University of Benghazi
Faculty of Education Al marj
Global Libyan Journal

جامعة بنغازي
كلية التربية المرج
المجلة الليبية العالمية

العدد الأول – ديسمبر 2014

البنية السَّردية في شعر علي الفزاني

د. علي عياد محمد صالح

(أستاذ الأدب العربي بقسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم المرج / جامعة بنغازي)

توطئة

ظهر اعتماد الشاعر الليبي علي الفزاني [1](1936 – 2000 م) على كثير من التقنيات الشعرية في سرده القصصي عبر مراحله الإبداعية المختلفة، وقد تميزت أعماله الفنية بتغلغل تقنيات الفن الشعري في بنية نصوصها السردية، سواء في اللغة أو الإيقاع الموسيقي أو بناء الصور البلاغية أو التأملات الذاتية وغيرها.

ومن هنا يحاول هذا البحث دراسة الوظائف البنائية لاستعارة مثل هذه التقنيات الشعرية في السرد القصصي في شعره من خلال تحليل نماذج من النصوص السردية المبينة لذلك، وبيان مدى إفادتها للعالم القصصي والبناء الفني لأعمال هذا الشاعر.

وقد جاء هذا البحث في أربعة محاور، يقدم الأول مدخلاً لمعرفة تقنية السرد القصصي ، ويتناول الثاني بنية الحدث كونه يحمل سمة وظيفية تتجلى في أدائه دورًا مهمًا في اتجاه النص إلى الأمام ، أضف إلى ذلك أنه يسهم في بناء الشخصية من خلال الكشف عن بعض ملامحها الداخلية او الخارجية، فهو يكاد يعطي صورة كاملة عنها، ويناقش المحور الثالث بنية الشخصية من حيث كونها وسيلة فنية وسيطة بين الشاعر والمتلقي، في حين يناقش المحور الأخير بنية الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي باعتباره يقوم بوظيفة الكشف والإبانة عن معاناة الشاعر الشخصية ، ويرسم صورة واضحة المعالم للواقع الذي يعيشه.

وتبدو أهمية هذا البحث في النهاية على الجانبين النقدي والتاريخي معًا؛ إذ أوضح من ناحية مدى التداخل النوعي بين القصة القصيرة والشعر، بوصفهما أكثر الأنواع الأدبية تبادلاً للتأثير والتأثر، وكان ذلك من خلال دراسة الإرهاصات المبكرة في إبداعات واحد من رواد الشعر الليبي والعالم العربي في النصف الثاني من القرن العشرين من ناحية أخرى.

- مدخـــل:

يعرف السرد في الفن الدرامي على أنه: " الطريقة التي يختارها الروائي؛ ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، أو هو: " نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية "[2] ، وربما اتسع مفهوم السرد فأطلق على كل الأنواع النثرية التي تتخذ من هيكل الرواية قالباً في بنائها. فالسرد والشعر مظهران من مظاهر الممارسة الابداعية ، وقد تجليا بكيفيات معينة محكومة بمجموعة الأنساق التي تحفل بها آداب الأمم ، إلا أن الحقيقة التاريخية تفصح عن أولوية الشعر في عملية الاهتمام الصادر من النقاد، إذ أخذوا يبحثون في أساليبه وبناه ، وتحديد خصائصه وتقنياته، أما السرد فقد بقي مفتقرا إلى إطار نظري "تنظيري" وفي ذلك دلالة على ظهوره في مرحلة متأخرة ، وقد تموضع هذا المصطلح بكيفيات عدة في منظور النقد الحديث ،" فالسرد narration هي العملية التي يقوم بها السارد أو

[1] - ولد في مدينة صرمان عام 1936 م ، حفظ القرآن الكريم ، وانتقل إلى بنغازي وأكمل دراسته بها ، ثم انتقل إلى الإسكندرية ودرس بجامعتها ، ونال درجة الإجازة العالية في التوعية الصحية عام 1973 م ، نشر نتاجه الأدبي في عدة صحف ومجلات منها : الرقيب ، والحقيقة ، والفصول الأربعة ، وغيرها ، توفي عام 2000 م . ينظر : معجم الشعراء الليبيين ، عبدالله سالم مليطان ، الطبعة الأولى، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني ، طرابلس ، ليبيا ، 2001 م ، ص : 363 .

[2] - الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل ، الطبعة الثالثة .، دار العودة ، بيروت ، 1981 م ، ص : 187 .

"الحاكي" أو الروائي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ "الخطاب" / القصصي والحكاية"[3]. ويعد السرد فرعا من أصل كبير هو الشعرية ، القائمة على استنباط "القواعد الداخلية للأجناس الأدبية ، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها ، وتحدد خصائصها وسماتها"[4]، وقد تفاوتت آراء المنظرين في هذا الحقل السردي ، في سبكهم للمصطلح الدال على العلم ، الذي يتعاطى مع السرد ، إذ رأى بعضهم أن يطلق عليه مصطلح السردية narratology مؤسسا تصوره بأن المصدر الصناعي في العربية ، يدل على حقيقة الشيء وما يحيط به من الهيئات والأحوال ، كما ينطوي على خاصية التسمية والوصف معا.

فـ "السردية بوصفها مصطلحا ، تحيل على مجموعة الصفات المتعلقة بالسرد ، والأحوال الخاصة به ، والتجليات التي تكوّن عملية مقولاته"[5]، وتبعا لذلك فهو الأكثر دقة في التعبيرعن طبيعة الاتجاه الجديد في البحث ، الذي يجعل مكونات الخطاب السردي وعناصره موضوعا له.

في حين يرى باحث آخر بأن " علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية ، كما تبلورت في دراسات " كلود ليفي شتراوس " ، ثم تنامى هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم البلغاري " تزفيتان تودورف " ، الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح علم السرد "narratology " والفرنسي الغردا جوليان غريماس ، والأمريكي جيرالد برنس"[6].

ولا يتوقف علم السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القصص بمفهومه التقليدي ، وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكاله المختلفة ، مثل الأعمال الفنية من لوحات ، وأفلام سينمائية ، وإيحاءات وصور متحركة ، وكذلك الإعلانات والدعايات وغير ذلك [7]، وقد اشتملت الدراسات التنظيرية في الحقل النقدي على أنواع سردية متعددة، عبر التعاطي مع طبيعة النصوص الأدبية سواء أكانت في الإطار الشعري أم النثري دراسة وتنظيرا ، وهذا ما منح الناقد ذخيرة إجرائية مكنت النقاد من تحديدهم لسرديات الخطاب الوضعي كما حددها بروكي ، وجنيت ... وتودورف"[8]، وقد درج العرف النقدي على التمييز بين الشعر والقصة وعدَّهما نوعين متغايرين، ولعل هذا متأت من الطبيعة اللغوية ، فـ (الشعر ...، يحتكم إلى قانون الانزياح الجمالي المتحقق لغويا بالخروج على الاستخدامات المباشرة والحافلة بالصياغات المجازية، التي تمنحها تفردها وخصوصيتها الأسلوبية ، لغة الصفر من الكتابة [أما] لغة السرد في حدودها النقدية التداولية هي لغة صفرية كما حددها جان كوهين"[9]، ومن هنا "يتميز الشعر من خلال خصائص اللغة وحدَّة الصورة والتكثيف الذي يختلف عن اطراد النثر وتتابع الأفكار في إطار

---

[3] - بنية السرد في القصص الصوفي ، (المكونات والوظائف والتقنيات) دار ناهضة ستار ، ص :85 .
[4] - الشعرية ، تزفيتيان تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء سلامة ، الدارالبيضاء ، توبقال ، 1986 م ، ص : 23.
[5] - السردية العربية ، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) عبد الله إبراهيم ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2005 م ، ص : 8.
[6] - دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، الناشر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000 م ، ص : 103.
[7] - المصدر نفسه ، ص : 104.
[8] - مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية ، دراسة شارف مزاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م ، ص : 15.
[9] - المفكرة النقدية ، بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى ، بغداد ، 2008 م ، ص : 202 .

