جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

دراسات أدبية

أدب حديث ومعاصر

رقم: ح38

إعداد الطالبتين:

كوثر زعباري

ابتسام حايف خايف

يوم :2019/06/22

القصة الشعرية عند الياس أبي شبكة "غلواء أنموذجا"

لجنة المناقشة:

نزيهة زاغز	أستاذة	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
فاطمة دخية	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
امال دهنون	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية2018 :/2019

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

دراسات أدبية

أدب حديث ومعاصر

رقم: ح38

إعداد الطالبتين:

كوثر زعباري

ابتسام حايف خايف

يوم :2019/06/22

القصة الشعرية عند الياس أبي شبكة "غلواء أنموذجا"

لجنة المناقشة:

نزيهة زاغز	أستاذة	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
فاطمة دخية	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
امال دهنون	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية2018 :/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شکر و عرفان

شكر وعرفان

إذا عجزت يداك عن المكافأة فلا يعجز لسانك عن الشكر

فنولي شكرنا للمولى عز وجل الذي نحمده على توفيقه لنا في إنجاز البحث

ثم نسدي بخالص الشكر وعميق التقدير والامتنان إلى

الأستاذة الفاضلة الدكتورة "دخية فاطمة"

التي تقبلت بصدر رحب الإشراف على هذا العمل وتعهدت بالتصويب في جميع

مراحل إنجازه، ونصائحها وإرشاداتها التي أضاءت أمامنا سبيل البحث.

كما نتقدم بخالص الشكر لأعضاء لجنة المناقشة، لقبولهم مناقشة هذه المذكرة

وملاحظاتهم القيمة لإثراء هذا البحث المتواضع.

فجزاهم الله خيرا.

مقدمة

إن الدارس للأدب العربي عامة يغوص في بحر ليس له قرار؛ ورغم ما يدعيه البعض من أن البحث فيه جاف ولا يضيف شيئا، فإننا ندعوكم لكي تنتعشوا بنسماته، وتستنشقوا أشكاله الفنية الجميلة لكي تحسوا بقيمته وما يزيده في كينونته، والتّي تسهم في استقباله الحياة ورؤيتها باللّون الوردي.

ومن بين الأنهار العريقة والتي تصب في بحر الأدب عامة، والتي لا تنضب أبدا: القصة، هي الفن الأقرب إلى الحياة، لأن حياة الإنسان هي بصورة من الصور قصة يكتبها الزمن، وكذلك هي حياة المجتمعات وتاريخها، سلسلة لا نهائية من القصص.

وإن التفاعل الحاصل بين الشعر والقصة أدى إلى ظهور مصطلح جديد في الساحة النقدية تجمع بين هذين الجنسين المختلفين، ويبدو أن بعض النقاد اختلفوا في تسميته بين الشعر والقصة فمنهم من يقول: "إن تحديد مفهوم القصة الشعرية يرتبط بالفترة التي يشملها البحث".

كما يمكن القول إن القصة الشعرية تعد فنا شعريا، لأنها تشمل على تقنيات القص، ومن هنا كان اهتمامنا كبيرا لطرق هذا الموضوع فكان عنوان بحثنا:

القصة الشعرية عند "الياس أبي شبكة "غلواء" أنموذجا"

ويعود سبب اختيارنا للشعر اللبناني الحديث كنموذج تطبيقي لأهميته البالغة من قبل الدراسات خاصة الأكاديمية منها، والذي بدوره قد نال اهتماما كبيرا من قبل الأدباء والمفكرين وأعطاها صبغة أدبية وفكرية عميقة.

أما الدافع من وراء اختيارنا لهذه المدونة دون غيرها فيعود إلى بنائها الفني وما تحتويه من عناصر وتقنيات السرد القصصي.

يمكن أن تفيد هذه الدراسة في محاولة الكشف عن مدى توفيق الشاعر اللبناني الحديث في إغناء نصه بالمكونات السردية القصصية، فبحثنا في التجربة الشعرية عند" الياس أبي شبكة "انصب حول محاولة البحث عما يميز نصه الشعري، من حيث تطور

الآليات والتقنيات السردية التي استخدمها الشاعر الحديث، عن تلك التي تداولها الشعراء عبر سنين طويلة من الزمن في نصوصهم السردية، وذلك من باب الاهتمام بالنص الشعري اللبناني الذي هو رافد من روافد الشعر العربي.

هذا الموضوع إلى محاولة البحث والكشف عن تقنيات السرد وآلياته في ديوان غلواء لإلياس أبو شبكة، تلك القصائد التي عكست آلام وحزن الشاعر وصورت الحب الذي عاشه، فجعلها متنفسا لتعبير عن مواقفه وطموحاته، إذ نحن بصدد الكشف عن مدى استخدام الياس أبو شبكة تقنية التعبير القصصي والسرد، والكشف عن بعض عمليات القص عند الشاعر، وتوضيح مدى قابلية الشعر على احتواء السرد والعكس فكل منهما يستند إلى الآخر.

فهذه القصيدة تعج بالمكونات والتقنيات السردية التي ساهمت في قص تلك الأحداث التي تجرع الشاعر أثناء خسارته لحبه وحبيبته في نفس الوقت، وهذا ما يدفعنا إلى طرح الإشكالية التالية:

كيف تجسد البناء القصصي في ديوان "غلواء" لـــ "الياس أبي شبكة"؟ وما هي عناصر السرد وتقنياته التي وظفها في قصيدته؟

ويهذا تتبادر إلى أذهاننا عدة تساؤلات:

- هل يمكن للشعر أن ينفلت من حدوده الأجناسية ويهدمها؟

- إلى أي مدى انفرد الشاعر العربي الحديث بتشكيله الشعري الذي تتخلله بعض التقنيات السردية ليعبر عن رؤيته وأفكاره وحالته الشعورية المتميزة؟

- كيف ساهمت تجربة الشعر المعاصر للارتقاء بالسرد الشعري إلى مدى أوسع وآفاق أرحب ؟

وهذه الإشكاليات التي طرحنا تحتاج إلى افتراضات والمتمثلة فيما يأتي:

– ربما وظف الشاعر" الياس أبو شبكة " آليات السرد المتمثلة في الشخصيات، المكان والزمان.

– قد يمكن الجمع بين القصة والشعر في بنية نصية واحدة.

– ربما يتطرق شعراء الحداثة إلى البناء القصصي عبر تقنية الزمن.

مع جدير بالذكر أننا لم نكن السباقين في الوقوف عند هذا الموضوع، حيث يمكن أن نحصي أعمالا عديدة تناولت استعانة الشعر بالسرد، أبرزها دراسة الشاعر العراقي "علي جعفر العلاق" **(الدلالة المرئية)** سنة 2001 الذي ميز بين القصيدة القصصية كجنس أدبي له خصائصه**(وهو ما درسته د .عزيزة مريدن)** وذلك الشعر الذي يستعين بمجموعة من خصائص السرد لغايات شعرية محضة ودرس كمثال على ذلك إحدى قصائد الشاعر المصري أحمد عبد المعطي حجازي، وفيما بعد خصه الباحث الجزائري "د. حسين خمري" في كتابه **(الظاهرة الشعرية العربية – الحضور والغياب)** سنة 2001 بشيء من اهتمامه ومثل في ذلك بقصيدة الشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين **(أغنية كي تنام زينب)**هذا على أن الدراسة التي شكلت رافدا من روافد البحث هي الدراسة التي قدمتها الطالبة صباح لمريني من جامعة محمد بوضياف المسيلة بعنوان **(تجليات السرد في قصيدة حفار القبور لشاعر بدر شاكر السياب)** سنة 2016/ 2017 وهي مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر أكاديمي والتي كشفت من خلالها سردية النص الشعري من خلال إلقاء الضوء على الجانب السردي القصصي في القصيدة الحديثة.

ولما كان المنهج حجر الأساس لكل بحث علمي، قمنا بإتباع المنهج البنيوي الذي يبحث في بنية العمل السردي وعلاقاته الداخلية، والبحث على مدى توظيف التقنيات السردية في القصة الشعرية، واستنباط الدلالات التي ينتجها فيها، مع البحث بآليتي الوصف والتحليل اللّتين يعمدان إلى وصف الظاهرة وصفا دقيقا، بالإضافة إلى المنهج السيميائي الذي استعملناه أثناء دراسة العنوان لأنه الأقدر على فك الرموز والشفرات.

وقد بني البحث على مدخل وفصلين تناولنا في المدخل تعريف كل من الشعر القصة بعدها غلواء بين الواقع والمتخيل للتمييز هل هي من وحي الشاعر أم واقعه

المعاش، ثم إلى العتبات بما أن العنوان يتكون من عنوان رئيسي وعناوين فرعية، ثم اتبعنا المدخل بفصل تطبيقي تناول فيه وحدة القصيدة لمعرفة ما تحتويه من عناصر، بعدها انتقلنا إلى القصة في غلواء بالإضافة إلى السرد الذي يتضمن عنصرا واحدا وهو الراوي، بعدها الآليات السردية المتمثلة في الزمان والمكان ثم الشخصيات الرئيسة والثانوية والهامشية، كما نجد اللغة حيث استخدم فيها الشاعر اللغة العامية والفصحى وبعض الأساليب كالنداء والاستفهام وأسلوب التقديم والتأخير.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا أيضا فقد تتبعنا فيه الصورة الشعرية المتمثلة في الصورة الشعرية القائمة على الكناية والقائمة على التشبيه والقائمة على الاستعارة، ثم تطرقنا إلى الإيقاع الذي هو بدوره وجدناه بنوعيه الداخلي والخارجي.

ويعد الفضل الكبير في هذا العمل المتواضع إلى جملة من المصادر والمراجع التي كانت السند الكبير بالنسبة لنا ومن أهمها:

- ديوان غلواء لإلياس أبو شبكة.
- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.
- إيليا الحاوي، في النقد والأدب.

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات التي تعترض طريقه وقد واجهنا عدة عراقيل تلخصت فيما يلي:

- قلة الدراسات التي تتضمن القصة الشعرية في الشعر اللبناني.
- إشكالية المصطلح والتي تعود لكثرة الترجمات ما أحدث خلطا في تحديد المفاهيم.
- صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نجزي جزيل الشكر والامتنان إلى أستاذتنا الفاضلة المشرفة د/ **دخيـة فاطمـة** التي طوقتنا بأذرع من الدعم والتوجيه، فحاولنا من خلال هذا البحث أن نفيد ونستفيد وعلى العموم" فوق كل ذي علم عليم "فإن وفقنا فللّه الفضل والحمد ... إن أخفقنا فحسبنا أننا اجتهدنا.

مدخل
القصة الشعرية

تعريف القصة الشعرية
غلواء بين الواقع والمتخيل
العتبات (العنوان)

أولا/ تعريف القصة الشعرية:

القصة من المصطلحات التي اهتم بها النقاد لذلك حاولنا معرفة مفهومها من الجانبين اللغوي والاصطلاحي.

1-تعريف القصة:

أ /لغـــــة:

عُرِفَت القصة بأنها الخبر، إذ قال صاحب اللسان« **والقصة الخبر وقصّ علي خبره يقصّه قصّا وقصصا: أورده، والقصص-بفتح القاف-هي الخبر المقصوص، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص-بفتح القاف-جمع القصة التي تُكتَب وتقصّص الخبر، تتبعه والقصة الأمر الحديث، واقتصصت الحديث رويته على وجهه وقص عليه الخبر قصّيصا والقاصّ هو الذي يأتي بالقصة على وجهها كأن يتتبّع معانيها وألفاظها**» [1].

والقصة- بكسر القاف وتشديد الصاد المفتوحة-هي الأخبار المروية والأنباء المحكيّة، وقد سمّى الله تعالى ما حدّثنا به في كتابه من أنباء الغابرين قصصا، قال سبحانه:﴿ **كَذلك نقَصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ ما قَدْ سَبَقَ** ﴾[2]، وقال أيضا﴿ **ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْقُرَى نقَصُّهُ عَلَيْكَ مِنْهَا قَائِمٌ وَحَصِيدٌ** ﴾[3]

1- ابن منظور، لسان العرب (مادة قصص)، ج12، دار صادر، بيروت، (د، ط)، 2003، ص121، الموقع الالكتروني:
https://library.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?ID=1&idfrom=1&idto=9305&bk_no=122

2- سورة طه، الآية 99.

3- سورة هود، الآية 100.

وأصل القص عند العرب تتبّع الأثر، قال ابن سيدة:« **قصّ آثارهم يقصّها قصّا وقصصا وتقصّصها، أي تتبّعها بالليل**"، **وقيل**" **هو تتبع الأثر في أي وقت كان**» [1]

وقال تعالى:﴿ **وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيه** ﴾[2]، أي اتبعي أثره، وقال:﴿ **فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا** ﴾[3]، أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصّان الأثر.

ب/ اصطلاحا:

وتعرفها عزيزة مريدن على أنها: «**قالب من قوالب التعبير يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معيّنة تجري بين شخصية وأخرى أو شخصيات متعدّدة، يستند في قصّها وسردها على الوصف مع عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معيّنة تتأزّم فيها الأحداث وتسمّى**" **العقدة** "، **ويتطلّع معها المرء إلى الحل حتى يأتي في النهاية، ويرى بعض النقّاد أنّ العقدة والحل غير لازمين لفن القصّة**» [4]، إذن القصة فن نثري يجسد موقفا أو شعورا في حياة الفرد له أثر أو هدف معين.

وقد يحدث لبس في كل جنس نثري يتضمن أحداثا وشخصيات فيسمى قصة، ولكن الأمر غير ذلك فهناك فروقات بين أصنافها، وقد قسمها النقاد إلى أربعة أصناف وهي: "الحكاية"، "الأقصوصة"، "القصة"، "الرواية"، ويمكن تعريفها على النحو الآتي:

1-1-الحكاية:

هي "**سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل تنقل مشافهة، وتتضمن**

1- ابن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم، ج6، دار الكتب العلمية، (د، ط)، 2000، ص101.

2- سورة القصص، الآية 11.

3- سورة الكهف، الآية 64.

4- رحمى عمران، القصة نشأتها وتطورها في الأدب العربي (محاضرة)، جامعة بهاء الدين زكريا ملتان، (د.ت)، ص211.

النوادر والخرافات والأساطير، وأكبر دليل على ذلك في الأدب الغربي رسائل مطحنتي لألفونس دوديه، وكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع في الأدب العربي"[1]

1-2-الأقصوصة:

هي" **قصة قصيرة تصوّر جانبا من الحياة، يحلّل فيها الكاتب جانبا من جوانب الفن القصصي، كالحدث أو الشخصية، وقد لا يُعنى فيها بالتفاصيل، ولا يلتزم ببداية ونهاية... وقد تدور حول مشهد، أو حالة نفسية أو لمحة محدّدة، ويمكن لقصرها أن تُقرَأ في جلسة واحدة خلال فترة قصيرة**".[2]

ونستنتج من هذا القول إن الأقصوصة يعالج فيها الكاتب جوانب أوسع أو أحداثا أرحب من الحياة، ويقتصر فيها على حادثة أو بضع حوادث يتكون منها موضوع مستقل بشخصياته وبنيته، ورغم قصره يجب أن يكون مستوفيا شاملا من ناحية التحليل والمعالجة ومنها تظهر لمسة الأديب وأسلوبه الشخصي.

1-3-القصة:

وهي" **وسط بين الأقصوصة والرواية، إذ تعُالجَ فيها جوانبَ أوسع وأحداثاً أرحب من أحداث سابقتها، ويُشترط فيها من الناحية الفنية أن تحتوي على التمهيد للأحداث والعقدة التي تتشابك عندها، وقد تشوق القارئ للحل، ثم الحل يأتي في النهاية فيستريح معه القارئ**"[3]، أي القصة ما بين الأقصوصة والرواية وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالجها في الأقصوصة.

1- رحمى عمران، القصة نشأتها وتطورها في الأدب العربي (محاضرة)، (مرجع سابق)، ص211.

2- المرجع نفسه، ص 211-212.

3- المرجع نفسه، ص212.

إذن يكمن الفرق بين هذين الفنين الأدبيين النثريين على أن القصة تمشي وفق مجموعة من الإيقاعات المختلفة، فحين تسير الأقصوصة على نمط الإيقاع الواحد.

1-4-الرواية:

وهي" **أوسع من القصّة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيّزا أكبر وزمنا أطول، وتتعدّد مضامينها، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية، والنفسية، والاجتماعية والتاريخية**"[1]، وقد يجمع المبدع بين أكثر من مضمون في ذات الرواية.

2-تعريف الشعر:

أ/لغـــــة:

جاء في معجم الوسيط: "**شعر فلان-شعر شعرا: قال الشعر؟، يُقال شعُرَ له، قال له شِعْرا وشَعُرَ به شُعُورا، أحسّ به وعلم**"[2]، **وقال الأزهري: "الشعر القريض المعدود بعلامات لا يجاوزه، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر به غيره، أي يعلم**"[3]

ويقصد الأزهري أن الشعر مقيد بمبادئ وأسس لا يمكنه أن ينحرف عنها، ولا يقوم بكتابته إلا ذو موهبة فذة ألا وهو الشاعر، أي أن الإنسان العادي لا يمكنه كتابة الشّعر، لأن الشاعر يتوفق عليه بامتلاكه ملكة يعلم بها ما لا يعلمه أي إنسان آخر.

وورد في لسان العرب في مادة "شعَرَ":" **شَعَرَ به وشَعَرَ ويَشْعُرُ شَعرًا وشَعرًا، وشَعْرَة ومَشْعُورَه وشَعُورًا وشَعُورَة...**"[4]

1- رحمى عمران، القصة نشأتها وتطورها في الأدب العربي (محاضرة)، (مرجع سابق)، ص211.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط (مادة شَعر)، ج1، دار الدعوة، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص484 .

3- ابن منظور، لسان العرب (مادة شعر)، ج8، (مصدر سابق)، ص90.

4-المصدر نفسه، ص90.

ويرد بمعنى: "**منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشعر، والعود على المندل، والنجم على الثريا، ومثل ذلك كثير وربما سموا البيت الواحد شعرا**"[1]

ونقصد بذلك أن الشعر يطلق على القول الموزون المقفّى، وكذا بالنسبة للبيت الواحد فقد يطلق عليه شعرا.

ب /اصطلاحا:

تعددت تعريفات الشعر من ناقد إلى ناقد ومن بلاغي إلى آخر خاصة عند القدامى، الذين تحدثوا عن هذا المفهوم واعتنوا بالشّعر كثيرا وذلك لأهميته عند العرب.

ومن بين هذه التعريفات نجد تعريف قدامة بن جعفر الذي يعرف الشعر« **أنه قول موزون مقفى يدل على معنى**[2]»

ونستنتج من هذا القول إن الشعر عند قدامة بن جعفر يرتبط بثلاث أركان تعد بالنسبة له أساسية وهي: الوزن والقافية والمعنى، ويشترط فيه أن يكون له معنى ليحدث وقعا عند المستمع.

أضف إلى ذلك تعريف ابن طباطبا «**الشعر هو كلام منظوم بائن على المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم**»[3]، ونفهم من قول ابن طباطبا أن الشعر عنده هو كلام منظوم القول، يختلف عن نظيره المنثور الذي يستخدمه الناس في محادثاتهم.

1-ابن منظور، لسان العرب (مادة شعر)، ج8، (مصدر سابق)، ص90.

2- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح، محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ص64.

3- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح، عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص09.

كما يعرفه شوقي ضيف في كتابه" الفن ومذاهبه في الشعر العربي" أنه: «**صناعة معقدة تخضع لقواعد دقيقة صارمة في دقتها بحيث لا ينحرف عنها صناع الشعر ليضيفوا إليها قواعد أخرى ما تزال تنمو مع نمو الشعر وتتطور مع تطوره**»[1]، أي أن الشعر معقد، وذلك يرجع للأسس التي تتحكم فيه، والتي يجب الالتزام بها وعدم الخروج عنها وأن هذه الأسس والمبادئ في نمو وتطور مستمر مادام الشعر كذلك.

كما نجد محمد التونجي يعرف الشعر على أنه: «**هو الموهبة التي يمنحها الله لأحدهم فيرسل كلاما ذا إيقاع وجرس، وذا صور وخيال، ويحتوي معاني وأفكارا قد لا تخطر على بال الناس، أو تترامى في أذهانهم، ولكنهم لا يمتلكون القدرة التعبيرية التي يمتلكها الشعراء لذا نرى من يقول شعرا يتباهى به، ومن يقرأ هذا الشعر يؤخذ به وبمعانيه، وإذا كان على هواه أو يرفضه أو يعارضه، إذ لم يلائم هواه بل يلائم هوى غيره**»[2].

نفهم من قول محمد التونجي أن أسس الشعر التي أقامها القدامى هي الإيقاع والجرس وذا صور وخيال ومعنى وأفكار، كذلك نجد الموهبة، فالشّعر هبة من المولى عز وجل يمنحها لذوي الموهبة الفذة دون غيرهم من الناس، فليس لإنسان عادي المقدرة على نظم الشعر إن لم تكن له الموهبة على نظمه.

أما رواد الشعر العربي الحر، فقد «**أدركوا أن مفهومه متعدّد بتعدد الزمان والمكان والمذاهب والنقاد**»[3]، فهو ينشأ من امتزاج عناصر متعددة ومتنوعة وقد تكون متناقصة،

1- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، كورنيش النيل، ط11، (د، ت)، ص14.
2- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص551 .
3- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2005، ص92.

"فالخاص يمتزج بالعام، والذات تمتزج بالآخر والأنا تتماهى في المجموع لتكون هذا المنجز الجمالي» [1].

ونستنتج من كل ما سبق أن النقاد القدامى قيدوا الشعر، فحين أن نقاد الحداثة أرادوا تخليصه من تلك القيود.

3-تعريف القصة الشعرية:

إن التفاعل القائم بين الشعر والقصة، أدى إلى ظهور مصطلح جديد في الوسط النقدي يلم بينهما، غير أن بعضا من النقاد لم يستقروا على اسم واحد يجمع بينهما، فهناك من يسميها بالشعر القصصي وهناك من يسميها بالقصة الشعرية، وسنعرف كل منهما على حدى فيما يأتي:

أ-الشعر القصصي:

عرفه محمد حسن الفقهي بأنه" **قسم من أقسام الشعر الغنائي تتحقق فيه بعض عناصر القص وخصائص الحكي والحرص على وضع إطار قصصي للقصيدة، وعلى هذا يتمثل فيه أيضا قدر من وحدة الحدث ونمو الشخصية**"[2]

ونفهم من هذا القول إن الشعر القصصي يجمع ما بين طرفين الشعر من جهة وبعض عناصر القصة من جهة ثانية، ليحقق لنا المصطلح المطلوب (الشعر القصصي).

1- كلفالي سميحة، طبيعة الشعر وأسس الكتابة الجديدة عند أدونيس، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، (د، ت)، ص316.

2- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، لونجمان، مصر، ط1، 2000، ص280.

وذهب أحمد حسن الزيات إلى أن الشعر القصصي هو" **نظم الوقائع الحربية والمفاخر القومية في شكل قصة كالإلياذة والشاهنامة**"[1]، أي الشعر القصصي نظم الأحوال والأحداث التاريخية في قالب قصصي مثل الإلياذة هوميروس والشاهنامة ملحمة الفرس الكبرى.

