مجلة البحوث التطبيقية في العلوم والإنسانيات

تداخل الأجناس الأدبية في الأدب العربي الحديث

(مدرسة الديوان نموذجًا)

أميرة مصطفى حسن ، رحاب سلامة مندي ، سلسبيل طارق عبد العزيز ، فاطمة أحمد عبده ، فاطمة صلاح حنفي ، ندى عبد الناصر مصطفى ، هاجر السيد عبد السلام.

المشرف على المشروع : أ. م . د سارة سمير عبد الحكيم بكر

أستاذ البلاغة و النقد الأدبي المساعد

جامعة عين شمس – كلية التربية

برنامج الليسانس في الآداب والتربية (الإعدادي والثانوي) تخصص اللغة العربية وآدابها

المستخلص

تعد نظرية الأجناس الأدبية من القضايا النقدية التي حازت على اهتمام النقاد، و الدارسين منذ نشأة الأدب و تطوره، محاولين تقسيمه أجناس و أنواع عبر إرساء قواعد و مقومات لكل جنس. ويدور هذا البحث حول فكرة تداخل الأجناس الأدبية لدي مدرسة الديوان ، ويقصد بتداخل الأجناس الأدبية انفتاحها علي آفاق إبداعية مختلفة ،كصياغة القالب السردي للرواية بأسلوب السيرة الذاتية أو تأثرها بجماليات الشعر ، ومبالغاته ، وخيالاته؛ فقد لجأ شعراء مدرسة الديوان إلي طرائق سردية في نصوصهم الشعرية فظهر ما يعرف بشعرنة السرد ، وسردنة الشعر؛ ليتأثر الشعر ببعض تقنيات القصة وينتقل السرد والحوار للقصيدة ، وقد جاءت خطة البحث على النحو التالي :

المقدمة ، و التمهيد ، و المبحث الأول (سردنة الشعر) ، و المبحث الثاني (شعرنة السرد) ، والخاتمة.

ومن أهم أهداف هذه الدراسة تسليط الضوء علي التآلف، وتداخل السردي والشعري في الإنتاج الأدبي لمدرسة الديوان ،والمنهج المستخدم في هذه الدراسة هو المنهج التحليلي الفني.

ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها في البحث :

أولًا – تتميز الأجناس الأدبية بحركتها المتغيرة غير الثابتة ، ومن ثم لا يمكن وضع حدود فاصلة بينها ، نظرًا لكونها كيانات حية قابلة للتطور والتداخل والتفاعل.

ثانيًا – تتسم بعض قصائد شعراء مدرسة الديوان بالنزعة الدرامية التي تتجلي في الحوار الخارجي والمونولوج الداخلي ، والشخصيات مما يجذب انتباه المتلقي إلي عالم شعراء الديوان المضطرب الذي تجسد في مثل" ترجمة شيطان" ، و" حلم بالبعث".

الكلمات المفتاحية :
(الأجناس الأدبية / سردنة الشعر / شعرنة السرد).

1. المقدمة

تشغل الأجناس الأدبية حيزا كبيرا في مجالات النقد الأدبي المعاصر، ونعني بالجنس على المستوى اللغوي: "الضرب من كل شيء، فهو من الناس، ومن الطير، ومن حدود النحو، والعروض، والأشياء جملة". قال ابن سيده : "وهذا على موضوع عبارات أهل اللغة، وله تحديد. والجمع أجناس، والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس". (لسان العرب، جمال الدين ابن منظور (٧١١هـ)، دار صادر، بيروت ١٩٦٨، مادة ج ن س) .

ومفهوم الجنس اصطلاحًا هو مفهوم أدبي، ونقدي، وثقافي، ويهدف إلى تصنيف الإبداعات الأدبية حسب مجموعة من المعايير والمقولات النمطية كالمضمون، والأسلوب، وغيرهما، وغالبا ما يظهر بشكل جلي في الغلاف الخارجي أو الداخلي من الكتاب، فهو بمثابة عقد بين المبدع والمتلقي. ومن ثم يهتدي القارئ إلي التعامل مع العمل الذي بين يديه على ضوء ذلك التجنيس الذي أقره المبدع. (باكبون ، عائشة، ٢٠٢٣، ص٣٧٣٩)

تدور هذه الدراسة حول تداخل الأجناس الأدبية وانصهارها في سبك واحد من خلال مجموعة من أدباء مدرسة الديوان؛ حيث زاوج هؤلاء الأدباء بين النثر والشعر؛ فقدموا شعراً سرديا وسردًا بروح الشعر فبدا ذلك ظاهرًا في إنتاجهم الأدبي مما أضفي عليه سمة خاصة.

وللأجناس الأدبية عدة أنواع منها: الشعر، والمسرحية، والقصة، والرواية، والمقالة الموضوعية، والسيرة الغيرية، وغير ذلك من الأجناس الأدبية التي تعبر عن تنوع الفكر الإبداعي.

ويأتي تداخل الأجناس الأدبية في مقابل ما يعرف بـ(صفاء الأجناس الأدبية)، ويقصد بتداخل الأجناس الأدبية انفتاحها على آفاق إبداعية مختلفة، كصياغة القالب السردي للرواية بأسلوب السيرة الذاتية، أو تأثرها بجماليات الشعر، وكلجوء الشعراء إلى طرائق سردية في نصوصهم الشعرية، فظهر ما يعرف بـ(شعرنة السرد)، و(سردنة الشعر)، فالأجناس الأدبية تتجدد وتتطور بتطور المجتمعات الإنسانية تبعاً لكون الأدب ظاهرة إنسانية متجددة وتتأثر بالعوامل الخارجية، ولأن الأدب عملية إبداعية فهو يكسر القوالب التقليدية ويتجدد تبعاً لهذا التطور الحادث ، ولذلك كثيراً ما يفاجأ القارئ بالخلط بين لغة الشعر والفنون الأخرى علي الرغم من الاختلافات بين كل فن عن الآخر، فنجد القصيدة تقوم على الحكاية كما في فن القص ، والقصة القصيرة تسربت إليها خيالات الشعر ومبالغاته، وانفتحت القصيدة علي تقنيات السرد والحوار، وقد تجاوزت النظرية الأدبية المعهودة مفهوم النوع الأدبي ، وتعالت على الفروق بين الأنواع الأدبية. (أمل أبو حنيش، "تداخل السردي والشعري في قصيدة (أحمد زعتر) ، بدون ترقيم).

ومن أهم أهداف الدراسة، تسليط الضوء على التآلف، وتداخل السردي والشعري في الإنتاج الأدبي لمدرسة الديوان، وكذلك الكشف عن تلاقح التقنيات الأسلوبية بين القصيدة والمقال القصصي.

والدراسات السابقة تتمثل في : بحث بعنوان "تداخل الأجناس الأدبية في المنظورين الغربي والعربي دراسة نظرية تطبيقية" للباحثة د/ عائشة سالم باكوبن ، أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة طيبة ، و البحث الثاني "تداخل السردي و الشعري في قصيدة "أحمد زعتر" السرد القصصي للتاريخ "أنموذجًا"، والبحث الثالث "السرد الشعري في رائية الخريمي دراسة في تداخل الأجناس الأدبية" للباحث د/ يحي عبدالعظيم حسانين" ، الأستاذ المساعد للغة العربية وآدابها كلية العلوم وآدابها ببلقرن ، جامعة بيشه.

ومن أهم مصادر البحث: ديوان شعر عباس محمود العقاد، وديوان شعر إبراهيم عبد القادر المازني، و "الثمرات" لعبد الرحمن شكري، و "لآلئ الأفكار" لعبد الرحمن شكري.

ويستخدم هذا البحث المنهج التحليلي الفني لتحليل نماذج التداخل بين الشعري والسردي والوقوف على التقنيات الأسلوبية المتداولة بينهما.

٢– التمهيد

مدرسة الديوان أدباؤها ومعالمها الفنية والنقدية

تكونت مدرسة الديوان من الشعراء الثلاثة (العقاد، المازني، شكري)، الذين كانوا متأثرين بالرومانسية في الأدب الإنجليزي، ولديهم اعتزاز شديد بالثقافة العربية. وسميت مدرسة الديوان بهذا الاسم نسبة إلى كتابهم (الديوان في الأدب والنقد) الذي أصدره العقاد والمازني سنة 1921 فسمى الثلاثة (جماعة الديوان، أو شعراء الديوان، أو مدرسة الديوان)، والواقع أن آراءهم الشعرية قد ظهرت قبل ذلك منذ عام 1909، وقد نظر هؤلاء إلى الشعر نظرةً تختلف عن شعراء مدرسة الإحياء، فعبروا عن ذواتهم وعواطفهم، وما ساد عصرهم، ودعوا إلى التحرر من الاستعمار وتحمُّل المسئولية، فهاجموا الإحيائيين، وفي مقدمتهم (شوقي وحافظ والرافعي).

«عباس محمود العقاد»

قد ولد في مصر عام ١٨٨٩ في إحدى البلدان النائية من منطقة الصعيد في أسوان بالتحديد، وكان يأخذ علمه من الشيخ والأديب أحمد الجداوي ، وهو أديب وشاعر ومفكر وناقد أدبي ، وأصبح من الأعلام البارزة في الأدب الحديث، وكانت مصنفاته تتنوع بين الفلسفة، والسياسة، والاجتماع، وفلسفة القرآن، وعمد العقاد إلى الاستماع الدائم للمطارحات الشعرية التي يقولها الشيخ، وبالإضافة إلى مقامات الحريري التي يتناولها في مجلسه، ومن أبرز مؤلفاته: " العبقريات"،" المرأة في القرآن"، " التفكير فريضه إسلامية". (محمد، مروان، ٢٠٢١)

https://mawdoo3.com/%D9%85%D9%86_%D9%87%D9%88_%D8%B9%D8%A8%D8%A7%D8%B3_%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%82%D8%A7%D8%AF

«ابراهيم عبد القاهر المازني»

وقد ولد في عام ١٨٩٠م ، وأتم تعليمه الابتدائي والتحق بمدرسة التوفيقية الخديوية في المرحلة الثانوية ، ثم بدأ بدراسة الطب ولم يتم دراسته في الطب، وهو من أبرز شعراء مصر في العصر الحديث ، وهو روائي وكاتب وناقد أدبي، ويعتبر من رواد النهضة الأدبية في العصر الحديث ، واستطاع أن يبني له أسلوبًا أدبيًا فريدًا في الشعر والنثر ، وصاحب عدد من القامات الأدبية في زمانه ومنهم أمير الشعراء أحمد شوقي، والعقاد، وعبدالرحمن شكري، وكان يكثر في كتابته الشعرية والنثرية من الأسى والتحسر والحزن والحرمان حينًا، ويتعرض بعض الشيء إلى الفكاهة والسخرية اللاذعة التي يسلي فيها نفسه، ومن أبرز مؤلفاته: "ديوان المازني(الجزء الأول و الثاني) "، " صندوق الدنيا "،" قصة حياة".(احمد، شعبان،٢٠١٨)

https://mawdoo3.com/%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85_%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A7%D8%AF%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B2%D9%86%D9%8A

