ملامح السرد

في قصيدة "سفر آخر" للأستاذ عبد المنعم كامل

أيمن خميس عبد اللطيف أبومصطفى

باحث في النقد الأدبي

الملخّص:

ديوان "وعد سارية" بصفة عامة، وقصيدة "سفر آخر" بصفة خاصة، غلبت عليه الصفة السردية، فبالنظر إلى قصائد الديوان نجد القصيدة تسير في أحداث تتنامى وتتطور وتتدرج وصولا إلى التعقيد ثم تُحل هذه العقدُ شيئا فشيئا وصولا إلى النهاية. وعلى الرغم من رؤية غير واحد من النقاد أن قصيدة التفعيلة هي الأنسب للبناء السردي؛ لغياب سلطة الوزن والقافية، إلا أننا قد وجدنا أنفسنا أمام نموذج رائع فريد للسرد الشعري، حيث إن الأستاذ عبد المنعم كامل استطاع أن ينسج نسجا سرديا في بناء شعري عروضي يتسم بجمال وسلامة اللغة. فقد استطاع أن يجسد المشاهد تصويرا دراميا متكاملا، فلم تقيده الأوزان ولا القوافي، وقد جاءت الألفاظ موحية معبرة تكثف الدلالة.

وقد اتسمت قصيدة سفر آخر بالإيجاز والتكثيف وهو من خصائص السرد عامة، كما التبس السرد بالتراكيب المجازية، التي اتسمت ببعدها عن المبالغة، فصارت أقرب للحقيقة.

وقد كونت المشاهد التصويرية الدرامية حلقات يسلم بعضها لبعض في تنام مستمر عبر زمن القصيدة، محدثة إيقاعا وحركة وتناغما، خاصة في وجود حركة الفعل بين الغياب والحضور.

وكان للحوار أثر في انتقال الأحداث في الديوان عامة وفي قصيدة سفر آخر خاصة، فلم يكن سوى وسيلة لنقل الأحداث وانتقالها وتتابعها.

الكلمات المفتاحيّة: سفر آخر، البناء السردي، السرد الشعري، التراكيب المجازية، المشاهد التصويرية، الحوار، الأحداث.

The Narrative Aspects in Abdel Moneim Kamel's Poem *Safar Akhar*

Dr. Ayman Khamis Abdul Latif Abu Mustafa
Literary Criticism

Abstract:

Diwan *Wa'd Sariyyah* (A valid promise) in general, and the poem "Safar Akhar" (Another Journey) in particular, are dominated by the narrative aspects. The events in the poems grow and develop into complexity and then they dissolve gradually until the end. Despite the fact that many critics argue that free verse is the most appropriate form for the narrative structure, for the absence of consistent meter patterns and rhyme, these poems are a unique model of poetic narratives in which Abdel Moneim Kamel was able to weave narrative textures in the construction of poetry characterized by beauty and accuracy of language. He was able to dramatize scenes, without the restrictions of meter patterns and rhyme, using suggestive and evocative words. Kamel's Poem is characterized by narrative aspects such as brief and intensive description along with the use of metaphors which are far from overstated. The dramatic scenes form uninterrupted episodes through the poem, creating rhythm, movement and harmony, especially in the presence and absence of action. The dialogue has an impact on the development of events in the Diwan in general and in the selected poem in particular. It is a means of developing, shifting and arranging events.

Keywords:

Safar Akhar, narrative structure, poetic narrative, metaphors, scenes, dialogue, events.

المقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن تبع هداه، وبعد،

فإن الشعر جنس أدبي له خصائصه ومميزاته، والقص جنس أدبي له مميزاته وخصائصه، لكننا وجدنا في تراثنا الأدبي قصصا شعرية، صيغت في بناء شعري، قد اكتملت فيها جوانب القصة، من أحداث وشخصيات وحوار، وإن كانت القصة لم تكن هي الأساس في القصيدة، فقد كانت جزءا من بنائها الفني.

وقد كان اللافت للنظر أن ديوان "وعد سارية" للأستاذ عبد المنعم كامل يقوم على السرد الشعري في أغلبه، وهذا ما دعا إلى دراسة بنية السرد في شعر الأستاذ عبد المنعم كامل، برغم أن الشعر والقص جنسان أدبيان لكل منهما خصائصه وطرائق تعبيره، وذلك :

- لخصوصية مبحث السرد الشعري، وبيان علاقته بالسرد عامة وبالشعر خاصة.
- لغلبة السرد على ديوان " وعد سارية" فأغلب قصائده جاءت في هيئة قصصية.

وقد دفع ذلك لهذه الدراسة الموسومة بـ"ملامح السرد في قصيدة سفر آخر للأستاذ عبد المنعم كامل" محاولة للوقوف على إجابة للتساؤلات التالية:

- ما خصائص السرد في الشعر عموما ، وفي قصيدة "سفر آخر" خصوصا؟
- هل اكتملت بنية السرد في قصيدة "سفر آخر" أم لم تكتمل؟
- هل اختلف السرد الشعري عن السرد عامة؟
- هل أثرت اللغة الشعرية على السرد،وهل أثر السرد على اللغة الشعرية؟

وفي سبيل ذلك تم تقسيم الدراسة للعناوين التالية:

١- مفهوم السرد.

٢- خصوصية السرد عند الأستاذ عبد المنعم كامل.

٣- العنوان والدلالة السردية.

٤- بنية النص السردي.

وتبع ذلك خاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، هذا وأسأل الله العلي القدير أن يوفق إلى الخير والرشاد .

مفهوم السرد:

السرد narration هو قص حدث أو أحداث، باستخدام اللغة عبر ترتيب معين، بأشكال متنوعة، وهذا الحكي يقوم عامة علي دعامتين أساسيتين (أن يحتوي علي قصة تضم أحداثا معينة، وأن تتعين الطريقة التي تحكي بها القصة) وبما أن السرد يرتبط في مفهومه بالحكي " فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل عام [١].

والحكي باعتباره قصة محكية فإنه يقتضي وجود شخص يحكي وشخص يحكي له وقصة محكية، ومن ثم يتحدد السرد علي أنه "الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالقصة ذاتها٢. فقوام السرد الرئيس هو الحكاية، فالسرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة، ويقتضي ذلك وجود تواصل بين طرف أول يسمى الراوي أو السارد، وطرف ثان يسمى مرويا له أو قارئا.

---

[١] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) – المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – ط٣- ١٩٩٣- ص ٤٥ .

[٢] السابق ٤٥ .

