الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

سردية القصيدة في شعر مظفر النواب

– دراسة في نماذج مختارة –

مُذَكِرَة مُقَدَّمَة لِنَيْل شَهَادَة الماسترفي الآدَاب واللُّغَة العَرَبِيَّة

تَخَصُّصْ: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
سعداوي جهاد

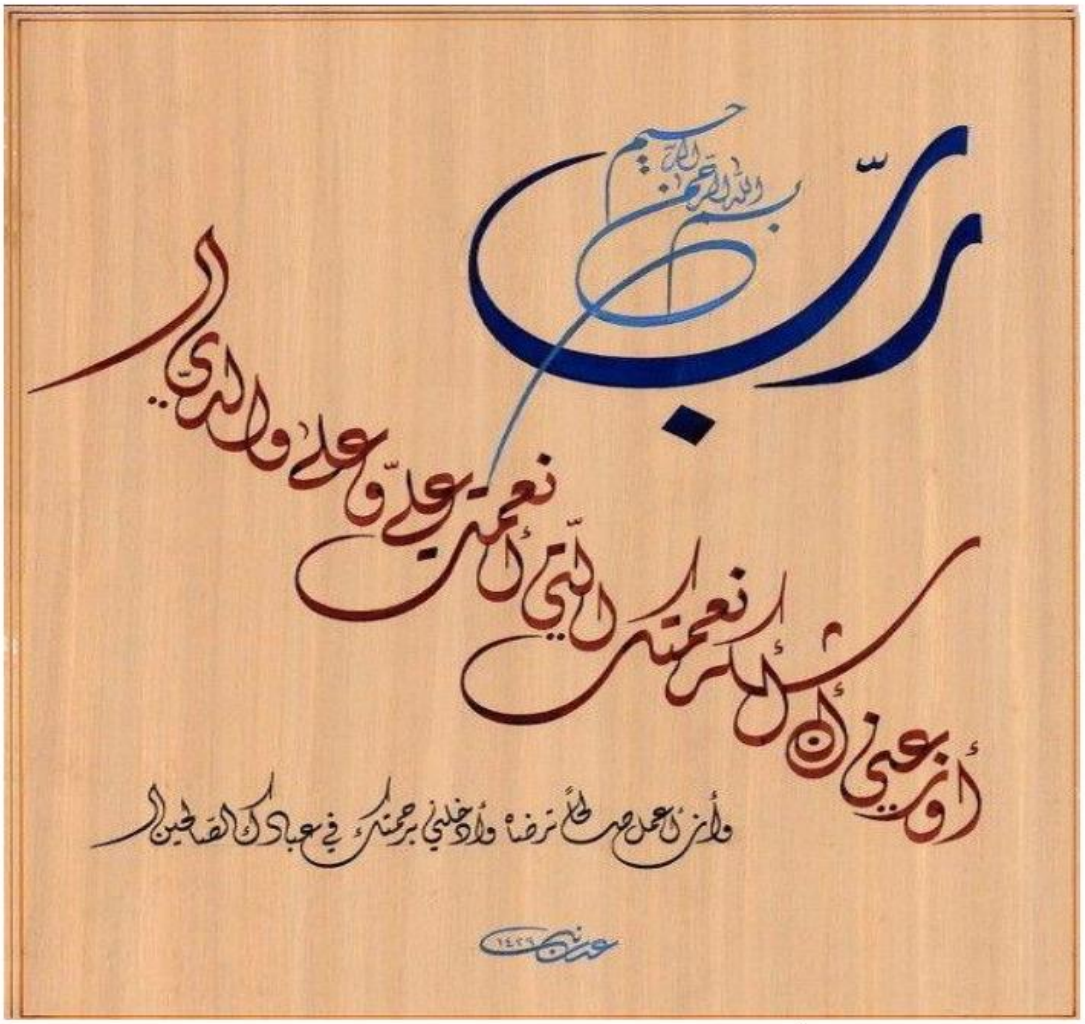
إشراف الدكتورة:
د- نوال أقطي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د-الياس مستاري	أستاذ محاضر"أ"	بسكرة	رئيسا
د- نوال أقطي	أستاذ محاضر"أ"	بسكرة	مشرفا ومقررا
د- سامية بوعجاجة	أستاذ محاضر"أ"	بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:
1437هـ/1438هـ
2016م/ 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم



سورة النمل، الآية 19.

مقدمة

يمثل العمل الأدبي خلاصة إنتاج الأديب، إذ يعدّ بوتقة أفكاره وعواطفه المختلفة ورغم اختلاف الأجناس الأدبية من "**شعر وسرد**" على مرّ العصور ،إلا أنّ هذا الاختلاف والتميز كان مصاحباً لفكرة نقاء الإبداع القديمة ،ولم يعد الفصل بين الأجناس قائماً اليوم ،إذ تواصلت الأجناس وتلاحمت مع النصوص الكتابية بما يمنح النص الإنفتاح بإفادته من تقنيات الفنون الأخرى ،وأصبح للسرد ميزة فنية متتابعة تضفي على النص الأدبي حركية مستمرة تجعله يزخر بجملة من الأفكار، مما يكسبه بعداً جمالياً لا يتوقف مداه،وذلك من خلال تظافر جمالية الشعر مع جمالية السرد ليشكلا جنسا هجيناً يعرف بـــ " **سردنة الشعر**"،ونعني بهذا المصطلح الإمتداد السردي نحو البناء الشعري ليحوي عناصراً سردية مختلفة ك: "**الأحداث، والشخصيات، والأزمنة، والأمكنة**" .

فالشاعر يلجأ إلى استخدام السرد في شعره لإكسابه أبعاداً موضوعية تفسح أمامه المجال للتعبير عن رؤاه الفكرية في الحياة.

وعلى هذا ،فإن هذه الدراسة جاءت موسومة بعنوان: "**سردية القصيدة في شعر مظفر النواب – دراسة في نماذج مختارة –** "، لتسعى إلى محاولة الكشف على بناء السرد في الشعر،وذلك من خلال الإجابة على جملة من التساؤلات ،منها :

– هل يمكن للإمتداد السردي أن يعانق الجزر الشعري ؟ وكيف يحدث ذلك؟.

– أيّ عناصر سردية احتواها المتن الشعري لـــ : "**مظفر النواب**" ؟ وهل كان لها أثر في تغيير الدلالة ؟.

والدافع الذي كان وراء اختيار هذا الموضوع هو الرغبة في الكشف عن مدى قابلية الشعر على احتواء السرد.

وقد تضمن هذا البحث مدخلاً نظرياً، وفصلين تطبيقيين؛ فالمدخل يناقش تداخل الأجناس الأدبية المتعلقة بالشعر والنثر، وكذا العلاقة الرابطة بين السرد والشعر.

ثم يأتي الفصل الأول الذي يندرج تحت عنوان : " **الحدث والشخصية في شعر مظفر النواب** ".

وقد ذُيّل هذا البحث بخاتمة ذكرت أهم نتائج الدراسة.

هذه الخطوات اقتضت مصاحبتها بالمنهج البنيوي من أجل معالجة الظواهر السردية في قصائد "**النواب**" .

ومن ثمة عمد البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها :

- الأعمال الكاملة للشاعر مظفر النواب.
- البنية السردية في شعر الصعاليك لضياء غني لفتة.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني.
- الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة لعز الدين ميهوبي.

وقد واجهت البحث بعض الصعوبات خلال إنجازه، خاصة إثر تحليل بعض القصائد، وقلة الدراسات التي تناولت " **سردية الشعر**".

وفي ختام هذه المقدمة لا يسعني إلاّ أن أتقدم بامتناني العميق لأستاذتي المشرفة الدكتورة :" **نوال أقطي**" على ما منحتني إياه من وقت وجهد وتوجيه سديد لإنجاز هذا البحث ،وأسأل الله التوفيق ،فإنّ أصبت فللّه الفضل،وإن أخطأت فلي أجر المجتهد المخطئ.

مدخل:

بين السرد والشعر

1-تداخل الأجناس الأدبية (الشعر والسرد)

2- العلاقة بين السرد والشعر:

2-1- المنادون بالتفاعل بين الشعر والسرد

2-2- الدعاة إلى استبعاد السرد من القصيدة

1-تداخل الأجناس الأدبية (الشعر والنثر):

من القضايا التي اهتم بها النقاد، وتناولوها بالدرس، قضية "**تداخل الأجناس الأدبية**"، فقد أصبح هذا المصطلح من أهم المصطلحات تناولا، خاصة بين الأدباء، حيث يعد من أصعب الإشكالات نتيجة الخلط الواقع بين الأجناس، ولصعوبة تصنيفها.

فمنذ ثلاثية "**أرسطو**" **ARISTOTE**": **(التمثيلي، الملحمي، والغنائي)** حتى النقد الحديث، ما تزال نظريات التجنيس تخضع للأخذ والرد، فهي غير قابلة للحسم النهائي، وكلما توغل النقد الحديث في أعماق الإشكالية، كلما ازداد في صحة التقسيمات الأساسية والفرعية. [1]

« فتقسيم العرب الأدب إلى شعر ونثر لا يعني الفصل القاطع بينهما، فليس هناك فرق جوهري بين الاثنين إلا من ناحية التزام الشعر بالوزن، وافتقار النثر إليه » [2] ،فهناك العديد من الأدباء والنقاد الذين دعوا إلى تداخل الأجناس الأدبية وتماهيها في جنس واحد، وهذا ما قال عنه "**نبيل سليمان**":« إن معظم النظريات الحديثة تميل إلى طمس الحدود بين الشعر والنثر...فهل هذا دعوة إلى ما سمّاه "**أدونيس**" "**بنص المستقبل**"...، النص الكلي الذي لا حدود فيه بين الأجناس ».[3]

هذا لا يعني أن هناك اختلافا بين الشعر والسرد، فالشعر له خصائص يتفرد بها، كما أن للسرد خصائصا تميزه عن الشعر، وهذا لا يمنع وجود خصائص مشتركة بين الشعر والسرد، كعنصر "**الحوار**" مثلا، الذي نجده في الشعر والسرد.

---

[1] عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة ،دار الراية للنشر والتوزيع،ط1 ،عمان، الأردن، 2006،ص05.

[2] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك،دار الحامد للنشر والتوزيع،ط1،عمان،الأردن،2009،ص72.

[3] نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد،دار الحوار للنشر والتوزيع،ط3،سوريا،2006،ص119.