ب-القصة الشّعرية:

ونعني بالقصة الشعرية "**استخدام الشاعر الغنائي على الفطرة والسليقة بعض أدوات التعبير التي يستعيرها من فن آخر هو فن القصص**"[2]، أي أن الشاعر يستعير من فن القصص بعض أدوات التعبير لتعينه في شعره.

وهي "**تحكي حدثا أو مجموعة أحداث تمس حياة الشاعر أو مجتمعه أو الطبيعة المحيطة به، وهي تختلف عن القصة النثرية بصفات معينة**"[3]، أي تفردها (القصة الشعرية) عن نظيرتها القصة النثرية وعدم التشبه بها.

والسرد في القصيدة هو" **نسق نثري مفعم بالأجواء الشعرية يمكن تحدث من خلاله بحرية في وصف الأخبار وقص الحكاية وإيراد الأحداث وتناول الشخصيات وتبادل الحوار، ونسج الحبكة والكشف عن لحظة التنوير**"[4]، أي السرد بمعنى ذلك التفاعل الحاصل بين عناصر السرد القصصي.

1- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة مصر، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص30.

2-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (د، ت)، ص300.

3- بشرى الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1990، ص54-55.

4- طاهرة داخل طاهر، بدايات القصة الشعرية في أدب الأطفال وتطو رها (التجربة المصرية أنموذجا)، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، ع50، 2016، ص02-03.

وهذا يعني أن تتوفر بنية القصيدة على شرطين "**موضوعية القص بمعنى قيام الشاعر بخلق أو تقمص مثل راوي حيادي إلى حد ما، منفصل ظاهريا في الأقل عن مدة قصيدته من شخوص وأحداث وعن جمهوره أيضاً، وثانيهما مراعاة هذا الراوية لشرط الحبكة القصصية**[1]"، أي بنية القصيدة لا تخرج عن هذين الشرطين.

وتكمن أوجه التقارب بين هذين النمطين في أنّ" **النقاد في مراحل أدبية سابقة كانوا يستخدمون الشعر القصصي والقصة الشعرية بمعنى واحد ودلالة متقاربة**"[2]

أي لتشابه المصطلحين وقع خلط في تحديد المفاهيم، مما أدى بالنقاد بالوقوع في هذا الخطأ الذي لا يعد بالأمر الجلل.

أما الاختلاف الذي يكمن بينهما فهو" **أن الشعر القصصي يعني أن النص الأدبي ينتمي إلى فن الشعر، ويحمل بالإضافة إلى ذلك بعض عناصر القص مثل الحدث والشخصية والزمان والمكان أو بعض خصائص القص الأسلوبية مثل السرد والحوار، فحين تعني القصة انتماءها إلى فنون القص النثرية، لكنه يتصف ببعض آليات التعبير الشعري**"[3]

وفي نظرنا أن هذا التباين في التسمية لا حاجة له، لأن كلا المصطلحين توجد فيهما العناصر القصصية ويشكل السرد بنية أساسية من مبناه.

1- طاهرة داخل طاهر، بدايات القصة الشعرية في أدب الأطفال وتطورها (التجربة المصرية أنموذجا)، (مرجع سابق)، ص03.

2- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة (مرجع سابق)، ص279-278.

3- المرجع نفسه، ص278.

ثالثا/ غلواء بين الواقع والمتخيل:

أ-غلواء الفتاة:

يقول أبو شبكة في ديوانه واصفا لغلواء:" **كتبت غلواء وليس فيها من حياة المؤلف في مطلع شبابه إلا شطر ضئيل، فهي في مجموعها من صنيع الخيال لا من صنيع الواقع** "[1].

هي تلك الصبية التي تكبره ببضع سنوات -هي تقول سنتين ويؤكد آخرون أنها سبع-أول فتاة خفق لها قلبه عام 1920 وآخر وجه أغمض عليه عينيه في الرابعة فجر ذاك الإثنين 27 كانون الثاني 1947[2]، أي رغم فارق السن بين الشاعر وحبيبته غلواء إلا أنه لم يعر لذلك أي اهتمام، فقد كانت أول شرارة أشعلت نار الحب في قلبه وآخر ملمح يراه قبل أن توافيه المنية.

وقع الشاعر في هيام غلواء ولم يبلغ 18 عشر بعد، لأنه كان يراها كثيرا لعدم بُعْدْ منزله عن منزلها، وللصداقة التي كانت تجمعها بأخته فرجيني، ولكن لم تلتهب نيران الحب في قلبه إلا بعد سفرها لتعايد قريبة لها في مدينة صور، ولكن الأقدار شاءت أن تمرض غلواء مما سبب الاكتئاب للشاعر عند معرفته لذلك، وأحس أنه يهيم بحبها ثم ما لبثت أن بادلته غلواء بنفس الشعور[3].

وقد ورد سفر غلواء إلى مدينة صور لتزور قريبتها وردة في قوله:

1- الياس أبو شبكة، غلواء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص07.

2- هنري زغيب، لكي تحب أتيت إلى الأرض الياس أبو شبكة من الذكرى الى الذاكرة، درغام للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2014، ص09.

3- ينظر: يوسف العايب، التناص في شعر الياس أبو شبكة غلواء نموذجا، (الماجستير)، جامعة العقيد الحاج لخضر، 2006-2007، ص47، نقلا عن: سامي ج خوري، الياس رحيم، الياس أبو شبكة في غلواء، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د، ط)، (د.ت)، ص40

"وَرَغِبَتْ غَلْوَاءْ أَنْ تَزُورَا أُمَّ الجُدُودِ الأَقْدَمِينَ صُورَا[1]"

فحين ورد خبر مرضها وقلق شفيق عليها، وإدراكه بحبه لها في البيت الآتي:

"غَلْوَاءُ؟ مَا حَلَّ بِهَا؟ ... شَقِيَّهْ أَمَا تَبَقَّى للرَّجَا بَقِيَّـــةْ[2]؟"

وهكذا كان بُعْدُ أولغا عاملا مساعدا في إدراك الشاعر إلياس أبو شبكة حبه لها وكذا نفس الحال بالنسبة لأولغا التي سرعان ما بادلته نفس الشعور.

وقد أفاده عشقه كثيرا لدرجة أن حبيبته أولغا صارت مصدرا لإلهامه، ولذا نجده يقول:" **كيف السبيل إلى الشعر إذ لم تقد إليه امرأة**"[3]، ولم يختلف الياس أبو شبكة عن غيره من الشعراء، فأغلبهم ألهمتهم محبوباتهم فأبدعوا وجادوا في أشعارهم، لذا نجد أولغا هنا عملت نفس فعل سابقاتها وأخرجت لنا شاعرا من الظلام إلى النور، بعد أن صارت سراجا ينير قلبه ليكتب لنا أروع ما جادت قريحته الشعرية وينتج لنا أروع الإبداعات مخلفا وراءه ثروة أدبية تخلد اسمه في التاريخ.

رغم عدم قبول والدة الشاعر حب ولدها لأولغا، وذلك راجع لفارق السن بينهما وصغر سنه في نظرها، إلا أن ذلك تتكلل بخطبة طالت مدتها 9 سنوات لم يذبل فيها الود بينهما، رغم أن الشاعر أقر لمخطوبته بخيانته لها في رسائله، وفي كانون الأول 1931 تزوج الخطيبان، وعاشا سعيدين رغم أنهما لم يحظيا بالأطفال، ورغم رغبة[4]

---

[1]– غلواء (مصدر سابق)، ص14.

[2]– المصدر نفسه، ص09.

3– هنري زغيب، لكي تحب أتيت إلى الأرض الياس أبو شبكة من الذكرى الى الذاكرة (مرجع سابق)، ص167.

[4]– ينظر: يوسف العايب، التناص في شعر الياس أبو شبكة غلواء نموذجا، (مرجع سابق)، ص48، نقلا عن: سامي ج خوري، إلياس رحيم، الياس أبو شبكة في غلواء (مرجع سابق)، ص40–42.

الشاعر بأن يرزق بنتا فيسميها على اسم محبوبته[1]" لكن الحلم انكسر وأجهضت زوجته المولود والحلم معا"[2]، أي أن الشاعر حلم أن تنجب له زوجته طفلا ليكون ثمرة لحبهما، وتمنى لو كان هذا الطفل بنتا ليطلق عليه اسم شريكة حياته (أولغا) ليكون برهانا على مدى ولهه بها رغم مرور الأعوام.

ب-غلواء "القصيدة":

وهنا نجد الياس أبو شبكة الياس أبو شبكة يقول: "**أردت أن أنظم هذه القصيدة لتكون صورة صادقة من صور هذا العصر، فاستعنت على الموضوع ببعض مشاهد أبصرتها على ألواح بيئي**"[3]، أي أن الشاعر جسد جزءا من حياته العاطفية وطبقها على قصيدته غلواء، التي بالأحرى يمكن أن تكون تمثلها زوجته أولغا.

إن الياس أبو شبكة قد ظلم غلواء كثيرا بتحميلها تبعات لم تقدم عليها ولو كان ذلك من نسج خياله، فليس من حقه أن يجرحها ليصبو لمراده ألا وهو اكمال قصيدته الشعرية، غير أنه يوضح ذلك في بقوله: "**أعترف أنني كفرت بغلواء وقمرتها حقها، ولكني لم أشأ أن أقف في وجه الموضوع الذي رسمته مخيلتي وكان يقتضي أن أمزج حبي النقي بالحب القذر**"[4].

---

[1]- يوسف العايب، التناص في شعر الياس أبو شبكة غلواء نموذجا، (مرجع سابق)، ص48، نقلا عن: سامي ج خوري، إلياس رحيم، إلياس أبو شبكة في غلواء (مرجع سابق)، ص42.

2-هنري زغيب، لكي تحب أتيت إلى الأرض الياس أبو شبكة من الذكرى الى الذاكرة (مرجع سابق)، ص09.

3- يوسف العايب، التناص في شعر الياس أبو شبكة غلواء نموذجا، (مرجع سابق)، ص49، نقلا عن جميل جبر، الياس أبو شبكة شاعر الحب، دار الجبل، لبنان، ط1، 1993، ص202.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص49، نقلا عن: جورج غريب، الياس أبو شبكة، دراسات وذكريات، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1986، ص110.

أي أن الشاعر أقر أنه قد ظلم غلواء التي يمكن أن تكون زوجته، ولكن لكي لا يعبث بالتخيل الذي رسمه في ذهنه اضطر إلى التلاعب بالخيوط، ومزج بين الحقيقة والخيال، ليحصل على الصورة التي تمثلت في ذهنه دون زيادة أو نقصان.

وكان يبرر فعلته تلك بقوله:" **يحق للشاعر ما لا يحق لغيره، أما أنت يا أولغا فلا، لأنك لست شاعرة**"[1]، أي الشاعر ليس خجلا مما أقدم على فعله لأن في رأيه أن كتابة الشعر تتطلب من الشاعر أمورا تفوق تصور الإنسان العادي ربما لدرجة أن يحب مرة أو أكثر.

ونلاحظ في كلامه أيضا نوعا من الغيرة وذلك في قوله "لأنك لست شاعرة" أي رغم اجرامه بحقها إلا أنه يريدها أن تكون حكرا له وأن لا يشاركه فيها أحد، لأنها زوجته وحبه الأول الذي أيقظت فيه الشعر وتركته يهيم في حبها، أما باقي النساء فقد فجرن فيه ما بقي في داخله من خبايا شعرية، ولكن لو لم تزرع غلواء البذرة وحرصت على اسقائها يوما بحبها لما عرف لإلياس أبو شبكة الشعر ولا غرد له.

[1]– هنري زغيب، لكي تحب أتيت إلى الأرض الياس أبو شبكة من الذكرى الى الذاكرة (مرجع سابق)، ص213.

رابعا/ العتبات (العنوان):

تعددت أنواع العناوين التي اشتملت عليها القصيدة، وعليه سنحاول فيما يأتي استنطاقها بعد محاولة الولوج في فضائها، وذلك لكونها عتبات يجب المرور عليها، وسنبتدئ أولا بعنوان القصيدة الرئيسي ثم نتعرض فيما بعدها للعناوين الفرعية التي يشملها:

أ- عنوان القصيدة الرئيسي:(غلواء):

1-المستوى المعجمي:

يتألف العنوان الرئيسي من كلمة معجمية واحدة، وهي التي سوف نتوقف عند معناها المعجمي واللغوي:

وقد وردت في معان عديدة منها: ما جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة في مادة **(غلو):** "**التشدد أو الإفراط ومجاوزة الحد**"[1]، أما في المعجم الوسيط فقد وردت على النحو الآتي:" **الغلو وغلواء الشَّبَاب أَوله وحدته**"[2].

وهذه المعاني التي معنى عثرنا عليها يمكن حصرها في: (مجاوزة الحد، والتشدد، والإفراط في الأمر)، وهي بذلك تقدم لنا صورة منجلية عن الدلالات التي أفعم بها الشاعر عنوان قصيدته هذه.

2-المستوى الصوتي:

أما من ناحية المستوى الصوتي، فيتركب العنوان من كلمة واحدة هي

1- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، (مادة غلو)، مج1، عالم الكتب، ط1، 2008، ص1639.

2- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر وآخرون، مجمع اللغة العربية، مج1، مكتبة الشروق، ط4، 2004، ص660.

(غلـواء) تتكـون مـن مجموعـة مـن الأصـوات سـوف نحـدد مخارجهـا وصـفاتها علـى النحو الآتي:

غ: صوت من أقصى الحنك، احتكاكي مجهور[1].

ل: صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، ومجهور أيضا.[2]

و: صوت صامت من أقصى اللسان مجهور.[3]

ا: صوت مد صائت، مخرجه هوائي يتميز بأنه مجهور ورخو.

ء: صوت حنجري وقفة انفجارية لا هو بالمهموس ولا بالمجهور[4].

يجمـع عنـوان "غلـواء" بـين الجهـر والانفجـار وهـذه الصـفات تحمـل مـن الدلالـة مـا أراد الشـاعر أن يحملـه لعنوانـه مـن مقصـد يعبـر عـن رأيـه، لـذا انتقـاءه لعنوانـه لـم يأت عشوائيا بل كان مقصودا.

3-المستوى النحوي:

إن المتأمـل لعنـوان "غلـواء" سـيجده يتكـون مـن كلمـة اسـمية واحـدة متكونـة مـن خبر الذي يتمثل في لفظ (غلواء)، في حين جاء المبتدأ محذوف تقديره (هذه).

4-المستوى الدلالي:

من خلال القراءة الأولى للعنوان يتضح أن لفظة (غلواء) هو "**في الأصل تحوير**

1- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، (د، ط)، 2000، ص303.
2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975، ص64.
3- كمال بشر، علم الأصوات (مرجع سابق)، ص369.
4- المرجع نفسه، ص288.

وتحويل لاسم الفتاة التي أحبها الشاعر وتزوجها (أولغا) وهذا مرده إما التستر عن اسم زوجته وعدم التصريح به"[1]

أي أن الشاعر لا يريد فضح اسم زوجته أمام الجميع لذا غيره لغلواء ليبقى اسم زوجته بعيدا عن كل الشبهات.

ب-العناوين الفرعية:

وسنكتفي هنا بمعرفة الدلالة التي ترمي إليها هذه العناوين الفرعية وذلك على النحو الآتي:

1-العهد (1):

"يبدأ بوصف هناءه العيش في القرى ويميل، بعدئذ، إلى مباشرة القصة في ذكره لمرض غلواء واظهار تحسره واكتئابه لهذا النبأ ويستطرد إلى وصف الفلاح تروُّحًا عن ألمه، ويعود إلى ذكر ما كان من أمر غلواء عند قريبة لها، إذ تستيقظ فتجد قريبتها بين ذراعي رجل، فتهب مذعورة وتنفر ليلا، تخبط على غير هدى"[2]

أي العهد الأول من غلواء يعرفنا عن سبب مرض غلواء وسبب علتها الرئيسي ألا وهو إمساك قريبتها وردة بالجرم المشهود، مما جعلها تفر تحت جنوحات الليل إلى أي مكان تقودها إليها قدميها على أمل الفرار من المنظر الشنيع الذي عكر صفو حياتها، وهذا العهد يتفرع الى عهدين هما: القصة والرؤيا.

---

[1]- يوسف العايب، الإحالات الدينية للعنوان في قصيدة "غلواء" لإلياس أبي شبكة مقاربة سيميائية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع1، (د، ت)، ص85.

[2]- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج4، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1986، ص185.

2-العهد (2):

"استهل هذا العهد بوصف عذاب الضمير وحديث الشاعر مع أمه يشكو لها فيه صدود غلواء عنه، فتطبيه أمه وتعزيه وتحذّره، لكنّه لا ينصاع لها، بل أنّه لا يزال يقتفي على اثار غلواء، حيثّما حلّت ورحلت ويبثّها نجواه ولواعجه"[1]، أي العهد الثاني يدور حول محاولات أم شفيق في ابعاده ابنها الوحيد عن غلواء رغم أن هذا الاخير لا يعير اهتماما لما تقول يظل وراء غلواء على أمل أن تحن يوما وترضى به.

3-العهد (3):

" يتحدث فيه الشّاعر عن الألم ويمجّده على غرار الرُّومنسيين ثم يصف رؤاه، فيرى فيها الملائكة والعذارى والطاهرات والورود وشفائف الحرير ويسمع فيها موسيقى داوود، ويعبر كذلك في هذا العهد عمَّا يعانيه البشر من الظّلم وعن الأغنياء المترفين والغارقين في نعيم الدُّنيا ليعود إلى بؤسه وألمه ولا ينجو من ذلك إلا بلجوئه الى الذكريات"[2]

في هذا العهد الثالث نجد الشاعر يخالف الشعراء الرومنسيين ويمجد الألم ثم يمضي للتحدث عن نفسه وذلك في مضربين حين وصف رؤاه ومعاناته التي لا ينفلت منها إلا بعودته إلى ماضيه، كما لا يكتف الشاعر بالتحدث عن ذاته فقط بل يصف لنا في هذا العهد أمورا أكبر منه وهي معاناة الناس المنعدمين في هذه الدنيا أمام ترف الأغنياء الذين يتنعمون فيها.

[1]- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج4 (مرجع سابق)، ص185.

[2]- المرجع نفسه، ص185.

4-العهد (4):

"**وهو عهد الغفران حيث تَبتسم له الطبيعة بعد عبوس، إذ يلتقي الشاعر بحبيبته، فيتشاكيان آلام الحُبِّ ويتعزّيان دون أن تخمد جذوة الألم في نفسيهما**"[1]، أي تلقي الدنيا عليه ببعض الفرح بعد طول عذاب، كما يلتقي الشاعر بغلواء ليخففا عن بعضهما قليل من آلام رغم أن ذلك لا ينفع بتاتا.

ومن خلال ما تقدم من التحليلات التي قمنا بها أثناء دراستنا للعناوين، نلاحظ أن الشاعر قد سار على نهج الكتاب المقدس المنقسم إلى عهدين فقسم ديوانه باسم العهود، ليبرهن للقارئ مدى تشبعه بدينه.

[1]- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج4 (مرجع سابق)، ص186.

الفصل الأول

بناء القصيدة
القصة في غلواء
السرد في غلواء
الاليات السردية

أولا/ بناء القصيدة:

تعتبر قصيدة غلواء قصة شعرية ألم الشاعر أبو شبكة فيها بين التقليد والحداثة، فقد اتصـــفت قصـــيدته هذه أنها أتت مماثلة أحيانا مع نهج خليل مطران، وذلك في ناحية وحدتها العضــوية بحيث يكســب فيها كل جزء حقه مع منح البيت كمالية الانفصــال من حيث هو بيت على حد قول خليل مطران.

وأحياناً نجد الشـاعر الياس أبو شـبكة يمشـي على خطى صـدر البيت في القصـيدة الشعرية وعدم منحه أي حق للتحرر عن الـــقصيدة الشعرية بإطارها العام، وهو أسلوب أكثر تجديدا من منهج خليل مطران.

وإن الشـاعر جعل في فحوى قصـيدته أبياتا شـعرية لها قابلية الانفصـال عن الوحدة العضوية دون أن يوقع ذلك تشويشا في مضمون القصة الشعرية، ومن بين هذه الأبيات الشعرية نجد:

"اجْرَحِ القَلْبَ وَاسْقِ شِعْـرَكَ مِنْهُ فَـدَمُ القَلْـبِ خَـمْـرَةُ الأَقْـلاَمِ[1]"

ففي البيت الشعري صورة جلية عن حضور الشعر العربي القديم حاضرا فيه، وذلك لكون البيت الشــعري مســتقلا بنفســه، وقابلا للانفصــال عن القصــة الشــعرية، بل وله الإمكانية على الولوج في أي مصـطلح من القصـة الشـعرية لكونه بيت حكمة قائم بذاته، يجيء في طيات قصيدة غلواء وبيته:

1- غلواء (مصدر سابق)، ص39.

"عَـيْنُ مَنْ هَذِهِ التِّي لاَ تـنَامُ؟ هِـيَ عَيْنٌ ضِيَاؤُهَا الآثَامُ"[1]

"وَإِذَا القَلـبُ لَمْ يُرَقّـقْ بِحُـبٍّ حَجَّرَتْه ضَغَائِنُ الأَيَّـامِ"[2]

ولكن هذه الأبيات الشـعرية القليلة الواردة في الإبداع الفني لا تمس به بتاتا، إذا ما قيست مع طولها من ناحية وزمنها من جهة أخرى، فإذا تخطينا هذه العتبة حينها نستطيع النظر إلى الثغرات الموجودة في العمل الفني، وذلك من جهة الوحدة العضوية، ويمكننا أن نجد هذا في ثلاثة مواضع في قصيدة غلواء لأبي شبكة أولها:

"فِينِيقْيـا وَمَجْدُهَا المُشَيَّدُ وَمُـلْكُـهَا المُعَظَّمُ المُؤَيَّـدُ

أَمْسَتْ بَقَايَا وَطَنٍ مُدَمّـرَ مِنْ بَعْدِ عِزٍّ شَامِخٍ مُنَـوَّر

قَائِمَةً كَالطَّلَلِ المَهْجُـور عَلَى مِيَاهِ شَاطِئٍ فِي صُور"[3]

ولم يقتصـر تجاوز أبو شـبكة بالأبيات التي أنهى بها الأبيات الأولى من قصـيدته، فزاد في المقطع الموالي بالإطناب في وصـفه لمدينة صـور، ولعل الشـاعر يرمي من وراء وصفه هذا منح لمحة عن تأسين (وردة) كما أسنت مدينة صور، وذلك في قوله:

"عَلَى ذُرْوَةٍ بَيْنَ أَطْلاَلِ صُورْ يُحيطُ بِهَا شَجَرٌ وَصُخُورْ

كَرَمْسٍ قَدِيمٍ لِمَيـنٍ وَزُورْ تَكَلَّلَ بِالشَّوْكِ لا بِالزُّهُورْ"[4]

1- غلواء (مصدر سابق)، ص21.
2- المصدر نفسه، ص39.
3- المصدر نفسه، ص15.
4- المصدر نفسه، ص15.