خصوصية السرد عند الأستاذ عبد المنعم كامل:

ما تمتاز به الحكاية – هنا– هو كونها صيغت في بنية شعرية، وهذه البنية تمتاز بوحدة التأثير والانطباع، فهي تُقرأ مرة واحدة في دفقة شعورية مكتملة ، وذلك يرجع لتكثيفها وتركيزها وبنيتها المتماسكة. فجمال اللغة– عند عبد المنعم كامل– يعود إلى نظام المفردات وعلاقاتها التي يشكلها الانفعال والتجربة، فهي تنقل كل ما يدور في نفس الشاعر من انفعالات واضطرابات، وتنقلها للمتلقي نقلا صادقا يجعله يعايشه التجربة. وقد وجدنا نسيج السرد ينتقل من دائرة إلى أخرى بلغة شعرية ممتلئة بعبق المعاني وروعة التصوير، فالشعر السردي يعتمد على السردية التعبيرية ، فليست الحكاية هي المقصد الأول، وإنما المقصود أن تصل القيمة التأثيرية الإيحائية ، أو الرمزية أحيانا .وهذا ما تجلى في ديوان وعد سارية، فالشاعر لم يقصد الحكاية لذاتها، وإنما اتخذها وسيلة تعبيرية لنقل إحساسه بالحياة، فبرغم تكامل العمل القصصي إلا أنها تتجه في الأخير إلى البوح الشعري، واللغة الإيحائية، فالسرد الشعري كان متنفس الشاعر للتعبير عن كل ما يحيط به من صراعات.

واعتماد الشاعر –هنا– على البنى السردية لم يخل بالبناء الشعري؛ لأن" هذه المحاولة لا تمس البنية الشعرية في الصميم، فلا تقتحم على الشعرية خصائص بنائها، ومكامن تجانسها وتناغمها، بل تحافظ على مقوماتها وضروراتها البنائية كالإيقاع والخيال والتصوير الفني وغيرها من مقتضيات بنية القصيدة"[1]. فلم تخل القصيدة العربية القديمة من بنية سردية تعتمد على الحكاية، وقد وقف النقاد على نماذج لها في المعلقات، وبرغم تجذر وتأصل القصة الشعرية في الشعر العربي القديم إلا أننا وجدنا كثيرا من النقاد العرب قد

[1] هدى الصحناوي :البنية السردية في الخطاب الشعري قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجاً، مجلة جامعة دمشق–المجلد – 29 العدد الأول والثاني ٢٠١٣م صـ٣٨٨.

أغفلوا ذكر القصة الشعرية أثناء تدوينهم لتاريخ الأدب ونقده، ولعل ذلك يرجع – كما تذهب د.عزيزة مريدن– إلى اقتران الشعر القصصي بالملاحم– كما هي الحال في الشعر الغربي– ولما كان الشعر العربي القديم قد خلا من الملاحم استنتج هؤلاء النقاد أنه خال من القصة الشعرية[١].

وقد استعارت القصيدة الحديثة تقنيات الرواية، "وعلى رأسها السردية، فتلك حكاية لا خلاف عليها، حيث استعارت من الرواية القص أو الحكاية، الذي يمثل جوهر الرواية، بل إن القصيدة الحديثة لم تقف عند هذا الحد من الاستعارات بل تجاوزته لتأخذ من الرواية أدق تفصيلاتها، أعني المنولوج، وتيار الوعي، والاسترجاع، وأخذت أيضا من السينما والمسرح؛ أخذت الحوار والكومبرس وما سوى ذلك"[٢].

ولعلنا نقف هنا على نمط مختلف مع شاعرنا الأستاذ عبد المنعم كامل حيث جاءت القصة الشعرية في بنية الشعر العمودي، لأن بعض النقاد رأى أن شعر التفعيلة أنسب للقصة من الشعر العمودي،" وذلك لتحرره من قيد القافية الموحدة ، وعدد التفعيلات الثابت في كل بيت، ورأوا أن ذلك سيعطي الشعر مرونة ليستوعب السرد القصصي والدرامي الذي كان غائبا برأيهم بسبب عائق القافية والتفعيلات المحددة ووحدة البيت"[٣]، وقد أدّى هذا إلى تبلور مفهوم التّفاعل النّصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النّصوص بعضها ببعض، والتّي صارت تحتلّ حيّزا هاما في الفكر النّقدي المعاصر. كان التطور

---

[١] عزيزة مريدن: القصة الشعرية، دار الفكر، دمشق ١٤٠٤هـ١٩٨٤ هـ صـ ٣٠:٢٧.

[٢] علي عشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م، صـ١٩٣.

[٣] حسين علي محمد:الأدب العربي الحديث الرؤيةوالتشكيل، مكتبة الرشد، السعودية،ط٤ ١٤٣٣هـ،ص٨٨.

في فهم النص والتّفاعل النّصي مناسبة أعمق لتحقيق النّظر إليه باعتباره فضاءً، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته"[1]

العنوان والدلالة السردية:

في وعد سارية نجد أن قصائد الديوان تبدو كأنها سرد قصصي يتحدث عن الذات، ويروي الأحداث. والديوان يبدو قصيدة واحدة برغم تنوع العناوين، فهو سلسلة سردية لأحداث ذاتية.فعناوين القصائد (وأنت على أقصى مداك– سفر آخر– ما على القلب ملام – خريف – ما بقي من أسرار البحر – مقاربة– الطيف – سربٌ على سفر – خليا مضى – قصيدة – العذر – أقم يا سرب – عشب البحيرات – رجوع – سيدة الغبار – طائران – طائر الخلود – لم يبلغ أن يكون شهيدا – وقالت الأرض – الفجر الشرقي – امتناع – الصياد– حاولت ولكن– سهل غزة – توحد – وعد سارية في مداري – فتى النهر – يا طائر الروح– تطهر – قَطَاً وطلول – أغنية – فرار – بعض ما قالت هنية– دلجة– دماء الريم – قبرة – فضاءات – ملكوت – لك السلام – يمام لا حد له – أعلل خاطري – عبور – عراء موحش – تساند – في مدرج الرمان – الريح العقيم).وهي جاءت في بنية سردية سواء اكتملت أو لم تكتمل في بعض الأحيان، إلا أن العنصر الغالب فيها هو السرد.

وقد رأى رولان بارت العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية، تحمل في طيّاتها قيما أخلاقية و اجتماعية و إيديولوجية، هي رسائل مصكوكة مضمنة بعلامات دالة."2 ونظرا لأن لدى شاعرنا وعيا باللغة فإننا نجد عنده "العنوان علامة جوهرية تحمل طاقة حيوية مشّفرة قابلة لعدة تأويلات قادرة على إنتاج

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جنيت (من النّص إلى المناص)، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف ط١،٢٠٠٨ ، ص١٤ .

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربيةللعلوم ناشرون،ط١ ٢٠١٠، ص٢٢٦–٢٢٧.