وقد اختلف النقاد أيضا حول قضية الأجناس الأدبية، وتحديد خصائصها الثابتة والمتغيرة وتصنيفها،« فمنذ زمن بعيد تختلف الأجناس عن قدسية حدودها » [1]

إلّا أن التداخل بين مختلف الأجناس لا يمكن اعتباره أمرا سلبيا؛ لأنه يسهم في إثراء هذه الأجناس الأدبية المتداخلة، وولادة أجناس جديدة نتيجة لذلك التلاقح، حيث لا نستطيع الزّعم بأن الجنس الأدبي نقيٌّ تماما من الاختلاط والتداخل مع الأنواع الأخرى.[2]

وهذا ما عبّر عنه "**محمد مفتاح**" بقوله:« لقد أصبح من البديهيات لدى دارسي الأجناس الأدبية، ونماذج الخطاب بأن ليس هناك جنس أدبيّ نقيّ » .[3]

ومن الباحثين الذين تناولوا هذه الظاهرة، "**ذياب قديد**" الذي يذهب إلى أن« تداخل الأجناس الأدبية لا يتم خارج الأنساق الثقافية والاجتماعية... كما أن هناك أنواع بإمكانها استيعاب أنواع أخرى، والتحاور معها في ظل جنس واحد، وهذا ما يعني أن التداخل بين الأجناس غير مفتوح لكلها، بل إن بعضا منها فقط هي التي يمكن أن تحتوي أخرى » [4]، من ثمة يمكننا القول إنه بالإضافة إلى أن هناك أنواع أدبية أخرى غير قابلة لاحتواء نوع جديد، ثمة أنواع تقبل التداخل.

إن العلاقة المتشابكة بين مختلف الأجناس الأدبية، تجعل النص غير نقي من التداخل مع الأنواع الأخرى، بحيث لا يوجد نص خالص، فقد« يولد جنس جديد من

---

(1) المرجع السابق،ص119

(2) ينظر: ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك،ص72.

(3)محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ،الدار البيضاء،ط4،المغرب،بيروت،لبنان،2005،ص150.

(4)ذياب قديد:تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة،ج1،مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 22– 24 تموز2008،نبيل حداد ومحمود درابسة،عالم الكتب الحديث،ط1،إربد،لبنان،2009،ص309.

رحم نوعين أدبيين سائدين، أو تحمل بعض الأنواع الجديدة عناصر أساسية أو ثانوية من أجناس سابقة، وقد يندثر نوع أدبي رئيسي، أو فرعي، لتنقل بعض خصائصها إلى نوع جديد » [1]

وفي هذا البحث سنحاول كشف التداخل بين جنسين أدبيين، وهما: "**السرد والشعر**"، إذ ثمة صراع قائم حول هذا التداخل، فهناك من دعا إلى التفاعل بين السرد والشعر، وآخر دعا إلى الفصل بينهما.

2- العلاقة بين السرد والشعر:

2-1- المنادون بالتفاعل بين السرد والشعر:

هناك العديد من النقاد الذين نادوا بضرورة التفاعل والتداخل بين السرد والشعر، ومن بين هؤلاء نذكر الناقد "**يوري لوتمان youri autaman** ، الذي « يؤكد التفاعل بين السرد والشعر، والترابط بين الشعر والنثر » [2]، فهو يدعو إلى التفاعل والترابط بين السرد والشعر ويلغي كل الحدود بينهما.

كما أكّد" **دومينيك كومبdominique combe** " في خاتمة كتابه:" **الشعر والقصة**"، أن : « في الإنشائية الإنجليزية احتلت القصة على الدوام منزلة مهمة، ولم ينظر إليها باعتبارها منافية للشعر »[3] ، ومن هنا تشهد الكتابات الانجليزية على ذلك التلاحم بين جنسي السرد والشعر.

---

[1] عز الدين المناصرة:الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة،ص6.

[2] أحمد الجوة:بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث(تداخل الأنواع الأدبية)،مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 22-24 تموز،قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة اليرموك،اربد،الأردن،مج1،ص60.

[3] المرجع نفسه،ص60.

وقد أشار "**جرار جنيتGerard Genette** " إلى العلاقة الجامعة بين الشعر والقصة في قوله:« الشعر الغنائي هو ذات الشاعر، وفي الشعر الملحمي أو الرواية يتكلم الشاعر باسمه الخاص، بوصفه راويا، ولكنه أيضا يجعل شخصياته تتكلم » [1]، فهو يصرّح بوجود ترابط بين الشعر الغنائي والملحمي والرواية، إذ تحضر الذات الكاتبة في كل هذه الأجناس.

وقد تناول "**شربل داغرcharbel Dagher** "مسألة الشعر المبني بالسرد، وأقر وجود نوع شعري هو: "**القصيدة القصصية**"، وسماها: "**القصيدة الحكاية**"، انطلاقا من تحليل بعض النماذج من النسقين: "**الزمني والمكاني**"، وذلك في قصيدة: "**مطر وكوخ**" لـــ :"**طه وادي**" ، وعن مشاهد ووضعيات تتألف منها القصائد، وكل هذه المكونات تعزز الطابع القصصي للقصيدة، وتحقق تصعيدا دراميا فيها بحسب ما رأى المؤلف. [2]

أمّا "**فتحي النصري**"، فقد تطرق لعلاقة الشعر بالسرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو يقتضي توفر النص الشعري على حكاية، أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتُشكل موضوع الخطاب ومادته الأساس. [3]

وقد أبرز "**أحمد الجوّة**" معنى القصة في الشعر بقوله:« المقصود بالقصة في الشعر هو استخدام الشاعر الغنائي لبعض أدوات التعبير التي يستعيرها من فن آخر هو فن القصص »[4] هذا يعني أن الشعر يحتوي على بعض آليات القصة، ذلك هو معنى وجود القصة في الشعر.

---

(1) أحمد الجوة :بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث (تداخل الأنواع الأدبية ، ص61.

(2) المرجع نفسه ، ص62.

(3) المرجع نفسه،ص 65.

(4) المرجع نفسه،ص60.

مما سبق ندرك أن ثمة إمكانية لارتباط الشعر بالسرد، حيث تتفاعل العناصر من "مكان، وزمان، وأحداث، وشخصيات"، سواء كانت حقيقية أم خيالية، فالبناء الشعري الذي يحتوي البناء السردي يمنح للشاعر التعبير عن مختلف القضايا الواقعية التي تمس الفرد والمجتمع.

2-2-الدعاة إلى استبعاد السرد من القصيدة:

ثمة العديد من النقاد والشعراء الذين يدعون إلى استبعاد السرد من مجال الشعر، فهؤلاء يمثلون مجموعة لا تتعدى النصف الثاني من القرن التاسع عشر من حيث نشأتها، فهي« ليست سوى إفرازا لما عرف في تاريخ الشعر الفرنسي الحديث بثورة اللغة الشعرية، التي مهّد لها "**شارل بودلي**charles Baudlaire "**(1821-1867)**، واقترنت بعد ذلك بأعمال"**ستيفان ملاريميه** stephane mallarm**(1889-1992)**،و"**لوتريامون** lautreamont"**(1846-1870)**، وآرثر **رامبو** Bumbeau arther" **(1854-1891)** » [1]

فهؤلاء الدعاة من النقاد والشعراء واصلوا رفض التقارب بين الأجناس الأدبية بشكل عام، وأقاموا معارضة بين الشعر والسرد بشكل خاص، وأساس استبعادهم السرد والقص من مجال الشعر هو« اعتبارهم السرد إخبارا لا إثارة فيه، والرواية جنسا أدنى، والقص اعتباطيا » [2]

---

[1] فتحي المناصرة: السردي في الشعر العربي الحديث (في شعرية القضية السردية) ،الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، 2006 ،ط1، ص24.

[2] أحمد الجوة: بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث(تداخل الأنواع الأدبية)، ص58.

فـــ "**بودلير**" يرى« أن الجمال هو أساس الشعر وجوهره »[1]، فهو يخص الجمال للشعر دون سواه، أمّا "**بول دي مانpaul de man**" فقد دعا إلى استبعاد الأجناس الأدبية الأخرى عن الشعر الغنائي، وجعلها شرطا أساسا فيه، لأنه عدّ لغة النثر باردة في قوله:« أما لغة النثر الباردة والعقلية، فهي غير قادرة على تمثيل الوثبة الأصلية » [2]

لابد أن الدعوة إلى الفصل بين السرد والشعر أساسها الرغبة في ضمان النقاء الشعري والتمييز بين اللغة الشعرية (الجمالية والعاطفة والوظيفة التأثيرية) واللغة السردية (العقلية).

ولقد واصل "**ملاريميه** " الدفاع عن هذا التصور، فعدّ« الشعر الخالص تنظيما لفظيا صرفا، متحررا من كل وظيفة أخرى، بعيدا عن الأوهام الواقعية » [3]، فهو يرى أن الشعر متحرر من أي وظيفة، وهذا ما عبّر عنه بالشعر الخالص.

في حين أظهر "**جاكبسون jacobsen** "اهتماما كبيرا بالشعر دون سواه في مقاله المشهور "**ما الشعر**"، وعدّ« الغموض لازما من لوازم الشعر،وفي مقابل ذلك لم يظهر أي اهتماما بمسألة السرد في الشعر » [4]

أمّا "**سارترsartre**" فقد« عدّ الشاعر إذا حكى حكاية أو شرح أو علم، أصبح شعره نثريا وخسر الرهان » [5]،فهو يدعو إلى الغموض الشعري بعيدا عن الوضوح السردي

---

(1) المرجع السابق،ص58.

(2) المرجع نفسه، ص58

(3) المرجع نفسه ،ص59

(4)المرجع نفسه،ص59

(5)المرجع نفسه،ص61

الذي يفقد الشعر مكانته.

أمّا الناقد "**جان كوهين jean coheine**"، فقد مثل حلقة ، تواصل مع الداعين إلى استبعاد السرد من الشعر، وأقام التعارض بين الشعر والنثر بما هو حامل للكتابة القصصية، على أساس الشكل والمادة، وعلى أساس لغة الشعر العاطفية والوجدانية، ولغة النثر المفهومية. [1]

يرفض هؤلاء النقاد استيعاب الشعر للسرد، لأن الشعر يقوم على الخيال والعاطفة، ولا يمكن أن يكون حاويا للقصة، لأن القصة هي أحداث واقعية على الأغلب، تميز السرد عن غيره من الأنواع الأخرى.

وفي الأخير يمكن القول: إن إشكالية تداخل الأجناس الأدبية، من أكثر الإشكالات التي أحدثت جدلا بين النقاد، فالأجناس الأدبية أسهمت في خلق أنواع أدبية جديدة، كما نجد بعض النقاد الذين دعوا إلى الفصل بين السرد والشعر، وهناك من دعا إلى التفاعل بين هذين الجنسين، فلم يعد الشعر خالصا من السرد، ولا السرد بريئا من الشعرية، وهذا التداخل والتلاقح بين السرد والشعر يجعل النص أثرى لفظا وأعمق دلالة.

---

[1] أحمد الجوة: بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث (تداخل الأنواع العربية)،ص59.

