُنْشِــيءُ لَوْنــاً لِلْحَيَــاءِ مُصَنِّعَــا

وَتَنْسُجُ لِلتَمْوِيهِ فِــي الوَجْهِ بُرْقُعَــا وَتَبْكِي كَمَا تَفْتَــرُّ فِي لَحْظَــةٍ مَعَــا

وَتَرْضَى مَعَ الرَّاضِي وَتَأْسَى لِذِي الغِلِّ

تخَاطِبُ كُــلاًّ بِالَّذِي فِي ضَمِيــرِهِ لِمَــا هِــيَ تَــدْرِي مِن خَفِيِّ أُمُورِهِ

وتُعْجِبُــهُ فِــي حُزْنِــهِ وَسُــرُورِهِ وَتَصْطَــادُهُ لُطْفــاً بِفَــخَ غُــرُورِهِ

فَيَغْتَرُّ عَنْ حَزْمٍ وَيَسخُو عَلَى بُخلِ

حَوَى سِيَراً مِنْ كُلِّ ضَرْبٍ فُؤَادُهَــا بِهَــا يَهْتَدِي سُبْــلَ الخِــدَاعِ رَشَادُهَا

وَيَقوَى عَلى ضَعْفِ القُلُــوبِ وِدَادُهَا فَــلا تَنْثَنِــي حَتَّــى يَتِمّ مُــرَادُهَــا

وَحَتَّى يَكُونَ الحَقُّ فِي خِدْمَةِ البُطْلِ

يُحَدِّثُهَــا كُــلُّ بِــأَمْــرٍ تَجَــدَّدَا وَيُــفْشِي لَــهَا أَسْــرَارَهُ مُتَــوَدِّدَا

وَمَا يَكْشِفْ البَــدْرُ الظَّلاَمَ إِذَا بَــدَا كَمَا تَكْشِفُ الأَسْرَارَ لَيْلَى وَمَا الصَّدَى

بِأَسْرَعَ مِنْهَا فِي الحِكَايَةِ وَالنَّقْلِ

وَكَمْ تَصْطَبِــي ذَا غِــرَّةٍ لا يَخَالُهَــا مُحَصَّنَةً بِكْراً وَذِي الحَــالُ حَالُهَــا

فَيُــغْوِيــهِ فِيهَــا أُنْسُهَــا وَابْتِذَالُهَــا وَيَسْخُــو عَلَيْهَــا مَا يَشَاءُ احْتِيَــالُهَا

وَتُعْرِضُ عَنْهُ حِينَ يَطْمَعُ فِي الوَصْلِ

أَلَيْسَ صفَــاءُ البــكْرِ فِي أَوَّلِ الصبا كَــقَطْرِ النّــدَى يَحْلَى بِهِ زَهْرُ الرُّبَى
فَإِنْ يَسْتَحِــلْ ذَاكَ الصَّفَــاءُ تَلَهبــا فَــلاَ عَجَــبٌ أَنْ تُحْسَبَ البِكْرُ ثَيِّبَا
وَيُخْطِيءُ فِيهَا مِنْ يَكُونُ عَلَى جَهْلِ
وَكَــمْ مِنْ سَــرِيٍّ مُولَــعٍ بِالتَّعَفُّفِ سَبَــتْ بِالحَيَــاءِ الكَــاذِبِ المُتَكِــلَّف
وَدَاجَتْ فَصَــادَتْ بِالمَقَــالِ المُلَطَّفِ وَبِالتِّيــهِ حَيْــثُ التِّيهُ مَــحْضُ تَزَلُّفِ
وَبِالْهَجْرِ حَيْثُ الهَجْرُ أَجْمَعَ لِلشَّمْلِ
إِذَا مَــا البَغِيّــَاتُ احْتَشَمْــنَ ظَوَاهِرَا وَجَــارَيْنَ فِــي آدَابِهِــنَّ الحَرَائِــرَا
وَكُــنَّ جَمِيعــاً كَالنُّجُــومِ سَوَافــِرَا فَأَيُّ حَكِيــمٍ يَسْتَبِيــنُ السَّــرَائِــرَا
وَهَلْ فِي ضِيَاءِ الشُّهْبِ فَرْقٌ لِمُسْتَجْلِي
عَلَــى أَنَّهَــا لَمْ تَرْضَ عَنْ مُسْتَقَرِّهَا وَكَــانَتْ تُنَاجِيهَــا أَمَــانِيُّ سِــرِّهَا
بِأَنْ تَتَــوَلَّى عَاجِــلاً فَــكَّ أَسْــرِهَا فَــإِنْ وُفِّقَــتْ بِإِعْــلاءِ قَــدْرِهــا
عَلَى كُلِّ مَنْ تَعْلُو عَلَيْهَا وَتَسْتَعْلِي
وَكَــانَ فَتىً طَلْــقُ المُحَيَّــا جَمِيلُــهُ وَلَــكِنَّــهُ نَــذْلُ الــفُــؤَادِ ذَلِيــلُــه
يَمِيــلُ إِلَيْهَــا وَهْــيَ لاَ تَسْتَمِــيلُــهُ فَيــزْدَادُ فِيــهِ غَيْــظُــهُ وَغَــلِيلُــهُ
وَقَدْ طُوِيَتْ أَحْشَاؤُهُ طِيَّةَ الصِّلِّ
وَكَــانَ كَثِيــراً مَــا يَوَد خِطَابَهَــا فَتُصْغِــي إِلَيْــهِ وَهْيَ تَحسُو شَرَابَهَا
فَــإِنْ مَــلأَتْ مِمَّــا يَقُولُ وِطَابَهَا تَــوَلَّتْ وَكَــانَ الصَّدُّ عَنْــهُ جَوَابَها
فَآبَ وَفِي آمَاقِهِ أَدْمُعٌ تَغْلِي
وَظَــلَّ يُوَافِــي فِــي المَوَاعِيدِ زَائِرَاً فَيَحْسُوا الظِّلَى جَمْراً وَيُرْوِي النَّوَاظِرَا
يُخَــالِسُهَــا نِيَّــانِهَــا وَالسَّرَائِــرَا لَطِيفــاً لِمَــا يَبْغِي عَلَى الذُّلِّ صَابِرَا
فَخُوراً بِرَحْبِ الصَّدْرِ وَالكَفَلِ الخَدْلِ
فَــآلَى لَهَــا يَوْمــاً بِــأَنْ يَــتَأَهَّــلاَ بِهَــا فَأَصَابَ الوَعْــدَ مِنْهَا المُؤَمَّــلاَ