الدّلالة.."[1] فالعنوان – عنده – يعد مرجعا يحتوي في طياته على العلامة والرمز فهو" يكثف المعنى ويحاول المؤلف من خلاله أن يثبت قصده كليا أو جزئيا، فهو نواة يخيط عليها المؤلف نسيج النص دون تحقيق أي اشتماليه أو اكتمال، و لو بتذليل عنوان آخر يكون فرعيا والعنوان بهذا المعنى يأتي باعتباره تساؤلا يجيب عنه النّص إجابة مؤقتة للمتلقي كإمكانية الإضافة والتأويل".[2]

وفي القصيدة التي وقفنا عندها نجد التنامي القصصي واضح من العنوان، فالعنوان "سفر آخر" هو نقطة الانطلاق نحو الانفراج بعد التعقيد، حيث يضع أمام المتلقي أحجية يحاول أن يربط بينها وبين المضمون، فيبدأ العنوان، ثم تتعرى الفكرة شيئا فشيئا أمام المتلقي، فالعنوان هنا ليس مجرد عتبة من عتبات النص، بل هو شفرة تنبعث منها دلالات خفية، فالعنوان"سفر آخر" يدعو المتلقي إلى الربط بينه وبين البطل السارد في القصيدة، فالقصيدة تعتمد على سفر وانتقال، ولكنه مختلف عن أي سفر، فهو سفر آخر، سفر خيالي يحمل طابعا واقعيا.

فالعنوان ليس فقط وسيلة لتعريف النص، ولكنه مفتاح لقراءة النص، حيث يتضمن المعنى الذي لم يصرح به النص، وهو الرابط بين المتلقي والنص، وهو الرابط بين الشاعر والنص والمتلقي.

بنية النص السردي:

يذكر جون ميشيل في مؤلفه"السرد" ستة مكونات لكل نص سردي، وهي" التتابع الحدثي، الوحدة التِّيمية، المسندات المتحولة، حدث الفعل، السببية

---

[1] حلومة التيجاني، البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر، والتوزيع ط١ ٢٠١٤، ص ٧٣.

[2] شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط ١ ٢٠٠٥، الدار البيضاء، المغرب، ص ١٢.

القصصية، التقويم النهائي"[1]، فهل تحققت هذه المكونات في قصيدة الشاعر عبد المنعم كامل؟

نعم لقد تحققت، ونثبت ذلك على النحو التالي:

أولا: التتابع الحدثي:

فانطلاقا من كون السرد هو نقل الحادثة من صورتها الذهنية إلى صورة لغوية. فإننا نجد أن له نوعين:

أ- **سرد ذاتي:** تُقدم فيه الأحداث من خلال ذات الراوي، فتأتي لتنقل أفكاره إلى القاريء.

ب-**سرد موضوعي:** ويكون الراوي محايدا، لا يتدخل في سير الأحداث، بل يصفها فقط.

والقصيدة هنا تتبع السرد الذاتي، حيث تُقدم الأحداث خلال ذات الراوي/السارد الذي ينقل همومه وانفعالاته للقارئ، فالراوي والبطل هنا واحد، وللسارد عادة طريقان : إما أن يكون خارجا عن نطاق الحكي، أو أن يكون حاضرا بذاته داخل نطاق الحكي ومشاركا فيه . وقد كان السارد في الخطاب النثري القديم، والخطاب الشعري الشعبي يأخذ شكل القول: قول الراوي، ولكنه مع المداخلات الحديثة للأدب اختفي الراوي لأنه لم تعد الحاجة ماسة إلي افتراض وجود شخصية تروي النص، ومن جهة أخري فقد اختفي الراوي الذي تطغي معرفته علي معرفة شخصياته.

وعند شاعرنا وجدنا تمازجا بين السارد الرئيس/الشاعر والسارد الضمني الذي ينقل الشاعر الأحداث خلاله أو على لسانه. وبهذا فإن الشاعر/السارد يروي تجربته هو علي مستوي النص، فالشاعر يسرد تجربته هو، معتمدا علي

---

[1] جون ميشيل آدم:السرد، ترجمة أحمد الودرني، ط١،٢٠١٤م، بيروت، دارالكتاب الجديد المتحدة، ص١٢٧.

شخصيته الساردة للأفعال والأحداث، فالشاعر استخدم السرد ليعبر عن علاقته بالكون والحياة والأشياء وكل ما يحيط به، ويعبر عن فلسفاته ورؤاه ونظرته للكون، ويتناول قضايا الفكر والصراع الحضاري،وليعبر عن غربته، وأحلامه الضائعة.

وللسرد بنى فنية ثلاث[1]:

أ- بنية التأطير: بأن تتضمن القصيدة حكيا داخل الحكي، فيصبح أمام القاريء قصتان، تُدعى الأولى بالقصة الإطار، والأخرى بالقصة المضمنة.

ب-بنية الازدواج الحدثي: وذلك حينما تشتمل القصة على حكايتين تؤديان بالسرد إلى نهاية القصة.

ت-بنية السرد الدائري: وذلك حين يبدأ السرد من نهاية الحكاية ثم يعود يسترجع الزمن إلى بداية الحدث أو منتصفه ثم يعود إلى البداية حتى يصل إلى نهاية القصة.

والشاعر عمد إلى بنية التأطير، حيث تضمنت القصيدة حكيا داخل حكي، فالقصيدة تعبر عن الألم الذي يعتصر نفس الشاعر، فالشاعر في صراع بين ما يرجوه وواقعه الأليم، فهو الصياد الذي تبع قطا، لكنها بعيدة المنال، فالقطا هي أحلامه وأمانيه، التي يحاول أن يقتلها كي لا تؤرقه، لكنها تأبى إلا أن تكشف له الهوة العميقة بين المأمول والواقع.

وهو أثناء ذلك يصور لنا مشاهد درامية، تكسب القصيدة حركة، وتجعلها أكثر إثارة، ومن ذلك مشهد القطا وهي تنهار، ومشهد الأم وهي تحفز ابنها على الصمود والثبات والإصرار على القيم والمبادئ.

---

[1] ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م.

وهذا التتابع مكون من مكونات السرد، يقول (كلود بريمون): "حيث لا يوجد تتابع لا يوجد سرد"[1]، فقد وجدنا تتابعا واضحا للأحداث خلال القصيدة.

ثانيا: الوحدة التيمية:

وهي التي تُعنى بالأشخاص، ومدى الترابط بينهم، والشخصيات التي وردت في القصيدة هي:

١. **الراوي:** هو الشاعر ويأخذ دور الصياد وهو الشخصية الرمزية التي يكشف بها الشاعر ما يدور في نفسه.
٢. **القطا:** وهو الأمل الذي يراه ضائعا.
٣. **اللغة:** التي يصيبها وهو مكره مضطر.
٤. **أمه:** التي تمثل القيم والأخلاق والحضارة.

وقد نجح الشاعر في أن ينقل ما في نفسه عن طريق شخصية الصياد، التي أحدثت بتفاعلها تتابعا في أحداث القصة، مما ضمن للقصة أن تسير في خط واحد، بعيدا عن تشتيت ذهن القارئ بين حكايات مختلفة الاتجاهات، مفتقرة إلى الانتظام في حبكة فنية.

ثالثا: المسندات المتحولة:

وذلك من خلال تعاقب وتتابع الأحداث، فلا تسير الشخصيات سيرا نمطيا، بل تتطور الأحداث، إلى أن تصل إلى النهاية، فالشاعر يسرد لنا الأحداث منذ أن تبع القطاة وفي يديه بندقيته، وصور لنا دخل نفسه في كل مرحلة، وصولا إلى إصابته لغته الأولى، وترنحها بين يديه في مشهد درامي دام.

