السرد الحكائي في شِعر حسن الصلهبي

أ. شروق بندر الحارثي*, أ.د. سامية بنت عبد الله العمري**

سلم البحث في ١٤٤٧/٣/٢٧هـ اعتمد للنشر في ١٤٤٧/٤/٢٨هـ

ملخص البحث:

يعد السرد من أقدم أنماط الخطاب والتعبير الإنساني، ولا يختص بنوع معين من الأجناس الأدبية، بل يعنى بالحكاية كيفما وردت، ولا يكاد يخلو منه جنس أدبي. وإن كان السرد قد عُرف في الخطاب النثري عامة, فإن تاريخ السردية الشعرية قديم في الأدب العربي, ويمكن أن تُلحظ بذوره وأركانه في المعلقات الجاهلية التي زخرت بالقص والحكاية, وإن كان الشعر العربي قد تميز بالغنائية وحكم عليه بها ابتداءً, فإن كثيرًا من نصوصه تشير إلى وجود الحكاية, وتمثل الجانب القصصي بكل أبعاده وعناصره, مما مكّن للنص الشعري الخروج من قاء الجنس الواحد إلى تداخل الأجناس والتفاعل معها, وجراء تداخل الأجناس الأدبية وانفتاح النص الغنائي على السرد الحكائي, مع انزياح كل المسافات لتصبح القصيدة أشبه بالقصة أو الحكاية استطاع الشاعر السعودي حسن الصلهبي كغيره من الشعراء السعوديين إلى تسريد الشعر, حيث استفادت نصوصه الشعرية من بعض مكونات السرد والحكاية، ويعد صوتًا من الأصوات الشعرية السعودية التي استعانت بالسرد ومكوناته, لكي ينتج لنا نصًا شعريًا معاصرًا أو ما اصطلح عليه بالقصيدة الحكائية. ومن هنا آثرت الباحثة دراسة شعره وجاءت الدراسة موسومة بعنوان (السرد الحكائي في شعر حسن الصلهبي).

Abstract:

Narration is one of the oldest forms of human discourse and expression. It is not specific to a specific type of literary genre, but rather is concerned with the story as it appears, and there is hardly a literary genre devoid of it. Although narration has been known in prose discourse in general, the history of poetic narrative is ancient in Arabic literature, and its seeds and pillars can be observed in the pre-Islamic Mu'allaqat that were full of stories and tales. Although Arabic poetry was distinguished by lyricism and was initially judged by it, many of its texts indicate the existence of the story, and represent the narrative aspect with all its dimensions and elements, which enabled the poetic text to move from the purity of one genre to the overlap of genres and interaction with them As a result of the overlap of literary genres and the openness of the lyrical text to narrative

* باحثة في تخصص الأدب والنقد, قسم اللغة العربية, كلية اللغات والترجمة, جامعة جدة.

** أستاذ الأدب والنقد في قسم اللغة العربية بجامعة جدة.

narration, with all distances shifting so that the poem becomes more like a story or tale, the Saudi poet Hassan Al-Salhabi, like other Saudi poets, was able to narrate poetry, as his poetic texts benefited from some components of narration and tale, and he is considered one of the Saudi poetic voices that used narration and its components, in order to produce for us a contemporary poetic text or what is called a narrative poem. Hence, the researcher preferred to study his poetry, and the study was titled (Storytelling in the Poetry of Hassan Al-Salhabi).

المقدمة (introduction):

الحمد لله الذي أنزل القرآن بلسان عربي مبين، وجعله حجة على الثقلين ومعجزة لسيد المرسلين، والصلاة والسلام على إمام الخلق محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن اتبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد: فيعد السرد من أقدم أنماط الخطاب والتعبير الإنساني، ولا يختص بنوع معين من الأجناس الأدبية، وإنما يعنى بالحكاية كيفما وردت، في الرواية، أو المسرحية، أو القصة، أو الشعر، ولا يكاد يخلو منه جنس أدبي. وإن كان السرد قد عُرف في الخطاب النثري عامة, عندما تطور وبرزت القصة كشكل سردي مستقل "حتى أصبح القص ملتصقًا بالسرد ومن هنا ارتبط النص السردي في كثير من الكتابات الغربية بالقصة والرواية"[١] فإن تاريخ السردية الشعرية قديم في الأدب العربي, ويمكن أن تُلحظ بذوره وأركانه في المعلقات الجاهلية التي زخرت بالقص والحكاية[٢]؛ لذلك أشار النقاد القدماء إلى السرد الحكائي في القصيدة العربية، فذكر ابن رشيق في معرض ما يستحسنه من الشعر الذي يقوم كل بيت بنفسه ومعناه ولا يحتاج إلى ما قبله أو بعده "إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد"[٣]، ويعلق ابن طباطبا على أبيات السموأل بقوله:" فانظر إلى استواء هذا الكلام، وسهولة مخرجه، وتمام معانيه، وصدق الحكاية فيه"[٤]. أما في الدراسات الغربية فتمتد جذور الحديث عن السرد منذ أفلاطون وأرسطو، فهو صيغة تبعت القصيدة الغنائية منذ أقدم العصور "إذ تشير شعريات كل من أفلاطون وأرسطو إلى أن هذه الصيغة ليست وقفًا على الملحمي والقصصي، بل وتشمل الجنس الغنائي الذي أهمل التفصيل فيه، فأفلاطون يشير وهو بصدد الحديث عن طرائق المحاكاة الثلاث إلى نمط من السرد يدعوه بالسرد البسيط ويمثل له بخمريات باخس"[٥]

وإن كان الشعر العربي قد تميز بالغنائية وحكم عليه بها ابتداءً, فإن كثيرًا من نصوصه تشير إلى وجود الحكاية, وتمثل الجانب القصصي بكل أبعاده المتمثلة في الحدث، وإدارة الحوار والزمان، والمكان وكل عناصر القص, مما مكّن للنص الشعري

الخروج من نقاء الجنس الواحد إلى تداخل الأجناس والتفاعل معها, وحيث إن مصطلح السردية هو " العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبًا وبناءً ودلالة "[٦] فقد عمدت القصيدة المعاصرة الحديثة إلى الأجناس الأدبية السردية " تستعير من أدواتها وتكنيكاتها الفنية ما يساعد على تجسيد الرؤية الشعرية الحديثة بما فيها من تركيب وتعقيد"[٧], فأصبح الشاعر يبدأ قصيدته بتقديم وصفي يشبه التمهيد العام لشخوص القصيدة وأجوائها وأحداثها متعرضا للزمان والمكان[٨].

وجراء تداخل الأجناس الأدبية وانفتاح النص الغنائي على السرد الحكائي مع انزياح كل المسافات لتصبح القصيدة أشبه بالقصة أو الحكاية استطاع الشاعر السعودي حسن الصلهبي كغيره من الشعراء السعوديين إلى تسريد الشعر حيث استفادت نصوصه الشعرية من بعض مكونات السرد والحكاية، ويعد صوتًا من الأصوات الشعرية السعودية التي استعانت بالسرد ومكوناته لكي ينتج لنا نصًا شعريًا معاصرًا أو ما اصطلح عليه بالقصيدة الحكائية.

ومن هنا آثرت الباحثة دراسة شعره وجاءت الدراسة موسومة بعنوان (السرد الحكائي في شعر حسن الصلهبي).[٩]

أسباب اختيار الموضوع (Reasons for selection)

١- الرغبة في إثراء المكتبة السعودية بدراسة عن شاعر سعودي وتسليط الضوء على جانب لم يدرس في منجزه الشعري.

٢- عدم وجود دراسة أكاديمية حول السرد الحكائي في شعر الشاعر والأديب السعودي حسن الصلهبي.

٣- دراسة السرد الحكائي في الشعر السعودي والكشف عن مكوناته.

مشكلة البحث (Research problem):

تكمن مشكلة البحث في محاولة الكشف عن التقنيات السردية وعناصر الحكاية التي تضمّنها شعر حسن الصلهبي، وتتبع ذلك في منجزه الشعري.

أهداف البحث (Objectives):

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أدوات السرد الحكائي في النص الشعري السعودي متمثلًا في مدونة الشاعر حسن الصلهبي وتتبع مايأتي:

١- الوقوف على المنجز الإبداعي للشاعر السعودي حسن الصلهبي.

٢- الكشف عن تمثلات عناصر السرد الحكائي في شعر حسن الصلهبي.

٣- دراسة تقنيات السرد الحكائي في شعر حسن الصلهبي

٤- إبراز جماليات النص الشعري في تجربة الصلهبي من خلال تمثله للسرد الحكائي.

أهمية البحث (Importance of research):

تبرز أهمية الدراسة في الكشف عن عناصر وتقنيات السرد الحكائي في المنجز الشعري للشاعر السعودي حسن الصلهبي، بما يحقق إثراء الدراسات النقدية المتناولة للمناهج الحديثة وتطبيقها على مدونة شعرية سعودية.

منهج البحث (Research Methodology):

يعتمد البحث على المنهج البنيوي في دراسة البنية السردية، والوقوف على الآليات التي وظّفها الشاعر لبناء القصيدة السردية الحكائية.

حدود البحث (Research Limitations):

تقوم الدراسة على المنجز الشعري للشاعر حسن الصلهببي المتمثل في دواوينه:

١- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، من إصدارات القصيم الأدبي ببريدة، ط١، ١٤٣١هـ /٢٠١٠م، يتضمن ١٩ قصيدة ويقع في ٨٦ صفحة

٢- ديوان (خائنة الشّبه)، مطابع الدار العربية للعلوم،بيروت،لبنان، ط١، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م والذي يتضمن ٢٠ قصيدة ويقع في ٨٧صفحة.

٣- ديوان (لا سواي يليق بك) الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣٧هـ /٢٠١٦م، يتضمن ١٩ قصيدة ويقع في ٩٢ صفحة

٤- ديوان (مثلما يسجد في الماء البجع) لحسن الصلهبي،بيروت،لبنان،مطابع الدار العربية للعلوم، ط١,١٤٣٨هـ/٢٠١٧م والذي يتضمن ١٧ قصيدة ويقع في ٨٠ صفحة.

٥- ديوان (السندباد في سديم الإفك)، مطابع الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م.والذي يحتوي على قصيدتين ويقع في ١٠٤ صفحة

٦- ديوان (المخبوء في خد القناديل) الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣٩هـ /٢٠١٨م ويتضمن ١٥ قصيدة ويقع في ٨٤ صفحة

٧-ديوان(هسيس) لحسن الصلهبي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط١، ١٤٤٠هـ/٢٠١٩م والذي يتضمن ١٦ قصيدة ويقع في ١٠١ صفحة.

الدراسات السابقة (Literature Review):

هناك بعض الدراسات التي أقيمت حول شعر الشاعر السعودي حسن الصلهبي وهي على النحو التالي:

١-شعرية الموت والألم في ديوان (خائنة الشبه) للشاعر السعودي حسن الصلهبي, تأليف عبد الحق ميغراني الجوبة, ٢٠٠٦م، العدد ١٥، مركز عبد الرحمن السديري الثقافي

وهي دراسة تتناول ثيمة الموت والألم في ديوان خائنة الشبه من خلال تتبع الجانب التوليدي في معجمه الشعري لاستجلاء البناء الدلالي العام، وهي دراسة تختلف عن هذه الدراسة منهجًا وتوجهًا.