الفصل الأول:

الحدث والشّخصيّة في شعر مظفر النواب

1-الحدث:

1-1-البناء المتتابع.

1-2-بناء التناوب.

1-3-البناء الدائري.

1-4-بناء التضمين.

2-الشخصية:

2-1. مفهوم الشخصية:

2 -1-1 لغة.

2-1-2 اصطلاحا.

2-2 أبعاد الشخصية:

2-2 1-البعد الخارجي.

2- 2 2-البعد الداخلي.

أولا- الحدث:

يعد الحدث محورا أساسا وفعّالا في السرد، فهو العمود الفقري الذي ينبني عليه الخطاب. وإذا ما أردنا أن ندرك معنى الحدث لغويّا نجده يعني: « الإبداء، وقد أَحْدَثَ من الحَدث، والحدثُ هو الموضعُ ».[1]

يتبين من هذا التعريف اللغوي أن الحدث هو فعل مقترن بزمن ما، ومن ثم يمكن أن نقول إن الحدث يمثل الركيزة الأساسية بالنسبة للعناصر السردية الأخرى في الخطاب الأدبي.

قد يتماثل الحدث في التجربة الشعرية مع ما يحدث في العالم الخارجي من وقائع تُربط بعوامل وعناصر مكونة لها، ويجري تصوير كل ذلك بإيجاز يكفي لإعطاء الدليل التام على ظروف الحدث وقيمته الاجتماعية أو السياسية أو التاريخيّة.[2]

وتأتي أهميته بوصفه عنصرا فعّالا يقترن بعناصر السرد الأخرى، إذ لا يوجد مستقلا عنها، فالحدث يرتبط بالزمن لأنه مجموعة وقائع منتظمة أو متناثرة في الزمن على نحو معيّن، ويرتبط الحدث بترتيب معين، ومن ثم أصبح بناء الحدث يعني الترتيب الذي يكون عليه الحدث، أي صورة تواليه في الزمن.[3]

فالحدث هو الوقائع التي تدور حولها القصيدة، وله دور مهم في بناء النص السردي بكل تأكيد.

وإذا كان ترتيب الأحداث في القصيدة يخضع للتسلسل الخطي، فإنّ الحفاظ على هذا النظام أثناء السرد لا يمكن أن يضيف جديدا بالنسبة إلى أفق انتظار

([1]) ابن منظور: لسان العرب،تح:عامر أحمد حيدر،مر:عبد المنعم خليل ابراهيم،مج:2،دار الكتب العلمية،ط1، بيروت،لبنان،1424هـ/2003م،ص151.

([2])أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ،دار الصفاء،ط1،عمان،الأردن،2011،ص246.

([3]) ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك،ص175.

المتلقي، ومن جهة أخرى فإن طبيعة القص في حد ذاته لا تسمح أثناء السرد بالظهور المتزامن للأحداث، كما جرت في الواقع مما يخلق مفارقة زمنية بين زمن السرد وزمن القصيدة، حيث إن الشاعر يلجأ إلى التلاعب بالمواضع الزمنية للأحداث وفق تقنيات خاصة تعرف "**بمنطق السرد**"[1]، ومن هنا تصبح وظيفة الشاعر مماثلة لوظيفة المخرج السينمائي، وتصبح العملية السردية ضربا من " **المونتاج**" تجعل من التشكل العام للنص إحدى أوجه الإخراج السردي[2] ، « تلك التقنيات الكتابية تعد لعبا خطابيا، إلّا أنّ الاشتغال على الخطاب لم يلغ حضور الخارج، وحضور الموقف من عدد من القضايا الاجتماعية والسياسيّة ... وقد وظفت في صور استطرادات وتوسيعات حكائيّة » [3] ، ومن بين هذه التقنيات نذكر:

1-البناء المتتابع:

يقوم هذا البناء على مجموعة من الأحداث المتسلسلة وفق رباط زمني ومنطقي[4] ويعرفه"**عمر عاشور**" بقوله :« هو تموضع المتتاليات الواحدة بعد الأخرى دون تداخل[5]» وهذا الشكل يعطينا نظرة شمولية إلى القصيدة، أو قراءة تزامنية تشمل القصيدة ككل، إذ إنّه بإمكاننا أن ننظر إلى القصيدة المصورة، أو للشريط المرسوم

---

(1) ينظر عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)،دار هومة، دط،الجزائر،2010،ص59 .

(2) ينظر، عبد الله رضوان : البنى السردية(دراسة تطبيقية في القصة)، منشورات عبد المجيد شومان،ط1، 1995،ص09.

(3) محمد معتصم: بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير ،دار الأمان،ط1، الرباط،2010،ص37.

(4) ينظر:عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال،ص15

(5) المرجع نفسه،ص 16 .

معروضا أمامنا وبكل فقراته، أو بكل مقاطعه في وقت واحد، أو في لحظة زمنية واحدة.[1]

ونلحظ هذا التتابع في قصيدة "**قصيدة من بيروت**"، إذا يخاطبنا الشاعر قائلا:

يَا أيُهَا الفَقْرُ هَاجِمْ
وأعْلِنْهَا عَلَنَا
أَنِّي عَلَمٌ بِالوَثَائِقِ وَالسَّنَدَاتِ
أَرَى الانْتِهَاكَ يُرَاقِبُنِي
والدُّوَيْلَاتِ
تَرْفَعُ أَعْلَامَهَا الطَّائِفِيَّةَ
مَزْهُوَّةً. [2]

يبني الشاعر قصيدته شيئا فشيئا بالابتداء من تلك الرؤيا الكابوسيّة التي يصف من خلالها واقع الإنهزاميّة والهوان، إنّه واقع الفقر والحاجة، ثمّ ينتقل للكشف عن العقدة التي تمثل المؤامرة المعلنة على المقاومة اللبنانية، والانتفاضة الفلسطينية، والغدر الخليجي بتقسيم "**لبنان، والعراق، وفلسطين**" طائفيّا، ثم يواصل سرد الأحداث مخاطبا البندقية والقمة العربية:

أَمَا تَسْتَحِي البُنْدُقِيَّة
حينَ تَرَى امرَأَةً
تتَوَسَّلُ تَحْتَ البِصَاق
أَمَا تَسْتَحِي

([1]) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،،دار الفرابي،ط1، بيروت، لبنان،1990،ص109-110.

([2]) مظفر النواب: الأعمال الكاملة،دار اشرقت للنشر والتوزيع،دط،القاهرة،ص221-222 .

القِمَّةُ العَرَبِيَّة.[1]

يفضح لنا الشاعر الصمت العربي المخزي، ذلك لأنه شاعر تفريغ يسعى للكشف عن مكنوناته، فيصل خطابه الى استخدام الأسلوب الدّوني للحطّ من شأن المخاطب:

أَيْنَ دِيَانَتَكُمْ

أَيْنَ عَقَائِدُكُمْ

يَا بَهَائِمُ

إِنَّ البَهَائِمَ مَا نَهَبَتْ بَعْضَهَا [2]

ومن ثم يصف العرب وصفا حيوانيا، وذلك بسبب استغلالهم للنفط العربي، ولعلّ تواتر الأسلوب الإنشائي في هذا المقطع دليل عميق على حدة الانفعال الذي يكتنف الشاعر، فينتج عنه حدثا متتابعا ناميا يشكل لنا خيطا متصاعدا.

2-بناء التناوب:

يتحقق بناء التناوب «من خلال سرد قصتين تتناوبان في مستوى الخطاب، فيتم سرد جزء من القصة الأولى، يتلوه جزء من القصة الثانية، ثمّ العودة من جديد إلى القصة الأولى، فالثانية، وهكذا إلى نهاية القصيدة » [3]

وهناك تناوب ضمني نجده في قصيدة "**اعترافتان في الليل والإقدام على ثالثة**"، إذ يبدأ السرد بحدث شوق الشاعر للمحبوبة:

في الهَجْرِ

جَفَانِي اللُّؤْلُؤُ

([1])المصدر السابق،ص223 .

([2]) المصدر نفسه، ص230 .

([3])عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، دار الفضاء الحر، دط،الجزائر،2008،ص294.

فِي الوَصْلِ

رَعَانِي الصَّدَف

كَنْ أَنتَ حُضُورِي

مَوْلَايَ !

تُعَذِّبُنِي الصُّدَفْ

لوَثَّنِي عسَلُ اللَّيْلِ

وَغَامَ قَمِيصِي الصَّيْفِيّ

وَنَهْنَهَنِي السَّعَفْ.[1]

ينطلق الحدث في هذه القصيدة بشوق وحنين الشّاعر لمحبوبته التي ابتعدت عنه، وبقيت صورتها في ذهنه، فتركت بذلك فراغا رهيبا في قلبه، وعذابا كبيرا في روحه، حتّى أصبحت ذاته تعيش حالة العذاب واللّاتوازن، وتعاني من داء الحب والهوى.

ثمّ ينتقل الشاعر في القصيدة ذاتها لتذكر حدث اعتقاله، وذلك من خلال استخدامه لتقنية الاسترجاع :

مَوْلَايْ !

اتَّفَقوا ساعةَ إِعْدَامِي

كَالجُرْذَانِ

وَإِذَا أُعْدِمْتُ اخْتَلَفُوا

وكَالآخَرِين قَوَّادِين

لَقَوْا رِزْقًا

أَسِفُوا للْمِهْنَةِ [2]

([1])مظفر النواب: الأعمال الكاملة،ص26.

([2])المصدر السابق ، ص32.

يسرد الشاعر أيّامه الأليمة التي قضاها في السجن، ويتذكر حكم إعدامه الصّادر في حقه ظلما، ومن ثم تتبين لنا النفسية الكئيبة التي يعاني منها الشاعر.

ثمّ يعود إلى سرد الحكاية الأولى المتعلقة بالمحبوبة:

شموعُكُ تَرْتَجِفْ
سَامَحَكَ العِشْقُ
أبِالطِّينِ يَشُكُّ الخَزَفْ
كُنْ أَنْتَ حُضُورِي
الدَّائِمُ فِيَّ
تُعَذِّبُنِي فِيكَ الصُّدَفْ.[1]

فالمحبوبة تزيد في عذاب الشاعر بجفائها، فقد جرحت فؤاده، وزادت في آلامه، فصار يعيش عذابين بدل العذاب الواحد، عذاب السجن وعذاب الهوى، فيشكّل لنا قصّتين متناوبتين داخل قصيدة واحدة يسردها لنا بالتناوب، ولكي يتّضح هذا التناوب يمكن الاستدلال بقول الشاعر:

لِمَاذا تُضْفِينَ جُرْحًا بَسِيطًا....؟
لِمَاذَا تُضفِينَ قَطْرَةَ طِلٍّ....؟
على قدح
تتفايضُ كَأْسَ النَّدَامَى[2]

فواضح أن الشاعر يعاني من جفاء المحبوبة التي زادته عذابا على غرار العذاب الأول الذي يعانيه، والمتعلق بالسجن وصدور حكم الإعدام الظالم.