فَقَـالَـتْ كَفَانِـي خِدْمَـةً وَتَبَتُّـلاَ وَذِي نِعْمَـةٌ أَرْقَـى بِهَـا سُلَّمَ العُلَى

وَمَاذَا تُرَجِّي بَعْدَهَـا امْرَأَةٌ مِثْلِي

فَأَبَـدْتَ لَهُ الإِقْبَـالَ بَـعْدَ التَّبَـرُّمِ وَلَكِـنْ أَطَالَتْ خُبْـرَهُ خَـوْفَ مَنْدَمِ

فَقَالَـتْ لَهَا النَفْسُ الطَّمُوعُ إِلى كَـمِ تَظَلاَّنِ فِي مُشْـقٍ مِـنَ الرَّيْبِ مُؤلِمِ

وَيُقْضَى نَفِيسُ العُمْرِ فِي الوَعْدِ وَالمَطْلِ

فَلَمْ أَرَ أَهْـوَى مِـنْ جَمِيلٍ وَأَطْوَعَا فَـؤَاداً وَلاَ وَجْـهاً أَحَـبَّ وَأَبْـدَعَا

فَتًى لَكِ يَهْـدِي قَلْبَـهً وَاسْمَـهُ مَعَا فَإِنْ طَـالَ المَطْـلُ مِنْـكِ تَطَلَّعَـا

إِلَى امْرَأَةٍ تَسْمُوكِ بالجَاهِ وَالأَصْلِ

فَخَامَـرَ لَيْلَـى الخَـوْفُ ثُمَّ تَحَـوَّلاَ إِلَـى غَيْـرَةٍ وَالغَيْـرَةُ انْقَلَبَـتْ إِلى

غَـرَامٍ فَمَـا تَلْوِي عَلَـى أَحَـدٍ وَلاَ تُكَاشِـفُ بِالحُـبِّ النَّزِيـهِ مُؤَمِّـلاَ

سِوَى ذِلكَ الغِرِّ الجَمِيلِ مِنَ الكُلِّ

وَمِـنْ نَكَـدِ المَخْـدُوعِ أَنَّ زَمَـانَهُ يُسَخِّـرُ لِلَّخِـلِّ المُدَاجِي أَمَـانَـهُ

فَإِذْ يَرْعَوِي المُغْرَى وَيَلْوِي عِنَانَـهُ يَكُـونُ المُـدَاجِي قَـدْ أَذَاهُ وَخَانَـهُ

وَأَدْرَكَ مَا يَسْعَى إِلَيْهِ مِنْ السؤْلِ

أَصَـمَّ الهَـوَى لَيْلَى وَأَعْمَى ذَكَاءَهَا وَرَدَّ عَلَيْهَـا كَيْـدَهَـا ودَهَاءَهَـا

فَمِـنْ نَفْسِهَـا نَالَـتْ وَشِيكاً جَزَاءَهَا وَمُشْقِي الـوَرَى مِنْهَـا أَنَـمَّ شَقَاءَهَا

بِأَنْ أُخْذَتْ فِي فَخِّهَا بِيَدَيْ وَغْلِ

وَلَيْلَـةً أُنْسٍ زَارَهَـا مِنْ صِحَابِهَـا فَـرِيقٌ بَغَـوْا أَنْ يَكْشِفُوا سِرَّ مَا بِهَا

