جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

قصيدة "صدى الحرب"
لأحمد شوقي
دراسة في توظيف السرد

الدكتور
شعبان إبراهيم حامد
أستاذ مساعد ـ قسم اللغة العربية- كلية الآداب
جامعة المنيا ـ جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون
للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م
الجزء السابع
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م
الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

قصيدة صدى الحرب لأحمد شوقي دراسة في توظيف السرد

شعبان إبراهيم حامد

قسم اللغة العربية- كلية الآداب - جامعة المنيا ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: shabaanhamid123@gmail.com

الملخص

يتناول البحث موضوع توظيف السرد في قصيدة "صدى الحرب" لأحمد شوقي ، جاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة مباحث هى:١-عنصر الشخصية في القصيدة-عنصر الفضاء السردي (الزمان/المكان)-عنصر الزمن السردي-وقد خلص الباحث إلى نتائج أهمها:أسهم العنصرُ السردي في نقل المشهد البطولي للترك في وقائع الحرب العثمانية اليونانية من دائرة (الواقع) إلى دائرة (الحكاية)، ما عكس دور السرد في التعبير عن تجارب الأمم والشعوب.

- كشف العنصر السردي عن انفتاح القصيدة في العصر الحديث على تقنيات الفنون الأخرى مثل: الرواية والمسرح والسينما والتصوير، رغبة في المزيد من التأثير في القارئ والمتلقي، والتعبير عن الرؤية الشعرية بمزيد من الفنية ، ما طبع التجربة الشعرية في العصر الحديث بطابع التركيب والتعقيد، وخلَّصها من المباشرة والسطحية ، وأوجب لها قارئًا من طراز خاص يتمتع بالقدرة على التفكيك والتحليل.

- أسهم العنصر السردي في تحويل لغة القصيدة من لغة مقروءة إلى لغة مشاهدة منظورة؛ لما اشتملت عليه من مشاهد تصويرية لوقائع الحرب العثمانية اليونانية، ما جعل لغة القصيدة أكثر تأثيرًا وإثارة لمشاعر القارئ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والمتلقي، وغيَّر من وضعية المتلقي ، فنقله من وضعية القارئ إلى وضعية المشاهد والمتابع.

- شكَّل العنصر السردي أداة (أحمد شوقي) في التوسل إلى القارئ والمتلقي من أجل خلق حالة من القناعة لديهما ببطولة الترك؛ لقدرته على الإثارة والتشويق.

- كشف العنصر السردي عن قدرة (أحمد شوقي) على تطويع (الفن الشعري) بخصائصه التي تميل إلى التكثيف والإيجاز إلى مقومات (الفن السردي) بخصائصه التي تميل إلى الإطناب والتحليل.

الكلمات المفتاحية : قصيدة، صدى الحرب ، السرد ، أحمد شوقي .

The Echo of War poem by Ahmed Shawky, a study in the employment of narration

Shaaban Ibrahim Hamed

Department of Arabic Language - Faculty of Arts - Minia University - Arab Republic of Egypt

Email: shabaanhamid123@gmail.com

Abstract

The research deals with the topic of employing narration in the poem "Echo of War" by Ahmed Shawky. The study came in a preface and three sections: 1- The personality element in the poem - the narrative space element (time/place) - the narrative time element. The researcher concluded the most important results: The narrative element in transferring the heroic scene of the Turk in the facts of the Ottoman-Greek war from the circle (reality) to the circle (the story), which reflected the role of narration in expressing the experiences of nations and peoples.

-The narrative element revealed the openness of the poem in the modern era to other arts techniques such as: novel, theater, cinema and photography, with a desire to have more influence on the reader and the recipient, and to express the poetic vision with more artistry, which marked the poetic experience in the modern era with the character of structure and complexity, and concluded it It is direct and superficial, and I oblige for it a reader of a special style who has the ability to deconstruct and analyze.

-The narrative element contributed to transforming the language of the poem from a readable language to a visualized language. Because it included pictorial scenes of the events of the Ottoman-Greek war, which made the language of the poem more influential and provoked the feelings of the reader and the recipient, and changed the position of the recipient, moving him from the position of the reader to the position of the viewer and the follower.

-The narration element formed a tool (Ahmed Shawqi) in begging the reader and the receiver in order to create a state of contentment for them in the heroism of the Turk; For his ability to excite and suspense.

-The narrative element revealed the ability of (Ahmed Shawqi) to adapt (poetic art) with its characteristics that tend to condensation and brevity into the components of (narrative art) with its characteristics that tend to overstatement and analysis.

Key words: poem, echo of war, narration, Ahmed Shawky.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تُعدُّ قضيَّة تقاطع السردي مع الشعري من القضايا المهمة التي شغلت فضاء النقد الحديث، وكانت موضوع كثير من أطروحات الباحثين والدارسين؛ لما يمثله هذا التقاطع في القصيدة من علامة على تطور الشعرية الحديثة ، وخروجها عن النمطية والأسلوب الواحد في الإبداع إلى أنماط أخرى تتداخل فيها البنيات وتتقاطع؛ ما جعل من النص الواحد بوتقة تنصهر فيها كُلُّ آليات الإبداع، وتتجادل فيها كُلُّ مقومات الجماليَّة وبواعثها المختلفة، وتتراسل فيها الفنون وتتلاقح ، ويُخصَّب فيها النص الشعري، ويتم تهجينه ببنيات فنون أخرى كالمسرح والرواية، ما يسهم في تجديد بنياته ، وإعتاقه من الغنائية الصرفة، ووحدة الصوت ، ويسهم أيضًا في تحطيم الحواجز الصارمة بين الأجناس الأدبية ،وإسقاط نظرية الأنواع الأدبية، وإنْ بقى لكل نوع خصوصيته الفنية والجماليَّة.

في ضوء هذه الأهمية جاءت فكرة هذا البحث "صدى الحرب" لأحمد شوقي: دراسة في (توظيف السرد) ؛بغرض الوقوف على تجليَّات العنصر السردي في القصيدة، وإسهامه في التعبير عن الموضوع الأساس فيها (بطولة الترك في الحرب العثمانية اليونانية) ، والدلالات التي تقف وراء استدعاء (أحمد شوقي) لهذا العنصر في القصيدة ، وانعكاسه الفني والجمالي في الخطاب الشعري للقصيدة.

جاءت الدراسة في تمهيد وخاتمة ، تتوسطهما مباحث ثلاثة هى:

- عنصر الشخصية في القصيدة.
- عنصر الفضاء السردي (المكان /الزمان) في القصيدة.
- عنصر الزمن السردي في القصيدة.

أولًا : تمهيد

أ- التعريف بالقصيدة ومناسبتها:

تُعدُّ قصيدة (صدى الحرب)[١] من مطولات أحمد شوقي التي قالها في حق (الدولة العثمانية) بمناسبة انتصار هذه الدولة في عهد السلطان (عبد الحميد الثاني) في حربها مع اليونان عام ١٨٩٧م بسبب النزاع حول جزيرة (كريت)اليونانية، ومحاولة الانفصال عن سلطان الدولة العثمانية[٢] ؛ما ردَّ لهذه الدولة اعتبارها في الأوساط العالميَّة بصفة عامة ، وبين رعاياها والشعوب التابعة لها بصفة خاصة، بعد أن كادت تضيع مهابتها؛ بسبب ضعفها وتطاول الشعوب الغربية على ممتلكاتها، ومحاولات الخروج المتكررة عليها، ومن تحت سلطانها حتى لُقِّبت حينها بـ (الرجل المريض)؛ ما كان لهذا النصر أثره ووقعه على نفس أحمد شوقي،فجادت قريحته بهذه القصيدة (صدى الحرب)، مُتغنيًّا فيها بهذا النصر، وما وقع فيه من بطولات، مسطرًا – بذلك- أروع نموذج على عناية الشعر الحديث بقضية البطولة في قصيدته (صدى الحرب)،مبرزًا أثر الحرب في نفوس الشعراء ؛فـ"الحرب من أقوى المظاهر التي تثير الشعراء، وأدعاها لقول الشعر"[٣].

---

(١) انظر القصيدة في :الشوقيات –الجزء الأول–مؤسسة كلمات عربية للترجمة والنشر– القاهرة من ص ٤٩–٨٢ ، وقد وصفها الدكتور/ محمد حسين هيكل بقوله "العظيمة العامرة" انظر: مقدمة الجزء الأول من الشوقيات ص ٢٢

(٢) انظر: تاريخ حرب الدولة العثمانية مع اليونان–حقي العظم–ط١ مطبعة الترقي –مصر ١٣١٩هـ/١٩٠٢م

(٣) شعر الحرب في العصر الجاهلي – د/علي الجندي ، ط٣/دار الفكر العربي–القاهرة– ١٩٦٦ /ص ٦٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تعكس القصيدة النفس الطويل عند (أحمد شوقي) في نظم الشعر؛ الذي يرجع – فيمايرى الباحث– إلى تمكنه من قول الشعر ونظمه، كذلك تفاعله مع تجربته الشعرية، فقد جاءت القصيدة في مئتين وستة وخمسين بيتًا تقريبًا؛ استهلَّها شوقي بقوله مادحًا السلطان (عبد الحميد الثاني) سلطان الدولة العثمانية آنذاك:(١)

بسيفك يعلو الحقُّ والحقُّ أغلبُ ويُنصرُ دِينُ اللهِ أيَّانَ تَضْرِبُ

وختمها بقوله مادحًا أيضًا السلطان (عبد الحميد الثاني) :(٢)

فلازلتَ كهف الدين ،والهادي الذي إلى الله بالزُّلفى له نتقرَّبُ

نلاحظ أنَّ الاستهلال جاء دالًّا على مضمون الخطاب في القصيدة ، وهو الحديث عن الحرب ، فقد تصدَّر الاستهلال كلمة (بسيفك) التي ترمز إلى القوة والدفاع عن الحق ، مما يعكس وعي شوقي بأهمية الاستهلالات في تهيئة ذهن المتلقي ، وتوجيهه نحو موضوع الخطاب.

وبين الاستهلال والختام أفرغ (شوقي) طاقته الإبداعية والتعبيريَّة في تصوير المشهد البطولي للترك في وقائع الحرب العثمانية اليونانية، مُستعينًا في ذلك بالسرد وتقنياته ،ما خلق من القصيدة خِطابًا سرديًّا مُهمًّا توافر فيه كثير من عناصر السرد مثل: (الشخصية، الفضاء بعنصريه: المكان/الزمان ،الزمن السردي)، والتي كان من شأنِّها تجديد بنيات هذه القصيدة، وإكسابها جماليَّات الفنون التعبيريِّة الأخرى.

(١) انظر: الشوقيات / مرجع سابق ص ٤٩
(٢) انظر: نفسه/ ص ٨٤

الجدير بالذكر، لم تنطو القصيدة على خطاب سردي واحد ،إنَّما انطوت على خطابات سرديَّة متعددة؛ لكونها ضمت لقطات مختلفة في أزمنة وأماكن مختلفة من مشاهد البطولة التي قدَّمها جيش (الترك) في وقائع الحرب العثمانية اليونانية.

فالقارئ للقصيدة يشعر أنَّه أمام معرض من هذه المشاهد البطولية المتباينة: حدثًا، وزمانًا، ومكانًا؛ ما استلزم من (شوقي) – بوصفه راويًا – أنْ يجعل لكل مشهد خطابًا سرديًّا مستقلًا، له بدايته ونهايته الخاصتان به.

وقد انفرد كُلُّ خطاب من هذه الخطابات السردية بتصوير جانب من جوانب المشهد البطولي للترك في هذه الحرب العثمانية اليونانية، وجاء ترتيبها وفق وجهة نظر خاصة عند (أحمد شوقي)،فترتيب أجزاء السرد يأتي وفق وجهة نظر السارد أو الراوي، ويخضع لمطلب تداولي ؛ هو محاولة التأثير في القارئ والمتلقي، ونقل وجهة نظر المؤلف أو الكاتب في هذا السرد، "فالنص الروائي لا ينقل العالم الروائي المُتخيل دفعة واحدة من خلال كلمة ،ولا يقول ما يريد قوله بطريقة مباشرة صريحة ،بل ينقل هذا العالم الحسي على مراحل متتالية عن طريق صور تدريجية تراكمية مليئة بالمعلومات والمفاهيم والأحداث والأماكن والشخصيات والأزمان."[(١)].

(١) السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجًا) –د/ عبد الرحمن الكردي–تقديم د/ طه وادي/ ط١ مكتبة الآداب –القاهرة/ ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م ص ١٥٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وأول هذه الخطابات السردية في القصيدة، الخطاب المتعلق بالمشهد البطولي لشخصية (زينب بني عثمان) في واقعة مضيق (ملونا)، وقد شغل قرابة سبعة وسبعين بيتًا[١] ، وبدأه (شوقي) بقوله:[٢]

تُحذِّرُني من قومها الترك زينبُ ***** وتُعْجِمُ في وصف الليوث وتعرب
وتُكْثِرُ ذِكرَ الباسلين وتنثني ***** بعزٍّ على عزِّ الجمال وتُعْجِبُ
وتسحبُ ذيلَ الكبرياء وهكذا ***** يتيه ويختالُ القويُّ المُغلَّبُ
وزينبُ إن تاهتْ وإن هي فاخرتْ ***** فما قومُهَا إلاَّ العشيرُ المُحبَّبُ
يؤلفُ إيلامُ الحوادث بيننا ***** ويجمعُنا في الله دِينٌ و مَذهبُ

و ختمه بقوله:[٣]

وتمَّ لنا النصرُ المُبينُ على العِدا ***** وفتحُ المعالي، والنَّهار المُذَّهبُ
فجِئتُ فتاةَ التُركِ أجزي دفاعها ***** عن المُلْكِ والأوطانِ ما الحقُّ يُوجِبُ
فقبَّلتُ كفًّا كان بالسيف ضاربًا ***** وقبَّلتُ سيفًا كان بالكف يَضْرِبُ
وقُلْتُ أفي الدنيا لقومِك غالبٌ ***** وفي مثل هذا الحِجْر رُبُّوا وهُذِّبُوا

الجدير بالذكر،أنَّ هذا الخطاب أكبر خطابات السرد في القصيدة ، نظرًا للوقفات الوصفية التي تخللته ، والتي تتعلق برحلة الراوي (أحمد شوقي) البحرية إلى موقع الحرب ، وتتعلق بوصف شجاعة الجنود المقاتلين مع (زينب) وبسالتهم ، على نحو ما سوف يتم توضيحه.