وقد اعتمد على الوصف مع تثبيت أو تحريك عنصر الزمن .فالوصف هو "إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص، أو إحساس ،أو

[1] جون ميشيل: السرد، مرجع سابق، صـ١٣٢.

زمان للقارئ أو المستمع"[1] وهذا التصوير في القصيدة السردية لا يقف عند حدود تصوير الواقع بل يتعداه إلى الإيحاء ؛ ليخلق أجواء خاصة، تؤدي إلى الإحساس بالوجود.

رابعا: حدث الفعل:

وتعني هذه المرحلة انتظام كافة الأحداث الأخرى تحت حدث رئيس واحد يشملها كلها، هذا الحدث له بداية ووسط ونهاية، وتتسم هذه التتابعية بوجود الحبكة الفنية القصصية التي تمثل البناء الفني للحدث، حيث يجمعها ويسردها، حتى يصل إلى العقدة، ثم يتدرج نحو النتيجة أو الحل، ومجموع هذا يشكل الحبكة القصصية.

بداية	وسط(عقدة)	نهاية
الصراع النفسي المشتعل بنفس الشاعر، وحديثه عن آلامه وآماله وطموحاته،التي جاءت في شكل قطا يتبعه.	احتدام الصراع، واضطراره إلى أن يتخلص من آماله، وإمساكه بالبندقية وتصويبها نحوالقطا.	سقوط اللغة صريعة، وصيحة أمه مباركة له ما حدث، متحدثة عن أمجادها وفضائلها.

وقد استطاع الشاعر أن يعبر عن قضيته بطريقة سردية متقنة، وقد كان الزمن فيها برغم أنها قصة يسير من الحاضر إلى المستقبل، منفكا من الكنكة (كان كان)، وهذا جعلها أكثر درامية، وأكسبها تفاعلا مع المتلقي.

وقد خلت من الصراخ، لأنها تخاطب القلب، وتستخدم البوح، وتميل إلى الإشارة، فهو يخاطب أحاسيس المتلقي، ويحرك انفعالاته، عن طريق لغة خاصة

[1] مجدي وهبة: معجم مصطلحات الادب، صـ١٠٦.

به، لغة تجمع الدلالات في ألفاظ يسيرة، فتعبر عن القصة دون أن تشعر بأنك في فلك بحر شعري تقيدك تفعيلاته وقافيته، وأنت خلال ذلك لا تجد لفظا قلقا ولا كلمة جيء بها لوزن البيت أو لقافيته.

فاللغة لا تبتعد عن لغة الحياة اليومية، ولكنها في الوقت ذاته تمتاز بشاعريتها وقدرتها على تفجير الدلالات، وقد حقق ما دعا إليه (ت.س.إليوت) حيث دعا إلى استلهام "لغة الحياة ...التي نستعملها ونسمعها"[1]وقد اكتسبت المفردة –عند عبد المنعم كامل– طاقتها الإيحائية من خلال سياقها التركيبي، فالألفاظ عنده تكونت واكتملت في رحم التجربة الشعورية الصادقة، مستجيبة للدلالة والعاطفة والموسيقا.

ولقد جاء استخدام الفعل في القصيدة بشكل لافت للنظر، وبرغم أن القصيدة تسرد قصة، والقصص غالبا ما يُعبَر عنها بالفعل الماضي، إلا أننا وجدنا في هذه القصيدة حضورا واضحا للفعل المضارع، (يَكتبُ – ينشرُهَا – يمنَعُني – يهمي– يرتل– فأركض– يَلُمُّ– يُعَرّي– فتفضَحُ– يَسِيلُ– أرْدِيهِ– تَسْتَصْفِي – تَخْتَارُ– ما بَرِحَتْ– أرِيقُ– أرى– تَتَرامَى – تنهار–أُقَلِلُ – ألمُّها – يقومُ – قالت – ضَمَمْتُ – تُسْتَبَاحُ – تسري – يفيضُ – نمرُّ – يَرَنَا) ليس هذا فحسب، بل وجدنا حضورا للمشتقات التي تعطي نفس دلالة الفعل المضارع (مُنْفَتِحٌ – موكلٌ – قهَّارُ – مِقطارُ– دَوَّارُ– سَادِرَةٌ– مِدْرَارُ – موحشٌ – سَيَّارُ – مُحَمَّلٌ – معذَّبَةٍ – مِكْثَارُ – مجروحَينِ – موَّارُ– غَفَّارُ).

كما جاء الفعل الماضي ولكن بنسبة أقل من المضارع ، فنجد (ردني – حَمَتْكَ – حَمَاني – طهَّرَتْ – نِلتُ– قلتُ – وما تراجَعْتُ– قيل– قالت – ضَمَمْتُ ساروا– تنازلتُ – احتفلتْ – واستبقانيَ كشفتُ – نِلْتُ) وهذه الأفعال

[1] محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، بيروت، دار الفكر، ١٩٧١م، صـ١٩.

تعطي الأحداث حركة تتناسب مع دراميتها، فقد أسهمت الأفعال في تصوير حركية الأحداث، وأحدثت تفاعل بين السارد، والشخصيات والمتلقي.

كما أن هذه الأفعال تعكس ما يدور بنفس السارد، وسنقف على بعض هذه الدلالات:

الفعل	نوعه	الدلالة
يمنعني	مضارع	استحالة مقاومة الميل إلى القيم والأخلاق ، وقد استحضر المتلقي قوله تعالى" وظنوا أنهم مانعتهم حصونهم"[1] فاستحضر صورة الحصون والقلاع العالية.
يهمي	مضارع	تكثيف دلالة المطاردة واستحالة المقاومة، خاصة وقد جاء في تتمة المعنى استخدام صيغة المبالغة"قهار".
يرتل	مضارع	ارتباط الترتيل في الذهن بالقرآن، ونسبة الترتيل للغة الأولى يشعر بقدسية هذه اللغة.
فأركض	مضارع	يناسب حركة القلب وحركة النفس، والاستجابة الفطرية التي تأبى أن تقبع حلف جدران الخوف.
يُعَرِّي	مضارع	يدل على مدى خوف الشاعر من إظهار الحقيقة، ومبالغته في التستر، إلا أن ميله الفطري يُعرّيها دون قصد، وتشديد الفعل يوحي بالإلحاح والتكرار.
أرديه	مضارع	توحي ببشاعة الفعل، ومدى تأثر الشاعر النفسي، حيث يقتل ما يحبه بنفسه، ويراه أمامه مصروعا فيزداد ألما وتحسرا.
أريق	مضارع	لتكثيف دلالة أرديه، ولتأكيد الصراع الداخلي الذي يدفع

[1] سورة الحشر آية ٢.