فيشـــرع أبو شـــبكة بوصـــف الحيز وما فيه من أفنان وأحجار وبون المنطقة عن المتجهين إليها فهي كرمس عتيق، أما المـــقطع الموالي الذي أفقد القصة الشعرية توازنها من حيث الوحدة العضوية فهو:

"قَطَفَ الهَـــمُّ والأَسَى زَهَـــرَاتٍ نَبَتَتْ فِي ضِفَافِ نَبْعِ الدُّمُوعِ

وَجَنَى البُؤْسُ بَعْضَ أَشْوَاكِ وَرْدٍ عَطَفَتْهَا الصَّبَا عَلَى اليَنْبُـوعِ" [1]

إلى أن يصل إلى:

"وَعَرَفْتُمْ فِي المَجْدِ كُلَّ الأَمَاكِنْ وَقُصَارَى لَذَّاتِـــهِ الحَمْـــــــرَاءِ

وَعَرَفْتُمْ حَتَّى الغُيُوبَ وَلَكِـــنْ مَا عَرَفْتُمْ فِي المَجْدِ نُورَ السَّمَاءِ"[2]

فقد أورد هذه الأبيات الشعرية في القصة الشعرية عنوة ولا يمكنها أن تتناسب معها، إلا بتوجيه ضعيف.

في أدبنا الحديث عدة مصطلحات شائعة منها "**مصطلح الوحدة العضوية**"[3]، حيث هي موجودة في الآداب الغربية منذ القدم حيث يعود أصـــلها إلى عهد أرســـطو، وهي كمفهوم ترســـو على ركيزة فكرة عدم إمكانية الســـلب، وهي الفكرة التي تقوم عليها وحدة الموضوع التي كانت منتشرة في شعرنا العربي القديم فقد كان الشعراء والنقاد يهتمون كثيرا بها لأنها "**كانت الوحدة عندهم تتمثل في البيت الواحد، كانوا يرون أن كل بيت من أبيات**

1- غلواء (مصدر سابق)، ص40.

2- المصدر نفسه، ص43.

3-لاحظ: مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص431، وثانيا الوحدة الكلية قبالة الوحدة الجزئية لاحظ: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974، ص376.

القصـــيدة يجب أن يكون مســـتقلا بمعناه، كما هو مســـتقل في تفعيلاته وموســـيقاه، وموسيقى الشعر الكلية إنما تتمثل في تكرار الموسيقى الجزئية المتمثلة في كل بيت من الأبيات"[1]، أي اهتمامهم كان منصبا على وحدة البيت الواحد في القصيدة.

وبهـــــذا يتميز الشـعر العربي عن الشـعر الغربي، فالقصـيدة الغربية نمت في كنف القصـــة، فحين ترعرعت القصـيدة العربية في حجر الخـــــطابة، فالشـاعر العربي يهدف لإيصال هدف في كل بيت من القصيدة، حيث كل بعد بيت ينشدون القصيدة مباشرة "**فهم ينشدون المتعة في كل بيت على حدة**"[2]

أي في كل بيت رحلـة جديدة ومتعـة جديدة تـأخـذهم في الأعمـاق وترجعهم إلى الأعلى.

وقد ســاهم في ظاهرة الوحدة الموضــوعية المواجهة التي شــنها النقاد ضــد الحداثة، ولأن الشــعر العربي منذ القدم كان ينقل شــفويا، ليســهل عملية حفظه، ولا يمكن أن يؤاخذ هذا إذا رجعنا إلى الوقت الذي كانت فيه، لأن إنتاج الصورة في البيت المفرد أعسر بكثير مما تكون في الوحدة العضـــوية، رغم أن هذه الأخيرة "**تســـتلزم أن يفكر الشـــاعر تفكيراً طويلاً في منهج قصيدته وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه**"[3]، أي البيت المفرد يتكل على نفسه في حين القصيدة برمتها تكمل بعضها البعض.

إلا أن التتابع للحدث فتح الباب على مصـــــرعيه للشـــــاعر، وهذا ما لا نجده في القصـائد الشـعرية المرتكزة على الوحدة الموضـوعية، لأنها تنشد من الشـاعر أن يجلب كل بيت مفرد كقصيدة بأجملها فـ" **عدم استقلالية البيت يعد عيبا من العيوب الشعرية، فعلى**

1- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، ط3، 1986، ص344.

2- المرجع نفسه، ص 344.

3- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)،1997، ص373.

الشاعر المجيد أن يتجنبها، فهذا قدامة بن جعفر يدخلها في عيب تحت اسم "المبتور"، وهذا العسكري يدخلها فيما يسميه "التضمين..."[1].

ورغم ذلك لم يصرفوا النظر عن القصيدة بأكملها، وإن كانت تأتي بعد استقلالية كل البيت، فبعد أن يجلب الشاعر صورة تتكون من أبيات شعرية عديدة تكون سهلة للانفصال عن بقية أجزاء القصيدة، يحاول فيها الشاعر أو الناقد في أن يعثر على صلة ربط بين هذه الصور العديدة الموجودة في فحوى قصيدته، فهم أخذوا ببعض الوحدة الموضوعية، إلا أن تفتحهم على القصيدة الواحدة أتى متأخرا بل لم تعرف إلا منذ عهد قريب فلم يعرفوا أنه" **ليس من الشعر الرفيع شعر تتغير أوضاع أبياته فيه ولا تحس منه بتغيير**"[2]

أي بناء القصيدة بناء حيا، بمعنى أن ينظم الشاعر أفكاره وآراءه على حسب طبيعة موضوعه، ويرتبه ترتيبا تسلسليا من حيث بناء القصيدة حتى يكمل فيها خاطرا أو صورة لا يمكن تفككها.

وقد ظهرت فئة من الكتاب ينشدون بالوحدة العضوية في الشعر، وكان أولهم خليل مطران فنجده يقول" **وهذا شعر ليس ناظمه بعبده ... ولا ينظر قائله إلى جمالية البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام، بل ينظر إلى جمالية البيت في ذاته وفي موضوعه والى جمالية القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها...**"[3].

1- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي (مرجع سابق)، ص 344.

2- يحي خان، الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديما وحديثا، مجلة العلوم الإسلامية والدينية، ع2، يوليو/ ديسمبر، 2016، ص105.

3- محمد مؤمن صادق، الصورة البيانية في شعر خليل مطران، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا، 2008-2009، ص11.

وخليل مطران هو "**أول من نبه إلى أنه لم يجد في الشعر ارتباطاً بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة، ولا تلاحما بين أجزائه، ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها**"[1].

وهذه البداية منه أتت بسبب ما سلكه من تحديث في انتقائه للقصة الشعرية فهي لا تنهض بحال من الأحوال إلا بالوحدة الموضوعية، قد يدخلها الضعف أحيانا لكنها منساقة ضمن الوحدة العضوية.

ورغم كل المطبات والكبوات التي واجهتها في الشعر العربي، فقد سارت القصص الشعرية خطوات جبارة نحو الوحدة العضوية بعد أن كان الشعر فيما مضى شعر البيت المفرد.

ويعد بدر شاكر السياب أحد المنشئين للوحدة العضوية المبتكرة في القصة الشعرية فقد« **استطاع أن يمدها بزخم جديد يقيها الانكسار والاندثار بعد أن تعثرت في رحاب الرومانسيين الجدد بين الحربين**» [2]

وقد ساهم معه في هذا كله العديد من الشعراء الذين لم يقصروا في هذا المجال الأدبي والفني.

فالصلة التي تجمع بين نشوء الوحدة العضوية والقصة الشعرية هي صلة قوية ومتينة، بل إنها من أهم الدعائم التي نادت بالوحدة العضوية في الشعر العربي سابقا وحاضرا.

1- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث (مرجع سابق)، ص381.

2- جلال خياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، الجمهورية العراقية، (د، ط)، 1982، ص104.

ثانيا/ القصة في غلواء:

يجمع الباحثون والنقاد أنه لا يوجد تعريف محددا للقصـــة نظرا لتطور هذا الجنس وزئبقيته، فقد عبر عنها محمد يوسـف نجم بقوله «**القصـة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشـخصيات إنسـانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض**»[1].

أي نــفــهــم مــن هذا القول إن أهم عنصرين في القصة هما الأحداث والشخصيات الذي يعدان جزءا لا يتجزأ منها، وشرع الشاعر قصيدته بقوله:

"**مَا أَسْلَمَ القَلْبَ وَأَصْفَى السَّمَرَا وَأَهْنَأَ الشِّتَاءَ فِي تِلْكَ القُرَى**"

ومن خلال هذه البداية السـلسـة الذي ابتدأ بها الشـاعر نشـعر أنه وراء هذا الهدوء عاصفة قادمة، وهذا يظهر في قوله:

"**عَادَ فَأَلْفَى أُمَّهُ سَهْرَانَـــــهْ فَقَالَ: مَا عَوَّدَكِ اللَّيْلُ السَّهَرْ**"

ورغم أن والدته لم تتفوه بأي كلمة ولم تخبره بما وصـلها من خبر إلا أنه اسـتطاع معرفة الأمر، وذلك من خلال ملامح وجهها وقد ورد ذلك في قوله:

غَلْوَاءُ؟ مَا حَلَّ بِهَا ؟... شَقِيَّهْ أَمَا تَبَقَّى للرَّجَا بَقِيَّـــةْ[2]؟

1- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966، ص09.

2- غلواء (مصدر سابق)، ص09.

وهذه الواقعة التي وصلت لشفيق جعلت باله مهموما، وأكبر دليل قوله:

وَحَاوَلَ النَّوْمَ بِدُونِ جَدْوَى[1]

وبعد أن أكملنا مشـــوارنا في للعهد الأول "**المريضـــة**" نحط الآن الرحال إلى بداية القصة الفرعية للعهد الأول المعنون باسم "**القصة**"، والذي يبدأ بقوله:

"**غَلْوَاءُ مَا أَحْلَى اسْمَهَا المِعْطَارَا صَبِيَّةٌ تَـغْـبِطُهَا الـعَذَارَى**"[2]

وبعد تصـوير جمال غلواء تذهب القصـة بنا إلى مدينة صـور، وذلك من الناحية النفسية التي تمر بها غلواء في غربتها هناك:

"**كَرَمْسٍ قَدِيـمٍ لِمَيـْنٍ وزُورْ تَكَلَّلَ بِالشُّـوكِ لاَ بِالزُّهُورْ** "[3]

ثم تصاب غلواء بالوهن والسقم لأنها تتصور نفسها هي التي ارتكبت المعصية بدلا من قريبتها وردة:

"**وَقَامَ فِي أَحْلاَمِهَا المُعَذَّبَهْ رُؤْيَا كَأَنَّمَا هِيَ المُرْتَكِبَهْ**[4]

ويأخذها هذا الشـعور بالذنب إلى الابتعاد عن الناس والحياة رغم أنها لم تقدم على فعل شيء، أما العهد الموالي فقد انتقى الشاعر تسميته بـ" **عذاب الضمير**"، لأن فيه تتعذب شخصية شفيق، ومن أمثلته:

1- غلواء (مصدر سابق)، ص10.
2- المصدر نفسه، ص13
3- المصدر نفسه، ص15.
4- المصدر نفسه، ص21.

"وَإِنْ أَصْغَيْتَ تَسْمَعُهُ يَقُولُ لِوَالِدَةٍ أَلَمَّ بِهَا النُّحُــولُ" [1]

وتتفاقم معه الحالة أكثر وأكثر، وذلك من خلال قوله:

"وَشُفِيَتْ غَلْوَاءُ مِنْ آلاَمِهَا لَكِنَّهَا لَمْ تَشْفَ مِنْ أَوْهَامِهَا"

وينهي هذا العهد بواقعة أليمة وقعت على رأس شـفيق ليباشـر بعدها تماما في عهد جديد تحت اسم التجلي وأول ما يصادفنا قوله الذي يدل على تأزم حالة شفيق تماما:

"وَتَرَاءَتْ لَهُ سَلاَلِمُ حَمْرَاءُ تَدَلَّتْ أَذْيَالُهَا فِي الأَثِــيرِ"[2]

ويدوم هذا الوضع مع شفيق حتى في الليل ولا يتركه:

" فِي لَيْــلَةٍ حَــالِكَةٍ كَالهُمُومِ هَابِطَةِ الجَوّ بِــثِقَلِ الغُيُومِ

كَأَنَّهَا قَدْ حُبِــلَتْ بِالرُّجُومِ[3]"

ولكن صــورة والده التي تراءت أمامه تعيد له روح الأمل مرة أخرى بعد القنوط الذي أرهق عاتقه:

"وَوَالِدًا مَرَّ مُرُورَ الشَّبَحْ كَأَنَّهُ يَوْمُ صَفَاءٍ سَنَــــــحْ[4]"

1- غلواء (مصدر سابق)، ص27.

2- المصدر نفسه، ص40-41.

3- المصدر نفسه، ص43.

4- المصدر نفسه، ص45.

وفي الأخير يختم الشاعر لنا القصة بشفاء غلواء النفسي:

"وَشُفِيَتْ غَلْوَاءُ مِنْ أَوْهَامِهَا لَكِنَّهَا لَمْ تُشْفَ مِنْ آلاَمِهَا "[1]

ويقصد هنا أن الألم الذي ألم بشخصية غلواء يكمن في روحها لا في جسدها، لأنها تعرض للخيانة من قبل قريبتها وردة مما سبب ألما جسيما بروحها لا يستطيع أحد علاجه إلا غلواء نفسها.

1- غلواء (مصدر سابق)، ص29.

ثالثا/ السرد في غلواء:

1-تعريف السرد:

لهذا المصطلح مفاهيم مختلفة، نذكر منها ما جاءت به "آمنة يوسف" بقولها: **"نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[1]، وهو "نسج الكلام ولكن في صورة حكي"[2]**"، ويعني ذلك السرد.

وكذا تعرفه ميساء سليمان فتقول "**هو وسيلة لتوصيل القصة إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي**"[3]، ونعني بذلك أن السرد يقوم بالربط بين عناصر القصة حتى لا يكون هناك اختلال في بنائها العام.

2-السرد في غلواء:

تعددت وظائف الراوي داخل السرد، وذلك بسبب أهميته ولكونه الدعامة التي يقوم على أساسها سرد الأحداث ورسم الشخصيات، ففي مرات يترك لشخصياته التعبير عما يخالجها من شعور في شكل تمهيد أو تعليق، ففي البيت الشعري الأول يترك المساحة لغلواء للتكلم عما ينتابها من شعور اتجاه مدينة صور والمناظر التي شاهدتها من أطلال عتيقة:

"**فِينِيقْيَـــا وَمَجْدُهَا المُشَيَّدُ وَمُـــلْكُـهَا المُعَظَّمُ المُؤَيَّـــدُ**

1- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظري والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص38.

2- المرجع نفسه، ص38-39.

3- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة لسورية للكاتب، دمشق، (د، ط)، 2011، ص12-13.

أَمْسَتْ بَقَايَا وَطَنٍ مُدَمَّـــر مِنْ بَعْدِ عِزٍّ شَامِخٍ مُنَـــــوَّر

قَائِمَةً كَالطَّلَلِ المَهْجُـــور عَلَى مِيَاهِ شَاطِئٍ فِي صُـور"[1]

ثم تشرع بسرد ما تشعر به نحو هذه المناظر، دون أن يربطها قيدًا من الراوي:

"عَلَى ذُرْوَةٍ بَيْنَ أَطْلاَلِ صُورْ يُحيطُ بِهَا شَجَرٌ وَصُخُـــورْ[2]

كَرَمْسٍ قَدِيمٍ لِمَيـــنٍ وَزُورْ تَكَلَّلَ بِالشَّوْكِ لا بِالزُّهُـــورْ

كَأَنِّي بِهِ بُرْجُ جِنٍّ وَحُـــورْ تَـرَدَّدَ بَيْن ظَلاَمٍ وَنُـــــورْ"[3]

وفـي نهايـة هـذا المقطـع الشـعري تشـير غلـواء إلـى غربتهـا بهـذا المكـان الخالي، الذي لا خليل فيه إلا قريبتها (وردة):

" أَمَّلْ، تَأَمَّلْ بِرُوحِكَ زُهْدَهْ وَكَيفَ تُبِيدُ صُرُوفُ اللَّيَالِي

أَمِيرَ القُصُورِ وَتَتْرُكُ بَعْدَهْ بَقَايَا مِنْ الغُرُفَاتِ خَوَالِـــي

خَوَالِي لَوْلَا ((الحَبِيبَة وَرْدَهْ))"[4]

أمـا فـي معظـم المقـاطع الشـعرية فـلا يفسـح الـراوي المجـال لشخصـياته بالظهور للعلن إلا من خلاله هو، ومثال ذلك قوله:

1- غلواء (مصدر سابق)، ص15.

2- المصدر نفسه، ص15.

3- المصدر نفسه، ص16.

4- المصدر نفسه، ص17-18.

"فَتُبصِرَ إِن وَلَجْتَ فَتىً كَئِيبَا مِنَ الإِحْسَاسِ يُوشِكُ أَنْ يَذُوبَا

فَتىً كَالفَجْرِ أَلْوَاناً وَعُمْــرًا إِذَا أَبْصَرتَه أَبْصَرْتَ فَجْـــــرًا"[1]

وأحيانا نجد الراوي يسير الأحداث بدون تخفي ومثاله:

"وَهَيّا بي نَلِجِ قَصراً صَغيرا تَرى المِصباحَ يَملأُوه شعورا"[2]

المخيلة الواسـعة لشـخصـية شـفيق وأحلامه الوردية التي أراد أن يحياها مع حبيبته غلواء حيث حلم بقصر صغير، تملؤه المصابيح ضياءً.

1- غلواء (مصدر سابق)، ص27.

2- المصدر نفسه، ص27.

رابعا/ الآليات السردية في غلواء:

1- الـــــزمن:

يعد الزمان من العناصـــر الهامة للنص الســـردي، لذا حظي بأهمية كبير وســـط الدارســين خاصـــة في الدراســـات المتعلقة بالرواية، لأنها أكثر الفنون الأدبية تماشـيا مع الزمان ذلك لأن "**الزمان وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة**"[1]

لكن هذا لم يمنع من أن يكون جزءا من النص الشعري خصوصا بعد اتجاه الشعراء إلى تسريد الشعر، فأصبح الزمان من مكونات العمل الشعري وعنصرا بارزا فيه.

ويكمن الاختلاف في التعامل بالزمن في النص الشعري عن نظيره الروائي، في كون الوقفات في العمل الروائي قد تطول كثيرا، بخلاف الشـــعر "**إذ يتوقف البعد الزمني على نوع السرد الذي يعتمد عليه الشاعر في تشكيل النص**"[2]

غير أن تقنية الزمن تبقى حاضرة وهذا ما يؤكد حضور القصة في النص الشعري، وبالنظر إلى القصـــة الشـــعرية (غلواء) يمكن ضـــبط الزمن فيها من خلال تقنيات الســـرد الزمنية.

1-1-تقنيات السرد الزمنية:

1-1-1-من حيث الماضي والحاضر والمستقبل:

تتجلى تقنيات السرد الزمنية من حيث الماضي والحاضر والمستقبل في:

1- مها حسن يوسف، الزمن في الرواية العربية (دكتوراه)، الجامعة الأردنية، 2002، ص27.

2- محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، مكتبة الأدب المغربي، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، (د، ط)، 2004، ص227.

أ-الاسترجاع:

يعرف حسن البحراوي مصطلح الاسترجاع على أنه" **كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة**"[1]

ومن هذا تشكل الاسترجاع في موضع فريد من القصة الشعرية وذلك حين تملك غلواء القنوط، فتشرع باسترجاع الأيام الغابرة التي كانت أياما مبهجة باعثا للروح لها:

"وَذَكَرَتْ مَوَاكِبَ الضَبابِ تَمتَدُّ كَالحُلْمِ عَلَى الهِضَابِ

وَذَكَرَتْ أَخْيَلَةَ المَسَاءِ وَرَّنَةَ الأَجْرَاسِ فِي الهَوَاءِ"[2]

هذا الاسترجاع هو استرجاع خارجي تتذكر غلواء فيها الأيام الخوالي التي مرت بها من لهو ولعب مع أقرانها الفتيان.

ب-الاستباق:

وهو "**القفز على فترة معينة من الزمن**"[3]، وهو أول ما نجده في القصة الشعرية غلواء، وذلك حين تشرع بإنباء شفيق بسقم محبوبته غلواء، حيث هنا نلتمس عتاب ولوم شفيق لأمه لكتمان خبر مرض غلواء:

غَلْوَاءُ؟ مَا حَلَّ بِهَا؟.. شَقِيَّهْ أَمَا تَبَقَّى لِلْرَّجَا بَقِيَّـــــة "[4]

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص121.

2- غلواء (مصدر سابق)، ص20.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (مرجع سابق)، ص132.

4- غلواء (مصدر سابق)، ص09.

1-1-2-من حيث السرعة والبطء:

أ-الوقفة:

وهي" **التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقف أمام شيء أو عرض**"[1]، وقد كان لها الحظ الأكبر في الظهور في غلواء، ومن أمثلتها:

"وَأَذْرُعُ العَجَائِزِ المُرتَجِفَهْ كَأَنَّهَا مَسَارِجٌ مُنعَكِفَـــهْ

جَفَّتْ عَلَى قِمَّتِهَا الشُمُوعُ[2]"

وكذلك نجد قول شفيق لما تناهى له نبأ علة حبيبته غلواء:

"أَمِنَ العَـــدْلِ خالَـــقِ الأَرْوَاحِ أَنْ يَغِيبَ الجَمَالُ قَبْلَ الصَّبَاحِ؟

أَمِنَ العَدْلِ أنْ يَرَى القَلْبَ عَطْشَ أَنَ وَخَمْرُ القُلُوبِ فِي الأَقْدَاحِ؟"[3]

ب-الحذف:

"**الحذف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من الزمن**[4]"، وقد ظهر في القصة الشعرية مع غلواء بعد ما جرى لها مع قريبتها وردة:

"وَمَرَّتْ الأَيَّامُ وَاللَّيَالِي *سَوْدَاءَ* بِالفِتنَةِ وَالجَمَالِ"[5]

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (مرجع سابق)، ص175.

2- غلواء (مصدر سابق)، ص32.

3- المصدر نفسه، ص11.

4-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (مرجع سابق)، ص156.

5- غلواء (مصدر سابق)، ص20.

ولم يحدد لنا الراوي هنا الزمن الذي ظلته غلواء على هذه الوضعية، كما نجده في قوله:

"مَضَتْ أَشْهُرٌ نُذِرَتْ لِلْمَطَرْ وَأَظْلَمَ فِيهَا المَسَا وَالسَّحَرْ"

ج-المشهد:

وهو" **الذي يعطي تقابلا بين وحدة من زمن القصـــة ووحدة مشـــابهة من زمن الكتابة**[1]"، ويظهر المشهد في القصة الشعرية في نقطتين إما سردي أو حواري، والمشهد السردي لم يتجل في القصة الشعرية إلا بصفة ضئيلة وخاطفة، لأن المقاطع الوصفية هي صاحبة النصيب الأكبر في الظهور في قصة غلواء، وإن لم تخل من بعض المشاهد، والمقطع الذي يحدثنا به الراوي هو عن لقاء شفيق بغلواء:

"أُطَلَّ شَفِيقٌ عَلَى الهَضَبَاتِ فَرَاءَ الشَبَابَ عَلَيْهَا انْتَشَرْ

وَأَبْصَرَ غَلْوَاءَ بَـيْنَ الزُّهُورِ كَحَوَّاءَ بَـيْنَ شَهِيِّ الثَّمَرْ"[2]

د-الخلاصة:

وهي" **تقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة**"[3]، وأجلى المواضع التي ظهرت فيها الخلاصة في القصة الشعرية هو البيت الشعري المنفرد الذي أتى شاملا لأحداث عدة سابقة لشفاء غلواء:

1-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (مرجع سابق)، ص166.