٢- (صورة السعودية في قصيدة.. رغم أنف العداة) للشاعر حسن الصلهبي تأليف زياد محمود مقدادي، مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، جامعة تعز، ع ١١، ٢٠٢٠م، وقد تناولت الحديث عن الوطن وحكام المملكة العربية السعودية، في قصيدة واحدة للشاعر، بمنهج مختلف عن هذه الدراسة.

٣-سيميائية الأهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس) للشاعر حسن الصلهبي، للدكتور إبراهيم بن محمد هجري، جامعة المنيا كلية دار العلوم، عام ٢٠٢١م، وهي دراسة تختلف في منهجيتها تمامًا عن هذا البحث.

٤-العتبات في ديوان (هسيس) للشاعر حسن الصلهبي دراسة سيميائية,د. تنوير أحمد علي، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، مج١٦، ٤ شوال ١٤٤٤هـ.

وهي دراسة تختلف شكلًا ومضمونًا عن هذه الدراسة.

فروض البحث (Hypothesis):

يحاول البحث الإجابة عن التساؤلات التالية:

١-كيف وظّف الشاعر عناصر السرد الحكائي في شعره؟

٢- ما الدور الذي تؤديه تقنيات السرد في تشكيل منجز الشاعر حسن الصلهبي ؟

٢-ما أهمية السرد الحكائي في تحقيق العمق الفني في شعر حسن الصلهبي ؟

٣-كيف تمكّن النص الشعري للشاعر حسن الصلهبي من بلورة جماليّاته عبر آليات السرد.؟

الإطار النظري:

المقدمة: تحتوي على مقدمة الموضوع وأسباب اختياره ومشكلته وأهدافه وأهميته ومنهج البحث وحدوده, والدراسات السابقة, وفروض البحث.

الحبكة الكاملة:

تعد الحبكة من التقنيات الأصيلة في الفن القصصي، وهي مصطلح أدبي حديث الاستخدام أتى مع نهوض حركة الترجمة العربية في بداية عشرينيات

وخمسينيات القرن الماضي وقد ورد تعريف الحبكة عند ابن منظور في معجمه "حبك الحبك الشدّ واحتبك بإزاره: اختبأ به وشده إلى يديه والحُبكة أن ترخي من أثناء حجزتك من بين يديك لتحمل فيه الشيء ما كان، وقيل: الحبكة الحجرة بعينها ومنها أخذ الاحتباك وهو شد الإزار فالحبكة كما جاءت في اللغة تعني الإحكام والشدة يقال احتبك الشيء: يقصد به شده وأحكمه وأحسن عمله.[١٠]

والحبكة بمفهومها الاصطلاحي تُوحي بأنها "نسيج محكم، متماسك الأطراف كبنيان مرصوص ليست له دوائب أو خيوط مدلاة" فالمقصود منها التنظيم، والتماسك، وربطها ببعضها البعض بُغية الوصول إلى تشكيل خيوط أحداثها بشكل يتسم بالترتيب، وبنظام محدد[١١]. والحبكة هي السياق الذي تدور فيه القصة بأحداثها المتسلسلة، وبشخصيّاتها المندفعة ومن خلال هذا لابد على القارئ أن يقوم بالربط بين هذه العناصر حتى يصل إلى النهاية.

ومن زاوية أخرى نجد أن الأحداث مرتبطة بالسببية وإن كان بعض القصّاصين يعتمد على القدر، أو المصادفة كوسيلة لربط تلك الأحداث، ونموها، وتطويرها حتى يدل على احتمال، ومعقوليّة وقوعها.[١٢]

أما الحبكة من حيث بنائها فجاءت على نوعين: الحبكة البسيطة، والحبكة المركبة، ففي الأول تُبنى القصة على حكاية واحدة، وفي الثاني تتألف القصة من حكايتين أو أكثر وحتى نحصل على التأثير وو حدة العمل في القصة لابد من تداخل الحكايات.[١٣]

والحبكة تستند على التصادم بين الأهواء، والمشاعر وهي بحسب ما يرى النُقاد ضرورة حتمية في الحكاية لإثارة المتلقي، والأساس الذي تقوم عليه الحبكة هو التفاعل والتناغم الذي تحدثه داخل الانسان من مشاعر وأحاسيس ولا يمكننا الاستغناء عنها في الحكاية [١٤]

وهناك شروط لابد من توافرها في القصة أو الحكاية، وهي أن يكون لها مقدمة، ووسط، ونهاية، أما المقدمة -وبمسمى آخر الاستهلال- فقد اتفق النقاد على أهميتها؛ لأنها تعمل على شد انتباه القارئ وتزيد من تشويقه لمتابعة الأحداث، ومن الواجب على القاص أن يُعرّف بالشخصيات، وصفاتهم، وملامحهم فهذه طريقة تعمل على إثارة مشاعر القارئ وتجذبه لإكمال قراءة النص ويكون ذلك التعريف بطريقة غير واضحة حتى يكتشفها القارئ كلما تقدم في القراءة؛ ليشعر بمتعة الاكتشاف وصولًا إلى النهاية.[١٥]

والعنصر الثاني الذي تقوم عليه الحبكة هو الوسط أو العقدة،ويطلق عليها لحظة التأزم وهناك شروط تقوم عليها العقدة، وهي أن تحتوي على صراع قدري أو ناتج عن ظروف اجتماعية، أو صراع نفسي يلج في داخل شخوص الحكاية، أو صراع يكون بين الشخصيات الفاعلة، فعنصر العقدة يعتبر أداة تمتلك أهمية بالغة لخلق عملية التأزم داخل النص يتابعها القارئ بشوق؛ ليكشف الإبهام الذي يحيط بها حتى يشعر باللذة والمتعة.[١٦]

والعنصر الأخير النهاية ولحظة الافراج والتنوير، وهي تأتي بعد أن تتشابك الأحداث وتبلغ الذروة ويتضح من خلالها مصير شخوص الحكاية، وقد أعتنى الدارسون بهذه المرحلة ورفعوا من شأنها باعتبارها عنصر هام من عناصر القصة، فهي مرتبطة بالبداية لا تنفك عنها ومن خلال تلك النهاية يتم الايضاح عن أدوار الشخصيات ولابد على الكاتب أن يبتعد عن النهايات غير المقنعة.[١٧]

والباحث في الشعر السعودي يجد أن الأحداث المتصلة فيما بينها قد رافقت القصيدة السعودية بوصفها متنًا حكائيًا يعكس الواقع، والشاعر حسن الصلهبي -بما أوتي من موهبة وفن- استطاع أن يأخذ من معطيات الفن القصصي، ويتمثلها في شعره, مزودًا قصائده بطاقة فنيّة من خلال توفير عنصر من أهم عناصر الفن القصصي وهو الحبكة، وقد تمثلت الحبكة الكاملة في ديوان (بين يدي امرئ القيس) التي تعد نصًا حكائيًا مُقسَّمًا إلى مجموعة من المقاطع، كل مقطع يحمل عنوانًا مختلفًا,و تُصنَّف من ضِمن الشعر العامودي، وتتسم بالطول إذ تكونت من ١٦٠ بيتًا. تَحكي قِصة واحدة تبدأ من المحبوبة ليلى التي جاء ذكرها في المقطع الأول من القصيدة حتى الوقوف بين يدي امرئ القيس ثم يبدأ الشاعر حينها الشاعر بنسج خيوط حكايته.[١٨] ثم ينتهي باللقاء مع المحبوبة,وقد اعتمد الشاعر على الحبكة ذات الحدث المتصاعد؛ بهدف الوصول إلى الذروة فجاءت الأحداث مرتبة ومتشابكة بعضها ببعض.

وصولًا إلى العقدة، وتتصاعد الأحداث حتى النهاية، والذي يميز الحدث الصاعد خلوه من التعقيد، والشعور بالانسيابية عند قراءة القصيدة[١٩]

ويستطيع القارئ في ديوان (بين يدي امرئ القيس) أن يلحظ تنوعًا واضحًا في آليات السرد وفي مقدمة تلك التقنيات التي اعتمد عليها الشاعر في ديوانه تأتي الحبكة.لقد استطاع الصلهبي أن يحقق الحبكة المتماسكة، التي تكون فيها الأحداث مترابطة بعضها ببعض، وتسير في طريق مستقيم حتى تبلغ النهاية[٢٠]مما جعل القارئ

متشوقًا إلى ما آلت إليه الأحداث متسائلًا عن مصير الحب الذي بينه وبين ليلى(القصيدة) وكيف ستكون نهايته؟

يقول:

خَلِيلَيَّ كَمْ زَادَ الهَوَى بالتَّلَهُّفِ ** وكَمْ مَاتَ حُبٌّ في الحَشَا مِنْ تَعفُّفِ**

وَفَتْ وَعْدَهَا لَيْلَى ومَا زِلْتُ ظَامِئًا ** فَلَسْتُ مِنْ البحرِ الطَّويلِ بِمُشْتَفِ**[٢١]

استهل الشاعر القصيدة بخطاب صاحبيه احتذاءً بالتقاليد الشعرية العربية واستوقفهما موضحاً لهما بأن اللهفة بين المُحبين تزيد من العشق,و تأسر القلب, وعلى النقيض منها العفة التي تُطفئ الحب وتخمده, مُعبّرًا عن عواطفه المضطربة الممزوجة بالحيرة والقلق, ويكمن عنصر المفاجأة في أن ليلى ليست امرأة حقيقية بل هي رمزٌ اتخذه الصلهبي للقصيدة دلَّل على ذلك إهداء الديوان" إلى سيّدتي القصيدة "و قوله أيضًا "فلست من بحر الطويل بمشتف " فالشعراء عادةً ما يلجئون إلى الرمز في بداية القصيدة ؛لتحقيق عنصر الدهشة في نفس المتلقي [٢٢] والشاعر يرى بأن هناك علاقة حميمة بينه وبين القصيدة,متخذها رمزًا للأمان,و الوفاء والاهتمام, لا تستقيم الحياة إلا بها مثلها كمثل المرأة,و قد نهج في افتتاح القصيدة كغيره من الشعراء العرب الذين سبقوه إذ جعلوا المرأة في مقدمة قصائدهم إجلالًا لها، وتعبيرًا عن مشاعرهم الصادقة.[٢٣] فحضورها يُثري القصيدة بأروع المعاني والصور مهيئًا بهذه المقدمة المتلقي لأحداث القصة المتمثلة في الحب,و الهيام,و الهوى ثم ينتقل الشاعر سريعًا إلى وصف محاسن المحبوبة قائلًا:

لِوَرديَّةِ الوَجْنَاتِ قاتيَّة الشَّذَا ** عَنَاقيدُ تُفَّاحٍ عَلَى كُلّ مِرْشَفِ**

لَهَا مَالَتِ الأفْلَاكُ حَتَّى تَمَازَجَتْ ** فَأولُهَا بَادٍ وآخِرُهَا خَفِي**

جَرَتْ خَلْفَهَا الأيامُ تَدْنُو فَلَا تَرَى ** سِوَى نَاهِدٍ مَاضٍ وردْفٍ مُخَلَّفِ**

وَبَاطِنُهَا يَبْدُو كَمِرآةِ سَاحِرٍ ** تَرَى مِنْهُ أَذْيَالَ الظلَّامِ المُسَجَّفِ**[٢٤]

تَشِفُّ عن الرِّيح الضَّلِيلَةِ لَيْلُهَا ** نَهَارٌ ومَاكَانَ النَّهَارُ بِمُسْدِفِ**

وَفَتْ وَعدَهَا لَكِنَّنِي رُغْمَ لَهْفَتِي ** أُجَاذِبُهَا حَتَّى قَضَيتُ وَلَمْ أفِ** [٢٥]