«عبد الرحمن شكري»

قد ولد عام ١٨٨٩م ، وهو الضلع الأول في مثلث مدرسة الديوان التي ضمت معه الأستاذين عباس محمود العقاد، و إبراهيم عبد القادر المازني، فقد كان أكبر منهم سنًا وأكثرهم ثقافة واطلاع ، وكان رجلًا مثقفًا محبًا للشعر العربي القديم . (محمد ، الجوادى، ٢٠٢٠)

https://www.ajnet.me/blogs/2020/1/10/%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D9%85%D9%86-%D8%B4%D9%83%D8%B1%D9%8A-%D9%86%D8%A7%D9%81%D8%B0%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%88%D9%84%D9%89-%D8%B9%D9%84%D9%89

ومن أهم ما يميز أدب شكري المزاوجة بين شعره ونثره، فكثيرًا ما كان يستعين ببعض الأبيات من قصائده ويضعها في مقالاته، كما في مقالات " الخوف والرحمة"، "والصيف"، و" قتلى المظاهر"، "والحياة الجليلة". فعلي سبيل المثال نجده يقول في مقال بعنوان (الإيمان بالحياة): "على أن جمال الطبيعة قائم بذاته، مهما اختلفت هيئاته وتباينت صوره، فليس الليل المقمر أو الروض الأخضر أو اليوم الأزهر بمغطٍ على بهاء وجلال الليل الخداري، والدُّجن المستقر، فجعلت هذه الأفكار تتردد في ذهنه.

كترددِ الآمالِ في خلد الطموح الممترى

(شكري ، ١٩٩٨ ، ١٧٦)

٣- المبحث الأول : سردنة الشعر

إن موضوع السرد الشعري من الموضوعات المهمة التي تعني مزاوجة القَص بالشعر ، والشعر بالقَص ، إلا أنه في ظل تداخل الأجناس الأدبية أصبح له حضور فني في النص الشعري وتحديدًا القصيدة السردية ، فالسرد هو المرتكز الأساسي لكل عمل يتضمن حكاية أو قصة ، والسرد في الشعر قد يحتمل التنقلات الزمانية ، وقد يلجأ إلى الاسترجاع والتناص، وقد يلجأ إلى دمج الزمان بالمكان ، وبالتالي فالقصيدة السردية قد يَغْلُب عليها جانب من جوانب السرد وليس جميعها ، فنجدها ظاهرة حيَّة بعنصري الشخصيات ، أو الزمان ، أو غيرهما من عناصر السرد وتقنياته ، فالسرد أسلوب مرن، وهو أداه للتعبير في النصوص الشعرية ؛ لأنه تسلسل يظهر لدي الراوي من خلال مجموعة من الأحداث والأزمنة والأماكن.

والسرد لُغةً "تقدمة شيء إلى شيء متسقًا بعضه ببعض . سردَ الحديث ونحوه يسرده سردًا : إذا تابعه ، والسرد : المتتابع". (لسان العرب ، ١١١٩ ، ١٩٨٧).

و **السرد اصطلاحًا** لا يبتعد كثيرًا عن مفهومه اللغوي ، وذلك ضمن إطار زماني و مكاني ، ووفق حبكة فنيّة مُحكمة تجذب المتلقّي للاستمرار بمتابعة الأحداث المسرودة.

و تتجلى خصائص البناء السردي في الاهتمام بعنصري الزمان والمكان، استخدام السرد الشخصي في توصيل الأفكار إلى القراء، واستخدام السرد الخارجي الذي يعتمد على ربط مجموعة من الأحداث الاجتماعية أو الواقعية أو المألوفة عند القراء مع محتوى النص السردي حتى تفهم بشكل واضح ويكون هناك بساطة في السرد؛ حيث يبتعد الكاتب أو المؤلف عن استخدام الكلمات والأفكار المعقدة بل يجب أن يكون بسيطًا في سرده.

ويعتمد السرد على تحفيز الخيال بمعنى أنه يحرك خيال القارئ فيجعله يتخيل بعض الأحداث التي سوف تحدث في النص وكأنها واقعية، ويظهر فيه التركيب بمعنى أنه يستخدم الأساليب الجمالية والأدبية والبلاغية في النص.

(مجد ، خضر ، ٢٠١٦)

https://mawdoo3.com/%D8%AE%D8%B5%D8%A7%D8%A6%D8%B5_%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF%D9%8A%D8%A7_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1

ومن أبرز مميزات السرد في النصوص الأدبية أنه يساعد في إبراز الشخصيات المؤثرة في القصة أو الرواية عن طريق كثرة الأفعال التي تدل على تتابع وسير الأحداث مع استخدام حروف العطف لا سيما الواو، ويكون السرد متواصلاً في وصف الأحداث وحركة الشخصيات.

وتتنوع التقنيات السردية في القصيدة ؛ فالحدث : هو المرتكز الأساسي في الحكي ، و يظل محور نظر الشاعر وذلك من خلال النسق الضمني للأبيات.

و هناك الحوار بين الشخصيات التي قد يعبر عنها باستخدام الضمائر (متكلم – غائب – مخاطب) ؛ حتى تأخذ القصيدة منحنى سرديًا مغايرًا للنمط المعروف . وأما الشخصيات فهي ركن أساسي من تقنيات العمل السردي ، ولكل شخصية ملامح ، وقد تكون الشخصية التي تحملها الأبيات واحدة أو أكثر ، حقيقية معروفة أو متخيلة من بنات أفكار الشاعر ، و الزمان هو الذي يُقدّم من خلاله السارد زمن قصة الأبيات ، وقد يستخدم الشاعر تقنيات أدبية مختلفة : كالتصوير، والاستعارة ، والرمزية؛ لإيصال فهمه للزمن وتأثيراته على الفرد والمجتمع ، وقد يتعمق الشاعر أيضا في مفهوم الخلود ، وكيف أن الزمن ليس سوى جزء صغير من الوجود اللامتناهي .. بشكل عام .. يعتبر استكشاف الشاعر للزمن في السرد الشعري تجربة شخصية وانفعالية عميقة تعكس وجهة نظر الشاعر الفريدة لحالة الإنسان ومرور الحياة، والحديث عن المكان في البنية السردية يقتضي التأكد من وجود مكان تتحرك فيه الشخوص ؛ إذ يستطيع المكان أن يدفع القارئ إلى توهم وقوع الأحداث.(حسانين ، د-ت ، ١٠-١٨)

والشعر عند جماعة الديوان الحياة كما يحسها الشاعر من خلال وجدانه؛ فليس منه شعر المناسبات والمجاملات، ولا شعر الوصف الخالي من الشعور، ولا شعر الذين ينظرون إلى الخلف ويعيشون في ظلال القديم، ويعارضون القدماء عجزًا عن التجديد والابتكار، بينما الشعر الجيد هو ذلك الذي يقوله هؤلاء الشبان الذين ينظرون إلى الأمام معبرين عن ذواتهم وعواطفهم، وما يسود عصرهم من أحداث ومشكلات، ويميل شعرهم إلى الجفاف؛ بسبب طغيان (زيادة) الجانب الفكري عندهم على الجانب العاطفي.

ومن سمات الشعر عند جماعة الديوان الجمع بين الثقافتين العربية والإنجليزية ، والشعر عندهم تعبير عن النفس الإنسانية وما يتصل بها من التأملات الفكرية والفلسفية ، والتأمل في الكون والتعمق في أسرار الوجود، و استخدام لغة العصر ، و ظهور مسحة من الحزن والألم والتشاؤم واليأس في شعرهم والتجديد في الموضوعات غير المألوفة مثل (رجل المرور/ الكواء) ، استخدام طريقة الحكاية في عرض الأفكار والآمال.

و نرى السرد الشعري في قصائد شعراء مدرسة الديوان مثل قصيدة "**حلم بالبعث**" لعبد الرحمن شكري (شكري ، ٢٠١٥ ، ١٧٣) :

رأيتُ في النوم أني رهنُ مظلمةٍ ... من المقابر ميتًا حوله رممُ

ناءٍ عن الناسِ لا صوتٌ فيزعجني ... ولا طموحٌ ولا حلم ولا كلمُ

مطهَّر من عيوبِ العيشِ قاطبة ... فليس يطرقني همٌّ ولا ألمُ

ولست أشقى لأمرٍ لست أعرفهُ ... ولست أسعى لعيشٍ شأنه العدمُ

فلا بكاءٌ ولا ضحك ولا أملٌ ... ولا ضميرٌ ولا يأس ولا ندمُ

والموتُ أطهر من خبثِ الحياة وإن ... راعت مظاهرَهُ الأحداث والظلمُ

ما زلتُ في اللحدِ مَيْتًا ليس يلحقني ... نبحُ العدوِّ وبي عن نبحهِ صممُ

مرَّت عليَّ قرونٌ لست أحفظها ... عدًّا كأنْ مرَّ بي الآبادُ والقدمُ

حتى بُعِثْتُ على نَفْخ الملائكِ في ... أبواقهم وتنادت تلكمُ الرممُ

وقام حولي من الأموات زعنفةٌ ... هوجاءُ كالسَّيلِ جمٍّ لجه عرمُ

فذاك يبحثُ عن عينٍ له فُقِدَتْ ... وتلك تعوزها الأصداغ واللممُ

وذاك يمشي على رجلٍ بلا قدمٍ ... وذاك غضبان لا ساقٌ ولا قدمُ

ورُبَّ غاصبِ رأسٍ ليس صاحبَه ... وصاحبُ الرأسِ يبكيه ويختصمُ

ويبحثون عن المرآةِ تخبرهم ... عن قبحِ ما تترك الأجداثُ والعدمُ

جاءت ملائكةٌ باللحم تعرضه ... ليلبس اللحم من أضلاعنا الوضم

رقدتُ مستشعرًا نومًا لأوهمهم ... أني عن البعثِ بي نومٌ وبي صممُ

فأعجلوني وقالوا: قمْ فلا كَسَلٌ ... يُنْجِي من البعث، إن الله مُحْتَكِمُ

قد مُتَّ ما مُتَّ في خيرٍ وفي دعةٍ ... وقد بُعِثْتَ فماذا ينفع الندمُ؟

أستغفر الله من لغوٍ ومن عبثٍ ... ومن جنايةِ ما يأتي به الكلمُ!