فَـدَارَ حَـدِيثٌ بَيْنَهُـمْ فِي عِتَابِهَـا لإِعْرَاضِهَـا عَـنْ صَحْبِهَا وَانْقِلاَبِهَا

إِلَى أَجْدَرِ العُشَّاقِ بِالصَّدِّ وَالرَّذْلِ

فَـخَـالَتْهُـمُ يَهْـجُونَـهُ لِمَـارِبِ وَيُتْهَـمُ مَحْـضُ النُّصْحِ فِي فَمِ ثَالِب

فَبَيْنَـا تُجَـافِي دُونَـهُ كَـلَّ عَاتِـبِ أَتَـى يَتَهَـادَى بَيْـنَ جَيْشِ مَعَـايِبِ

تَهَادِيَ قَيْلٍ حُفَّ بِالخَيْلِ وَالرَّجْلِ

فَفَارَقَتِ الحُضَّارَ طُرًّا وَأَقْبَلَتْ عَلَيْهِ وَفِي أَحْشَائِهَا غِلَّةٌ غلَتْ

وَفِي وَجْنَتَيْهَا حُمْرَةٌ كَاللَّظَى عَلَتْ فَحَيَّتْهُ بِالبِشْرِ الطَّلِيقِ وَأَغْفَلَتْ

سِوَاهُ مِنَ الجُلاَّسِ كالسِّلْعَةِ الغُفْلِ

أَهَذَا الَّذِي فِيهِ المَلاَمُ يَرِيبُهَا وَفِي حُبِّهِ سَعْدُ الحَيَاةِ وَطِيبُهَا

هُمُ بُغْضَاءٌ وَالحَبِيبُ حَبِيبُهَا وَهُمْ بُلَهَاءٌ لا جَمِيلَ خَطِيبُهَا

وَمَا لِجَمِيلٍ بَيْنَهُم مِنْ فَتىً كِفْلِ

وَكَانَ مِنَ الجُلاَّسِ أَشْيَبُ مُغْرَمُ تَصَبَّتْهُ عِشْقاً وَهْوَ قَدْ كَادَ يَهْرَمُ

فَقَالَ إِلى كَمْ نَحْنُ نُعْطِي وَنُنْعِمُ لِيَحْظَى بِهَا قَوْمٌ سِوَانَا وَيَنْعَمُوا

وَشَرُّ جُنُونٍ سَوْرَةُ الفِسْقِ فِي الكَهْلِ

دَعَاهَا فَجَاءَتْهُ تجِيبُ تَلَمظَا فَأَنْحَى عَلَيْهَا بِالمَلاَمِ وَأَغْلَظَا

إِلَى أَنْ جَرَتْ مِنْهَا الشُّؤُونُ تَغَيُّظا فَثَارَ جَمِيلٌ يَقْذِفُ السمَّ وَاللَّظَى

عَلَيهِ بِمِدْرار مِنَ السَّبِّ مُنْهَلِّ

وَبَارَزَهُ حَتَّى التُّرَابُ تَخَضَّبَا فَفَازَ عَلَى الشَّيْخِ الفَتَى مُتَغَلِّبَا

وَأَشْبَعَهُ ذُلاًّ لِكَيْ يَتَأَدَّبَا وَعلَّمَهُ أَيْنَ التَّصَابِي مِنَ الصِّبَا

وَأَقْنَعَهُ بِاللَّكْمِ وَاللَّطْمِ وَالرَّكْلِ

فَلَمَّا رَأَتْ تِلْكَ الحَمِيَّةَ سُرَّتِ وَفُرِّجَ عَنْهَا غَيْمُ حِقْدٍ وَحَسْرَةِ

بَلِ انْكَشَفَتْ غَمَّاؤُهَا عَنْ مَسَرَّةٍ وَنَادَتْ جَمِيلاً يَا مَلاَذِي وَنُصْرَتِي

تُفَدِّيكَ نَفْسِي مِنْ شُجَاعٍ وَمِنْ خِلِّ

وَأَلْقَتْ عَيَاءً رَأْسَهَا فَوْقَ صَدْرِهِ فَزَانَ سَوَادُ الشَّعْرِ أَبْيَضَ نَحْرِهِ

مِثَالاَنِ قَامَا لِلشَّبَابِ وَنَصْرِهِ وَلِلْحُسْنِ تَجْلُو شَمْسُهُ وَجْهَ بَدْرِهِ