تَرَائبُها نَهْرَا عَقِيْقٍ وَفِضَّةٍ ** ورُوَّمَّانَتَا ضَوءٍ وإكْلِيلُ نَفْنَفِ**[٢٦]

يصف الشاعر محبوبته في أنموذج أنثوي رائع، معتمدًا أسلوب الوصف الذي يُعنى بتصوير الأشياء المراد التعبير عنها بأسلوب فني؛ لكي يُقرّب الصورة للمتلقي، فالواصف قد يشعر بالصعوبة في اختيار الكلمات التي لها وقع في نفس القارئ، وقد يحتاج إلى سعة في الخيال حتى يثير المتعة في المتلقين [٢٧] والشاعر

يغرق نفسه في أوصاف المحبوبة معجبًا بها, وأول ما ذكر من سمات الجمال خديها المتوردين مما يُوحي بالحُسن,و بالنضارة,و الشباب، متحسّسًا رائحتها الزكية الندية مُشبهًا خديّها بالتفاح في شكله، ولونه الأحمر الزاهي,و الشاعر قوي الإحساس صادق الحب بالرغم من حديثه معها وتجاذبهما أطراف الحديث إلا أنه لم يكتفِ منها,و قد نلحظ تكرار جملة وقد(وفت وعدها ليلى) ممثلًا هذا التكرار الكثافة الشعورية التي تحيط بالشاعر,ثم تغنّى بترائبها فهي كالفضة في لمعانها وثدييها كالرمان في استدارته والمتمعن في النص السابق يلحظ أن الصفات التي ركّز عليها الشاعر صفات حسيّه تتمحور حول جسد المرأة ثم ينتقل الشاعر إلى الحديث عن شعور الخوف الذي مربه به فيقول:

عَلَى خَصْرِهَا جِسْرٌ مِنَ النُّورِ مُؤْمنا ** عَبَرْتُ ولَمْ أعْبُر حُدُودَ تَخَوُّفِي**
تَهَادتْ خَطَايا الغَيْمِ قَبْلِي، تَعَامَدَتْ ** مَعَ الرّيحِ خَلفَي تَمْتَمَاتُ التَّوَجُّفِ**
على فَرْعِ لَيْمُونٍ تَخَفَّفَ بُلْبُلٌ ** مِنَ الحَزْنِ,لَوْلَا الحُزْنُ لَمْ يَتَخفَّفِ**
وَغَرَّدَ مَفتُونًا بِالدُّجَى ** فَأَتْرَعَ آذَانَ الظَّلامِ المُشَنّفِ**[٢٨]

وفي هذا العرض يتضح الصراع الداخلي مع النفس ليعبر عن حالة الخوف,و التوجّف الذي مر بها الشاعر نتيجة الدخول في تجربة الحب، فقد استطاع أن يتجاوز ذلك الخوف باعتماده على الجسر المشع الذي على خصر ليلى,ثم يبوح عن الحزن الذي يعتريه والقلق الذي يلازمه وكأنه عصفور يقف على شجر الليمون يُغني في الليل حتى يملأه بصوته العذب الشجي قاصدًا بذلك تخفيف ما ينتابه من ألم, ونلحظ أنه انتقل من حالة اليأس والقلق إلى حالة الغناء والطرب مركزًا على الجانب النفسي والعاطفي، وهذا يُوحي بعمق الشعور الذي يعيشه الشاعر مع نفسه.و في السياق نفسه يظهر صراعًا خارجيًا يتمثل بين الشاعر الصلهبي وامرئ القيس فيقول:

أرَاكَ بِصَدْرِ الغَيمِ تُرْعِدُ غَاضِبًا ** فَيَا خُطْوَتِي كُفّي ويا رِيحُ خفّفي**
"قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى"الحَبِيبِ وفَقْدِهِ ** بِعَبْرَةِ مَحْزُونٍ ودَمْعٍ مذرّفِ**
هَوَتْ نَخْلَةٌ حُبًا بِأفْيَائِهَا عَلَى ** ضَرَيحِكَ واَسْتَلْقَتْ بِغْيرِ تكلُّفِ**
وأعْيَا الغَرَامُ الشَّمسَ مَالَتْ بِشِقّهَا ** عَلَيْكَ وتَرْنُو لِلثَّرى بِتَعَوُّفِ**[٢٩]
لَكَ الأحْرُفُ البَيْضَاءُ مَاذَا تَرَكْتَ لي ** مِنْ الشّعْرِ إلا لُكْنَةَ المُتَخَوّفِ**
أبي ضَاقَ صَدْرُ الشّعْرِ حَتَّى حَسِبْتُهُ ** عَجِينَةَ عِلْكٍ فِي قَضِيبٍ مُغَلَّفِ**
تَسِيرُ بِهِ الأهْوَاءُ كُلٌّ يَلُوكُهُ وَيَرْمِي ** بِهِ فِي الرَّمْلِ دُونَ تَأسُّفِ** [٣٠]

ومن هنا تبدأ الحكاية عندما اضطرب وغضب امرئ القيس بسبب الحال الذي وصل إليه الشعر من انحطاط بعد أن كان مفخرة من مفاخر العرب,و ديوان لأخبارهم, فالشاعر يدعو صاحبيه مستعينًا بهما للبكاء على ذكرى ذلك الشاعر الذي لا يكرره الزمن, ثم ينتقل بحالة نفسية مليئة بالحزن والأسى ليصف أثر فقد امرئ القيس, فالنخلة سقطت على قبره وتمددت عليه على الرغم من أنها تتميز بالقوة والعطاء، وتعد رمزًا للوجود والبقاء,بيد أنها من شدة الحزن فقدت تلك القوة والثبات,ثم أتى بالشمس في موضع ملئ بالتعب والاعياء فهي تنظر إلى التراب الذي وضع على قبره بنظره غير محببة. ثم أعطى شعر امرئ القيس صفة البياض والنقاء بعكس حاله اليوم، وكأنه علكة في متناول الجميع تتشكل بأشكال مختلفة لا قيمة له. ثم تأتي العقدة متمثلة في الحدث الذي دار بينه وبين المحبوبة القصيدة فيقول:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الشَّمْسَ أَلْقَتْ بِنَفْسِهَا ** عَلَيَّ وبِالغَيْمَاتِ لَمْ تَتَلَحَّفِ**
تَقُولُ: وَقَدْ حَطَتْ عَلَى البَحْرِ رَأْسها ** وَمَدَّتْ مَنَاَدِيلَ الأَصِيلِ المُزَخْرَفِ**
لِعُمْرِي لَهَذَا البَحْرُ أَفْضَلُ مَلْجَأ ** مِنْ اليُتْمِ وَاسْتَرْخَتْ بِجِسْمٍ مُهَفْهَفِ**[٣١]

وهنا يأخذنا الشاعر في جو حميمي، يصف ما حدث بينه وبين المحبوبة في مشهد رومانسي حين دخوله عليها إذ قامت وألقت بنفسها عليه، وأقسمت بأنه أفضل مكان تلجأ إليه، فهي ترى بأنها يتيمة قبل رؤيته ثم تسترخي وهي مطمئنة بجسم خفيف رشيق، وخصر ضامر دقيق، وبهذه الصفات يتجسد جمال جسم المحبوبة.

ثم يكمل الشاعر سرد الحكاية محددًا الزمان فيقول:

وَيَوْمَ غَزَا جِفْنِي الصَبَاحَ تَنَهَّدَتْ ** فَرَاشَةُ نَهْرٍ لاَزَوَرْدِيَّ مُورِفِ**
تُرَاوِدُنِي.. حَطَّتْ عَلَيَّ حَيْثُ يَخْفِقُ *** الفُؤَادُ، وَرَفَّتْ فِي الفَضَاءِ بِرَفْرَفِ**
مَزَجْتُ نَدَى كَفِي بِأَنْدَاءِ كَفِهَا ** فَذَابَتْ وَشَفَّتْ بِالذي لَمْ يُشَفْشَفِ**[٣٢]

في حين دخول الصباح أتته فراشة (المحبوبة)وأصدرت صوتًا خفيفًا كي توقظه من نومه؛ لتمارس عليه أسلوب المراودة فقبل الشاعر واستجاب لإغراء هذا الصوت الأنثوي وأمسك بيدها، وذابت المحبوبة، وسلّمت نفسها له، وكشفت وأظهرت عما وراء الستر خضوعًا للحبيب، ومن خلال ما سبق استطاع الشاعر أن يُعبِّر عن الموقف بشكل صريح بعيدًا عن التلميح، فيسرد المشهد بجرأة معتمدًا على تصوير الحركة الجسدية.

ثم يصف إغراء نسوة الحي له فيقول:

أَرَىَ نِسْوَةً فِي الحَيّ يَلْعَبْنَ بِالحَصَى ** ويَطْحَنَّ حَبَّاتِ الكَلاَمِ (المُشَهَّفِ)**

وَيَكْتُبْنَ فُوْقَ المَاءِ بِالمَاءِ، لَمْ أَذُقْ ** بِهِ نَكْهَةً إِلَّا حَسَاءُ التَعَجْرُفِ**
تَرَاهُنَّ قَدْ خَبَّأْنَ قُبْحًا بِبُرْقُعٍ ** لِيُبْدِينَ حُسْنًا فِي الخِبَاءِ المُكَشَّفِ**
يُنَادِيْنَ يُزْعِجْنَ النَّهَارَ تَرَبُصًا** بِأَشْعَثَ مَنْكُوشٍ وَوَجْهٍ مُعَطَفٍ**
يُرَاوِدْنَنِي يَخْطِبْنَ وُدّي فَلَمْ أَكُنْ ** لَهُنَّ بِمُشْتَاقٍ وَلَا مُتَشَوّفِ**[٣٣]

عندما رأى مجموعة من نساء الحي يلعبن ويتحدثن مع بعضهن بكلام لا فائدة -محاولات إخفاء قبحهن خلف قناع(البرقع) ينتظرن استجابته لندائهن؛ لجذبه وإغرائه، لم يخضع لهن ولم يلتفت وفاءً للمحبوبة القصيدة، وهنا تظهر قوة إبداع الشاعر في التصوير المشهد وكأننا نراه في الحقيقة.