([1])المصدر السابق،ص33 .

([2])المصدر نفسه، ص33-34.

وبالتالي، يكون الشاعر قد شكل لنا بناءً متناوبا من خلال هذه القصيدة، وذلك بسرده لقصتين في الآن ذاته، القصة الأولى تتعلق بجفاء المحبوبة، أمّا القصة الثانية فتتعلق بأيامه الأليمة التي قضاها في السجن، وذلك حين سرد مرحلة من القصة الأولى، ثم انتقل إلى سرد مرحلة من القصة الثانية، وعاد بعد ذلك إلى القصة الأولى لسرد مرحلة ثانية منها، وهكذا.

3-البناء الدّائري:

يقتضي هذا البناء أن يعكس الشاعر موضع الموقفين الافتتاحي والختامي، حيث إنه يجعل النتيجة تسبق أسبابها، ليرتكز اهتمام القارئ على العلاقة المنطقيّة بين وحدات القصيدة، ويجنّبه العناية بالعلاقة الزمنيّة، وبعبارة أخرى لكي يجعله مهتمّا بالإجابة عن السؤال: لماذا؟ كيف وقع ذلك؟ عوض الاهتمام بالإجابة عن السؤال: وماذا حدث بعد ذلك؟[1]

ويمكن أن نطالع في هذا البناء قصيدة "**وتريات ليليّة**" حينما يخبرنا الشاعر بلحظة وصوله إلى "**الشام**" فارّا من المحتل، ويستتبع ذلك بتفاصيل ثانوية يتطرّق إليها في أثناء وجوده "**بالشام**"، يقول:

لَقَد أَبْحَرَتُ إِلَيْكِ
كَآخِرِ طَيْرٍ في البَرِّ
وَكَادُوا يَقْتُصُونَنِي
إلهُ البَحْرِ ! سَيَكْتَشِفُونَنِي[2]

وبعد حوار داخلي مع ذاته، ينتقل إلى سرد حالته الجسديّة الواهنة قائلا:

([1])ينظر، عبد الحميد بورايو: منطق السرد(دراسات في القصة الجزائريّة الحديثة) ،ديوان المطبوعات الجزائريّة،دط،دت،ص76.

([2]) مظفّر النواب: الأعمال الكاملة، ص98.

سَيَكْتَشِفُونَنِي

سَبِيلك يَا رَبَّ اللّيْلِ

يَشْتَدُّ علَى قَدَمِيَّ المُتَوَرِّمَتَيْنِ

وَأَقْدَامِي

تَهْرُبُ فِي قَلْبٍ عَدَوِيّ

صَارِخَةً

وسَيَكْتَشِفُونَنِي[1]

ويتابع الشاعر وصف حالته المزرية التي آل إليها، فيصوّر لنا ذاته تصويرا يدمي الفؤاد:

تُطَارِدُنِي

أَنْقِذْنِي مِنْ وَطَنِي

إِذْ ذَاكَ

إِلْتَفِتّ عَلَى جَسَدِي الوَاهِن

رُوحَ المُطَلَّقِ

مُتَّشِحا بِالقُوَّةِ [2]

إذن هو فرار من الذات ومن الهوية، يفسّر مقت الشاعر للهوان وللوهن، ومنه ينتقل الشاعر إلى التنازليّة في الحكي فيقول:

حَمَلَتْنِي رِيحُ الغَيْبِ

إِلَى دَرْبِ

([1]) المصدر السابق،ص98

([2]) المصدر نفسه،ص99.

تُرَفْرِفُ فِيهِ بَوَاكِيرُ الصُّبْحِ[1]

فهذه القصيدة تبدأ بـــ :**(لقد أبحرت إليك)** وتنتهي بـــ:**(حملتني ريح الغيب إلى درب)** فتنتج حدثا دائريّا يبدأ بنهاية القصّة وينتهي إلى بدايتها.

4-بناء التضمين :

نجد في بناء التضمين « في القصة الواحدة مجموعة من القصص الأخرى، ومثال ذلك قصص ألف ليلة وليلة»[2] ، وهذا البناء يعرفه "**عمر عاشور**" بقوله:« متتالية بكاملها داخل متتالية أخرى »[3] ،« فحين نقرأ القصيدة، نلحظ أنّ الشاعر يحكي عن واقعة بأسلوب يجعلنا نشعر، ونعتقد بأن هذه الواقعة، ولنشر إليها بالرمز(أ)، وقعت في زمن حاضر، ثمّ يتابع قصه ليحكي لنا عن واقعة أخرى، ولنشر إليها بالرمز(ب) محاولا أن يشعرنا، ويجعلنا نعتقد، بأن هذه الواقعة الأخرى (ب) وقعت في زمن سابق على الزمن الذي وقعت فيه الواقعة (أ)، كما لو أنّ الشاعر يحكي عن زمن الحاضر، ثمّ يرجع بقصّه إلى الوراء ليحكي عن زمن الماضي، فيدخل في قصه حكاية عن الماضي، فيضمّن إذ ذاك حكاية أخرى أو على سبيل التدليل أو الشهادة، أحداثا تاريخيّة وقعت في زمن سابق » [4]

والشاعر"**مظفر النواب**" لبنة من لبنات المجتمع ، يسهم في بنائه أو في تحويره أو إبراز عيوبه، وذلك بوساطة الكلمة التي تنبثق من قريحته الشعريّة، فتتفجّر إلى دلالات مكثّفة تزلزل كيان المجتمع بهزّات ارتداديّة تختلف شدّتها وتنقص بحسب انفعال الشاعر ورضاه.

([1]) المصدر السابق، ص99.

([2])عمر عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة،294.

([3]) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)،ص15

([4]) ينظر: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،ص113.

وشاعرنا لم يكن بمنأى عن ذلك، فهو من النوع الذي ينتقد من أجل البناء، ويثور من أجل الحرية، بل ويتكلّم من أجل الإصلاح، فقد ضمّن الكثير من قصائده شحنات متعدّدة من القصص التي قد تجتمع في قصيدة واحدة، أو تتفرّق إلى قصائد متنوّعة يبثّها فيها.

وهذا ما نلحظه مثلا في قصيدته:" **قراءة في دفتر المطر**" التي عبّر فيها على نقمته من الحالة التي تعيشها البلدان العربية **(الهوان، الخضوع للاحتلال)** ، ويبرز مثالب أمم وحضارات حكمتها، وكانت تنتهج نهجها، نهج الخيانة، والذل، والخضوع، فمن بين القصص قد ذكر رمزا إيحائيا متمثلا في "**كليوباترا**" من خلال مجريات أحداثها، حيث عبّر على خيانة هذه المرأة لوطنها وإذلالها لنفسها من أجل إرضاء الطامعين في احتلال أرضها، وهذا في قوله:

وَعُيُونُ حِذَائِي
تَشْتَمُّ خُطَى امرَأَةٍ
فِي اللَّيْلِ
امرَأَةٌ
لَيْسَتْ أَكْثَرَ مِنْ
زَوْرَقِ لِعُبُورِ اللَّيْلِ
يَا امْرَأَةَ اللَّيْلِ
أَنَا رَجُلٌ حَارَبْتُ
بِجَيْشٍ مَهْزُومٍ[1]

عكس الشاعر ما فعلته "**كليوباترا**" التي وهبت أرضها وشرفها من أجل البقاء على سدة الحكم، وعدم احتلال بلادها، والشاعر يرى أنّها اختارت طريق الذل

([1]) المصدر السابق،ص149-150.

والخيانة، لا طريق الثورة والمقاومة، وهذا الطريق ذاته الذي انتهجه الخلف (**البلدان العربية**) بأسلوب مختلف.

2- الشخصيّة:

تعد الشخصيّة إحدى المكونات الرئيسة للبنية السردية، إذ لا يمكن تصور قصة دون شخصيات تقوم بالحدث، ولقد تعددت تعريفاتها نظرا لأهميتها في البناء السردي.

2-1-مفهوم الشخصية:

2-1-1 لغة:

الشخصية لغة تعني:« سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص، وشخص تعني ارتفع، والشخوص ضدّ الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره، أي رفعه فلم يطرق عن الموت.[1]

من خلال هذا المفهوم اللغوي "**لابن منظور**" يتبيّن أن كلمة "**الشخصيّة**" لا تخرج من حدود العلو والسّمو في معناها اللّغوي.

2 1-2--اصطلاحا:

يختلف مفهوم الشخصيّة في النص السّردي باختلاف الاتجاه الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيّين التقليديّين شخصية من لحم ودم، تحاكي الواقع الإنساني المحيط، أمّا بالنسبة للرّواية الحديثة فهي ليست إلّا كائنا من ورق، لأنّها تمتزج بالخيال الفني للروائي، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف، ويبالغ، ويضخّم في تكوينها وتصويرها، فهي شخصيّة من اختراع الروائي فحسب[2]،فالشخصيّة في العمل السردي هي المحرك للأحداث، والدافع بها إلى التطور والنّماء، وهذا دليل على

([1])أبو الفضل جلال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، (مادة شخص)،ص36.

([2]) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظريّة والتطبيق،دار الحوار للنشر ،دط،سوريا،1985،ص26 .

المكانة الهامة التي تحتلها الشخصية في علاقتها بالخطاب الروائي، وعلاقتها أيضا بالقارئ الذي أصبح المنتج الثاني للنّص.[1]

إنّ الشخصيّة هي المنتجة والقائمة بالفعل، ولاغنى عنها في أي بناء سردي، بل هي كذلك العمود الفقري للعمل الروائي[2] على حدّ تعبير"**رشيد بويجرة**"، لأنّها من العناصر الأساسية التي يقف عليها البناء السردي، أمّا عند "**عثمان بدري**" فهي:« العصب الحي والمؤثّر في البناء الفني للرواية كلّها» [3] ، من خلالها تتكامل مختلف العناصر الروائيّة الأخرى،**(كالحدث، والزمان ، والمكان...)** [4]

يتّضح مما سبق مدى أهميّة الشخصيّة في العمل السردي من جهة، ومدى تأثيرها في الحدث السردي من جهة أخرى، على أساس أنه ثمرة من ثمرات من ثمرات صراعها أو تضافرها.

و يلخّص "**عبد الملك مرتاض**" دور الشخصية في قوله: « الشخصية هي(...) فعل وحدث، وهي في الوقت ذاته وظيفة أو موضوع » [5]

فالشخصيّة هي عنصر محوري في كل سرد، بحيث لا يمكن تصوّر سرد بدون شخصيات، فهي محور التجربة السرديّة وعنصر فعّال في بنائها؛ لأنها تقوم بدور مهم في إنجاز العمل السردي.