فكرة محددة تعرض بالأسلوب الوصفي التقريري"[10]، وهذا يؤكد أن القصة فن نثري حاضن لقيم إبداعية، وأن هذه القيم متأتية وكامنة في بنية الحكاية ، فقد انفتح النص الحداثي في بنيته الأسلوبية على تبنيه لممارسات حداثية ، تميل إلى التضايف مع أجناس أدبية ، إذ اشتغل هذا النص على رؤى مرتكزة على عملية الاستمداد والاستعارة ، والتناص مع الفنون الأخرى ، عملت على استثمارها لإمكانات السرد وطاقاتها وتقاناتها وآلياتها بحرية ، هذه العملية "أثرت كثيرا التجربة الشعرية العربية الحديثة ، وأغنتها ، إذ أفاد الشعراء في هذا السياق من المنجزات النظرية الحديثة التي كشفتها نظريات السرد ، وأخذوا ينظرون إلى القصيدة ، وكأنها حاضنة فنية إبداعية عميقة وواسعة ، يمكن احتواء الفنون الأخرى على النحو الذي يناسب تجربة كل قصيدة ووعي وحساسية كل شاعر" [11]، فمن خلال تفاعل النص الشعري مع الأجناس الأدبية الأخرى، فقد نتج عن هذا التفاعل تعددٌ في البنية النصية، ووصولٌ إلى لذة القراءة المتحققة عند المتلقي ...، إذ شرعت التقنيات السردية تمارس حضورها وفاعليتها المتأتية من حراكها في بنية النص ، فهذه التقنيات قد "تماهت مع الشعر في بذوره الجنينية، مؤكدا طبيعة الإنسان ، ورغبته في الحكي والسرد".[12]

إن هذا التداخل بين الأجناس الأدبية ، هو نتاج لطبيعة النضج الفني للشاعر ، وقدرته على تمثل أدواته ، وتوظيفها بشكل جديد ، مما حتم عليه الاشتغال بمثل هذه التقنية والتوجه نحوها ، فـ " تغلغل السرد في بنية القصيدة الحديثة ، يعد من الأسس الدالة على حداثتها ، وهو ما يؤمن التخلص من دكتاتورية صوت الشاعر ، كما تجده في الشعر الغنائي المحض" [13]، فقد نسفت نزعة الحداثة الحواجز التقليدية بين الأجناس الأدبية ، وما تشتمل عليه من معايير وقواعد صارمة ، "فاذا كان النثري / السرد قد استوعب تقنيات الشعر بوصفه بنية لسانية فاعلة ، فليس هناك ما يمنع الشعري بإيقاعاته ومجازاته من أن يتوسل بتقنيات نثرية (سردية) في بناء شعريته / جمالياته الخاصة ، في الوقت الذي لا يفقد فيه هويته ، حينما يستخدم تقنيات محددة لنوع من أنواع أخرى".[14]

إن التوجه إلى أسلوب السردي القصصي وتوظيفه داخل النص الشعري ليس من منجزات شعراء الحداثة، وإنما هو أسلوب مألوف في التراث الشعري، فالقارئ لنماذج عديدة من الشعر العربي القديم يجد نفسه أمام عشرات من القصائد التي استخدمت الأسلوب القصصي، وتعددت فيها تقنيات الفن الدرامي من: شخصيات، وأحداث ، وأصوات ، وتنامت فيها الأحداث وتصاعدت لتصل إلى نهاية قصصية، وثمة قصائد أخرى اتكأت على الحكاية وقدمت مشاهد قصصية متنوعة مثل: بعض قصائد الشاعر النابغة الذبياني، وطرفة بن العبد، والحطيئة، وغيرهم.

وقد راح هذا الشكل القصصي يتطور في العصرين: الأموي والعباسي، فأفاد الشعراء من الحكاية، واقتربت القصيدة من القصة القصيرة من حيث بناؤها وشخصيتها وحبكتها التي أخذت تتنامى حتى تصل إلى ما يشبه العقدة، ثم تأخذ في الانفراج باتجاه الحلِّ، معتمدة على عنصري

[10] - شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية ، لمحي الدين بن عربي ، تأليف سحر سامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2005 م، ص : 53 .
[11] - فضاء الكون الشعري ، من التشكيل إلى التدليل ، مستويات التجربة الفنية عند محمد مردان ، إعداد وتقديم ومشاركة : محمد صابر عبيد ، دار نينوى للدراسات والنشروالتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ص : 166 .
[12] - آليات السرد فـــي الشعر العربي المعاصـــر ، عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة العربية ، الطبعة الأولى ، 2006 م ، ص :10 .
[13] - الحداثة في شعر البريكان ، فهد محسن فرحان ، مجلة الأقلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العدد : 3 ، 2002 م ، ص : 29.
[14] - آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص : 32 .

التشويق والإثارة، واعتمدت قصائد أخرى في بنائها على الحوار والسرد، وظهر ذلك في بعض قصائد الشاعر عمر بن أبي ربيعة والبحتري وغيرهما.

ومن يتابع ما أبدعه الشعراء في العصر الحديث من أمثال: أحمد شوقي وخليل مطران وإيليا أبي ماضي وغيرهم، يجد عدداً غير قليل من القصائد العربية اتكأ فيها مبدعوها على استخدام أسلوب السرد القصصي بعناصره المتنوعة، وأنماطه المتعددة ، والمتأمل في تلك القصائد، يجد أن طرائقَ صوغها السردي لمواد حكاياتها الخام - على الرغم من ذوبان كثير منها بشكل جوهري في بنية الشعر - ظلّت بسيطة، وبالأخص فيما يتعلّق ببناء الزمن والشخصيّات، وأنماط السرد ومظاهره، فضلاً عن ميل الشعراء لاستخدام أساليب السرد التقليدية التي يغلب عليها الوصف الخارجي والمباشرة ، والوقوف عند تسجيل الوقائع ووصف الأحداث، بخلاف أسلوب السرد القصصي الذي توافر لدى شعراء الحداثة، الذين أفادوا من المنجزات الروائية الحديثة بشكل يخدم القصيدة الشعرية، وينهض بمستوياتها الفنية ومقوماتها التعبيرية، وعمل أولئك الشعراء على النهوض بالقصيدة، وتجنيبها الغنائية، وإكسابها أبعاداً موضوعية تفسح المجال أمامهم للتعبير عن رؤيتهم الإنسانية بصورة ناضجة تتسم بالدقة والعمق، وأصبح البناء القصصي في ظل القصيدة الحداثية أكثر نضجاً ووضوحا مما كانت عليه القصيدة الموروثة .

ومما شك فيه أن الشاعر العربي الحديث يسعى من وراء استخدام عناصر السرد القصصي وتقنياته في خطابه الشعري إلى تحقيق وظائف فنية عدة منها: إزالة الحواجز بين الأجناس الأدبية والفنون المجاورة؛ الأمر الذي يبرز التمازج والتعانق بين الشعر الغنائي التأملي والشعر السردي الموضوعي في إطار نظرية (الفن الشامل) التي ترى وفق ما ذهب إليه "كلينث بروكس": " أن كل قصيدة هي (دراما صغيرة) لأنها تقوم على صوت يحاور نفسه أو (أنا) تحاور العالم في حوارها مع نفسها "[15].

إن الفهم الدقيق لوظيفة السرد ودوره في بناء القصيدة، وإدراك سمات السيرة الشعرية وخصائصها الفنية، يمكّن للباحث أن يتخذ من البنية السردية مدخلاً لقراءة شعر علي الفزاني ومقاربته من خلال منهج تحليلي، يقترب فيه الدارس من رصد العناصر السردية في النصوص الشعرية وبنيتها وتقاطعاتها، ومعالجتها معالجة تحليلية تكشف عن خصائصها الأسلوبية، وسماتها الفنية ؛ لأن منهج تحليل النصوص الأدبية " يأخذ في الاعتبار محاولة استقصاء الجوانب التي يمكن أن تؤثر في فن الشعر على مستوى الصياغة الجمالية والمحتوى معاً "[16]، إلى جانب الكشف عن التقنيات السردية التي استعان بها الشاعر في نسج خيوط هذه البنية مثل: الاستهلال الزماني والمكاني، والخاتمة السردية، وضمائر السرد ومفرداته، وطاقه التناص وكيفيته، والوصف وأسلوب القطع المشهدي والمفارقة والتكرار والاسترجاع التذكاري وغيرها، والعناصر السردية الأساسية التي سيتم مقاربتها في النصوص الشعرية المختارة ، وهي: الحدث والشخصيات والمكان والحوار؛ لكونها تجلت أكثر من غيرها في هذه المجموعة.

---

[15] - مجلة فصول ، جابر عصفور ،.القاهرة ، العدد : 15 ، 1996 م ، ص : 5 .
[16] - القصيدة الأموية رؤية تحليلية ، عبد الله التطاوي ، مكتبة غريب ، القاهرة ، 1984م ، ص : أ .

وثمة عدة دراسات في مجال هذا البحث ، منها دراسة بعنوان:"البنية السردية في الرواية السعودية / دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية " للدكتورة : نوره المرِّي ، حيث تناولت الباحثة في هذه الدراسة تقنيات الخطاب السردي وآلياته ، وكذا أدبية النص السردي .

كما تناولت الدراسة مفهوم البنية السردية ومكوناتها ، وعرضت نماذج للراوية السعودية تبعا لمراحل تطورها وموضوعاتها المختلفة .

وخلصت الباحثة إلى أن هناك بنيات سردية جديدة تولد مع نهاية كل مرحلة من مراحل تطور الرواية السعودية ، كما أن هناك مجموعة من الروايات السعودية اعتمدت على عنصر الزمن الأمر الذي أسهم في ظهور روايات اعتمدت على السرد الاسترجاعي ، وأخرى على السرد التصاعدي .

ودراسة أخرى بعنوان:" الشعر الحديث يستعيرُ تقنيات السرد " للدكتور ثائر زين الدين، مهد لها بمقدمة نظرية قارب فيها العلاقة التى تربط بين النص الشعري والقصة، وأشار إلى ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، وعرج على بعض الدراسات النقدية العربية التي عالجت البني السردية في الشعر العربي القديم والحديث على حد سواء، وعمد الباحث فيما بعد إلى دراسة قصائد للشاعر محمود درويش توافرت فيهما عناصر السرد القصصي وتقتنياته بصورة جلية.