(١) انظر الأبيات: الشوقيات-مرجع سابق-٥٩-٦٨
(٢) نفسه/ ص٥٩
(٣) انظر : نفسه/ ٦٨

والخطاب الثاني يتعلق بالموقف البطولي لشخصية(الأشمط سـوَّاس الفوارس وفرسه)[١]، كما وصفهما شوقي، واستغرق ثلاثـة عشـر بيتًـا تقريبًا[٢]، بدأه شوقي بقوله:[٣]

وأشمـطَ سـوَّاس الفـوارس أشـيبُ ***** يسـيرُ بـه في الشَّـعْب أشمـطُ أشـيبُ
رفيقـا ذهـابٍ في الحـروب وجيئـةٍ ***** قـد اصـطحبا والحـرُّ للحـرِّ يَصْـحَبُ

وختمه بقوله:[٤]

فماتـا أمـام الله مـوتَ بسـالة ***** كأنَّهُمـا فيـه مثـالٌ مُنصَّـبُ
ومـا شُـهداءُ الحـرب إلاَّ عِمادُهـا ***** وإنْ شـيَّد الأحيـاءُ فيهـا وطنَّبـوا

والخطاب السردي الثالث في القصيدة يتحدث عن المشهد البطـولي للترك في واقعة (طرناو)، وجاء في قرابة ثلاثين بيتًا[٥] ، بـدأه (شـوقي) بقوله [٦]:

و(طرنـاوُ) إذ طـار الـذُهُولُ بجيشـها ***** وبالشَّـعب فوضـى في المـذاهب يَـذهبُ
عَشِـيَّة ضـاقتْ أرضُـها وسماؤهـا ***** وضـاق فضـاءٌ بـين ذاك مُرَحَّـبُ

وختمه بقوله:[٧]

قعـدنا فلـم يعـدم فتـى الـروم فيلقًـا ***** مـن الرُعْـب يغـزوه ، وآخـرَ يَسْـلُبُ
ظفرنـا بـه وجهًـا فظـنَّ تعقُّبًـا ***** ومـاذا يزيـدُ الظـافرين التعقُّـبُ

(١) الحاج عبده الأزل باشا ، أحد الشخصيات التي شاركت في المعركة.
(٢) انظر:الشوقيات:٦٩
(٣) نفسه/ نفس الصفحة
(٤) انظر : نفسه/نفس الصفحة
(٥) انظر : نفسه/٧١/٧٢
(٦) انظر :نفسه/٧٢
(٧) انظر : نفسه/ نفس الصفحة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والخطاب السردي الرابع يتحدث عن المشهد البطولي للترك في واقعة سهل (فرسال) ، وجاء في قرابة أربعة وعشرين بيتًا[١] ، بدأه شوقي بقوله:[٢]

و(فرسالُ) إذ باتوا وبتنا أعاديًا ***** على السهل لُدًّا يرقبُونَ ونرقُبُ

وختمه بقوله:[٣]

وثبنا يضيقُ السهلُ عن وثباتنا ***** وتقدُمُنا نارٌ إلى الروم أوثبُ
مشتْ في سرياهم ، فحلَّتْ نظامَها ***** فلمَّا مشينا ، أدبرتْ لاتُعقِّبُ
رأى السهلُ منهم ما رأى الوعرُ قبله ***** فيا قومُ، حتى السهلُ في الحرب يَصْعُبُ

والخطاب السردي الخامس والأخير في القصيدة يتحدث عن المشهد البطولي للترك في تحطيم حصن (دموقو) ، وجاء في قرابة ستة عشر بيتًا[٤]، وبدأه (شوقي) بقوله:[٥]

وحصنٌ تسامى من (دموقو) كأنَّه ***** مُعَشَّشُ نَسرٍ أو بهذا يُلقَّبُ
أشمُّ على طود أشمَّ كِلاهُما ***** مَنونُ المُفاجئ ، والحِمامُ المُرحِّبُ

وختمه بقوله:[٦]

سموتم إليه والقنابل دونه ***** وشُهَبُ المنايا والرصاصُ المُصوَّبُ
فما زِلْتم حتى نزلتم بروجه ***** ولم تحتضرْ شمسُ النَّهار فتغربُ

---

(١) انظر : نفسه/ ص ٧٥/٧٦
(٢) انظر : نفسه/ نفس الصفحة
(٣) انظر : نفسه/ ص ٧٥
(٤) انظر : نفسه/ ص ٧٧
(٥) انظر : نفسه/نفس الصفحة
(٦) انظر نفسه/نفس الصفحة

هكذا، تعددت الخطابات السردية في القصيدة، وانطوى كلُّ خطاب على مشهد بعينه من مشاهد بطولة الترك في الحرب العثمانية واليونانية، وشكَّلت هذه الخطابات فضاءات نصيَّة مهمة منحت (أحمد شوقي) – بوصفه راويًا– فرصة التعبير عن وجهة نظره الخاصة تجاه بطولة الترك.

وقد استثمر(أحمد شوقي) –بوصفه راويًا– إمكانات حرف (الواو) التعبيريَّة في الانتقال بين هذه الخطابات السردية المتنوعة في القصيدة ، والربط بينها ، لدلالة هذا الحرف على المغايرة والتعقيب، وقدرته على صناعة الترابط بين أجزاء السرد ، وجعله يسير في صورة تصاعدية تشعر القارئ والمتلقي بتصاعد أحداث القصة وتوترها، ما أضفى على السرد حيوية وحركية، وشكَّل منه نسيجًا واحدًا.

الجدير بالذكر، أنَّ هذه الخطابات –وإن بدتْ مُتباينة في مضمونها– فإنَّها شكَّلت بنيات الخطاب السردي العام في القصيدة ، وأسهمت في تحريك السرد إلى الأمام وفي صورة تصاعدية، أبرزت المشهد البطولي للترك.،كما كشفت عن قدرة (أحمد شوقي) على تركيب اللقطات المختلفة من القصة في صورة نسيج واحد تبرز رؤيته الخاصة في هذا السرد.

وهنا تبرز أثر الفنون التصويرية كـ (السينما) على كُتَّاب السرد والرواية في العصر الحديث ، فتركيب الصور واللقطات المختلفة في الرواية المعاصرة أصبح" يشبه تركيب اللقطات في الفليم السينمائي والمسمى بـ"المونتاج السينمائي"[١]،"فقد أفاد الروائيون حقيقة من التقدم الهائل في تقنيات التصوير السينمائي، ومن فن الرسم، فأصبحت الرواية

(١) السرد في الرواية المعاصرة–مرجع سابق ص ١٥٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تزخر بالرؤى، واللقطات الأفقية، والطولية والعودة إلى الوراء، والاستباق إلى الأمام، وتقاطع اللقطات، وتداخلها، وتخلت الرواية تدريجيًا عن الراوي ،ليحل محله العاكس، وطغت المشاهد الحوارية المعتمدة على الأحاديث والأفكار المسوقة في الأسلوب الحر المباشر، أو الحر غير المباشر، وقل الاهتمام بالأحداث، وتحولت الرواية إلى أفعال مترابطة ترابطًا نسبيًا"[١]

وقد لوحظ أنَّ كُلَّ نهايات السرد في القصيدة تبرز بطولة الترك وشجاعتهم مقابل هزيمة العدو، ما يجعلنا نرى بأنَّ السرد في القصيدة تم في ضوء رؤية ذاتية وليست موضوعية من جانب (الراوي أحمد شوقي)، الأمر الذي وسم الخطاب السردي في القصيدة بالذاتية، وكشف عن طبيعة (السرد) بصفة عامة بأنَّه مجرد رؤية ذاتية وخاصة لدى الكاتب في نقل القصة، وليس حكيًا للواقع كما هوعلى غرار كتابة التاريخ، فـ" المادة القصصية التي تقدم في العمل الروائي لاتقدم مجردة أو في صورة موضوعية تقريرية، وإنَّما تخضع لتنظيم خاص منبثق من المنظور الذي تُرى من خلاله".[٢]

(١) المرجع نفسه/ ص ١٥٣

(٢) بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ –د/سيزا قاسم مهرجان القراءة للجميع – وزارة الثقافة ٢٠٠٤ ص ١٨١

المبحث الأول: عنصر(الشخصية) في القصيدة:

يُعدُّ (عنصر الشخصية) من عناصر السرد الأساسية،ومكونًا مهمًّا من مكوناته،فكما يقول (رولان بارت) :"إنَّه ليست ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات"(١)، فالشخصية هى التي تصنع الحدث وتقوم به، ويعبر الكاتب من خلالها عن رؤيته من القضية المطروحة في السرد ،وذلك من خلال إسناد أدوار بعينها لها ، وإبرازها وفق الرؤية التي تتحكم فيه، فالشخصية "بمثابة العمود الفقري للقصة أو هى المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، لذلك قيل: القصة فن الشخصية"(٢)

والشخصية – سواء في السرد الروائي أو في السرد الشعري–إمَّا أن تكون مصنوعة، أو حقيقية ، أو تراثية (٣). ولاشك أنَّ الشخصية (المصنوعة) التي هى (كائنات ورقية) ،على حد تعبير (بارت)(٤)، تكون أكثر مرونة من غيرها ؛لأنَّه يستطيع الكاتب أن يلبسها ما يشاء من الأبعاد، ويكسبها ما يشاء من الصفات، على خلاف الشخصية (التراثية) والشخصية (الحقيقية) اللتين تكونان مقيدتين برصيد معرفي لدى القارئ والمتلقي، وإن كانتا أكثر تأثيرًا من الشخصية (المصنوعة) أو(الموضوعة) لوجودهما في العقل الجمعي للمتلقين.

---

(١) مدخل الى التحليل البنيوي للقصص–ترجمة د٠ منذر عياشي– ط١ مركز النماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ١٩٩٣م ص ٦٤

(٢) دراسات في نقد الرواية–د/طه وادي– ط٣ دار المعارف القاهرة/ ١٩٩٤ ص ٢٥

(٣) انظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر/ د/عبد الناصر هلال/ط١مركز الحضارة العربية القاهرة ٢٠٠٦م ص ٨٨

(٤) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة– مرجع سابق ص ٧٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويمكننا تتبع أثر (الشخصية) ،كأحد عناصر السرد، في التعبير عن المشهد البطولي للترك في قصيدة (صدى الحرب) من خلال ثلاثة محاور هى: شخصية (الراوي) ،شخصية (المحارب التركي)، شخصية (العدو) ، على النحو التالي:

١- شخصية الراوي (أحمد شوقي) في القصيدة:

إنَّ أهم ما يميز السرد عن الخطابات الحكائية الأخرى، هو وجود عنصر(الراوي) الذي يقوم بنقل القصة إلى المتلقي على نحو ما أشار (تودوروف) في قوله في معرض الحديث عن الفرق بين القصة والخطاب: "إنَّ القصة تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، وهذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية بهذا الشكل أو ذاك، أمَّا الخطاب فيظهر لنا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة وبحيال هذا الراوي هناك القارئ والذي يتلقى هذا الحكي"[١]

الجدير بالذكر، إنَّ وجود شخصية (الراوي) في السرد هو الذي يميز(صيغة السرد) عن (صيغة العرض) في المسرح، والتي تتولى فيها الشخصيات تقديم نفسها للقارئ والمتلقى، مع التأكيد على إمكانية تداخل الصيغ، فقد يوجد السرد في المسرح، وقد يوجد العرض في الرواية ، فالسرد خاص والحكي عام[٢]

(١) تحليل الخطاب الروائي-(الزمن-السرد- التبئير) سعيد يقطين ط٣ المركز الثقافي العربي- بيروت ١٩٩٧م ص ٣٠

(٢) انظر: المرجع نفسه – ص ٤٦-٤٧

والراوي "شخصية متخيلة أو كائن من ورق -شأنه شأن باقي الشخصيات الروائية الأخرى- يتوسل بها المؤلف وهو يؤسس عالمه الحكائي لتنوب عنه في سرد المحكي وتمرير خطابه الأيديولوجي، وأيضًا ممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يروى"(١)

فالراوي هو "الأنا الثانية للكاتب التي خلقها وفوَّض إليها مهمة سرد المروي وخلق عالمه الفني التخييلي"(٢)

وقد تعددت صورة (الراوي) في القصص العربية القديمة(٣) ؛مابين الراوي المجهول الاسم والهوية كما في الحكايات الشعبية، و الراوي المشارك في الأحداث كشهر زاد في ألف ليلة وليلة، و الراوي الذي شاهد الأحداث فقط كما هو الحال في كتب الرحلات ،"وتشترك هذه الأشكال في أنها تجعل وظيفة الراوي توثيق مصدر المعرفة"(٤)

ويختلف الراوي في السرد الروائي عنه في السرد الشعري،" الراوي في مفهوم الدراسات السردية واحد من شخوص القصة غير أنَّه ينتمي إلى عالم آخر مغاير للعالم الذي تتحرك فيه شخصياته وليس هو المؤلف في الرواية أو القصة- أو صورته بل هو موقع خيالي وثقافي يضيفه المؤلف داخل النص قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف، أما الراوي في الشعر فهو الشاعر نفسه، يكون عليمًا ومشاركًا، ولهذا حين يقوم بمهمته

(١) مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي-عبد العالي بو طيب- م.فصول.مجلد ١١ .ج٤ – القاهرة ١٩٩٣-ص ٦٨-٦٩

(٢) بناء الرواية-سيزا قاسم /مرجع سابق -١٧٩

(٣) انظر: السرد في الرواية المعاصرة- مرجع سابق ص-١١٥-١١٦

(٤) انظر : نفسه/ ص ١١٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

داخل الشعر يصبح راويًا أصيلاً ،ومن حقه أن يلعب في اللغة حتى يصل إلى المجازية أحيانًا، وحضوره يتجسد عبر انتهاكاته وقدرته على استغلال هذه اللغة ، أما الراوي السردي في الر واية أو القصة فلا يعبث بالقواعد على عكس الراوي الشعري الذي يعد أكثر حرية ويتعامل مع المجاز بغير حدود."[١]

كذلك من السمات الأصيلة في (الراوي الشعري)،" أنَّه يستطيع حوار شخصياته ولايستطيع القارئ أن يميزه ، وإنَّما قد يلعب دورًا من أدوار الشخصيات أو يتطابق معها أو جزء منها ...كما أنَّ الراوي الشعري تتيح له اللغة المجازية أن يتنقل بين الداخل والخارج دون قيد عليه"[٢] ،" فالسارد في الخطاب الروائي قد يتخذ موقفًا محايدًا أحيانًا لكنَّه في الخطاب الشعري يكون محايدًا أو مشاركًا في الأحداث عليمًا بها يوجه كافة التشكيلات البنائية في اتجاه حركته الفاعلة الموازية لرؤيته يسيطر على سياقات البناء"[٣]

وقد حضرت شخصية الراوي (أحمد شوقي) في قصيدة (صدى الحرب) بجلاء، و تميزت بالتنوع والتطور، فقد جمعت بين صفة الراوي العليم، والراوي المشارك، والراوي الشاهد.، على النحو الآتي:

(١) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر- مرجع سابق / ص ٤٦
(٢) نفسه/نفس الصفحة
(٣) نفسه / نفس الصفحة

أ-الراوي العليم:

يُقصد بالراوي العليم" الذي يعرف كلَّ شيء أو كلَّ العلم، يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي ، والوصف الداخلي، وهو الذي يحرك الأشياء وفي يديه الخيوط ، وهو أكثر وعيًا من الآخرين"(١)

ومن ملامح تجليّات الراوي العليم عند (أحمد شوقي) في القصيدة، استعماله للأسلوب غير المباشر في تقديم الأحداث والشخصيات والأفعال ، فهو لايدع الشخصية تعبر عن نفسها، إنَّما يتولى هو الحكاية عنها ؛ كي يتم تقديمها تقديمًا ذاتيًا وليس موضوعيًا؛ أي من خلال رؤيته الخاصة ، وهو ما يعرف بـ(التبئير)، أو وجهة النظر ، أو زاوية الرؤية ، أو الموقع، وهو "المنظور الذي من خلاله تُعرض الوقائع والمواقف المسرودة"(٢)،الأمر الذي سمح لشوقي أن يبرز بطولة الترك ، وأن يتحكم في الرؤية التي ينطلق منها في التعبير عن هذه البطولة.