والشخصيّة تواجه صعوبات معرفيّة متعدّدة، حيث تختلف المقاربات والنّظريّات حول مفهوم الشخصيّة وتصل إلى حدّ التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجيّة تتخذ الشخصيّة جوهرا سيكولوجيّا، وتصير فردا، أي ببساطة(كائنا إنسانيّا)، وفي

([1]) المرجع السابق،ص 32 .

([2]) بشير بويجرة محمد:الشخصيّة في الرواية الجزائريّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر،1983، ص5.

([3])عثمان بدري: بناء الشخصيّة الرئيسيّة في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة،ط1، بيروت، لبنان، 1986،ص7.

([4]) عبد المالك مرتاض: القصة الجزائريّة المعاصرة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، دط، الجزائر،1990،ص67 .

([5]) المرجع نفسه،ص69.

المنظور الاجتماعي تتحول الشخصيّة إلى نمط اجتماعي يعبّر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيّا ، بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصيّة باعتبارها علامة يتشكّل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد، وليس خارجه، فالتحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي

لا يتعامل مع الشخصيّة بوصفها "كائنا" أي شخصا، وإنّما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية، أي بحسب ما تعمله[1] .

وعلى العموم فإن الشخصية هي عنصر فعّال في بناء القصة، وهي تقوم بدور مهم في إنجاز العمل السردي .

2-2 أبعاد الشخصيّة:

تقوم دراسة الشخصيات في العمل الأدبي على بعدين أساسيّين، فعندما يرسم الكاتب شخصيات قصصيّة فإنّه يقدّمها لنا بهذين البعدين: "**البعد الخارجي والبعد الداخلي**" .

2-2-1- البعد الخارجي:

يشمل المظهر العام، فالكاتب ههنا يرسم شخصياته من الخارج، بمعنى الوصف الخارجي المادي: من هيئة ولباس وحالة، وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها.[2]

2-2-2 البعد الداخلي:

يشمل السلوك الظاهري للشخصية، فيتّخذ الشاعر منحى يتيح للشخصيّة أن تعبر عن نفسها، وتبوح عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصّة، وتكشف عن الحالة

([1]) محمد بوعزّة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم،منشورات الأوراس،دط،الجزائر،2007،ص39.

([2]) ينظر: محمد يوسف نجم: فن القصة،دار الثقافة،ط5، بيروت، لبنان،1966،ص74.

النفسيّة الداخليّة، وقد يعمد القاص كذلك في هذه الطريقة على توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيّة الأخرى عنها وتعليقها عن أعمالها.[1]

وكتمثيل لهذا الطرح النظري نورد قصيدة "**صرّة الفقراء المملوءة بالمتفجّرات**" لشاعرنا "**مظفر النواب**" التي تتميّز بفيض فائض من الشخصيّات، فيذكر لنا شخصيّة "**أبا مشهور**"، وذلك في قوله:

وَرَأْسُكَ فِي الطِّينِ البَارِدِ
سَاكِنَة
تَرْتَاحُ إلَى حَجَر
أَرْحَمُ مِنْ هذه الدُّنْيَا[2]

-من خلال هذا المقطع- يبدو أن "**أبا مشهور**" يرتاح إلى الصخر بدل من ارتياحه إلى هذا الوجود، ذلك أن زمنه زمن القسوة والتصلّب.

وينتقل بنا الشاعر إلى وصف آخر لذات الشخصيّة فيقول:

أُقْسِمُ
أنَّ حمَامَ السَّاحَات
سَيَعْرِفُ ثَوْبَكَ
وَ الأيْتَامُ
سَيَجْتَمِعُونَ إلَيْكَ
بِأَمْعَاءَ فَارِغَةٍ
وعُيُونٍ فَارِغَةٍ
وَأَمَانِي فَارِغَةٍ

([1]) ينظر،المرجع السابق، ص98.

([2]) مظفر النواب: الأعمال الكاملة، ص268.

وَمَلَابِسَ مِنْ صَدَقَاتِ السِّلْمِ

وَأَنْتَ تَزُورُ بُيُوتَ الفُقَرَاءِ [1]

تبدو شخصيّة "**أبا مشهور**" في هذا المقطع وقد فقدت ثقتها بالإنسانية، وسخرت نفسها لخدمة شخصيّات أخرى (**الأيتام، والفقراء**) تعيش القهر في السلم الطبقي اجتماعيا.

وهذا الوصف الذي رصده الشاعر هو وصف خارجي في ظاهره، لكنه يحمل دلالات داخليّة، فواضح أنّ هذه الشخصيّات ليست إلّا قناعا للذات، فهي شخصيّة فاعلة تعبّر بأنين موجع، وتدرك آلام الفقراء، وكأنّها بدلا منهم وسميت هذه الشخصيّة بـــ "أبي مشهور" نسبة لشهرتها وذيوعها في الوسط البسيط، إذ جعل الشاعر الوصف المزدوج للشخصيّة حتّى يتدرّج القارئ في معرفتها عبر النص، فحين يقول الشاعر:

سَيَرَوْنَكَ

تَحْمِلُ صُرَّةَ حُزْنٍ

مِثْلَ جَمِيعِ الفُقَرَاءِ

سَيَرَوْنَكَ

تَقْطَعُ تَذْكِرَةً للصُرَّةِ

وَفِي البَاصِ الإِسْرَائِيلِي[2]

فهو يرصد لنا مجموعة من الصفات "**لأبي مشهور**"، وأولها هي حمله للصرّة الزرقاء، والصرة هي قطعة قماش يضع فيها الفقير أشياءه:

يقول الشاعر:

فِي صُرَّتِكِ الزَرْقَاءِ

بِأَرْجَاءِ مَطَارِ اللّدِ

تُوَزِعُ ثَوْبَكَ

([1]) المصدر السابق ،ص272–273.

([2]) مظفر النواب : الأعمال الكاملة ، ص268.

أَكْفَانَكَ

خَاتَمُ عُرْسِكَ[1]

فالشاعر يصف الصرة التي تحملها الشخصيّة ا وصفا خارجيّا، إلّا أنّه أراد دلالة عميقة تتغلغل في دخيلاء هذه الشخصيّة، فهذه الصفات تدل على المعاناة التي يعيشها الإنسان الفقير في ظلّ الاحتلال الغاشم، فشاعرنا معروف بأنه يجعل القارئ يشاركه في قصائده، ويفك شفرتها ليفهم الدلالة الحقيقيّة لها.

ثم ينتقل إلى القول:

تَتَسَلَّلُ عَبْرَ خِيَامِ
يَسْتَكْثِرُهَا الحُكَامَ عَلَيْكَ
تَشُدُّ الغَدَارَةَ فِي وَجْدٍ
وتُقَبِّلُهَا
والصَدْرُ الثَوْرِيُ رَجَاءَ
تَمْسَحُ بَابَ القُدْسِ
بِمَا فِيكَ مِنَ الشَّوْقِ لَهَا
وَتَرُشَ حَدَائِقَهَا[2]

أكسب الشاعر شخصيّة "**أبا مشهور**" البساطة وروح المقاومة بالإضافة إلى الجرأة، وعدم الاستسلام والاستكانة، بل وأكسبها صفة التحدي ليمرر (الشاعر) من خلال هذا الوصف رسالة الصمود والبقاء والصبر للشعب عامة، فرغم كل ويلات الاحتلال التي يعانيها هذا الشعب الفلسطيني، إلّا أنّ عزيمته لم تتنثن بل ظلت قائمة.

([1]) المصدر السابق، ص174.

([2]) مظفر النواب: الأعمال الكاملة ،ص175 .

كما نلمح وصفا مزدوجا آخر يمزج فيه الشاعر بين الوصف الداخلي والخارجي في الآن ذاته، وذلك في محطّة أخرى من قصائد "**مظفر النواب**" وبالضبط في قصيدة "**عبد الله الإرهابي**" حيث يقول:

رَشَاشَكَ يَعْقِدُ قِمَتَهُ
مُنْفَرِداً
وَنِعَالَكَ فِي قِمَتِهِمْ
تَسْحَبُ سَحّابَ السِرْوَالِ
مُسَدّسَكَ الحَرْبِي (1)

فقد وصف الشاعر شخصية "**عبد الله** " بأنّها تحمل رشّاشا صانعا للقرار، وجعل نعالها تعصف بقمتهم ليشير إلى دناءة المحتل الإسرائيلي، وينتقل إلى القول:

وَعَبْدُ اللهِ
يَدْفَعُ جَفْنَيْهِ يُقَاتِلُ
لَوْلَا الصَفْ البَطَلِي
يُزِيحُ الجُدْرَانَ
أُحِبُكَ يَا عَبْدَ اللَه
لنَفْسِكَ غَاضِبٌ
وَعَلَى نفْسِكَ غَاضِبٌ(2)

فالشخصية في هذين المقطعين تشبعت بالبطولة والإرادة القويّة لتقويض الذل والهوان المتمثّل في الاحتلال الإسرائيلي، وهو مقاوم **(عبد الله)**، ارتدى عباءة القوميّة الوطنيّة،ولم يقف الأمر عند هذا الحد فقط، بل تعدّاه إلى كونه قد وهب حياته وجسده

(1) المصدر السابق ،ص272.
(2) المصدر نفسه ،ص169.

فداءً للوطن، فعينه الساهرة لا ترتد إلّا وقد سال دمعها حزنا وكمدا على ويلات الاحتلال.

وفي نهاية هذا الفصل، يمكن أن نخلص إلى أن الحدث والشخصيّة عنصران أساسيّان يقوم عليهما البناء السردي، ولم يكن الحدث والشخصيّة حكرا على النثر فحسب، بل بزغ نورهما في القصيدة الحديثة، فقد أصبحت القصيدة الحديثة بمثابة أحداث متتابعة جعلت الشاعر يقوم بحبكها، وإكسابها خصائص السرد، أو ما يعرف بالسرد الدرامي، فقد أصبحت قصيدته كالحكاية ينفخ فيها من روحه كي تكتسب صفة الحياة، حتّى إنّ الشخوص أصبحت جزءا من ذاته تتكلم بلسانه وتنبض بإحساسه، وتحمل أيديولوجياته مبطنة كانت أو ظاهرة.

الفصل الثاني:

الزمان والمكان في شعر مظفر النواب

أولاً- الزمن

1- مفهوم الزمن

1-1- لغة

1-2-اصطلاحاً

2- التقنيات الزمنية في نماذج من شعر "مظفر النواب"

2-1-الاسترجاع

2-2-الاستباق

2-3- تسريع السرد

2-3-1- الخلاصة

2-3-2- الحذف

2-4- تبطيء السرد

2-4-1- الوقفة

2-4-2- المشهد

ثانياً-المكان

1- مفهوم المكان

2- المكان في قصائد "مظفر النواب"

2-1-الأماكن المغلقة

2 -2- الأماكن المفتوحة

يتكون السرد في الخطاب الشعري من مجموعة من العناصر المهمة، التي تحدد ملامحه وأبعاده، فالقصيدة الشعرية المتضمنة للقصة لا تخلو من عنصري "**الزمان والمكان**"، إذ يعدّان من بين أهم المكونات الضرورية لكل تحليل سردي.