2-غلواء (مصدر سابق)، ص50.

3-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (مرجع سابق)، ص145.

"وَشُفِيَتْ غَلْوَاءُ مِنْ آلاَمِهَا لَكِنَّهَا لَمْ تَشْفَ مِنْ أَوْهَامِهَا"[1]

بل لم يكتف الاختصار في القصة الشعرية إلا هذا النحو فقط بل تعدى ليشمل الحدث الأهم فيها، فالراوي حين يتحدث عن خيانة قريبة غلواء لا يذكره إلا في بيت شعري واحد ثم بعدها لا يعود للتكلم عنه مجددا، وهذا البيت هو:

وَأَرسَلَت نَظرَةَ بَرّ طَاهِرِ فَهَالَهَا فِي المَخْدِعِ المُجَاوِرِ

فَاجِرَةٌ عَلَى ذِرَاعِ فَاجِرِ[2]

2-المكان في غلواء:

تناولت العديد من الدراسات مصطلح "**المكان**" بالنقد والدراسة، والملاحظ على الدراسات تباينها واختلافها، فكل دراسة تناولته من وجهة نظر مختلفة عن الأخرى، فمنه من يرى المكان هو: "**الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات**"[3].

فحين يقصد "بالمكان" في قاموس السرديات بأنه: "**الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة (الإطار؛ فضاء القصة) ومقتضيات السرد**"[4].

وبناء على ما سبق نستنتج أن المكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسات السردية، لذا تنوع وهذا عائد لإبداعات المبدعين ومهاراتهم الكتابية لتجذب القارئ وتجعله يغوص في إبداعاتهم ولا يمل أبدا.

1- غلواء (مصدر سابق)، ص29.

2- المصدر نفسه، ص18.

3- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د، ط)، 2011، ص26.

4- جيرالد برنس، قاموس السر ديات، تر، السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص182.

2-1-أنواع المكان:

إن الاهتمام بعنصر المكان لا يقل أهمية عن باقي الآليات السردية الأخرى لما له من أهمية بينهم، وهو لا يقتصر على مكان محدد بل له أنواعه، وذلك استنادا لما قدمه شكري النابلسي "**فإن للمكان أكثر من ثلاثين نوعا**"[1]، إلا أن ما يهمنا منها ما وظفه الياس أبو شبكة في قصته والمتمثلة في: "المكان النفسي، المكان الرحمي، المكان الفوتوغرافي، المكان الجسد، المكان المفتوح والمكان المغلق".

أ-المكان النفسي:

وهو "**مكان يأخذ اكتماله من مشاعر الشخصية وحالتها النفسية، ليتحول إلى مكان جديد إنه المكان المصور من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع**[2]"، وهذا ما جمع الكثير من أمكنة القصة الشعرية، إذ أضفى الشاعر عليه مشاعرا مختلفة من شجون وهلع وسرور وحزن...الخ.

وبالفعل فقد تشربت هذه الأمكنة تلك المشاعر، إلى درجة الذوبان ومن ثمة الامتزاج بها "**آلَمَتْهُ ذِكْرَى فَتَاةٍ وَفِي عَيْنَيْهِ مِنْ أَمْسِهِ الأَثِيمِ حُطَامُ وَعَلَى الشَّاطِئِ الكَئِيبِ قِتَامٌ وَعَلَى صُورَ وِحْشَةٌ وَقِتَامُ**"[3]،هنا يظهر لنا الجانب النفسي المتأزم لشخصية شفيق ،وتأزمه يتجلى في تقوقعه وعزلته عن العالم من جهة لكونه يعيش في الغربة (**وَعَلَى صُورَ وِحْشَةٌ وقِتَامُ**)، وفي فقدان حبه للفتاة التي يحبها والتي أصبحت مجرد ذكرى (**آلَمَتْهُ ذِكْرَى فَتَاةٍ**)، مما ولد لديه مشاعر الحزن والأسى، لا على نفسه فحسب، بل على الشاطئ ومدينة صور كمكان، إذ تحولت إلى مرآة تنعكس مشاعر شخصية شفيق من خلالها.

1- كمال دهقاني، عزت ملا إبراهيمي، توظيف عناصر السرد في قصيدة الأطلال لإبراهيم الناجي، دراسات الأدب المعاصر، ع الثامن والثلاثون، السنة العاشرة، 1397، ص34.

2- سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي (ماجستير)، 2007-2008، ص14.

3-غلواء (مصدر سابق)، ص21.

ب-المكان الرحمي:

"ويحســن الاعتراف بأنه قيمة أو إحســاس أكثر مما هو فضــاء فعليا، وغالبا ما يكون مغلقا حميميا معروفا ضــامنا لأســباب الأمن والدعة ممكنا للشــعور بالحياة من الكثافة والعمق وهو الذي يلد الحياة ويمنحها"[1]

ومع أن حضور هذا المكان كان قليلا، إلا أنه اســـتطاع أن يؤدي دوره من خلال علاقته بشخصية شفيق، على الرغم من تواجده في أمكنة عديدة إلا أن مكانه الأول رفقة مخدعه ظل حاضــرا في مطبات حياته، حيث يتجلى لنا المكان الرحمي من خلال: مكان النــوم:" **فَنَبَا عَلَى فِرَاشِهِ كَأَثِيمٍ أَيْقَظَتْهُ مِنْ نَوْمِهِ الأَحْلاَمُ، إِنَّ عَيْنَ الأَثِيمِ جُرْحٌ عَمِيقٌ قَذْرُ الجَانِبَيْنِ لاَ يَلْتَامُ**"[2].

ج-المكان الجسد:

"يعد الجســـد نوعا من أنواع الأمكنة التي تماثل المكان الجغرافي، لأنّنا نحتك به قبـــل أن نحتك بالمكان جغرافيا فالجسم ألصق مكان بالإنسان وهو محل قداسة في ثقافات كثيرة"[3]، ولقد كان للمكان الجسد حضورا في القصة، وذلك في قوله:

"**طَرَحَتْكَ السَّمَاءُ عَنْ قَلْبِ غَلْوَاءَ كَفَرَعِ رِجْسٍ مِنْ الأَجْسَادِ**"[4]، في هذا المقطـــع الشعري تلتحم الشخصية بالمكان التحاما كبيرا إلى درجة الذوبان فيه، فيحيـــل كلاهمـــا للآخـــر فيصبح المكان جسدا (السَّمَاءُ) والجسد مكانا(شفيق).

1- عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية" الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن المنيف نموذجا(دكتوراه)، 2015-2016، ص51.

2- غلواء (مصدر سابق)، ص22.

3- سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي (مرجع سابق)، ص15-16.

4- غلواء (مصدر سابق)، ص22.

د-المكان الفوتوغرافي:

وهو "المكان الجغرافي الذي نعرفه كما هو على أرض الواقع، بدون إضـــفاء أي رموز عليه أو مشاعر أي هو ما يصور تصويرا ضوئيا خالصا، دون التـــدخل مـــن الروائي"[1]، ولقد تمكن هذا النوع من الأمكنة من تقديم بطاقات فنية مساعدة، لفهم الأمكنة الأخرى، وكمثال على ذلك نذكر: "سدوم"، "الرومان واليونان"، "فينيقيا"، "مدينة صور".

هـ-الأمكنة المفتوحة والمغلقة:

لقد نظرنا إلى الأمكنة التي تزخر بها القصـــة الشـــعرية، فوجدناها تتنوع من حيث الوظيفة والدلالة، "**وذلك طبعا يعود بالنسبة للشخصية لأنه من الممكن أن يكون المكان المنفتح لشخصية ما، هو نفسه مكان منغلق بالنسبة لشخصية أخرى"[2]**.

وكأمثلـــــة من القصة الشعرية يمكن أن ندرج المدينة باعتبارها أمكنة مفتوحة، كما يمكن أن ندرج "صـور" و"فينيقيا" وغيرها كمفهوم عام للمكان المفتوح، أما كنموذج للأمكنة المغلقة يمكن أن ندرج غرف الشخصيات باعتبارها أمكنة شديدة الخصوصية.

كما يمكن أن نضيف تقسيما ثلاثيا طبقا لتقسيم مول وروميو- رغم أنه في الأصل رباعي-وهو تقسيم من شأنه أن يضم أنواع الأمكنة التي احتوتها القصة الشعرية.

و-المكان عندي:

"وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميميا وأليفا"[3]

1- سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي (مرجع سابق)، ص16.

2- المرجع نفسه، ص16.

3- حميد عبد الوهاب البد راني، عنف المكان البيت "عند الآخرين" رماد الأقاويل لفرج ياسين أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، ع4، ص76.

ويعد اختراق هذا المكان من أشد أنواع التهجم على الحرية الشخصية، ويوافق المكان غرف الشـــخصـــيات ومنازلها مثل: غرفة غلواء وذلك في قوله:" **في لَيلَةٍ تَنَهَّدَتْ غَلْوَاءُ وَالبَدرُ في مَخْدَعِها إِنَاءُ**"، وكذا غرفة وردة:" **فَهَالَهَا فِي المَخْدِعِ المُجَاوِر فَاجِرَةٌ عَلَى ذِرَاعِ فَاجِرٍ**"[1]، وهذه الأمكنة مغلفـــة بنوع من السرية والخصوصية، وأكبر دليل دخولها غرفة قريبتها وردة فرأت ما لا يجدر بها أن ترى لو لم تقتحم خصوصية المكان الذي لا يعنيها.

ز-المكان عند الآخرين:

وهو "**مكان الذي يتماثل مع المكان الأول في نواح عديدة، ولكنه يختلف عنه من حيث إني أخضع فيه بالضرورة إلى سلطة الآخر، ولابد لي من الاعتراف بها**"[2]

ويمكن أن ندرج في هذا النوع من الأمكنة ببيت وردة، حيث تحس غلواء أنها دائما الآخر رغم صلة القرابة بينهما، ولكن رغم ذلك تظل الشخص الوحيد الذي تعرفه في تلك الغربة الموحشة، ويتجسد ذلك في:

"**بَقَايَا مِنْ الغُرُفَاتِ خَوَالِي خَوَالِي لَوْلَا ((الحَبِيبَة وَرْدَهْ))**"[3]

ح-المكان اللامتناهي:

هذا المكان عادة ما يكون "خاليا من الناس فهو الأرض التي لا تخضع لأحد مثل الصحراء أو المحيطات أو القمر أو النجوم أو الجبال الشوامخ، وهذه الأمكنة لا يملكها أحد"[4]، وهذا النوع من الأمكنة كان له حضور معتبر في القصة الشعرية نجد منها:

1-غلواء (مصدر سابق)، ص18.

2- حميد عبد الوهاب البد راني، عنف المكان البيت "عند الآخرين" رماد الأقاويل لفرج ياسين أنموذجا (مرجع سابق)، ص76.

3-غلواء (مصدر سابق)، ص17-18.

4- ينظر: حميد عبد الوهاب البدراني، عنف المكان البيت "عند الآخرين" رماد الأقاويل لفرج ياســـين أنموذجا (مرجع سابق)، ص76.

توظيفه (للطبيعة) وذلك في:" **وَالشَجَرَ الأَخضَرَ وَالسَنَابِلاَ تَبسُطُ لِلْطَبِيعَةِ الأنَامِلاَ**"، **بالإضـــافة إلى اســـتخدامه لكلمة (الهضـــاب) كمكان وذلك في قوله:** "**وَذَكَرَتْ مَوَاكِبَ الضَـبَابِ تَمتَدُّ كَالحُلْمِ عَلَى الهِضَـابِ**[1]"، والشــاعر هنا في حالة تذكر لمدينته زوق لكثرة شوقه وحنينه لها.

كما لم يمنعه هذا من اســـتعمال (الوادي) وذلك في:" **وَتَرَاءَتْ لَهُ مَجَارِي الوَادِي كَسَـــرِيرٍ يَغِيمُ فِي الأَبْعَادِ**"[2]، وذلك من أجل أن يصـــف الحزن الذي يعتريه لفراقه حبيبته غلواء.

وكذا (الحقول) في قوله:" **وَكانَتْ زَوْقُ مِيكَائِيلْ تُصْـــغِي إِلَى هَمْسِ النَيَاسِـــمِ فِي الحُقُولِ**"[3]، وهنا الشاعر في صدد تذكره لمدينته الحبيبة "زوق ميكائيل" التي هي في نظره أفضل منطقة.

بالإضافة إلى (البحر):" **فَهَرَّبَـــتِ إِلَى ضِفَافِ البَحْرِ وَطَوَّفت بَيْنَ بَقَايَا الدَهْرِ**"[4]، فقد كان ملجأ لهموم غلواء بعد هروبها من فعلة قريبتها وردة المشينة التي تركت أثرا كبيرا في حياتها.

كما يمكن أن يكون كل من المكان الأليف أو المتوحش، الضيق أو الواســع المثيــر المتخيل، الرمزي المعبر أو الجامد، هي أنـواع أخرى من الأمكنة كما يمكن لأكثر من نوع من الأمكنة أن يحتويها مكان واحد.

1-غلواء (مصدر سابق)، ص20.
2-المصدر نفسه، ص22.
3- المصدر نفسه، ص25.
4- المصدر نفسه، ص19.

3-الشخصيات:

تعد الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية لكونها" **دور ما يؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه**"[1]، فهي كائن خيالي أو حقيقي يلعب دورا في أحداث القصة، ويحمل أيضا مجموعة من السمات والملامح التي تميزه عن الآخرين، وتنقسم الشخصيات في قصة غلواء إلى:

3-1-الشخصيات الرئيسة:

أ-غلواء:

ولم يكن انتقاءه عبثا فقد اختاره الشاعر بعناية شديدة، فغلواء تعني الإفراط في تجسيد الطهر والعفة، وهو الدور الذي رغب الشاعر أن يكسبه لها، وقد ورد ذكرها في هذا البيت:

"غَلواءُ ما أَحلى المِعطارا صَبِيَّةٌ تَغبِطها العَذارى

لاَ يَستَطِيعُ شَاعِرٌ أَنْ يُبِدْعَا قَصِيدَةً أَجْمَلَ مِنْهَا مَطلَعَا"[2]

وهذه السمات التي ذكرت بحق غلواء ما هي إلا تجسيد لما تحمله من جمال روحي وخارجي، لهذا تعرضـــت للخيانة من طرف أقرب الناس لها (وردة)، وعاشـــت الويل من قبلها:

" أَيُّ خَيَالٍ حَلَّ فِي غَلواءَ أَيُّ رُؤًى مُحْرِقَةٍ سَوْدَاءَ"[3]

1- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (مرجع سابق)، ص52 .

2- غلواء (مصدر سابق)، ص13.

3- المصدر نفسه، ص18.

ولم تقف المسألة عند هذا الحد، بل راح الراوي يتحدث عن عفتها وتفضيلها للموت على العيش وسط الرذيلة والخطايا أو الإقدام عليها، ويظهر ذلك من خلال الذي المكان م كثت فيه بعد مشاهدتها لفعلة وردة الشنيعة:

"فَهَرَّبَتْ إِلَى ضِفَافِ البَحْرِ وَطَوَّفَتْ بَيْنَ بَقَايَا الدَهْـرِ

مِنْ خِرْبَةٍ لِرُجْمَةٍ لِقَبْرِ

وَكَانَتْ المِيَاهُ وَالصُخُورُ قَائِمَةً مَا بَيْنَهَا القُبُـورُ"[1]

وهذه المقاطع دليل على الحالة النفسية التي عايشتها غلواء من خطيئة قريبتها، وربما هذا عائد لشخصيتها الطاهرة النقية التي فضلت تأنيب ضميرها رغم أنها لم تقدم على فعل شيء:

" وَانتَقَلَ الإِثْمُ بِهَا اِنتِقَالَـهْ أَجْرَتْ عَلَى خَيَالِهَا خَيَالَهْ[2]

فَعَظُمَ الوَهْمُ وَفِي الأَوْهَـامِ أَفتَكُ بِالعَقْلِ مِنَ السِرْسَـامِ*

وَقَامَ فِي أَحْلاَمِهَا المُعَذَّبَهْ رُؤْيَا كَأَنَّمَا هِيَ المُرْتَكِبَـهْ"[3]

وتظل على هذه الحالة لفترة من الزمن، وهي لا تدري ما الذي ستفعله، ولكنها لا تبقى لفترة طويلة حيث يعود لها وعيها بعد هذه الأزمة التي مرت بها، وقد ورد ذلك في البيت الآتي:

1- غلواء (مصدر سابق)، ص19.

2- المصدر نفسه، ص21.

*-السر سام: وَرَمٌ في حجاب الدِّماغ تحدث عنه حُمَّى دائمة، وتتبعها أعراض رديئة كالسَّهر واختلاط الذهن، ينظر: إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط (مرجع سابق)، ص427.

3- غلواء (مصدر سابق)، ص21.

"وَعَادَتْ لِمَأْوَاهَا لَدُنْ عَادَ رُشْدُهَا إِلَيْهَا، وَفي الأَجْفَانِ يَأْسٌ وأَدْمُعُ"[1]

كما نجد في البيت الموالي محاولة غلواء المضـــي قدما لتعود إلى حالتها الطبيعية، وذلك في قوله:

"وَشُفِيَتْ غَلْوَاءُ مِنْ آلاَمِهَا لَكِنَّهَا لَمْ تَشْفَ مِنْ أَوْهَامِهَـــــا"[2]

ب-شفيق:

وقد اختار الشـاعر هذا الاسـم عن قصـد، لأن الدور الذي يلعبه في أحداث القصـة الشعرية يجعلنا نرثي لحالته، خاصة بعد سماعه خبر مرض حبيبته غلواء:

"فَتُبصِرَ إِن وَلَجْتَ فَتىً كَئِيبَا مِنَ الإِحْسَاسِ يُوشِكُ أَنْ يَذُوبَا"

ثم نجده في موقف آخر لا يحسد عليه والمتمثل في صد غلواء له، وقد ورد هذا في البيت الآتي:

"أَرَى غَلْوَاءَ تُعْرِضُ عَنْ هُيَامِي وَيَكْتُمُ قَلْبُهَا سِرّاً خَفِيَـــــا"

وفي هذه الحالة المزرية التي يعانيها لا يجد أحدا يفهمه أكثر من أمه، فيلجأ إليها لتخفف عنه همه الذي أثقل كاهله، فنجدها تقول:

"بُنَيَّ، لَقَدْ أَضَلَّتْكَ الطَّرِيقُ فَهَلْ نَبَّهْتَ قَلْبَكَ يَا بُنَيَّـــــا؟ "[3]

1- غلواء (مصدر سابق)، ص31.

2- المصدر نفسه، ص29.

3- المصدر نفسه، ص28

وبعد هذه النصيحة غير المتوقعة من أمه، يذهب شفيق تاركا والدته التي زادت في إيلامه بدل أن تشفيه، ورغم ذلك لم يرضخ ولم يستسلم لليأس بل ظل يحاول جاهدا لملاقاة غلواء علها تعدل عن قرارها وتعود إليه، وتشاء الصدف أن يلتقي بها في المعبد لتحقق رغبته المنشودة في رؤيتها:

"كَانَ شَفِيقٌ لَمْ يَزَلْ مُخْتَلِي فِي الجِهَةِ اليُسْرَى مِنَ الهَيْكَلِ

مُفَكِّرًا في حُبِّهِ المُقْفَلِ

ثُمَّ دَنَا مِنْهَا وَفِي مُقْلَتِهْ دَمْعٌ يَطُوفُ الحُبُّ فِي مَوْجَتِهْ

كحِطْمَةٍ تُقْذَفُ مِنْ مُهْجَتِهْ"[1]

وكان اللقاء المنتظر والرد غير المتوقع، ورغم ذلك لم يتأثر بصدها له في المعبد بقدر ما جرحته كلمة **(مهزلة)**:

"فَقَالَ: هَذَا الحُبُّ مَنْ أَنْزَلَهْ؟ فَرَنَّ في مِسْمَعِهِ: المَهْزَلَـــهْ!

وَرَجَّعَتْهَا قُبَّةُ الهَيْكَـــلِ! "[2]

1- غلواء (مصدر سابق)، ص34.

2- المصدر نفسه، ص37.

3-2-الشخصيات الثانوية:

أ-وردة:

وهي شخصية أتت لأداء غرض معين أي غرض واحد فقط وهو فعل الخطيئة الذي كان سببا في مرض قريبتها غلواء وصدها لشفيق، أي يمكن القول إن دورها ينحصر بكلمة من غلواء:

"مَا أَنْتِ يَا وَرْدَةُ تِلْكَ الوَرْدَهْ بَلْ أَنْتِ مِنْ أَشْوَاكِهَا مُسْوَدَّهْ

أَمِيرَةُ الشَّهْوَةِ: أَنْتِ عَبْـــدَهْ "[1]

ووردة هذه ليست أي فتاة بل فتاة فائقة الجمال، حتى أن الراوي أخذ يصف حسنها وذلك في قوله:

"جَمَالُهَا يَحْمِلُ لِلْجُنُـــونِ وَمِيضَةَ الشَهْوَةِ فِي العُيُونِ

تَصْوَّرِ البُرْكَانَ فِي ثَوْرَتِهِ تَنقَذِفُ النِيرَانُ مِنْ فُوَهَتِـــهْ

كَالمَرْأَةِ البَغْيِّ فِي مُقْلَتِهَا عُنصُرُ نَارٍ قُدَّ مِنْ شَهْوَتِهَا[2]"

فوردة إذن امرأة جميلة المظهر أفضل من غلواء بكثير، إلا أن طهارة روح غلواء يميزها عن قريبتها والدنس المغروس فيها، وقد أشـــار الراوي إلى الفرق بينهما في البيت الآتي:

1- غلواء (مصدر سابق)، ص18.

2- المصدر نفسه، ص13-14.

"وَأُنْظُرْ أَخِيراً نَظرَةً سَرِيعَهْ مُختَلَفَ الشُرُورِ فِي الطَبِيعَهْ

يَبدُ لَكَ المَقتُ إِذاً فَتَعْلَمْ كَيْفَ أَرَادَتْ وَرْدَةً جَهَنَّـــــمْ"[1]

ب-الأم:

وقد كان لها دور هام في صـــيرورة القصـــة حيث نجدها وهي تحاول جاهدة بكل الطرق إقناع ابنها أن السـبيل الذي يسـلكه سـتكون نهايته مسـدودة، فهي لا ترفض فكرة الحب بعمومها إلا أنها لا ترغب بأن يرتبط بغلواء لذا تقول له:

"جَمِيلٌ يَا وَحِيدِي أَنْ تُحِبَّا وَتَرْفَعَ لِلْهَوَى عَيْناً وَقَلْبَـــا[2]

وَتَسْمَعَ مِنْهُ أَنْغَاماً عِذَاباً وَتَشْرَبُ مِنْ يَدَيْهِ المَاءَ عَذْبَا"

ج-الطيف أو الوالد:

وقد لعبت هذه الشخصية دورا هاما في تطوير الحدث في القصة الشعرية، إلا أنها لم تتجل إلا في خاتمة القصة، وذلك حين لم يعد الشاعر يستطيع التحمل أكثر من كثرة ما جرى له:

"وَرَاءَ فِي قَلْبِ الدُّجَى وَالِدَهْ"[3]

1- غلواء (مصدر سابق)، ص13

2- المصدر نفسه، ص27-28.