ومن أمثلة ذلك تقديمه لشخصية (زينب بني عثمان) ؛ إحدى الشخصيات الرئيسة في الحرب العثمانية اليونانية ، وقد مرَّ ذكره:

تُحذِّرُني من قومها التركِ زينبُ ***** وتُعْجِمُ في وصف اللُيوثِ وتُعْرِبُ
وتُكثرُ ذِكر الباسلين وتنثني ***** بِعزٍّ على عزِّ الجمال وتُعْجَبُ
وتسْحَبُ ذيل الكبرياء وهكذا ***** يتيه ويختال القويُّ المُغلَّبُ
وزينبُ إن تاهتْ وإن هي فاخرتْ ***** فما قومُهَا إلاَّ العَشيرُ المُحبَّبُ
يؤلفُ إيلامُ الحوادث بيننا ***** ويجمعُنُا في الله دِينٌ ومذهبُ

(١) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر / ٤٧
(٢) المصطلح السردي(معجم مصطلحات)-جيرالد برنس-ترجمة عابد خزندار/ مراجعة وتقديم محمد بريري-ط١ المجلس الأعلى للثقافة/ ٢٠٠٣م العدد ٣٦٨ – ص ٨٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

نلاحظ حضور شخصية الراوي (أحمد شوقي) من خلال الحكاية عن شخصية (زينب بني عثمان)،وتقديمها للقارئ والمتلقي، كوسيط بينها وبينهما، مستخدمًا في ذلك(ضمير المتكلم) الذي يحيل إليه مباشرة ، و يعني الرغبة في الحضور في النص من جانبه، وتأكيد الذات الساردة، فضمير المتكلم ضمير شخصي يحيل إلى صاحبه مباشرة، ولايقبل الالتفاف أو التأويل، كما هو الحال في ضمير (الياء) المتصل بالفعل المضارع (تحذرني) ، وكما في ضمير (التاء) المتصل بالفعل (جئتُ) ، والفعل (قبَّلتُ) ، والفعل (قلتُ) في تعقيب (شوقي) في نهاية السرد المتعلق بهذه الشخصية (زينب بني عثمان) ، والذي مرَّ ذكره:

فجِئتُ فتاةَ التُركِ أجزي دفاعها ***** عن المُلْك والأوطانِ ما الحقُّ يُوجِبُ
فقبَّلتُ كفًّا كان بالسيف ضاربًا ***** وقبَّلتُ سيفًا كان بالكف يَضْرِبُ
وقلْتُ أفي الدنيا لقومِك غالبٌ ***** وفي مثل هذا الحِجْر رُبُّوا وهُذِّبُوا

فقد أفاد التحدث من خلال ضمير (المتكلم) في هذه الأبيات، إحالة القارئ والمتلقي مباشرة إلى شخصية الراوي (أحمد شوقي) ، وصنع حالة من الحضور لشخصية هذا الراوي ، وأعطاها صفة العلم بالشخصية والحدث في السرد، "فعندما يجعل الكاتب راويه بضمير المتكلم (أنا) في خطابه فإنَّه يعمد إلى إبراز الذات الساردة للراوي ، بل تضخيمها وتحويلها إلى محور للعالم الروائي الذي يحكيه ، فكل شيء قريب أو بعيد بالنسبة لموقع هذه الذات"[١]

(١) الراوي والنص القصصي-د/عبد الرحيم الكردي -ط١مكتبة الآداب- القاهرة ٢٠٠٦م- ١٣٣-١٣٤

كما حضرت شخصية الراوي (أحمد شوقي) بوصفه راويًا عليمًا من خلال التعليق والتعقيب من جانبه على افتخار (زينب بني عثمان)بذاتها وبقومها في قوله في الأبيات السابقة:

وزينبُ إن تاهتْ وإن هي فاخرتْ ***** فما قومُها إلاَّ العشيرُ المُحبَّبُ
يؤلفُ إيلامُ الحوادث بيننا ***** ويجمعُنُا في الله دينٌ ومذهبُ

فقد أفاد هذا التعليق الإقرار من جانب (شوقي) بهذا الفخر والتبرير له، فالترك هم العشير المحبب بالنسبة إليه ، فهم يجمعهم به الدين والمذهب، ويؤلف بينه و بينهم إيلامُ الحوادث.

ومن التعليقات المُهمَّة التي برزت فيها شخصية أحمد شوقي كراو عليم، تعليقه على هزيمة العدو ، وتوبيخه إيَّاه مُستعينًا بأدوات الاستفهام (أين)،و(الهمزة) ، والتي من شأنها إثارة الانتباه ، واستدعاء الذهن عند المخاطب، فيقول:(١)

فيا قومُ، أين الجيش فيما زعمتم؟ ***** وأين الجواري، والدفاعُ المُركَّبُ؟
وأين أميرُ البأس والعزم والحجى؟ ***** وأين رجاءٌ في الأمير مُخيَّبُ
وأين تُخومٌ تستبيحون دوسها؟ ***** وأين عصاباتٌ لكم تتوثَّبُ؟
وأين الذي قالتْ لنا الصحفُ عنكم ***** وأسند أهلوها إليكم فأطنبوا؟
وما قد روى برقٌ من القول كاذبٌ ***** وآخرُ من فعل المُحبيّن أكذبُ
وما شدتُمُ من دولة عرضُها الثرى ***** يدينٌ لها الجنسان :ترْكٌ وصَقلَبُ؟

ثُمَّ يقول، مستخدمًا الاستفهام مع اسم الإشارة (هذا) إمعانًا في التوبيخ؛ لكون اسم الإشارة يفيد التحديد، ويسهم في استحضار المشار إليه :(٢)

(١) انظر: الشوقيات: مرجع سابق ص ٧٩
(٢) انظر: نفسه:نفس الصفحة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أهـذا هـو الـذودُ الـذي تدَّعونـه ***** ونصـرُ"كريد"، والـولا، والتحبُّـبُ؟
أهذا الذي للمُلك والعرض عندكم ***** وللجـار إنْ أعيـا للجـار مَطلـبُ ؟
أهذا سلاحُ الفتح ، والنصرُ والعُلا؟ ***** أهـذا مطايـا مَـنْ إلى المجـد يَركَـبُ؟
أهـذا الـذي للـذكر خلَّـب معشـرٌ ***** علـى ذكـرهم يـأتي الزمـانُ ويـذهبُ؟

ثم يختم شوقي هذا التوبيخ ،فيقول مُخبرًا:(١)

أسـأتم، وكـان السـوءُ منكم إليكم ***** إلى خـير جـارٍ عنـده الخـيرُ يُطلـبُ
إلى ذي انتقـامٍ ، لاينـامُ غريمُـهُ ***** ولـو أنَّـه شـخصُ المَنـام المُحجَّـبُ
شـقيتم بهـا مـن حِيلـةٍ مُستحيلةٍ ***** وأيـن مـن المُحتـالِ عنقـاءُ مُغـرِبُ؟
فلـولا سُـيوفُ التُـركِ جـرَّب غيرُكُـم ***** ولكـنْ مـن الأشـياء مـا لا يُجـرَّبُ

هكذا ، نلاحظ هذا التعقيب التوبيخي من جانب شوقي للعـدو، والـذي كشف عن بعد الراوي العليم في شخصيته في السرد ، والذي منحه فرصـة التعبير عن بطولة الترك من خلال هذا التبكيت للعدو.

ب-الراوي الشاهد:

يُقصد بـ (الراوي الشاهد)، الذي يحكي ما رآه ، وشاهده ، كما هـو الحال في أدب الرحلات ، ويتميز الراوي في هذه الحالة بكثرة الاستقصـاء والتتبع للمشاهد المرئية بما يضفي على السرد لونًا من الحركية والحيوية، ويُشيع فيه جوًّا من المتعة والتشويق، فالراوي يقوم بمهمة (الكاميرا) فـي الفنون التصويرية من حيث التحرك في كل الجهات والتقـاط كـل صـغيرة وكبيرة من المشهد المصور، ثم تسجيلها.

(١) انظر : نفسه /نفس الصفحة

وقد حضرت شخصية (أحمد شوقي)كراوي شاهد في كثير من مواضع القصيدة ، منها شهادته على رحلته البحرية لمقابلة (زينب بني عثمان)، والذي استغرق قرابة ثلاثين بيتًا:(١)، منها قوله:(٢)

نما الوُدُّ حتى مهَّدَ السُبلَ للهوى ***** فما في سبيل الوصلِ ما يُتصعَّبُ
ودانى الهوى ما شاء بيني وبينها ***** فلم يبق إلَّا الأرضُ والأرضُ تَقْرُبُ
ركِبتُ إليها البحرَ وهو مَصِيدة ***** تُمدُّ بها سُفنُ الحديد وتُنصبُ
تروحُ المنايا الزرقُ فيه وتغتدي ***** وما هى إلَّا الموجُ يأتي ويذهبُ
حوامِلُ أعلام القياصر حُضرٌ ***** عليها سلاطين البريَّة غُيَّبُ
تُجاري خُطاها الحادثاتُ وتقتفي ***** وتطفو حواليها الخُطوبُ، وترسُبُ
ويوشكُ يجري الماء من تحتها دمًا ***** إذا جمعت أثقالها تترقَّبُ
فقلْتُ أأشراطُ القيامةِ ما أرى ***** أم الحربُ أدنى من وريدٍ وأقربُ؟

ثم يُكمل شوقي شهادته ، فيقول(٣):

فما زلتُ بالأهوالِ حتى اقتحمتُها ***** وقد تُركِبُ الحاجاتُ ما ليس يُركَبُ
أخوضُ الليالي من عُبابٍ، ومن دجىً ***** إلى أفقٍ فيه الخليفةُ كوكبُ
إلى مُلكِ عُثمانَ الذي دون حوضِهِ ***** بِناءُ العوالي المُشمخِرُّ المُطنَّبُ
فلاح يناغي النجمَ صرحٌ مُثقَّبُ ***** على الماء ، قد حاذاه صرحٌ مُثقَّبُ
بروجٌ أعارتها المُنونُ عيونها ***** لها في الجواري نظرةٌ لاتُخيِّبُ
رواسي ابتداعٍ في رواسي طبيعةٍ ***** تكادُ ذُراها في السحاب تُغيَّبُ

(١) انظر : نفسه ٦١-٦٣
(٢) انظر : نفسه/ ص٦١
(٣) انظر : نفسه/ ص٦٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فقمتُ أُجيلُ الطرفَ حيرانَ قائلًا ***** أهذي ثغورُ الترك أم أنا أحسَبُ

فمِثلَ بِناء الترك لم يبن مُشرِقٌ ***** ومِثلَ بِناء الترك لم يبن مُغرِبُ

نلاحظ من خلال هذين الشاهدين، حضور شخصية (الراوي الشاهد) من خلال (ضمير المتكلم) في قول شوقي:(بيني ، والفعل: ركبتُ–فما زلتُ–اقتحمتُها–أخوضُ–فقمتُ أجيلُ الطرف)،ما أفاد حضور هذه الشخصية والرغبة في إظهارها وعدم إخفائها.

وقد أسهمت شخصية (الراوي الشاهد) هنا في إبراز صورة الاستعداد القتالي التي كان عليها جيش الترك من خلال الجمل الوصفية المتتالية التي سطرها (شوقي) مثل وصف البحر بأنه (مَصِيدة تُمَّدُ بها سُفن الحديد وتُنصب) ،وقوله:(تروح المنايا الزرق فيه وتغتدي)،وقوله: (وتبدو عليه الفلُك شتى كأنَّها)، وقوله: (تُجاري خُطاها الحادتات وتقتفي وتطفو حواليها الخطوب وترسب) ،وقوله: (ويوشك يجري الماء من تحتها دما)،. فكلٌ هذه المقاطع الوصفية مجتمعة أسهمت في رسم صورة لما كان عليه جيش الترك من الاستعداد القتالي بما يبرز بطولتهم أمام أعدائهم ، وهو ما يتناسب وروح القصيدة.

الجدير بالذكر ،أنَّ الجمل الوصفية التي وردت في هذا السرد غلب عليها طابع (الجملة الفعلية) التي زمنها الفعل المضارع (تروح/تغتدي/تبدو/تجاري/تقتفي/ تطفو/ يوشك).

وقد صنعت الجملة الفعلية الحركة والحيوية في الكلام، كما أفاد(الفعل المضارع) إيهام القارئ والمتلقي بوقوع الحدث لحظة القراءة

واستمراريته،ما يكون له أثره في نفسيهما، ويجعلهما أكثر تأثرًا بالحدث، وإستجابة له.

ونلاحظ دلالة قول (شوقي) في البيت الأخير من الشاهد الأول:(فقلتُ أأشراط القيامة ما أرى أم الحرب أدنى من وريد وأقرب ؟) على هول المنظر وشدة الاستعداد القتالي ، فليس هناك أشد ولا أفزع من أشراط القيامة، وقد تناص شوقي في هذا البيت مع قول الله تعالى في سورة (محمد) " فهل ينظرون إلَّا السَّاعةَ أن تأتيهم بغتةً فقد جاء أشراطها فأنَّى لهم إذا جاءتهم ذِكراهُم"(١) ،كذلك تناص في قوله (أم الحربُ أدنى من وريد وأقرب) مع قول الله تعالى في سورة (ق) " ولقد خلقنا الإنسانَ ونعلمُ ما توسوسُ به نفسه ونحنُ أقربُ إليه من حبل الوريد"(٢)، وقد أفاد التناص هنا الإشعار بقرب وقوع الحرب.

-الراوي المشارك:

الراوي المشارك هو الذي " لايقف عند حدود التعليق على الأحداث أو الوقوف خارج ما يسرد بل هو عنصر أساس في بنية النص"(٣)،أي يتحول الراوي من مرحلة الرواية إلى مرحلة الشخصية البطولية في السرد.

وقد حضرت شخصية (أحمد شوقي) كراو مشارك في قوله واصفًا الاستعداد لواقعة سهل (فرسال) ، وقد مرَّ ذكره :

وفرسال إذ باتوا وبتنا أعاديًا *** على السهل لُدًّا يرقبون ونرقُبُ**

(١) – : آية ١٨
(٢) آية ١٦
(٣) السرد في الرواية المعاصرة/ مرجع سابق / ص ٦٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقـــام فتانـــا الليـــلَ يحمـــي لـــواءه ***** وقـــــام فتـــــاهم ليلـــــه يتلعَّـــبُ

فالتحدثُ بضمير المتكلم(نا) الدال على الجماعة في قول شوقي: (بتنـــا –نرقب–فتانا) فيه دلالة على المشاركة في الأحـــداث والانخـــراط فيهـــا ، فضمير الجمع يفيد الانخراط في الفعل الجمعي، والرغبـــة فـــي المشـــاركة الجماعية.

هكذا، أسهمت شخصية الراوي بأبعادها الثلاثـــة: (العلـــيم، الشـــاهد، المشارك) في إظهار المشهد البطولي عند الترك ، وقد جمع هـــذه الأبعـــاد الثلاثة قاسم مشترك،هو أنَّ (الراوي أحمد شوقي) كان مُتصدِّرًا المشهد، فقد كان صوته أعلى من صوت الشخصية ، فهو الذي يمسك بالأحداث ويحركها، ويقدم كلام الشخصيات وأفعالها وأقوالها ، بحيث لايعرف القارئ والمتلقـــي شيئًا عن القصة أو شخصياتها إلا من خلاله، وذلك نابع من رغبة (الـــراوي أحمد شوقي) في الحضور وإظهار شخصيته؛ لما في ذلك مـــن تـــأثير فـــي القارئ والمتلقي.