« إنّ كل تصور وتجسيد للمكان في محدوديته لا يتم إلا من خلال الأفق الزمني، فلا يمكن تخيل زمن يخلو من المكان، لأن الزمن يشال في الحركة ... فزمن الساعة مرتبط بحركة عقاربها، وزمن اليوم مرتبط بحركة الشمس، وهكذا... فالمكان هو الزمان » [1]، فلا يمكن تصور زمان دون مكان، ولا مكان دون زمان.

أولا-الزمن:

1- مفهوم الزمان:

1-1- لغة:

ورد مصطلح "**الزمان**" في معجم "**لسان العرب**" لـــ :"**ابن منظور**" في مادة **(ز.م.ن)** أن:« الزمن والزمان : اسم لقليل من الوقت وكثيره، الزمن والزمان: العصر، والجمع: أزمنة و أزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد، و أزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك: الزمن والزمنة » [2].

يتبين من هذا المفهوم اللغوي أن "**الزمان** " يعني بكل بساطة: الوقت.

---

[1] لؤي علي خليل: المكان في قصص وليد إخلاصي، عالم الفكر،دط ، الكويت ، مج25،العدد4،أفريل 1997،ص24.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز.م.ن)، مج13،ص414.

1-2-اصطلاحا:

لقي مفهوم الزمن لدى الفلاسفة والمفكرين والنقاد اهتماما بارزا،«قصد الكشف عن كُنْهِ الظاهرة التي لا لون لها، ولا شكل، بالرغم من شعورنا بها وفعلها فينا، وهي الأشياء من حولنا، فالزمن.... تصور ضروري يشكل أساسا لجميع الحدوس... إذن فهو معطى قبلي، وفيه وحده يكون تحقق الظواهر ممكنا، ويمكن لهذه أن تختفي كلها معا، أما الزمان نفسه بوصفه شرط إمكانها العام فلا يمكن أن يُلغَى » [1]، فالزمن في نظر "**بيرسي لوبوك percy luppock** " هو الذي « ينساب برشاقة وصمت ، في حين ينهمك الرجال والنساء في الحديث والعمل، وينسون الزمن ذلك الذي نقرأه في وجوههم وحركاتهم، وفي التغيير الذي يصيب جوهر أفكارهم، بينما هم فقط يستفيقون في اكتشاف سيرورة الزمن في وقت يكون قد مضى من أفضله »[2]، والزمن السردي عند "**بول ريكور paul ricoeur** "، جاء بمعنيين، الأول: زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني: زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة: الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين. [3]

أما عند الدارسين العرب نجد مفاهيم متعددة ومختلفة لتعريف الزمن السردي، " **فعبد الملك مرتاض**" عرّفه على أنه « خيوط ممزقة أو مطروحة في الطريق، غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فبمقدار ماهية متراكبة بمقدار ماهية غير مجدية » .[4]

---

[1] عبد العزيز بومسهولي: الشعر والوجود والزمان،إفريقيا الشرق، دط،المغرب، 2002، ص125.

[2] بيرسي لوبوك: صنعة الرواية، تر: عبد الستار الجوادي،د.دار نشر،دط، بغداد،1972،ص56 .

[3] بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي،ط1، بيروت، ص29-30 .

[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص207.

ويرى " **عبد الصمد زايد**" أن الزمن هو « تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل الحياة، وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها لبعض لا يتجزّأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها» . [1]

فالزمن هو حقيقة ذات بعد موضوعي، إنه شكل من أشكال الحس، وشرط للحياة الإنسانية في الوجود، فهو ظرف حيوي متحقق في كل تجربة حسية، ويكتسب الزمن بعدا فنيا ينطوي على قيمة ومعنى، ولتوضيح حقيقته الفنية فإن النقاد ما برحوا يطلقون عليه "**الزمن الذاتي**"، وكذلك "**الزمن الاجتماعي العام** "، أي الوقت ماضيا وحاضرا ومستقبلا، أو كما يقال غالبا "**إنساني وأحيانا نفسي** " بوصفه ظاهرة اجتماعية تنبع من الواقع، ويمثل أحد عناصر التجربة الإنسانية [2] ويقسم الزمن إلى نوعين :

- **الزمن الخارجي:** وهو زمن القصة الحقيقية التي يعتمدها المؤلف في نسج حكايته.

- **الزمن الداخلي:** وهو الوقت الذي يتطلبه جريان الحوادث فيها في مدة وترتيب يوحي بالمضمر والمحذوف، وهو يدل على الحاضر أو الماضي أو المستقبل.[3]

من خلال هذه المفاهيم نلحظ اختلاف الدارسين في تحديد مفهوم الزمن اصطلاحا، وعلى العموم فهو مادة معنوية تحدد الظواهر والتفاعل بين مختلف الشخصيات، كما يمثل أحد عناصر التجربة الإنسانية.

---

[1] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب،دط، تونس 1988،ص07 .

[2] حيدر لازم مطلك: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي،دار الصفاء،ط1، عمان، 2010، ص22.

[3] ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم،ط1 بيروت، لبنان، 2010،ص11.

2-التقنيات الزمنية في نماذج من شعر مظفر النواب:

يلجأ المبدع إلى استخدام تقنيات مختلفة للزمن في عمليته الإبداعية كالمفارقات الزمنية.

2-1- الاسترجاع lanallepse

يعد الاسترجاع تقنية زمنية سردية، من خلالها يأخذ السارد المبادرة في الزمن، فيقطع الزمن الحاضر ليحل في الماضي، فالسارد يرجع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي البعيد أو القريب،وقد وردت فيه عدة تسميات(**الارتداد،السرد التذكاري...**) [1] ، فالاسترجاع هو العودة إلى الماضي، وكل عودة للماضي تسمّى استذكارا [2] ، وقد عرّفه "**عبد العالي بوطيب**" بقوله« :هو إيقاف السارد بمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية» [3]

وهذا ما نجده في قصيدة "**يوميات عروس الانتفاضة**"، إذ تنطلق ذاكرة الشاعر لتروي لنا أحداثا وقعت في الماضي:

بَدَأَ الصَّمْتُ
وَالطُّرُقَاتُ الصَّغِيرَةُ
حَطّتْ عَلَى كَتِفِهَا صَبْرَهَا
وَالدُّمُوعُ المُبَارَكَةُ الرِّزْقِ
كَانَتْ تُضِيئُ البُيُوتَ

---

[1] ضياء غني لفتة:كاظم لفتة: سردية النص الأدبي،ص45.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، الدار البيضاء،ط1، بيروت، 1990،ص12.

[3] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص النص الروائي،مطبعة الأمنية،ط1 ،1999، ص153.

أَمَامَ الغُرُوبِ العَظِيمِ

وَرِيَاحِ السَّمَوَاتِ

تَمْسَحُ رفتها بْالغَسِيلِ [1]

يستحضر الشاعر ماضيا غارقا بالمآسي والمعاناة، يصرّح فيه بهموم الوطن، فعناصر الماضي كلها تتقارب أثناء لحظة الاسترجاع التي غرق فيها الشاعر،غير أن هذا الاسترجاع كان بمثابة وصف لمدينة "**نابلس**" : (طرقات صغيرة).

وينتقل الشاعر بعد ذلك لرصد ما آلت إليه هذه المدينة، وذلك في قوله:

كَانَتْ جُمُوعُ الأَفَاعِي الدَّمِيمَةُ

تَسْحَبُهُمْ فِي الظَّلَامِ العَظِيمِ

الجَرِيمَةُ تَمَّتْ بِمَدْخَلِ نَابُلْسَ

تِلْكَ الجَرِيمَةُ تَمَّتْ بِمَدْخَلِ نَابُلْسَ

نَابُلْسْ...نَابُلْسْ [2]

ألقى الشاعر تهمة غدر وطنه على عاتق السّاسة، حيث وصفهم بالأفاعي التي تقتل بسمومها، فالشاعر هنا مثقل بالأسى جرّاء الواقع المرّ، فهذه القصيدة غنية بالتقنية الإستراتيجية للأحداث الماضية.

فقد عاد الشاعر بالذاكرة إلى الوراء ليقول:

كَانَتْ حُقُولُ اللَّوْزِ

---

[1] مظفر النواب: الأعمال الكاملة، ص287.

[2] المصدر نفسه ، ص287–288 .

تَغْرَقُ فِي الصَّمْغِ
لِشتَات... هُنَا دَفَنُوهُمْ
لَقَدْ بَقِيَ الطِّينُ يَنْبِضُ حَتَّى الصَّبَاحْ
وَلَمْ يَمْلَأْ أَعْيُنَهُمْ
أَصْبَحَ الطِّينُ يَنْظُرُ مِنْ عَيْنِهِمْ
وَبَدَتْ كُلُّ عَيْنٍ كَحَبَّةِ زَيْتُونٍ
تَدْفَعُ الأَرْضَ.. [1]

يتذكر الشاعر مشاهد مرعبة كان قد خلّفها العدو إثر احتلاله لمدينة "**نابلس**"، لذا يصوّر لنا سكانها الذين قدّموا دمائهم وأرواحهم في سبيل الوطن، ويرسم لنا الحالة التي آلت إليها ظروفهم، وما حدث من تغيير على أرضهم، فهذا الاسترجاع الذي قدمه الشاعر في هذه القصيدة نظّم لنا المقاطع الشعرية بشكل يلفت انتباه القارئ، ويدفع عنه الملل، ويدعوه إلى التشويق من خلال تواصله مع الماضي .

2-2- الاستباق:prolepse:

وهو مغاير للاسترجاع، يتجه إلى الأمام، فهو يصوّر الأحداث التي ستأتي فتسبق الحدث الرئيس أحداث أخرى، وتعطي للقارئ الومضة بما سيحدث في المستقبل، ويأتي على شكل توقع أو إعلان أو تمهيد قد يتحقق أولا يتحقق. [2]

ومما يمثل ذلك عند "**مظفر النواب**" قصيدة : "**الرحلات القصيّة**"، حيث يبدأ الشاعر بالتنبؤ بما سيحدث لاحقا، وذلك من خلال استخدامه لـــ **(سين)** التسويف للدلالة على الزمن القادم.يقول:

---

[1] مظفر النواب :الأعمال الكاملة، ص288 .

[2] ضياء غني لفتة، سردية النص الأدبي، ص56 .