- بنية الحدث:

يعد الحدث عنصرا مهما من عناصر البنية السردية، ويعني الفعل، والمقصود به: "أي شيء يدفع مجرى القصة إلى الأمام تجاه ذروة وخاتمة، والفعل قد يكون فكرة، أو حديث، أو حركة جسمانية"[17] . فالحدث " مجموع الأعمال أو الحوادث التي تأتي وفق طبائع الأشخاص".[18]

والحدث يعكس صورة متكاملة للشخصية من خلال الكشف عن بعض ملامحها الداخلية والخارجية. كما نجد أن هناك علاقة وطيدة بين الحدث والحوار تتمثل في أن الأخير تنتجه الشخصية ويلعب دوراً بارزاً في الكشف عن كنه الصراع بين الشخصيات المختلفة في العمل الدرامي ، الأمر الذي هيأ له أن يسهم بشكل واضح في بناء الحدث والشخصية معاً . وهذا الحوار الدرامي هو الذي يكشف عن الأحداث التالية والمقبلة في العمل الدرامي كما يكشف عن الشخصيات ومراحل تطورها.

يقول " لاجوس إيجري " مبيناً أهمية الحوار في بنية الحدث: " والحوار يكشف عن الأحداث المقبلة".[19]

---

[17] - الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز محمد رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى ، بيروت- لبنان ، 1972م ، ص: 425 .

[18] - نظرية الأنواع الأدبية، م. لا. بي. جي. فينسينت، ترجمة: حسن عون، منشأة المعارف ،الاسكندرية ،1977م ، ص : 171 .

[19] - فن كتابة المسرحية ، لاجوس إيجري ، ترجمة : دريني خشبة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1956 م . ص : 411 و ما بعدها .

والأحداث قد تتعدد في العمل الفني وتتشعب ، فيعمد المؤلف إلى إيجاد آلية معينة لترتيبها وتنسيقها ، هذه الآلية هي الحبكة التي ينتظم فيها العمل الدرامي ليصبح كائناً واحداً قائماً بذاته ، فهي – إذاً - أشبه بعملية هندسية لربط أجزاء هذا العمل بعضها ببعض ، فالحبكة خطة الحدث " التي يمكن عن طريقها للشخصيات وغير ذلك من العناصر المكونة للدراما أن تكشف نفسها".[20]

وتبعاً لذلك يمكننا القول بأن الفعل حدث والحدث الدرامي هو: الحركة الداخلية لما يقع في ذهن المتلقي من أحداث تامة تحتوي على فكرة كاملة لا يحتمل لها إلا نهاية واحدة ؛ لأن المنطق الفني هو الذي يحكم هذه الأحداث في وجود عنصر السببية بعكس الحدث في الحياة فإنه يحتمل له أكثر من نهاية.

لقد استطاع شاعرنا أن يوظف تقنية الحدث كأساس اعتمد عليه في إيضاح معنيً ، ونقل شعور، وإثارة الانتباه لانطباع داخلي في نفسه وإيصال تأثيره إلى المتلقي . وعلى وفق هذا النهج الفني وظّف الحدث ؛ لتأتى أعماله الشعرية غنية بالعناصر السردية التي تجلت بوضوح في عدد من الأحداث وتناميها والصراع فيها، وقد شكلت تلك الأحداث النواة المحورية لتلك الأعمال ، ويجدها المتلقي متشظية في ثنايا مجموعته الشعرية.

يقول الشاعر "علي الفزاني " [21]:

مطارد محاصر إلى غد .. إلى الممات
مصفد ولات من قيوده انفلات
الصمت قيد
والبوح قيد
والنار في القرار تأكل المزيد في القرار
لن ينتهي نضاله ، وفي الضلوع ومضة الشرار
لن ينتهي !
صديقتي
لأن شاعراً يراعه يقدِّس الفِكر
مطارد ، محاصر إلى مدى القدر

ففي هذه القصيدة أطلَّ الشاعر على المكان الواحد، في أزمنة متعدّدة ومتعاقبة، فرأى من مكانه كل ما مَرّ على بلاده من احتلال إيطاليا ، إلى تحولها مسرحا للحرب العالمية الثانية ، وما صاحب تلك الحرب من دمار وخراب للأرض والمواطن في ليبيا وغيرها من بلاد الوطن العربي ،

[20] - المدخل إلى الفنون المسرحية ، فرانك . م . هواتينج ، ترجمة : كامل يوسف وآخرون ، دار المعرفة، القاهرة ، 1970 م. ص : 177 .

[21] - الأعمال الشعرية الكاملة ، المجموعة الأولى ، علي عبد السلام الفزاني، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، مطابع دار الحقيقة، بنغازي ، 1975 م . ص : 157.

وتقسيمه وتمزيقه من قبل المحتل الغربي، الأمر الذي دفعه إلى البحث عن النور والحرية والترحال؛ لأنه صار مطاردا محاصرا كئيبا حزينا ، أينما حلّ وارتحل فشبح الرعب والقتل والنفي والضياع يطارده وحاول أن يستشرف المستقبل، فـ " الشاعر في هذه السيرة يعيد تأليف ماضيه، وهو ماض له خصوصيته؛ لأنه يمتد في الحاضر ويتجذر فيه".[22]

وفي مشهد سردي آخر نجد أن الشاعر يعمد إلى اختيار أحداث درامية ذات دلالات عميقة ليختصر من خلالها المسافات والأزمنة وصولاً إلى التأثير المرجو في أعماق المتلقي عن طريق تقنية فنية تمثلت في جودة اختيار القافية وإتقانها دون الوقوع في غيابات القوافي الاضطرارية ، وكذلك انعدام الحشو الزائد ، والمزج بين الحقيقي والمزاجي ، وكذا بين الواقعي البسيط والاستعاري ، يقول الشاعر:[23]

هُوَ ذا الشَّارعُ الخلفيُّ وأنت – وأزمنة السَّبي

الطويلِ تعود

هو ذا – الْعُرْيُ ، والقدمُ الحافي ، والقططُ الجَوْعَى

وطفلٌ يبحث في القمامةِ عن فتاتِ رغِيف

كأنَّ – صورةً في المرايا تُرْجِعُ صوت أمس

وللأمسِ القصيِّ في حناياك نطفةُ الرجْعِ البعِيد

فالحكاية السردية في هذه الأبيات تتلخص في فقد الآمال وانعدامها من حياته الكئيبة ، حياة الفقر والبؤس والشقاء ، وقد عبر عنها الشاعر معتمداً على بعض الصور الجزئية (الْعُرْيُ ، القدم الحافي، طفل يبحث في القمامة ، فتات رغيف) وتوالي هذه الصور في البنية السردية يضفي على الحدث دلالات متزايدة من اليأس، وإيحاءات متعددة من انعدام أي شعور بالتفاؤل، فالشاعر في هذا المقطع يبتعد عن المباشرة ويلتزم تقنية الإيحاء.

إن كلمة الشاعر الليبي المعاصر سبرت أغوار الحاضر المرير، فصنعت من صمته أحداثاً سردية دامية نسجت من خلالها خيوط الوعي والانتباه لما يدبره الأعداء، ورسمت طريق المستقبل بالاعتماد على الصمود والثقة في النصر، فشاعرنا الرافض لكل أشكال الاستعباد والتميز العنصري؛ لعلمه يقيناً أن الشعراء الصادقين "يظلون يقرعون الأجراس، ويصرخون بملء الفم، حتي ينقذوا السفينة أو يغرقوا معها"،[24] اعتمد على تقنية الحدث المركب في بناء عمل سردي يرتكز على أحداث متفرعة عن حدث رئيسي تمثَّل في خلاص الوطن وتحرره من قبضة المارد الأبيض ، يقول في قصيدته "العقم والأصداء":[25]

من ألف عام يا أخي وقبضة الصدى تدق

---

[22] - تجليات الشعرية (قراءة في الشعر المعاصر) فوزي عيسى ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1997 م ، ص : 12 .
[23] - ديوان طائر الأبعاد الميتة ، علي عبد السلام الفزاني ، الطبعة الأولى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 1995 م . ص : 29 .
[24] - الأعمال الكاملة (حياتي في الشعر) صلاح عبدالصبور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993 م ، ص : 75.
[25] - الأعمال الشعرية الكاملة ، علي الفزاني ، ص : 221 .

أبواب قلعة الزمان
وتلعق الخُواء والفراغ والقلق
من صمتنا المكفَّن المحنَّط الوديع
وكنت كاذباً على الأطلال أهرق الدموع
وأنثني مع الفصول أغمز الربيع
بلفظة مشلولة الحروف والمِداد
بهمسةٍ تدثَّرت بالزيف والحداد
وعندما أتى الشتاء بتُّ في الصَّقيع
غرقت في مستنقع الصديد والنجيع
* * *
الساعة الحمقاء في الميدان تعلن
(القرن مرَّ سيدي ، لمن تدندن ؟)
الكأس ، جفَّ في يديَّ .. آه
كلّ الذي بقي من بسمتي على الأفواه
الجوع أو أحزاننا الكئيبة الشِّفاه
* * *
موصدة أبوابها يا أيها المساء
" لمن تدقُّ هذه الأجراس والأصداء
لمن تذلُّ هذه الرقاب والجباه
للريح ، للفراغ ، للضياع ، والخُواء

تداخلت في هذا المقطع اللغة المبنية على فنية الكثافة الشعرية وصفاء اللغة المباشرة، اللغة التي تقترب من لغة الحديث اليومي المتمثلة في قول الشاعر (بتّ في الصقيع ، جفّ في يديّ ، أحزاننا الكئيبة) وهذا التضافر بين اللغتين يقوي بلا شك من العنصر السردي في النص، ويزيده درامية.