فكُلَّما حضرت شخصية الراوي وظهرت، كُلَّما تفاعل القارئ والمتلقـــي مع أحداث القصة، فقد "يظهر الراوي في بعض القصص ظهورًا قويًّـــا إلـــى درجة تطغى فيها صورته على كل العالم القصصي الذي يرويه،ويعلو صوته على جميع الأصوات فلا ترى إلا صورته، ولايُسمع إلا صوته،ولاتعلم إلا ما يعرفه عن الأفعال التي تقوم بها الشخصيات ، أو الكلمات التي تتفوه بها،أو الأفكار التي تدور في رأسها ، أو الأسرار التي تخبئها أو العالم الذي تعيش فيه، هو فقط الذي يعلم كل شيء عنها ، ما ظهر وما بطن ،هو فقط صاحب

السلطة، ولاينبغي لأحد أن يتفوه بشيء من هذه المعلومات سواه ،حتى الشخصيات نفسها ، لايباح لها ذلك"[١]

وقد حاول بعض الباحثين الربط بين ظهور شخصية (الراوي) وهيمنتها في السرد، وبين الحالة السياسية في المجتمعات من حيث القهر والاستبداد، فصورة الراوي ووضعيته في النص القصصي من حيث الظهور وعدمه مؤشران على حالة المجتمعات من حيث الحرية والاستبداد "إنَّ القول السردي يكتسب فنيته بديمقراطيته، أي بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات ، بما فيها صوت السامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويقدم لنا منطوقاتهم المختلفة والمتفاوته والمتناقضة وبذلك يكشف الفني عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق والتعبير"[٢]

وأظنُّ أنَّ حالة الظهور التي جاءت عليها شخصية الراوي (أحمد شوقي) في القصيدة قصد منها إيهام القارئ والمتلقي بصدق القصة التي يحكيها ويسردها، فظهور شخصية الراوي له تأثيره في إقناع القارئ والمتلقي؛ لأنَّه يكون بمنزلة توثيق للمعلومات، "فمن الوظائف التي تناط برقبة الراوي توثيق القصة، أي جعل القارئ أكثر ثقة في صدقها ، فالقارئ إذا لم يشعر بهذا الصدق فإنَّه لن يقبل عليها ، ولن ينفعل بها"[٣].

---

(١) الراوي والنص القصصي /مرجع سابق ص ٧٩

(٢) ا الراوي :الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)-يمنى العبد-ط١ مؤسسة الأبحاث العربية-بيروت- لبنان- ١٩٨٦ص ١١

(٣) الراوي والنص القصصي -مرجع سابق ص ٦٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ب-شخصية (المُحارب التركي):

تُعدُّ شخصية (المحارب) الشخصية المحورية في شعر الحرب؛لأنَّ (المحارب) هو الذي يصنع البطولة ، ويحقق الفوز والانتصار على العدو، وهو الذي يظهر شدة المعركة بصولاته وجولاته .

وقد تباين أسلوب (أحمد شوقي) في عرض الشخصية (المحاربة التركية) في القصيدة بما يبرز بطولتها ، وذلك من حيث ذكرها بـ (الاسم العلم) تارة، كما هو الحال مع شخصية (زينب بني عثمان) في قوله الذي مرَّ ذكره:

تُحذِّرُني من قومها التركِ زينبُ ***** وتُعجِمُ في وصف اللُيوثِ وتُعْرِبُ

وذكرها بـ (الصفة) تارة أخرى، كما هو الحال مع شخصية (الأشمطُ السوَّاسُ) في قوله، وقد مرَّ ذكره:

وأشمطَ سوَّاسُ الفوارسِ أشيبُ ***** يسيرُ به في الشِّعب أشمطُ أشيبُ

وذكرها بـ (الضمير) تارة ثالثة، كما هو الحال مع باقي الشخصيات في القصيدة ، كما هو الحال في قوله ، وقد مرَّ ذكره:

وفرسال إذ باتوا وبتنا أعاديا ***** على السهل لُدًّا يرقبون ونرقُبُ

وقام فتانا الليلَ يحمي لواءه ***** وقام فتاهم ليله يتلعَّبُ

وقوله في معرض حديثه عن تحطيم حصن (دموقو)، وقد مرَّ ذكره:

سموتم إليه والقنابل دونه ***** وشهبُ المنايا والرصاصُ المُصوَّبُ

فما زلتم حتى نزلتم بروجه ***** ولم تحتضرْ شمسُ النَّهار فتغربُ

وأظنُّ أنَّ هذا التباين في تقديم الشخصية، والانتقال من الاسم إلى الصفة إلى الضمير يرجع إلى موقف (شوقي) من الشخصية ،ودورها في الحرب ، لذلك جاءت شخصية (زينب بني عثمان) في مقدمة الشخصيات المحاربة من حيث المساحة المكانية التي شغلتها في السرد .

وهنا تبرز سيميولوجية المساحة في السرد، فكلما زادت المساحة التي تشغلها الشخصية في السرد، كلما برز دورها في هذا السرد، وموقف السارد أو الراوي منها.

وقد تعددت ملامح شخصية (المحارب التركي) في القصيدة بما يبرز بطولة الترك، مثل (الاعتداد بالذات)، فالنصر على الأعداء يبدأ من ثقة المحارب بنفسه، واعتداده بذاته، فهذا من شأنه بث روح العزيمة والإقدام بداخله.

وقد عبَّر أحمد شوقي عن هذا الملمح من خلال حكايته عن شخصية (زينب بني عثمان) إحدى الشخصيات المحاربة في القصيدة في قوله الذي مرَّ ذكره كثيرًا:

تُحَذِّرُني من قومها التركِ زينبُ ***** وتُعجِمُ في وصف اللُيوثِ وتُعْرِبُ
وتُكثر ذِكرَ الباسلين وتنثني ***** بِعِزٍّ على عِزِّ الجمال وتُعجَبُ
وتسحبُ ذيلَ الكبرياء وهكذا ***** يتيه ويختالُ القويُّ المُغلَّبُ
وزينبُ إن تاهتْ وإن هي فاخرتْ ***** فما قومُها إلاَّ العشيرُ المُحبَّبُ
يؤلفُ إيلامُ الحوادث بيننا ***** ويجمعُنا في اللهِ دِينٌ ومذهبُ

نلاحظ ملامح الاعتداد بالذات والثقة في النفس عند الشخصية المحاربة(زينب بني عثمان) من خلال الجمل الفعلية المنسوبة إليها

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مثل(تحذرني من قومها الترك–تعجم في وصف الليوث وتُعرب–تُكثر ذِكرَ الباسلين–تنثني بعزٍّ على عزِّ الجمال–تسحب ذيل الكبرياء–يتيه ويختال القويُّ المُغلَّب–تاهت –فاخرت) .

فالجمل تكتظ بمعاني الفخر بالذات والاعتداد بالنفس ،كذلك الانتماء للجماعة (الترك)،وجاء إخراج هذه الصفات للشخصية من جانب الراوي (أحمد شوقي) من خلال الأفعال المضارعة،كما هو الحال في الأفعال(تحذرني – تعجم – تعرب – تكثر –تسحب)، لتعطي حضورًا آنيًّا للشخصية وللحدث بما يضفي حيوية وحركية على الأبيات، ويثير السامع والمتلقي ويشوقهما، فمن شأن (الأفعال المضارعة) الإيحاء بحضور الحدث واستمراريته، كأن ّزمن الحكاية ما يزال قائمًا ،مما يعطي تناميًا لهذا الحدث وتطورًا له.

كما نلاحظ دلالة التقديم والتأخير في قول شوقي :(من قومها الترك) ، للعناية بهذا العنصر المقدم، ولفت النظر إلى قوة الترك وبسالتهم، فـ" بناءُ العبارة في الحقيقة بناءُ خواطر ومشاعر ومعان ومقاصد قبل أن يكون هندسة ألفاظ وتصميم قوالب"(١)

كما نلاحظ تكرار اسم الشخصية (زينب) مرتين بـ (الاسم الظاهر) دلالة على إعجاب الراوي (أحمد شوقي) بصاحب هذا الاسم، وحضوره المؤثر في الحرب، فالإنسان لا يكرر (الاسم) إلا إذا كان هذا الاسم محبوبًا إليه ، ويستدعي في الذهن معانى محبوبة إليه ،فنحن عندما نتعامل مع (الاسم العلم) في النص ، فإننا "لا نتعامل مع مجرد كلمة ،وإنَّما نتعامل مع

(١) دلالات التراكيب(دراسة بلاغية) – د/ محمد محمد أبو موسى –ط٢ مكتبة وهبة القاهرة/١٤٠٨هـ/١٩٨٧م ص١٧٦–

مجموعة من المواقف النفسية ،تستثار في الذهن كلما ذُكر ذاك العلم"[١]، فالعلم في واقع الأمر رمز[٢]، ومتى "خطر العلم في ذهن أحدنا ، خطرت معه مجموعة من الصفات المعينة التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا في ذهن المتكلم والسامع ، بل ترتبط في أذهان كل من عرفوا صاحب هذا العلم أو اتصلوا به في تجارب سابقة" [٣].

وهنا تبرز قيمة (مبدأ الاختيار) للعناصر اللغوية المناسبة للتعبير عن المعني في النفس ، ذلك المبدأ الذي هو أحد طرفي الأسلوب، فالأسلوب اختيار وتأليف[٤]، فالراوي عندما يعبر بـ(العلم) فهو أمر مقصود ، واختيار واع من جانبه، يعبران عن المراد ، ويعكسان أهمية صاحب (العلم) في السرد.

كما نلمح قيمة الإضمار لهذا الاسم (زينب) ، والتعبير عنه بالضمير المستتر في كل الأفعال المسندة إليه كما في قول شوقي:(تعجم –تعرب – تكثر– تنثني – وتعجب– تسحب – يتيه – يختال)، وذلك في رغبة (شوقي) في لفت النظر إلى العنصر (المضمر أو المسكوت عنه) ، فالصمت يكون أحيانًا أبلغ من الذكر ذاته،كما أشار عبد القاهر الجرجاني عند حديثه عن بلاغة الحذف في قوله:" هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإنك تري به ترك الذكر أفصح عن الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد من

(١) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث– د/أحمد درويش – دار غريب القاهرة – د ت – ص ١٦٢

(٢) انظر: نفسه– ص١٦٣

(٣) من أسرار اللغة–د/إبراهيم أنيس–ط٦ مكتبة الأنجلو المصرية–١٩٧٨ص٢٨٣

(٤) انظر:المرجع نفسه:ص١٦٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن، ورب حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد"[١] ، وقد ذكره ابن جني في باب (في شجاعة العربية)[٢]،فقال :"فقد حذفت العرب الجملة ،والمفرد والحرف ، والحركة ، وليس شيءٌ من ذلك إلَّا عن دليل عليه "[٣]

ونلمح قيمة تعدد الأفعال المسندة إلى شخصية (زينب)، ودلالتها على تعدد الأدوار التي قامت بها هذه الشخصية في الحرب، ما يدل على حيويتها وتناميها ، ودرجة حضورها في النص ، فبقدر تعدد الأفعال المسندة إلى الشخصية يكون الحكم على أهميتها في السرد ، ويكون التعريف بها أكثر، ويتوقف على ذلك تقييمها والحكم عليها، لذلك فإنَّ "درجة حضورية الشخصية لا تتحكم فيها كمية المعلومات المقدمة إلا بقدر ما تكون تلك المعلومات مصاغة لتلبية حاجة الشخصية إلى إبراز تجربتها وإلَّا فما الغاية من الإدلاء بالأوصاف والنعوت المسندة إلى الشخصية إذا لم تكن تمكننا من الوقوف على بنية الشخصية ومستويات تقييمها؟"[٤]

كما نلمح أيضًا دلالة حضور اسم (زينب) مرة أخرى ،ثم التأكيد عليه بالضمير الظاهر (هى)، لرغبة شوقي في إبراز إعجابه بفروسية هذه الشخصية ولفت النظر إليها.

---

(١) دلائل الإعجاز / قراءة وتعليق محمد محمود شاكر/ ط٢/ مكتبة الخانجي القاهرة/ ١٤١٠ه/ ١٩٨٩م ص/١٤٦

(٢) الخصائص- تحقيق د/ محمد علي النجار/ المكتبة العلمية / القاهرة /د/ت ٢/ ٣٨٢

(٣) المرجع نفسه /نفس الصفحة

(٤) بنية الشكل الروائي –(الفضاء- الزمن- الشخصية)-حسن بحراوي-ط١- المركز الثقافي العربي –بيروت-لبنان- ١٩٩٠ ص ٢٢٩

ومن الملامح الأخرى لشخصية المحارب التركي ، والتي أبرزتها شخصية (زينب بي عثمان) ، (الوفاء للوطن) ، كما في قول شوقي على لسان زينب:[١]

إذا ما الديارُ استصرختْ بدرتْ لها ***** كرائمٌ مِنَّا بالقنا تتنقّبُ
تُقرِّبُ ربَّاتُ البُعولِ بعولها ***** فإنْ لم يكن بعلٌ فنفسًا تُقرِّبُ

نلاحظ تجليات هذا الملمح من ملامح شخصية المحارب التركي من خلال هذه الكلمات الموحية مثل الفعل الماضي (استصرخت) في قوله (إذا ما الديارُ استصرخت...) ، والذي يدل على طلب النجدة من الديار ،والفعل(بدرت) الذي يعني السرعة في إجابة الطلب ، وجملة (بالقنا تتنقب) والتي توحي بالشجاعة والبسالة في مقابلة (القنا) ، وكأنَّها نقابٌ تتنقب به المحاربة من كثرة ما ينزل منها على وجهها ، كذلك جملة (فنفسًا تُقرِّبُ) والتي تدل على الزهد في النفس دفاعًا عن الوطن.

ومن هذه الملامح أيضًا (الوفاء للخيل)،فالخيل وسيلة المحارب في المعركة، وهى التي تكسبه فروسيته ، لذلك حضر الحديث عن الخيل في شعر الحرب بصورة كبيرة في تاريخ الأدب العربي، فالعرب منذ الجاهلية يرون الخيل جزءًا لا يتجزأ من أنفسهم ومن حياتهم[٢]،"ولعلهم لذلك اهتموا بأنسابها اهتمامهم بأنسابهم دلالة على الأصالة والنفاسة ، وكأنَّها فُصِلت من ذات نفوسهم وقلوبهم وتاريخهم وحياتهم".[٣]

---

(١) انظر: الشوقيات/ /ص٦٥

(٢) انظر: البطولة في الشعر العربي/د.شوقي ضيف – ط٢–دار المعارف القاهرة ١٩٧٠ ص ١٣–١٤

(٣) المرجع نفسه – ص١٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتتجلى هذه الصفة عند شخصية المحارب التركي في حديث شوقي عن شخصية (الأشمط سوَّاس الفوارس)، وعلاقته الحميمية بفرسه ، وقد مرَّ ذكر ه:

وأشمطَ سوَّاسُ الفوارس أشيبُ ***** يسير به في الشَّعبِ أشمطُ أشيبُ
رفيقا ذهابٍ في الحروب وجيئةٍ ***** قد اصطحبا والحرُّ للحُرِّ يَصْحَبُ
إذا شهداها جددا هِزَّة الصبا ***** كما يتصابى ذو ثمانين يطربُ
فيهتزُّ هذا كالحُسامِ وينثني ***** وينفرُ هذا كالغزال ويلعبُ

نلاحظ تجليَّات هذه الحميمية في قوله: (رفيقا ذهابٍ في الحروب وجيئةٍ) ، وقوله:(قد اصطحبا والحرُّ للحُرِّ يصحبُ) ، فالمرافقة والاصطحاب علامتان على هذه الحميمية في هذه العلاقة ، والتي خلقت عندهما هذا الشعور المتبادل بالنشوة من رؤية الحرب كما جاء في قول شوقي(إذا شهداها جددا هِزَّة الصبا) ، فحسن المعاشرة بين الفارس وفرسه هى التي خلقت هذا الموقف المتبادل من الحرب.