وَلِلحُبِّ مَرْفُوعَ اللِّوَاءِ عَلَى العَذْلِ

فَأَلْــوَى عَلَيْهَــا عَاكِــفــاً مُتَدَانِيــاً يُخَــاصِرُ أُمْلُــوداً مِــنَ القَدِّ وَاهِيَــا
وَيَرْشُــفُ مِنْ أَجْفَانِهَا الدَّمْعَ جَــارِيَا عَلَى وَرْدِ خَــدّ يُخْــجِلُ الوَرْدَ زَاهِيَا
مُحَلّىً بِإِكْلِيلٍ مِنَ الدُّرِّ مُخْضَلِّ
كَــأَنَّ جَمِيــلاً بِارْتِشَــافِ شُؤُونِهَــا سَقَــى وَرْدَةً مَحْــرُورَةً مِنْ عُيُونِهَا
كَــأَنَّ النَّــدَى المَنْثُــورَ فَوْقَ جَبِينِهَا مَــدَامِعُ فَجْــرٍ أُفْرِغَــتْ فِي هَتُونِهَا
عَلَى رَوْضَةِ شِبْهِ الهِلاَلِ مِنَ الفُلِّ
وَأَوْحَــى إِلَيْــهِ المَكْــرُ أَنْ يَتَعَجَّــلاَ لِيُــدْرِكَ مِــنْ لَيــْلَى المَرَامَ المُؤَمَّلاَ
فَإِنْ أُمْهِلَــتْ حَتّــَى تَفِيــقَ وَتَعْقِــلا يَظَــلُّ بِأَيْــدِيهَــا مَقُــوداً مُــذَلَّلا
قِيَادَ بَعِيرٍ جَرَّهُ الطِّفْلُ بِالحَبْلِ
فَــرَاغَ بِهَــا فِي جُنْــحِ أَلْيَــلَ أَهْيَمِ كَــهَمٍ عَــلَى صَــدْرِ الوُجُودِ مُخَيِّمِ
إِلَى رَبَضٍ قَفْــرٍ الــمَسَالِكِ مُــظْلِمِ مُــعَدٍّ لــِيُؤْتَى فِــيهِ كُــلُّ مُــحَرَّمِ
بِمَا ثَمَّ من رَوْعٍ وَمِنْ شَجَرٍ جَثْلِ
فَطَــارَتْ بِــهِ نَفْسُ الفَتَــاةِ تَرَوُّعَــا فَــرَاوَدَهَا عَــنْ نَفْسِهَــا مُتَضَرِّعَــا
فَعَفَّــتْ فَمَــنَّاهَــا فَــزَادَتْ تَمَنُّعَــا فَــأَقْسَــمَ إِلاَّ أَنْ يَمُــوتَــا إِذاً مَعَــا
طَعِينَيْ حَدِيدٍ بَيْنَ كَفَّيْهِ مُسْتَلِّ
وَبَالَــغَ فِــي إِغْرَائِهَــا مُقْسِمــاً لَهَا بِــأَنَّ فَتَاهَــا مِنْ غَــد صَارَ بَعْلَهَــا
وَيَرْفَــعُهــا شَأْنــاً وَيَكْفُــلُ أَهلَهَــا وَيَجْعَلُ فِــي أَسْمَى الصُّرُوحِ مَحَلَّهَا
وَيُنْقِذُهَا مِنْ عِيشَةِ الأَسْرِ وَالغِلِّ
وَكَــانَ الدُّجَى قَدْ رَقَّ حَتَّى تَصــَدَّعَا وَهَــبَّ بَشِيــرُ الصُّبْــحِ يَرْتَادُ مَطْلَعَا
فَمَــا زَالَ يَجْــلُــو خَافِيــاً وَمُقَنَّعَــاً إِلى أَنْ نَضَا أَدْنَى السُّتُورِ وَقَدْ وَعَــى
دَماً طَاهِراً أَجْرَاهُ إِثْمُ فَتىً نَذْلِ
دَمٌ كَــانَ سِــرّاً فِي البَتُــولِ مُقَدَّسا فَــلَمَّــا أَرَاقَــتْــهُ ابْتِــذَالاً تَدَنَّسَــا

أَفِي لَحْظَــةٍ تَغدُو المَصُونَةُ مُومَســاً وَتُضْحِي عَرُوسُ البَغْيِ إِكْلِيلُهَا الأَسَى
وَمَرْقَدُهَا بَعْضُ الحِجَارَةِ والرَّمْلِ

فَمَــا الكَــوْكَبُ الــدُّرِّيُّ زَلَّ وَأَعْتَمَا وَلاَ المَلَكُ الهَــاوِي طَرِيداً ومِنَ السَّمَا
بِأَعْجَــلَ مِــنْ لَيْلَى سُقُوطاً وَأَعْظَمَا فَلَــوْ رَضِيَــتْ بِالمَــوْتِ بَعْلاً وَإِنَّمَا
أَتَرْضَى بِهِ بَعْلاً سِوَى امْرَأَة أَهْلِ

مَضَــتْ سَنَــةٌ تَصْفُو اللَّيَالِي وَتَعْذُبُ مِــــراراً وَلَيْــلَى دَائِمــاً تَتَــعَــذبُ
صَبُــورٌ عَلَى جَمْــرِ الغَضَــا تَتَقَلَّبُ جَــفَاهَا الأُولَى قــدْماً إِلَيْهَــا تَقَرَّبُوا
وَمَا لَقِيَتْ مِنْهُمْ سِوَى الصَّدِّ وَالخَذْلِ