ثم تتأزم الأحداث فيصف مكانته الشعرية قائلًا:

وَيَوْمَ رَكِبْتَ البَّحْرَ زَمْجَرَ غَاضِبًا ** وأصْغَتْ رِمَالُ الشَّاطِئ المُتَخوّفِ**
وَإِذْ مُدَعٍ لِلشِعْرِ يتبعُ ظِلَّهُ ** وَيَرْبُو عَلَى عِيْنِي كَقُطنٍ مُنَدَّفِ**
يُسَائِلُنِي: مَنْ أَنْتَ؟ قُلْتُ لَهُ السَمَا * أَنَا الشَّاعِرُ الأَعْلَى وغَيْرِي هُوَ الخَفِي** [٣٤]

وفي موضع آخر يقول:

أَبِي هَكَذَا قَامَتْ ولَمْ تَقْعُدِ الدُّنَا ** عَلَى عَابِرٍ يَسْتَكْنِه الأُفْقَ، فَلْسَفي**
وَمَا زَادَنِي النَّاعُونَ إلاَّ تَأَلُّقًا * ومَا رَبِحُوُا إِلَّا شَهَادَةَ مُجْحِفِ**
وَمَا أَطْفَأوا شَمْسِي ولَا جَمَّدُوا دَمِي ** وَلاَ أَوْقَفُوا مَدّي ولَا لاَنَ مَوْقِفِي**

عند ركوبه البحر الذي أصدر صوتًا صاخبًا بينما تشعر رمال الشاطئ بالأمان وتصغي إليه، وإذ بشخص يدعي الشعر، ويواجه الشاعر بسؤال من أنت ؟فأجابه "أنا الأعلى وغيري هو الخفي" فينسب لنفسه صفه العلو,والرفعة، مفتخرًا ومعتزًا بنفسه، وكأنه يرى بأنه يستحق أن يتربّع وحده على عرش الشعر، وينهض بالقصيدة ويطهرها من القبح، ومن الواضح أن الشاعر لجأ للأنا لإثبات ذاته وتأكيد وجوده، ثم أخذ يشكو لأبيه امرئ القيس بأن الدنيا قامت ولم تقعد ؛لأنه شاعر يؤمن بأن الشعر فلسفة تحتاج إلى رؤية,و عقل, والحدود بينهما بسيطة, وقد قال الفيلسوف هيدجر في عبارته الشهيرة "إن الأحباب _أي الفكر والشعر _يسكنون على قمة جبلين، وإن كانا متجاورين"[٣٥] فكثرة الأعداء الذين هاجموه جعلوا منه شاعرًا متألقًا محطمًا آمالهم الخبيثة، وبالرغم من محاولاتهم الشيطانية لم يستطيعوا أن يخمدوا نور شعره وإبقافه عن قوله,ثم تصل القصة إلى ذروتها فيقول:

حَبِيْبَةُ مَا للقَلْبُ يَغْرَقُ فِي الهَوَى ** ومَا لِلَّتِي تَّشْقِيْهِ لَمْ تَتَعطَّفِ**
وَمَا زَادَهُ التَغْرِيدُ إِلَّا صَبَابَةً ** فَيُمْسِي عَلَى نُورٍ ويُصْبِحُ مُنْطَفِئ**

وقَلْبي.. خُذِي قَلبِي فَإِنَّ بِهِ جَوَى ** لَعَلَّ بِهِ إِنْ ذَاقَ حُبَّكِ يَشْتَفِ** [٣٦]
تَرَصَّبْتَ ثَغْرَ الدَّهْرِ. أَيْقَنْتُ أَنَّهُ ** يُلَاطِفُ لَكِنْ دُوْنَ فَحْوَى التَّلَطُّفِ**
قَرُبْتُ مِنْ الدُّنْيَا، فَأَدْرَكْتُ أَنَّهَا ** غُبَارِيَّةٌ تَرْنُو لُكُلّ مُزَيَّفِ**
حَبِيْبِي. أَنَا دُنْيَاكَ. هَاكَ حَدَائِقِي ** وَهَاكَ نَدَايَ امْدُدْ صَبَاحَكَ وارْشُفِ**[٣٧]

وهنا حوار يدور مع المحبوبة بألفاظ تفيض بالعذوبة والرقة، نابضة بالحب، فهاهي الحبيبة التي امتلكت قلبه، وأغرقته في الهوى ولم ترأف بحاله تخاطبه وتسلّم قلبها للشاعر المغرم، فهي كل دنياه بما فيها الحدائق، والصباح، والندى وهنا إعلان صريح بالحب من الطرفين وذلك لتهيئة القارئ للنهاية التي اتضحت من خلال قول الشاعر:

حَبِيْبَةُ لَوْلَا الحُبُّ مَا أَعْشَبَ الثَّرَى ** ولَا اخْضَلَّ عُوْدٌ فِي الهَجِيْرِ بِصَفْصَفِ**
ولَوْلَا أَرِيْجٌ بِالتَّسَامُحِ مَا زَهَتْ ** بِهِ الزَّهْرُ أَوْ فَاحَ العَبِيرُ لُمَتْرَفِ**
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّيلَ يَخْلَعُ مِعْطَفَ ** النَّهَارِ، وَكَمْ يَحْلُو اللقَاءِ لِمُدْنَفِ**[٣٨]

فشدة العاطفة عند الشاعر جعلته ينطق ويتحدث مع المحبوبة عن أثر الحب، فهو مصدر للنماء والخير به يعشب الثرى، ويخضل عود الشجر، وتزهو به الزهور، ويفوح عبيرها وبعد ضجيج النهار يأتي سكون الليل، ويحلو لقاء الأحبة، لتأتي النهاية سعيدة مليئة بالحب والود، فالمرأة بالنسبة للشاعر الملاذ الذي يلجأ إليه للتخلّص من آلامه، والحضن الذي يهرب إليه من الواقع، والملاحظ أن القصيدة من بدايتها إلى نهايتها سارت وفق نظام سردي تصاعدي أراد الصلهبي من خلاله أن يفصح عن علاقته مع المحبوبة(القصيدة).

وتتضح لنا من خلال الأبيات مدى أهمية الحبكة في تماسك القصيدة وتشكيل هوية النص، فالشاعر بدأ ديوانه باستحضار امرئ القيس ثم الانتقال سريعا إلى ذكر المحبوبة ووصف محاسنها ثم يأتي الصراع الداخلي مع النفس وخوفه من الوقوع في تجربة الحب ثم تبدأ الحكاية عند اضطراب امرئ القيس بسبب الحال الذي توصل إليه الشعر وتأتي عقدة الأحداث متمثلة في الحدث الذي تمثل بين الشاعر وليلى /القصيدة واللقاء الرومانسي الذي حدث بينهما وتتضح الأزمة عندما وصف الشاعر مكانته الشعرية وصولا الى الذروة عند حواره مع المحبوبة تمهيدًا للنهاية التي تمثلت في اللقاء.

فدورها لا يقتصر على التسلسل المنطقي للأحداث إنما هي نمو داخلي يربط بين بداية القصيدة ونهايتها برباط غير مرئي، لكنه ملموس في وجدان المتلقي، وهي

التي تدخل المتلقي في العالم الخاص بالشاعر إذ تتشابك المعاني، وتتصاعد التوترات الشعورية بلوغًا للذروة,ثم تنحل بطريقة مفاجئة، مما يحدث أثرًا عميقًا في نفس المتلقي,فالحبكة ما هي إلا عملية بنائية مُحكمة تتطلب من الشاعر وعيًا كبيرًا وبراعة في التحكّم باللغة والمعنى؛ ولكي يبني قصيدة لها بداية توضح الغرض، ووسط يُعمق الإحساس، ونهاية تترك انطباعًا كبيرًا، وكلما كانت الحبكة أكثر اتزانًا زادت كثافة التأثير وارتقت بمستواها الفني.فالحبكة الكاملة تمثلت في هذا الديوان من أوله لآخره.

الحبكة البسيطة:

هي ذلك الفعل الواحد المتواصل على النحو الذي سقناه من قبل والذي يتغير فيه خط البطل دون حدوث تحول[٣٩]وقد تمثلت الحبكة البسيطة في قصائد عدة للصلهبي, معتمدًا في سرده للأحداث على الجمل الفعلية باعتبارها مولدة لحركة السرد بأكمله [٤٠] فيقول في قصيدة "كقلبٍ ينبضُ تحت كُثبان شتاء"[٤١]

تأتينَ.. لا كالريحِ،
تمتشقينَ قاماتِ البهاءْ.
وتُمَهّدينَ الدربَ،
قبلَكِ يركضُ العشبُ احتفاءْ.
في غفلةِ الأشجارِ
يفرشُ تحتَ رجليكِ الوفاءْ.

فالحدث هنا مجيئ المحبوبة لكنه نقله في صورة مشهدية تحمل الكثير من مشاعر الحب والإعجاب، إذ يصور الشاعر لحظة حضور الذات الأنثوية بالفعل (تأتين.. لا كالريح) ويبدو أنها تحظى بحضور مُلفت ومميز وبأنوثة طاغية، وفي ذات السياق ينقلنا الشاعر إلى الأثر الذي ينتج عن حضور المحبوبة وكأن مجيئها عنصر من عناصر الفرح والبهجة، يُفجّر الكون سعادة ومسرة "تمهدين الدرب" إذ يصبح سهلًا هينًا مرحبًا بقدومها,بينما يركض العشب فرحًا وسرورًا لرؤيتها ويفرش تحت رجليها الوفاء؛ وذلك تعبيرًا عن الاحترام والتبجيل الذي تحظى به المحبوبة حيث يجعل من الوفاء شيئا ماديًا ملموسًا يشارك الطبيعة في الاحتفال بها, وهذا النص غني بالصور الحركية ممثلة في "تمتشقين، تمهدين، يركض العشب".

لقد بدأت الأبيات بتسلسل دلالي سهل ومباشر في حبكة بسيطة بدأت بحدث المجيء الذي ليس عاديًا أو عابرًا، ثم تصاعد الحدث بتصوير كيفية حضورها تمتشقين قامات البهاء وتمهدين الدرب، مما يجعله حضورًا مشرقًا، ثم تفاعل هذا

القدوم مع الطبيعة، يركض العشب احتفاء، لينتهي المشهد البسيط بالحدث الأخير (وهو لحظة تكريم المحبوبة بفرش الوفاء في طريقها (يفرش تحت رجليك الوفاء). لقد بدأت الحبكة البسيطة في هذا المشهد بتسلسل واحد دون أحداث معقدة انتهت بوصف مكانة المحبوبة.

لينتهي المشهد الأول وهو قدوم المحبوبة ويبدأ المشهد الثاني الذي يحكي انتظار الشاعر واستعداده للقاء، إذ يستمر في صراعه مع المحبوبة ويتسع نسيج القصة وتترابط خيوط الحكي في لوحة سردية بين الإبداع والأثر النفسي، فيصور شعوره الذي كان يمر به عند انتظاره للمحبوبة في جو مليء بالتوتر فيقول:[٤٢]

وأنا هناكَ
على رصيفِ الوعدِ
أحفرُ في الهواءْ.
وأقيسُ خاصرةَ المكانِ،
أعدُّ أورقَ المساءْ.
تتجرَّدُ اللحظاتُ قُدَّامي
فيغْمُرني الحياءْ.

وفي قوله: وأنا هناك يدخل الشاعر نفسه في الحبكة بعد أن كانت مرتكزة على المحبوبة, وتتوالى الأفعال التي توحي بالانتظار القلِق, المكتسي بالأمل (أحفر في الهواء –أقيس حاضرة المكان- أعد أوراق المساء), لا شك في أن المشهد الوصفي الذي افتتح به الشاعر القصيدة يحيل القارئ إلى البنية السردية لهذا النص، لقد حاول الشاعر تسليط الضوء على وصف لحظات الانتظار والأثر الناجم عنها، فهو يقف على رصيف الوعد، مكان يمتلئ بشعور الانتظار واللهفة وفي أثناء هذا الترقب والانتظار ينشغل الشاعر بفعل عبثي وهو الحفر في الهواء، ولا شك بأنه يدل على طول مدة الانتظار وصعوبة مرور الوقت، فيستخدم صورًا مبتكرة؛ ليكشف عن صراعه الداخلي الممزوج بالانتظار والأمل. ويظهر أن البنية الحدثية اعتمدت على الصراع بين الشاعر والمحبوبة أو ربما الشاعر وذاته. وهذه اللوحة المشهدية عندما تضم إلى سابقتها فإنها تحقق العقدة الداخلية وهي انتظار الشاعر المتلهف.

ثم ينتقل إلى المشهد الثالث وهو مشهد اللقاء الذروة، وبداية الانفراج:

تأتينَ وارفةَ البياضِ،
تُساقطين الاشتهاءْ.