ومن ملامح شخصية (المحارب التركي) في القصيدة أيضًا (عدم الاكتراث بالموت)، كما في قول شوقي مستطردًا في السرد عن شخصية (الأشمط السوَّاس وفرسه):[١]

توالى رصاصُ المُطلقين عليهما ***** يُخضِّلُ من شيبهما ويُخضِّبُ
فقيل أثلِ أقدامك الأرض إنَّها ***** أبرُّ جوادًا إن فعلتَ وأنجبُ
فقال أيرضى واهبُ النصر أننا ***** نموتُ كموتِ الغانياتِ ونُعْطبُ؟
ذرونى وشأنى والوغى لامباليًا ***** إلى الموت أمشي أم إلى الموت أركبُ

(١) انظر: الشوقيات: ص ٦٩

أيحملني عمـــرًا ويحمي شبيبتي ***** وأخذلـــه فـــي وهنـــه وأُخـــيِّبُ
إذا نحـن متنـا فادفوننـا ببقعـةٍ ***** يـظـل بـذكرانـــا ثـراهـــا يُـطيَّـبُ
ولاتـعجبـوا أن تُبسـلَ الخيـلُ إنَّهـا ***** لهـا مثـل مـا للنـاس في المـوت مَشْـرَبُ
فماتـــا أمـــام الله مـــوت بسالـةٍ ***** كـأنَّهمـــا فيـــه مِثـــالٌ مُنصَّـبُ
ومـــا شُـهـداءُ الحـرب إلاَّ عِمادُها ***** وإنْ شيَّـد الأحيـــاءُ فيهـــا وطنَّبـوا

نلاحظ هنا دلالة الفعل الماضي (توالى) فـــي البيـــت الأول فـــي قـــول شوقي:(توالى رصاص المطلقين عليهما)على كثرة ما أطلـــق عليهمـــا مـــن رصاص، وتتابع هذا الرصاص، مما يوحي بشدة ظرف المعركـــة، ويـــوحي بفروسية المحارب وفرسه فيها، فـــ"الفعل الماضي في دلالته التعبيرية يحيل إلى الثبات، شأنه شأن الأسماء"(١)، فالفعل تمَّ اختياره بعناية ليؤدى مهمة في السرد.

ثم نرى الأفعال الدالة على الحوار في البيت الثاني والثالث وهى:(فقيل ، فقال)، والتي أضفت على الأبيات مسحة الحوار التي خلَّصتها من رتابـــة السرد، وهو ما يعرف بتقنية (المشهد) على نحوماسوف يأتي توضيحه.

ونلمح أنَّ الفعل الأول من أفعال الحوار (فقيل) يحمل الدعوة الســـلبية في الأبيات، وهى الدعوة إلى الاستسلام؛ لذلك جاء مُسندًا لغير فاعله ،أمَّـــا الفعل الثاني (فقال) يحمل الدعوة الإيجابية ، وهى الـــدعوة إلـــى التحـــدي ومواصلة الجهاد؛ لذلك جاء مُسندا إلى فاعله، وجاء الكلام بعده مبررًا هذه الدعوة.

(١) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي/ – د/ ياسين النصير/ دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع – سوريا –دمشق د/ت ص٢٢٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثم نلاحظ دلالة فعل الأمر(ذروني) في قول شوقي:(ذروني وشأني والوغى)على تحدي شخصية المحارب للموت ،وعدم هيبته من القتل ، فالفعل (ذروني) يوحي بالرفض الشديد من جانب شخصية المحارب ،فالفعل أنجز مهمة في السامع والمتلقي هى الإقناع حسب نظرية (أفعال الكلام) عند أصحاب المنهج التداولي في الدرس اللغوي المعاصر(١)

كما نلمح دلالة الجمع في قول شوقي:(إذا نحن متنا فادفنونا ببقعة)على إعادة تأكيد العلاقة الحميمية بين المحارب وفرسه،ودور الخيل في الحروب ،وهو ما يبرزه شوقي في قوله في نهاية هذا السرد:

ولا تعجبوا أنْ تَبسُلَ الخيلُ إنَّها ***** لها مثلُ ما للنَّاسِ في الموت مَشْرَبُ

ومن الملامح الأخرى لشخصية المحارب التركي، (اليقظة والتفاني في أداء الواجب)،كما يتضح في قول شوقي عن واقعة (فرسال)،والذي يقارن فيه بين شخصية المحارب التركي، وبين شخصية العدو من حيث (اليقظة وعدم التفريط في أداء الواجب)، وقد مضى ذكره:

وفرسالُ إذ باتوا وبتنا أعاديًا ***** على السهل لُدًّا يرقبون ونرقبُ
وقام فتانا الليلَ يحمي لواءَه ***** وقام فتاهم ليله يتلعّبُ
توسَّد هذا قَائِمَ السيف يتقي ***** وهذا على أحلامه يتحسّبُ
وهل يستوي القِرنان هذا مُنَّعمُ ***** غريرٌ وهذا ذو تجاريب قُلَّبُ
حمينا كلانا أرض فرسال والسما ***** فكلٌّ سبيل بين ذلك مَعطبُ
ورحنا يَهُبُّ الشرُّ فينا وفيهم ***** وتشملُ أرواحُ القتال وتجنُبُ

(١) انظر في ذلك-آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر- د/ محمود أحمد نحلة-دار المعرفة الجامعية -الاسكندرية ٢٠٠٢م ص ٤٠ وما بعدها

نلمح في هذه الأبيات كيف برزت شخصية (المحارب التركي) مقابل (محارب العدو) من حيث اليقظة والتربص، وتحمل المصاعب والقيام بالمسؤوليات عند الأول، والتنعم والتلاعب والاتكال على الأحساب عند الآخر.

ج- شخصية (العدو):

شكَّلت (شخصية العدو) بُعدًا ثالثًا من أبعاد الشخصية عند أحمد شوقي، استثمره في إبراز بطولة الترك عن طريق إظهار هذه الشخصية في صورة سلبية ، مقابل الصورة الإيجابية التي كان عليها (شخصية الترك)، كما اتضح من المقارنة التي عقدها بين الشخصتين في النص السابق، والتي أظهرت شخصية العدو في صورة المستهتر ، والمتلاعب بالمسؤولية، والمُنَّعم ، والمتكلُ على حسبه دون خبرة بالمعارك.

الجدير بالذكر، أنَّ شخصية العدو لم يتم التركيز عليها من جانب (شوقي)، كما كان الحال مع (شخصية الترك)، مما يعكس الرؤية الذاتية عند شوقي في تقديم الشخصية.

هكذا، شكَّلَ عنصر(الشخصية) ملمحًا مُهمًّا من ملامح السرد في القصيدة ، استطاع من خلاله(شوقي) أن يكشف عن بطولة الترك سواء عن طريق شخصية (الراوي) بأبعادها الثلاثة:(العليم، المشارك، الشاهد)، أوعن طريق شخصية (المحارب) التي برزت في صفات(لاعتداد بالذات، الوفاء للوطن ، الوفاء للخيل، عدم الاكتراث بالموت، اليقظة والتفاني في أداء الواجب)، أو عن طريق صورة العدو بأبعادها السلبية التي مرَّ ذكرها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والمتأمل لهذه الصفات يجدها صفات صانعة للبطولة وللنصر، فالبطل دائما لابُدَّ وأن يكون معتدًا بذاته واثقًا بها، مخابرًا للمعارك والحروب ،غير مكترث بالموت ، يقظًا و متحملًا للصعاب.

الجدير بالذكر،أنَّ الشخصية التي قدَّمها أحمد شوقي في السرد كانت شخصية حقيقية، وليست كائنات من ورق على حد تعبير(بارت) ،ما جعلها أكثر حضورًا وتأثيرًا في عقل القارئ والمتلقي ، فشوقي لم يكتب رواية بالمعنى الفني ،إنَّما كتب قصيدة استعان فيها بتقنيات السرد.

المبحث الثاني: الفضاء السردي(الزمان/المكان) في القصيدة:

يُعدُّ الفضاء ببعديه (الزمان/المكان) أحد مقومات السرد المهمة، "فالحدث الروائي لا يُقدم سوى مصحوب بجميع إحداثيَّاته الزمانية والمكانية، وتفسير ذلك أنَّ كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان"(١)

أمَّا بالنسبة لعنصر (الزمان)،فمن المعروف أنَّه ليس حدث خارج الزمن، كما أنَّه ليس هناك حدث خارج المكان، فحضور العنصر الزمني في السرد له دلالاته وسيميائيته التي تعكس رؤية الكاتب في هذا السرد حتى قيل "إنَّ التحديدات الزمنية لوضعية الحكي أكثر أهميَّة من التحديدات المكانيَّة في الرواية"(٢)

ونظرًا، لأنَّ موضوع السرد في القصيدة هو (الحرب)، وهو حدث (مكاني) في المقام الأول، فقد توارى (الفضاء الزمني) بعض الشيء ، ومع ذلك فقد وردت بعض الإشارات الزمنية المهمة والتي أسهمت في إظهار المشهد البطولي عند الترك، كما في قول شوقي عن واقعة فرسال، وقد مرَّ ذكره:

وفِرسالُ إذ باتوا وبتنا أعاديًا ***** على السهل لُدًّا يرقبون ونرقُبُ
وقام فتانا الليل يحمي لواءه ***** وقام فتاهم ليله يتلعّبُ

نلاحظ الإشارات الزمنية في قول شوقي(باتوا-بتنا-الليل-ليله)، وقد دلَّت هذه الإشارات على أنَّ زمن الواقعة كان (ليلاً) ، وقد أفاد الزمن (الليل)

(١) بنية الشكل الروائي- مرجع سابق ص ٢٩
(٢) المرجع نفسه- ص ٢٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

دلالة الصعوبة والكرب، بما يبرز بطولة الترك، فالليل هو زمن المخاوف، وزمن المجهول، وزمن الصعوبات، وقد ارتبط (الليل) في الشعر العربي بالمعاني السلبية كما هو الحال في قول امرئ القيس:(١)

وليلٍ كموجِ البحر أرخى سُدُولَه *** علىَّ بأنواع الهموم ليبتلي**

وقد أبرز حضور هذا العنصر الزمني(الليل) بطولة الترك وحرصهم على النصر، فاليقظة بالليل لها دلالتها على الحرص على النصر.

ومن الإشارات الزمنية أيضًا قول شوقي عن تحطيم (حصن دموقو) مخاطبًا مقاتلي الترك، وقد سبق ذكره:

فما زلتم حتى نزلتم بروجه *** ولم تحتضرْ شمسُ النَّهار فتغربُ**

فالعنصر الزمني في البيت هو قوله في الشطر الثاني:"ولم تحتضر شمس النهار فتغرب "، وقد أفاد الدلالة على السرعة في اقتحام بروج الحصن من جانب جنود الترك، ما يعكس شجاعتهم وسرعة تنفيذهم للأمر، فالتحطيم تمَّ قبل أن تحتضر الشمس للغروب.

أمَّا بالنسبة للمكان فهو " يشكل"عنصرًا فاعلاً في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز ، وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيَّات والأزمنة والرؤيات"(٢)، " فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما ، وذلك لأنَّه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث "(٣) .

---

(١) انظر: ديوان امرئ القيس/تحقيق /محمد أبو الفضل إبراهيم /ط٤دار المعارف ١٩٨٤ م١ –ص ١٨
(٢) بنية الشكل الروائي– مرجع سابق/ ص ٢٠
(٣) المرجع نفسه / ص ٣٠

لذلك "يجب أن يهتم الكاتب القصصي بتحديد المكان اهتمامًا كبيرًا ، لأنَّ ذلك التحديد يعطي الحدث القصصي قدرًا من المنطق والمعقولية"(١) ، "كذلك ينبغي أن يُعنى الكاتب بتصوير مفردات المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات، لأنَّ القارئ قد يستشف من هذا التصوير دلالات كثيرة تفسر أو تعمق أمورًا تتصل بالحدث أو بالشخصية أو بهما معًا"(٢)

ويفرق بعض الباحثين بين تجسيد المكان، وتجسيد الزمان في الرواية فيقول:"يختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن حيث إنَّ المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أمَّا الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإنَّ المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث."(٣)

وقد حضر(الفضاء المكاني) في القصيدة بصورة لافته ،وكان له دور كبير ومهم في إبراز بطولة الترك من خلال اتخاذه عاكسًا للتداعيات السلبية للحرب على العدو،فالحرب حدث مكاني في المقام الأول ، كما سبق الإشارة إلى ذلك ، فالمكان هو الذي يحتضن الأحداث ويحتويها، وغالبًا ما يكون ذا تأثير في نجاح الحرب أو فشلها.

وقد برز أثر (المكان) في القصيدة من خلال عنصرين:

---

(١) دراسات في نقد الرواية – مرجع سابق ص ٣٦

(٢) المرجع نفسه–نفس الصفحة

(٣) بناء الرواية– مرجع سابق ص ١٨١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أ-المكان المفتوح.:

نقصد بالمكان المفتوح المكان غير المُحيَّز ، والذي يتميز بالإطلاق وعدم المحدودية مثل: الشوارع ، الطرقات العامة، الصحراء ، الجو، البحر، وغيرها من الأماكن المفتوحة الأخرى.

ومن الأماكن المفتوحة التي حضرت في القصيدة ، وكان لها دور كبير في إظهار المشهد البطولي عند الترك (البحر)،وقد ذكره شوقي كأحد عناصر الفضاء المكاني في معرض حديثه عن رحلته للقاء (زينب بني عثمان) ، وقد مرَّ ذكره عند الحديث عن الراوي الشاهد(١) ، وقد أسهم في إبراز صورة الاستعداد القتالي من جانب الترك من خلال جعله مسرحًا لهذا الاستعداد، والذي برز من خلال الجمل الوصفية التي أسندها (شوقي) للمكان (البحر)(٢) ، مثل وصفه بأنَّه (مَصيدةٌ تُمدُّ بها سفنُ الحديد وتنصبُ) ،وقوله:(تروح المنايا الزرق فيه وتغتدي)،وقوله: (وتبدو عليه الفلك شتى كأنَّها)، وقوله: (تجاري خطاها الحادثات وتقتفي وتطفو حواليها الخطوب وترسب) ، وقوله: (ويوشك يجري الماء من تحتها دما).

فقد أسهمت هذه المقاطع الوصفية مجتمعة في رسم صورة لما كان عليه حال الترك من الاستعداد القتالي بما يبرز بطولتهم أمام أعدائهم ، على نحو ما مرَّ ذكره.

---

(١) راجع الأبيات ص ١٠ من البحث

(٢) راجع ص ١٠ من البحث

ومن الأماكن المفتوحة الأخرى التي حضرت في السرد في القصيدة (الأرض – السماء- الفضاء-مساكن-الفلا)، كما هو الحال في حديث شوقي عن واقعة "طرناو" ، كما في قوله:(١)

وطرنـاو إذ طـار الـذهولُ بجيشها ***** وبالشَّعبِ فوضى فـي المـذاهب يـذهبُ
عَشيّـَة ضاقـتْ أرضُهـا وسمـاؤُها ***** وضـاق فضـاءُ بـين ذاك مُـرَحِّـبُ
خلتْ مـن بنـي الجيش الحُصُونُ ***** وأقفرتْ مساكن أهليها وعمَّ التَخرُّبُ
ونـادى منـادٍ للهزيمـة في الملا ***** وإنَّ منـادي التـرك يدنـو ويقـربُ
فـأعرضَ عن قـوَّاده الجنـدُ شارداً ***** وعلَّمـه قـواده كـيف يَهْـرُبُ
وطـار الأهالـي نـافرين إلى الفلا ***** مئيـن وآلافًـا تـَهيـمُ وتسـرُبُ
نجوا بـالنفوس الـذاهلات ومـا نجوا ***** بغيـر يـد صِفـرٍ وأخـرى تُقلِّـبُ
وطالت يدٌ للجمع في الجمع بالخنا ***** وبالسلب لـم يمـدد بهـا فيـه أجنبُ

نلاحظ هنا حضور عنصر(المكان) بصورة واضحة في الأبيات من خلال الكلمات الدالة عليه، مثل كلمة (طرناو)، وهو اسم أحد المواقع التي شهدت جانبًا من جوانب الحرب، وجاء في مفتتح السرد لأهميته من حيث هو المكان الذي تتعلق به أحداث القصة كلها، وهو يندرج تحت اسم المكان المفتوح.