(شكري ، ٢٠١٥ ، ١٧٣)

تتجلى العناصر السردية في هذه الأبيات على النحو التالي:

فالحدث يظهر في صورة حلم، وكأن الشاعر نفسه يحلم بيوم البعث هروبًا من واقع الحياة المضطرب، وكيف يرقد في قبره المظلم لا يشغله شيء في الحياة، ومثله حوله بقية الرِمَم (رُفات الأموات) التي كانت ترقد حوله.

وفجأة وبعد أن مضى – على حدِّ حديثه – قرونٌ وهو بداخل قبره، حَدَثَ ما هو من المفترض أن يحدث في نهاية هذه النومة، قيام هذه الأموات بَعْثًا للحساب وَنَيْل الجزاء بالثواب أو بالعقاب.

والشاعر في هذه القصيدة هو **الشخصية المحورية** ، بالإضافة إلى الرمم التي أشار لكل منها باسم الإشارة (ذاك) على سبيل التحقير ؛ فعندما بُعِثَت هذه الأموات اندفعت كالسيل ، وهناك من فقد عينه ، وهناك الغاضب الذي لا ساق له ولا قدم ، وهناك من يظنون أن القبر قد أضاف لهم قبحًا لا يمكن وصفه فيبحثون على مرآةٍ تؤكد ظنونهم تلك ، وكل ذلك يحدث في مشهد مُروِّع لا يخطر على عقل ولا قلب بشر ، و يغلب على الشاعر اليأس والتشاؤم ، ويريد ألا يندفع مع هذه الجموع ويرقد ويستكمل نَومته ؛ فنجده فاقد الشغف في البعث والحساب .. أكان يستحق ثوابًا أم عقابًا وكأنه ليس منهم، ويظهر **الحوار** في حديثه إلى الملائكة التي أرادت أن توقظه ، وتحثه على القيام وعدم التواني في ذلك ، فهذا يوم الفَصل، ويجسد الحلم في هذه القصيدة **زمانها** ، والمقابر **مكانها**.

ومن ثمَّ وصف الشاعر هذا اليوم المشهود في سلسلة من المشاهد القصصية المتتابعة التي تتجسد فيها الحبكة الفنية.

ونرى السرد الشعري في قصيدة (النعمان ويوم بؤسه) لشكري أيضًا حيث يتوفر في تلك القصيدة الأسلوب القصصي وما يتضمنه من عناصر سردية.

فقد كان للنعمان نديمان فماتا، فحزن عليهما حزنًا شديدًا، ودفنهما في قبرٍ واحد، وجعل يوم موتهما يوم نَحْس سمَّاه يوم البؤس، فكان يخرج فيه إلى البادية، فيأخذ أوَّلَ من يمر به من الناس، فيذبحه على قبرهما ضحية لهما!

فحدثت القصة الآتية في يومٍ من أيام بؤسه :

لقد خرج النعمانُ في يوم بؤسِهِ ... يرفِّه عنه من جوَى غالَ غائلُهْ

وقد كان آلى أنَّ أولَ قادم ... على قبْر ندمانيه تُدْمى مَقاتلُهْ

رأى شاعرًا ينحوه في بعضِ سيرِهِ ... وكان رحيبًا للعفاة فناؤُهُ

يرجى لديه الخير والخير عازب ... فيا ليته قد غاب عنه رجاؤهُ

فجاءت به الحراسُ وهْو مقيَّد ... عزيزُ المحَيَّا ثابتُ الجأشِ مطرقُ

فقال له النعمانُ قولةَ عازمٍ ... على الشرِّ لا يلويه عنه الترفُّقُ

طلَعْتَ علينا طلعةٌ لك شرُّها ... وقد يدرك الإنسانُ ما فيه ضرُّهُ

طلعتَ علينا والردى لك راصدٌ ... عبوسٌ ويومُ البؤْسِ قد طار شرُّهُ!

فقال له العافي وقد حنَّ قلبُه ... إلى أهله شوقًا وهاجَ وجيبُهُ

هو الجدُّ بالإنسان غادٍ ورائح ... ورُبَّ طلوبٍ يتقيه طَلَيبُ

تركْتُ ورائي صبيةً وحليلة ... وجئتُكَ أبغي حاجة من تفضُّلِ

فإن لم يكنْ إلَّا الممات فخلِّني ... أودِّعُ أهلي قبل ساعةِ مقتلي

فقال له النعمان: هل لك ضامنٌ ... حلالٌ لنا إن لم تَعُدْ أن نقيدَهُ

أقم أنت نائي الدارِ لا غر بيننا ... ضمين غريب خشية أن يكيدَه

فقام غريبُ الدار ينشد ضامنًا ... له بين قُوَّادِ الأميرِ وصحبِهِ

إلى أن رأى شيخًا كأنَّ بوجهه ... دليلًا على ما فيه من طيبِ قلبِهِ

فقال له: هل فيك للخيرِ منزلٌ ... دعوتُك للجُلَّى فهل أنت سامعُ؟

فقال له: اذهب إنني لك ضامنٌ ... وأنت وَفِيٌّ لا محالةَ راجعُ

مضى ما مضى حتى إذا آن عَوْدُهُ وقد قَرُبَ الميعادُ أو كادَ يذهبُ

وجاءوا بذاك الشيخِ والسيفُ مصلتٌ عليه وحبُّ العيش للنفس أغلبُ

وقالَ له النعمان: هذي جناية عليك جَنَتْهَا فيك شيمةُ أخرقِ

ضَمَنْتَ غريبَ الدارِ لم تَبْلُ صِدْقَه فأَوْقَعَكَ المقدارُ في شرِّ مزلَقِ

رأوا فارسًا يعدو كأن وراءَه مماتٌ يرجَّى إنه غير سابقِهْ

فلما أتاهم قال: أين ضمينُكُمْ لقد كنتُ أخشى أنني غير لاحِقِهْ

فإنَّ أتِيَّ السيلِ عاقَ مطيَّتي ولولا أتِيُّ السيلِ ما عاق عائقُ

فقال له النعمان: لا تَخْشَ بأسَنا فأنت أمينٌ أبيضُ الودِّ صادقُ

وما كنتُ أدري أنَّ في الناسِ مَنْ له على نفسه منها رقيبٌ يعينُهُ!

ووالله ما أدري أوافٍ بعهده أحق بإجلالِ الفتى أم ضمينُهُ؟

ألَا علِّلاني يا خليليَّ أنتما على العيش بالإحسان والصدقِ والندَى

فقدْ صرتُ لا أخشى من البؤسِ عودة إلى أن يتيح الدهُر لي عادِيَ الردَى !

(شكري ، ٢٠١٤ ،١٠٠: ١٠١)

يدور **الحدث** في هذه القصيدة حول خروج النعمان ومقابلته الشاعر، لكنه قابله يوم بؤسه فأمر جنوده بإحضاره؛ ليكون ضحية لنديمه؛ لأنه أتاه يوم بؤسه فأخذ هذا الرجل ليذبحه ، فطلب منه الرجل أن يودع أهله قبل أن يُقتَل ، فطلب منه النعمان أن يكون له ضامن ، فقام الرجل بطلب ضامن له فوجد شيخًا كان شكله دليلًا على طيبة قلبه فوافق الرجل وقال له اذهب أكن لك ضامنًا، اقترب ميعاد قتل ذلك الرجل ، ولكن لم يأتِ ، فجاء النعمان بذلك الشيخ – وهو الضامن له – لكي يقتله فقال له النعمان : ذلك جزاؤك لأنك ضمنت ذلك الرجل، وكنت أحمق عند ضمانك لذلك الرجل ، وفجأة ظهر لهم فارس من بعيد ، وكان هو ذلك الرجل الذي ينتظرونه قد أتى ليدفع عن ذلك الضامن الوفي العذاب الذي أوقعه فيه، فتعجب النعمان لمجيء الرجل رغم معرفته ما سيحل به من النعمان ، وقال لم أدري من أعظم منكما، من يضمن المحكوم عليه بالقتل فيعرض نفسه للهلاك أم المحكوم عليه الذي يفي لضمينه وهو يمكنه أن ينجي نفسه.

ويشمل نص شكري على نوعين من **الشخصيات** أولهما : **الشخصية الرئيسية المحورية** التي تُبنى عليها الأحداث ، فكانت على النحو التالي : (النعمان/ الشاعر المحكوم عليه بالقتل/الضامن).

أما **الشخصيات الثانوية أو المساعدة** فكانت شخصيات هامشية لا تقوم بدور أساسي في بناء القصيدة لكنه أي السارد يشاركها ، ويشركها معه ، حتى تظل للأحداث ديناميتها وحركتها ، وحيويتها التي انطلقت مع بدء النص ؛ ليظل السامع/ المتلقي متابعاً بشغف للراوي فهذه الشخصيات تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل ، أو معيق له ، مثل (حراس الملك النعمان).

ويتمثل **الفضاء الزماني** في "في يوم من ايام بؤس النعمان"، ويدور **المكان** في البادية ، حيث قبر نديمه.

وتجلت بعض عناصر السرد كذلك في قصيدة (ترجمة شيطان) للعقاد ، ومنها يقول :

صاغه الرحمن ذو الفضل العميم غسقَ الظلماء في قاعٍ سقَرْ

ورمى الأرضَ به رمي الرجيم عبرةً فاسمع أعاجيب العِبَرْ

خِلْقَةٌ شاء لها الله الكنود وأبى منها وفاء الشاكرِ

قدر السوء لها قبل الوجود وتعالى من عليمٍ قادرِ

قال كوني محنةً للأبرياءْ فأطاعت يا لها من فاجِرَة!

ولو استطاعت خلافًا للقضاء لاستحقَّت منه لعن الآخرة

ويدور **الحدث** في هذه القصيدة حول سيرة شيطان كفر بالشر بعد أن فتن الخلق بصورة الحق، و إنَّ شيطانًا يكفر بالشر لأشقى من مَلكٍ يكفر بالخير؛ لأن الملك بعد الكفران بالخير قد يجرب الشر فيرى للحياة معنًى مختلفًا غير الذي كان عليه ، ولكن الشيطان الذي يزيف الحق بيديه ، ثم يكفر بالشر يتخبط في حياة ليس لها معنى على الحالين ؛ لأنه اعتاد تصوير الحق ، فيمضي غير حافل بالخلق محقين أم مبطلين ، وغير مكترث لحالهم ولا لنفسه في هدايةٍ ولا ضلالةٍ. (العقاد ، ٢٠١٤، ١٩٧)

فشيطان العقاد جاحد، كنود، مظلم، صاغه الله في قاع سقر، وكتب عليه الهبوط إلى الأرض ملعونًا شقيًا، وعاشق المحال ، شرود، جمرة تتقد، صاغه الله من طيف القلق والجموح، عاشق للتعب والعذاب، ضائق بالأمن والاستقرار، مصيره أن يعيش للخوف والعثار.