فألوذُ في عجلٍ
بخيط من خيوطِ الانتشاءْ.
تَتَعانقُ الكَفَّانِ،
يسطعُ مِلءَ أهدابي الغناءْ.

يصف الشاعر مجيئ محبوبته بالبياض الشديد؛ للدلالة على الصدق والطهر والنقاء والصفاء[٤٣] معتمدًا الصورة الفنية التي تكمن في تعانق الكفان؛ لتأتي معبرة عن بنية القصيدة الحكائية من خلال تقنية التلميح والإيحاء، كما تعتمد على الرمزية؛ لإضفاء طاقة تعبيرية تؤدي دورًا فاعلًا في بناء القصيدة،وتنتهي لحظة ذروة الفرح وتحقق المأمول وبداية انفراج العقدة، ليختم القصيدة بمشهد الخاتمة المرتكز على البوح والتأمل والتوسل:[٤٤]

أرجوكِ لو قررتِ
أن تتسلَّقِي شجرِ العناءْ
فلتمشي حافيةً
على رملِ احتراقاتي ابتداءْ
فأنا كقلبِ البحرِ
ينبضُ تحت كثبان الشتاءْ
ولتكسري ثلج المسافةِ،
ها أنا طينٌ وماءْ.

وهكذا تنتهي القصة ذات الحبكة البسيطة بحديث للمحبوبة يملؤه صدق العاطفة فيحذرها بأن الحياة معه فستكون حياة مليئة بالصعاب ورمز لذلك ب (شجر العناء)، وعليها أن تمضي معه كيفما كان الحال، ثم يطلب منها أن تكسر الحاجز الذي يحول دون لقائهما، وببراعة الصلهبي الفنية يلجأ إلى فن التشبيه، فيشبه قلبه بالبحر الغني بالمشاعر والأحاسيس وقد مزج الشاعر النهاية بالوصف والتشبيه؛ ليمنح قصيدته دلالات نفسية عميقة؛ ويتلخص هذا الصراع بوجود حاجز يمنع اللقاء والعيش معًا، ولعله الخوف والتردد وعدم الثقة.

ويمكن تلخيص هذه الحبكة البسيطة التي لم تقدم صراعًا معقدًا، بل سارت وفق شعور متنامٍ اكتملت به اللوحة المشهدية وفق التسلسل التالي:

تمهيد (قدوم المحبوبة)
عقدة (الانتظار على استحياء)

حل العقدة (اللقاء والانتشاء)

خاتمة(اعتراف)

ويتكرر مشهد لقاء المحبوبة بالهواء في قصيدة أثر على الرمل فيسترجع ويستذكر هذا الحدث في قصيدة "أثر على الرمل "فيقول:[٤٥]

كانَ السَّحابُ مُسافرًا
في صَفْوِ أحداقي،
وكانت رحلةُ القمرِ الأبَدِي
إلى مجرةِ فرحةٍ عطرًا ثمينْ.
كانَ المدى مطرًا,
و لون الصَّيفِ وجهَ غزالةِ
غرستْ قوائمها
على عشبِ الطَّريقِ،
وأطلقتْ أهدابها للرِّيح
في ولهٍ مبينْ
وكانَ ظهْرُ البابِ
يرقصُ من تدفقِ صوتها،
ويميلُ نحو ذراعها طربًا،
ويسرقُ بسمتي..
وأنا هناكَ
أغارُ من يدهِ
تُلامسُ كفها غزلًا.

يعتمد بناء الحدث في الأبيات السابقة على ما يسمى بتقنية الاسترجاع, إذ يعمد الصلهبي إلى استرجاع موقف المحبوبة والهواء، ولعل هذا الحدث البسيط يحمل معاني رومانسية متباينة فيها الكثير من الحب والغيرة,ثم يرمز الشاعر لمحبوبته بالغزالة, التي تقف بثبات على عشب الطريق لكنها مكّنت نفسها للريح في وله جلي، ولعل الشاعر يتطرق لصورة غير مألوفة ليثير تشويق القارئ كقوله "و كان ظهر الباب يرقص" وكأن كل ما حول المحبوبة متفاعلٌ بهذا اللقاء، وتكمن ذروة الحدث في أن الشاعر يقر ويعترف بغيرته على المحبوبة معبرًا عن انزعاجه من هذا الموقف,و من جهة أخرى يظهر أن النص يحمل العديد من عناصر الطبيعة كالسحب، والمطر،

والقمر, والغزالة,و لعل الصورة الفنية عند الصلهبي تنحى منحى حسيًا، عندما تصور شيئًا لا يمكن إدراكه بالعقل، فقد شبه السحاب بالإنسان الذي يسافر، والباب بالإنسان الذي يرقص فحذف الانسان وأتى بشي من لوازمه وهذا ما يسميه علماء البلاغة بالاستعارة المكنية وفي هذا بلغ الصلهبي غاية في التشويق والإثارة.

أما الحبكة المشهدية في هذه الأبيات فتبدأ بكان (كان السحاب مسافرًا/ كانت رحلة القمر الأبي, كان المدى مطرًا) فكان الماضية جاءت مفتاحًا للاسترجاع, لتفتح المشهد إلى عالم الذكريات والعودة إلى زمن بعيد مليء بصور الطبيعة التي كانت شاهدة على لقاء الشاعر بالمحبوبة,فالحبكة هنا لا تتقدم زمنيًا وإنما تعود 'إلى الوراء لتغذية الحاضر من خلال تمهيد تمثل في استدعاء الماضي ب(كان)، ثم يبلغ ذروة الاسترجاع بمشهد الباب (وكان ظهر الباب يرقص من تدفق صوتها/ ويميل نحو ذراعها طربًا/ ويسرق بسمتي) من خلال تصوير مكثف للحظات مضت يسترجع فيها صوتها وحضورها، شاركتهما فيها حتى الجمادات, ثم تنحل العقدة والذروة بعودته إلى الزمن الحاضر (أنا هناك أغار من يده تلامس كفها غزلا) إذ يستحضر الشاعر نفسه داخل السرد فيربط بين الماضي والحاضر ويغلق الاسترجاع من خلال التحول من الذكرى إلى الشعور الحاضر المتمثل في الغيرة.وبذلك كانت الحركة السردية بهذا الاتجاه: الحاضر>الماضي >الحاضر.

أما في قصيدة لحظة قاتلة فنرى حدثًا واحدًا، يسير بشكل تصاعدي من البداية إلى الوسط حتى النهاية:[٤٦]

تعالي..
لنغرقَ هذا المساءَ
بزخَّاتِ أشواقنا الهاطِلة
تعالي..
على الشُّهبِ الراحلةْ
نطوفُ بها أفقَ الأمنياتِ،
ونبذرُ أحلامنا الهادِلةْ.
ونروي حكاياتنا للنُّجومِ،
وللغيمِ،
والهضبِ الحافلةْ

يدعو الشاعر محبوبته للقاء رومانسي يفيض بالاشتياق، مستعيرًا صورة

هطول المطر للتعبير عن العواطف الغزيرة التي يشعر بها، ويشبه الحب بالبذرة التي تنمو وتكبر، ويبالغ الصلهبي في تصويره للشوق، فيجعل منه حديثًا يروى ويتناقل بين النجوم والغيوم والتلال وكأن الطبيعية بما فيها تشهد على هذا الحب, وبذلك تبدأ الحبكة المشهدية بتمهيد يتمثل في الدعوة (تعالي لنغرق هذا المساء بزخات أشواقنا الهاطلة) فهي دعوة إلى لقاء عاطفي يشكل حضور المحبوبة فيه نقطة البداية, ثم يتصاعد الحدث من مجرد الدعوة إلى الفعل التشاركي(نطوف بها أفق الأمنيات) إذ تنتقل الحبكة من دعوة ورغبة في اللقاء إلى تخيل رحلة حالمة مع المحبوبة، ويتوسع المشهد بوصف تفاصيل الرحلة (ونبذر أحلامنا الهادلة/ ونروي حكاياتنا للنجوم) وتبلغ الحبكة ذروتها بالامتزاج بالكون وعناصره, والحبكة هنا قامت على حدث واحد مركزي وهو دعوة المحبوبة للحضور ثم تدرج في الحدث من اللقاء الأرضي الواقعي إلى التحليق في الكون لتنتهي بخاتمة مفتوحة على الفضاء.

ويتأزم الحدث ويتصاعد في المشهد الثاني ويقول:[٤٧]

مزجتُك فيّ
شربتُكِ صَفْوًا
محوتُ بكِ الرحلةَ الخاذلةْ.
وأشرعتِ أنتِ تراتيلَ عطركِ،
فاختمرتْ في يديَّ السَّنينُ،
وعشتُكِ في كلِّ حرفٍ يُقالُ،
وما لا يُقالُ،
وما يستفيضُ من الأمنياتِ

يعبر الشاعر عن الامتزاج العاطفي بينه وبين محبوبته التي أصبحت جزءا منه، فيتذوقها كتذوقه للماء العذب، ولعل وجود المحبوبة بجانبه يمحو كل الخيبات التي تعرّض لها الشاعر وكأن وجودها بداية لكل شيء جميل,و يشبه عطرها بالتراتيل المقدسة فيختمر الزمن بين يديه أي أن وجودها يعطي الزمن معنى جميلًا وعمقًا، ويمثل مدى ارتباطه القوي بها، فهو يعيشها في الكلمات التي يبوح بها والتي يخفيها داخله,و يراها في كل أمانيه المستفيضة,وهذا المشهد ينضب بالصور الرومانسية التي تعبر عن حالة الهيام التي تجاوزت الحروف والكلمات.

وتتسلسل الحبكة في هذا المشهد الأكثر انفعالًا فتبدأ بالاندماج والذوبان في المحبوبة ليمهد للحبكة بهذا الاتحاد العاطفي ثم ينتقل منه إلى وصف أثر هذا

الاندماج والذوبان (محوّت بك الرحلة الخاذلة)وكأنه يستدعي خيباته السابقة فيتصاعد الحدث لينتقل من مجرد الامتزاج بالمحبوبة إلى القدرة على تجاوز الألم الماضي الذي استطاع أن يحقق من خلالها الحدث الثالث في الحبكة والمتمثل في الحضور العاطفي للمحبوبة الذي منح الزمن تجددا وعطاء (وأشرعت أنت تراتيل عطرك) لينتهي معها إلى خاتمة الحبكة المتمثل في الانصهار الكلي في المحبوبة (وعشتك في كل حرف يقال / ومالايقال/ ومايستفيض من الأمنيات) لتسبر الحبكة في مسار درامي ثابت تنامى حتى الانصهار.

وينتهي الحدث بطلب الشاعر من محبوبته المجيء بسرعة وخفة فيقول:[٤٨]

فسيري..
ولا تثقلي في الخطى،
ولا تبصري الجوقةَ المالحةْ.
فما كان للحبِّ إلا المدى،
وشمسُ المدى ههنا عادلةْ.
وما كان للعشقِ إلا الخلود
على سُرُرٍ بالشَّذى رافلةْ.

يريد الشاعر من محبوبته السير إليه دون تردد أو خوف، وألا تنظر لمن يشكك في هذا فالحب عند الصلهبي مدى واسع لا حد له، والعشق ليس مجرد لحظات عابرة إنما هو عشق خالد يعيش ويبقى للأبد. والملاحظ أن هناك صراع بين الشاعر والمحبوبة فلا قيمة للحدث دون الصراع "فإن الحديث عن الصراع كمشكل أساسي في البنية الدرامية ضرورة من الضرورات"[٤٩] وفي هذا إشارة على أن الدراما الشعرية مرتبطة ارتباطًا وثيقا بالصراع وهذا يتمثل في هذه القصيدة.