3- المصدر نفسه، ص46.

3-الشخصيات الهامشية:

أ-الطيف أو الوالد:

وهي شخصية غير مهمة في القصة الشعرية، إلا أنها وردت على لسان شخصية شفيق، فنلاحظها من خلال البيت الآتي:

" قَالَ: أَفِقْ يَا حُبُّ مِنْ هَجْعَتِكْ فَسَيِّدُ الآلَامِ في بَيْعَتِـــــكْ

أَحَبَّ حَتَّى مَرْيَمَ الزَّانِيَهْ"[1]

وشفيق يود التشبه بمريم الزانية التي غفر لها المسيح ذنوبها، فهو أيضا يريد أن تغفر له غلواء ذنوبه وتعود الأمور بينهما كانت من قبل.

ب-شخصية الكاهن:

ولا دور بارز يقوم به ماعدا للإشارة على المكان الذي التقى به شفيق حبيبته غلواء، وذلك في قوله:

" وَصَلَوَاتُ الكَاهِنِ القِدِّيسِ تُذيبُ رُوحَ اللَّهِ فِي النُفُوسِ"[2]

4-اللغة:

اللغة أداة تعبيرية توظف في كل مجال من مجالات الحياة الإنســـانية، وفي مجال الأدب، فإن هذه الأداة يختلف توظيفها فنيا باختلاف الأنواع الأدبية المتعارف عليها نقديا.[3]

1- غلواء (مصدر سابق)، ص34.

2- المصدر نفسه، ص32.

3- محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، ع21، جوان، 2004، ص51.

ولهذا "**لا يخفى أن اللغة عنصـــر شـــديد الأهمية في الأعمال الأدبية جميعا، فإذا كانت اللغة في الحياة العادية وسـيلة توصـيل وأداة يراد بها مجرد حمل الأفكار**"[1]، فاللغة إذن في الأدب عنصر رئيسي في العمل الأدبي ولا يمكن الاستغناء عنه.

وأول ما يطالعنا في قصـــة غلواء هو إدخال الشـــاعر لبعض الكلمات العامية فيها منها لفظة (برفير)، وقد وردت في البيت الآتي:

"**سُلْطَانَةُ البِحَارِ وَالأَسْفَارِ مَلِيكَةُ البَرَفِيرِ وَالنُضَـــارِ**"[2]

بالإضافة إلى استخدامه لفظة (فلته):

" **فَـمُـذْ رَأَى فَـلَّتَهُ الذَّاوِيَهْ غَلْوَاءَ ذَاتَ الكَبِدِ الدَّامِيَهْ**"[3]

وهي تعني الوردة، وقد اســـتعملها الشـــاعر لأنها عبارة متداولة وتجعل القارئ يتفاعل معها أكثر، ولكن هذا لم يمنعه من إظهار مهارته الفذة في الكتابة، من خلال استخدامه لغة راقية تدل على أسلوبه الراقي وثقافته الواسعة، وذلك في قوله:

"**وَتَنَاءَتْ عَيْنَاهُ فِي الشَّفَقِ الأَخْضَرِ فَانْحَطَّتَـــا عَلَى فَلَّاحِ**

يَحْرُثُ الأَرْضَ هَادِئًا مُطْمَئِنًّـــــا فَيَشُقُّ الأَتْلَامَ كَالجَرَّاحِ"[4]

1- أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي، دار نوبار، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 70.

*- البرفير : لون مركب من الأحمر والأزرق.

2- غلواء (مصدر سابق)، ص15.

3- المصدر نفسه، ص34.

4- المصدر نفسه، ص11.

أما الأساليب الموجودة في القصة الشعرية عديدة إلا أننا ركزنا على أهمها على النحو الآتي:

أ-أسلوب النداء:

يقول الخطيب القزويني:" **النداء هو طلب إقبال المدعو على الداعي، بأحد حرف مخصوصة** "[1]، أي هو أن تدعو شخصا لأن يلتفت إليك، ويجيء عندك وينصت لك، بأحرف مخصوصة للنداء، وقد استعمل أبو شبكة هذا الأسلوب بالذات بطرق متنوعة نذكر منها:

" **يَا شَمْعَتِي، مَاذَا وَرَاءَ النِّزَاعْ؟ مَا هَذِهِ القَطْرَةُ تَحْتَ الشُّعَاعْ**"[2]

وهنا نجد شفيق يأخذ بمخاطبة الشمعة بعد أن فقد الأمل من الحياة وصارت رجاه الوحيد المتمسك به في هذه الدنيا، أما في الأبيات الآتية فنذهب إلى حرف نداء مغاير لما سبقه يتمثل في:

" **أَيُّهَا الفَاتِحُونَ في الأَرْضِ طُرًّا أَيُّهَا الشَّارِبُونَ كَأْسَ الدِّمَاءِ**"

وقد استعمل حرف النداء (أيها) في هذه المقطع الشعري لكونه مناسبا للتعبير عن هؤلاء الفاتحين الذين عاثوا في الأرض فسادا وبطشا، فلم يتركوا شيئا إلا وفعلوه وأقدموا عليه.

1- الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح في علوم البلاغة، تح، عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904، ص171.

2- غلواء (مصدر سابق)، ص44.

ب-أسلوب الاستفهام:

الاستفهام هو أحد الأساليب الطلبية في اللغة العربية وحقيقته هو" **طلب فهم شيء لم يتقدم لك علم به، بأداة من إحدى أدواته وهي: {الهمزة، وهل، ومن، ومتى، وأيان، وأين، وكيف، وكم، وأي}**[1]، أي الأصل فيه طلب الإفهام والإعلام لتحصيل فائدة علمية مجهولة لدى المستفهم، ومن أمثلته الموجودة في القصة نجد:

"أَرَى غَلْوَاءَ تُعْرِضُ عَنْ هُيَامِي وَيَكْتُمُ قَلْبُهَا سِرًّا خَفِيًّا"![2]

وجاء هذا الاستفهام من قبل شخصية شفيق الذي كان يكلم أمه عما بدر من حبيبته غلواء التي جافته بدون أن يعلم سبب فعلتها تلك، أما الاستفهام غير الحقيقي نذكر منه:

كَمْ مِنْ خَلِيٍّ فِيكَ يَسْتَرِيحُ! وَكَمْ شَقِيٍّ بَائِسٍ يَنُوحُ![3]

وهنا يلمح لنا عن معاناة شفيق من قبل محبوبته التي جعلت أيامه المزهرة تذبل بمفارقتها له، لذا لم يعد على حاله وصار يعاني ويقاسي، فبعد أن أدمن حبها حتى النخاع وصار علاجه مستعصى ذهبت وتركته وحيدا يعاني الأمرين.

ج-أسلوب التقديم والتأخير:

ويعرفه السكاكي بقوله: "**هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره**"[4]

1- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1993، ص63.
2- غلواء (مصدر سابق)، ص27.
3- المصدر نفسه، ص54.
4- السكاكي، مفتاح العلوم، تح، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ،1983، ص161.

يعني هذا أن التقديم والتأخير للكلام يكون بغرض الإفادة، وذلك من خلال تحريك عنصر من موقعه الأصلي إلى موقع آخر في الجملة نفسها مع مراعاة الوقوع في الخطأ ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، وقد تنوعت أغراض أسلوب التقديم والتأخير في القصة الشعرية (غلواء) منها:

" **فِي لَيْلَةٍ لِطُولِهَا وَسْنَانَهْ وَالأَرْضُ مِمَّا شَرِبَتْ نَشْوَانَهْ**

عَادَ فَأَلْفَى أُمَّهُ سَهْرَانَـــهْ"[1]

وهنا نجد الراوي قدم الظرف (ليلة) لكي يرينا حالة شفيق الذي كان في نشوة مع خلانه ولا يحس فيها بمضي الوقت، بينما أمه التي تأبى أن تغمض لها جفن دون أن ترى وحيدها عائدا إلى المنزل لكي يرتاح بالها وتتمكن من وضع رأسها على الوسادة فتنام، كما نجد من أمثلته أيضا:

"**فَلِي في جَنَّةِ الأَشْوَاكِ زَهْرٌ غَرِيبُ اللَّوْنِ لَا أَرْضَى سِوَاهُ!"**[2]

وهنا نجد أنفسنا في حيرة بسبب شفيق، وذلك من خلال نظرته للجنة التي بدل أن يرى فيها الزهر فقط أردف معها كلمة أشواك، وكأنه هنا يلمح إلى غلواء التي في نظره العيش بالقرب منها فيه زهور ولكنها مليئة بالأشواك، ولكنه يرضى من أجل عيونها فقط.

1- غلواء (مصدر سابق)، ص09.

2- المصدر نفسه، ص29.

الفصل الثاني

الصورة الشعريـــــة و الايقاع

أولا –تعريف الصورة الشعرية:

تعد صورة الشعرية "**بأنها جوهر الثابت والدائم في الشعر**"[1]، ومنه نلاحظ أن الصورة الشعرية عنده هي تلك الجوهرة غير المتغيرة في الشعر، لأنها مترابطة فيما بينها، وتحمل دلالات شتى ومتنوعة.

وهي أيضا "**هي إحدى البنيات الإبداعية والطاقات الجمالية في عملية الخلق الشعري، وهي روح الشعر، وأنفاسه المتلاحقة التي يبوح بها الشاعر من خلال النص المعنى به**"[2]، أي هي ركن أساسي في النص الشعري ولا يمكن الاستغناء عنه.

ولما كانت قوة الشعر تتجلى في الصورة التي تعبر عن عمق التجربة "**فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، جنس من التصوير**"[3]، كان لزاما علينا استقراء القصة الشعرية للتعرف على الموضوعات التي شكلت صوره والمصادر التي استمدت منها هذه الصور عناصرها.

ثانيا–أنواع الصورة الشعرية:

1–الصورة الشعرية القائمة على الكناية:

وأول ما نتناول من الصور "**الكناية**" لما فيها من قوة تأثيرية تجعل القارئ متشوقا لاكتشاف المعنى المضمر، والذي باكتشافه تحصل لذة ومتعة.

1– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص07.

2– أحمد محمد الصغير، الصورة الشعرية: الدرامية في قصيدة الحداثة العربية، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع4، ديسمبر، كانون الأول، 2014، ص37.

3– الجاحظ، الحيوان، تح، عبد السالم هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى ألبابي الحلبي وأولاده، مصر، ج3، ط2 1965، ص132.

ويعرفها شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني فيقول "**هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة**"[1]، أي أن يجلب معنى مرادف إليه فيوحي إليه وذلك بترك دليل يدل عليه، ومن الكنايات الموجودة في القصة الشعرية غلواء نجد قوله:

"**يَا شَمْعَتِي، مَاذَا وَرَاءَ النِّزَاعْ؟ مَا هَذِهِ القَطْرَةُ تَحْتَ الشُّعَاعْ**

وَلِمْ أَرَى فِيهَا اصْفِرَارَ الوَدَاعْ؟[2]"

ففي قوله (القَطْرَةُ تَحْتَ الشُّعَاعْ) كناية عن الدمع، وكأن الشمعة تذرف دموع الوداع والرحيل، متجسدا في ألفاظ رئيسية (النزاع، القطرة، الوداع)، أي الموت والدموع والرحيل[3]، فالسرد الشعري والتوسل في القصة–الشعرية بصورة خاصة–من ميزات الرومانسيين، كما نجد يستخدم الكناية في بيت آخر:

"**مَنْ لَيْسَ يَبْكِي فِي اللَّيَالِي الطوَالْ وَلَا يُدَمِّي المُقْلَةَ السَّاهِدَهْ**"[4]

ففي البكاء عبر الليل الطويل وإدماء المقلة، نقع على صورة تمثيلية هي أدنى إلى الكناية المتداولة المأثورة بين الناس، والشاعر يلتمس لانفعاله صورة مبدعة تفطن فيها إلى العلائق الغامضة بين الحس والنفس، بل استعار مشهدا فزيولوجيا، لتدل على السهاد والألم والبؤس[5]، بالإضافة إلى قوله:

1– محمد رضوان الداية، الكناية المعاصرة والأساليب الحديثة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د، ط) ،2017، ص15.

2– غلواء (مصدر سابق)، ص44.

3– إيليا الحاوي، في النقد والأدب (مرجع سابق)، ص206.

4– غلواء (مصدر سابق)، ص46.

5– ايليا الحاوي، في النقد والأدب (مرجع سابق)، ص194.

"كُلَّ لَيْلٍ، يَا رَبِّ، أَغْمُرُ بِالدَّمْعِ سَرِيرِي مِنْ أَجْلِ تِلْكَ الخَطِيَّهْ

وَيُمِيعُ الفِرَاشَ مَاءُ عُيُونِي!"[1]

أما في قوله (مَاءُ عُيُونِي) كناية عن العبرات والدموع، وهذا ما تتضمنه هذه الأبيات حيث نجد شفيق يعاني لوحده ولا رفيق له يهدأ قلبه المضطرب إلا دموعه، لأن الدموع هي مطافئ الحزن الكبير كألم فراقه لحبيبته غلواء، وبذلك لا سلاح له غير دموعه، لأنها السلاح الوحيد للمستسلمين مثل شفيق الذي كاد يفقد الأمل لولا طيف أبيه الذي أعاد له الأمل من جديد، وذلك من هول ما رأى، فالعين التي لا تبكي لا تبصر في الواقع شيئا، أي شفيق رأى وعاش لذا عانى، إذن الدموع ليست لغسل العيون بل هي بخار للروح المتألمة، وكذلك نجد:

" مَضَتْ أَشْهُرٌ نُذِرَتْ لِلْمَطَرْ وَأَظْلَمَ فيها المَسَا وَالسَّحَرْ"[2]

وبالنسبة لهذا البيت استعمل الكناية في كلمة (نُذِرَتْ لِلْمَطَرْ) وهي كناية عن الشتاء، فصل الخير والعطاء، وفصل تساقط حبات المطر التي تحيي الأرض والإنسان والنبات والحيوان، فالشتاء يمثل بداية الخصب والخضرة الزاهية، ويمثل نقطة الانطلاق للربيع والأمل، وأيضا في:

" وَأَقْبَلَ نَوَّارُ عُرْسُ الطَّبِيعَةِ يَضْحَكُ في وَرَقَاتِ الشَّجَرْ"[3]

1- غلواء (مصدر سابق)، ص41.

2- المصدر نفسه، ص49.

3- المصدر نفسه، ص49.

أما في قوله (نَوَّارُ عُرْسُ الطَّبِيعَةِ) كناية عن فصل الربيع فصل البدايات؛ ففيه تتهيأ الأرض لارتداء أجمل أثوابها، ليبدأ فصل جديد من فصول الحياة، فصل مليء بالتجدد، والأمل، وألوان الزهور بمختلف أشكالها وألوانها وعطورها، وفيه ترتفع زقزقة العصافير، وتعود الطيور المهاجرة إلى أعشاشها وأوطانها بعد وقت طويل من الغربة، وتستيقظ الحيوانات من سباتها الطويل وتفتح عينيها للشمس الساطعة، فليس هناك أجمل من دفء الربيع الذي ينبعث إلى أعماق الأرض، ليمنح الحياة لكل ما فيها، ويزيل عنها برد الشتاء الطويل والقاسي، الذي أنهاه قدوم فصل الربيع.

"**وَأَلْبَسْتِ رُوحَكِ ثَوْبَ البُكَرْ**"[1]

ونعني ب (ثَوْبَ البُكَرْ) كناية عن العفة والطهارة، والطهارة هنا هو طهارة القلب، وهذه الصفة ألزمها الشاعر بشخصية غلواء لكي يميزها عن باقي الفتيات الأخريات خاصة قريبتها وردة التي تظهر للأعين أنها فتاة نقية عفيفة، ولكنها تكمن في داخلها أفعال لا يقدم على فعلها إلا صاحب الأخلاق المشينة، كما استعملها في قوله:

"**وَتَنَاءَتْ عَيْنَاهُ فِي الشَّفَقِ الأَخْضَرِ**"[2]

وجاءت الكناية هذه المرة في قوله (الشَّفَقِ الأَخْضَرِ) وهي كناية عن الطبيعة، حيث يتمنى شفيق أن يهرب يوما من غدر الأيام والأحزان ليرتمي في أحضان الطبيعة ويتمتع بسحرها الأخاذ، فهي حديقة بباب متطاول كأنه قفل يحمي أسطورة لو بدت للناس عليها لتهافتوا، وبساط أخضر يداعب الأرض يزينها وأمامه الزهور تتفاخر بألوانها الزاهية وأشكالها الباهية لو رميت بآذانك بين أوراقها لسمعتها وهي بك ترحب، بالإضافة إلى:

1- غلواء (مصدر سابق)، ص50.

2- المصدر نفسه، ص11.

"أَمِيرَةَ الشَّهْوَةِ أَنْتِ عَبْدَهْ!"[1]

وذهب الشاعر هذه المرة إلى شخصية وردة ليخصها بكناية (أَمِيرَةَ الشَّهْوَةِ) أي الفتاة التي تتبع رغباتها ولا تنصاع لحد حتى أنها أودت بفعلتها هذه حياة قريبتها غلواء التي كرهت الدنيا وما فيها، وانعزلت عن العالم من جراء ما رأته من قريبتها وردة، وهناك أيضا:

"أَمِيرَةُ الفُنُونِ وَالتِّجَـــارَهْ وَمَنْشَأُ العُلُومِ وَالحَضَارَهْ

سُلْطَانَةُ البِحَارِ وَالأَسْفَارِ مَلِيكَةُ البِرْفِيرِ وَالنُّضَارِ

لُؤْلُؤَةُ العُرُوشِ وَالتِّيجَانِ"[2]

وكل هذه المقاطع تتضمن معنى واحد أي هي كناية عن شيء واحد وهو فينيقيين، حيث هم بطبيعة الحال فخر البشرية وتاجها، وحاملو نبراس الحضارة إلى الأمم الأوروبية، وهم فاتحوا البحار بالأساطيل لتجارية، ومكتشفو كثير من البقاع المجهولة بمغامراتهم في البحار والبراري، كما أن الفينيقيون مسحوا عن البربر بداوة العصر الحجري، وأثروا فيهم بحضارتها، فانتقلوا من دور البساطة في الحياة إلى أدوار راقية أسسوا فيها ممالك، وبنوا حضارة، وزاحموا جيرانهم في المدينة في المدينة الراقية[3]

1- غلواء (مصدر سابق)، ص18.

2- المصدر نفسه، ص15.

3- محمد علي بندوز، تاريخ المغرب العربي الكبير، ج1، مؤسسة تاوالت الثقافية، (د، ط)، 2010، ص95.

ولقد استعان الشاعر بالصورة القائمة على الكناية لأنها تزيد في إثبات المعنى وتحسين صورته، كما أنها تهدف إلى إبراز جمال التعبير إذا ما كان تحمل نوعا من الرمز والإيحاء.

2-الصورة القائمة على التشبيه:

ولقد حظي التشبيه بعناية النقاد والبلاغيين القدماء لما له من عظيم الشأن باعتباره وسيلة من وسائل تقريب المعنى وإيضاحه، يعرفه أبو هلال العسكري بقوله: "**والتشبيه يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه**"[1]، أي نظرا لأهميته القصوى لم يستغنوا عنه بل أوصوا به، لأنه يؤكد المعنى ويزيده توضيحا.

والتشبيه بهذا صورة شعرية إذ يقرب حقيقتين مختلفتين؛ لذلك "**فالصورة التشبيهية وسيلة كشف مباشر تدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر الذي يدرك، والقارئ الذي يتلقى، وبهذا الفهم يكون التشبيه عملا خلاقا حقا**"[2]، أي هي طريقة غير ملتوية بل مباشرة تدل على أشياء مخفية سواء للمبدع أو المتلقي، وفيما يلي سوف نستعرض لنماذج تطبيقية للتشبيه من خلال الديوان:

"**وَكَانَتْ الوِحْدَةُ كَالمَدفَنِ مُوحِشَةً فِي ذَلِكَ المَسْكَنِ**

وَقَد سَطَا النَّوْمُ عَلَى الأَعْيُنِ"[3]

1- حياة معاش، جمالية الصورة الشعرية في قصيدة المديح النبوي، مجلة الأثر، ع26، سبتمبر، 2016، ص228.

2- المرجع نفسه، ص229.

3- غلواء (مصدر سابق)، ص43.

وفي الشطر الأول من هذه الأبيات "وَكَانَتْ الوِحْدَةُ كَالمَدْفَنِ" نجد الشاعر قد استخدم تشبيه مأتمي سوداوي قرن فيه الحالة النفسية أي الوحدة بمظهر حسي اليأس المترامي في قاعها[1]

أي الشاعر يصف مقاساته من هذه الوحدة الموحشة في ذلك الظلام الدامس، حيث يشبها بالقبر الذي يضيق عليه أنفاسه، كذلك يفعل الليل فبدل أن يجعله ينام يذكره بمقاسيه التي يريد نسيانها بقليل من النوم والراحة.

أما في الشطر الثالث " وَقَدْ سَطَا النَوْمُ عَلَى الأَعْيُنِ" شبه الشاعر النوم (المشبه) باللص الذي يتسلل في الليل خلسة ليسطو (المشبه به) الذي قام بحذفه في حين ترك لازما من لوازمه لتدل عليه وهي الفعل سطا على سبيل الاستعارة المكنية، أما في قوله:

" فَدَمُ القَلْبِ خَمْرَةُ الأَقْلَامِ"[2]

وهو تشبيه بليغ شبه فيه الشاعر (دَمُ القَلْبِ) ب (خَمْرَةُ الأَقْلَامِ) حيث حذف الأداة ووجه الشبه وترك المشبه به (خَمْرَةُ الأَقْلَامِ).

ويقصد هنا أن الإبداع هو عمل مميز تحكمه أحاسيس ومشاعر هائمة يستمدها المبدع من الفضاء الكوني كرموز وإشارات تأتي على شكل إلهام ويتم تجسيدها بمخلوق أرضي وروح كونية، ليكون قادرا على التفاعل مع أقرانه من الكائنات الإبداعية في عالم الإبداع، كما هناك تشبيه آخر ورد في:

"وَكانَت الشَمَعَةُ في حُجرَتِه تَنزَعُ كَالمَيِّتِ في ساعَتِه"[3]

---

[1]– ايليا الحاوي، في النقد والأدب (مرجع سابق)، ص210.

2– غلواء (مصدر سابق)، ص39.

[3]– المصدر نفسه، ص43.

وقد شبه اختلاج لهيب الشمعة باحتضار الميت إذ حدس له هذا التشبيه بتأثير نفسه القانطة المظلمة[1]

يريد الشاعر هنا من خلال هذه الأبيات الشعرية أن يخفف وزر أحزانه الكثيرة، فشبه صورة ذوبان الشمعة بصورة الميت الذي ينازع عندما يحين أجله، كذلك نفس الشيء يحدث للشاعر الذي يقاوم ليعبر هذه الأوقات الصعبة التي تمر في حياته.