وَكَــانَ جَمِيــل كَالنِّسَــاءِ لَهُ حِــلَى وَيُكْسَــى جَــلاَبِيبَ الــحِرِيرِ تَبَذُّلاً
تُسَلِّفُــهُ ليْلَــى جَنَــى خــزْيِهَا وَلاَ تَضَــنُّ عَلَيــْهِ خَــوْفَ أَنْ يَتَحَــوَّلاَ
وَيُفْلِتَ مِنْهَا وَهْيَ فِي أَشْهُرِ الحَمْلِ

فَيأْخُــذ مالَ السحْتِ وَالعيْبِ رُشْــوةً ويَسخــو كَمــا لَوْ كَانَ يَملِك ثَــرْوةً
يُشَــارِكَ فِيــهِ وَالِديهــا وَإِخــوةً تَعُــولُهُمُ أَكــلاً وَمَأْوىً وَكِسْــوةً
وتُحرمُ لَيْلَى طَيِّبَ النَّوْمِ وَالأَكْلِ

وَكَــمْ سَافِــلٍ مِنْ مِثْلِهِ رَقِيَ الــذرَى وتَــاهَ عَلَــى القَــوْمِ الكِرَامِ تَكَبــرا
بِمُرتَــزَقٍ يَاتِيــهِ مــنْ حَيْثُ لاَ يُرَى كَأَنَّ لَــهُ كَنــزاً خَــفِيّاً عنِ الوَرى
هَدَاهُ إِلَيْهِ سَاحِرٌ ضَارِبُ الرَّمْلِ

أَقَــامَ زمانــاً غَيْــرَ وافٍ بِوَعْــدِهِ وَلَيْلَى ثَبُــوتٌ فِــي صِيانَــةِ عهْدِهِ
وتَهْــوَاهُ حتــى فِي إِســاءَةِ قَصْدِهِ وتَحْمِــلُ مِنْــهُ المَطْــلَ خَشْيَةَ بُعْدِهِ
وتَقبَلُ مِنْهُ ما يُمِرُّ وَمَا يُحْلِي

مَصائِبُهــا بَرَّأَنهــا مِــنْ خَطَائِهَــا وحَــزَّزْنَهــا مِــنْ خُبْثِهــا ورِيائِها
عَفَــا ربهَــا عَنْها لِصِدْقِ وَلائِهــا وأَخْلَصهــا حَرْقــاً بِنَــارِ شَقَائِهــا

وطَهَّرهَا غَسْلاً بِمَدْمِعها الجَزْلِ

فَلَمَّـــا قَضَتْ مِنْ عِدَّةِ الحمْلِ أَشْهُـــرا شَكَـــتْ أَلَمـــاً يسْتَنْفِدُ الصـــبرَ مُنْكَرا

وكَانَتْ علَى المأْلوفِ تَشْربُ مُسْكِراً وَتَتْعبُ حَتَّى يطْلُع الفَجْرُ مُسْفِرَا

فَتَمْضِي بِجِسْمٍ خَائِرِ العَزْمِ مُعْتَلٍّ

فَقَـــالَتْ لِمَـــنْ تَهْوَى أَرانِي ضَئِيلَـــةً فَإِنْ تَفنـــي مَالِي يكُـــنْ لِي وَسِيلَـــةً

لأَشْفَـــى وإِلاَّ مُـــتُّ حُبْلَـــى عِلِيلَـــة فَفَـــرَّحـــها بِالوعْـــدِ إِفكـــاً وَحِيلـــة

وَفَرَّ فِرارَ اللِّصِّ مِنْ حوْزَةِ العَدْلِ

وطَـــال عَلَيْهَـــا يَوْمُهَـــا فِي التَّوَقُّـــعِ وَمَـــرَّ زَمَـــانٌ بعْـــدَهُ فِي التَّوَجُّـــعِ

تَبِـــيتُ علَى مَهْـــدِ الأَسى وَالتفجُّـــعِ وتُصبْبِـــحُ فِـــتي يأْسٍ أَلِيـــمٍ مُصَـــدِّعِ

ولَيْس لَهَا مُشْكٍ وَلَيْسَ لَهَا مُسلِي

أَيَهْتِكُ عِرْضَ البِكْـــرِ وَهْوَ مُخَاتِـــلُ ويسْـــرِقُ مَـــا تَجْنِيهِ ما زَلاَّءُ حَامِلُ

وَيُرْدِي ابْنَهُ المِسْكِين والعَدْلُ غَافِـــلٌ فَـــوَا خَجْلَتَـــا زَانٍ ولِـــصٌ وقَاتِـــلُ

ويُكْرَمُ بَينَ الناسِ إِكْرَام ذِي نُبْلِ

وَلَيْلٍ أَشَـــد الـــدَّاءِ أَيْســـرُ خَطْبِـــهِ بَطِـــيءٍ كَـــأَنَّ المـــوْت فُرْجَةُ كَرْبِهِ