سَأَنْزِلُ فِيهَا...
وَلَا بَلَدًا عَرَبِيًّا
يَكُونُ تَبَرَّأَ مِنِّي الزَّمَانُ الحَبِيبُ
لَكَمْ كَانَ يَكْفِي
قَلِيلٌ مِنَ الوَرَقِ النَّاعِمِ البَالِي (1)

فالاستشراف هنا هو استشراف تشاؤمي، حاول الشاعر من خلاله استباق الأحداث لاستجلاء صور الأحزان التي طغت على معظم قصائده، وهذه الرؤيا ناجمة من قوله: **(وَمَا مِنْ دُمُوعٍ أُدَاوِي بِهَا...حَضَرَاتِ الهُمُومِ الجَلِيلَةِ)**، أي إنّ هذه النظرة التشاؤميّة المستقبلية مصدرها الضعف والهوان، فمظاهر الظّلم في ثنايا هذه القصيدة كثيرة.

وتَظْهَر معاناة الشاعر الذي يواجه الظلم والاضطهاد، مما أدى به إلى جعل الاستشراف متنفسا يرتقي به على دونية الواقع المفجوع باحثا عن الخلاص، لذلك يستخدم الشاعر **(سوف)** المرفقة بالفعل المضارع **(أترك)** في قوله:

سَوْفَ أَتْرُكُهَا
مِثْلَمَا هِيَ كَانَتْ بَعِيدَةَ
كَمَا وَسَّخَتْهَا العَصَافِيرْ. (2)

للدلالة على التأكيد واليقين الجازم على أن بعد الشدّة يأتي الفرج.

كما نلمح استباقا آخر في قصيدة: "**صرّة الفقرَاء المملوءة المتفجّرات**":

---

(1) مظفر النواب: الأعمال الكاملة، ص262.

(2) المصدر نفسه ،ص265 .

أُقْسِمُ
أَنَّ حَمَامَ السَّاحَاتْ
سَيَعْرِفُ ثَوْبَكَ
وَالأَيْتَامَ
سَيَجْتَمِعُونَ إِلَيْكَ
بِأَمْعَاءَ فَارِغَة
وَأَمَانِي فَارِغَة
ومَلَابِسَ مِنْ صَدَقَاتِ السِّلْمِ
وَأَنْتَ تَزُورُ بُيُوتَ الفُقَرَاءِ
سَيَرَوْنَكَ
تَحْمِلُ صُرَّةَ حُزْنٍ [1]

يحيلنا الشاعر على مستقبل سيكون تاريخا مرسوما في الذاكرة الفلسطينية.

ولا شك أن هذه الصورة المستقبلية التي يقدمها شاعر عراقي عاصر أحداث الاحتلال، وأدرك واقع الإنسان الفلسطيني الذي لا يملك من أمره شيئا **(فاقد للأرض، فاقد للآتي)**، لذلك يأمل الشاعر أن لا تنطفئ شعلة الشجاعة والبطولة، ويتحقق السلام مستعينا برمز الحرية **(الحمام)**، والفعل الدال على استمرارية الزمن**(سيعرف)** في القصيدة.

---

[1] مظفر النواب : الأعمال الكاملة، ص272-273.

2-3-تسريع السرد:

2-3-1- الخلاصة:

« قطعة من السرد متفاوتة الحجم ، يضغط فيها الراوي على ديمومة الحكاية ، بضرب من الشحّ الكلامي، إنه ممثل في اختزال وقائع وسنوات في جملة من حياة الشخصيات، في بعض الفقرات، أو بعض الصفحات... فهو أداة الجهاز الانتقالي... فقط لا يتجاوز المجمل جملة أو جملتين تعطي أياما » . [1]

وقد وظّف الشاعر هذه التقنية في القصيدة: "**اعترافتان والإقدام على ثالثة**" ، يقول:

اتفقوا سَاعَةَ إِعْدَامِي
كَالجُرْذَانِ
وَإِذْ أُعْدِمْتُ اخْتَلَفُوا
وكَآخَرِينَ قَوَّادِينَ
لَقَوْا رِزْقًا
أَسِفُوا لِلْمِهْنَةِ [2]

إذ نجد أن التلخيص قد تم في هذا المقطع، والشاعر مهما أطال وأسهب في إبراز تفاصيل الحدث كان لا بدّ أن يلجأ إلى الخلاصة، لأن المتن الشعري لا يحتمل التفصيلات التي تسهم إسهاما أكيدا في مدّ الحدث على مساحة نصيّة كبيرة، فنرى

---

[1] عبد الوهاب الرقيق: في السرد (دراسة تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، ط1،صفاقس، تونس، 1998، ص55.
[2] مظفر النواب، الأعمال الكاملة، ص32

ساعة الإعدام هنا محددة بالوقت، ولكنها غير محددة بالحوادث التي كان يمكن أن تثير الكثير من جوانب النص لدى المتلقي.

ثمّ يمضي الشاعر إلى القول:

ذَابَتْ السَّنَوَاتُ الفَتِيَّة
فِي هُدْأَةِ النَّهرِ
لَمْ أَحْتَجِزْ زَوْرَقًا
لِهَذِي الصَّبَاحَاتْ
ذَاتَ القَمِيصِ المُنَشَّى
لَكَمْ يَجْرَحِ الرُّوحَ هَذَا. [1]

يلخص الشاعر زمنه السردي لمدة سنوات محددة، وبهذا التلخيص يسقط أحداثا جرت في تلك الحقبة الزمنية، والتي تمثل أحوال القهر التي قضاها الشاعر سجينا، فقد أضحت شبحا يطارده أينما ذهب، فهو ينقل لنا صورة الصراع الدائم الذي يعيشه، لكنه يحاول جاهدا أن يجد مفرا، فيستخدم تقنية " التلخيص" لإسقاط تفاصيل الأحداث المرهقة.

2-3-2- الحذف:

هو« إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من الزمن، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث مختلفة » . [2]

هو القطع أو الفراغ، وهو زمن مزيف يجعل القارئ يتجاوز زمن الحياة الاعتيادي بخياله ليدخل في نظام زمني مختلف.

---

[1] المصدر السابق، ص33.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، 116.

ولهذه التقنية حضور في قصيدة "**رباعيات**"، يقول الشاعر:

الثّلاثُونَ مِنَ الغُرْبَةِ
قَدْ ضَاعَتْ سُدًى
لَمْ يَعُدْ لِلطّائِرِ الحُرِّ
سِوَى صَمْتُ الأغَانِي
امْتَلَكَتْهَا
أَنْكَرُ الغِرْبَانِ صَوْتًا
وَلَقَدْ أَي حِمَارْ
يَمْلِكُ الجَوَّ غَدًا. [1]

يختزل الشاعر حصيلة ثلاثين سنة في الغربة دون أن يغرق في التفاصيل، وهذا ينسجم وزمن الشعر، فالشاعر يتحاشى الجزئيات التي تشدّه إلى السرد أكثر من الشعر.

وقد أراد من وراء هذا الحذف المعلن تصوير إيقاع التعذيب الذي يمارس ضده، حيث تعدّ السنوات التي حذفها بمثابة الألم الذي لا يزال محفورا بالذاكرة.

وفي قصيدة : "**قصيدة من بيروت**" يقفز الشاعر بزمنه السردي عدة سنوات، وبهذه القفزة يسقط أحداثا لا أهمية لها، وهذا ما يسهم في تسريع الزمن، حيث يقول:

كُلُّ الذينَ رَحَلَتُ
عَلَى مَائِهِمْ
خَذَلُوا قَارِبِي

---

[1] مظفر النواب، الأعمال الكاملة ، ص285.

وَاكْتَشَفْتُهُمْ وَجْدًا لَا مَوْسِمِيًّا
وَحِينَ دَفَنْتُ بِأَقْصَى المَدِينَةِ
فَانُوسَ حُبٍّ
بَكَيْتُ سِنِينًا وَمَازِلْتُ. [1]

يصور الشاعر أحوال القهر باستخدام ضمير المتكلم، فالقهر قد أضحى ساكنا ببيروت، وهو ينقل لنا صورة الصراع المستمر الذي يحاول أن يجد مفرا منه على الرغم من إدراكه له، فيستخدم الحذف لإسقاط الأحداث التي تتضمنها هذه السنوات، لاسيّما وهي أحداث مكررة تصف الهروب الذي أفرد له الشاعر قدرا معقولا من الوصف في باقي القصيدة، فما الحاجة للتكرار.

2-4- تبطيء السرد:

2-4-1- الوقفة:

يمكن تعريفها على أنّها « التوقف الحاصل من جرّاء المرور في سرد الأحداث إلى الوصف » [2] ففيها يتوقف الزمن السردي ليتأمل الشاعر أمرا ما، أو ليصف شيئا معينا.

يقول الشاعر في قصيدة:"**قصيدة من بيروت**":

وَاقِفٌ فِي الخَرَابِ أُثْنِّيه
عَاشَ جَلَّادُكُمْ
مرَّةً يُنْبِتُ العُقْمُ ضِدَّ القَوَانِين

---

[1] المصدر السابق، ص242.

[2] سمير المرزوقي وجمال شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، دط،د ت، ص89.

يَحْتَرِمُ الانحطاط كَرَامَتَهُ

يَقِفُ القَبْرُ مُنْحَنِيًا

مِنْ جَلَالِ الوُلّادَةِ بِالجَهْضِ

هَذَا الفَسَادُ الحَضَارِي [1]

لا تقتصر الوقفة في هذا المقطع على الزمن النصي فحسب، بل تتجاوزه إلى الزمن النفسي الذي توقف لدى الشاعر، وهو يشاهد الوطن ينهار **(واقِفٌ فِي الخَرَابِ أَثَنِيه)**، فالوقوف هنا يدل على نفي الحركة النفسية بالأخص، وكأن الشاعر لم يشعر بشيء حينما رأى البلاد التي كانت جميلة بمعالمها، وقد انهارت وتحوّلت إلى اللّاشيء، وهذا يدل على صدمة الشاعر جرّاء ما حدث، وهو ما أضعفه إزاء هذا الواقع المعقد الذي غدا موقعا للتسلط، وموضعا للصراع.

وبالتالي يصور لنا هذا المقطع سكون الشاعر وهو يتأمل الخراب الذي آلت إليه "**بيروت**" في حيرة ودهشة.

2-4-2-المشهد:

يمثل المشهد « فعلا محددا بحدث في زمن محدد، فيستغرق من الوقت بالقدر الذي يكون فيه أي تغيير في المكان، أو القطع في استمرارية الزمن » [2]

هذا يعني أن زمن القصة وزمن الحكاية يكونان متساويان، فهو الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر، يعمل على إرادة حديث متبادل بينهما، بحيث يظهر

---

[1] المصدر السابق، ص242.

[2] بان البنا: الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث،ط1، الأردن، 2009، ص32.