"أَوَدُّ أَنْ أَفْرُشَ عَيْنَيَّ لَهْ هَذَا دَمِي أَوَدُّ أَنْ يَأْكُلَهْ"[2]

شبه الشاعر في قوله (أَفْرُشَ عَيْنَيَّ لَهْ) عينيه بالفراش الذي يبسط للضيوف وكنى عنه بلازمة من لوازمه (أَفْرُشَ)على سبيل الاستعارة المكنية، فحين نجده في قوله (هَذَا دَمِي أَنْ يَأْكُلَهْ) شبه دمه بالوحش فحذف المشبه به وكنى عنه بلازمة من لوازمه(يَأْكُل)على سبيل الاستعارة المكنية.

"ضَحّ بِالقَلْبِ إِنْ هَوِيتَ فَلَيْسَ القَلْبُ إِلَّا وَلِيمَةً لِلْغَرَامِ"[3]

نجد هنا في قوله (القَلْبُ إِلَّا وَلِيمَةً لِلْغَرَامِ) تشبيه بليغ حيث شبه الشاعر القلب بالوليمة التي تعد لأشخاص مخصصين، فهنا منح الشاعر القلب صفة الوليمة ليبرز انه عندما يكون الإنسان طيب القلب يسهل الهوان عليه والاستخفاف به، وبذلك يكون وليمة جاهزة.

"يَصْدُرُ عَمَّا يَنْهَشُ العُرُوقَـــا"[4]

---

[1]- ايليا الحاوي، في النقد والأدب (مرجع سابق)، ص210.

2- غلواء (مصدر سابق)، ص37.

3- المصدر نفسه، ص39.

[4]- المصدر نفسه، ص18.

لقد شبه الشاعر التنهد بالوحش فحذف المشبه به وكنى عنه بلازمة من لوازمه(يَنْهَشُ) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد شبه التنهد بالوحش وذلك لأن الصوت الصادر من غرفة قريبة غلواء وردة وعشيقها يشبه تماما صوت الوحش حينما يفترس فريسته، لذا ارتعدت فرائس غلواء من هذا الصوت وأفاقت من أحلامها الوردية ونومها العفيف الطاهر.

"فِي لَيلَةٍ تَنَبَّهَتْ غَلْوَاءُ وَالبَدْرُ فِي مَخْدَعِهَا إِنَاءُ"[1]

نجد في هذا القول إن الشاعر قد لجأ إلى التشبيه البليغ حيث شبه (البَدْرُ) بال (إِنَاء)، لأنه يقوم بتصوير جلايا غلواء، غلواء، أما في قوله:

كَأَنَّها قَدْ حُبِلَتْ بِالرُجُومْ[2]

وهذا التشبيه نفسي ايحائي ولا وجه له في الأداء البرهاني المنطقي، بل إنه يقوم على منطق التوجس والسويداء والنذر[3]، فحين في مضرب آخر فنجده يقول:

"إِنَّ الهَوَى يُهَوِّنُ الجَلْجَلَهْ

لَيْسَ الهَوَى، يَا أُخْتَ رُوحِي، سِوَى قُرْبَانَةِ الأَرْوَاحِ، لَيْسَ الهَوَى"[4]

1- غلواء (مصدر سابق)، ص18.

2- المصدر نفسه، ص43.

3- ايليا الحاوي، في النقد والأدب (مرجع سابق)، ص210.

4- غلواء (مصدر سابق)، ص37.

شبه الشاعر في البيت الأول الهوى بالإنسان فحذف المشبه به وكنى عنه بلازمة من لوازمه (يُهَوِّنُ) على سبيل الاستعارة المكنية، فحين نجده في البيت الثاني انتقل وشبه (الهَوَى) بأمر آخر ألا وهو (القُرْبَان)، بالإضافة إلى قوله:

"فِي لَيْلَةٍ حَالِكَةٍ كَالهُمُومِ هَابِطَةٍ الجَوّ بِثِقلِ الغُيُومْ"[1]

حيث نجد في هذا البيت الشعري أن الشاعر قد شبه عتمة الليل وظلمته (المشبه) بظلمة الهموم (المشبه به)، لأن قساوة الهموم وشدتها كعتمة الليل القاتم وسواده.

"كَانَ الفَتَى الشَّاعِرُ فِي مَخْدِعِهِ يَبْكِي فَيَجْرِي القَلْبُ فِي أَدْمُعِهِ

شِعْراً يَعِيهِ الحُزنُ فِي مَسْمَعِهِ"[2]

ونجد في الشطر الثاني في قوله "يَبْكِي فَيَجْرِي القَلْبُ فِي أَدْمُعِهِ" حيث شبه الشاعر القلب (المشبه) بكائن حي يجري (المشبه به) الذي حذفه الشاعر وترك لازما من لوازمه لتدل عليه وهو كلمة تجري على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقصد بقوله هنا أن الدموع التي تنهمر من عينيه هي ليست دموع ينظف بها عينيه فقط بل هي بكاء صادر من قلبه الموجوع، وهذا دليل على صدق مشاعره وأن دموعه ليست دموع تماسيح بل لأنه تألم في حياته.

"وَإِذ تَلاشَى نَفَسُ الشَّمْعَةِ مِثلَ تَلاَشِي الرُوحِ فِي المَيِّتِ"[3]

---

[1]– غلواء (مصدر سابق)، ص43.

[2]– المصدر نفسه، ص43.

[3]– المصدر نفسه، ص44.

ونجد الشاعر هنا قد قرن أنفاس الشمعة بأنفاس الميت في تشبيه مكرر[1]، ويرمي الشاعر بقوله هذا إلى أن يصبو لهدف معين وهو الأمل، الذي فقده لولا تلك الشمعة التي ظلت مشتعلة، ومع مرور الوقت فهي تضمحل شيئا فشيئا ليفقد البصيص الوحيد المتبقي له في هذه الحياة ويفقد الرغبة في الحياة، لذا قرن أنفاسه الأخيرة مع الشمعة المنصهرة التي هي شيء الوحيد الذي يضيء عليه في تلك الغرفة المظلمة.

"يُخِيفُنِي اللَّيْلُ بِأَرْوَاحِهْ ثائِرَةً كَالهَوْلِ فِي سَاحِهْ

وَبِالرُؤَى مِنْ بِيضِ أَشْبَاحِه"[2]

هنا شبه الشاعر ثوران الأرواح (المشبه) على نفسه (المشبه به) كالهول فحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه وهو كلمة الهول.

ويعني بكلامه هذا أن الشاعر في حالة خوف شديد لدرجة أنه يتخيل وجود أشباح لا تظهر إلا في الليل الدامس، وشبه هذه الأشباح الثائرة على نفسه كالهول، لأنها حين تنحط في نفسه تجعله في نوبة من الهلع والرعب.

"يُخِيفُنِي فِي مَخْدِعِي البَارِدِ خَيَالُ حُبٍّ مُبْهَمٍ جَامِدِ

أَبْكَمَ كَالأَرْمَاسِ يَا وَالِدِي"[3]

---

[1]– ايليا الحاوي، في النقد والأدب (مرجع سابق)، ص210.

[2]– غلواء (مصدر سابق)، ص48.

[3]– المصدر نفسه، ص48

شبه الشاعر هنا في الشطر الثاني "خَيَالُ حُبٍّ مُبْهَمٍ جَامِدِ" الخيال (المشبه) بالأرماس (المشبه به) وذلك لوجود شيء مشترك بينهما هو كلاهما لا يمكنهما التحدث مع الشاعر، إلا أن استحضارها من قبله خصوصا في الليل المظلم دلالة على فزعه وخوفه الشديد مما أدى به للاستنجاد بوالده الميت عله يساعده في محنته هذه.

"كَأَنَّ لِلَّيْلِ هَوَىً حَائِرَا ذَاقَ الأَسَى فَلَمْ يَزَلْ سَاهِرَا"[1]

ففي هذا البيت الشعري نجد الشاعر قد شبه الليل بنفسه حيث جعل لليل هوى حائرا، وربما هذا عائد للحالة التي يعيشها فهو في حالة حيرة من أمره لا يعرف ماذا يفعل ولا يستطيع النوم، لذا بقي ساهرا عله يجد ما سيقدم عليه.

وفي الأخير نستنتج أن التشبيهات التي وظفها الشاعر كثيرة ومتعددة في ديوانه، فهو يعمد إليها لإيضاح الصفة المقصودة، أو المعنى المراد بإيجاز واختصار.

3-الصورة الشعرية القائمة على الاستعارة:

لقد اهتم البلاغيون- قديمهم وحديثهم- بالصورة الإستعارية، لأن الصورة الإستعارية عميقة، بينما تكون الصورة التشبيهية بسيطة وسطحية.

فالاستعارة رهان نبوغ الشاعر، كما تعد الصورة الإستعارية من عوالم الإبداع البياني، يقول أحد النقاد المحدثين الاستعارة هي: "**الوسيلة التي يحلق بها الشعراء وأولوا الذوق إلى سماوات الإبداع، إذ بها ينقلب المعقول محسوسا، تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة**"[2].

---

[1]- غلواء (مصدر سابق)، ص48.

[2]-حياة معاش، جمالية الصورة الشعرية في قصيدة المديح النبوي (مرجع سابق)، ص230.

ومن خصائص هذه الصورة على حد تعبير عبد القادر الجرجاني أنها: "**تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر**"[1]

أي أنها تمنحك من اللفظ البسيط العديد من المعاني، لتخرج منها الصور المتمثلة في الصورة الإستعارية، ونلمح في ديوان غلواء استخدامه للصورة القائمة على الاستعارة خاصة المكنية ولكن بصورة معتبرة نذكر منها:

"**اجْرَحِ القَلْبَ وَاسْقِ شِعْرَكَ مِنْهُ**"[2]

فلا يخفى في هذه الصورة (اسْقِ شِعْرَكَ) أن الشاعر استخدم استعارة مكنية حيث شبه الشعر بنبتة تسقى، فحذف المشبه به(النبتة) وترك لازمة من لوازمها (اسْقِ)، بالإضافة إلى:

"**قَطَفَ الهَمُّ وَالأَسَى زَهَرَاتٍ نَبَتَتْ في ضِفَافِ نَبْعِ الدُّمُوعِ**"[3]

ففي الشطر الأول (قَطَفَ الهَمُّ وَالأَسَى زَهَرَاتٍ) شبه الهم والأسى بالإنسان فذكر المشبه وحذف المشبه به (الإنسان) وكنى عنه بلازمة من لوازمه (قَطَفَ) على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجد في الشطر الثاني استعارة مكنية أخرى (فِي ضِفَافِ نَبْعِ الدُّمُوعِ) حيث شبه الشاعر الدموع بالنهر وحذف المشبه به (النهر) وكنى عنه بلازمة من لوازمه (ضفاف نَبْعِ الدُّمُوعِ)، وفي مضرب آخر يقول:

1- حياة معاش، جمالية الصورة الشعرية في قصيدة المديح النبوي (مرجع سابق)، ص231.

2- غلواء (مصدر سابق)، ص39.

3- المصدر نفسه، ص40.

"وَالمَوْجُ بَعْدَ المَوْجِ كَيْفَ ذَابَا مُسْتَسْلِمًا عَلَى الحَصَى مُنْسَابا"[1]

ويتضمن هذا البيت الوحيد استعارتين مكنيتين، فالأولى جاء في قوله (وَالمَوْجُ بَعْدَ المَوْجِ كَيْفَ ذَابَا) حيث شبه الموج ب(الثلج) فحذف المشبه به وكنى عنه بلازمة من لوازمه(ذَابَا)، أما الاستعارة الثانية فوردت في قوله (مُسْتَسْلِمًا) حيث شبه الموج بالإنسان، ووردت الاستعارة أيضا في:

"يُقَبِّلُ القُبُورَ وَالتُّرَابَا"[2]

وهذا البيت عبارة عن استعارة مكنية شبه فيه الشاعر الموج بـــ (الإنسان) فحذف المشبه به وكنى عنه بلازمة من لوازمه (يُقَبِّلُ)، أما في قوله:

"شِعْراً يَعِيهِ الحُزنُ فِي مَسْمَعِهِ"[3]

ففي هذا البيت:"شِعْراً يَعِيهِ الحُزنُ فِي مَسْمَعِهِ" نجد استعارة مكنية فقد شبه فيه الشاعر الحزن (المشبه) بشخص يستوعب الأشعار ويسمعها (المشبه به) الذي حذفه وترك لازما من لوازمه لتدل عليه، وهو كلمتي يعيه ومسمعه.

ويريد الشاعر بقوله هذا أن الشيء الوحيد الذي خفف عنه حزنه هو الشعر الذي وجد فيه أنيسا يسمع له كل ما قاسه ومر به.

كَأَنَّها قد حُبِلَت بِالرُجوم[4]

---

[1]- غلواء (مصدر سابق)، ص19.

2- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص43.

[4]- المصدر نفسه، ص43.

نجد الشاعر قد زاوج بين التشبيه والاستعارة والذي يهمنا هنا هو الاستعارة حيث شبه الليلة (المشبه) بالمرأة الحبلى (المشبه به) الذي حذفت وترك لازما من لوازمه لتدل عليه وهي كلمة حبلت على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد جعل الشاعر الليلة بدل أن تبارك بمولود لعنت بلعنة لتلد بذلك الرجوم، لتعكس

هذه الحالة على الشاعر الذي بدل أن ينعم بنوم هانئ وهادئ يشقى في ليله، فبدل أن يرتاح تكثر همومه وتشتد عليه أشجانه، ويزيد كرهه للحياة التي بدل أن تقف في صفه وتنعم عليه ببعض من بركاتها تزيد عليه أكثر وأكثر.

"مَنْ لَمْ يَذُقْ فِي الخُبْزِ طَعْمَ الأَلَمْ وَلَمْ يُنَكِّرْ وَجْنَتَيهِ السَقَمْ

وَتَسَلَخِ الأَوْجَاعُ مِنْهُ حِطَمْ"[1]

وقد شبه الشاعر في الشطر الأول "مَنْ لَمْ يَذُقْ فِي الخُبْزِ طَعْمَ الأَلَمْ بالطعام (المشبه به) الذي يؤكله الإنسان، وقد حذفه وترك لازما من لوازمه التي تدل عليه وهو كلمة يذق على سبيل الاستعارة المكنية.

وكأن هنا نوع من الرجاء أراد فيه الشاعر أن يحس الإنسان بأخيه الإنسان، ويجرب نفس تجربته لكي يفهم ما يمر به.

أما في قوله: "وَتَسَلَخِ الأَوْجَاعُ مِنْهُ حِطَمْ" وفيه شبه الأوجاع (المشبه) بالإنسان الذي ينسلخ (المشبه به) الذي حذف وترك لازما من لوازمه وهو كلمة تسلخ على سبيل الاستعارة المكنية.

[1]– غلواء (مصدر سابق)، ص47.

ويعني الشاعر بقوله ذلك أن لكل شخص على وجه هذه الأرض نصيبه من الألم فليست الحياة مجرد حلاوة فلابد أن تمتزج بقليل من المرارة، لكي يقوى الشخص أكثر ولا يسقط مع أول مصيبة تصيبه.

"وَيَسْمَعُ اللَّيْلَ اِخْتِلاَجَ القُلُوبْ"[1]

ففي هذا البيت نجد الشاعر شبه الليل (المشبه) بالإنسان (المشبه به) الذي حذفه وترك لازما من لوازمه لتدل عليه وهو كلمة يسمع على سبيل الاستعارة المكنية.

ومراد الشاعر من هذا البيت ألا يفكر الإنسان إلا في نفسه، بل أن يضع في باله أن هناك أناسا تتألم فيشغل باله بهم عله يجد حلا يساعدهم، أو على الأقل يدعوا لهم بالسكينة والطمأنينة وراحة البال عسى أن يقبل الله دعاه فيخفف عنهم قليلا.

"مَنْ يَمنَعْ الأَهْوَالَ أَنْ تُطْعِمَهْ"[2]

وقد شبه الشاعر هنا الأهوال (المشبه) بالإنسان الذي يقوم بالإطعام (المشبه به) فحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه تدل عليه وهو كلمة تطعمه.

وكأن مقصد الشاعر هنا أن من لم يتناول الأهوال في حياته لن يعرف معنى الحياة الحقيقي، لأن الحياة ليست مجرد لهو ومرح، بل في كل يوم عبرة لابد من الاستفادة منها مع مرور الزمن.

"مَنْ يَصْرِفْ العُمْرَ عَلَى المُخَمَلِ وَلا يَذُوقُ البُؤْسَ فِي الأَوَّلِ

[1]– غلواء (مصدر سابق)، ص47.

[2]– المصدر نفسه، ص47.

وَلاَ الأَسَى فِي مَخْدِعٍ مُقْفَلِ"[1]

وقد شبه الشاعر كل من البؤس والأسى (المشبه) بالطعام (المشبه به) الذي حذفه وترك لازما من لوازمه التي تدل عليه وهو كلمة يذوق على سبيل الاستعارة المكنية.

والمقصد من هذا كله هو الشاعر يرغب أن يحس الإنسان ببعضهم البعض، وكأن لهم طعما يتحسسونه.

"تَحَرَّكَ اللَّيْلُ وَقَالَ الخَيَالْ"[2]

ففي هذا البيت نجد استعارتين الأولى تمثلت في قوله "تَحَرَّكَ اللَّيْلُ" حيث شبه الليل (المشبه) بالإنسان (المشبه به) الذي يتحرك، وقد حذفه وترك لازما من لوازمه الذي تدل عليه وهو كلمة تحرك.

وأراد الشاعر من جعل الليل في حالة حركة أن يكسر الهدوء المخيم في الليل ليكسر الرتابة التي فيه فيخرج عن العادة التي نعرفها عن الليل، ولعله أيضا يريد أن يغير وضعه الذي يعيشه في الليل فهو بدل أن يرتاح تنتابه حالة من القلق والاكتاب فلا تتركه ينام، بل تؤرق باله الذي هو في الأصل مثقل بالهموم.

أما الاستعارة الثانية فأتت في قوله:"وَقَالَ الخَيَالْ" حيث شبه الخيال (المشبه) بالإنسان (المشبه به) الذي يتحدث، فحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه لتدل عليه وهو كلمة قال.

[1]– غلواء (مصدر سابق)، ص47.

[2]– المصدر نفسه، ص46.

وهنا الشاعر جسد الخيال على شكل إنسان يتكلم، ولعله أراد التهرب من الموقف فألصق الكلام للخيال، ولعله في حالة بؤسه تلك صار يتخيل ويهذي أن الخيال يتكلم بصوت ضميره ليعبر عن مكنونات قلبه التي لا يريد أن يفصح بها بشكل مباشر، ولكنه في نفس الوقت لا يريد أن يتجاهلها لأنها تؤرق نومه وتجعله يعاني بدل أن تَكِنَ وتهدأ.

وقد استخدم الشاعر هذا النوع (الاستعارة) ليعبر عن تجربته الذاتية وشعوره الوجداني الذي يخفيه وراء كلماته وألفاظه، وكذلك بغية الابتعاد عن الأسلوب المباشر السهل وإعطاء قصائده صور أكثر جمالية من خلال ما تميز به من وجوح وتجسيد للمعنى.

ثالثا-الإيقاع:

يستعمل مصطلح الإيقاع في الأصل في الموسيقى، على أساس أنه تنظيم للشق الزمني منها، غير أن ظاهرة الإيقاع ظاهرة شائعة في مختلف الفنون، وليس فقط في الموسيقى، سواء كانت فنونا سمعية أو بصرية.

بهذا المعنى يصبح الإيقاع" **خاصية جوهرية في الشعر وليس مفروضا عليه من الخارج، وهذه الخاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها**"[1]، بمعنى أن الإيقاع هو ذلك التناغم والانسجام الحسي سواء كان في الشعر أو في باقي الفنون الأخرى.

وهو أيضا "**تتابع الأحداث الصوتية في الزمن**"[2]، أي لا توجد فجوة بين الأحداث الصوتية بل تأتي متسلسلة فيما بينها.

1-أنواع الإيقاع في غلواء: وينقسم الإيقاع إلى قسمين هما:

1-1-الإيقاع الداخلي:

يعد الإيقاع الداخلي "**حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو العروضية**"[3]، **وإنما تعتمد التناسق الصوتي لمجموعة الحروف التي تكون النص انسجاما تكوينيا بحيث تبدو حروف النص متألقة ذوقيا**"[4]

1- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د، ط)، 1993، ص109.
2- المرجع نفسه، ص110-111.
3- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، (مرجع سابق)، ص376.
4- هشام فاضل محمود، الإيقاع الداخلي إشكالية المفهوم والرؤية، مجلة البحوث والدراسات الإسلامية، (د، ع)، 2013، ص284.

أي الإيقاع ليس مجرد تقطيعات بحور أو عروض بل هو يتعدى إلى التآلف الصوتي الحاصل بين الحروف ليحقق حسا ذوقيا في النص الشعري.

ولقد استعمل بعض الباحثين تسمية الإيقاع الداخلي للدلالة على "**الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها**"[1]، ينسجم مع الوحدات الصوتية في النص الشعري، والإيقاع الداخلي في قصة الشعرية (غلواء) نوعين هما:

1-1-1-إيقاع التكرار:

يعد التكرار ملمحا بارزا في الأعمال الإبداعية، يقوم بدور فعال في عملية نسيج النص الشعري وإعطاء شكله نوعا من الحركة.

كما يؤدي التكرار "**جانبا إيقاعيا في النص إذ يكسب الكلمة معنى جديدا حتى قيل بحق إنه قد يحييها وقد يميتها**"[2]

أي للتكرار مواضع عديدة (حسن وقبح) وما على الشاعر إلا أن يحسن طريقة توظيفها لتؤدي الدور المطلوب منها، ويمكن النظر إلى هذه الظاهرة على المستويات الآتية:

أ-تكرار الحرف:

مما لا شك فيه أن الحرف هو" تكرار الصوت الذي يحمله الحرف في كلمة ما"[3]، ولهذا أولى الشاعر أبو شبكة عناية فائقة به، وذلك من خلال تكراره حسب حالته الشعرية من جهة، وانطلاقا من قيمته الفنية من ناحية أخرى، ومن أمثلته نذكر:

1- هشام فاضل محمود، الإيقاع الداخلي إشكالية المفهوم والرؤية (مرجع سابق)، ص284.

2- يوسف حسن نوفل، أصوات النص الشعري، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1 ،1995، ص130.

3- سيد الخضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، بيلا، كفر الشيخ، ط1، 1998، ص06.