من يتابع المشاهد التي رسمها الشاعر، يجد أن كاميرا السرد في القصيدة جمعت عدداً من الصور الاستعارية عن طريق تحويل المجرد إلى محسوس ، منها قوله (قبضة الصدى تدق أبواب قلعة الزمان، وتلعق الخواء والفراغ والقلق، من صمتنا المكفن المحنط) الأمر الذي أكسب البنية السردية نوعا من الغموض، وحقق الشاعر البناء السردي الدرامي المتكامل الذي شمل النص، ومثل

هذه التقنية تخلع على الذات الشاعرة نوعا من التوتر الأخَّاذ ، الذي يمنحه القدرة على استخدام اللغة، وبناء العبارة الشعرية، في إيقاع يتراوح بين الحدة والهدوء، ولكن قلَّ أن يرتفع إلى درجة الصخب.[26]

ومن الأحداث التي شغلت حيزاً مهماً في ديوانه مشهد ضياع المجد العربي في العصر الحاضر الذي عبر عنه في قصيدته "الطوفان آت"، حيث يقول:[27]

رُبَّمَا فَاطِمَةُ قد حسبتنِي جِئْتُ أَبغِي لحظةً حمراءَ، فرَّتْ
حِينَ وَافيتُ الْمَحَطَّه
أَوْقفتنِي شرطةُ الجسرِ وَقَالُوا أينَ تَمْضِي ؟ ، كَان
عِندِي بعضُ صفحاتِ بِطَاقَه
قَرَءُوهَا نَوْرَس الصَّحْرَاءِ هَذَا مَا الَّذِي أَلْقَاكَ آهٍ
أَصْدِقَائِي، طَالَ بَحْثِي فِي عُيونِ الْجِيلِ جرياً ، طَالَ بَحْثِي
مُدنٌ تَلفظُ قلبِي وَشَوَارِع ،
فَافْهَمُونِي إنَّها فاطمةُ السمراءُ ضاعتْ ، حَمَلُوهَا ، وَقَعَتْ فِي الْفَخِّ لَيْلا
قُلْتُ : مَاذَا ؟ رُبَّمَا صَارَتْ بِبيرُوتَ عَرُوسا
رُبَّمَا النخّاسُ أَغْرَاهَا بِقصرٍ، فَاشْتَرَاهَا بِنقُودِ النَّفطِ "وَعَل"
أَصْدِقائِي كنتُ رَقْماً فِي دُنَا بيروتَ أَمْشِي
وَالْمَخَانِيثُ وَرَائِي
شارعُ الحمراءِ خلفِي ودمُ "غَسَّانَ" عَلَى أرصفةِ الْأَسْواقِ بَاق
مَنْ يُغَنِّي لِخِيامِ الفقراءِ لَحْناً دَمَوِيّا
مَنْ يُغَنِّي؟ مَنْ يُغَنِّي؟ كنتُ أَدْرِي أُمُّ قِنديل كِتَاب
بُحَّ صَوْتِي لَمْ تُجِبْ قَحْطَانُ آهٍ احْمِلِينِي مِنْ مَطَارٍ لِمَطَار
أَلْفَ جِيلٍ، قَدْ فَقَدْنَا، وَشَنَقْنَا، فِي ذرا بَغْدَاد قَسرا ،

تتكئ بنية السرد في القصيدة على تقنية التلميح والإيحاء بعيدا عن التقريرية والمباشرة والشروح المسهبة ، كما أنها تعتمد على الرمز في سياق النص الشعري ، فتتخذ منه طاقة تعبيرية تؤدي دورا فاعلا في بنية القصيدة.[28]

---

[26] - ينظر : حصاد السندباد ، عبدالقادر القط ، جريدة الحقيقة ، العدد : 1090 ، مارس / 1969 م.
[27] - ديوان الطوفان آت ، علي عبد السلام الفزاني ، الطبعة الأولى ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ليبيا، 1977م ، ص : 14 وما بعدها .

فمن خلال الحوار السابق وتعدد الأصوات تبرز الألفاظ والمفردات التي تجعل من الحوار في البنية رمزيا: فنورس الصحراء رمز للشعراء ، وفاطمة السمراء رمز للقضية الفلسطينية ، وشارع الحمراء من أكبر شوارع بيروت ، فيه أكبر الملاهي الليلية ، استخدمه الشاعر رمزا للواقع العربي الغارق - إلا قليلا - في اللهو والفساد ، ودم غسان أي قبيلة غسان العربية المعروفة رمز للحالة المتردية للعرب ، فجثث العرب ودماؤهم تغرق الشوارع ، وحاجب الحمراء يرمز به إلى ضياع الأندلس ثم لحقت بها فلسطين.

فالشاعر – إذاً – من خلال هذا الحوار الرمزي وتعدد الأصوات قدّم " صوراً ذات دلالات إيحائية تتجاوز الوصف إلى الرمز"،[29] الأمر الذي دفع مسار الحدث الدرامي داخل الهيكل العام للقصيدة إلى آفاق سردية جديدة ؛ لأن السمة الفنية للحوار مرتبطة بما يبعثه في جسد النص السردي "من علامات الصحة وطاقات النمو ، عبر تحكمها الواعي في بناء الفعل الدرامي".[30]

وجاءت الخاتمة السردية التي تقابل فيها مشهد النهاية مع مشهد البداية كأنها نذير بالمستقبل الفاجع، ونبوءة بالرحيل الجماعي، فقد أنهى الشاعر القصيدة بنفس الصور التي بدأها به؛ ليصنع بذلك دائرة دلالية مغلقة، لا يريد الخروج منها، وهي استمرار التعلق بالوطن المنكوب ومشاركته همومه وآلامه.

إن النص السردي هو النص المستعمل لوصف الأحداث الحقيقية أو الخيالية في نسج منتظم متتال عن طريق التعبير – وبالأخص – الكتابي ، يتميز بالتسلسل الزمني للأحداث، والبنية السردية تضم في هيكل بنائها: المقدمة والموضوع والخاتمة.

وهذا ما أبدعته – أيضاً - ريشة الشاعر الفزاني عندما وصف حكاية "وتشي جيفارا" في مشهد سردي لقصة ذلك الرجل الذي فضّل القتال ومقارعة الجبابرة على السلطان والجاه حتى سقط قتيلاً من أجل مبادئه الإنسانية التي اعتنقها ودافع دونها حتى الموت: الحرية والوطن.

فقد وجد في هذه الحكاية ميداناً فسيحاً لاستيعاب تجربته الشعرية ، فاتخذها "وسيلة يعبر بها عن تجربته ، وعن طريقها يوحي إلينا بهذه التجربة"،[31] يقول الشاعر في قصيدته " موت جيفارا":[32]

بُنْدُقِيَّه

وَحَمَامَه

وَأَخِي المصلوبُ فِي الدغلِ عَلَى غُصْنِ خَمِيلَه

عَارُ هَذَا العصرِ : أن تبكِي ... وَلَكِنْ ...

---

[28] - ينظر : الحوار القصصي ، فاتح عبد السلام ، الطبعة الثالثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1982 م ، ص: 63 .

[29] - قضايا التشكيل في الشعر الحر في ليبيا ، أطروحة دكتوراه ، ساسي سعيد رمضان جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، 1998 م ، ص : 137 م .

[30] - البنية السردية في الرواية السبعينية وإشكالية توظيف الحوار الفني ، باقر جواد الزجاجي ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، العدد : 9 ، نيسان / 2010 م ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة . ص : 78 .

[31] - - دراسات في المسرح والشعر ، محمد مصطفى بدوي ، مكتبة غريب . د . ت . ص : 34 وما بعدها.

[32] - المجموعة الأولى من الأعمال الشعرية الكاملة ، على عبد السلام الفزاني ، ص : 125 .

دَاعِرٌ عالمنَا يَا صَاحِبي
وَالضميرُ النسرُ مَقْصوصُ الْجَوَانِح
دَاعِرٌ عَالَمُنَا ، وَالْأرضُ مَلأى بِالْفَضَائِح ! !
بُندقيَّه
وَحَمامَه
وَضَحَايَا الشرفِ أَفواهُ الْمَدَافِع !
تَتَصدى قَلْبكَ الْفِضِّي ... تَضْرب
ثُمَّ (جِيفَارَا) عَلَى السَّفْحِ مُخضب
وَأَنَا أَرثِي ، وَأَكْتُب ..
عبرَ هذَا الشرقِ قطعانَ الْقَصَائِد
وَأَنَا لِلْحَرْبِ عَائِد
أَلْف عَائِد
بِعصايَا ، بِالَّذِي عِندِي
أَنَا لِلْحربِ عَائِد
* * *
كَانَ (جِيفارَا) صَدِيقِي
وَصَدِيقك
وَلَمْ أَرَى عَيْنَيْهِ يَوْمَا
إِنَّمَا كَانَ صَدِيقِي
وَهْوَ أَسْمَر ...
يَتَدَثَّر
بِرِدَاءٍ قُرْمُزِي ... ثُمَّ مَات !!
أَلْفُ آه
فَتَمَهَّل
مَاتَ " جِيفَارا " .. وَلَكِنْ ... لاَ تَعجّل
يُولَدُ الإنسانُ حُراً ثُمَّ يُقْتَل !