وهذا المقطع يمثل خاتمة الحبكة البسيطة وهي (الخلاص والخلود)، من خلال الدعوة إلى التسامي بالحياة العاطفية إلى مرتبة الخلود والصفاء بعيدًا عن شوائب الواقع، وبهذا تكتمل الحبكة السردية في هذه القصيدة من خلال بنية مشهدية، بدأت بدعوة للقاء مساءً، ثم تنامي الحدث في الوسط بانصهار في المحبوبة يقضي على الخيبات ويولد الأمل، ثم نهاية تتمثل في الخلود الكوني حيث العشق الخالد.

وفي قصيدة (حينًا من الحب) بنية الحبكة السردية بالاعتماد على حركية الجمل الفعلية:[٥٠]

أورقتُ حُبَّكِ،

ناديتُ يا..
لا تسمعينَ..
فأعدو إليكِ
أطاردُ أحلاميَ الهاربةْ.
أُلملمُ قلبي المبعثَّر
في سلةٍ من جديبِ الأملْ.

من هذه النقطة يبدأ الحدث الشعري، إذ يصور الشاعر الحب وكأنه شجرة أورقت وأينعت؛ للدلالة على أنه ينمو ويكبر، ولكن المحبوبة لا تستجيب لهذا الحب، فيناديها بشعور يملؤه الأسى لكنها لا تسمعه، مما يجعل الشاعر يشعر بالخيبة والخذلان، ثم يتحول الصلهبي لشخص يجري بلهفة خلف أحلامه التي تلاشت من أمامه، لكنه على الرغم من ذلك يواصل الجري دون يأس، ولكن بعد هذا الفعل يجد قلبه مكسورًا فيحاول جمع مشاعره المتناثرة في سلة تخلو من الأمل، لقد ابتدأ المشهد بجملة فعلية تدل على النماء (أورقت حبك) ثم بأخرى تخلق تواصلًا مباشرًا مع المحبوبة بقوله: (ناديت) إذ يفتح مساحة للانتظار والاستجابة والرد، فينتقل بذلك السرد من الوصف الداخلي إلى فعل خارجي موجَّه، ثم تظهر العقدة بفعل مضاد للاستجابة (لاتسمعين) وبذلك تدخل العقدة في تصاعدها الأول, ثم يعود المشهد فيُبنى على فعل الرجوع (فأعدوا إليك) في محاولة جديدة للتواصل والاستمرارية في خط السرد, ويصف حاله وهو يعدو إليها (أطارد أحلامي الهاربة) في صراع بين الأمل والضياع، (ألملم قلبي المبعثر) في ذروة التوتر وهو يحاول استعادة توازنه بعد الخيبة, لتأتي الخاتمة الحزينة لهذا المشهد البسيط (في سلة من جديب الأمل)

ثم ينتقل الشاعر إلى حدث سردي جديد في قصيدة (حينًا من الحب) يمثل تعلق الشاعر بقلب المحبوبة، يقول [٥١]

تعلقتُ يومًا بأستارِ قلبكِ
أطلقتُ روحي
تضيءُ انطفاءَكِ
تَهدِمُ أصنامَكِ الجاثمةْ،
وتُعلنُني واحدًا في هواكِ
وفاتحةَ مالها خاتمةْ.

يتمثل الحدث بالتعلق بأستار قلب المحبوبة، وكأن قلبها مكانًا مقدسًا له أستار

يتشبث بها، ثم يُطلق روحه لتضيء انطفاءه، وتهدم الأوهام والمخاوف التي تسكن في قلب المحبوبة ويريد أن يكون بالنسبة لها بداية لا نهاية، ولا لحظة عابرة، فالحب نور يضيء العتمة. ويستمر دور الجمل الفعلية في بناء الحبكة السردية إذ يبدأ المشهد بفعل التعلق (تعلقت) وهو فعل يرمز للارتباط في دلالة وجدانية عميقة, وهو بداية تصاعد الحدث, ثم يتطور ذلك الحدث لينتقل إلى مفهوم البذل والانطلاق نحو الهدف (أطلقت روحي) وفيه تصعيد للحركة السردية ووصول إلى العقدة حيث يحاول إحياء المحبوبة وكسر قيودها (تضيء -تهدم) حتى يصل لانفراج العقدة بنتيجة يلخصها بإعلان الوحدة في هواها (وتعلنني واحدا في هواك), لتكون الخلاصة (وفاتحة مالها خاتمة), لقد أدت حركية الأفعال في المشهدين السابقين دورين متباينين, إذ يمثل المشهد الأول الحب المتأزم المنكسر في داخل الشاعر، بينما يقدم في المشهد الثاني حبًا نضاليًا متصاعد نحو الأفق، كما جرت الأفعال المشهد الأول نحو حركة الانكسار فيما تصاعدت بالمشهد الثاني نحو الأمل والانتصار.

ويخاطب الشاعر المحبوبة خطابًا يُنبئ بنهاية الحدث:

فراشةَ عمريَ..
أشعلتِ في حَطَب القلبِ نارًا
تحومينَ.. تَخشينَ
أنْ تلجي عُباب اللهيبْ.
وترجينَ -مِثلي-
بأنْ تصبحَ الأمنياتُ جنانًا
وأنْ بستحيلَ العُبابُ كثيبْ.

يبدأ المشهد السردي هنا بمفارقة بين الرهافة بتصوير المحبوبة ك(فراشة)، واللهيب (أشعلت في حطب القلب نارا)، فالبداية نار تشعلها فراشة قلبه، ثم يتصاعد الحدث وهي تحوم حول تلك النار خائفة من الدخول، في صراع بين الرغبة بالقرب والخوف من الاحتراق، وتستمر حركة السرد فتنتقل من الخوف إلى الرجاء في أمل مشترك بينهما (وترجين مثلي بأن تصبح الأمنيات جنانًا) حتى يصل إلى الخاتمة وهي انفراج الذروة بأن يتحول اللهيب إلى رمل ساكن في رمزية إلى تحول المعاناة إلى استقرار وطمأنينة.

ولعل صورة (الفراشة) كخاتمة في هذه الحبكة البسيطة تتعاضد مع المشهدين السابقين لتكون حبكة أكبر تبدأ بالألم والخذلان في المشهد الأول، وتتصاعد إلى

الأمل والانفتاح في المشهد الثاني وتنتهي بخلاصة الحالة الدائمة للحب وتردده بين الخوف والرجاء في رمزية الفراشة.

وفي قصيدة (كمِثْلِ القصيدةِ إِذْ تَتَشَهَّى الغِنَاء) يمثل الشاعر تأثير المحبوبة عند مجيئه إليها [٥٢]

أجيءُ إليكِ..
وكلّي اخضرارٌ،
فألقاكِ تحتضنينَ عَذابي،
وتسقينَ عُشبي بماءِ اكتئابي،
ولا َتحفلينَ بما حملتْ مقلتايَ
من الضَّوءِ،
لا بالعبيرِ المطلّ على عتباتِ إيابي.

يُمثل هذا المشهد وقفة الانكسار والخذلان، إذ يأتي للمحبوبة وهو مخضرٌ بالحب والاشتياق، لكن عاطفته تذبل بسبب العذاب الذي تسببت به المحبوبة، فيعتب عليها بقوله " ولا تحفلين بما حملت مقلتاي من الضوء " ولعله يقصد أنها غافلة عن الحب الذي تحمله عيناه ومتخذًا الضوء رمزًا لشعوره الصادق. لقد بدأ المشهد السردي بافتتاحية مفعمة بالحياة والأمل (أجيء إليك وكلي اخضرار)ثم يتصاعد المشهد للعقدة حين تقابل هذا المجيء الإيجابي بصدمة (فألقاك تحتضنين عذابي وتسقين عشبي بماء اكتئابي) إذ يتحول اللقاء إلى وجع فيبدأ الصراع بين الأمل الذي يصطدم بالخذلان والاكتئاب، ويتصاعد التوتر في المشهد الشردي بتجاهل المحبوبة مما يضاعف الألم فيرتفع التوتر (ولاتحفلين بما حملت مقلتاي من الضوء) ثم ينتهي المشهد بإغلاق الطريق أمام عبيره العائد (لا بالعبير المطل على عتبات إيابي) لترسم هذه الحبكة انتكاسة وجدانية للشاعر إذ تبدأ بالقدوم المفعم بالحياة والاخضرار وتتصاعد لعقدة الخذلان في مواجهة ذلك القدوم ثم تصاعد وتيرة الألم بتجاهل مايحمله الشاعر من شوق لينتهي بانطفاء المشهد وإغلاقه بعدم الاكتراث والتفاعل مع ذلك الشعور.

ويستمر في سرد المزيد من الاحداث التي تسهم في توضيح الألم الذي يعتريه بسبب هذا الحب، والشاعر يسلط الضوء على حالة الصراع بينه وبين المحبوبة، إذ إن الصراع ضرورة من ضرورات البنية الدرامية وفقول":[٥٣]

ومِنْ عَبْرَةٍ أَتحلَّقُ حَوْلَي،

وأوصدني في يراعِ السَّرابْ،
وحينا أختبئ في يديكِ،
فألمحُ بارقةَ العذابْ.

الشاعر تائه في بحر الحزن، محاصر بأحاسيس لا يمكن الخلاص منها، ولعل هذه الأبيات تحمل الكثير من المعاناة التي يعيشها المحب، والسراب هو تعبير عن المشاعر الزائفة فلا يجد في حروفه وكلماته سوى سراب لا فائدة له، وعبارة " اختبئ في يديك " ترمز إلى هروب الشاعر من ألمه إلى ملاذ آمن يجده بين يديها، ولكن المفاجأة بأن الشاعر لم يجد في هذا المكان الأمان، بل العكس من ذلك. والمشهد هنا يسير في خط انحداري مأساوي يبدأ بالدموع (ومن عبرة أتحلق حولي)ويتصاعد حتى يصل إلى السجن داخل وهم السراب (وأوصدني..)، ومع محاولة الاحتماء بالمحبوبة للخروج من ذلك السجن يجد نفسه غارقًا في العذاب, في نهاية منسجمة مع الطابع المأساوي للحبكة السردية.

ثم تنتقل الأحداث في القصيدة لمرحلة جديدة، فبعد نمو الحدث وتصاعده يتجه -كأي فعل درامي- نحو الانحدار من البداية إلى النهاية، لكن الصلهبي ينهيه بقوله:[٥٤]

ولَكِنَّ أَنْتِ..
تُبَدّدُ أَنْتِ..
وتَفْقِدُني في ضَبابِ العَنَاءْ.
كَأَنْ لَمْ تَرَ وجهَ هَذي السَّماءِ
التي تَتَزينُ بالبدرِ كل مَساءْ،
ولَكِنهَّا تَلِدُ الحُزنَ صَمْتًا،
وتَنْسَلُّ في أَدْمُعِ الغُرَباءْ.
كَأنكِ لم تُنصتي للطّيور
تَسحُّ بوحْشَتِها في إبَاء.
كمِثلِ القصيدةِ
إذ تَتَشَّهى الغِناءَ تَذوبُ بحضنِ البكاءْ.
كمِثلي ومِثلك يا غادَتي،
نَموتُ ونحنُ نُربي الرَّجاءْ.