		الشاعر نحو التضحية .
تترامى	مضارع	يعكس ألم الشاعر حين يرى أحلامه تترامى أمامه صرعى، وهو الجاني والمجني عليه في الوقت ذاته.
تنهـارُ	مضارع	إنه فعل درامي يجسد الآمال وهي تترنح يمنة ويسرة، ثم تنهار، وكأنه كاميرا تلتقط المشهد ببطء، وفي الوقت ذلك تلتقط انهيار الشاعر.
فتفضَـحُ	مضارع	يكشف مدى المعاناة التي يعانيها في التستر، خاصة وأنه لا يتستر من قبيح، لكنه مضطر.
يسيل	مضارع	يكشف بشاعة المنظر، وهول الموقف، وأثر ذلك على الشاعر.
نِلتُ	ماض	أسوأ نيل، وأسوأ إصابة، حيث نال لغته في أصدائها، فكأنه أصاب نفسه.
ضَمَمْتُ	ماض	يشكل صورة درامية لأم تضم صغيرها نحو صدرها؛ كي لا يكون فريسة لإعدائها.

خامسا: السببية القصصية:

كما مر تسير القصة في اتجاهي التعقيد والحل، متخذة شكل حلقات يفضي بعضها إلى بعض، في تتابع سببي، يكون اللاحق توضيحا أو تفسيرا أو تعليلا أو تفصيلا للسابق، وهذا ما يجعل النص متماسكا بنائيا وفنيا.

فنستطيع تبعا لذلك تقسيم القصيدة إلى مراحل، تسلم كل مرحلة إلى المرحلة التي تليها، وصولا إلى حل العقدة والنهاية.

المرحلة الأولى:

في بعضِ ما يَكتبُ الصَيَّـادُ أوزارُ أيلـولُ ينشرُهَـا حينـا وآذارُ
جَبِينُهُ خَـازنُ الأسمَـاءِ مُنْفَتِحٌ على مرايـا ريَـاحٍ مـا لهـا دارُ

موكلٌ بي قطا ، لا حِصْنَ يمنَعُني من صوتهِ حين يهمي وهو قهَّارُ

يرتل اللغة الأولى فأركض في سهلٍ مراعيه في عيني آثارُ

حيث يبدأ بوصف الصياد، وفي وصف ما يكتبه الصياد بأنه أوزار بعد مأساوي؛ حيث إنه يعكس حالة الإنسان المثقف الذي يحمل في صدره قضية، وما يشعر به من صراع داخلي، فهو بين ناري السكوت والكلام.

وفي وصف الصياد بأن جبينه خازن الأسماء منفتح على مرايا رياح ما لها دار" تصوير دقيق لمعاناة الشاعر وأضرابه، فتأمل حركة رياح عاصفة، وأصوات تتردد بالذاكرة، وكأنك أمام مشهد درامي يصيبك بالفزع والهلع.

فهذه الأوصاف تصور الصراع وتساعد في تناميه، بل إنها تفجر الحدث منذ بداية القصيدة؛ فتجعل المتلقي طرفا من أطراف هذا الصراع، خاصة أن القضية ليست ذاتية شخصية، بل إنها قضية قطاع كبير من المثقفين.

وفي هذا الوصف تكثيف للدلالة، خاصة في قدرة الشاعر على اختيار الألفاظ التي تتفجر دلالة وتعبيرا، فكلمة "أوزار" تحمل في طياتها معاني الألم والحزن، إضافة للثقل الذي يحمله صاحب القضية في صدره، لكنه يخرج دون قصد، يخرج عنوة وغصبا، يخرج فيكون خروجه وزرا، فكلمة "وزرا" تعكس مدى القمع الذي يمارسه الغير، على الشاعر.

وفي قوله "موكل بي قطا" مفارقة عجيبة، تثير دهشة وحيرة المتلقي، إذ إن المعهود أن يكون هو الطالب الراغب، فهو الصياد، لكنك تجد هنا انقلاب موازين، فالقطا هي الموكلة به، هو يحاول أن يفر ويهرب، لكن" لا حصن يمنعني من صوته حين يهمي وهو قهار" وهذا يُكثّف دلالة الصراع الداخلي، بين ما ترجوه النفس، وما يفرضه الواقع. ولعلك تستطيع أن ترسم صورة ذهنية لهذا المشهد المخيف، فيتحول المشهد إلى مشهد درامي يكثف دلالة الصراع.

وفي هذه المرحلة تجاوز الحقيقة للمجاز حيث تجد القطا "يرتل" وليس ما يرتله سوى ما يرجوه الشاعر "اللغة الأولى" ولعله يقصد كل جميل لم يعد قائما، فاللغة الأولى هي لغة الحب، لغة التسامح، لغة القيم، التي يطمح لها الشاعر.

ونجد في الفعل "فأركض" تصويرا لهذه اللهفة، وهذا الشوق الذي يعتصر قلب الشاعر، ومن ثم جاء قوله " في سهل مراعيه" لبيان جمال هذه الأحلام، فهو يركض وراء حلمه يتتبع آثاره، لعله أن يصل.

المرحلة الثانية:

ولأن هذه هي العقدة فإنه يلح على إظهارها، فيسهب في وصف هذا القطا، يقول:

قَطَـاً يَلُمُّ خيـالي حول مملكةٍ سحابُها من عيونِ الجنّ مِقطـارُ

من غيـر قصدٍ يُعَرّي نهر أغنيتي فتفضَحُ اللحْنَ عَوْرَاتٌ وأطْمَارُ

أي مملكة هذه؟

إنها مملكة رسمها الشاعر في مخيلته، وتمنى أن يذهب إليها، فهذا القطا يثير لواعجه، ويحرك شجونه، ثم يصف هذه المملكة وصفا مشوقا "سحابها من عيون الجن مقطار".

والسحاب الذي يغطي مملكته الأثيرة يجعله يغني طربا لها، فيكشف اللحن ما يدور في خاطره، وهو ما يأبى سماعه القامعون، ولذا فقد استخدم الفعل "يعري" الذي يشير إلى شين ما حدث وقبحه، لما سيجره له من ويلات ومخاوف.

المرحلة الثالثة:

وفيها يعبّر كاشفا عن هذه المخاوف :

وبينَ قلبي وسهلِ العارفيـنَ مَدَىً يَسِيـلُ منـهُ دمٌ ثَرٌّ وأعـذارُ

وهنا يصل الصراع إلى أقصى درجاته، حيث تنكشف الدلالات، وتبدو القضية واضحة، فهو يحاول أن يصل إلى ما أسماه"سهل العارفين" الذي هو

ضمن المملكة العجيبة التي شادها في مخيلته، وحن شوقا إليها، لكنها بدت صعبة المنال؛ فبينه وبينها "مدى" ليس يشبهه مدى، لأنه "مدى يسيل منه دم ثر وأعذار"

إنه دم كثير جرّاء قتلى الفكر والرأي ، وأعذار كثيرة أيضا؛ هذه الأعذار تكون حججا تبرر سكوته، وإقدامه على المرحلة اللاحقة التي يبينها المشهد القصصي الدرامي التالي.