ثم نرى كلمات (أرضها-سماؤها-فضاء مُرَّحب-حصون-مساكن-بين ذلك-الفلا)،وقد عكست هذه الأماكن الحالة الحرجة التي كان عليها العدو عن طريق الأوصاف التي أنزلها(شوقي) بها ، فكان الضيق من نصيب (السماء ، والأرض، والفضاء)،وهنا تبرز المفارقة، فهذه الأماكن مقترنة في الطبيعة بالاتساع والرحابة ،فعندما تضيق فمعناه شدة المعركة.

(١) انظر: الشوقيات- ص ٧١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وكان الخلو من الجيوش من حظ (الحصون)، وكان الإقفار والخراب من حظ(المساكن) مما يدل على هول المعركة وشدتها.

ويستطرد شوقي في الحديث عن هزيمة العدو في هذه الواقعة (طرناو) مستثمرًا عنصر(المكان) ، فيقول:(١)

يكادون من ذُعرٍ تَفرُّ ديارُهُم ***** وتنجو الرواسي لو حواهُنَّ مُشعَبُ
يكاد الثرى من تحتهم يلجُ الثرى ***** ويقضمُ بعضُ الأرض بعضًا ويُقضِبُ
تكاد خُطاهم تسبق البرقَ ***** وتذهب بالأبصار أيَّان تذهبُ
تكاد على أبصارهم تقطع المدى ***** وتنفذ مرماها البعيدَ وتحجُبُ
تكاد تَمسُّ الأرضَ مسًّا نِعالُهُم ***** ولو وجدوا سُبلًا إلى الجو نكَّبوا

نلاحظ أنَّ شوقيا استعان بعنصر (المكان) لتصوير حالة الذعر التي لحقت بالعدو مثل كلمات (الديار–الراوسي –مشعب– الأرض– الجو)،وذلك من خلال استعمال فعل المقاربة (تكاد) الذي يدل على قرب وقوع الشيء ،مكررًا إيَّاه خمس مرات ، في كل مرة يعطي للقارئ والمتلقي جانبا من هذه الحالة.

وهنا تبرز قيمة (التكرار) كعنصر أسلوبي مهم يلجأ إليه الشعراء في التعبير عن تجاربهم، وقد أتاح هذا (التكرار) تعديد صور الهزيمة معتمدا في ذلك على آلية (الانزياح) التي تتيح له الخروج بالكلام عن دلالته الوضعية في اللغة إلى الدلالة الشعرية أو المجازية على نحو ما سبق ذكره، كما في قوله:(تكاد تفرُّ ديارهم) ، فقد أسند فعل الفرار إلى الديار، ليعظم من الهول ، كأنَّ الخوف انتقل منهم إلى الجماد وهو(الديار) ،فأصبحت أكثر طلبا للفرار

(١) انظر : نفسه: نفس الصفحة

منهم. ، وقوله: في البيت الثاني مصورا الثرى كأنَّه إنسان يلج بعضه بعضا، والأرض يقضم بعضها بعضا من شدة الخوف.

ثم يذهب إلى أكثر من ذلك فيجعل خطاهم تكاد تسبق البرق الذي لا يسبقه شيء ، وتذهب بالأبصار مستلهما في ذلك قوله تعالى في سورة (النور) في معرض حديثه عن البرق "يكادُ سنا برقه يذهبُ بالأبصار يُقلِّبُ اللهُ الليل والنهار"(١) ، ثم يجعل نعالهم تكاد تمس الأرض مسا من شدة الفزع والخوف والرغبة في الهروب.

هكذا، ترسم الأبيات السابقة الصورة التي كان عليها جيش العدو من الذعر والهلع، وهى صورة يغلب عليها طابع الحركة بما يتناسب وحالة الفزع هذه، ومن شأنها استدعاء ذهن القارئ والمتلقي وإثارتهما، فالصورة الحركية أكثر تأثيرًا في السامع والمتلقي من الصورة الصامتة.

وقد أسهمت هذه الصورة بأبعادها المختلفة في إبراز حجم الهزيمة التي لحقت بالعدو من ناحية ،و أبرزت بسالة جيش الترك من ناحية أخرى ، فالنتائج تصنعها المقدمات ، فلولا بسالةُ جيش الترك ، ما تحققت هذه الحالة من الذعر والخوف في صفوف العدو.

ب- المكان المغلق (الحصن):

يُعدُّ تحطيم حصون العدو من الموضوعات التي يوليها الشعراء عناية بالوصف في شعر المعارك والحروب، لأنَّها إثبات لبسالة الذات ضد العدو ، لما تكون عليه هذه الحصون من المنعة بحيث تستعصي على التحطيم والاختراق ، فالكلمة ذاتها توحي بدلالتها ، وهى المنعة والصون والتحصين،

(١) آية٤٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولذلك يسهب الشعراء في وصف منعة هذه الحصون أولا ، فيبرزونها كأنَّها مستعصية على التحطيم، كي تبرز البطولة ،وتتضح المفارقة في تحطيمها بعد ذلك ، وقد استعان أحمد شوقي بـ (الحصن) كعنصر مكاني للتعبير عن البطولة عند الترك، كما هو الحال في وصفه حصن (دموقو) [(١)]:

وحِصنٌ تسامى من دموقو كأنَّهُ ***** مُعشِّشُ نسرٍ أو بهذا يُلقّبُ
أشمُّ على طود أشمَّ كلاهُما ***** مُنون المُفاجي والحِمامُ المُرَحِّبُ
تكادُ تَقادُ الغادياتُ لربه ***** فيُزجي وتنزُمُّ الرياحُ فيركبُ
حمته ليوثٌ من حديد تركزت ***** على عجل واستجمعت تترقبُ
تثورُ وتستأني وتنأى وتَدَّني ***** وتغدُو بما تَغدي وتَرمي وتنشُبُ
تأبّى فظنَّ العالمون استحالةً ***** وأعيا على أوهامهم فتريبوا
فما في القُوى أنَّ السماوات تُرتقى ***** بجيشٍ، وأنَّا لنجم يُغشى فيُغضِبُ

نلاحظ في هذه الأبيات الحضور اللافت لعنصر(المكان) من خلال ذكر كلمة (الحصن) التي تحيل إلى ذلك المكان المعروف بمنعته وتحصيناته، وقد تجلى هذا المكان (الحصن) في الأبيات من خلال كلمات وتعبيرات موحية بهذه المنعة ودالة على قوته كالفعل (تسامى)،أي:(تعاظم وارتفع)، والتشبيه في قول شوقي:(كأنَّه معشش نسر) ، وقوله:(حمته ليوثٌ من حديد).

ثم نرى الإبداع في تصوير حالة هذه (الليوث) من حيث الجمع بين المتناقضات في آن واحد فهى (تثور/وتستأني، وتنأى/وتدني) ، ما يدل على الترقب واليقظة لحماية هذا الحصن من خطر الأعداء بشتى الوسائل، ثم نلمح دلالة الفعل الماضي(تأبَّى) الذي يحيل إلى الحصن على استحالة الوصول إليه ، فالشيء لايتأبى إلَّا على عن قوة ومنعة.

---

(١) انظر: الشوقيات / ص ٧٧

ثمَّ يحدث شوقي المفاجأة في تحطيم هذا المكان (الحصن) ،فيقول:[١]

سموتم إليه والقنابلُ دونه ***** وشُهبُ المنايا والرصاص المُصوَّبُ
فكنتم يواقيتَ الحروبِ كرامةً ***** على النار أو أنتم أشدُّ وأصلبُ
صعدتم وما غير القنا ثمَّ مَصْعد ***** ولاسُلَّمٌ إلَّا الحديدُ المُذَّربُ
كما ازدحمتْ بيزان جوٍّ بمورد ***** أو ارتفعت تلقى الفريسةَ أعقبُ
فما زلتم حتى نزلتم بروجه ***** ولم تحتضرْ شمسُ النَّهار فتغربُ
هُنالِكَ غالى في الأماديح مَشرِقُ ***** وبالغ فيكم آل عثمان مَغرِبُ
وزيد حمى الإسلام عِزًّا ومنعة ***** ورُدَّ جِماحُ العصر فالعصر هَيَّبُ
رفعنا إلى النجم الرؤوس بنصركم ***** وكُنّا بحكم الحادثات نُصوِّبُ
ومن كان منسوبًا إلى دولة القنا ***** فليس إلى شيء سوى العز يُنسبُ

نلاحظ تحول الكلام من حالة (الغائب) إلى حالة (المخاطب)، ليعطي حضورًا لهذا المخاطب، ويضفي حركية على الأبيات كما هو الحال في الأفعال(سموتم/صعدتم/فكنتم)، وهو ما يعرف بأسلوب (الالتفات) في البلاغة العربية، قصد منه شوقي تنشيط الذهن وكسر رتابة السرد لدى القارئ والمتلقي، كما في هذا التحول دلالة أخرى على إعجاب الراوي(أحمد شوقي) وفخره بشجاعة هذا المخاطب (جنود الترك).

ثم نلمح دلالة حديث (شوقي) عن الأجواء التي تم فيها تحطيم هذا (الحصن) ، فهى أجواء شديدة الخطورة :فالقنابل دون هذا الحصن ، وشهب المنايا والرصاص مصوبة تجاه المقتحمين له ، ما يدل على شدة الظرف الذي تم فيه تحطيم هذا الحصن و تسوره، ما يبرز البطولة التي لا تبرز إلا

(١) انظر: الشوقيات: نفس الصفحة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في الظرف المشدد ، كما نلاحظ دلالة الزمن في قوله: والشمس لم تغب، كأنَّ تحطيم الحصن لم يستغرق –رغم مناعته– ساعات من نهار ، ما يدل على بسالة جنود الترك وشجاعتهم.

ومن ملامح حضور (المكان) أيضًا في القصيدة قول شوقي الذي يفاخر فيه بالنصر على العدو في واقعة (مضيق ملونا):(١)

فهل من (ملونا) موقف ومسامع ***** ومن جبليها منبرٌ لي فأخطبُ؟
فأسألُ حِصْنيها العجيبين في الورى ***** ومدخلها الأعصى الذي هو أعجبُ
وأستشهدُ الأطواد شمَّاء، والذُرا ***** بواذخَ ، تُلوي بالنجوم وتُجْذَبُ
هل البأسُ إلا بأسُهم وثباتُهم؟ ***** أو العزمُ إلا عزمُهم والتلبُّبُ؟
أو الدين إلا ما رأت من جهادهم؟ ***** أو المُلْك إلا ما أعزَّوا وهيَّبوا؟
وأيُّ فضاءٍ في الوغى لم يُضيِّقوا؟ ***** وأيُّ مضيقٍ في الورى لم يُرحِّبوا؟

نلاحظ استثمار أحمد شوقي لعنصر (المكان) في إبراز بطولة الترك من خلال طلبه الاستشهاد بالأماكن في (ملونا) مثل: (جبليها ، حصنيها العجيبين، مدخلها الأعصى والأعجب –الفضاء–المضيق)، وذلك على بسالة الترك وشجاعتهم ، بوصف هذه الأماكن هى التي شهدت واحتضنت أحداث القتال والمعركة.

هكذا لعب المكان دورًا مُهمًا كأحد عناصر السرد في التعبير عن المشهد البطولي ،فقد استطاع أحمد شوقي أن يوظفه توظيفًا مثمرًا لإبراز البطولة من خلال جعله عاكسًا للحالة التي كان عليها العدو من الهزيمة، وشاهدًا عليها.

---

(١) انظر : نفسه: ص ٦٩/ ٧٠

المبحث الثالث: عنصرالزمن السردي في القصيدة:

يُعدُّ (الزمن السردي) من الخصائص المائزة للحكاية عن القصة من حيث ترتيب الأحداث ترتيبًا لايخضع للتسلسل الطبيعي والمنطقي الذي تكون عليه أحداث (القصة) في الواقع ، حيث يلجأ السارد في (الحكاية) إلى الخروج عن الوضعية الزمنية التي تكون عليها أحداث (القصة) في الواقع إلى وضعية أخرى ينعدم فيها المنطق والتواؤم بين زمن (القصة) ، وزمن (الخطاب)، أو بين زمن (المتن الحكائي) ، و زمن (المبنى الحكائي)،على حد تعبير(الشكلانيين الروس)،فيحدث ما يعرف بـ(المفارقات الزمنية) كالاستباق ، والاسترجاع، والخلاصة، والحذف ، والوقفة الوصفية ، والمشهد ، فـ"الحكاية مقطوعة زمنية مرتين فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية(زمن المدلول وزمن الدال)"[(١)]

فالزمن السردي إذن، هو أسلوب عرض (القصة) عند الكاتب في (الخطاب) بما يبرز رؤيته ومقصده من عرض هذه القصة، فكل كاتب له أسلوبه الخاص الذي يختلف عن غيره، من هنا تعدد أساليب تقديم القصة وتختلف من كاتب إلى آخر فـ "أسلوب الخطاب السردي يعتمد على التوليف الأسلوبي وليس على الإنشاء البكر لكلمات اللغة ، كما هو الحال في الأسلوب الشعري،وإنَّ هذا التوليف لايعمل فقط على تنضيد اللهجات والأصوات والأشكال الأسلوبية القولية بل يستخدمها في صناعة شكل دال ،

(١) جيرارجنيت:خطاب الحكاية(بحث في المنهج)-ترجمة محمد معتصم وآخرون-ط٢ المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٧ ص ٤٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إذ إنَّ التنضيد في ذاته ليس هو الغاية الوحيدة بل هو أداة لغاية أبعد ، وهى توصيل التجربة الذاتية للمؤلف، أو هو أداة لتكوين الدلالة لدى القارئ"[١].

وإذا تتبعنا حركة السرد في القصيدة، نلاحظ التزام (شوقي) في كل خطاب سردي بالطريقة التقليدية في عرض الأحداث، وهى استهلال السرد ببداية مثيرة للذهن، لوعي(شوقي) بأهمية الاستهلالات والمقدمات، فهى تقوم بمهمة "إدخال القارئ في عالم مجهول، عالم الرواية التخييلي بكل أبعاده ،باعطائه الخلفية العامة لهذا العالم والخلفية الخاصة لكل شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي ستنتج فيما بعد"[٢]، ثم يجعل (شوقي) الحدث ينمو ويتطور ويتصاعد حتى يصل إلى مرحلة العقدة ، ثم يضع له نهاية تخدم رؤيته وغايته منه ، وهى (إبراز بطولة الترك) كما اتضح من أمثلة الدراسة.

وتُعرف هذه الطريقة التقليدية في عرض الأحداث بالطريقة (الصاعدة) والتي يتم فيها عرض الأحداث بطريقة طبيعية تقليدية من البداية إلى النهاية، وذللك مقابل الطريقة (النازلة) والتي يبدأ السرد فيها من النهاية ثم ينزل حتى يصل إلى البداية.

ولعلَّ اتباع هذه الطريقة التقليدية في السرد عند(أحمد شوقي) تقف وراء اختفاء مظاهر (الاستباق والاسترجاع) في القصيدة ؛لأنَّ (شوقيًّا) لم يكتب رواية خيالية بالمفهوم الفني للرواية، إنَّما كتب قصيدة شعرية استعان

(١) السرد في الرواية المعاصرة-مرجع سابق ٢٣٠
(٢) بناء الرواية--مرجع سابق ص ٤٣

فيها بتقنيات السرد فحسب، ففرصة الخروج عن الطريقة التقليدية ضعيفة بالنسبة إليه.