وأخيرا الخاتمة أو كما تسمى بالحل، فبعد أن تتشابك الأحداث وتتعقد وتصل

إلى الذروة تبدأ بالانفراج، فيتضح فيها مصير الشخصيات، إذ يخاطب الشاعر حبيبته معبرًا عن إحساسه تجاهها ويرى بأنها تبتعد عنه وتتلاشى وتختفي بينما هو ضائع وسط الألم، ويشبه قيمة المحبوبة بالبدر المضيئ وسط السماء بيد أنها لم تدرك هذه القيمة ولم تهتم بها. ثم يتفرد الشاعر بصورة فنية رائعة فيشبه المحبوبة بالقصيدة التي تتمنى أن تكون فرحًا وغناء، لكنها تنتهي غالبًا بالحزن والأسى والبكاء، وفي الختام يقف الشاعر وقفة يئس ويذكِّر المحبوبة بمعاناتهما العاطفية التي ستستمر حتى الموت على أعتاب الأمل والرجاء وهذه صورة توحي بالألم والتمسك بقوة بالأمل بالرغم أنه يدرك بأن لا شيء سيتغير وأن مصير هذا الأمل الانكسار والحزن وأن الفراق بينهما قدر محتوم.لقد جاء المشهد الأخير في القصيدة خاتمة لخلاصة قصة الحب المأساوية التي تظل متشبثة بالرجاء حتى وهي تنطفئ بالموت. فاستمرت الحبكة في المشهد الأخير تسير انحدارًا إذ تبدأ بفعل التبددوالضياع, وتتصاعد للذروة حين تصور المفارقة بين جمال هذا العالم ولامبالاة المحبوبة به (كأن لم تر وجه هذي السماء / التي تتزين بالبدر كل مساء) ثم يتصاعد الحدث في تجسيد الحزن كقدر كوني (ولكنها تلد الحزن صمتا..) ويتصاعد الحدث المأساوي حين يجسد القصيدة وهي ذائبة في البكاء، ليصل إلى الخاتمة النهائية التي تغلق الحبكة بدائرة معتمة حزينة (كمثلي ومثلك ياغادتي نموت ونحيا نربي الرجاء)

وفي قصيدة نتوء:[٥٥] استعار الشاعر الشمس للدلالة على المحبوبة:

على سُلَّمِ القلب تصعدُ،
كالليل تخنقني في الزوايا
وتفترّ كالنجمة الخائفةْ.
وكانت عيونُ الفراشةِ ترقبني
حينما سِرْتُ..

ومع صعود المحبوبة لقلب الشاعر تتصاعد الأحداث حيث يسرد الشاعر سيطرة المحبوبة على مشاعره وكأنها تتسلق قلبه وفي هذا إشارة إلى قوة العشق وعمق تأثيره، ومن ثم يشبه المحبوبة بالليل الذي يسود المكان بالعتمة ويشعره بشيء من الضيق موضحًا بأن حبها خانق له في زوايا قلبه وأركانه، وعلى الرغم من القوة التي تمتلكها المحبوبة بيد أنه قد يظهر عليها الخوف والتردد كالنجمة في السماء تارة تكون خجولة وتارة أخرى تبدو خائفة، فهي كالفراشة تلاحقه بعينيها، وتتابعه متأملة حركاته، وسكناته ومشاعره وتصرفاته.لقد اعتمد المشهد الأول على حبكة بسيطة تبدأ بصعود

داخلي يمثل دخول المحبوبة مساحة قلبه (على سلم القلب تصعد) ويتصاعد المشهد السردي ليصل إلى العقدة من خلال مفارقة ذلك الوجود في قلبه الذي يفترض أن يمنحه الحياة فيما أصبح في الحقيقة عبئًا خانقًا (كالليل تخنقني في الزوايا) وتظهر الحركة المشهدية تصاعد التوتر في حالة المحبوبة التي تتحرك بخوف وقلق, وتبلغ الذروة وهي ترقبه بحذر وترقب (وكانت عيون الفراشة ترقبني) ليختم المشهد السردي بخاتمة حركية تصف الشاعر حيث يسير وهو مراقب في نهاية مفتوحة توحي بأن الحكاية لم تنته بعد (حينما سرت)

ثم ينتقل الصلهبي إلى مشهد آخر يسترجع موقف بينه وبين المحبوبة:[٥٦]

وكانت أميرة قلبي
تُزودُني بالرحيقِ المفخخ بالشوق
تملؤني بالذهول الرتيب
وتمتدُّ كاللمحة الخاطفةْ
وكنتُ ألوذُ بأشجارها المُثقلاتِ
بكيفَ وأينَ وماذا
ولمَّا متى تَهدأُ العاصفةْ؟
وكنتُ على وجنتيها
أضمُّ النجومَ..
وأنثُرها في صحاري الليالي
تَعُدُّ قناديلها الخاسفةْ.

اعتمد الشاعر تقنية استرجاع الحدث ؛ليمنح المتلقي خلفية وتصورًا مسبقًا عن زمن الحكاية ولإحاطته بالمعرفة الكافية,و الغرض من ذلك هو إشراك المتلقي في التفاعل مع الحدث وذلك بالولوج إلى أعماق النص الشعري [٥٧] فمحبوبة الشاعر هي أميرة قلبه المتربعة على عرشه ذات المكانة الرفيعة، ورحيقها مليء بالشوق وفي ذلك إشارة إلى لذه الحب كما أنها تملأه بالذهول في كل مرة، وكأن تأثير حبها يتجدد في كل لقاء، فهو مذهل بالرغم من اعتياده عليه،,و في قوله وكنت ألوذ بأشجارها يصفها بالملجأ الآمن والظل الذي يحتمي به,ولكن سرعان ما تتهادى التساؤلات على ذهن الشاعر كيف,و أين,و ماذا، من غير جواب لها؛ للدلالة على الاضطراب الذي يسيطر عليه، ثم يعود ويتساءل متى تهدأ عاصفة الحب ليشعر بالاستقرار والأمان العاطفي والنفسي الذي تتولد منه صورة بديعة كأننا نرى هذا المشهد أمام أعيننا "و

كنت عو جنتيها أضم النجوم وأنثرها في صحاري الليالي "فيخيل للشاعر بأنه يجمع النجوم من وجنتيها الوهاجة ثم ينثرها في لياليه المعتمة، مما يوحي بأنها النور لأيامه ولياليه المظلمة، لكنه في نهاية هذا المقطع يشير إلى قناديلها التي تلاشى نورها ولعله يرمز إلى الحب الذي يفقد بريقه.

لقد اعتمدت الحبكة البسيطة في هذا المشهد على تقنية الاسترجاع الإيجابي في بداية المشهد كذكرى مفعمة بالحياة (وكانت أميرة قلبي تزودني بالرحيق المفخخ بالشوق) ويستمر الاسترجاع منتقلا بمساره الدلالي من الشوق المفعم بالحياة إلى الذهول الرتيب (تملؤني بالذهول الرتيب) ويستمر تصعيد المشهد (وتمتد كاللمحة الخاطفة) بحضور المحبوبة القصير حتى تبلغ الذروة في صورة اللجوء إلى أشجارها المثقلة بأسئلة معلقة لاجواب لها (وكنت ألوذ بأشجارها المثقلات بكيف وأين وماذا ولما تهدأ العاصفة) إذ يبلغ هنا ذروة الاضطراب العاطفي, لينهي لوحته المشهدية باسترجاع رومانسي ينتهي بخسوف (وكنت على وجنتيها أضم النجوم.. تعد قناديلها الخاسفة.

وينتهي الحدث بكلمات رقيقة تستهدف قلب المحبوبة [٥٨]

ألاَ تعلمينَ بأنَّكِ سوف تقيسِين دربي إليكِ
بِشبرِ يديكْ..
فما زالت الريحُ تُودعُ أرواحَنا في رفوف السماءْ.
وما زالتِ الشمس تصفعُ وجهَ الظلام،
وتحرقُ ما لوَّثْتُه أيادي الفناءْ
وما زلتِ أنتِ السؤال المريبْ.

إن المسافة التي تفصل بين الشاعر والمحبوبة ماهي إلا كشبر يديها, ويشير الصلهبي إلى تلاشي الحب وضياعه كالأرواح التي تتطاير من رفوف السماء؛ ليدل على فقدان الأمل,و يجمع الشاعر بين الظلام والنور في مشهد حي وكأن الشمس شخص يصفع وجه الظلام وفي ذلك محاوله لوجود الأمل، كما أن الشمس تظهر كرمز للتجدد تمحو بقايا الفناء وتزيل ما أفسدته الليالي والأيام؛ للدلالة على الرغبة في التخلص من الحزن واليأس، ويختم الشاعر الأبيات بكلمات تحمل بين طيّاتها الشك والحيرة, فمحبوبته السؤال المريب الذي لا جواب له, وهذا يربك الشاعر ويجعله مضطربًا متأرجحا بين الشك واليقين.

لقد جاءت هذه الأبيات بما تحتويه من حركة مشهدية خاتمة للمشاهد السابقة

متعاضدة معها في تكوين حبكة متكاملة بدأت بالحاضر وما يمثله من خذلان ثم عودة إلى الماضي بتقنية الاسترجاع للكشف عن أن ذلك الماضي كان ملغوما بالشوق والخذلان كذلك لتأتي الخاتمة في مواجهة وجودية كبرى تتسع من الخاص (هو وهي) إلى الكون (الريح والشمس والفناء) وتبقى الحبيبة مع كل ذلك السؤال المريب الذي لايفضي إلى يقين وترك الشاعر في دائرة السؤال.

وفي الختام يمكن القول: إن أهمية الحدث البسيط تكمن في أنه يعكس مهارة الشاعر في رسم التفاصيل الصغيرة وتحويلها إلى مشاهد مؤثرة في نفس المتلقي، والشعر بطبيعته لا يحتاج إلى تعقيد الأحداث ليصل إلى درجة التأثير، بل يكتفي بتصوير لحظة صادقة وإحساس دقيق، ثم ببراعته يصيغه بلغة فنية سامية، فالحدث لا يقاس بطوله وتعقيده إنما بعمق الشعور الذي يحدثه في النفس.

نتائج البحث:

١- إن العلاقة بين الشعر والسرد علاقة متينة من القدم وجاء الشعر السعودي المعاصر ليزيد هذه العلاقة التحامًا وترابطًا مستفيدًا من مختلف التقنيات السردية.

٢- الحبكة لم تعد حكرًا على القصة أو الرواية إنما أصبحت عنصرًا فاعلًا في تشكيل بنية النص

٣- لقد شكل المكان المتخيل بعدًا عاطفيًا وروحيًا في نفس الذات الشاعرة ،مما جعل القارئ يستشعر بمدى سلطة المكان في محيط أفكاره.

٤- إن المكان الطبيعي لم يكون مكانًا تدور فيه الأحداث فقط، إنما جاء حاملًا معه دلالات عميقة أفادت المعنى العام لبنية النص.

٥- إن الزمن الطبيعي عند الصلهبي يأتي غالبا في الليل وذلك لما يتطلبه الحدث وتفرضه هيبة اللقاء خاصة إذا كان مع الحبيبة.

٦- يعكس الزمن النفسي المعاناة التي تعيشها الشخصية، و يصور المشاعر باختلافها سواء أكانت قلق أو خوف أو اطمئنان، أو شوق ،أو كره أو ندم وكذلك نواياها ومخططاتها.

٧- تنوعت مصادر التناص واختلفت أشكاله ما بين التناص الديني والأدبي وأكثر ما ور في شعر الصلهبي التناص الأدبي.

٨- قامت تقنية استرجاع الزمان في القصيدة الحكائية بإضاءة جميع الجوانب المظلمة فيها كما قامت بسد العديد من الثغرات.