المرحلة الرابعة:

مَوَكَّلٌ بالقَطا أرْدِيهِ وَهْوَ على صَفَائِهِ في فضَاء البَوحِ دَوَّارُ
والبُنْدُقِيَّةُ في كفِّيَ سَادِرَةٌ في مَدْرَجِ النَّار تَسْتَصْفِي وتَخْتَارُ
أسرابَ برّيَّةٍ عذراءَ ما بَرِحَتْ للروحِ فيها أسَاطِيرٌ وأسْرَارُ
أرِيقُ صرختَهَا في ألفِ زاويةٍ أرى لها تَتَرامَى وَهْيَ مِدْرَارُ

هذا المشهد الدرامي الذي يحمل كل معاني المأساة والمعاناة والانهيار، فهو يقبل على أن يقتل أحلامه بيديه، وكأنه يقتل نفسه، وتكثف كلمة "موكل" كل معاني الإكراه والإذلال والإخضاع والتسلط، ويزداد المشهد درامية حينما يصور لك القطا في حالة صفائه ونقائه "وهو على صفائه في سماء البوح دوار".

ولم ينته المشهد بل إنه استطرد في وصفه، حيث رسم صورة الندقية الظاهرة، التي تغتال أسراب طيور برية عذراء نقية صغيرة، وما هذه الأسراب غير أحلامه وآلامه.

وبتأمل الفعل "أريق" تتجسد المعاناة، حيث يريق دمها الذي يتوزع في ألف زاوية.

المرحلة الخامسة:

حتَّى إذا نِلتُ في أصدائِهَا لغَتِي قلتُ : الصَّدَى موحشٌ والحُزْنُ سَيَّارُ

وما تراجَعْتُ عن إيرَادِهَا قُدُمَاً نهرَ القصيدةِ حتى قيل : تنهـارُ
تنهارُ برّيَّتي في الروحِ حيثُ دمي في رِيحِهَا وركامِ الشعرِ قيثارُ
مُحَمَّـلٌ بكِنـايـاتٍ معذَّبَـةٍ أُقَلِّلُ الجَمرَ فيهـا وَهْيَ مِكْثَـارُ
ألـمُّهـا من قصِـيٍّ جـارحٍ ولقد يقومُ لـي دونَهَـا ليـلٌ وأسـوارُ

ويصل السرد إلى ذروة الصراع فلقد أصاب لغته بيديه، رماها بنيرانه، فأخذت تترنح أمامه سقوطا، وقد جاء الحوار ليكثف دلالة الحزن العميق، وكأنه يرثي حاله "الصدى موحش" هل هو صدى صوت اللغة وهي تنهار؟

"والحزن سيار" لن يقف، فهو يسير منتشرا مؤرقا مقلقا مزعجا ، إنها حالة من الضياع وفقدان الاتزان.

فلم يستطع الشاعر أن يفعل أكثر من ذلك، لم يستطع إلا أن يقهر ذاته، ويقتل آماله، يقول:

وقد بدا إصراره على أن يقاوم رغبته بقتل آماله خلال قوله" وما تراجعت عن إيرادها قدما" وكأنك ترى مشهدا دراميا آخر، حيث هو يُغرق آماله في نهر القصيدة، ولا يطمئن حتى يُقال "تنهار"، وقد جسدت الأبيات جسده المجروح المحمل بالجمر، فقد انهارت بريته وحاول أن يلمها من قصي جارح، ولن تكون هذه آخر مأساة له.

المرحلة السادسة:

دمي على صُعدَاتي نَـذْرُ سيِّدَةٍ من بينِ أبنائِهَا قالت : لكَ الغَـارُ
ضَمَمْتُ أغنيتـي لا تُسْتَبَـاحُ ولا بينَ السلاطينِ تسري حيثُمَا ساروا
ولا تنازلتُ عن داري ، بل احتفلتْ بـي العشيـرةُ واستبقانيَ الجَـارُ
ولا كشفتُ بنـاتِ العـمِّ عن حَرَجٍ وهُنَّ حولـي نَدىً حُرٌ ونـوَّارُ

لكنني نلْتُ من بريتي فإذا على مداري يفيضُ الليلُ والنارُ

وقد جعل اللغة امرأة نذرته لإبقائها والحفظ عليها، فسال دمه في سبيل كرامتها وعزة نفسها، فقد حافظ على شعره ولم يمدح السلاطين استرضاء لهم، ولا طلبا لعطائهم. وقد أراد بالغار دلالتين:

أولاهما: الغار بوصفه معطى روحيا في تراثنا وشخصيتنا الأصلية سواء انصرف المتلقي إلى غار ثور أو غار حراء، وقد منحته إياه أمه بوصفه وريثا لروح الثقافة العربية الإسلامية .

والأمر الآخر: هو تاج التميز عن باقي الإخوة (من بين أبنائها قالت لك الغار) وهو معنى إذا توقف عنده المتلقي فلن يكون بعيدا عن الروح العام للنص.

فهو أيضا يحفظ القيم والمبادئ السامية، فلم يتنازل عن داره، وهو محبوب من جيرانه، لأنه ذو شهامة ومروءة، يحفظ أعراض المحيطين به. وهو مع هذه الصفات التي يذكرها ألما وحرقة، يعلن آسفا أنه قتل أحلامه وأمانيه، وتختزل "لكن" الاستدراكية كل معاني الألم والحرقة ،"لكنني نلت من بريتي" وكأنه يضع القارئ أمام نتيجة اختيار مرّ به، فهو إما أن يتنازل عن مبادئه وقيمه ويعيش منعما، وإما أن يقتل آماله وأحلامه ليعيش حرا، وقد اختار الخيار الثاني.

المرحلة السابعة:

وفيها اختار ألا يكون مشهورا، لأن للشهرة ثمنا يدفعه من تنازلات، ولذا فهو يحدث سرب الطيور التي تحمل أحلامه ، قائلا:

نمرُّ يا سِربُ مجروحَينِ لم يَرَنَا إلا ربابٌ وريحانٌ وصَبَّارُ

ما ردني عنكَ في الآكَامِ من أحَدٍ ولا حَمَتْكَ ينابيعٌ وأشجارُ

ولا حَمَاني على الأعشابِ منكَ ندىً أو صوبُ ساريةٍ في الفجرِ موَّارُ

وإنمـا طهَّرَتْ عينـيَّ أغنيـةٌ في مقلتيـكَ وحُـبٌ ثَـمَّ غَفَّـارُ

سادسا: التقويم النهائي:

وهو العبرة أو الموعظة أو الهدف من القصة، وهذا مكون ضروري من مكونات النص السردي، وقد قصد الشاعر خلال قصيدته تلك إلى وصف حال المثقف خلال صراعات الحياة التي امتلأت بالغدر والخيانة، كما أنه أراد أن يعبر عن ضيع القيم الأخلاقية الأصيلة، فقد أراد أن يفضح بطريقة غير مباشرة المسكوت عنه في المجتمع، محاولا كشف ألاعيب وحيل المضللين، وواصفا كآبة حال المقموعين.