الجدير بالذكر، " ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث، فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها، لكن المهم أن تكون البداية ساخنة مثيرة تقوم بعملية جذب-لاطرد- للقارئ" (١)

وعلى الرغم من اتباع الطريقة التقليدية للسرد في القصيدة عند (أحمد شوقي)،فقد حضرت بعض (المفارقات السردية)،والتي تتعلق بإبطاء السرد وتمطيطه(٢)مثل (تقنية الوقفات الوصفية)، و(تقنية المشهد) بما أتاح لشوقي إبراز بطولة الترك على النحو الآتي:

- **الوقفة الوصفية**:

تُعدُّ (الوقفة الوصفية) من المفارقات الزمنية(٣) التي يلجأ إليها الكاتب لوقف حركة السرد وإبطائه ، وفيها يكون زمن (الخطاب) أكبر من زمن (القصة)(٤)، وهى نوعان(٥):إمَّا أن تكون خادمَة لموضوع السرد متعلقةً به بصورة مباشرة، أي تشكِّلُ عنصرًا بنيويًا في النص السردي ، وإمَّا أن تكون الوقفة مجرد عنصر خارجي يهدف الاستراحة، وكسر رتابة السرد.

(١) دراسات في نقد الرواية -مرجع سابق ٢٩
(٢) تأتي هذه التقنيات مقابل تقنيات أخرى يتم فيها (تسريع السرد) كتفنية (الحذف) ، و(الخلاصة).
(٣) انظر:بنية الشكل الروائي- مرجع سابق-١٧٥وما بعدها
(٤) انظر : نفسه / ص ١٧٩
(٥) انظر : نفسه/ ص ١٧٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الجدير بالذكر ، أنَّ الاستغراق في (الوصف) يشكل ظاهرة في السرد المعاصر " من أجل ذلك لانجد توازنًا بين المساحة المخصصة للوصف في النص الروائي المعاصر والمساحة الموصوفة في الصورة الروائية ، فقد تضاءلت المساحة الموصوفة في الروايات الحديثة إلى أقصى حد، بينما اتسعت المساحة النصية اتساعًا كبيرًا إلى درجة يمكن معها القول بأنَّ الوصف هو الأسلوب المسيطر على أسلوب الرواية الحديثة بكل اتجاهاتها فكل شيء في الرواية أصبح موصوفًا حتى الأفعال نفسها أصبحت مرئية من زاوية معينة"(١)

وقد شكَّلت (الوقفة الوصفية) بالنسبة لأحمد شوقي آليَّة سرديَّة مُهمَّة وفاعلة في التعبير عن المشهد البطولي للترك؛ ، فقد كثرت (الوقفات الوصفية) في القصيدة بشكل لافت ، فلا يكاد يخلو خطاب من الخطابات السردية التي اشتملت عليه القصيدة من وقفة وصفية، يسترسل من خلالها شوقي في وصف ما يشاء من العناصر المتعلقة ببطولة الترك في هذه الحرب العثمانية اليونانية، حتى يمكننا القول بأنَّ القصيدة كانت وصفًا في مجملها، ولعلَّ هذا هو السبب في إطالة نَفَسِها، وكثرة أبياتها.

ونظرًا لكثرة هذه الوقفات الوصفية في القصيدة ، وبروزها بشكل لافت، فسوف يكتفي الباحث بذكر بعض الأمثلة تجنبًا للإطالة.

فعلى سبيل المثال، نجد هذا المقطع السردي الذي يتحدث عن بطولة (زينب بني عثمان)، وسرعة تعاملها مع سرية العدو ، فيقول شوقي:(٢)

---

(١) السرد في الرواية المعاصرة – مرجع سابق ص ١٩٠

(٢) انظر:الشوقيات/ص ٦٥

ولاحت بآفاق العدو سريَّةٌ ***** فوارسُ تبدو تارةً وتحجبُ
نواهضُ في حُزن كما تنهض القطا ***** رواكض في سهلٍ كما انساب ثعلبُ
قليلون من بُعدٍ كثيرون إن دنوا ***** لهم سكن آنًا وآنًا تهيبُ
فقالت شهدت الحرب أو أنت موشك ***** فصفنا فأنت الباسلُ المتأدبُ
ونادت فلبَّى الخيلُ من كل جانب ***** ولبَّى عليها القَسورُ المُترقِّبُ
خِفافًا إلى الداعي سِراعًا كأنَّما ***** من الحرب داعٍ للصلاة مُثوِّبُ
مُنيفين من حول اللواء كأنَّهم ***** له معقل فوق المعاقل أغلبُ
وما هي إلاَّ دعوةٌ وإجابةٌ ***** أنْ التحمتْ والحربُ بكرُ وتغلبُ

نلاحظ هنا الاستعانة بتقنية (الوصف) في هذا المقطع السردي في نقل المشهد البطولي لشخصية (زينب بني عثمان) ، والتي أتاحت لشوقي التقاط كل تفاصيل المشهد، وإبطاء حركة السرد وإطالته في الوقت ذاته ، لأنَّ من طبيعة الوصف كثرة التفاصيل، وهو ما يتعارض مع طبيعة الشعر التي تقوم على التكثيف والإيجاز.

اعتمد شوقي في وصف سرية العدو على الجمع بين المتناقضات في آن واحد، كما في (تبدو/ تحجب – نواهض / رواكض– قليلون/ كثيرون ، سكن/ تهيب) ، ما أعطى المشهد حركية وحيوية ، وعكس الوضعية المحرجة والصورة السلبية التي كانت عليها سرية العدو ، فهو موقف غير ثابت على حال يتسم بالاضطراب والتذبذب ، والفر والكر، و التراجع والإقدام .ما يدل على الخوف والفزع، وعدم القدرة على الإقدام واتخاذ القرار لبسالة جيش الترك.وهنا تبرز قدرة (شوقي) على توظيف العلامة اللغوية توظيفًا معبرًا عن المعنى ومؤثرًا في القارئ والمتلقي.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كما نلمح دلالة استعمال حرف العطف (الفاء) في الفعل: (فقالت) في قوله:(فقالت شهدت الحرب) على سرعة استجابة العاطفة القتالية عند (زينب بني عثمان) ، والتفاعل مع الموقف ، ما يؤكد شجاعتها وجسارتها ، ثم دلالة فعل الأمر: (فصفنا...)على طلب الوصف من جانب (زينب) لثقتها في نفسها وإعجابها ببطولتها ، ورغبتها في تسجيلها ، فالإنسان لا يطلب وصف الناس إيَّاه إلا إذا كان في موقف المعتز بذاته والمنتصر.

ثم نرى بعد ذلك دلالة الفعل:(نادت) في التعبير عن دور (زينب بني عثمان) وقيادتها للجنود ، والفاء في الفعل (فلبى) التي أفادت السرعة في الاستجابة لندائها ، ما يدل على مكانتها بين الجنود.

ولعلَّ في تعدد الأفعال المسندة إلى (زينب) مثل(قالت–صفنا–فنادت)، ما يفيد تعدد أدوارها في المعركة وقيادتها لزمام الأمور فيها ، ويدل على أنها شخصية متنامية ومتفاعلة يتنامى السرد بتناميها.

ثم نلمح أثر (التناص) في قول شوقي:(خِفافا إلى الداعي) ، وفي قوله: (سراعًا)، في التعبير عن سرعة الاستجابة من جانب الجنود لندائها ، فقد تناص شوقي مع نصوص من القرآن الكريم مثل قوله تعالى في سورة (التوبة):"انفروا خِفافًا وثِقالًا وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم في سبيل الله ذلكم خيرٌ لكم إن كنتم تعلمون" [١]، ومثل قوله تعالى في سورة (ق):"يوم تشققُ الأرضُ عنهم سِراعًا ذلك حشرٌ علينا يسير"[٢] ، ومثل قوله تعالى في سورة

(١) آية ٤١
(٢) آية٤٤

المعارج "يوم يخرجون من الأجداث سِراعًا كأنَّهم إلى نُصب يوفِضون"[١]، فالتناص أتاح لشوقي استخدام بلاغة العبارة القرآنية في التعبير عن المشهد البطولي لجيش الترك ، لما تحمله هذه العبارة من طاقة تعبيرية لا تتوافر في أي نص بشري آخر،ما أسهم في شعرية السرد.

ومن الوقفات الوصفية الأخرى المهمة و الطويلة التي أسهمت في إبطاء السرد ، وأظهرت بطولة الترك، الوقفة التي وصف فيها شوقي حال الجيش التركي في (واقعة فرسال):جنودًا ، وخيلاً، وقنا ، وأسلحة ، وعتادًا ، والتي بلغت ستة عشر بيتًا :[٢] ، فقد بدأ شوقي حديثه عن هذه الواقعة بقوله ، الذي مرَّ ذكره:

وفِرسالُ إذ باتوا وبتنا أعاديًا ***** على السهل لُدًّا يرقبون ونرقبُ
وقام فتانا الليل يحمي لواءه ***** وقام فتاهم ليله يتلعَّبُ
توسَّد هذا قائمَ السيف ***** وهذا على أحلامه يتحسَّبُ
وهل يستوي القِرنانُ هذا منَّعَّمُ ***** غريرٌ وهذا ذو تجاريبُ قُلَّبُ
حمينا كِلانا أرضَ (فرسال) والسما ***** فكلٌّ سبيل بين ذلك مُعطبُ
ورحنا يهبُّ الشرُّ فينا و فيهم ***** وتشملُ أرواحُ القتال و تجنبُ

ثم يتوقف السرد بعد ذلك بفعل (الوصف)، والذي استمر قرابة ستة عشر بيتًا، على نحو ما سبقت الإشارة، فيقول شوقي واصفًا: [٣]

كأنَّا أسودٌ رابضاتٌ كأنَّهم قطيعُ ***** بأقصى السهل حيران مُذئبِ

---

(١) آية:٤٣
(٢) انظر:الشوقيات ٧٤-٧٥
(٣) انظر نفسه/ نفس الصفحة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كـــأنَّ خِيـامَ الجيش في السهل أينق ***** نواشـز فوضـى في دُجـى الليـل شـرَّبُ
كـــأنَّ السرايـــا ساكنـــاتٌ موائجا ***** قطائـع تُعطـي الأمـنُ طـوراً وتُسلبُ
كـــأنَّ القنـــا دون الخيـــام نـوازلاً ***** جـداول، يُجريهـا الظـلامُ، ويسكبُ
كـــأنَّ الدجى بحر إلى النجم صاعدٌ ***** كـــأنَّ السرايـــا موجـــه المُتضـــرَّبُ
كـــأنَّ المنايـــا فـي ضميـر ظلامه ***** همـوم بهـا فـاض الضميـر المُحجَّبُ
كـــأنَّ صَهيـلَ الخيـل نـاعٍ مبشرٌ ***** تـراهـنَّ فيهـا ضُحَّكًـا وهـى نُحَّـبُ
كـــأنَّ وجُـوهَ الخيـل غـرًّا وسيمةً ***** درايُّ لـيـلٍ طُـلَّـعٌ فـيـــه ثُقَّـبٌ
كـــأنَّ أُنوفَ الخيل حرَّى من الوغى ***** مجامـرُ فـي الظلمـاء تهْدا وتلهـبُ
كـأنَّ صُدور الخيل غُدْرٌ على الدُجى ***** كـــأنَّ بقايـــا النُضـج فيهـنَّ طُحْلـبُ
كـــأنَّ سنيَ الأبـواق في الليل برقُـه ***** كـــأنَّ صـداها الرعـدُ للـبرق يصـحبُ
كـــأنَّ نِـداء الجيش من كل جانب ***** دويُّ ريـــاح فـــي الدُجـــى تتـــذأبُ
كـــأنَّ عُيـونَ الجيش من كل مذهب ***** مـــن السهـــل جِـــنٌّ جُـــوَّلٌ فيـه جُوَّبُ
كـــأنَّ الـوغى نـارٌ، كـــأنَّ جنودنـا ***** مجـوس إذا مـــا يمَّمـــوا النـــار قربـوا
كـــأنَّ الـوغى نـارٌ كـأنَّ الـردى قِـرى ***** كـــأنَّ وراء النـــار حاتـــم يـــأدبُ
كـــأنَّ الوغى نار كـأنَّ بنِي الوغـى ***** فـــراشٌ لـــه في ملمـــس النّـــارِ مـأربُ

واضح أنَّ الأبيات السابقة تمثل مقطوعة وصفية كاملة داخـل الـنص السردي المتعلق بواقعة (فرسال)، عطلت السرد ، وأبطأت حركته قلـيلاً ، وأسهمت في إبراز بطولة الترك ، وشجاعتهم ، ومدى استعدادهم للحرب.

واستعان شوقي في هذه الوقفة بحرف التشبيه (كأنَّ) الذي أسهم فـي رسم أجزاء الصورة التي كان عليها حال جيش الترك كاملة، وصنع درامية في النص ، وأشعر القارئ والمتلقي بجو الحرب الذي يسيطر عليـه دائمًـا

التوتر والتربص ،مما يدل على أهمية عنصر(التشبيه) كأداة بيانية تقوم بتقريب المعاني بطريق تشبيه المعنوي بالمحسوس.

كذلك صنع التكرار لحرف التشبيه (كأنَّ) حالة من التوتر والتحفيز لدى القارئ والمتلقي، وتشويقًا لديهما لمعرفة نهاية السرد التي وضحها شوقي في قوله:(١)

وثبنا يَضيقُ السهلُ عن ***** وتقدُمُنا نارٌ إلى الروم أوثبُ
مشت في سراياهم فحلَّت نظامها ***** فلمَّا مشينا أدبرتْ لاتُعقّبُ
رأى السهلُ منهم ما رأى الوعرُ قبله ***** فيا قومُ حتى السهلُ في الحرب يَصْعُبُ

نلاحظ هنا هذه النهاية الساخرة لهذا السرد،وقد بدأها شوقي بالفعل الماضي (وثبنا) الذي يوحي بالقفز بسرعة ،وأعقبه بجملة (يضيق السهل عن وثباتنا) التي دلت على الانتشار بكثرة ، ثم نلمح دلالة قوله:(تقدمنا نار)على سرعة إطلاق النار ، وهنا انزياح دلالي فقد شبه النار بالإنسان الذي يقدم قومه ، وكأنَّ لها إرادة وحسا ، وهو في ذلك يستلهم قول الله تعالى حكاية على فرعون في سورة (هود)"يقدمُ قومه يوم القيامة فأوردهم الوردَ المورود"(٢).

ثم يأتي (التناص القرآني) في قوله :"فلمَّا مشينا أدبرت لاتُعقِّبُ"، فقد تناص شوقي مع قوله تعالى واصفا حال سيدنا موسى عليه السلام عند رؤيته عصاه حية في سورة (القصص):"ولىَّ مُدبرًا ولم يعقب"(٣)

(١) انظرنفسه/ ص ٧٥
(٢) آية ٩٨
(٣) آية ٣١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد أسهم هذا (التناص) في إنتاج دلالة الخوف والذعر لدى العدو، ثم أتي (النداء) في قول شوقي:(فيا قومُ حتى السهلُ في الحرب يَصْعُبُ)، لينتج دلالة السخرية والتهكم من جانبه، لتعثر جيش العدو في الفرار ،فالسهلُ كالوعر بالنسبة لهم من شدة الخوف من بأس الترك.

- **المشهد**:

تقنية (المشهد) إحدى المفارقات الزمنية الأخرى التي يتعطل بها (السرد) قليلًا، وتتيح للشخصيات أن تعبر عن نفسها من خلال الحوار، وهو ما يعرف بـ (الأسلوب الحر المباشر) في استدعاء الأحاديث والأفكار، وهو الأسلوب الذي يقل فيه سيطرة السارد على الشخصيات.