ويمثل **المكان** في هذه القصيدة قوله : "الأرض في قوله رمي الأرض به رمي الرجيم"، وقاع سقر وهي الطبقة الرابعة من جهنم في قوله: "غسق الظلماء في قاع سقر"، **والزمان** : غسق الظلماء "غسق الظلماء في قاع سقر"، و**شخصيات القصيدة هي** : العقاد ، الشيطان وهما من الشخصيات الرئيسية.

ومن ثمَّ توافرت في هذه القصيدة معظم العناصر السردية الأساسية.

وعلى نهج قريب من ذلك ، نجد قصيدة **"العراك"** للمازني يتجسد فيها المونولوج الداخلي ، وما يتضمنه من حوار مع نفسه الحائرة ، يقول :

قالت النفس إذ رأتنيَ أدعو الله جهدي ولا أسيء الدعاء

«كم تمنيت أن تريد ليَ الخيـ ـر وتسقي قبل الرواء الظماء!

أغرامًا بالناس وهْمُ كما تعـ لم سوءًا وخسة وغباء؟

عبث ذاك كله ومحال فاعرف الحق واجنب الأهواء»

قلت: ما لي لا تطلب الحسن عيني مثل ما تطلب الصدور الهواء؟

إن للحسن سحره مثل ما للـ ـمال والجاه والذكاء سواء»

(المازني ، ٢٠١٣ ، ٣٤٧)

وهذه القصيدة نموذج للمعركة الداخلية التي يخوضها الإنسان في حياته، فتصف القصيدة الصراعات الداخلية التي تحدث بين النفس والعقل والشهوات والأماني، وكيف يمكن للإنسان أن يتغلب على هذه الصراعات ويحقق السلام الداخلي ، وقد جسدت القصيدة هذه الصراعات في صورة حوار هو أقرب للنهج السردي.

٤– المبحث الثاني: شعرنة السرد

وعلي عكس المبحث السابق، نجد بعض سمات الشعر تتسرب إلي المقالات النثرية لأدباء مدرسة الديوان، فتنتج مثل هذه المقالات بالخيالات ،والمبالغات، والصور البيانية ،وكأنها قصيدة شعرية.

وهنا استخدم شعراء مدرسة الديوان خاصية من خصائص لغة الشعر في السرد، وما يمكن أن يطلق عليه "شعرنة" السرد، وهذه الظاهرة تأتي في سياق عملية تجريبية مرجعيتها النظرية تداخل الأجناس، حيث يستضيف الكاتب أحد العناصر البنائية من جنس أدبي ،ويدخلها في جنس آخر، وهذا العمل يجمل الجنس ،ويجعل صدره أرحب لتقبل التنوع.

ونجد تلك الظاهرة في مقالات عبد الرحمن شكري، مثل مقال " في مناظر الشقاء" الذي تنجلي فيه معظم عناصر القص من حوار وشخصيات

وأحداث، مما يجعل هذا المقال نموذجاً فريداً لإظهار خصائص الأجناس الأدبية (المقال والقصة والشعر)، **ويقول شكري** :

"قال «إبليس»: «إذا شئت أن تعرف معنى الحياة، فاسْرِ معي. فسَرَيْتُ في ليل غارت كواكبه وقامت نَوَادِبُه، فجَعَلْتُ أشق جيب الظلماء كالسابح في الماء، وأتعرف مَظَانَّ العِبْرَةِ لأُرِيقَ العَبْرَةَ، فدفعت إلى بيت خرج من إهابه، ونم عن أصحابه وجهه شاحب، ولونُهُ غائبٌ، قائم في الظلام كالأحلام، أو كأنه شيخ نَاهَضَهُ الزمان، وقارعه الحدثان. إذا رميته بنظر صادق ولحظ وامق، لمحت فيه بقيةً من النعيم المسلوب، كأنها الذكرى الخلوب في الخاطر الخرب والشمس في ضحى شحب، والزهرة فوق الرَّمْسِ، ويوم صار أمس فولجت بابه، وقطعت رحابه، حتى دفعت إلى مكان يلوح منه نورٌ ضئيلٌ كما يلوح اليقين في ظلمة الجحود.

فنظرت — وما أروع ما نظرت — امرأة عجفاء بين الصغيرة والكبيرة ذات وجه مهزول، وشَعْر مَهْدُول، ولباس كأنه قُدَّ من الظلام وخاطتْه الأيام، وحسن زائل، ولون حائل، وقدم براها الحفا وجلالٌ كأنْ لم يكن، ووقار كأن لم يَزُلْ، ونظرت في الغرفة فرأيت أرضها مثل سمائها خاليةً إلا من البرد اللاذع، غير سرير من الخشب ليس عليه من الفراش ما يدفع سطوات القَرّ، وجَعَلَت المرأة تحنو على السرير فوق غلام في السابعة، تَمَلَّكَهُ الداء وعَزَّ الدواء، يتلوى على سريره، ويسأل عن نصيره، وإنما نصيره الموت.

ثم يقول: يا أُمَّاه قد أخذ مني الجوع مأخذه، ولو كان ما بي من الداء لصبرت، ولكن الداء والجوع والقر يا أماه آلام تغالبني، وأنا الضعيف، أتطلبني بوتر ولم أَرِدْ من الحياة موارد الآثام؟ أماه أين ما ورثته من العيش الفَيْنَان والنعيم الوَثِير؟ ... لقد أودى به أبي ... أماه لشدة ما عانيت من ذلك الرجل الغليظ الكبد، أَنَسِيتِ إذ أتى البارحة مع الفجر، يتمايل من خماره؟ فجعل يضربني وبي من الداء ما بي، ثم أخذني بيده فرمى بي ناحية من الغرفة، أنسيت إذ عاتَبْتِهِ فقام إليك، وجعل يضرب بك الحائط؟

ثم سكت الغلام قليلًا، ثم صرخ قائلًا: أَمَا إنَّ ألم الجوع لَشديدٌ أهاه أطعميني ... أو ... أو ... اقتليني. وجعلت المنكودة تذرف الدمع، وتقول: ليس عندي يا بني ما أقربك غير العبرات، وكأنما أجهد الكلامُ الغلام، ورثى له الموت فمد إليه يده.

ألح عليه السقم حتى أحاله	إلى صفرة الجادي عن حمرة الورد
وظل على الأيدي تساقط نفسه	ويذوي كما يذوي القضيب من الرند
لقد أنجزتْ فيه المنايا وعيدَها	وأخلفت الآمالُ ما كان من وعد
لقد قَلَّ بين المهدِ واللحدِ لُبْثُه	فلم ينس عهد المهد أو ضم في اللحد

يا أملٌ خبا، ورجاءٌ أَفَلَ، ونعمى مسلوبة، وعبرة تأسر العبرة، وفرصة قد سَرَّحَهَا الحادث الجلل، وآية أودى بها الموت قبل أن تنصر اليقين. أي أخي قد جرى بك القدر في مزلقه، والقدر مطية شَمُوسٌ إذا أسلسلت أسعدت، وإذا جمحت أهلكت، يا زهرة علها ماء الشباب. أية ريح غدرت بك، ويا قادمة النسر أي عائق عاقك عن بلوغ شأوك إلا بعد ومرماك النائي.

حدث كل هذا والمرأة مطلقة عبراتها، ولا ملجأ للمحزون خير من البكاء، ولولا أن الشقاء كان عقيدها من ليلة زفافها، لفعلت ما لم تفعل، ولأثارت الأصداء من مكامنها، ولطمت ذلك الوجه الواهن الحر، ولكن الحزن يدفع الحزن، كما أن الخط في القرطاس يعفي على الخط ... فُتِحَ البَابُ فُجَاءَةً، ودخل منه رجلٌ بادنٌ أحمرُ العين، غائر الخد، يتصبب العرق من وجهه وثيابه، يتمايل تمايل الغصن اللدِن، تهزه الريح الهوجاء.

فلما رأتْه المرأة أبلدها الخوف قليلًا، ثم ارتعشت وكأنما دار بخُلدها ما كان يحاوله ذلك الفاقد العقل، فوقفت أمام سرير ابنها، فتقدم نحوها زوجها، وقال: قولي للغلام أَخْلِي الفراش. قالت: إنه لا يسمع ما أقول. قال: أنا أسمعه ولو كان ميتًا. قالت: إنه لكذلك، قال: فإني أحييه، فأخلي لي السبيل إليه. قالت: كلا، لا أتنحى ما دام فيَّ رَمَقٌ، فوثب عليها زوجُها، ولكنها تماسكتْ، ودفعته عنها دفعة ألقته على الأرض، فقام مغضبًا، ووضع يده في ثيابه، فأخرج منها خنجرًا، ثم وثب ثانية عليها، وطعنها في صدرها طعنة دانت بينها وبين الأرض، ثم بادر نحو الفراش، فأخذ الغلام بين يديه، وقذف به ناحية من المكان، ثم ارتمى على السرير.

أيها الموت ما أروع طلعتك، وأندى كفك، وأجزل نعمتك، إنك لتَسُلُّ الضِّغْن من الضلوع، فإذا بطشت بالرجل بطشت بشماتته بالناس، وشماتة الناس به، وبحسده للناس، وحَسَدِ الناس له.

أيها الموت كم وَامِقٍ لك تُبَاعِدُه، وكَارِهٍ تدانيه، يا أخا الفقر والجهل والظلام بك تم أمر هذه الثلاثة، وازْدَانَتْ دولتها. أنت مرآة حياة الناس، فيها كالنفس الرقيق، يفزع الناس منك فزع الطفل من وجه الظلام. يسعى الإنسان وأنت تسخر بسعيه وغروره، فلو كنت لا تنزل إلا بمن كرثه الشقاء لَتَمَّتْ فيك رحمةُ الله.

ولَمَّا رأى «إبليس» مني الحزن، قال: هذا معنى الحياة، تجني الأقدار على المجرم، فيجني المجرم على البريء. فقلت: لا تغرر بي فإنك تحاول أن تخدعنا بالشقاء كما تخدعنا بالنعيم، والعاقل من لا يزدهيه تغرير الحوادث". (شكري، ٢٠٢٠ ، ٣١ : ٣٣)

تتجلى الصور البيانية في هذا المقال ، فنجد الصور التشبيهية في قوله:

«فجعلتُ أشق جيب الظلماء كالسابح في الماء» : تشبيه مُجمل ، فقد شبه الظلماء بالماء الذي يسبح فيه ، مما يدل علي صعوبة خوضه وكثافته.

ونجد التشبيه أيضاً في قوله: «بيت ... كأنه شيخ نَاهَضَهُ الزمان ، وقارعه الحدثان»: فقد شبه شكري حالة البيت في ذبوله، و كآبته ،وامتلائه بالحكمة والخبرة بالشيخ الهَرِم الذي جاء عليه الزمان بأيامه ليلُها ،و نهارُها، وواجه ما واجه من التحديات و الصعوبات.