غَيْرَ أَنَّ الْحُبَّ أَقْوَى
وَطَرِيقُ الْخَيْرِ أَنْأَى
وَدُرُوبُ الْحُبِّ أَفْضَل

لقد تبنى الشاعر في هذه القصيدة المشهد الحكائي عن بطل من أبطال الحرية الذين سطروا بدمهم أسطورة النضال من أجل حرية الوطن ، ولعل هذا المشهد ارتكز على التقابل بين شخصية البطل الصلب ، والإنسان الطيب صديق البسطاء ، حبيب الأطفال ، القريب من نفوس الفقراء ، يقول عبد الوهاب البياتي : " كنت أعتبرهُ الرمز والأمل الوحيد الباقي لكادحي العالم ومثقفيه المضطهدين والمظلومين ، والذي كنت أعتبره أول بطل نموذجي في جيلنا تخطّى أسوار الحاضر المتعفن وأسوار الإمبريالية العالمية التي تقودها الولايات المتحدة الأمريكية ... هذا البطل الذي تخطى بنقائه وسموه و ثوريته أبطال سارتر ومالرو وألبيركامي ...".[33]

ومن التقنيات السردية التي عمد الشاعر أيضاً إلى استثمارها تقنية الفراغ الطباعي (...) في المقاطع؛ لما لها من دور مهم في جعل المتلقي يتابع الحدث وتطوره مثل: (تَتَصدى قَلْبكَ الْفِضِّي ... تَضْرب، مَاتَ " جِيفَارا " .. وَلَكِنْ ... لاَ تَعجّل) وهي تقنية تفرض حضورها عند المتلقي الذي يحاول الوصول الى تأويل يشبع الناقص من التعبيرات المسكوت عنها قصدا من المبدع، وعند تحقيق هذه الانسياحات الدلالية لهذه النقط بتعدد تأويلها، تتحقق متعة الالتصاق بين النص ومبدعه من جهة، والنص التأويلي ومبدعه المتلقي من جهة أخرى.[34]

- بنية الشخصية:

لفظة (شخصية) "persona" تعني: "القناع الذي كان الممثل يضعه على وجهه للأداء المسرحي ، وكان هذا القناع يحمل الملامح المميزة للشخصية التي يقوم الممثل بأداء دورها ثم استعملت اللفظة عندهم بمعنى المميزات الشخصية في المظهر والأخلاق واستعملت أيضاً بمعنى شخص".[35]

ويعرفها "وليم أرثر" بأنها "مركب من العادات الذهنية والانفعالية والعصبية"،[36] أما "جوردن إليوت" فيعرفها بأنها "التنظيم الدينامي الذي يكمن بداخل الفرد والذي ينظم كل الأجهزة النفسية والجسمية التي تملي على الفرد طابعه الخاص في السلوك والتفكير".[37]

والشخصية في العمل السردي هي تلك الشخصية البارزة المحركة للعمل سواء أكانت تلك الشخصية مسرحية أم روائية أم تاريخية فهي تضفي على العمل الفني الكثير من العلاقات والتحولات والصفات والقيم التي يجسدها الفنان على هيئة قوى تتفاعل دراماياً وصولاً إلى التأثير في الملتقى ونقل رسالته إليه.

---

[33] - تجربتي الشعرية ، عبد الوهاب البياتي ، دار العودة ، بيروت ، 1971 م . 2 : 406 .
[34] - مراوغة اللغة (قراءة في نماذج من ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً" لمحمود درويش) محمد الخلايلة ، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة عدن ، العدد : 7 / 2004 م ، ص : 35 .
[35] - الشخصية الإسرائيلية، حسن ظاظا، مجلة عالم الفكر، العدد: 4، المجلد: 10، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1980 م، ص: 14.
[36] - فن كتابة المسرحية، لاجوس إيجري ، ص: 144
[37] - نقلاً عن: الأبعاد الأساسية للشخصية، أحمد محمد عبد الخالق، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، 1983م، ص: 39.

لذا فهي إحدى المكونات الأساسية للحدث، لأنها "تنتج أفعالاً تترابط فيما بينها بعلاقات سببية أو زمانية" [38] ؛ فالأحداث إنما تتطور من خلال حوار الشخصيات وصراعها وسلوكها، فهي "والحدث شيء واحد".[39]

لقد زخرت قصائد الفزاني بعدد وافر من الشخصيات السردية، فثمة شخصيات تراثية: أدبية وتاريخية وأسطورية، وهناك شخصيات أخرى ابتدع الشاعر أبعادها وملامحها من خلال التجربة الذاتية، ورؤيته الإنسانية.

وبالرغم من أن هذه الشخصيات قد تداخلت مع غيرها وتشابكت في علاقات متنوعة، فإنها ظلت تحتفظ بملامح وسمات وأفعال خاصة ضمن المنظومة السردية المتعارف عليها في الفن السردي. ولكن كيف صاغ الشاعر هذه الشخصيات في قوالب سردية؟ للإجابة عن هذا السؤال يجدر الوقوف عند أبرز ملامح تلك الشخصيات وأبعادها.

شكَّلت الشخصيات الدينية على تنوعها وما تحمله من دلالات مصدراً سخيَّاً من مصادر الإلهام الشعري الغني بكثير من الطاقات الإيحائية الزاخرة بالعطاء النفسي والوجداني الذي تتجلى من خلاله معاناة تلك الشخصيات في عصرها وواقعها الذي عاشت فيه، فالشاعر وجد في هذا التراث "أدوات يثري بها تجربته الشعرية ويمنحها شمولاً وكلية وأصالة، وفي نفس الوقت يوفر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الإيحائية وأكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة وترجمتها ونقلها إلى المتلقي".[40]

لقد أكثر الشاعر من ترديد أسماء الأنبياء عليهم الصلاة والسلام "آدم، نوح، يوسف، عيسى، محمد ﷺ" لما وجد في سيرهم العطرة من عذاب وألم وظلم من قومهم وعشيرتهم، وإنكارهم وتجاهلهم لما يدعون إليه من رسالات سماوية فيها الخلاص والانعتاق للبشرية فوظَّفها في الوقت المناسب، "فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، وكلٌّ منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته ويعيش غريباً في قومه محارباً منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم".[41]

وتبعاً لذلك فقد اتجه الشعراء الليبيون إلى "استعارة شخصيات الرسل ليعبروا من خلالها عن أبعاد تجاربهم المعاصرة".[42]

من الشخصيات المقدَّسة التي حظيت باهتمام شاعرنا شخصية نبي الله "أيوب ﷺ" حيث التي ركز فيها الشاعر على الملامح الداخلية في رسم معالم صورته من: شجاعة وقوة وصبر وإيمان قوي بفرج الله تعالى وزوال المحن، معتمداً على العناصر الأساسية في سيرته؛ ليخلع عليها رموزاً

---

[38] - البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبد الله إبراهيم ، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988 م. ص: 18.
[39] - دراسات في الأدب المسرحي، سمير سرحان ، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، د . ت. ص: 24.
[40] - استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، 1978 م. ص: 93.
[41] - نفسه ، ص : 97 ، 98 .
[42] - نفس المرجع والصفحة .

بديلة تحلُّ محل العناصر التراثية؛ ليكسب النص الطابع الديني دون أن يغفل عن واقعه الراهن، فيقول:[43]

يا إخوتي .. أيوب ، ما عاد له شعر !
أيوب .. أمس ضُيِّعتْ السُّمْرُ
يمشي بلا خطو إلى النحْب !
يسامرُ الآلام و الآهات في الدرب
في ليل " بنغازي " الذي يُقعي على القلب
كالموت – منحوتٌ – من الرُّعْب
في غربة – التاريخ والتزييف – والعصْر
في محنة الأوراق والحبر
في عزلة الفكر

تجلى في هذا المشهد عنصر الصراع والتوتر بين المفكر وعدوه السلطة الظالمة التي تكمم الأفواه بصورة واضحة، إذ حاول السارد/ الشاعر أن يرصد رؤية شخصية المفكر الداخلية، ويرصد ما يدور في خلدها من أفكار ومعان.

كما أدت (الأفعال) دوراً حاسماً في كشف أبعاد هذا الصراع وتناميه، فالفعل الماضي المنفي (ما عاد) يحمل دلالة الإحباط وانعدام الرغبة ، أما الفعل المضارع (يسامر) فيشي بدلالة العذاب النفسي، واليأس والقنوط من تغيُّر هذه الحال الصعبة ، فشخصية " أيوب ﷺ " تحمل دلالة رمزية مجازية لمعاناة الشاعر/ السارد وغيره من أهل الفكر والقلم.

ويوظِّف "الفزاني" شخصية "المسيح ﷺ" ليعبر من خلالها عن عذاب شعب كامل يقاوم ليل القهر الحالك المختفي خلف صبح كاذب يتخذه الظالمون ستاراً للمؤامرات التي تحاك ضد ذلك الشعب الغافل، فشاعرنا يعتبر نفسه مسيحاً يتحمل المعاناة والألم الجسدي في سبيل أداء رسالته والإسهام في بناء جيل جديد واعٍ بما يدور حوله، فيقول:[44]

صَلَبُونِي فَوْقَ أعوادٍ حَقِيرَهْ
من غصونٍ قد تغنَّى فوقَهَا شادٍ وَنَائِح
لَمْ أَقُلْهَا إِنَّنِي كنتُ نَبِيا
أتلقَّى الْوَحْيَ مِنْ إِلَهٍ فِي الْأَعَالِي

[43] - ديوان مواسم الفقدان، على عبدالسلام الفزاني ، الطبعة الأولى، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس ، ليبيا ، 1977 م، ص:48.
[44] - المجموعة الأولى من الأعمال الشعرية الكاملة، علي عبد السلام الفزاني، ص: 29.