تَجَنَّى علَـــى لَيْلَى بِأَنْـــواعِ حـــربِهِ وَمَـــدَّ لَهـــا شَوْكـــاً بِأَنْوَارِ شهْبِـــهِ

وأَلْحَقَ مِنْ آمالِها العُلوَ بِالسفْلِ

أَضَاعَـــتْ بِـــهِ مِمَّـــا تُقاسِيه رُشْدها وَعـــانَتْ مِنَ الأَوْصابِ فِيـــهِ أَشُدَّها

يغـــالِبُ آناً وجْـــدُها فِيـــهِ حِقْـــدَها وَيغْلِـــبُ آناً حِقْـــدُهَا فِيـــهِ وَجدَهَا

وَتَصرُخُ مِنْ فَرْطِ التَّأَلُّمِ وَالإِزلِ

أَيا رَبِّ إِنـــي حامِـــلٌ ثُـــمَّ مُـــرْضِعُ ومـــالِي مِن القُوْتِ الضَّرُورِيِّ مشْبِعُ

أَبِي مُوسِعِـــي ذَمّاً وأُمِّـــي تُقَـــرِّعُ وأَشْعُـــرُ أَنَّ ابْنِي بِجـــوفِـــي مُوجعُ

فَهلْ هُوَ جانٍ أَم يُعذَّبُ مِنْ أَجلِي

لَــقَدْ بِعْــتُ كلَّ الــمُقْتَنَى ورهَنْتُــهُ وَأَنْفَــقْتُ حتَّى خَــاتِماً مِنْــهُ صُنْتُــهُ
هُــو العَهْدُ مِنْ ذَاكَ الخَؤُونِ اؤتُمِنتُهُ ضَنَنْتُ بــهِ مِــنْ حيْــثُ كُنْتُ ظَنَنْتُهُ
لِعوْدَتِهِ فَأْلاً فَزَالَ بِهِ فَأْلِي

إِلَهِــيَ قَــد يَجنــِي مَــلاكٌ تَحسرا وَيُخْطِــيءُ عــانٍ إِنْ خَــطَا فَتَعَثَّرا
ويأْتِي وَلِــيدٌ إِنْ الجَّســمَ مُنكَــرا ولَكِــنْ جنِيــنٌ لا يفُــوهُ ولاَ يــرى
أَفِي العدْلِ أَنْ يُجْزى بريئاً بِذَنْبٍ لِي

لِتَهْنِــئْكِ يا بِنْتَ النَّعِيــمِ سعــادةٌ كَمــا شئْتِهــا تَــأْتِي وفِيْهــا زِيادة
وَتَهْنِئــكِ مِــنْ بعــلٍ كَرِيمٍ عبادةٌ ويهْنِئْــكِ حمْــلٌ طَــاهِــرٌ وَوِلاَدةٌ
وَطِفْلٌ رَبِيبُ المَجْدِ والسَّعْدِ وَالدَّلِّ

تَجِفُّ دِمــائِي مَــا تَفَــكَّرْتُ أَنَّنِي عَلَى وَشْــكِ وَضْــعٍ والشَّقَاءُ يَحُفُنِي
فَــلاَ يدَ ذِي وُدٍّ وَلاَ وَجْــه مُحْســنِ أَهُــمُّ بــرِزْقٍ يُسْتَفَــادُ فَأَنْثَنِــي
وَقَدْ نَاءَ بِي عَنْ قَصْدِهِ ثِقَلُ الحَمْلِ

أَلاَ لِــمَ هذَا الطِّفْــلُ يحيــا ولاَ أَبــا لَــهُ أَلِيشْــقَى شِــقْوَتِــي ويُعذبَــا
كَفَــى قَلْــب أَحنَى الوالِــداتِ تَحوبَا أَيأْتِي فَرِيَّــاً ذلِكَ القَلْــبُ إِنْ أَبــى
حَيَاةَ الأَسى والجُوعِ لِلولَدِ النَّعْلِ

أَتغْنِيــكَ مِــنْ مهْــدٍ بَقِيَّةُ أَضْلِعــي وَيُغْنِيــكَ مِــنْ شَــدْوٍ نَــواحُ تَفَجُّعِي
وهــل تَتَغَــذَّى مِــنْ فُــؤَادٍ مُقَطَّــعِ وتَشْــرَبُ مَــاءً مِنْ سواكِبِ أَدْمُعِي
وَهلْ تَتَرَدَّى العَارَ لِلسَّتْرِ يَا نَجْلِي

فَيــا وَلَــدِي المِسْكِينَ فِــلْذَةَ مُهْجَتِي وَيا نِعْمَــةً عُوقِبْــتُ فِيهَــا بِنِقْمَــةِ
ومــنْ كُنْتُ أَرْجُوهُ لِسعْدِي وَبهجَتِي وكَــانَ يُنَاجِيــهِ ضَمِــيرِي بِمُنْــيتِي
وَآملُ أَنْ يَحيا وَيَرْجِعَ لِي بَعْلِي