ونلحظ التشبيه كذلك في قوله: لمحتُ فيه بقيةً من النعيم المسلوب ، كأنها الذكرى الخَلُوب في الخاطر الخرب» ؛ شبه النعيم المسلوب بالذكرى الطيبة في الخاطر الذي اعتادي علي المصائب.

ومن أمثلة البيان قوله :

«فكأنها الذكرى الخلوب في الخاطر الخرب، والشمس في ضحى شحب، والزهرة فوق الرمس، ويوم سار أمس»: فهذه صورة تشبيهية ممتدة ، وظفت فيها الشمس ، والزهرة واليوم في سياق يوحي بعدم جدوى هذه الأشياء .

نجد الصورة التشبيهية في: «يفزع الناس منك فزع الطفل من وجه الظلام»: فقد شبه حال الناس وفزعهم من الموت بفزع الطفل وخوفه من الظلام.

ونجد أيضا الصورة التشبيهية في: «فدفعتُ إلى بيت خرج من إهابه» : رسم شكري صورة استعارية جميلة هنا وهى جعل البيت وكأنه له جلد كالإنسان أو الحيوان ، وكأنه سيخرج من ذلك الجلد الذي يكسوه وذلك من فرْطِ حالة الحزن والألم والتعب التي كانت تعتري أهل ذلك البيت .

ونجد الاستعارة في قوله: «ولباس كأنه قُدَّ من الظلام وخاطته الأيام»؛ فقد شخَّص كل من الظلام ،والأيام وكانأ لكل منهما يد في مأساة تلك المرأة على طريقة المجاز العقلي.

وهناك «سطوات القرّ» : وهي استعارة مكنية حيث صوَّر شكري فيها البرد الشديد بإنسان له سُلطة ،وقوة في البطش ،مما يدل على ما تلقاه هذه المرأة وابنها من آلام وعذاب.

وعلي نهج الصورة الشعرية يشخص الكاتب قائلا:

«يا زهرة علها ماء الشباب ، أية ريح غدرت بك ، و يا قادمة النسر أي عائق عاقك عن بلوغ شأوك إلا بعد ومرماك النائي»؛ فالكاتب يخاطب الغلام الميت واصفاً إياه بالزهرة المغرور بها وبالنسر الذي أعاقته الصعاب عن استكمال مساره.

وقوله :«أيها الموت ما اروع طلعتك ، و أندى كفك ، و أجزا نعمتك ، إنك لتسُلُّ الضَّغنَ من الضلوع ، فإذا بطشت بالرجل بطشت بشماتته بالناس ، وشماته الناس به ، وبحسده للناس ، وحسد الناس له» ؛فإنه في هذه الصورة الإستعارية الممتدة يُبين أن الموت نعمة جليلة و ينزع الضغن من الضلوع ، وكأنه إنسان يبطش، فيريح الإنسان من عنف الحياة.

ونجد الصور الكنائية في قوله :«فسرتُ في ليل غارت كواكبه وقامت نوادبه» : كنايه عن شده الظلمة.

وبهذا نجد أن مقال (في مناظر الشقــاء) لعبد الرحمن شكري جاء مليئًا بالصور البيانية المتنوعة من تشبيه ، واستعارة . وكناية ، مما أضفى على النص جمالًا وإبداعًا، وجعله يقترب من الصياغة الشعرية .

وقد أسهم في شعرية هذا المقال توظيف الكاتب لعنصر الإيقاع ، ونود أن نشير إلى الأنماط الإيقاعية التي تكشف ظهورها فنجد الإيقاع المصرفي ، والسجع ،والجناس، وذلك مثل: (زائل – حائل، ومهزول – مهدول، وسريره – نصيره) ، وهناك كلمات جمعت بين نوعين فقط، وهما الإيقاع الصرفي والسجع، وهي مثل: (شاحب – غائب، وصادق – وامق). (عبد الحكيم،سارة ، ٢٠١٢ ، ١٢٧)

وتتنوع عناصر السرد القصصي في هذا المقال ممثلة في (المكان، والزمان، والشخصيات) ، تلك أكسبت النص مزيدًا من التأييد و الإقناع و تؤثر في المتلقي .

و من أمثلة توظيف المكان قوله : " فدفعت إلى بيت خرجه من إهابه ، ونم عن أصحابه وجهه شاحب ، ولونه غائب ، قائم في الظلام كالأحلام ، أو كأنه شيخ ناهضه الزمان وقارعه لغاية في ظلمة الجحود".

فقد شارك المكان هنا في إنتاج الدلالة التي لا تخلو من مفارقة التحول، وهي دلالة الفاقة والحاجة التي تحولت إليها الأسرة بعد وضع اجتماعي سُلب منه النعيم، فأحالها إلى وضع آخر تجوبه مناظر الشقاء، وهنا حدثت المفارقة ، فالمكان قائم في الظلام كالحلم ،أو كأنه شيخ ناهض الزمان فانتصر عليه الزمان فسلب نعيمه، ولم يبق منه إلا بقايا عبَّر عنها بالصورة التشبيهية الممتدة، "فكأنها الذكرى الخلوب في الخاطر الحرب، والشمس في ضحى شحب، والزهرة فوق الرمس، ويوم سار أمس" ، مما يوحى بعدم جدوي هذه البقايا لما يحوط بها من مناظر عديدة للشقاء. (عبد الحكيم ، ٢٠١٢ ، ١٢٦)

وننتقل من الوصف السردي للحيز المكاني إلى وصف الشخصيات التي تغيب أسماؤها ، ولكن ظهرت هيئاتها التي تمثلت في الملامح المادية ،و الجسدية، والتي عبرت عن تدني حالتها الاجتماعية.

و بدأ الكاتب بشخصية الأم التي يبدو من خلال الوصف أنها كانت امرأة ذات وقار وشريفة ؛ فهي هزيلة في متوسط العُمر ، وعلى الرغم من بُعدها على ما كانت عليه من جلال ونعمة ، إلا أنها لا تكاد تفقد مالها من وقار و في ذلك يقول : " فنظرت وما أروع ما نظرت، امرأة عجفاء بين الصغيرة والكبيرة

ذات وجه مهزول، وشعر مهدول، ولباس كأنه قُد من الظلام وخاطته الأيام، وحسن زائل، ولون حائل، وقدم براها الحفا، وجلال كأن لم يكن، ووقار كأن لم يزل".

فترك الكاتب الأم إلى طفلها الذي حدد عُمره (السابعة) ، وتحدث عنه بالأفعال المضارعة (تملكه ، يلوي ، يسأل) للدلالة على استمرار معاناته وشده مرضه وجوعه اللذين أوديا به للموت.

وتأتي شخصية الأب العربيد الفاسد مُعبرًا عنه بالأفعال المضارعة أيضًا (يتصبب ، يتمايل ، تمزه) ولكنها تدل على العادة التي لا تنقطع ، العادة التي أودت بحياة أسرة لا ذنب لها.

ولعل ذلك القالب القصصي للمقالة، يسهم في تحقيق مغزاه بطريقة تجذب انتباه المتلقي وتثير تشويقه، بدلا من التعبير المباشر.

وتظهر أيضاً شعريه الصورة في نص "الصيف" لعبد الرحمن شكري، فيقول:

هو برء من العشا وشفاء من الكبر

"لكأن نفس المرء تَعْظُم في الصيف حتى تملأ الفضاء، وتختفي في الشتاء اختفاء الأزهار، وكما يُخَيَّل للمرء أن سماء الصيف أسْمَى وأبْعَدُ من سماء الشتاء، كذلك يُخَيَّل له أن سماء نفسه في الصيف أسمى وأبعد شأوًا، ويُخَيَّل له أنه إذا مدَّ يده قَبَسَ الحياةَ من الضياء والنسيم، ويُحِسُّ كأنه ينتشي من حرارة الشمس كما ينتشي الزهر منها، وكأن المرء يعيش أيامًا كثيرة بالصبر والاحتمال حتى تُتَاح له ساعة تَحْسُر له الطبيعة فيها عن جمالها، وإنَّ مَنْ عاش السنين ولم يُرْوَ من محاسنها كان كأنْ لم يَعِشْ.

نرى الأزهار في الصيف ناعسةً كأنما أنامَها طرف الشمس باقتدار لحظاته. إن محاسن الطبيعة تَسْحَر النفس حتى تتضاءل بلاغة الرائي وحتى يَعْرِف من نفسه العي والعجز، فإنما تُبِيح من جمالها ما يُبِيح الوارث المسرف من ماله وما تُبِيح الخليعة من محاسنها، فيُحِسُّ المرء لذةً في رؤية أشعة الشمس نائمة منطرحة على الأرض كلذته في رؤية الحسناء المنطرحة على فراشها، ويشم النسيم كأن النسيم يحمل نفحاتِ أشعة الشمس المذَهَّبة، وكأن الشمس زهرة تُبِيحه عِطْرَها، وكأنما حفيف الغصون ذكرى الماضي، أو كأنما هو صوت ينادي المرءَ من عالَمٍ آخر، أو هامِس يهْمِس في أعماق نفسه، وكأنما تلك الغصون قلب دائم الخفقان.

في الصيف يُحِسُّ المرء كأنه طائر يهم بالطيران فيتشبث بالأشجار خشية أن يطير.

هل في ضمير ذلك الغدير الذي كان لنا زمنًا ينبوع الحياة ذكرى الأوجه التي تقاربت على وجهه، وتحابت ونظرت فيه لترى خيالاتها يُقَبِّل بعضها بعضًا؟ هل في ضمير ذلك الغدير ذكرى تلك الأوجه والأيام؟ فكم رأينا عنده أشعة الشمس تَنْفُذ من خلال الأشجار كأنها فَرَاش على وجه الغدير، وكانت تضيء كما تضيء الذكرى في ليل النسيان فتجلو وُجُوه السنين الماضية، وكأن تغريدَ العصافير تغريدُ الأمل في النفس!

وفي بعض الأحايين كانت تغرد العصافير وهي مختبئة في الأشجار كأنها أفواه الأشجار الصادحة :

فشدو الطير صوت فَمِ الربيعِ

إن أعظم لذة يقتبسها المرء من الأزهار والغدران والنسيم هي لذة الأحلام، فيحلم بحياة سعيدة كحياة الأزهار، حياة يشم منها نفحة الزهر ويسمع منها تغريد العصافير ويرى منها أشعة الشمس، والأزهار هي عيون الطبيعة يذوب أمامها روح الرائي كما يذيبه سحر عيون الغيد، وإنما يشجونا الصيف لأن أنفاسه مثل أنفاس العاشق. أما الخريف فإنه يبعث إلى التفكير؛ لأن أزهاره تتناثر

كما تتناثر لذاتنا البائدة وأيامنا الخالية وأحبابنا الذين طَوَّحَتْ بهم عواصف الأقدار.