والمشهد "يحتل موقعًا متميزًا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولايزال، على أساليب الكتابة الروائية"(١)

ويفسر بعض الباحثين لجوء الشاعر الحديث إلى هذه التقنية (المشهد) في القصيدة ، فيقول:"والواقع أنَّ شغف الشاعر بالتفكير والنظر الدرامي، ثم رغبته في الإخلاص للتجربة ، وحرصه على تجسيمها، ربما كانت أهم العوامل التي دفعت الشاعر المعاصر إلى استخدام هذا الأسلوب ، فقد ثبت له أنَّ التجربة ليست إلاَّ ثمرة للتفاعل بينه وبين العالم الخارجي. وفي هذا العالم الخارجي شخوص أخرى لها ذواتها الخاصة. وما دام من شأن هذه الشخوص أن تنطق وتعبر عن ذواتها فليتح لها الشاعر فرصة الكلام والتعبير"(٢)

---

(١) بنية الشكل الروائي – مرجع سابق– ص ١٦٦

(٢) الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية–د/عز الدين إسماعيل–ط٣دار الفكر العربي–القاهرة–د/ت ص ٢٩٩

وقد استثمر أحمد شوقي تقنية (المشهد) في التعبير عن المشهد البطولي للترك ،كما في قوله حكاية عن بطولة زينب بني عثمان:(١)

وما راعني إلاَّ لِواءٌ مُخضَّبٌ ***** هُنالِك يحميه بنانٌ مُخضَّبُ
فقلتُ: مَنْ الحامي؟ أليثٌ غضنفرٌ ***** مِنْ التركِ أم غزالٌ مُربّبُ؟
أم المَلِكُ الغازي المُجاهِدُ قد بدا ***** أم النجمُ في الآرام، أم أنتِ زينبُ؟
رفعتِ بناتَ التُركِ، قالت: وهل بنا ***** بناتِ الضواري أن نصُولَ تَعجُّبُ؟
إذا ما الدَّيارُ استصرختْ بدرتْ لها ***** كرائمُ منَّا بالقنا تتنقَّبُ
تُقرِّبُ ربَّاتُ البُعولِ بُعُولَها ***** فإنْ لم يكن بَعلٌ فنفسًا تُقرِّبُ

نلاحظ من خلال هذه الأبيات، حضور شخصية (زينب بني عثمان) في الأبيات الثلاثة الأخيرة من خلال تقنية (المشهد) ، وقد أسهم هذا الحضور في إبراز بطولة المرأة التركية، ومدى تفانيها في الدفاع عن الأوطان ، فهى تقدِّمُ بعلها أولاً ، فإن لم يكن هناك بعلٌ، فهى تُقرِّبُ نفسها.

و من أمثلة تقنية (المشهد) أيضًا، قول (شوقي) على لسان (زينب بني عثمان) في سياق الحديث عن بطولتها:(٢)

فقالتْ:

شهِدتَ الحربَ أو أنت مُوشِكٌ ***** فصِفْنا فأنتَ الباسلُ المُتأدَّبُ

حضرت شخصية (زينب) من خلال الفعل الماضي (فقالت)، وفعل الأمر (فصفنا)، وقد أفاد هذا الحضور، اعتزاز (زينب بني عثمان) ببطولتها،

(١) انظر: الشوقيات: ص ٦٥
(٢) انظر: نفسه /نفس الصفحة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وببطولة قومها، ورغبتها في تسجيلها، فالإنسانُ لا يطلب وصف بطولته إلا إذا كان في حالة من الزهو والفخر.

كذلك نلمح تقنية (المشهد) في الأبيات التي قالها (شوقي) على لسان شخصية (الأشمط السوَّاس) ، وقد مرَّ ذكرها:

تـوالى رصـاصُ المُطلقـين عليهمـا ***** يَخضـلُ مـن شيبهمـا ويَخضـبُ
فقيـل أثـلْ أقـدامك الأرضَ إنَّهـا ***** أبـرُّ جـوادًا إن فعـلتَ وأنجـبُ
فقـال أيرضـى واهـبُ النصـر أننـا ***** نمـوتُ كمـوتِ الغانيـات ونعطـبُ
ذرونـي وشـأني والـوغى لامباليًـا ***** إلى المـوت أمشـي أم إلى المـوت أركـبُ
أيحملـني عُمـرًا ويحمـي شـبيبتي ***** وأخذلُـه في وهنـه وأخيَّـبُ
إذا نحـن متنـا فادفوننـا ببقعـةٍ ***** يظـلُّ بـذكرانا ثراهـا يُطيَّـبُ

نلاحظ أنَّ صوت الشخصية يعلو ويحضر دون مواربة ، وذلك من خلال الأفعال المنسوبة إليها مثل (فقال–ذروني–أيحملني–أخذله–متنا – فادفونا) ، ومن خلال الأسماء المتصلة بياء المتكلم التي تحيل إلى الشخصية مثل (وشأني–بذكرانا) وقد أفادت كثرة هذه الأفعال ، وهذه الكلمات، حضور الشخصية والتعبير عن ذاتها وموقفها، وأسهمت أيضًا في إبراز طبيعة الشخصية المحاربة التركية من حيث عدم المبالاة بالموت ، أو الاكتراث به، ومن حيث الوفاء للخيل في المعركة ، على نحو ما تمَّ توضيحه .

ومن الأمثلة المُهمَّة الأخرى لتقنية (المشهد) في القصيدة، قول شوقي الذي يعبر فيه عن دهشته مما رآه من استعداد الترك للحرب، وذلك أثناء رحلته البحرية إلى مكان المعركة:(١)

فقلتُ أأشراطُ القيامة ما أرى ***** أم الحربُ أدنى من وريدٍ وأقربُ؟
أمانًا أمانًا لجَّة الروم للورى ***** لو أنَّ أمانًا عند دأماء يُطلَبُ
كأني بأحداث الزمان مُلمَّةً ***** وقد فاض منها حوضك المُتضِّربُ
فأُزعِج مغبوظٌ ورُوِّع آمنٌ ***** وغالى سلام العالمين التعصُّبُ
فقالتْ أطلتَ الهمَّ للخلقِ ملجأٌ ***** أبرٌّ بهم من كل بَرٍّ وأحدبُ
سلام البرايا في كلاءةِ فرقدٍ ***** بيلدز لايغفو ولا يتغيَّبُ
وإنَّ أمير المؤمنين لوابلٌ ***** من الغوث مُنهَلُ على الخلق صَيَّبُ
رأى الفتنة الكبرى فوالى ***** فبادتْ وكانت جمرةً تتلهَّبُ

نلاحظ أنَّ شخصية (زينب بني عثمان)، قد حضرت من خلال تقنية (المشهد) في قول شوقي(فقالت أطلت الهمَّ..) ، وقد أسهم هذا الحضور لشخصية (زينب) في إبراز البطولة الأخلاقية للسلطان العثماني من خلال وصفه بالوابل الصيَّب من الغوث للناس ، فهو مصدر الأمن والأمان بالنسبة لأمته.

هكذا ، استطاع شوقي من خلال (تقنية المشهد) أن يستنطق الشخصية بما يريد إبرازه في القصيدة ، وهو بطولة الترك ، مما يعكس أهمية هذه (التقنية) كعنصر سردي في التعبير عن التجربة الشعرية في القصيدة ، وأهميتها كذلك في إضفاء طابع الحركة والحيوية في النص ، وكسر رتابة السرد ، حيث أوجدت صوتًا آخر بجانب صوت الراوي (أحمد شوقي).

---

(١) انظر: الشوقيات : ص٦١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

خاتمة:

تناولت الدراسة موضوع توظيف السرد في قصيدة "صدى الحرب" لأحمد شوقي ، وخلص الباحث إلى النتائج الآتية:

-أسهم العنصرُ السردي في نقل المشهد البطولي للترك في وقائع الحرب العثمانية اليونانية من دائرة (الواقع) إلى دائرة (الحكاية)، ما عكس دور السرد في التعبير عن تجارب الأمم والشعوب.

- كشف العنصر السردي عن انفتاح القصيدة في العصر الحديث على تقنيات الفنون الأخرى مثل: الرواية والمسرح والسينما والتصوير، رغبة في المزيد من التأثير في القارئ والمتلقي، والتعبير عن الرؤية الشعرية بمزيد من الفنية ، ما طبع التجربة الشعرية في العصر الحديث بطابع التركيب والتعقيد، وخلَّصها من المباشرة والسطحية ، وأوجب لها قارئًا من طراز خاص يتمتع بالقدرة على التفكيك والتحليل.

- أسهم العنصر السردي في تحويل لغة القصيدة من لغة مقروءة إلى لغة مشاهدة منظورة؛ لما اشتملت عليه من مشاهد تصويرية لوقائع الحرب العثمانية اليونانية، ما جعل لغة القصيدة أكثر تأثيرًا وإثارة لمشاعر القارئ والمتلقي، وغيَّر من وضعية المتلقي ، فنقله من وضعية القارئ إلى وضعية المشاهد والمتابع.

- شكَّل العنصر السردي أداة (أحمد شوقي) في التوسل إلى القارئ والمتلقي من أجل خلق حالة من القناعة لديهما ببطولة الترك؛ لقدرته على الإثارة والتشويق.

- كشف العنصر السردي عن قدرة (أحمد شوقي) على تطويع (الفن الشعري) بخصائصه التي تميل إلى التكثيف والإيجاز إلى مقومات (الفن السردي) بخصائصه التي تميل إلى الإطناب والتحليل.
- أسهم العنصر السردي في إطالة نفس القصيدة، وتماسك أجزائها ، وإضفاء طابع الحركة والحيوية عليها ، وتخليصها من السكونية ، و الصوت الواحد ، ما أتاح لها مزيدًا من الحضور والمقروئية لدى القارئ والمتلقي.
- كشف العنصر السردي في القصيدة عن تغير الرؤية تجاه قضية (الأنواع الأدبية) من حيث التداخل الشديد بينها، و عدم تصور إمكانية استقلالية نوع منها عن آخر استقلالًا تامًا.
- ضاعف العنصر السردي من الطاقة التعبيرية في القصيدة، وجعلها أكثر تأثيرًا في القارئ والمتلقي؛ فقد اجتمع فيها طاقتان: طاقة السرد وطاقة الشعر.
- كشف العنصر السردي عن صورة البطل عند (أحمد شوقي) في القصيدة ، فالبطل هو الذي يدافع عن الأوطان ، ويذود عن مقدراتها ، وليس هو الإنسان الخارق للعادة كما كان ينظر إليه قديمًا.
- أكسب العنصر السردي لغة القصيدة دلالات وظلالًا غير دلالاتها الشعرية، ونقلها من دائرة الشعر ذي (الصوت الواحد) إلى دائرة السرد ذي (الأصوات المتعددة).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مصادر الدراسة:

- القرآن الكريم
- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي-د/ ياسين النصير/ دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع-سوريا-دمشق-د/ت
- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر- د/ محمود أحمد نحلة-دار المعرفة الجامعية-الإسكندرية-٢٠٠٢م
- آليَّات السرد في الشعر العربي المعاصر/د.عبد الناصر هلال-ط١مركز الحضارة العربية -القاهرة ٢٠٠٦م.
- البطولة في الشعر العربي-د/شوقي ضيف- ط٢-دار المعارف- ١٩٧٠م
- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)-د/سيزا قاسم-مهرجان القراءة للجميع -وزارة الثقافة -٢٠٠٤م.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)-حسن بحراوي-ط١-المركز الثقافي العربي-بيروت-١٩٩٠م
- تاريخ حرب الدولة العثمانية مع اليونان-حقي العظم-ط١ مطبعة الترقي - مصر ١٣١٩هـ/١٩٠٢م
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)-سعيد يقطين- ط ٣-المركز الثقافي العربي-بيروت -لبنان- ١٩٩٧م
- الخصائص-ابن جني-تحقيق د/محمد علي النجار-المكتبة العلمية -القاهرة-ج٢(د/ت).
- خطاب الحكاية (بحث قي المنهج)- جيرار جنيت- ترجمة محمد معتصم وآخرون-ط٢ المجلس الأعلى للثقافة-القاهرة- -١٩٩٧
- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث- د/أحمد درويش – دار غريب القاهرة – (د ت).
- دراسات في نقد الرواية-د/طه وادي-ط٣-دار المعارف-القاهرة-١٩٩٤م.

- دلائل الإعجاز-عبد القاهر الجرجاني-قراءة وتعليق-محمد محمود شاكر-ط٢-مكتبة الخانجي -القاهرة-١٤١٠ه/١٩٨٩م
- دلالات التراكيب(دراسة بلاغية) - د/ محمد محمد أبو موسى - ط٢ مكتبة وهبة القاهرة/١٤٠٨هـ/١٩٨٧م
- ديوان امرئ القيس-تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم-ط٤-دار المعارف ١٩٨٤م
- الراوي: الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)-يمنى العبد- ط١ مؤسسة الأبحاث العربية-بيروت- لبنان- ١٩٨٦م
- الراوي والنص القصصي -د/عبد الرحيم الكردي -ط١ مكتبة الآداب-القاهرة-٢٠٠٦م
- السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجًا)-د/ عبدالرحيم الكردي-تقديم د/طه وادي/ط١ مكتبة الآداب-القاهرة -١٤٢٧ه/٢٠٠٦م.
- شعر الحرب في العصر الجاهلي - د/علي الجندي، ط ٣/دار الفكر العربي- القاهرة- ١٩٦٦
- الشعر العربي المعاصر:قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية-د/عز الدين إسماعيل-ط٣-دار الفكر العربي (د/ت).
- الشوقيات - أحمد شوقي -الجزء الأول-مؤسسة كلمات عربية للترجمة والنشر-القاهرة -د/ت
- مدخل الى التحليل البنيوي للقصص- رولان بارت -ترجمة د٠ منذر عياشي-ط١-مركز النماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ١٩٩٣م
- المصطلح السردي (معجم المصطلحات) -جيرالد برنس- ترجمة عابد خزندار-مراجعة وتقديم محمد بربري- المجلس الأعلى للثقافة٢٠٠٣م .
- مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي-عبد العالي بو طيب- م. فصول. مجلد ١١ .ج ٤ -القاهرة ١٩٩٣
- من أسرار اللغة-د/إبراهيم أنيس-ط٦ مكتبة الأنجلو المصرية-١٩٧٨

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١-	ملخص	٦٦٧٧
٢-	Abstract	٦٦٧٩
٣-	مقدمة	٦٦٨٠
٤-	أولًا : تمهيد	٦٦٨١
٥-	المبحث الأول: عنصر(الشخصية) في القصيدة:	٦٦٨٩
٦-	١- شخصية الراوي (أحمد شوقي) في القصيدة:	٦٦٩٠
٧-	أ-الراوي العليم:	٦٦٩٣
٨-	ب-الراوي الشاهد:	٦٦٩٦
٩-	أ- الراوي المشارك:	٦٦٩٩
١٠-	ب-شخصية (المُحارب التركي):	٦٧٠٢
١١-	ج- شخصية (العدو):	٦٧١١
١٢-	المبحث الثاني: الفضاء السردي(الزمان/المكان) في القصيدة:	٦٧١٣
١٣-	أ- المكان المفتوح.:	٦٧١٦
١٤-	ب- المكان المغلق (الحصن):	٦٧١٩
١٥-	المبحث الثالث: عنصرالزمن السردي في القصيدة:	٦٧٢٣
١٦-	الوقفة الوصفية:	٦٧٢٥
١٧-	- المشهد:	٦٧٣٢
١٨-	خاتمة:	٦٧٣٦
١٩-	مصادر الدراسة:	٦٧٣٨
٢٠-	فهرس الموضوعات	٦٧٤٠

تم بحمد الله