تَمُــوتُ ولَــمَّــا تَسْــتَهِــلَّ مُبشِّــرا تَمُــوتُ وَلَــمْ أَنْظُــرْ مُحيَّاكَ مُسفِرا

تُفَــارِقُ قَبْــراً فِيــهِ عُــذِّبْت أَشْهُرا إِلــى جــدَثٍ مــنْهُ أَبــرَّ وَأَطهــرا

وَتَحْيا صِغَارُ الطَّيْرِ دُونَكَ وَالنَّحْلِ

تَمُــوتُ وَمَــا سلَّمْــتَ حتَّى تُودِّعا وأُمُّــكَ تَــسْقِيكَ الــسُّمُومَ لِتصْرعَا

وَتَنْفِيــكَ مِنْ جَوْفِ بِهِ كنْت مُودَعا لِتَخْلُــصَ مِــنْ عيْشٍ ثَقِيلٍ بِما وعى

مِنَ الحُزْنِ وَآلالاَمِ وَالفَقْرِ وَالذُّلِّ

فَإِنْ تَلْــقَ وَجــهَ اللهِ فِي عَالَمِ السَّنَى فَقُــلْ رَبِّي أغْفِــرْ ذَنْبَ أُمِّيَ مُحْسِنَا

فَمَــا اقْتَرفَــتْ شَيْئاً وَلكِنْ أَبِي جَنَى عَــلَيْنَا فَــعَــاقِبْــهُ بِتَعذِيبِــهِ لَنَــا

وَأَمْــطِرْهُ نَاراً تَبْتَلِيهِ وَلاَ تُبْلِي

كَفَــرتُ بِحُبِّي فِــي اشتِدَادِ تَغَضبِّي فَــعفوَكَ يا ابْنِي مَا أَبُــوكَ بِمُــذْنِبِ

فَقُــلْ رَبِّ أُمِّــي أَهْلَكَتْنِــي لاَ أَبِــي وَأُمِّي زَنَتْ حتَّى جنَتْ مَا جَنَتْــهُ بِي

فَزِدْهَا شَقَاءً واجْزِهَا القَتْلَ بِالقَتْلِ

رأَت شهُــبُ الظَّلْمــاءِ مشهَدَ ظلْمِهَا وَقَدْ أَسْقَطــتْ مِنْهَــا الجَنِيــنَ بِسُمِّهَا

فَلَــمْ تَتَسَاقَــطْ مُغْضَبَــاتٍ لِحَطْمِهَــا وأُشْــرِبَ نُــورُ الشَّمْسِ مِنْ دَمِ إِثْمِها

كَمَا يلغَ الضَّارِي الدِّمَاءَ وَيَسْتَحْلِي

عَلَــى أَنَّ لَيْلَى بــعْــدَ تَصــرَّمَــا سَلَــتْ وَسَلاَ المُغْرِي لَهَا مَا تَقَدَّمَــا

وَعَاش جَمِيــلٌ نَاعِمِ البــال مُكَرمَــا كَــأَنَّهُمَــا لَــمْ يَسْــتَبِيــحَا مُحَرَّمَــا

إِذَا التَقَيَــا بِاللَّــحْظِ يَوْمــاً تَبَسَّمَــا لِــدِكْرَى شَهِيدَيْنِ البَكَــارةِ والطِّفْــلِ

المصادر والمراجع

القران الكريم برواية ورش عن نافع.

المعاجم

1 -ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثاني عشر، دار المعارف، مصر، ط1، د ت.

2 -ابن منظور: لسان العرب، ج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

3 -أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، المجلد الثالث، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون ، دار الجيل، بيروت، د ط،1999.

4 -الخليل بن احمد الفراهيدي : معجم العين، ج8، تحقيق: مهدي الخزومي ابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

5 -الزمخشري : أساس البلاغة، ج1، تحقيق: محمد باسل، عيون السرد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

6 -الزمخشري: تفسير الكشاف، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

7 -محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : القاموس المحيط، تحقيق : محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

المراجع:

1 – إبراهيم خليل مطران: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، العبدلي، ط1، 2003.

2 – إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، ط1، 1986.

3 – أحمد عبد المعطي حجازي: خليل مطران –قصائد اختارها وقدم لها– المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2009.

4 – إدريس كمال محمد : الوحدات السردية في حكايات كلية ودمنة، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2009.

5 – أفلاطون : الجمهورية ص85 نقلا عن انقاد عطا الله محسن: السرد القصصي في الشعر الأندلسي–دراسة نقدية– دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

6 – الشريف حبيلة : بنيية الخطاب الروائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني–عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1،2010.

7 – الشريف حبيلة : مكونات الخطاب السردي –مفاهيم نظرية– عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011.

8 – بان البنا صلاح : الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، اربد : عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009.

9 – بول ريكور : الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، د ت.

10 – بول ريكور: الذات عينها كاخر، تر: جدرع زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

11 – تودوروف تزفيتان: الشعرية، الدار البيضاء، دار توبقال، ط2، 1990.