في الصيف أحسب الشمس بابًا يلج المرء منه إلى الفردوس، وأحسب الروض ثَغْرَة يُطِلُّ المرء منها على الخلد، وأرى الماء في الغدير فأحسبه ماء الحياة الذي أسمع عنه في قِصَص العجائز، وكأن الخلد في جرعة منه، وكأنما الضوء تِبْر منثور أو غدران صافية الأديم، والضوء شعر الطبيعة، موقِعُه من البصر موقع الألحان من القلب، ويعجبني سطوع الشمس على الوجه الجميل؛ لأنه يُذَكِّرِني سطوعَها على الفاكهة والزهر.

في الصيف يُخَيَّل للمرء أن للدهر صوتًا وفمًا، وأن لكل شيء منطقًا وكأنما روحه قد أُلْهِمَتْ لغات الكائنات.

الصيف حُلْم جميل من أحلام الطبيعة، تحسب في الصيف أن صانعًا صَبَغَ الوجود صبغة جديدة، فتلمس الزهر ثم تنظر في يدك لترى أَثَرَ طلاء لونه الجديد، ويُخَيَّل لك في الصيف أن الروح بركة صافية تنطبع فيها صور الحياة كما تنطبع صور الروض في غدرانها، وأن ألوان الصيف كئوس مثل كئوس الرحيق ينتشي المرء منها كما ينتشي من الخمر المعتقة. أما في الشتاء فإن جفاء الطبيعة وَجِيع مثل جفاء الأحباب، والجمال ضياء السعادة وزهرها، فإنه يُنْسِي المرء الشقاء والشرَّ حتى يَحْسَبهما حُلْمًا من أحلام النوم، فيكاد لا يرى للشقاء والشر سبيلًا إلى هذه الطبيعة التي يُبْصِر جمالها كأنما هي منى النفس التي تَنْشُدها.

وإن المرء لينظر إلى محاسن الطبيعة في الصيف كأنه نُقِلَ إلى عالَمٍ مسحور كان يحْلُم بمحاسنه، فالصيف هو شهوات السمع والبصر، بل هو شهوات النفس والحِسِّ تُصْغِي الأذن فيه إلى شَدْو الطيور قبل أن تتغنى، وتتطلع العين إلى الزهر قبل أن تراه، ويَنْشَق الأنف نفحاتِه قبل أن يحملها النسيم إليه، تلك النفحات التي تكاد تَصْبُغ النسيمَ بلون الزهر، وتكاد كل نفحة تكون زهرة تلمسها اليد، وكما أن السماء ترتسم على صفحة البحر، كذلك تُرِيق السماء لؤنَها على الزهر. فإذا كانت السماء مُشْمِسة كان الزهر مِثْلها، وإذا كانت داجية كان داجيًا، وإذا كانت مقمِرَة كان الزهر مقمرًا.

تُفْلِت النفس مِنْ رِقِّ مشاغل الحياة كي تلتذَّ الصيف، فهي كالعصفور الذي يُفْلِت من يد الصبي الذي يُعَذِّبه فلا يُفْلِت من الخيط الذي قَيَّدَه به، فإذا طار وَقَعَ على قُرْبٍ فلا يَلْتَذ أنه طليق، ويخشى في كل طرفة أن يأْسِرَهُ مُعَذِّبُهُ، فآهٍ لو كانت الحياة فَرْحة وعرسًا أو حُلمًا لذيذًا من أحلام الصيف والسعادة، ولكن مشاغل الحياة لها في عنق النفس قَيْد من خيوطها مثل خيط الطفل في عُنُق الطائر.

ويُخَيَّل لك في الصيف أن عصافيره المغردة خارجة من صدرك، وأنها أشجانك وأماني نفسك، ويُخَيَّل لك أنك ترى في أنغام الطيور شيئًا من السماء والماء والأزهار ونفحاتها، والرياح ونسماتها، والشمس وأشعتها، وكأن سُمُوَّ الطيور مُوقِظٌ في نفسك الرغبةَ في السمو، فتَوَدُّ النفس لو تسمو كالطيور حتى تُسَامِر النجوم التي هي طيور السماء، ثم تتعداها إلى ما وراءها وتظل النفس تسمو إلى الأبد". (شكري، ١٩١٦، ٦٠: ٦٤)

والصور البيانية ظاهرة بقوة في وصف مظاهر الطبيعة في الصيف ،

فعبد الرحمن شكري من خلال هذه التشبيهات صور مظاهر الطبيعة، فرسم الكاتب صورة فنيه للطبيعة فالمرء ينتشي من حرارة الشمس مثل الأزهار، وشبه الضوء بالذهب المنثور، أو بالغدران صافيه الأديم، وشبه النفس في هروبها من مشاغل الحياة بالعصفور الذي يهرب من يد صبي يعذبه، وشدو الطير مثل: صوت فم الربيع، وكأن له صوتاً، كما صور الأزهار وكأنها إنسان مسترخي في الصيف، وكذلك الطيور وكأنها أشخاص تشدو.

وقد أضفي الأسلوب البياني لونا شعريا جميلا بخصائص التصوير الشعري، وبخاصة ما يتعلق بالمبالغات والخيالات.

وللصورة الكنائية أثر في النص ؛ لأنها تقوي المعنى وهي من ألطف الأساليب البلاغية ، وأدقها وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح؛ لأن الانتقال فيها يكون من الملزوم إلى اللازم.

وتتجلي شعرنه السرد في مقال "ساعات بين الكتب" للعقاد فتتضح فيه كثرة توظيف الصورة التشبيهية، ويقول:

«الكتب كالناس؛ منهم السيد الوقور، ومنهم الكيس الظريف، ومنهم الجميل الرائع، والساذج الصادق، والأريب المخطئ، ومنهم الخائن والجاهل والوضيع والخليع. والدنيا تتسع لكل هؤلاء. ولن تكون المكتبة كاملة إلا إذا كانت مثلًا كاملًا للدنيا.

إن القارئ الذي لا يقرأ إلا الكتب المنتقاة كالمريض الذي لا يأكل إلا الأطعمة المنتقاة. يدل ذلك على ضعف المعدة أكثر مما يدل على جودة القابلية.

واعلم أن من الكتب الغث والسمين، وأن السمين يفسد المعدة الضعيفة، وأنه ما من طعام غث إلا والمعدة القوية مستخرجة منه مادة غذاء، ودم حياة وفتاء. فإن كنت ضعيف المعدة فتحامَ السمين كما تتحامى الغث، وإن كنت من ذوي المعدات القوية، فاعلم أن لك من كل طعام غذاء صالحًا». (العقاد ، ٢٠٢٢ ، ١٠٩- ١١٠).

لعل أكثر الأساليب الناهضة بأدبية هذا النص تلك التشبيهات التي تنتشر في معظم أجزائه، فنجده يقول أجزاء : "الكتب كالناس، منهم السيد الوقور، ومنهم الكيس الظريف، ومنهم الجميل الرائع، والساذج الصادق، والأريب المخطئ، ومنهم الخائن، والجاهل، والوضيع ، والخليع، والدنيا تتسع لكل هؤلاء".

فالكتب تشبه الناس بتنوعها وتعدد شخصياتها ، وهناك كتب تثري المعرفة، وتفتح آفاق جديدة، وهناك كتب تضفي البهجة والضحك، وهناك كتب تأسر القلوب بجمالها وروعتها. وبالطبع، هناك كتب تجسد الجهل والخيانة. العالم واسع ولديه من اتساع الأفق ما يؤهله؛ لاستيعاب هذا التنوع الكبير في الكتب والأشخاص.

وفي هذا المقال شبه العقاد الكتب بالطعام، فكما يوجد طعام غث، وطعام سمين، هناك كتب ذات قيمة، وكتب تفتقر إليها وهذا يعتمد على قوة وقدرة المعدة العقلية ؛لاستخلاص الفوائد، والمعرفة من الكتب المختلفة إذا كنت قادرًا على استيعاب واستخلاص المعرفة من الكتب المتنوعة، فستجد الفائدة في كل كتاب يُقرأ ، فهي تشبه الباب المفتوح الذي يتيح لك الدخول إلي عالم جديد من المعرفة والتجارب في إطار تصويري.

ويظهر البعد السردي واضحاً في بعض مقالات العقاد مثل مقال "البخيل"، وفيه يقول:

«كان فيمن أعرف من الناس رجل لا يعرف الناسُ أبخل منه. كان هذا الرجل إذا اشتهت نفسه الشيء مما تشتهيه الأنفس من طيبات المأكل والملبس أخرج القرش من كيسه، فنظر إليه نظرة العاشق المدنف إلى معشوقه، ثم رده إلى الكيس وقال: هذا القرش لو أضيف إليه تسعة وتسعون مثله لصار جنيهًا، والجنيه بعد الجنيه يجلب الثروة العريضة ويجمع المال الخير،٢ وهبني تهاونت بإنفاقه اليوم وسمحت نفسي به، فلا آمن أن تسخو بغيره غدًا. فإنما القروش كلها واحدة في القيمة، وليس قرش بأغلى من قرش، والشهوات حاضرة في كل وقت، فكأنني أنفقت اليوم بإنفاقي هذا القرش جميع ما سوف أملكه وأدخره من المال، وفتحت على نفسي باب الفاقة الدائمة والعوز المستمر مطاوعة لشهوة حمقاء، إن أنا وقمتها٣ الآن ماتت واسترحت منها، وإن آتيتها على ما تدعوني إليه كل ساعة، كنت كمن يرمي الوقود في النار ليخمدها، وكنت كمن يشتهي الفقر ويتمنى الإعدام، وتلك والله الحماقة بعينها.

وكان إذا تم عنده الجنيه على هذه الكيفية أسقطه في صندوق ثقب له ثقبًا في غطائه، ولم يجعل له مفتاحًا لئلا يتعود الفتح والإقفال، ويجرأ على ذلك الذخر بالكشف والابتذال، وخوفًا من أن تراوده نفسه لفرط شغفه بالذهب على مس جنيه من تلك الجنيهات، فيجر المس إلى التحريك، ويجر التحريك إلى الأخذ فالإخراج فالصرف، وهناك الطامة العظمى والداهية الشؤمى، ويقول: إن سلمًا أنت واقف على قمته حريٌّ أن تصل يومًا ما إلى أسفله. وما لك أن لا تغلق الشر من بابه وترقع الفتق من أوله وتتلافى الأمر في بدايته قبل أن تتعذر عليك نهايته! وكان يرى الفقر من بعيد فيظنه أدنى إليه من حبل الوريد. فالفقر عنده محيط بكل مكان، شامل لكل زمان، وما دام في الأرض درهم فهو فقير إليه، وما دام فقيرًا فالاطمئنان محال عليه.