غَير أنِّي عُدْتُ يَوْماً .. وَصَلِيبِي فوقَ ظهرِي
وَتلمستُ طرِيقِي عبرَ دَرْبِي
فَوجدتُه
وَمشيتُه
حَافياً تدمِي خطَاي
صَفَّق الْأَطْفَالُ ... هَا قَدْ عَادَ للأرضِ الْمَسِيح

نلحظ في النص السابق غلبة الأفعال على البناء العام (صلبوني، تغني، أقلُها، كنت، عدتُّ، تلمست، فوجدته، مشيته، صفق، عاد) مما يدل على نفسية الشاعر المعذبة من طول الصمت ومرراته، وديناميةالنص المتدفقة من أجل توليد دلالة أن الصلب ثمن لمعانقة الشعر والكلمة "فالصليب [45] رمز من رموز المطر والخصب".[46]

ومن الشخصيات التي تنتمي إلى الفلكلور الشعبي واهتم بها الشاعر شخصية "السندباد"، فقد " تعددت ملامح شخصية السندباد ووجوهه في الشعر العربي المعاصر بتعدد أبعاد تجربة الشاعر المعاصر وتنوع ملامحه النفسية والاجتماعية والفنية، وإن كان من الممكن رد وجوه السندباد وملامحه – على كثرتها وتنوعها – إلى وجهه الأصيل، وجه المغامر الجوّاب بحيث يمكن لكل وجوه السندباد الأخرى أن تعد ملامح تفصيلية لهذا الوجه الأساسي".[47]

فالسندباد البحري يعدُّ "رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، قد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل".[48]

يوظِّف الشاعر شخصية "السندباد" للتعبير عن تجربته النضالية التي دُفنت وهي لمَّا تزل في مهدها وألقوها في غياهب النسيان فطويت مع رفات السندباد، فيقول في قصيدته "موت السندباد":[49]

رِحلاتِي فِي بحارِ الْكَلِمَات
رِحلاتُ السِّنْدِبَاد
تَاهَ حيناً في الصَّحارِى ثُمَّ عَاد
بِخُطى تدمِي وَلحنٍ مُسْتَعَاد

---

[45] - يزعم النصارى أن المسيح عيسى بن مريم صُلب عليه بعد أن قتل، وقد قال الله تعالى في كتابه الكريم مكذباً من زعموا أنهم قتلوه وصلبوه، ﴿وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وقال: وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا ، بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا﴾ سورة النساء، الآيتان: 156، 157.

[46] - أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1974م، ص: 51.

[47] - السندباد بين التراث والشعر العربي، علي عشري زايد، مجلة الثقافة العربية، العدد: 4، فبراير / 1974 م ، ص: 205.

[48] - الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)، عبد القادر فيدوح، الطبعة الأولى، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1994م، ص: 113.

[49] - المجموعة الأولى من الأعمال الشعرية الكاملة، علي عبد السلام الفزاني، ص: 97.

وَاسْتَحَالَ الشَّوْقُ وَالحرفُ رَمَاد
أَهْرقتْهُ الريحُ مِنِّي وَالْمِدَاد
صَارَ زَيْفاً ... وَأَبَارِيقَ رَمَاد
دَفَنُوهَا فِي الرَّوَابِي مَعَ رُفَاتِ السِّنْدِبَاد

إن استحضار شخصية "السندباد" في المشهد السابق تميَّز بالكثافة الدلالية المنفتحة على قراءات عدة، فالسندباد هو الرحالة المغامر، والمنتصر – دائماً – على الرغم من كثرة الأخطار والمصاعب التي تعترض طريقه وصاحب الأعاجيب [50] ، الأمر الذي يلزم المتلقي أثناء قراءته للنص ومحاولة فك شفراته أن يكون مدركاً للمعنى المقصود، يمتلك مخزوناً ثقافياً يتيح له فهم دلالات الخطاب المشكَّل منها النص، ومن المسلَّم به أن فهم المعنى يختلف من قارئ لآخر، وهذا الاختلاف منشؤه تفاوت علاقة كل قارئ مع النص، فكلٌّ ينفعل انفعالاً خاصاً به على الرغم من أن كلاً منهما يسير في نفس الطريق التي يفرضها النص على مختلف القراء.[51]

وتوظيف شخصية البطل الأسطوري يخلق قوة دلالية في لبنية السردية تحقق "الاغتناء الأخصب للمتلقي وهو يضاعف مجهوده لالتقاط الأبعاد الإنسانية والحضارية والفكرية والواقعية، ويقوى حضورها ويرفع من قدرتها التعبيرية، إذ يوصل اشتراكاته النفسية والوجدانية والفكرية من أجل صنع الرؤية الشعرية".[52]

إن وجود البطل ضروري؛ لكونه حاجة اجتماعية وثقافية، تؤدي وظيفة ملء فراغ لا يمكن لغيره أن يملأه في ثقافة المجتمع ونظرته إلى نفسه، وهو ما دفع الشاعر إلى استحضار شخصية "سيزيف" [53] لما تحمله من دلالات الألم والمعاناة التي قد تتوافق والواقع النفسي الذي يحسه أغلب الشعراء، وذلك يتمثل في سيطرة مشاعر الغبن والمعاناة والشعور بالاضطهاد والظلم ، يقول الشاعر:[54]

عِنْدَمَا كُنَّا جِيَاعَاً بين نجعٍ وَرَصِيف
نَربطُ الْأَحجارَ والأطمارَ بالخصرِ النَّحِيف
وَنُعَانِي مَا نُعانِي مِحْنَةً عبرَ الْخَرِيف
سَغب الصَّحراءِ وَالْمَوْتَى وَآلامَ سِيزِيف

يأتي استحضار شخصية البطل الأسطوري "سيزيف" ليعكس إحساس الشاعر بالفاقة والحرمان، إذ جعل الشاعر البطل "سيزيف" معادلاً وجودياً لتجميع معاني الألم المتكرر، فسيزيف

---

[50] - ينظر: ألف ليلة وليلة، طبع كلكته 1839م. ومطبعة صبيح، القاهرة، 1964م: 3: 81 وما بعدها.
[51] - ينظر: نظرية القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، حسن مصطفى سحلول، منشورات اتحاد كتَّاب العرب، دمشق، سوريا، 2001 م، ص: 48.
[52] - مجلة الفصول الأربعة، العددان: 41، 42، ص: 68.
[53] - سيزيف بن أيولوس، محارب شجاع يتمتع بالدهاء والمكر، عوقب بحمل صخرة إلى أعلى الجبل فتعود الصخرة لتنزلق ثم يحملها مرة أخرى وتنزلق وهكذا، ويعد بطلاً أسطورياً حيث يقوم بمهمة يدرك أنها لن تنتهي فيكافح مراراً لأجل وضع حد لهذه المعاناة. ينظر: أسطورة سيزيف، ألبير كامبو، نقله إلى العربية، أنيس زكي حسن، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1983م.
[54] - المجموعة الأولى من الأعمال الشعرية الكاملة، علي عبد السلام الفزاني، ص: 305.

يدحرج الصخرة إلى قمة الجبل ثم تهوي تلك الصخرة إلى أسفل الوادي فيدحرجها ثانية إلى أعلى، فلا الصخرة تستقر في أعلى الجبل ولا سيزيف يستريح من معاناته معتمداً على صور غاية في الإثارة والاستبطان الارتدادي الماورائي تحمله شخصية البطل "سيزيف" من دلالات مردها الألم والمعاناة ومكابدة الفقر والجوع، فالشاعر يسعى إلى تأسيس علاقة توحُّد بين إحساسه وإحساس المتلقي وسبيله في ذلك هذه الصور التي تستطيع "بما تحمله من معان مستمدة من الواقع أن تكون إحساساً نابعاً من الذات".[55]

- بنية الحوار:

يعد الحوار الدرامي عنصراً محورياً في بناء العمل الشعري ذي النزعة السردية، وهو تقنية فنية متميزة تسهم في جعل المتلقي يصغي إلى أصداء أفكار الشاعر وإيقاع أحاسيسه، والحوار حديث الشخصية الإنسانية المنبعث من أعماقها، والمعبر عنها أدق تعبير؛ لأن الشخصية الصامتة تبدو مثل لوحة ساكنة، ولكنْ ما إن تتحاور حتى تنبض ملامحها، وتتحرك الحياة فيها، حينذاك يتكون الانطباع الأول عنها.