12 – جمال بوطيب: النص والمدار –سردية الشعر وشعرية السرد– عالم الكتب الحديثة، اربد، لبنان، ط1، 2013.

13 – جورج غريب: الشعر الملحمي –تاريخه وإعلامه– دار النشر والتوزيع، بيروت، ط1 ،1992.

14 – جيرار جينيت : خطاب الحكاية –بحث في المنهج– تر: محمد معتصم واخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 ،1996.

15 – جيرالد برنس: المصطلح السردي –معجم مصطلحات– تر: عابد خوندرا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، د ت.

16 -جيرالد برنس: قاموس السرديات ، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، شارع قصر النيل، القاهرة، ط1، 2003.

17 -حسن ناظم: مفاهيم الشعرية –دراسة مقارنة في الأصول والمنهج- دار فارس، عمان، ط1 ،2003.

18 -حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، العبدلي، ط1، 2013.

19 -حميد لحميداني : بنية النص السردي –من منظور النقد الأدبي – المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

20 -حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجبل، بيروت، ط1، 1986.

21 -حنان محمد موسى حمودة، يوسف بكار: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، العبدلي، ط1 ،2006.

22 -خليل مطران : ديوان الخليل، ج2، دار الجيل، بيروت، د ط، د ت.

23 -روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة : تر: محمود الربيعي، دار غيداء، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

24 -رولان بارت : التحليل النصي-تطبيقات على نصوص من التراث والانجيل والقصة القصيرة- تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، سوريا، د ط، 2009.

25 -سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، دار المطبوعات والنشر، عمان، الأردن، د ط، 2003.

26 -سعيد يقطين : السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة ، ط1 ،2006.

27 -سعيد يقطين : الكلام والخبر-مقدمة للسرد العربي- المركز القافي العربي، بيروت، د ط، 1997.

28 -سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي-الزمن، السرد، لبتبئير- بيروت، لبنان، ط4، 2005.

29 -سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات

30 -سمير سرحان وأخر: المختار من شعر خليل مطران، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د ط، 1999.

31 -سيقا علي عارف : الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة- دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، د ت.

32 -شلوميت كينان : التخييل الحكائي نقلا عن سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2005.

33 -صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت، لبنان، ط1 ،1996.

34 -طه حسين: المجموعة الكاملة في الادب والنقد، ص 322، نقلا عن عبد المنعم خفاجي: الحياة الادبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.

35 -عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر الأدبي، عالم الكتب الحديث، اربد، بيروت، ط1، 2012.

36 -عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972.

37 -عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزف : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4 ،2008.

38 -عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

39 -عز الدين المناصرة: تقنيات السرد الشعري نقلا عن عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، اربد، بيروت، ط1، 2012.

40 -فؤاد قنديل: فن كتابة القصة الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، ط1، 2008.

41 -فتح القدير : القران الكريم مع التفسير، الإصدار الرابع، إنتاج موقع الإسلام www.ishemspirt.com

42 -مجدي وهبة، كامل مهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

43 -محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، ط2، د ت.

44 -محمد بن سعيد : قاموس السردية العربية، محمل من مدونة: الدرس الأدبي على بريد المدونة.

45 -محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.

46 -محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.

47 -محمود رزق حامد: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، شارع الشركات، ط1، 2010.

48 -ميشال جحا: خليل مطران الشاعر.

49 -نبيل حمدي الشاهد : بنية السرد في القصة القصيرة –سليمان فياض– نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

المواقع:

WWW.DJELFA.INFO

فهرس

فهرس الموضوعات

الأقسام	الموضوعات	الصفحة
بسملة		
دعاء		
شكر وتقدير		
إهداء		
مقدمة	**مقدمة**	أ
مدخل تمهيدي	**1 – تعريف السرد**	3
	أ –لغــة	4
	ب –اصــطلاحا.	4
	2 – السرد عند العرب والغرب.	5
	أ –السرد عند العرب	6
	ب –السرد عند الغرب	8
الفصل الأول	**آليات السرد في الشعر القصصي.**	11
	المبحث الأول: آليات السرد	11
	أولا: الشخصية	11
	ثانيا:الراوي(المنظور)	16
	ثالثا: المكان	17
	رابعا: الزمان	18
	خامسا: الحوار	21
	سادسا: الحبكة	24
	سابعا: العقدة	26
	ثامنا: الحل	27
	المبحث الثاني: الشعر القصصي في السرد	28
	1 –المطلب الأول: الشعر القصصي ونشأته	29
	2 –المطلب الثاني : مفهوم السرد القصصي	29
		32

الفصل الثاني	تجلي آليات السرد في قصيدة "الجنين الشهيد" **دراسة وتحليل الشخصيات والحركات.**	36
الخاتـــــــــمة		69
ملاحق البحث		70
صورة الشاعر خليل مطران		70
المصادر والمراجع		92