ولقد ألفنا أن نسمي البخلاء عبيد الذهب، وكان الأصوب أن نسميهم عبيد الفقر؛ لأنهم يضحون الذهب للفقر. وهم يحبون الفقر ويخشونه، يحبونه فيعيشون عيشة المعدمين والبؤساء، مع تمكنهم من الثراء، ويخشونه فيتقونه، وعندهم له من كل دينار وقاء.

فإذا سقط الجنيه في ذلك الصندوق، لا بل في تلك الحفرة، كانت تلك السقطة آخر عهده بالهواء والنور، وآخر عهده بالهبات والبيوع، وآخر عهده بالأنامل والكفوف، وهوى من ذلك الصندوق في منجم كالمنجم الذي كان فيه. وشتان المهد واللحد. ومات ميتة لا تنشره منها إلا يد الوارث إن شاء الله. وقد فعل.

ولو أتيح لتلك الجنيهات أن تتحادث في ذلك السجن المطبق عن ماضيها كما يفعل السجناء، إذن لسمعت من أحاديثها العجب العجاب. بين جنيه رحالة جواب، يتنقل بك من السويد إلى الكاب، وينبئك عن الأعاجم تارة وتارة عن الأعراب. وجنيه فرار غدار، ما سلم بالليل إلا ودع بالنهار، وجنيه نشأ في الحانات والمواخير، فاسترق رنته من رنات الكؤوس والقوارير. وجنيه عاشر الأبرياء والجناة، ورافق النُّساك والغواة، وجاور المعوزين والسراة، ومر بالمساكين والعتاة، وطفر من الأصدقاء إلى الأصدقاء، ومن العداة إلى العداة. وكلها تشهد شهادة لا بهتان فيها أن مالكها الأخير أقدر من قَنصَ الدينار؛ من الأبرار والفجار، وأخبر من صادر النضار؛ من الشطار والأحبار، وأول من راض هذا المعدن السيار، على السكينة والقرار.

ولو أتيح لك أن تشهد ذلك البخيل وقد مَثُل عند صندوقه وألجأته الضرورة إلى الاستمداد منه — وناهيك بها من ضرورة — إذن لحسبت أنك تشهد في جنح الليل الأعكر سارقًا ينبش القبور عن أكفانها، وقد تملكه الهلع من حراسها وسكانها، أو لحسبت أنك تشهد كاهنًا متحنثًا يقوم عند صندوق النذور يهم بأن يمد إليه فيتحرج من أن يستحل ودائعه؛ لئلا يحل عليه قصاص الله ويحيق به غضبه، فإن ألحت عليه الحاجة أقسم أن لن ينام، ولن يهدأ أو يرد إلى الصندوق ما استعاره منه. وقد لا تجد بين ألف كاهن كاهنًا واحدًا يقسم هذا القسم ويبر به، ولكنك لا تجد بين ألف بخيل بخيلًا واحدًا يحنث في هذه اليمين».(العقاد ، ٢٠٢٢ ، ٢٢٦-٢٣٣)

واعتمد العقاد علي توظيف التشبيه التمثيلي أكثر من غيره ، والتشبيه التمثيلي اصطلاحًا هو: ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين، أو أمور ولا يشترط فيه تركيب الوجه ، سواء كان الوجه فيه حسيًا أم عقليًا حقيقيًا، أم غير حقيقي، و ذلك كما في قوله : "لو اتيح لك أن تشهد ذلك البخيل وقد مثل عند صندوقه نبش القبور عن أكفانها ، وقد تملكه الهلع من حراسها وسكانها ، أو لحسبت أنك تشهد كاهناً متحنثاً يقوم عند صندوق النذور يهم بأن يمد إليه فيتحرج من أن يستحل ودائعه ؛ لئلا يحل عليه قصاص الله ويحيق به غضبه ، فإن ألحت عليه الحاجة أقسم أن لن ينام ، ولن يهدأ أو يرد إلى الصندوق ما استعاره منه " ، فرسم العقاد صورة البخيل، ووصف البخيل عند إخراج المال من ذلك الصندوق؛ لحاجته الشديدة للمال، وكأنه سارق يأتي في ظلام الليل لسرقة الناس، وأصيب بالخوف، والهلع خشية رؤية الناس له ، أو

كأنه كاهن يقف عند صندوق النذور، ويحتاج إلى ما به من مال ولكنه يخاف أن يستحل ودائعه حتى لا يقع عليه القصاص والعذاب من الله.

وتظهر الصورة الاستعارية في قوله: "ولو اتيح لتلك الجنيهات أن تتحدث في ذلك السجن المطبق عن ما فيها كما يفعل السجناء ، إذن لسمعت من أحاديثها العجب العجاب". ويغلب علي العقاد في هذا المقال توظيف الصور المجازية الممتدة فيقول: "وجنيه عاشر الأبرياء والجناة ، ورافق النساك والغواة ، وجاور المعوزين والسراة ، ومر بالمساكين والعتاة ، وطفر من الأصدقاء إلى الأصدقاء ،ومن العداة إلى العداه" فحديث الجنيه وكأنه شخص يحاور، ويعاشر، ويرافق كلها مشاهد تصويرية متتابعة تصور رحلة الأموال بين الناس وكأنها رحاله.

ونجد أيضاً الاستعارة في قوله "فإذا سقط الجنيه في ذلك الصندوق ، لا بل في تلك الحفرة ، كانت تلك السقطة أخر عهده بالهواء والنور ، وفي موضع آخر " ،ومات ميتةً لا تنشره منها إلا يد الوارث إن شاء الله." ؛ فقد اضفت تلك العبارات على النص لونًا شعريًا جعلته يظهر بشكل أدبي رائع، فالصندوق مثلاً لا يتحول إلى حفرة والجنيه أيضاً لم يمت لكن العقاد جعلها في صورة رائعة صورت الصندوق بالحفرة وصور الجنيه بالشخص الذي يموت ولن يقوم بإحيائه إلا يد الوارث من بعد موت ذلك البخيل ، وتظهر الصورة الكنائية مثل قوله : " ودب السقم في أوصاله" فهنا كناية عن شدة المرض الذي أصيب به البخيل، وقوله أيضاً " عبيد الذهب" و" عبيد الفقر" فهما كناية عن البخلاء ؛لأنهم يكنزون الذهب، ويعيشون عيشة الفقراء، مما يدل علي المفارقة التصويرية.

ويظهر التداخل بين سمات الشعر والسرد في مقاله المازني " رحلة العراق" "**الصحراء**"، وفيها يقول:

" كنت أظن أني أعرف الصحراء، وأزعم أني بها خبير، وكنت – لغروري – أشبه بها نفسي وأقول فيما كتبت عنها إني كنت فيها قبل ميلادي وإني بعضها أو قطعة منها، وأعلل ذلك بأني انحدرت من قوم كانت الصحراء موطنهم، وأروح أصف ما يبدو لي من حالاتها الجمة وأطوارها المتنوعة، وقد أقمت على حافتها أربعة عشر عاماً فألفتها وأحببتها، وصرت أتمنى لو أوتيت القدرة على نقلها معي في الحل والترحال وفرشها وبسطها حولي في حيثما أكون من الأرض ولفها مع ثيابي في الحقائب، حتى إذا نزلت مكانا – واستوحشت نفسي –

أنست بأن أخرجها وأنشرها أمامي وأتأملها وأذكر بها ليال فيها بما اشتملت عليه، حتى زمنى كنت أشبهه بها وأقول – أيام كنت

لجهلي أنظم الشعر – :–

فيافى زمان ظلت أشبر طولها ومالي سوى رمضائها متقلب

وكان يخيل لي أني عرفت سرها واستبطنت كنهها ، وكنت أسترسل في هذا الوهم فأتصور أنها أرض غابت عن رشدها وفقدت وعيها فهي لا تحس أو تتنبه، وتارة تبدو لي كأن القدرة التي بسطتها قد ملتها وانصرفت عنها ونسيتها وشغلت بسواها فأعطف عليها وأرثى لها، وكثيرا ما يجمع بي الغرور فأقول إني ألمح فيها عروق العلة الأولى، وشرايينها، وأنسجتها، ويا ربما توهمتها مخا عاريا ينشئ ما لا يدرى وقد ضربت في صحراوات شتى في مصر والحجاز – ضربا عرفت الآن أنه كان هينا قصير المدى – وأدركت أن الحفنة من الرمل ليست هي الصحراء – ولكني كنت أحسب أني عرفتها وفرغت منها وكان ظني أن شأنها أبدا واحد لا يختلف ولا يتغير وأن كل ما فيها أنها رقعة منبسطة تكثر على وجهها الرمال ويشق فيها السير، فلما هممنا بالسفر إلى العراق من فلسطين واقترح صديقي الأستاذ أسعد داغر أن نظير إليه من غزة قلت له :" لا يا شيخ خسارة".

فسألني عن الخسارة ماذا أعنى بها أهي خسارة المال؟ أم خسارة العمر؟ فقلت: "لا هذا ولا ذاك – وهل لنا مال نخشى عليه الضياع ونشفق أن نخسره – أما العمر فقد ذهب إلى الآن خير شطريه مع الرياح الأربع، فلو ضاع ما بقى منه لما كان هذا مدعاة للجزع، وما أظن أن في الآتي عوضاً عما فات، إنما الخسارة التي

أعنيها أن نعبر الصحراء في طيارة فلا نراها رؤيتها، فاسمع مني – فإني أسن منك في زعمك، بارك الله لك في هذه الصبغة الربانية التي لا يحول لونها – واحذر أن تقلد روتشيلد".

قال: "روتشيلد؟"

قلت: "نعم، ماذا يبقى من الفرق بيني وبينه إذا كان كلانا يتخذ الطيارة مطية في أسفاره ويدفع الأجر عينه – تواضع لله يا شيخ".

فسألني: "ولكن ماذا تبغى ، تركب جملاً؟"

قلت: "سبحان الله العظيم يا أخي – أولا يوجد بديل من الطيارة إلا الجمل؟ ولماذا لا تسافر بالسيارة فنتلمى بكل شبر من الصحراء؟"

فحذرني وأنذرني أني سأتعب، ولكني سخرت من تحذيره وقلت له:" لا عليك، وماذا تعرف أنت عن الصحراء، إني أنا ابنها أما أنت فابن المدينة المترف المرفه.

ولم أزل به أحاوره وأداوره وأمسح منه في الذروة والغارب على نحو ما يفعل الأطفال حين يتعلقون بآبائهم ويلثمون أيديهم وأطراف ثيابهم ليقضوا لهم حاجاتهم حتي صدر عن رأيي.