إن الحوار الدرامي يسهم بشكل فعال في " تطوير الحبكة والكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الأساسية ووصف المناظر".[56]

فالحوار – إذاً – تقنية لتقديم الحدث، وتمثيل الصراع، ورسم صورة واضحة لمعالم الشخصية، وفق قواعد فنية تفرضها الحاجة الإبداعية، فالحوار يعبِّر عن شخصية قائله ويبلورها، كما يعبِّر عن الموقف الشعري، لذا فيجب أن يتسم بالبساطة والسلاسة حتى يفهمه المتلقي ويستوعبه. أضف إلى ذلك أن الحوار لابد أن يتصف بما سيأتي من الأوصاف؛ ليحقق أهميته الفنية، وتلك الأوصاف هي:

- أن يعتمد على اختيار دقيق وواع للألفاظ والصور والأفكار بعبارات موجزة ومحكمة.[57]

- أن يتفاعل الحوار وموضوع النص ، فلا يبدو للمتلقي كأنه دخيل متطفل عليه.[58]

- أن يتوافق مع الشخصية والموقف بأن يكون سلساً رشيقاً طيعاً ، فضلاً عن احتوائه على الطاقات التمثيلية.[59]

ويبدو أن الشاعر قد وجد في أسلوب الحوار بنوعيه: الخارجي والداخلي عوناً له في بناء خطابه الشعري بناء سردياً، وذلك لأن الحوار" يوضح أبعاد القضية المطروحة أو الموضوع المثار على نحو يزيده ثراء وتكثيفاً".[60]

---

[55] - جماليات القصيدة في الشعر الفلسطيني المعاصر، يحيى زكريا الآغا، الطبعة الأولى، دار الثقافة / الدوحة، دار الحكمة / غزة، 1996م، ص: 124.

[56] - فن المسرحية ، فرد . ب . ميليت ، جيرالديس بنتلي ، ترجمة : صدقي خطاب ، دار الثقافة ، بيروت ، 1966 م . ص : 481 .

[57] - ينظر : القصة القصيرة ، دراسة مختارات ، الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 1977 م . ص : 66.

[58] - - ينظر : فن القصة، محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955م ، ص : 119 .

[59] - ينظر : فن القصة ، محمد يوسف نجم ، ص : 119 .

[60] - البنيات التركيبية في الشعر الفلسطيني المعاصر، عبلة ثابت، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة عين شمس. 2009 م، ص: 171 .

تجلى الحوار الذي اكتسى حضوره في بنية الخطاب الشعري المعاصر نزعة سردية عبر مستويين اثنين: أحدهما: الحوار الخارجي (الديالوج) والآخر الحوار الداخلي (المونولوج).

أ- الحوار الخارجي (الديالوج):

يمثل الحوار الخارجي تقنية أساسية من تقنيات البناء السردي؛ لتعويله على تعدد الأصوات والمشاهد التي تكسب النص قيماً موضوعية، فتعدد الأصوات في فضاء النص الشعري يدخل النص في حوار يدفعه إزاء التصاعد الدرامي، ويحقق القيم الدلالية والجمالية فيه.

وقد وصفه بعض الدارسين بـــ " الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة ، وذلك التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه " [61] . والمتحاورون - في العمل الفني - يرتبطون بوحدة الحدث والموقف ؛ لأن الحوار يلعب دورا مهما يتمثل في دفع العناصر السردية إلى الأمام ، إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الفني ، فيمنحه تماسكا ومرونة واستمرارية.[62]

ومن أمثلة هذا الحوار ما دار بين الشاعر و شرطة المحطة ، إذ يقـــــول:[63]

ربما فاطمة قد حسبتني جئت أبغي لحظة حمراء، فرَّت
حين وافيت المحطة
أوقفتني شرطة الجسر وقالوا أين تمضي، كان
عندي بعض صفحات بطاقة
قرأوها نورس الصحراء هذا ما الذي ألقاك آهٍ
أصدقائي، طال بحثي في عيون الجيل جرياً ، طال بحثي
مدن تلفظ قلبي وشوارع ،
فافهموني إنها فاطمة السمراء ضاعت ، حملوها ، وقعت في الفخ ليلاً
قلت : ماذا ؟ ربما صارت ببيروت عروساً
ربما النخّاس أغراها بقصر، فاشتراها بنقود النفط "وعل"
أصدقائي كنت رقماً في دنا بيروت أمشي
والمخانيث ورائي
شارع الحمراء خلفي ودم "غسان" على أرصفة الأسواق باقٍ

---

[61] - الحوار القصصي ، فاتح عبد السلام ، ص : 21 .
[62] - نفس المرجع والصفحة .
[63] - ديوان الطوفان آت، علي عبد السلام الفزاني، الطبعة الأولى ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس، ليبيا 1980 م، ص : 14 وما بعدها.

من يغني لخيام الفقراء لحناً دموياً

من يغني؟ من يغني؟ كنت أدري أم قنديل كتاب

بحَّ صوتي لم تجب قحطان آه احمليني من مطار لمطار

ألف جيل، قد فقدنا، وشنقنا، في ذرى بغداد قسراً ،

تتكئ بنية الحوار في القصيدة على تقنية التلميح والإيحاء بعيدا عن التقريرية والمباشرة والشروح المسهبة ، كما أنها تعتمد على الرمز في سياق النص الشعري ، فتتخذ منه طاقة تعبيرية تؤدي دورا فاعلا في بنية القصيدة.[64]

فمن خلال الحوار السابق تبرز الألفاظ والمفردات التي تجعل من الحوار ترميزيا : فنورس الصحراء ترميز للشعراء ، وفاطمة السمراء رمز للقضية الفلسطينية ، وشارع الحمراء من أكبر شوارع بيروت ، فيه أكبر الملاهي الليلية ، استخدمه الشاعر رمزا للواقع العربي الغارق - إلا قليلا - في اللهو والفساد ، ودم غسان أي قبيلة غسان العربية المعروفة رمز للحالة المتردية للعرب، فجثث العرب ودماؤهم تغرق الشوارع ، وحاجب الحمراء يرمز به إلى ضياع الأندلس ثم لحقت بها فلسطين.

فالشاعر – إذاً – من خلال هذا الحوار الترميزي قدّم "صوراً ذات دلالات إيحائية تتجاوز الوصف إلى الرمز"،[65] الأمر الذي دفع مسار الفعل الدرامي داخل الهيكل العام للقصيدة ؛ لأن السمة الفنية للحوار مرتبطة بما يبعثه في جسد النص الشعري "من علامات الصحة وطاقات النمو، عبر تحكمها الواعي في بناء الفعل الدرامي".[66]

ب – الحوار الداخلي (المونولوج):

في هذا المستوى من الحوار تنقسم النفس على ذاتها؛ لتدخل معها في حوار يجسد الحدث، وتعبر به الشخصية عن أفكارها المكنونة، دون تقيد بالتنظيم المنطقي، فخواطر الإنسان لا تقل أهمية أو دلالة عن كلامه أو أعماله، وتسجيلها واجب على الفنان، وهو يسهم في نمو الحركة الداخلية للقصيدة، ويعطيها بعداً درامياً مؤثراً.

وهو الحوار الذي يكون بين الشخصية ونفسها ، فهو " الكلام الذي يسمع ولا يقال ، وبه تعبر الشخصية عن أفكارها المكنونة ، دون تقيد بالتنظيم المنطقي ، فخواطر الإنسان لا تقل أهمية أو دلالة عن كلامه أو أعماله وتسجيلها واجب على الفنان محتم".[67]

والحوار الداخلي يتسم بطغيان أفكار الشاعر وأحاسيسه ومشاعره على ما ينتجه من شعر، مما يجعله عنصرا مهما في بناء شخصيته،[68] فهو يخرج من أعماق الشاعر ليعود إليها مباشرة ؛ مما يجعله يأخذ شكلا دائريا تراجعيا ، بمعنى أن الشخصية تسأل ولا تنتظر الجواب وقد يكون

---

[64] - الحوار القصصي ، فاتح عبد السلام ، ص : 63 .
[65] - قضايا التشكيل في الشعر الحر في ليبيا ، (أطروحة دكتوراه) ساسي سعيد رمضان ، ص : 137 .
[66] - البنية السرديـــة في الرواية السبعينية وإشكالية توظيف الحوار الفني ، باقر جواد الزجاجي ، ص : 78 .
[67] - - البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، ص : 210 .
[68] - - ينظر : فن القصة ، ص : 76 .

حوارا مهما أو دون ذلك، وقد يكون مسهبا أو مقتضبا، أو هامشيا لا أهمية له في سياق الحدث، أو ذا فاعلية واضحة وتأثيره كبير.[69]

والمتأمل في نصوص شاعرنا، يتبين له أنه قد استخدم الحوار الداخلي في بنائه السردي؛ لوعيه بحقيقته، ولإدراكه بقوته الدافعة لآلية السرد، ويتبدى ذلك في عدد من القصائد التي بُنيت على تقنية الحوار الداخلي.

لقد اتخذ "علي الفزاني" من المونولوج وسيلة لنقل ما يعيشه الفلسطينيون من ألم وفوضى وتناقضات في نضالهم من أجل قضيتهم ، فنجده يقــول:[70]

خدعتني ، ورميتني في الجحيم

ليتها كانت حكاية

من ليالي ألف ليلة

" يافؤادي ، رحم الله الهوى – كان صرحا من خيالي فهوى [71] "

يا فؤادي كنت أحلم

أنا أراها ...

ألبستني كل أثواب المعارك

ضمدت جرحي ، وسارت إثر خيلي في المسالك

هودج للحب والحرب معا

* * *

دق بابي ذات ليله

زائر كان مقنع

قال : خذها .. مد لي تلك الرسالة

يا حبيبي ، من ليالي الظلمات

أكتب الكلمات خلسه

يا حبيبي ، وغدا صلبي .. فكبر

وعلى خديك قبله

وعلى الدنيا السلام

---

[69] - ينظر : : الحوار القصصي ، فاتح عبد السلام ، ص : 112.