" لَيْتَ لِي قَلْبَهُ الخَلِي لَيْتَ فِي الرُّوحِ لِي تُقَاهْ

لَيْتَ فِي مُقْلَتَيَّ لِـــي مُقْلَتَيْهِ ... وَاحَسْرَتَــاهْ![1]

وجاء تكرار لفظ (ليت) معبرا عن مأساة شفيق وتبرمه من واقعه المعاش، وان كان رغم ذلك لا يقدر على تغييره حتى باستخدامه أداة التمني (ليت)، بالإضافة إلى قوله:

"أَيُّ خَيَالٍ حَلَّ فِي غَلْـــوَاءَ أَيُّ رُؤًى مُحْـــرِقَةٍ سَوْدَاءْ"[2]

وجاء تكرار لفظ (أي) للتعبير عن الحال التي تعتري غلواء جراء المنظر الشنيع الذي رأته من قبل أقرب الناس لها وهي قريبتها وردة، التي جعلت الدنيا بالنسبة لها بلا ألوان بل مجرد ظلاما في ظلام، كما نجده انتهج لفظا آخر في قوله:

"يَا صُورَةً لِمَرْيَمٍ تُعْبَـــــدُ يَا مَوْقِدًا لِلْحُبِّ لا يَخْمَدُ"[3]

وهنا شفيق في حالة مناجاة وتضرع لحبيبته غلواء التي شبهها بمريم العذراء التي هي رمز للفضيلة والحياء التي تتسم غلواء بنفس صفاته، وشبهها أيضا بالموقد الذي يشتعل فهو يريدها أن تكون نارا هائجة لا تنفل بل تلتهب، وكذا حبها الذي يريده أن يقوى لا أن ينطفئ ويخمد.

ب-تكرار الكلمة:

"**وهو ابسط ألوان التكرار، تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة**"[4]، أي ركيزة هذا النمط تكرير المفردة بحيث يكون العنصر المكرر

1- غلواء (مصدر سابق)، ص12.

2- المصدر نفسه، ص18.

3- المصدر نفسه، ص36.

4- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1963، ص231.

وثيق الارتباط بالمعنى العام وليس مجرد ظاهرة عابرة في كيان النص.

والمتطلع على ديوان غلواء يكتشف أنه يحتوي على نسبة معتبرة من هذا التكرار الذي يتوزع على أنماط مختلفة (أسماء، أفعال) ، ولعل أفضل مثال على هذا النوع هو حين يأخذنا الراوي إلى جلايا شفيق الداخلية والتي كرر فيها كلمة معينة أكثر من مرة، وذلك في قوله:

" وَتَرَاءَتْ لَهُ سَلاَلِمُ حَمْـرَاءُ تَدَلَّتْ أَذْيَالُهَا فِي الأَثِـيرِ

وَتَرَاءَتْ لَهُ جُمُوعُ العَذَارَى فَوْقَ تِلْكَ السَّلاَلِمِ العُلْوِيَّهْ"[1]

فمن خلال لفظة (تراءت)التي جاءت عبر إيقاع مكرر يظهر لنا رؤية خاصة، وكأنها مغلقة أراد من خلالها شفيق أن ينطوي ويعزل نفسه فيها، وهي رؤية نفسية صعبة بين الحب الذي عاشه مع فتاته غلواء ولوعة الفراق والمرارة نتيجة خسارته أغلى ما لديه وهي العفيفة غلواء، بالإضافة إلى قوله:

"أَمَامَ هَذَا الهَيْكَلِ الأَطْهَرِ أَمَامَ عَيْنِ البَائِسِ الأَكْبَرِ

أَمَام شَمْعِ المَعْبَدِ الأَصْفَرِ وَهَــذِهِ الأَشِعَّــةِ الذَّائِبَـــهْ

أَمَامَ أَوْجَاعِي، أَمَامَ الأَلَمْ أَمَامَ هَذَا الضعْفِ، هَذَا السَّقَمْ"[2]

1- غلواء (مصدر سابق)، ص40-41.

2- المصدر نفسه، ص35.

من خلال هذه الأبيات لقد غصنا في نفسية شفيق الذي تضرع بالأماكن المقدسة باستخدامه كلمة (أمام) فهي بالنسبة له رمز الصدق وقبول الدعوى، فأي رجاء بينه وبين هاته الأماكن أعطت له صبغة دينية عظيمة عظمة المكان المقدس، فهو بالتالي استخدم هذه العبارات الهيكل الأطهر، أمام شمع، المعبد الأصفر، فهي دلالات وعبارات توحي بعظمة المكان، وتظهر شجونه وحبه العذري الصافي اتجاه غلواء، وفي قوله:

"قُدِّسْتْ فِي أَحْلاَمِكِ الشَاحِبَهْ قَدِّسْتِ فِي آلاَمِكِ الذَائِبَهْ"[1]

وشفيق هنا في حالة تقديس لمحبوبته غلواء فهو يحبها في كل حالتها سواء كانت شاحبة أو متألمة فهذا لا يهمه لأن حبه لها غطى عليها وصار لا يرى شيئا سواها، لذا نجده يكرر كلمت قدست للتأكيد على مدى ولهه بها الذي وصل به إلى حد التقديس للذي هو في للأصل لله عز وجل.

ج-تكرار العبارة:

لم يكتفي الشاعر بتعاقب الضمائر والكلمات وإنما استعمل تواترا آخر يدعى بتكرار السطر الشعري، وهو حسب نازك الملائكة" الذي يلي بعد تكرار الكلمة، وهو الأقل في شعرنا المعاصر، وتكثر نماذجه في الشعر الجاهلي"[2]، أي بعد تكرار الكلمة يأتي تكرار العبارة، وهو نادر في شعرنا الحديث مقارنة بالشعر القديم، وقد تواترت بعض الجمل في ديوان غلواء منها:

"وَانْظُرْ أَخِيرًا نَظْرَةً سَرِيعَهْ مُخْتَلَفَ الجَمَالِ فِي الطَّبِيعَـــهْ"[3]

---

[1]- غلواء (مصدر سابق)، ص46.

2- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر (مرجع سابق)، ص233.

3- غلواء (مصدر سابق)، ص13.

ثم يعقبها بقوله:

"وَانْظُرْ أَخِيرًا نَظْرَةً سَرِيعَهْ مُخْتَلَفَ الشُرُورِ فِي الطَّبِيعَهْ"[1]

من خلال هذه الأبيات الشعرية نلاحظ أن غاية الراوي من هذا التكرار هو إيضاح الفرق الشائع بين شخصية غلواء وقريبتها وردة فالطهر والعفة والشر والدناءة وجهان لا يلتقيان أبدا مدى الحياة، وقد ورد نفس التكرار في مضرب ثاني ولكن في سياق ثاني وذلك في قوله:

"وَشُفِيَتْ غَلْوَاءُ مِنْ آلاَمِهَا لَكِنَّهَا لَمْ تَشْفَ مِنْ أَوْهَامِهَا"

ونجده يقول أيضا:

"وَشُفِيَتْ غَلْوَاءُ مِنْ آلاَمِهَا لَكِنَّهَا لَمْ تَشْفَ مِنْ أَوْهَامِهَا"[2]

لقد أعطت شخصية غلواء فرصة ثمينة لنفسها، وضمدت جراحها فقد كان الزمن المُرُّ الذي عاشته كفيلا بذلك، لكنها لم تشف تماما من أوهامها، فأصبحت أسيرة، ولأنها سجينة مكبلة بجبال الخوف والقنوط غير راضية لنفسها أن تعيش أوهاما أسيرة ذهنها ومخيلتها.

وفي هذا التكرار لم ترد العبارة الثانية في ديوان بكلمات صريحة بل حذفها الشاعر ووضع بدلا منها عدة نقاط للدلالة على الحذف فهو كأنه يؤكد على الحالة التي تعانيها غلواء ولكن يكفي قول العبارة الأولى للدلالة عليها.

1- غلواء (مصدر سابق)، ص14.

2- المصدر نفسه، ص29.

1-2-الإيقاع الخارجي:

هو "**المتعلّق بالمباني ويشمل التشكيلات السمعية المتمثلة في الوزن والقافية**"[1]، أي هو "**الشكل الخارجي للقصيدة يحكمها علما العروض والقافية، وهو المبدأ الذي يجب الانطلاق منه**"[2].

2-1-الوزن:.

وهو "**أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية**"[3]حيث من الضروري أن يحظى بناء القصيدة على وزن، وهذا ما انتهجه أبو شبكة في قصته الشعرية حيث ارتكز فيها على ثلاثة بحور وهي على النحو التالي:

أ-**بحر السريع:** ومن أمثلته نجد قوله:

"قَدْ يَحْمِلُ الفَجْرُ عَزَاءً إِلَـــي إِنْ حَمَلَ النُّـــورَ إِلَى مُقْلَتَي

فَاللَّيْلُ قَدْ أَخْنَى عَلَى كَاهِلَي يُخِيفُنِي اللَّيْـلُ بِأَرْوَاحِـــــهِ

ثَائِرَةً كَالهَوْلِ في سَاحِـــــهِ وَبِالرُّؤَى مِـــنْ بِيضِ أَشْبَاحِهِ

يُخِيفُنِي اللَّيْلُ فَأَيْنَ السَّحَـــرْ يَطْرُدُ مِنْ عَيْنَيَّ هَـذِي الصُّوَرْ

وَمَا عَلَيْهَا مِنْ شَقَاءِ البَشَرْ[4]"

1- رحماني ليلى، البنية الإيقاعية في اللهب المقدس لمفدي زكريا (دكتوراه)، جامعة أبي بكر بلقا يد تلمسان، 2014-2015، ص57.

2- العربي عميش، التأثير الصوتي في الإيقاع الشعري تائية الشنفرى نموذجا (ماجستير)، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف ،2008-2007، ص15.

3- سيد الخضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية (مرجع سابق)، ص51.

4-غلواء (مصدر سابق)، ص48.

نلمس من خلال هذه الأبيات أن الإيقاع أتى سريعا ومتوازيا في نفس الوقت، حيث لمسنا عبارات متوازية وسريعة، فشفيق في حالة تخوف وفزع من الليل، لأنه يمثل الظلام الحالك الذي تأوي إليه الأرواح والأشباح الشريرة التي تدور في أعماق نفسه ولا يستطيع أن يطردها فهي رمز الشر والقنوط.

ب-بحر المتقارب: ومن نماذجه الموجودة في غلواء نذكر:

"وَأَقْبَلَ نَوَّارُ عُرْسُ الطَّبِيعَـــةِ يَضْحَكُ فِي وَرَقَاتِ الشَّجَرْ

يُدَغْدِغُ بِالطَّلِّ عُشْبَ الحُقُولِ وَيَطْبَعُ أَلْوَانَهُ فِي الزَّهَــرْ"[1]

بهذه الحركة الموحية السريعة حاول شفيق أن يساير حركتين غير متصلتين في الوجود ولكن متحدتين في التأثير، فيساير في الحركة الأولى قدوم فصل الربيع وسرعة الوقت من جهة ثانية، لذا جاء ببحر المتقارب ليتلاءم وطبيعة الموقف.

ج-بحر الرجز: وقد ورد في قول الشاعر:

"أَشِعَّةٌ مِنْ مُقْلَتَيْــكَ مُلْهِبَـــهْ يَا أَلَمِي، تَجْعَلُ نَفْسِي طَرِبَهْ

وَدَقَّ نِصْفُ اللَّيْلِ فِي السُّكُونِ فَاخْتَلَجَ الشَّاعِرُ كَالظُّنُــونِ"[2]

اختار الشاعر بحر الرجز ليتلاءم مع الألفاظ القوية (الملهبة، الألم، الطرب) الواردة في هذه المقاطع، لكونه بحر ذا جلجلة والهيجان.

1- غلواء (مصدر سابق)، ص49.

2- المصدر نفسه، ص53-54.

2-2-القافية:

"**هي إحدى وسائل التذكر**"[1]، لأنها تدعم الشعر ليسهل حفظه ويترسخ في ذهن المتلقي، وقد وظفت القافية بثلاثة أشكال (المزدوج، المثلثات، المشطر) في القصة الشعرية محل الدراسة، ونبدأ بـ:

أ-قافية المزدوج:

"**وهو من المشطورات التي يستقل فيها كل شطرين بقافية تخالف ما قبلها وما بعدها**"[2]، أي أن يورد الشاعر قافيتين متنوعتين عن بعضهما البعض في أشطر مختلفة، فنجد يقول الشاعر:

"وَإِذ تَلاشَى نَفَسُ الشَّمْعَةِ مِثلَ تَلاَشِي الرُوحِ فِي المَيّتِ

يَا مَدفَنَ الأَنْوَارِ مَاذَا وَرَاءَ هذا الدُّجَى الحَالِكِ هَذَا الغِطَاءْ"[3]

وكذلك في:

"مَجَّـــدْتُ آلَامَـــكِ فِي الزُّهُـــورِ فِي وَهَجِ الأَنْـوَارِ، فِي الطُّيُورِ

فِي بَسَمَاتِ الصُّبْحِ، فِي الأَصَائِلِ فِي القَمْحِ، فِي تَمَوُّجِ السَّنَابِلِ"[4]

بالإضافة إلى:

1- سيد الخضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية (مرجع سابق)، ص56.

2-عبد العزيز نبوي، العروض والقوافي بين القديم والجديد، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2015، ص355.

3- غلواء (مصدر سابق)، ص44.

4-المصدر نفسه، ص55.

"لِمْ يَنقَضِي اللَّيْلُ وَيَأتِي السَّحَرْ مَهْزَلَةٌ مِنْ مَهْزَلاَتِ القَدَرْ

فِي ذَلِكَ اللَّيْلِ العَصِيبِ الطَّوِيلْ تذَكَّرَ الشَّاعِرُ عَهْداً جَمِيلْ"[1]

وكذا في قوله:

"وَوَالِداً مَرَّ مُرُورَ الشَبَحِ كَأَنَّهُ يَوْمُ صَفَاءٍ سَنَحْ

فَقَالَ يَا قَلبِي إِلىَ الجَلْجَلَهْ حَمَلْتَ آمَالَ الصِّبَا المُثْقَلَهْ"[2]

الميزة الدالة في هذه الأبيات هو تنويع الشاعر في قافيته مما زادها فاعلية وحيوية في شعره وصبغها صبغة جميلة، وكذا تأثيرها في القارئ من جهة ثانية وتركها بصمة قوية في ذهنه.

ب-قافية المثلثات:

حيث تتكرر فيها "**القافية كل شطرين، وذلك في مجموعات عدتها ثلاثة أشطر، تتكرر فيها قافية الشطر الثالث**"[3]، أي القافية المهمة هي قافية الشطر الثالث، نذكر منها أهم ما ورد في القصة الشعرية، كقول الشاعر:

"وَحَدَّقَتْ حِينًا إِلَى المُغْرَمِ وَقَلْبُهَا في صَدْرِهَا المُظْلِمِ

يَمْشِي مِنَ الآلاَمِ في مَأْتَمِ

[1]- غلواء (مصدر سابق)، ص44-45.

[2]- المصدر نفسه، ص45.

3- محمد أبو عامود، موازين الشعر ومحاولات التجديد، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص227.

ثُمَّ أَمَالَتْ عَيْنَهَا السَّاهِيَهْ عَنْ عَيْنِهِ الكَئِيبَةِ البَاكِيَهْ

وَاسْتَغْرَقَتْ في حُلُمٍ مُبْهَمِ[1]"

وقوله أيضا:

"وَرَاءَ في قَلْبِ الدُّجَى وَالِدَهْ يَغِيمُ في شَفَّافَةٍ صَاعِدَهْ

مِنْ صُلْبِ تِلْكَ اللَّيْلَةِ البَارِدَهْ

كَأَنَّهَا، وَهْيَ تَشُقُّ القَتَامْ لَوْحَةُ فَجْرٍ في إِطَارِ الظَّلَامْ

أَوْ وَمْضَةٌ مِنْ شُعْلَةٍ مُبْهَمَهْ"[2]

أي الشاعر هنا لم يولي أيا اهتمام بالقوافي الباقية ماعدا قافية الشطر الثالث، لأنها هي التي تتكرر في قافية المثلث الأول ثم تأتي في الشطر الثالث من المثلث الثالث، لذا هي القافية المهمة هنا.

ج-قافية المشطر:

وهو كسابقه إلا أنه يختلف عنه في قافية البيت الثالث، فالأبيات الثلاث تقع ضمن قافية واحدة منها البيت التالي الذي نجد فيه غلواء سجينة في ذلك المكان المقدس أسيرة أحزانها، حيث تعرض أن تحمل الكتاب:

1- غلواء (مصدر سابق)، ص35.

2- المصدر نفسه، ص46.

"فَقَالَ: مَا تَخْشَى تُرَاهَا، مَا بِهَا يَغْمُرُهَا طَوْرًا دُجَى اضْطِرَابِهَا

وَتَارَةً تُعْرِضُ عَنْ كِتَابِهَا؟"[1]

وكذا نجده في قوله:

"وَكَانَتْ الوِحْدَةُ كَالمَدفَنِ مُوحِشَةً فِي ذَلِكَ المَسْكَنِ

وَقَد سَطَا النَّوْمُ عَلَى الأَعْيُنِ"[2]

وكذا في:

"يَا مَدْفَنَ الأَنْوَارِ مَاذَا وَرَاءْ هَذَا الدُّجَى الحَالِكِ هَذَا الغِطَاءْ

مَاذَا وَرَاءَ اللَّيْلِ هَلْ مِنْ ضِيَاءْ"[3]

بالإضافة إلى قول الشاعر وهو يذكر حالة شفيق المشتاق لأيامه الخوالي وشبابه الضائع، وذلك في:

"تَذَكَّرَ الشَاعِرُ فَجْرَ الشَبَابْ وَذَلِكَ الوَادِي وَتِلْكَ الهِضَابْ

وَعَوْدَةَ القُطْعَانِ عِنْدَ الغِيَابْ"[4]

1- غلواء (مصدر سابق)، ص33.

2- المصدر نفسه، ص43.

3- المصدر نفسه، ص44.

4- المصدر نفسه، ص45.

وفي قوله:

"قُدِّستِ يا غَيبوبَةَ الشاعِرِ رُؤيا كَمَرِّ الحُلُمِ الطاهِرِ

أَو كَالهَوى في عَهدِهِ الساحِرِ"[1]

أي هذه الأبيات الشعرية ارتكز على قافية واحد فقط، لتمثل بذلك المطلوب وهو قافية المشطر.

[1]- غلواء (مصدر سابق)، ص46.

خاتمة

يمر البحث ليصل إلى آخر محطاته وهي الخاتمة، هذه التي جاءت كخلاصة لجولة تعمقنا في أغوار القصة الشعرية، والتي كانت عصارتها جملة من النتائج التي حاولت أن تجيب عن تلك التســـاؤلات التي شـــدتنا منذ بداية البحث ســـواء من الجانب النظري أو التطبيقي، ومن أبرز النتائج التي ساقتنا إليها هذه الدراسة نذكر:

- الانسجام المتولد بين الشعر والقصة ولد القصة الشعرية.
- اعتماد القصيدة المعاصرة على البنية السردية قربها من الموضوعية.
- إفراط النص الشعري في استعارة المكونات السردية لا يفقده هويته.
- الانسجام بين الشعر وفن قصة ولد جدلا كبيرا عند النقاد.
- حظي الشعر ببعد جمالي وفني، بعد استثماره من القصة بعض سماتها وعناصرها.
- عرف الأسلوب القصصي منذ القدم، إلا أنه نما نموا جذريا مع العصر الحديث.
- النص الشعري عند" الياس أبي شبكة "اتسم بعناصر السرد وتقنياته بشكل واضح وجلي.
- استطاع الشاعر أن يمزج بين الشعر والقصة لدرجة أنه لا يمكننا الفصل بينهما.
- ومن خلال التطرق للقصيدة توصلنا إلى أن "غلواء" قصة شعرية روى فيها الشاعر قصة عشقه وهيامه لفتاة تدعى "أولغا" حور اسمها إلى غلواء خاض من خلالها الشاعر أعماق النفس الإنسانية، وكشف من خلالها عن الواقع والخيال، والمعقول واللامعقول، الفضيلة والرذيلة، وصراع بين الروح والجسد وثنائيات أخرى...
- أراد الشاعر من قصته الشعرية أن تكون رحلة مأساوية في حياة الإنسان محطاتها الثلاث: الخطيئة والتكفير فالغفران يمتزج فيها الوجع والشجون مع الهيام والعتمة والضياء، والمكر والتقى...الخ بتعابير رومانتيكية عذبة مفعمة بمعاني الشجن مشبعة بالروح الدينية.

- اختيار العنوان لا يأتي صدفة أو عبثا فكل مبدع يحرص على اختياره لإدراك مدى ارتباطه بالنص.كما أحالتنا الدراسة لعناوين القصيدة إلى رافد كبير من الروافد التي طبعت حياة الشاعر وفكره وثقافته وعقيدته ألا وهو الكتاب المقدس.
- ارتباط العنوان الرئيسي "غلواء" بعناوينها الفرعية (المريضة-عذاب الضمير-التجلي-الغفران)، فيمكن اعتبار العنوان الرئيس عنوانا شاملا كاملا لهذه العناوين الفرعية والتي تمثل بمثابة مراحل تحكي عما عاشته غلواء من تغيرات في مسيرة حياتها.
- استطاع الشاعر أن يجمع بين التقليد والتجديد في قصيدته الشعرية، وذلك من ناحية وحدتها العضوية.
- وقع الشاعر في ثلاثة مواطن أطنب فيها في الوصف ولم يعط للبيت الشعري حَقَّ استقلاليته رغم أنه وفق في مضرب لو أمعنا في مقصده جيدا وفشل في مضرب آخر رغم محاولته المجدة.
- عرف مصطلح الوحدة العضوية في الآداب الغربية منذ القدم ولكنها في الآداب العربية مصطلح حديث النشأة.
- يوجد فرق بين الوحدة العضوية عند الغرب وعند العرب فالأولى نمت في أحضان القص في حين الثانية نمت في أحضان الخطابة.
- الشعر ذو النزعة القصصية هي من أهم الركائز التي دعمت الوحدة العضوية ماضيا وحاضرا، وذلك عائد للرابطة القوية التي تربط بينهما.
- لم يستغن الشاعر عن عنصر القصة في قصته الشعرية لأنها تعد ثالث عنصر يستوجب وجوده فيها.
- استوفى الشاعر العناصر الثلاث في القصة من مقدمة وعرض وخاتمة، ابتدأها بداية سلسة وختمها بمقطع فيه سبق زمني.

- يتجلى السرد في غلواء من خلال شخصية واحدة وهي الراوي.
- عند رصد وظائف الراوي تتجلى وظائف كثيرة: منها وظيفة الحكي والإخبار، وظيفة الشرح والتفسير، الوظيفة الوصفية، الوظيفة التعبيرية...
- تفنن الشاعر في آليتين من آليات السرد هما (الزمان والمكان)، وعمل عليهما في قصته الشعرية، إذ تعامل الشاعر مع الزمن بطريقة حديثة، فقد تلاعب بمحور الزمن وبإحداثياته مستعملا كل ما أتى به الأسلوب الحديث من أساليب وآليات (الاستباق، الوقفة، الحذف، المشهد، الخلاصة).
- أما بالنسبة للمكان فلم تبن القصة الشعرية على مكان منفرد بل على مجموعة من الأماكن، لأن مجموع الأمكنة هو ما يعطيها تفاعلها وحركيتها.
- مثلت اللغة فضاء الشاعر الرحب الذي وجد فيه متنفسه، فاغترف من مستوياتها المختلفة، وجعل اللغة العامية تداخل الفصحى وتشاركها في بناء القصة الشعرية، رغم أنها لم تكن ذا أهمية كبرى، فحين جاءت اللغة الفصحى لتبرز مقومات الشاعر اللغوية الفذة، فتشكل بذلك هويته اللغوية الخاصة.
- لم يكتف الشاعر باستعمال اللغة العامية والفصحى فالتجأ إلى أساليب أبرزها (أسلوب النداء–أسلوب الاستفهام – أسلوب التقديم والتأخير).
- كثرة وتداخل وتشابك مفاهيم الصورة الشعرية عند القدماء وكذا المحدثين.
- اعتماد الشاعر كثيرا في قصته الشعرية على الصورة الشعرية القائمة على التشبيه خاصة البليغ.
- وظف الشاعر أيضا الصورة القائمة على الاستعارة والكناية، للتعبير عن جوانب تجربته الشعرية والارتقاء بصورته الشعرية.
- وظف الإيقاع بمختلف أشكاله ومستوياته عنصرا فاعلا لا على صعيد الشكل فحسب، بل في توصيل الدّلالة والتعبير عن نفسية الشاعر، وكان الشاعر في

توظيفه قصديًّا في كثير من الأحيان، يسيره بتمكن واضح ليتماشى مع عاطفته وفكره، وليحقق تفاعلا أكبر مع نصوصه مستغلا الميل الفطري لدى الناس إلى الإيقاع.