ولا أطيل فإني أخشى إملالكم – إذا كنتم تصغون إلى هذا الحديث – وليت من يدرى أمصفون أنتم أم منصرفون إلى لهو آخر ، ولا أكتمكم أني أشك في أن صوتي يبلغكم وأنا واقف في هذا المخزن أمام حديدة أكلمها وأعزي نفسي بأنها تنقل الصوت وتفشيه في الدنيا، وأكبر ظني أن الذى جاء بي إلى هنا وأغراني بالكلام وحدى كالمجانين يضحك منى الآن في سره، وليتني أستطيع أن أسمع نفسي لاستوثق فإني أخشى أن يكون الأمر كله فكاهة، ولست أستغرب أن أجلس إلى الراديو وأنصت إلى ما يذاع ، ولكني لا أكاد أصدق أوصوتى يجاوز هذه الجدران التي تحيط بي، وما أشوقني إلى الفراغ من هذا الحديث والخروج من هذا المحبس لعلى ألقى واحداً سمعني فأسأله عن صوتي كيف وجده فيكون كريماً ظريفا ويحدثني عن نبراته العذبة وكيف وقعت من نفسه؟ ، وعن كلامي الحلو وكيف اشتهى أن يطول وأسف لما انتهى؟

فاطمئن – ما علينا .

توكلنا على الله الحى الذى لا يموت وركبنا السيارة قبيل الفجر من عمان عاصمة شرق الأردن – ومعنا سائقان يتناوبان ويريح أحدهما الآخر فإن الشقة بعيدة والمسافة".(المازني،٢٩:٤٠)

ولعل من أكثر الأساليب انتشارا في نص الصحراء للمازني هي التشبيهات ، وقد اعتمد المازني على التشبيه المرسل، و هو التشبيه الذي تذكر فيه أداة الشبه كما في قوله : الرياح كانت تقصف كالرعد" حيث شبه هنا الرياح الشديدة والاحجار التي كانت تتطاير عليهم بالرعد.

"إن طبيعة الصحراء كطبيعة البحر" حيث شبه هنا طبيعة الصحراء بطبيعة البحر في تقلبات أمواجه واتساعه.

ونجد التشبيه في قوله "صخور ظاهرها أسود كالفحم ، كأنما احرقت في النار" حيث شبه الصخور بالفحم في سوادها.

ونجد التشبيه أيضًا في قوله: " ولكن أدري أن قلبي جعل يعلو ويهبط كاليويو "هنا تشبيه حيث شبه قلبه باللعبة، مما يوحي بشدة الفرح والسرور.

وتظهر الصور الاستعارية في هذا المقال، والاستعارة تعد من أهم وسائل التعبير الشعري لقدرتها على تصوير الأحاسيس وتجسيد المشاعر، وبما تضفيه على التعبير من شعرية وحيوية وهي من الصور المجازية، وتكشف عن الأثر الجمالي للغة ، والصور الاستعارية من أكثر الصور انتشارا في نص المازني مثل قوله : "أرض غابت عن رشدها وفقدت وعيها لا تحس او تنتبه " استعاره

مكنيه حيث صور الأرض هنا بإنسان غاب عن الوعي فيصعب اكتشافه وفي ذلك صورة خيالية رائعة .

ونجد الاستعارة في قوله كذلك في : " صخور بركانية وإن هذا هو تعليل سواد وجهها ، أما بياض قلبها فلا تعليل له" فالاستعارة هنا مكنيه حيث صور الصخور البركانية بإنسان أسود الوجه وأبيض القلب، فجمع بين المجاز والمفارقة اللفظية .

وتتجلي الاستعارة في قوله: " إن السماء تراجمنا يا صاحبي " فالاستعارة هنا مكنيه حيث قام بتشخيص السماء بإنسان يرجم من أمامه وذلك من شدة ما يتساقط عليهم من حجارة.

ونجد مثلا الاستعارة المكنية في قوله: "غضب عليك سماء المسلمين" استعارة مكنية حيث صور السماء بإنسان يغضب .

.

ويمتد التشخيص ليشمل قوله: "انا علمنا فيما بعد أن الرياح تكلفت عنا بتقطيع الأسلاك " استعارة مكنية حيث شبه الرياح بإنسان يكلف بعمل شيء.

ونجد التشخيص أيضاً في قوله: "يتنفس الصبح " استعارة مكنيه حيث صور الصبح بإنسان يتنفس، ولعله متأثراً في ذلك بقوله تعالي: " والصبح إذا تنفس" سوره التكوير الآية ١٨.

ومن ثم فقد كثر اعتماد المازني في المقال السابق علي الصورة الاستعارية وهي اللفظ المستخدم في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة تمنع من إرادة المعني الحقيقي وهي تلك التي يحذف فيها المشبه به وتحتفظ بالمشبه أو المستعار له، ونجد الكناية في قوله : "واظلمت الدنيا وانقبضت الصدور وتوترت الأعصاب " كناية عن صعوبة التحمل وضيق التنفس وصعوبة الموقف.

ومن ثم يحفل هذا المقال بكثير من الخصائص السردية، فيأتي في مقدماتها عنصر الحكي والحوار.

٥– منهجية البحث

ويستخدم هذا البحث المنهج التحليلي الفني؛ لتحليل نماذج التداخل بين الشعري والسردي والوقوف على التقنيات الأسلوبية المتداولة بينهما.

٦– الخاتمة

خلصت هذه الدراسة الي جملة من النتائج ، أهمها :

١.تتميز الأجناس الأدبية بحركتها المتغيرة غير الثابتة ؛ لهذا لا يمكن وضع حدود فاصلة بينها ،نظرًا لكونها كيانات حية قابلة للتطور والتداخل والتفاعل

٢.تتسم بعض قصائد شعراء مدرسة الديوان بالنزعة الدرامية التي تتجلي في الحوار، والمونولوج الداخلي ، والشخصيات مما يجذب انتباه المتلقي إلي عالم شعراء الديوان المضطرب الذي تجسد في" ترجمة الشيطان" ،"وحلم البعث".

٣.استطاع أدباء مدرسة الديوان توظيف بعض خصائص الشعر من صور بيانية، وإيحاءات، وخيالات، وموسيقى ؛ لتكثيف الدلالات ، وتركيز الانفعالات في بعض المقالات النثرية ، وبخاصة تلك التي اكتسبت طابعاً قصصيًا.

٤.تتجلى ظاهرة تداخل الأجناس في الإنتاج الأدبي

لعبد الرحمن شكري أكثر من زميليه ، فانتشر في أدبه المزاوجة بين الشعر والنثر.

الشكر والتقدير

نتقدم بخالص الشكر و عظيم الامتنان لأستاذتُنا الفاضلة الدكتورة / سارة سمير عبد الحكيم بكر التي كان لها الفضل _ بعد الله سبحانه وتعالي _ في توجيه مسارات البحث وتقويم خطواته .

كما نتقدم بخالص امتناننا وتقديرينا إلي هيئة دار الكتب، و الوثائق القومية المصرية على ما قدمته لنا من مصادر ووثائق قيّمة وصلت بالبحث لبر الأمان .

و المصادر و المراجع

أولاً _المصادر

١–إبراهيم ، المازني(٢٠١٣) ، ديوان المازني ، مصر ، مؤسسة هنداوي للنشر.

٢–إبراهيم ، عبد القادر المازني. (د–ت) . رحلات المازني " الأعمال الغير منشورة" (المجلد الخامس) . مصر: المجلس الأعلى للثقافة .

٣–عباس ، العقاد (٢٠٢٢). الفصول (الإصدار الأول) .القاهرة مصر: دار النشر طفرة للنشر والتوزيع.

٤– عباس ، العقاد ، (٢٠١٤)، الفصول ، مصر ، مؤسسة هنداوي للنشر.

٥–عباس ، العقاد (٢٠١٤) ، ديوان العقاد ، مصر ، مؤسسة هنداوي للنشر.

٦–عبد الرحمن ، شكري (١٩١٦) ، الثمرات، الإسكندرية، مطبعة جرجي غرزوزي.

٧–عبد الرحمن ، شكري (٢٠٢٠) . حديث إبليس . القاهرة ، مصر : مؤسسة هنداوي للنشر.

٨–عبد الرحمن ، شكري (٢٠١٥) . ديوان عبد الرحمن شكري . القاهرة ، مصر : مؤسسة هنداوي للنشر.

٩–عبد الرحمن ، شكري (٢٠١٤). لآلئ الأفكار ، القاهرة ، مصر: مؤسسة هنداوي للنشر.

١٠–عبدالرحمن ،شكري (١٩٩٨) ،المؤلفات النثرية الكاملة(المجلد الأول) ،مصر ، المجلس الأعلى للثقافة.

ثانياً _المراجع

١–غادة ، عبد الفتاح الصبحة(٢٠٢١).التداخل النصي في أدب ابن أبي الشخباء العسقلاني. دار الجنان للنشر والتوزيع.

٢– د/ عائشة، سالم باكوبن، ٢٠٢٣، تداخل الأجناس الأدبية في المنظورين الغربي والعربي دراسة نظرية تطبيقية، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية بأسيوط المجلة العلمية ، العدد الثاني والأربعون، الإصدار الأول، إبريل.

٣– أمل، أبو حنيش، تداخل الأجناس في القصيدة العربية الحديثة الحكاية التاريخية في قصيدة "أحمد الزعتر" نموذجاً، كليه الآداب، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين.

٤–ابن منظور (١١١٩) . لسان العرب . طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلًا كاملًا و مذيلة بفارس مفصلة . القاهرة ، مصر : دار المعارف.

٥– حسانين ، يحي عبد العظيم (د–ت). السرد الشعري في رائية الحريمي دراسة في تداخل الاجناس الأدبية . مجلة بحوث كلية الآداب ، ١٠–١٨

ثالثاً _ الرسائل العلمية

١–د/عبد الحكيم ، سارة سمير (٢٠١٢) ، مستويات الأداء البلاغي في نثر عبد الرحمن شكري (رسالة ماجستير غير منشورة) كلية التربية ، جامعة عين شمس ، مصر.

رابعاً _المواقع الإلكترونية :

محمد مروان (٢٠٢١)

https://mawdoo3.com/%D9%85%D9%86_%D9%87%D9%88_%D8%B9%D8%A8%D8%A7%D8%B3_%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%82%D8%A7%D8%AF%D8%AF

أحمد شعبان(٢٠١٨)

https://mawdoo3.com/%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85_%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A7%D8%AF%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B2%D9%86%D9%8A%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF%D9%8A

د/ أحمد الجوادى(٢٠٢٠)

https://www.ajnet.me/blogs/2020/1/10/%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D9%85%D9%86-%D8%B4%D9%83%D8%B1%D9%8A-%D9%86%D8%A7%D9%81%D8%B0%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%88%D9%84%D9%89-%D8%B9%D9%84%D9%89

(مجد ، خضر ، ٢٠١٦)

https://mawdoo3.com/%D8%AE%D8%B5%D8%A7%D8%A6%D8%B5_%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%85%D8%B7_%D8%A7