[70] - ديوان الطوفان آت ، علي الفزاني ، ص : 70 ، 71 .

[71] - هذا البيت مقتبس من قصيدة " الأطلال " للشاعر " إبراهيم ناجي " ، ينظر : ديوان إبراهيم ناجي ، دار العـــــــودة ، بيروت ، 1980 م . ص : 132 .

فبنية الحوار في النص ترتكز على صراع بين الشاعر والمحبوبة (القضية) وبين العالم المحيط به، حيث المؤامرات والدسائس للقضاء على الانتفاضة، فالشاعر يستنطق القضية كما لو كان يتحدث إلى امرأة يسألها وتجيبه، ويحاورها وتشاركه الحوار، وفكرة بناء النص تتكئ على استغلال الحدث الدرامي ومنحه الحياة من خلال استعمال الأفعال (خدعتني، رمتني، ألبستني، ضمدت جراحي) فالشاعر يخاطب الطرف الآخر معتمدا على دلالات هذه الأفعال المتمثلة في حركة الجسد؛ ليتمكن القارئ من التفاعل مع العمل الشعري.

كما إن الناظر إلى المقطع السابق يشعر أن ثمة إحساساً حزيناً يطغى على المشهد، ويزيد من توتره وتصاعده؛ ذلك أن الشاعر يعرف أن درب الكفاح طويل مرير، وبرغم ذلك يبقى للشاعر فضاء آخر يتجاوز الواقع بالواقع، تاركاً الحلم نقطة تلتقي فيها: (الذاتية والجمعية) لتُشَكِّلا صورة الواقع الراهن الأليم.

كما تتجلى في بنية الخطاب الشعري تقنية المزج الموفق بين البنية السردية وجماليات الشعرية؛ لتكوين بناء فني متماسك التشكيل، متكامل النسيج، وقد برع الشاعر رغم سهولة التراكيب وسلامة الأداء في إحداث الأثر المعنوي وعياً وتثقيفاً، والأثر الجمالي إقناعاً وطرافة.

- الخلاصـــــة:

وبعد... فإن البنية السردية في شعر " علي الفزاني " مثلت إحدى البنى الأساسية في تشكيل نصوصه الشعرية، وإن خطابه الشعري اتسم بنَفَس سردي تبدت فيه عناصر السرد وتقنياته بشكل واضح وجلي، وأن الشاعر استطاع أن يغني الجانب السردي في مجموعته من خلال الإفادة من العناصر السردية الأساسية: كالحدث والشخصيات والحوار، فضلاً عن إفادته من توظيف التقنيات السردية من: مفارقة، واستهلال وختام سرديين، وتكرار، وتناص، وتنويع في استخدام ضمائر السرد، وتقطيع المشهدي وغيرها، وقد وفق الشاعر في تحقيق عنصر التشابك والتمازج بين الشعري التأملي والسردي، إلى درجة يصعب فيها فصم جزأيهما بعضهما عن الآخر.

وأظهرت الدراسة أيضاً أن البنية السردية في شعره تمثل انعكاساً لرؤية الشاعر، وتفصح عما يختلج فيها من رؤى إنسانية، وتجارب شعورية، وأن قصائده – في الغالب – تنطوي على بنية سردية تدور أحداثها حول سيرة الشاعر الذاتية وسيرة شعبه ووطنه، وأنها نهلت من معين السيرة الذاتية لشاعر مبدع، ومثقف مشهود له بقراءاته الواسعة وتمثله للتراث الإبداعي للإنسان العربي، ونهلت أيضاً من معين سيرة الشعب الليبي الذي عانى من ويلات الاحتلال والحروب التي تركت ورائها خرابا ودمارا ظلَّ محفورا في ذاكرة شاعرنا حتى فارق هذه الحياة.

- قائمة المصـــادر والمـــراجع والدوريات:

- القرآن الكريم
- الأبعاد الأساسية للشخصية، أحمد محمد عبد الخالق، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، 1978م.
- أسطورة سيزيف، ألبير كامبو، نقله إلى العربية، أنيس زكي حسن، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1983م.
- أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1974م.
- الأعمال الشعرية الكاملة ، المجموعة الأولى ، علي عبد السلام الفزاني، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، مطابع دار الحقيقة ، بنغازي ، 1975م.
- الأعمال الكاملة (حياتي في الشعر) صلاح عبدالصبور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993م.
- ألف ليلة وليلة، طبع كلكته 1839م . ومطبعة صبيح، القاهرة، 1964م .
- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة العربية ، الطبعة الأولى ، 2006م.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبد الله إبراهيم ، الطبعة الأولى، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، 1988م.
- البنيات التركيبية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، عبلة ثابت ، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة عين شمس. 2009م.
- البنية السردية في الرواية السبعينية وإشكالية توظيف الحوار الفني ، باقر جواد الزجاجي ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، العدد : 9 ، نيسان / 2010 م ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة.
- بنية السرد في القصص الصوفي ، (المكونات والوظائف والتقنيات) دار ناهضة ستار.
- تجربتي الشعرية ، عبد الوهاب البياتي ، دار العودة ، بيروت ، 1971م.
- تجليات الشعرية (قراءة في الشعر المعاصر) فوزي عيسى ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1997م.
- جماليات القصيدة في الشعر الفلسطيني المعاصر، يحيى زكريا الآغا، الطبعة الأولى، دار الثقافة / الدوحة، دار الحكمة / غزة، 1996م.
- الحداثة في شعر البريكان ، فهد محسن فرحان ، مجلة الأقلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العدد : 3 ، 2002م.
- حصاد السندباد ، عبدالقادر القط ، جريدة الحقيقة ، العدد : 1090 ، مارس / 1969م.
- الحوار القصصي ، فاتح عبد السلام ، الطبعة الثالثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1982م.

- دراسات في الأدب المسرحي، سمير سرحان ، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، د . ت.
- دراسات في المسرح والشعر ، محمد مصطفى بدوي ، مكتبة غريب . د . ت .
- الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز محمد رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى ، بيروت- لبنان ، 1972م.
- دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي ، الناشر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000م.
- ديوان إبراهيم ناجي ، دار العـــــــودة ، بيروت ، 1980م.
- ديوان طائر الأبعاد الميتة ، علي عبد السلام الفزاني ، الطبعة الأولى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 1995م.
- ديوان الطوفان آت ، علي عبد السلام الفزاني ، الطبعة الأولى ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ليبيا ، 1977م.
- ديوان مواسم الفقدان ، على عبدالسلام الفزاني ، الطبعة الأولى ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ليبيا ، 1977م.
- الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة) عبد القادر فيدوح، الطبعة الأولى، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1994م.
- السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) عبد الله إبراهيم ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2005م.
- الشخصية الإسرائيلية، حسن ظاظا، مجلة عالم الفكر، العدد: 4، المجلد: 10، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1980م .
- السندباد بين التراث والشعر العربي، علي عشري زايد، مجلة الثقافة العربية، العدد: 4، فبراير / 1974م.
- الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل ، الطبعة الثالثة .، دار العودة ، بيروت ، 1981م.
- الشعرية ، تزفيتيان تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء سلامة ، الدار البيضاء ، توبقال ، 1986م.
- شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية ، لمحي الدين بن عربي ، تأليف ، سحر سامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2005م.
- فضاء الكون الشعري ، من التشكيل إلى التدليل ، مستويات التجربة الفنية عند محمد مردان ، إعداد وتقديم ومشاركة : محمد صابر عبيد ، دار نينوى للدراسات والنشروالتوزيع ، دمشق ، سوريا.
- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955م.
- فن كتابة المسرحية ، لاجوس إيجري ، ترجمة: دريني خشبة ، مكتبة الأنجلـــو المصرية ، القاهـــــرة ، 1956م.
- فن المسرحية ، فرد . ب . ميليت ، جيرالديس بنتلي ، ترجمة : صدقي خطاب ، دار الثقافة ، بيروت ، 1966م.

- القصة القصيرة ، دراسة مختارات ، الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 1977م.
- القصيدة الأموية رؤية تحليلية ، عبد الله التطاوي ، مكتبة غريب ، القاهرة ، 1984م.
- قضايا التشكيل في الشعر الحر في ليبيا ، أطروحة دكتوراه ، ساسي سعيد رمضان جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، 1998م.
- مجلة الفصول الأربعة، العددان: 41، 42.
- مجلة فصول ، جابر عصفور ،.القاهرة ، العدد : 15 ، 1996م.
- المدخل إلى الفنون المسرحية ، فرانك . م . هواتينج ، ترجمة : كامل يوسف وآخرون دار المعرفة، القاهرة ، 1970م.
- مراوغة اللغة (قراءة في نماذج من ديوان " لماذا تركت الحصان وحيداً" لمحمود درويش) محمد الخلايلة ، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة عدن ، العدد : 7 / 2004م.
- مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية ، دراسة ، شارف مزاري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م.
- معجم الشعراء الليبيين ، عبدالله سالم مليطان ، الطبعة الأولى، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني ، طرابلس ، ليبيا ، 2001م.
- المفكرة النقدية ، بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى ، بغداد ، 2008م.
- نظرية الأنواع الأدبية، م. لا. بي. جي. فينسينت، ترجمة: حسن عون، منشأة المعارف الاسكندرية ،1977م.
- نظرية القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، حسن مصطفى سحلول، منشورات اتحاد كتَّاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.