نختم هذه السطور بتمنياتنا أن يكون في بحثنا هذا ولو قليل من كثير، وقطرة من بحر مما دبجته أقلام الباحثين، وخطته أيادي المعلمين، وأن يرضي عملنا هذا خالقنا أولا، وأنفسنا وضمائرنا ثانيا، وأساتذتنا الكرام ثالثا، مع الإقرار والاعتراف بما قد يشوبه من عيوب ونقائص، مؤيدين في ذلك رأي العماد الأصفهاني القائل بأنه: "لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غُير هذا لكان أحسن ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قُدم هذا لكان أفضل، ولو تُرِك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على البشر.

الملحق

1-تعريف الشاعر:

هذا شاعر آخر أتى إلى الدنيا ووضع بصمته الشعرية المميزة على أرض القصيدة العربية المزدحمة بأسماء المميزين، وغادر سريعا لا يلوي سوى على قصيدة اجتهد في تجويدها في سنواته الأخيرة وحبيبة عاش في كنف انشغاله بها معظم سنواته الشعرية، فكتب لها وكتب عنها بعد أن أعاد كتابتها وتركيب حروف اسمها بما يتوافق مع مستلزمات قصيدته بسمتها العربية.

ولد إلياس أبو شبكة، في إحدى الولايات المتحدة الأمريكية أثناء رحلة لوالديه فيها، والده يوسف أبو شبكة من أبناء بلدة ذوق مكائيل، إحدى قرى قضاء كسروان، انتقل الطفل مع والديه إلى باريس ثم موطن أجداده حيث أرسل إلى مدرسة عينطورة، وظل يختلف إليها حتى نشوب الحرب الكبرى حيث أقفلت.

وفي نهاية الحرب انحدر إلى جونية يتابع للدراسة في مدرسة الإخوة المريميين التي طرد منها بعد، فعاد إلى مدرسته القديمة، وتخرج منها في الصف الثالث ثانوي، وهو يتقن الفرنسية إلى جانب العربية.

وكان الشاعر قد فجع بموت أبيه أثناء الدراسة، مما خلف في نفسه جراحا لا تندمل وجعله يشعر باليتم ويضمر حقدا على القدر الذي فجعه بحنانه.

إثر خروج الشاعر من المدرسة انصرف إلى الترجمة عن الفرنسية والتحرير في الصحف، كما الم بالتدريس حينا، وغادره على نقمة ومضض وهمٍّ بتولي إحدى الوظائف، إلا طبعه أنف منها، وأقام إثر ذلك يشكو كثيرا من أحوال العسر، واستقر أخيرا على كسب رزقه من الكتابة الاجتماعية والسياسية في الصحف لبنانية ومصرية، كما أنه [1]

[1]- إيليا الحاوي، في النقد والأدب (مرجع سابق)، ص183.

سطر بعض الصور الأدبية في رسم الشخصيات السياسية والاجتماعية، وحاول كتابة القصة والمسرحية والنقد الأدبي، لكنه لم يبلغ نبوغه في الشعر[1].

وفي الحرب العامية الثانية بسنوات قليلة ظهرت عليه أعراض فقر الدم، لكنه ظل يجهد نفسه ويرهق جسده المنهوك، وفي عام 1954 أسفر له الداء، فحاول قهره إلا انه لم ينجح فيه دواء، إذ تبين انه داء السرطان في الدم، فاشتدت وطأة الداء عليه، فنقل إلى المستشفى حيث صرعه داؤه.

1-2-أهم مؤلفاته:

القيثـــارة (1926) -أفـــاعي الفـــردوس(1938) -الألحـــان (1941) -نـــداء القلب (1944) -إلى الأبد (1945) -غلواء (1945).[2]

1-3-القراءات الرومانسية:

لا شك أن أبا شبكة كان رومانسيا من معاناته، ومنة شعوره بهوان الإنسان أمام الأقدار والحتميات وأنه موجود ومفقود في آن معا، أبو شبكة كان يعاني مستحيل الواقع والمثال كالرومانسيين، ويحس أبدا أنه فاشل ومخذول وانه مهما نال من الحياة، أنه لا ينال أي أمر فعلي، وأن في أعماقه تلهفات لا قِبَلَ له بإدراكها وتحقيقها وأن الخيبة ستظل اليقين النهائي الذي يستبد به.[3]

وإن طبع أبي شبكة الرومانسي كان يدعه عاجزا عن الإذعان والتنازل والتكيف كالآخرين، ولهذا كان دائم المرارة، وهو مارد في عين نفسه، وفي الرؤيا العامة التي يتمثل بها كرامة الإنسان وحريته، إلا أنه في دنيا الواقع صعلوك قميء مرذول يعجز عن كسب

1- إيليا الحاوي، في النقد والأدب (مرجع سابق)، ص183.

2- المرجع نفسه، ص184.

3- الياس أبو شبكة، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص11.

الفلس الذي يقتات به هو وذروه، بين نفسه الحقيقية وواقع الإمكانية كانت هناك فجوة أو هوة، كان هناك انهيار إلى اللاقاع، كان الشاعر يحس أبدا في تعامله مع الواقع أنه ينهار، وأنه ليس من أرض صلبه دونه[1].

1- الياس أبو شبكة، الأعمال الشعرية الكاملة، (مصدر سابق)، ص12.

صورة الشاعر الياس ابو شبكة

2-لمحة عن القصيدة (غلواء):

تعتبر غلواء أقصوصة شعرية قص فيها إلياس أبو شبكة قصة حبه لفتاة تدعى **(أولغا)** حور اسمها إلى غلواء وقد أصبحت فيما بعد زوجته[1]، وقد صدرت **(غلواء)** كما-مر معنا-في **(المعرض)** ومقتطفات كثيرة مع الألحان في مطلع سنة 1941.

وقد عمر إلياس أبو شبكة في كتابته لهذه القصة الشعرية حوالي عشرين سنة حيث بدأ نظم هذه القصيدة الطويلة سنة 1926، وهذه المدة التي قضاها الشاعر في نظم تلك القصيدة كانت نصف عمره وهو ما يبرز الأهمية البالغة التي أولاها الشاعر لـــ**(غلواء)**، وقد عالجت قصيدة **(غلواء)** عقدة الشعور بالذنب التي لازمت العاشق الذي خان عروس شعره، ولازمت العروس التي تخشبت ودفنت في صدرها سرا[2].

هذه القصيدة كانت ستشغل أبي شبكة الشامل حيث كان لا يتحدث عنها في مجالسه ورسائله ومقالاته ومذكراته، ويتوقع بها إخراجا يليق بها كأن يتزين برسوم فنان وتطبع على ورق ممتاز فبحلة أنيقة وكان يعتبر صدورها فتحا بعيدا في الأدب العربي.[3]

إن الضمير الجمعي في رائعته غلواء يصرخ منددا بالشهوة الجامعة وبالتهور والفرور الذي يجرف المرأة، ويريدها صريعة في عالم البغاء والرذيلة ويشعر إلياس أبي شبكة في عمومه سلسلة من الاعترافات الجريئة يعكس نداء لضمير الإنساني الحي وتجاربه الوجودية في صراعه الدائم مع نفسه والمجتمع حيث تصطدم القيم التي تربى

1- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج4 (مرجع سابق)، ص 185.

2- يوسف العايب، التناص في شعر الياس أبو شبكة غلواء نموذجا (مرجع سابق)، ص45، نقلا عن: جميل جبر، الياس أبو شبكة شاعر الحب (مرجع سابق)، ص187.

3- المرجع نفسه، ص45، نقلا عن: المرجع نفسه، ص187.

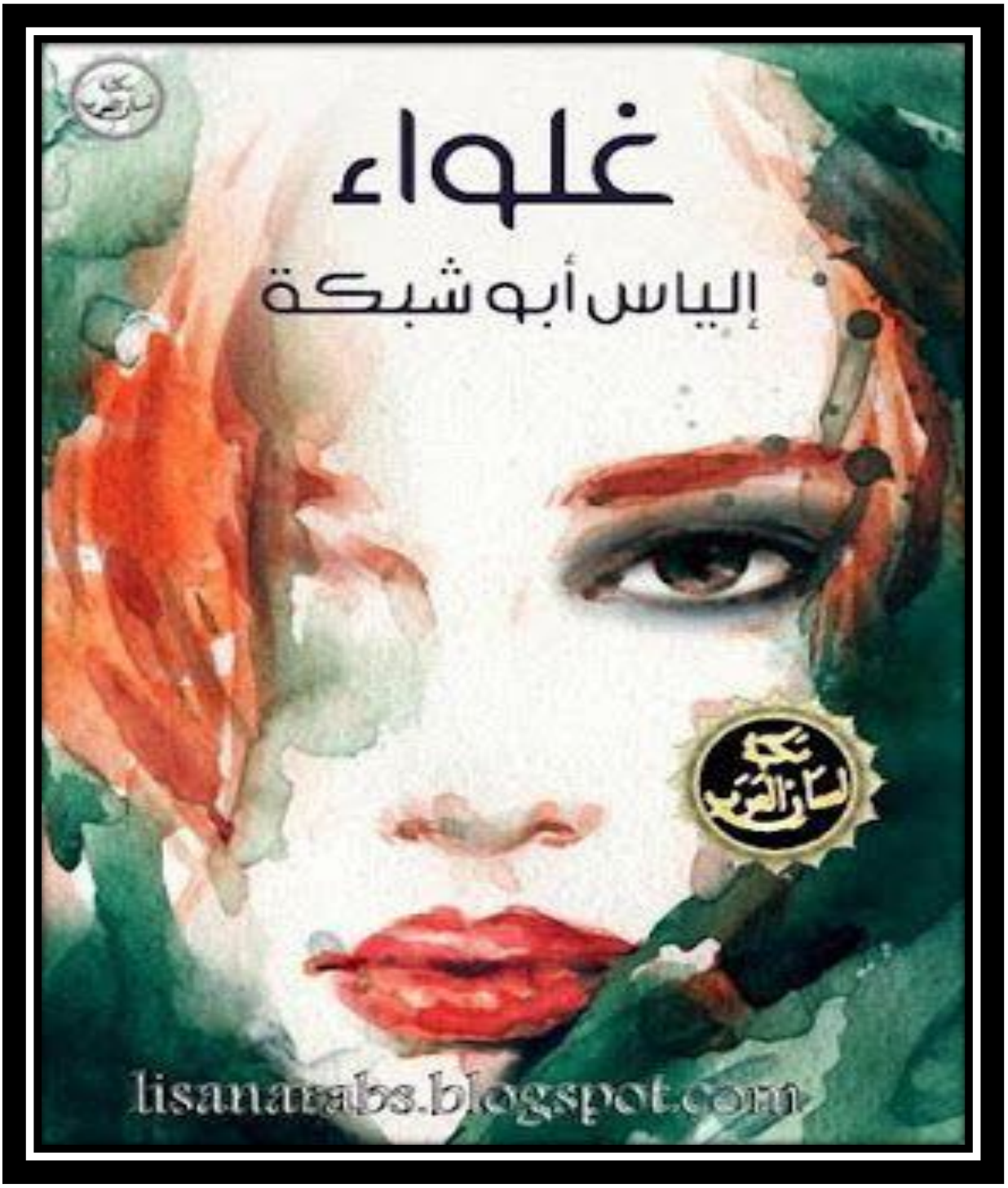
عليها الإنسان بالتكالب المادي، وحقارة أتفه البشر إنه " **تبديل التنفسي الطبيعي حيث تختنق الشاعر ضائقته المعنوية أو ينعته إلهتي حتى يعميه**"[1].

هذه حقيقة تشعر إلياس أبي شبكة التي أراها تطهيرا للمجتمع من آثامه وتنقية القلوب الناس من الجشع والتهور والتكالب والطمع وتضحية لفتاة العصر التي انقادت وراء زيف المظاهر إلى هوة الشقاء والتعاسة، وهو ما عبر عنه الشاعر شخصيا حيث كان ينشر مقاطع من قصيدته في بعض الصحف حيث قال: لقد ظن بعض الخاصة من أصدقائي، وبعض من يعرف دخالتي أثر نشر جملة مقاطع من غلواء في الصحف، أبي أدخل الناس إلى خدر فتاتي، وأعريها على عيونهم، ولكن هذا البعض لم يرحب نظرته كما أريد وكما كنت أرجو وأتوقع ولو أفعل ذلك إلا تضح له أن الفتاة التي أعيرها ليست غلواء التي يعرف بل هي فتاة العصر المخدوعة، الفتاة المدفوعة بظواهر الحب المزيف إلى هوة الشقاء الزميم[2].

1- يوسف العايب، التناص في شعر الياس أبو شبكة غلواء نموذجا (مرجع سابق)، ص45، نقلا عن: جميل جبر، الياس أبو شبكة شاعر الحب (مرجع سابق)، ص200.

2- المرجع نفسه، ص46، نقلا عن: جورج غريب، الياس أبو شبكة دراسات وذكرات (مرجع سابق)، ص110.

3-غلاف الديوان (غلواء):



غلاف الديوان

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أ/المصدر:

1. الياس أبو شبكة، غلواء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2012.

2. السكاكي، مفتاح العلوم، تح، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983.

3. ابن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم، ج 6، دار الكتب العلمية، (د، ط)، 2000.

4. ابن طبا طبا، عيار الشعر، تح، عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

ب/ المراجع:

أولا: الكتب العربية:

5.إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975.

6.أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، مصر، (د، ط)، (د، ت).

7.أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي، دار نوبار، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

8.أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 1993.

9.آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظري والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

10.إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج4، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1986.

11.بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، ط3، 1986.

12.بشرى الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1،1990 .

13.جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992

14.الجاحظ، الحيوان، تح، عبد السالم هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى ألبابي الحلبي وأولاده، مصر، ج3، ط2 ،1965.

15.جلال خياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، الجمهورية العراقية، (د، ط)، 1982.

16.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

17.حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.

18.سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د، ط)، 1993.

19.سيد الخضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، بيلا، كفر الشيخ، ط1، 1998.

20.شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، كورنيش النيل، ط11، (د، ت).

21.طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، لونجمان، مصر، ط1، 2000.

22.عبد العزيز نبوي، العروض والقوافي بين القديم والجديد، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2015.

23.عز الدين إسماعيل: أ-الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974.

ب-الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (د، ت).

24.غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)،1997.

25.فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)،2005.

26.قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت).

27.كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، (د، ط)، 2000.

28.مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

29.محمد أبو عامود، موازين الشعر ومحاولات التجديد، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

30.محمد علي بندوز، تاريخ المغرب العربي الكبير، ج1، مؤسسة تاوالت الثقافية، (د، ط)، 2010.

31.محمد رضوان الداية، الكناية المعاصرة والأساليب الحديثة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د، ط)،2017.

32.محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، مكتبة الأدب المغربي، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، (د، ط)، 2004.

33.محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966.

34.مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2011.

35.ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة لسورية للكاتب، دمشق، (د، ط)، 2011.

36.نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1963.

37. هنري زغيب، لكي تحب أتيت إلى الأرض الياس أبو شبكة من الذكرى الى الذاكرة، درغام للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2014.

38.يوسف حسن نوفل، أصوات النص الشعري، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995.

ثانيا: الكتب المترجمة:

39.جيرالد برنس، قاموس السر ديات، تر، السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

40.إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر وآخرون، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق، مج1، ط4، 2004.

41.إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة، القاهرة، (د، ط)، (د، ت).

42.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

43.ابن الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح في علوم البلاغة، تح، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، ط1، 1904.

44.محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1992.

45.ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د، ط)، 2003.

رابعا: المجلات:

46.أحمد محمد الصغير، الصورة الشعرية: الدرامية في قصيدة الحداثة العربية، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع4، ديسمبر، كانون الأول، 2014.

47.حميد عبد الوهاب البد راني، عنف المكان البيت "عند الآخرين" رماد الأقاويل لفرج ياسين أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، ع4.

48.حياة معاش: –جمالية الصورة الشعرية في قصيدة المديح النبوي، مجلة الأثر، ع26، سبتمبر، 2016.

49.طاهرة داخل طاهر، بدايات القصة الشعرية في أدب الأطفال وتطو رها (التجربة المصرية أنموذجا)، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، ع50، 2016.

50.كلفالي سميحة، طبيعة الشعر وأسس الكتابة الجديدة عند أدونيس، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، (د، ت).

51.كمال دهقانى، عزت ملا إبراهيمي، توظيف عناصر السرد فى قصيدة الأطلال لإبراهيم الناجي، دراسات الأدب المعاصر، ع الثامن والثلاثون، السنة العاشرة، 1397.

52.محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، ع21، جوان، 2004.

53.هشام فاضل محمود، الإيقاع الداخلي إشكالية المفهوم والرؤية، مجلة البحوث والدراسات الإسلامية، (د، ع)، 2013.

54.يحي خان، الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديما وحديثا، مجلة العلوم الإسلامية والدينية، ع2، يوليو/ ديسمبر، 2016.

55.يوسف العايب، الإحالات الدينية للعنوان في القصيدة غلواء لإلياس أبو شبكة مقاربة سيميائية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع1، (د، ت).

خامسا: الرسائل الجامعية:

56.رحماني ليلى، البنية الإيقاعية في اللهب المقدس لمفدي زكريا (دكتوراه)، جامعة أبي بكر بلقا يد تلمسان، 2015-2014.

57.سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي (ماجستير)، 2007-2008.

58.عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية" الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف نموذجا(دكتوراه)، 2016-2015.

59.العربي عميش، التأثير الصوتي في الإيقاع الشعري تائية الشنفرى نموذجا (ماجستير)، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف ،2008-2007.

60.العيبي محمد قاسم، التفاعل النصي مع القرآن الكريم في خطبة السيدة الزهراء عليها السلام)، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، ع203 ،1433 هـ-2012م.

61.محمد مؤمن صادق، الصورة البيانية في شعر خليل مطران، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا، 2009-2008.

62.مها حسن يوسف، الزمن في الرواية العربية (دكتوراه)، الجامعة الأردنية، 2002.

63.يوسف العايب، التناص في شعر الياس أبو شبكة غلواء نموذجا(ماجستير)، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2006 -2007.

سادسا: المحاضرات:

64.رحمى عمران، القصة نشأتها وتطورها في الأدب العربي (محاضرة)، جامعة بهاء الدين زكريا ملتان،2011.

سابعا: الموقع الالكتروني:

65.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د، ط)، 2003، الموقع الالكتروني:
https://library.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?ID=1&idfrom=1&idto=9305&bk_no=122

فهرس المحتويات

فهرس المحتويـــات

الغـــــــوان	الصفحة
مقدمة	أ-هـ
مدخل: القصة الشعرية	
أولا / تعريف القصة الشعرية	7
1-تعريف القصة	7
أ/لغـــة	7
ب/ اصطلاحا	8
2-تعريف الشعر	10
أ/لغـــــة	10
ب /اصطلاحا	11
3-تعريف القصة الشعرية	13
أ-الشعر القصصي	13
ب-القصة الشعرية	14
ثانيا/ غلواء بين الواقع والمتخيل	16
أ-غلواء "الفتاة"	16
ب-غلواء" القصيدة"	18
ثالثا/ العتبات (العنوان)	20
أ-عنوان القصيدة الرئيسي:(غلواء):	20
1-المستوى المعجمي:	20
2-المستوى الصوتي:	20
3-المستوى النحوي:	21
4-المستوى الدلالي:	21
ب-العناوين الفرعية:	22
1-العهد الأول	22

فهرس المحتويـــات

2-العهد الثاني	23
3-العهد الثالث	23
4-العهد الرابع	24
الفصل الأول: الآليات السردية	
أولا/ وحدة القصيدة	26
ثانيا/ القصة في غلواء	32
ثالثا/السرد في غلواء	36
1-تعريف السرد	36
2-السرد في غلواء	36
رابعا/ الآليات السردية في غلواء:	39
1-الزمـن	39
2-المكان في غلواء	43
3-الشخصيات	49
4-اللغة	55
الفصل الثاني: الصورة الشعرية والإيقاع	
أولا / تعريف الصورة الشعرية	61
ثانيا/ أنواع الصورة الشعرية	62
ثالثا/ الإيقاع	80
1-أنواع الإيقاع في غلواء	80
1-1-الإيقاع الداخلي	79
1-2-الإيقاع الخارجي	85
الخاتمة	93
الملحق	98
قائمة المصادر والمراجع	106
فهرس المحتويات	114

فهرس المحتويـــات

الملخص	

ملخص

يهدف البحث المعنون بالقصة الشعرية عند الياس أبو شبكة غلواء أنموذجا للوقوف على كيفية توظيف الياس أبو شبكة للقصة الشعرية في ديوانه ومدى مساهمة هذا في إضفاء اللمسة الفنية على النصوص الحديثة وترك بصمته الخاصة بين الشعراء المحدثين.

وعلى هذا الأساس قسمنا هذا البحث إلى فصلين تسبقهما مقدمة ومدخل، أما الفصل الأول فقد تضمن بناء القصيدة والقصة والسرد والآليات السردية في غلواء فحين خصص الفصل الثاني للصورة الشعرية بالإضافة إلى الإيقاع، وانتهى البحث بخاتمة كانت خلاصة البحث.

الكلمات المفتاحية: القصة الشعرية، غلواء، الياس أبو شبكة.

Cette recherche intitulée l'histoire poétique chez Elias Abou Chabaka Ghilouaa un modèle vise à savoir comment Elias Abou Chabaka a employé l'histoire poétique dans son recueil et sa contribution dans la mise des touches artistiques sur les textes modernes en laissant sa propre marque parmi les poètes modernes.

Et c'est sur cette base que nous avons divisé cette recherche en deux chapitres précédés d'une introduction et un préambule, quand au premier chapitre comprenait Construire le poème et l'histoire, la narration et les mécanismes narratifs dans Ghilouaa tandis que le deuxième chapitre a été consacré à l'image poétique en plus du rythme, la recherche a pris fin par une conclusion qui a été le résumé de la recherche. Mots-clés : histoire de poésie, Ghilouaa, Elias Abou Chabaka.