٩- لقد أبدع الشاعر في أنسنة الطبيعة فهي متنفسًا واسعًا يحتوي كل ألمه فقد يعاني

الشاعر من ألم الحب أو من الم الشوق أو تباريح الهوى.

١٠- اتكأ الشاعر في حواراته على مجموعة من الأساليب الطلبية كالنداء والأمر والاستفهام بينما جاءت أفعال القول المباشرة قليلة جدا.

١١- أسهم الحوار بقسمية الداخلي والخارجي بالكشف عن نوايا الشاعر وإبراز عواطفه المشحونة، إذ كان للحوار أثر واضح في عرض رؤية الشاعر الصلهبي بالإضافة إلى أنه عنصرًا هامًا في استعراض الأحداث.

١٢- العنوان بنية هامة فهو المسئول عن إرضاء المتلقي وإغرائه.

١٣- تعمد الصلهبي في أغلب قصائده اختيار أروع العناوين وأجملها وأشدها إغراء للمتلقي كي يكون نقطة يستقطب من خلالها القراء نحو زجاجة القلب ، والمعنى،و وردة تتوضأ في غبش الحب....) ولعل هذا تفسير لغلبة الوظيفة الإغرائية.

هوامش البحث:

[١] البنية السردية في النص الشعري, د, محمد زيدان, الهيئة العامة لقصور الثقافة, كتابات نقدية, شهرية (١٤٩,) أغسطس ٢٠٠٤م, ص١٥,

[٢] ينظر: معلقة امرئ القيس ص١٢ ومعلقة طرفة بن العبد ص ٦٧ شرح المعلقات السبع للزوزني, دار صادر, بيروت, د, ط, د, ت,

[٣] العمدة في محاسن الشعر وآدابه", ابن رشيق, تحقيق: محمد محيي الدين, دار الجيل, لبنان, ط١, ١٩٧٢م, ص٢٦١,

[٤] عيار الشعر, ابن طباطبا العلوي, تحقيق وتعليق: د, محمد زغلول سالم, منشأة المعارف, الاسكندرية, ط ١٩٨٤م ص٣٦

[٥] خطرات في النقد والأدب, د, إحسان عباس, جمع وتقديم د, وداد القاضي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ص٨٢,

[٦] السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكاية العربية: عبدالله ابراهيم, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط٢, ٢١١١م, ص ١٧,

[٧] علي عشري زايد, عن بناء القصيدة العربية الحديثة, مكتبة ابن سيناء للطباعة والنشر, ط٤, ٢٠٠٢م, ص٢٤

[٨] محمد علي كندي, الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث, دار الكتاب الجديد, بيروت, لبنان, ط١, ٢٠٠٣, ص٣٠١

[٩] الشاعر حسن بن أحمد الصلهبي الحازمي شاعر ومترجم من شعراء جازان ولد عام ١٣٩١هـ له مجموعة إصدارات شعرية, وله كتب مترجمة منها: (مختارات من القصة في جازان)مترجمة للإنجليزية, و(كيف سقط قوس على قلبي) مختارات من الشعر الأمريكي

[١٠] ابن منظور, محمد مكرم بن علي, لسان العرب, دار صادر, بيروت, ط٣, ١٤١٤هـ, فصل الحاء المهملة, ص٤٠٧,

[١١] السابق: البنية الداخلية للمسرحية,, ص٢٤,

[١٢] مريدن, عزيزة, (١٤٠٠), القصة والرواية, دمشق:دار الفكر, ص٤١,
[١٣] السابق:فن القصة, ص٧١, ص٧٢
[١٤] عبدالنور, جبور, (١٩٨٤), المعجم الأدبي, بيروت:دار العلم للملايين, ط٢, ص٩١
[١٥] شريبط, أحمد, (١٩٩٨), تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة, دار منشورات الإتحاد, ص٢٥, ص٢٧,
[١٦] نفسه:ص٢٧, ص٢٨
[١٧] نفسه:ص٢٨
[١٨] السنون, حسين, (٢٠١٧/٩/٩) الصلهبي:قصيدة الشعر ليست فريسة سهلة يقبض عليها الشاعر, *صحيفة اليوم*,
[١٩] نجم, زمان, (٢٠١٥), *جماليات التكثيف في القص الشعري في شعر ابن المعتز*, مجلة أبحاث ميسان, العدد الثاني والعشرون, السنة(٢٠١٥), ص٢٩٩
[٢٠] نجم, محمد يوسف, (١٩٥٥), فن القصة, بيروت:دار بيروت, ص٦٩, ص٧١,
[٢١] الصلهبي, حسن أحمد, (٢٠١٠), بين يدي امرئ القيس, بريدة:دار الكفاح للنشر والتوزيع, ص١٠
[٢٢] تابتي, فريد,, (٢٠٠٨), الرمز في الشعر الجزائري المعاصر(جامعة بجاية), ص١٧٣,
[٢٣] ينظر:سيميائية الاهواء في ديوان بين يدي امرئ القيس, ص٥١٩
[٢٤] السابق:بين يدي امرى القيس, ص١٠
[٢٥] نفسه:ص١١
[٢٦] نفسه:ص١٤
[٢٧] رضا, حامد(٢٠١٨), الصورة البيانية في وصف المرأة في الشعر الجاهلي دراسة تحليلية بلاغية, مجلة كلية التنمية البشرية, العدد الرابع والرابع إلكترونيًا, السنة(٢٠١٨), ص١٩٩
[٢٨] السابق, بين يدي امرئ القيس, ص١٤,
[٢٩] نفسه:ص٢٢
[٣٠] السابق, بين يدي امرئ القيس, ص٢٦
[٣١] السابق:بين يدي امرئ القيس, ص٣٤
[٣٢] نفسه, ص٤٢
[٣٣] السابق:بين يدي امرئ القيس ص٤٨
[٣٤] نفسه:٥٢
[٣٥] مكاوي, عبدالغفور, (١٩٩٥), شعر وفكر دراسات في الأدب والفلسفة:المملكة المتحدة, مؤسسة هنداوي, ص٧٤
[٣٦] السابق, بين يدي امرئ القيس, ص٦٠
[٣٧] نفسه:ص٦١
[٣٨] نفسه:ص٦٤
[٣٩] مادة, إبراهيم, كتاب أرسطو فن الشعر: مكتبة الانجلو المصرية ترجمة إبراهيم مادة, ص١٢٠
[٤٠] حسانين, عطية, (٢٠١٧), بنية القصيدة الدرامية في شعر محمود درويش دراسة أسلوبية تطبيقية, ع:١, ص٤٨٠
[٤١] لا سواي يليق بك, ص١٤
[٤٢] لا سواي يليق بك:ص١٣

[٤٣] الجديع, خالد, (٢٠٠٨), سيمياء اللون في الشعر السعودي المعاصر, عالم الكتب, مجلد٢٩, عدد, ٥-٦, ص٤٤٧
[٤٤] لا سواي يليق بك, ص١٦
[٤٥] هسيس, ص٣٩
[٤٦] هسيس, ص٧٠
[٤٧] هسيس ٧٢
[٤٨] هسيس, ٧٤
[٤٩] عمر, رمضان, (٢٠١١), البنية الدرامية في شعر محمود درويش (رسالة ماجستير, جامعة العلوم الإسلامية), ٣٧
[٥٠] لا سواي يليق بك, ص٢٤
[٥١] لا سواي يليق بك, ص ٢٥
[٥٢] مثلما يسجد في الماء البجع ص ٢٣
[٥٣] مثلما يسجد في الماء البجع, ص٢٥
[٥٤] مثلما يسجد في الماء البجع ٢٧, ٢٨
[٥٥] لا سواي يليق بك ص٣٠
[٥٦] لا سواي يليق بك, ٣٠ ص٣١
[٥٧] طة, حنان, (٢٠٢٣), تضافر السردي مع الشعري في خمريات أبي نواس "قراءة نقدية لنماذج مختارة, ص٦٣٤
[٥٨] لا سواي يليق بك, ص٣٣

المصادر والمراجع:

- العيد, يمنى, (٢٠١٠), تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي, بيروت:دار الفارابي
- بحراوي, حسن, (١٩٩٠), بنية الشكل الروائي, بيروت:المركز الثقافي العربي,
- بو عزة, محمد, (٢٠١٠), تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم, الجزائر:الدار العربية للعلوم,
- حطيني, يوسف, (٢٠١٠), في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش نموذجًا): مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب,
- الحمداني, حميدي, (١٩٩١), بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي:المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع,
- حميدي, سهام, (٢٠١٣), تقنيات السرد في شعر بشير قذيفة, رسالة ماجستير, جامعة المسيلة, الجزائر,
- رميساء, بلمبروك وسميحة, باري, (٢٠٢١), البنية السردية في ديوان وطن بلا لأحمد الحاج العبيدي, رسالة ماجستير, جامعة محمد خيضر, سكرة,
- رولان, بارت, (٢٠٠٩), التحليل النصي تطبيقات عل نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة (ترجمة عبد الكبير الشرقاوي) سوريا, دار التكوين,
- رولان, بارت, (١٩٨٨), النقد البنيوي للحكاية (ترجمة أنطوان أبو زيد) بيروت_باريس, منشورات عويدات,
- زيدان, محمد, (٢٠٠٤), البنية السردية في النص الشعري, الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية شهرية,

- زيدان, محمد, (٢٠١٩), حكاية الراوي في النص الشعري أشكال السرد الشعري المعاصر بين النظرية والتطبيق, مركز الكتاب الأكاديمي,
- شرشار, عبدالقادر, (٢٠٠٩), تحليل الخطاب السردي وقضايا النص, الجزائر :دار القدس العربي,
- الصلهبي, حسن, (٢٠١٩), خائنة الشبة, بيروت: مطابع الدار العربية للعلوم,
- الصلهبي, حسن, (٢٠١٩), هسيس, بيروت:مطابع الدار العربية للعلوم,
- الصلهبي, حسن, (٢٠١٧), مثلما يسجد البجع في الماء, بيروت:مطابع الدار العربية للعلوم,
- الصلهبي, حسن, (٢٠١٨), المخبوء في خد القناديل, بيروت:مطابع الدار العربية للعلوم,
- إبراهيم, عبدالله, (٢٠١٦), موسوعة السرد العربي, دبي: قنديل للنشر والطباعة والتوزيع,
- صيفي, رحيمة وسعدون, فتحية, (٢٠٢٠), جمالية السرد في الشعر العربي المعاصر قراءة في قصيدة "اللغة والغفران" لعز الدين ميهوبي, رسالة ماجستير, جامعة العربي التبسي, تبسة,
- عزام, محمد, (٢٠٠٥), شعرية الخطاب السردي, دمشق :منشورات أنماط الكتاب العربي
- لمريني, صباح, (٢٠١٧), تجليات السرد في قصيدة حفار القبور لبدر شاكر السياب, رسالة ماجستير, جاكعة محمد بوضياف المسيلة, الجزائر,
- لرم, رانية, (٢٠١٧), السرد في الشعر العربي قبل الإسلام, رسالة دكتوراة, جامعة الإخوة منتسوري, قسنطينة,
- هلال, عبد الناصر, (٢٠٠٦), آليات السرد في الشعر العربي المعاصر :مركز الحضارة العربية,
- يانفريد, مان, (٢٠١١), علم السرد مدخل إلى نظرية السرد(ترجمة أماني أبو رحمة), سورية:دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع, (نشر في ٢٠٠٥)