ففهم الخطاب السردي لا يتمثل فقط في متابعة تطور القصة من بدايتها إلى الانفراج، بل كذلك في إدراك المراتب التي تنتظمها، وفي إسقاط التسلسل الأفقي للخيط السردي، فالانتقال ليس من كلمة إلى كلمة، بل من مستوى إلى مستوى.

سابعا: الحوار وتعدد الخطاب :

وبرغم أن الحوار ليس عنصرا أساسيا من عناصر السرد فقد يغيب ولا يؤثر على بناء القصيدة السردية الفني إلا أننا وجدناه حاضرا في غالب الديوان وقد أسهم في تنامي الحدث السردي في القصيدة التي وقفنا عندها بالدراسة، مما أسهم مه تعدد الأصوات في إنتاج أنماطا من الحركة والتفاعل والتناغم بين بنى النص.

وذلك ينتج أيضا عن تعدد الضمائر: (من الغائب للمخاطب/من المفرد إلي جمع المتكلم/... إلخ). ويتداخل البناء السردي القصصي والبناء الشعري، ولكن يظل صوت الشاعر/السارد هو الذي يظهر تلك الأحداث سواء في شكل حواري أو سرد قصصي، فنجد تعددا صوتيا، بحيث يُضاف إلى صوت المتكلم/السارد أصوات أخري.

وتنفتح البنية السردية على حوارية، وقد رأينا هيمنة للمشهد الحواري على السرد الشعري عند عبد المنعم كامل، فالحوار في بنائه الزمني وبامتزاجه مع العنصر السردي يجعل المتلقي مشاركا في بناء الحدث، وكأنه يُعاينه بنفسه، فيتفاعل معه.

فبتأمل لغة الأستاذ عبد المنعم كامل نجدها لغة مكثفة، تكشف عن تمكن تام، وقدرة على الانتقال بها من الوظيفة الإبلاغية إلى الوظيفة الإيحائية الشعرية.

فإيقاع الوزن في القصيدة، مشتركا مع إيحائية الألفاظ وتكثيفها الشعوري فجر مخزونها الشعوري العميق وملفوظها الإيقاعي المتجانس دلالات المعاناة التي يعانيها الشاعر، والتي أصبحت معاناة المتلقي الذي انصهر بنفس الشاعر فصار يتألم كما يتألم، إضافة إلى أن عمق الشعور ودقة الصياغة وطريقة التشكيل الأسلوبي للكلمات أدى ذلك كله إلى اكتمال البنية الجمالية للنص. فالنص لوحة متكاملة أخذت شكل الحكاية. ونستطيع أن نقف على عناصر هذه اللوحة من خلال:

الصوت:

فقد وجدنا صوتا حواريا خلال الحوار بين أطراف القصيدة، فقد عكس الحوار أسى الشاعر ومعاناته، يقول بعد أن أصاب لغته: "قلتُ : الصَّدَى موحشٌ والحُزْنُ سَيَّار" هذا القول الذي ينبئ عن ألم داخلي، وإحساس قاتل بالعجز.

وهذا الصوت الذي جاء من بعيد تعليقا على انهيارها، فقد أصبح انهيارها حقيقة قائمة، " نهرَ القصيدةِ حتى قيل: تنهارُ" وبناء الفعل لغير المذكور "قيل" فيه تكثيف للدلالة، فتحقق الحدث أولى من ذكر قائله، وفيه دلالة على أنه أجهز عليها وهو مكره، فلم يصرفه عنها إلا هذا القول: "قيل تنهار".

وقد كان قول السيدة التي نذرته للدفاع عنها فقد اختارته – وحده – " من بينِ أبنائِهَا قالت: لكَ الغَـارُ" مؤثرا في نفسه، فهو يردده، فيزداد ألما، فقد قتل لغته التي كان حارسا لها، لم تهبه السيدة هذا التشريف إلا لثقتها فيه.

وها هو يحادث سرب أحلامه الذي يمر دون أن يشعر به أحد، يقول مخاطبا إياه:

نمرُّ يـا سِربُ مجروحَينِ لم يَرَنَا إلا ربـابٌ وريـحـانٌ وصَبـَّارُ
ما ردني عنكَ في الآكَامِ من أحَدٍ ولا حَمَتْكَ ينـابيـعٌ وأشجـارُ
ولا حَمَاني على الأعشابِ منكَ ندىً أو صوبُ ساريةٍ في الفجرِ موَّارُ

فهو حوار نفسي دام، وقد جسد ألمه وحزنه ومعاناته في كلمة "مجروحين" مجروحان لا يشعر بجرحيهما أحد، إلا سحب متفرقة وأشجار متناثرة، ولم يمنع كل ذلك الشاعر من إصابة أحلامه وآماله.

وقد تجلى الصوت الداخلي جليا خلال الأفعال وتنوع الضمائر، واستخدام المشتقات، كل هذا أحدث حركة وأصدر أصواتا ملأت القصيدة تفاعلا، فكأنك تسمع أيلول وآذار وهما ينشران الأسرار، أو القطا وهو "يهمي"، و "يرتل" اللغة، والشاعر وهو "يركض" نحوه، وكأنك ترى مشهد القتل وتسمع صوت الأنين "أرديه" وهو برغم ذلك – القطا– "في فضَـاء البَـوحِ دَوَّارُ".

وقد وجدنا لغة الخطاب في ثنايا القصيدة تشير لمدى التفاعل والتداخل بين الشخصيات، في تناغم مع تنامي الاحداث، وصولا إلى نهاية القصيدة، فضمير الغائب له حضوره الوصفي" ينشرها" " تَسْتَصْفِي وتَخْتَارُ" " صرختَهَا" وضمير المتكلم" يمنَعُني" " أرِيقُ" " نِلتُ " " وما تراجَعْتُ" " وضمير المخاطب " لكَ" " عنكَ" " منكَ" " مقلتيكَ".... إلخ.

اللون:

وذلك من خلال لون " القطا" و "الدم" و"البندقية" سرب الطيور" و" النار" النهر" "المملكة" "الجن" " الجمر" "لقصي" "الجراح" "الليل" "الأسوار".. إلخ.

الصورة:

لم تقف وظيفة التعبيرات المجازية عند حدود الوظيفة التزينية، بل وجدنا لها وظيفة تأثيرية انفعالية "تستحضر فيها اللغة مكونات الشخصية الداخلية، والوظيفة التواصلية الكشفية التي تكشف فيها اللغة عن تضاريس النفس دون أن يعتمد الروائي الخوض في أحاديث مباشرة عن هذه التضاريس. وهذه الوظيفة تكاد تستوعب الوظيفة السابقة لكنها تجاوزها بالشحنة الانفعالية المصاحبة"[١]

فالتخييل عند شاعرنا أشبه بالحقيقة ، وقد" أطلق عبد القاهر الجرجاني على هذا النوع من التخييل تسمية" النمط العدل والنمرقة الوسطى" على أن الخاصية الجوهرية التي تميزه هي الاعتدال في الوصف والمقاربة في التشبيه، حيث يصوغ الشاعر فيه صوره التخييلية بأسلوب واضح، ويدعمها بحيل فنية وعلل منطقية، لكي يندمج المتلقي ضمن سياقها التخييلي دون أن يشعر بالطابع الخداعي لما يدعيه"[٢]

فالشاعر نقل لنا ما يدور في نفسه في هيكل أسلوبي يحمل بصمته الخاصة، فالصورة لا تنفصل عن بنية القصيدة بل تمتزج بها؛ لتؤدي دورها الإيحائي الإشاري، فنجد تجسيدا للطائر يرتل في خشوع

يرتل اللغة الأولى فأركض في سهلٍ مراعيه في عيني آثارُ

---

[١] محمد عبد المطلب: بلاغة السرد، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢م، صـ ٥٧٣.

[٢] يوسف الإدريسي : مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول و الامتدادات، مركز الملك عبدالله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ١٤٣٦هـ ، صـ٢٠٣.

وهذه الصورة الاستعارية تكشف عن عشقه للغة وما يتعلق بها من قيم وأخلاق، وقد كس هذا الشغف استخدامه للفعل" أركض". فهذا القطا هو العلاقة بين الشاعر وما يطلبه ويأمله، وقد تجلى ذلك خلال الاستعارة التالية:

قَطَـاً يَلُمُّ خيـالـي حول مملكةٍ سحابُهـا من عيـونِ الجنِّ مِقطـارُ

فالاستعارة تفجر دلالات الشوق والتعلق والميل إلى كل ما هو جميل، وهي في الوقت ذاته تحمل معاني الأسى والحزن.

ونجد الاستعارة أيضا في قوله:

من غيـر قصدٍ يُعَرِّي نهر أغنيتي فتفضَـحُ اللحْنَ عَوْرَاتٌ وأطْمَارُ

فكانه يخشى أن يعرف الحقيقة، أو هو يهرب منها، لكنها تتكشف له دون قصد، لتزيد ألمه ومعاناته.

فقد صور الحوائل والعوائق التي تمنعه عن مراده بالمدى الذي يسيل دما، فقال:

وبينَ قلبي وسهلِ العارفيـنَ مَدَىً يَسِيـلُ منـهُ دمٌ ثَرٌّ وأعـذارُ

بل إنه جعل للبندقية حركة، وهذه الحركة جاءت على خلاف رغبته، لكنها سلطة الآخر، التي دفعته للانتقام من ذاته، فنجد كل معاني القسوة في "تستصفي وتختار" ويزيد هذا الإحساس قوله "أريق صرختها" و" أرى لها تترامى" فالأسراب تترامى أمامه، وتنهار، وهو لا يملك إلا أن يشاهد المشهد:

والبُنـدُقِيَّـةُ فـي كفِّـيَّ سَـادِرَةٌ في مَدْرَجِ النَّار تَسْتَصْفِي وتَخْتَـارُ

أسرابَ برِّيَّـةٍ عـذراءَ ما بَرِحَتْ للروحِ فيهـا أسَـاطِيـرٌ وأسْرَارُ

أرِيـقُ صرختَهَا فـي ألفِ زاويـةٍ أرى لهـا تَتَرامَـى وَهْـيَ مِـدْرَارُ

وتصل الصورة الاستعارية إلى قمة الإثارة حينما يقول:"حتَّى إذا نِلتُ في أصدائِهَـا لغَتِي" فقد وصل المشهد إلى ذروته، ووقع ما كان يحذره، ولكنه بإرادته التي تسيطر عليها سلطة غيره.

ونجد استعارة القطا هي الاستعارة الرئيسة التي ألقت بظلالها على النص كله، تشترك معها استعارة اللغة، واستعارة الأم التي ألقت العبء عليه، ليكون مدافعا عن كل جميل، عن القيم والمبادئ، لكنه عجز عن ذلك كله، فكان تشريفها له ثقلا أثقل كاهله، وأوجع ضميره.

فقد عبّرت اللغة عن ألمه وحرقته، حيث قال:

مُحَمَّـلٌ بكِنـايـاتٍ معذَّبَـةٍ أُقَلِّلُ الجَمرَ فيهـا وَهْيَ مِكْثَـارُ

ألـمُّهـا من قصِـيٍّ جارحٍ ولقد يقومُ لـي دونَهَـا ليلٌ وأسـوارُ

فهو بين نارين، يحاول الهروب لكن لا نجاة من هلاك محقق "أقلل الجمر" محاولات فاشلة تبين ذلك جملة "وهي مكثار" واستخدام صيغة المبالغة كثف دلالة اليأس والألم.

فالأمل لا وجود له، إذ إن الليل المظلم يقف دون تحقيق رغبته "يقوم لي دونها ليل وأسوار" استعارة تلو استعارة، وألم تلو ألم.

الخاتمة

وبعد وقوف على ديوان وعد سارية عامة، وقصيدة سفر آخر خاصة، يتبين لنا أنه:

- قد غلبت على قصائد ديوان "وعد سارية" عموما، وقصيدة " سفر آخر" خصوصا السمة السردية، فنجد القصيدة تسير في أحداث تتنامى وتتطور وتتدرج وصولا إلى التعقيد ثم تُحل هذه العقدُ شيئا فشيئا وصولا إلى النهاية.
- برغم رؤية غير واحد من النقاد أن قصيدة التفعيلة هي الأنسب للبناء السردي؛ لغياب سلطة الوزن والقافية، إلا أننا قد وجدنا أنفسنا أمام نموذج رائع فريد للسرد الشعري، حيث إن الأستاذ عبد المنعم

كامل استطاع أن ينسج نسجا سرديا في بناء شعري عروضي يتسم بجمال وسلامة اللغة.

- استطاع أن يجسد المشاهد تصويرا دراميا متكاملا، فلم تقيده الأوزان ولا القوافي، وقد جاءت الألفاظ موحية معبرة تكثف الدلالة.
- اتسمت القصيدة بالإيجاز والتكثيف وهو من خصائص السرد عامة، فجاءت الألفاظ موحية معبرة واصفة لمعاناة الشاعر.
- التبس السرد بالتراكيب المجازية، التي اتسمت ببعدها عن المبالغة، فصارت أقرب للحقيقة.
- المشاهد التصويرية الدرامية كونت حلقات يسلم بعضها لبعض في تنام مستمر عبر زمن القصيدة، محدثة إيقاعا وحركة وتناغما، خاصة في وجود حركة الفعل بين الغياب والحضور.
- كان للحوار أثر في انتقال الأحداث في الديوان عامة وفي قصيدة سفر آخر خاصة، فلم يكن سوى وسيلة لنقل الأحداث وانتقالها وتتابعها.

هذا وأسأل الله التوفيق والسداد.