كل واحد موضوعه بجلاء، وبلغته الخاصة [1] ، ويتجلى هذا الحوار في قصيدة: "**رباعيات**"، التي تعج بالتساؤلات والإجابات، لأنها تضم مشاهد انهيار الوطن الدافعة إلى قلق الذات ، التي لم تعد تشعر من جراء الصدمة بشيء، لاسيّما وقد تحول جمال وطنها إلى قبح، وغدت أرضها خرابا ودمارا.

يقول الشاعر:

أُنْقُرِ الكَأْسَ إِذَا مَا نَصَبَتْ
وَاشْرَبْ رَنِينَ الكَأْسِ
وَاثْمَلْ بالرنين كَأسِ خَمْرَةٍ
حَتَّى إِذَا كَانَ بِهَا مَاءٌ حَزِينُ
فَإِذَا مَا لَائِمٌ لَامَكَ فِيهَا
قُلْ صَحِيح
إِنَّمَا مَنْ يُسْكِتْ الأَوْجَاعَ فِي لَيلٍ
بِلَا دُنْيَا وَدِينِ [2]

يتصور الشاعر في هذا المقطع أنه يحاور ساكب الخمرة، ليوحي لنا بأنه لا يرغب في العيش داخل عالم مسكون بشبح الظلم والعداوة، ورغبته في التغييب هذه جعلته يستعين بالخمرة محاورا ساقيها الذي يأمره بالشرب حتى الثمالة، لعله إذا ثمل نسى ويلاته التي يعانيها.

ويطرح الشاعر عدة تساؤلات ويجيب عليها :

مَا لِبَعضِ النَّاسِ

---

[3] نظال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية)، عالم الكتب الحديث،ط1، ص172.

[1] مظفر النواب: الأعمال الكاملة، ص282.

يَرْمِيني بِسُكْرِي
فِي هَوَاكَ
وَ هُوَ سَكْرَانْ...
يَابْنِ حِيبِينَ حَرَامَا
إِنَّنِي أَسْكُرُ
كَيْ أَحْتَمِلَ الدُّنْيَا. [1]

هذه التساؤلات كلها تصب في بوتقة واحدة : **(كيف يمكن العيش دون نسيان معاناة الظلم والفساد؟).**

ثانيا: المكان:

1- **مفهوم المكان**

1-1- لغة:

ورد مصطلح "**المكان**" في " **لسان العرب** "ما يلي:

« المكان والمكانية واحد، المكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، والدليل على أنه المكان مفعل هو أن العرب لا تقول في معنى الكلام كذا وكذا وكذا إلا مفعل، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع » [2]

من خلال هذا المفهوم اللغوي يتضح لنا أن مصطلح **المكان** معجميا يعني موضع الشيء

1-2- اصطلاحا:

يعد المكان مكونا محوريا في بنية السرد، حيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان

---

[1] المصدر السابق، ص284.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (م.ك.ن) ، مج13، ص144.

محدود وزمان معين[1]، فالمكان هو الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى ، أو لكونه علامة في سياق الزمن، وهكذا يتخذ الزمن شخصية مكانية [2] ،أما المكان الشعري فهو« نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني »[3]

ويعد المكان من عناصر السرد في القصيدة؛ لأنه أكثر عمقا وتنوعا وتغلغلا في التشكيل البنائي له، فهو جزء فاعل في الحدث، وخاضع خضوعا كليا له، وهو المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث في نواحيها الفكرية والاجتماعية على البيئة التي تعيش فيها هذه الشخصيات، فهناك علاقة مباشرة بين المكان الذي يشكل وحدة الإطار الذي تدور فيه الأحداث ، وبين الشخصيات، لأن كل حادثة لابد أن تقع في مكان معين لا على أساس أنه دافع ومحرك للحدث ومسبب لكل ما تقوم به الشخصيات من حركة داخل العمل الأدبي، بل هو واحد من العناصر التي توجد في وعي الإنسان، وتشكل تجاربه، فهو بذلك وعاء مجرد لوقوع الحدث ، أو حيّز الحياة ، بل صورة مهمة من صور وجودها [4] ،« فقد حاول كثير من الشعراء وهم يصفون المكان(**منازل، سجون، جبال...**) التوقف عند الحياة المنبعثة منها وكأنها كائنات لها من الخصوصية ما يجعلها وهي تلامس الوافد عليها، تملؤه، وتخالطه، وتتخلله، بما لديها من مشاعر وأحاسيس، فينتابنا كثير من الضيق والاختناق ونحن ندخل بعض الأماكن أو نجلس في بعضها، وقد يتسرب إلى أجسادنا الخوف الغامض

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص99.

[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، جدار الكتاب العالمي، ط1،عمان، الأردن، 2006، ص 23 .

[3] المرجع نفسه، ص24.

[4] ينظر، ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص117.

عندما نواجه بعض الأماكن لأول مرة، فيملئ صدورنا خشية، كما إننا قد نشعر بالعظمة والهيبة في أماكن أخرى. » [1]

ويعد المكان في خطاب الذات الشاعرة بيت تاريخها وصيرورتها الإبداعية، فالمكان هو بيت التاريخ، والشعر بشكل عام « هو في الحقيقة حلم الإنسان والتصور الخيالي لرغبته ومخاوفه، وبناء لما أنتجته الذات من أنماط بنائية من ناحية، كما يجسد طبيعة سُكْنَاها الرمزية من ناحية أخرى » [2]

والمكان الذي يتعلق بالشاعر هو المكان الذي يأسر الخيال، ولا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية فحسب، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس طريقة موضوعية، وإنّما بكل ما للخيال من تحيّز . [3]

ويظل حضور المكان في الخطاب الأدبي شعرا أو قصة أو رواية ضروريا وأساسيا، فهو يمثل الأرضية الفكرية والاجتماعية التي تحدد فيها مسار الشخوص، ويذكر فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي، نفسي، يخضع لواقع التجربة في العمل الفني . [4]

فالمكان عنصر ضروري للعملية الإبداعية ، فكل حدث يقع في مكان معيّن. [5]

---

[1] المرجع السابق، ص117 .

[2] طاهر مسعد الجلوب: بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المقالح،مؤسسة مجد، لبنان،ط1 ،2007،ص170.

[3] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، دار الانتشار،ط1، بيروت، لبنان، 2008،ص17.

[4] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص118.

[5] ينظر، المرجع السابق، ص119.

2-المكان في شعر "مظفر النواب" :

لقد رسم الشاعر "**مظفر النواب**" الأمكنة المتعلقة بالواقع في معظم قصائده، فنجده ينظر إلى المكان بشكل مختلف، فلم يعد المكان مصدرا للطمأنينة الإنسانية، بل أصبح في نظره ذلك القلق والخوف وعدم الثقة.

2-1- الأماكن المغلقة:

وهي عبارة عن الأماكن التي يفصلها عن العالم الخارجي عازل أو حاجب يمنع دخول الغرباء، ويخفي الأحداث التي تجري بداخله. [1]

ومن الأماكن المغلقة التي شغلت مساحة واسعة من اهتمام الشاعر نذكر:

2-1-1- القبر:

يمثل القبر« بيت البيوت ونهاية مرحلة الحياة، انغلاقه يعني الأبدية ،وانفتاحه يعني العلاقة بالمافوق، وعالمه الداخلي منفتح على الأعماق »[2] ،يقول الشاعر:

يَقِفُ القَبْرُ مُنْحَنِيًا
مِنْ جَلَالِ الوُلَّادةِ بِالجَهْضِ
هَذَا الفَسَادُ الحَضَارِيُّ
يُلْهِمُنِي
أَتَحَوَّلُ مِنْ خَيْبَتِي حَلَزُونًا
يُعَشِّشُ مُسْتَبْسِلًا. [3]

---

[1] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)،ص43.

[2] الأخضر بن السائح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد(دراسة في تقنيات السرد)، ط1، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2011،ص130.

[3] مظفر النواب: الأعمال الكاملة، ص217.

شكّل القبر مكانا ضيقا ومقفلا، وهو في رأي الشاعر بمثابة مجمّع للأوجاع والآلام الناجمة عن الفساد الحضاري، ففيه ينتهي كل شيء متعلق بالحياة، وهو الشاهد على فظاعة ما آلت إليه الظروف الصّعبة الواقعية، وحامل لكل أسرارها، فالشاعر يستذكر ما حلّ بالبلاد من دمار، فيكتب قصيدته بنبرة حزينة ويائسة مترجما ما تشهده البلاد من مصائب وويلات.

2-1-2 -السجن:

« يتميّز بالانغلاق وتحديد حرية الحركة، و خضوع المقيمين فيه للقانون الصارم، وانغلاقه مصدر المرارة والألم الذي تتضح به مشاعر الشخصية»[1]، وقد ذكر الشاعر في أعماله "السجن" أكثر من مرة، ليرسل إلينا مدى القسوة والألم اللّذان يكتنفانه، إذ يقول:

وَيَا نَاصِرَ بنُ سَعِيدٍ
إِذَا كُنْتَ حَيًّا بِسِجنٍ
وَإِنْ كُنْتَ حَيًّا بِقَبْرٍ
فَأَنْتَ هُنَا بَيْنَنَا
ثَوْرَةً عَارِمَةً
أَيُّهَا النَّاسُ
هَذِي سَفِينَةُ حُزْنِي
وَقَدْ غَرِقَ النِّصْفُ مِنْهَا. [2]

---

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص122.

[2] مظفر النواب: الأعمال الكاملة ، ص52-53.

يصف الشاعر مرارة السجن وألمه، فقد جعل مرتبة المسجون والميت في مستوى واحد، ثم أردف بعد ذلك حالته في خضم الثورة، فجعلها شبيهة بالحالتين السابقتين **(السجن والموت)**.

وهذه الحالة التي هو عليها جعلته يغرق في عذاب عميق، فقد ذكر السجن هنا ليبيّن مدى الضيق الذي يكتنفه، ويوضّح تلك الحريّة المصلوبة في الأوطان العربية، والتي أعدمها الاستعمار، فأصبحت في ضيقها كالسجن، كما أراد أن يفضح بهذه القصيدة تلك الخيانات التي تمارسها الأمم الأخرى.

2_1_3_البيت:

« هو مأوى الإنسان، يعكس طباع الشخص الذي يسكنه، وشخصية الإنسان تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط به » [1]، والبيت« يجسد قيم الألفة بامتياز، ولأنه مأوى الإنسان، فإنه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته، ويتضمن تفاصيل حياته... ويمنحه شعورا بالهناءة والطمأنينة والراحة » [2]، ولكن هذا المدلول للبيت ينعكس تماما في شعر "**مظفر النواب**" ، إذ أصبح البيت يشكل خطرا على قاطنه، ففي قصيدة "**بيروت**" يقول:

كَانَ دُخَّانُ البُيُوتِ الفَقِيرَةِ
مُرْتَبِكًا
وَالْتَفَتُّ إِلَى جِهَةِ اللَّيْلِ
أَدَخَلُوا الهَمَجِيَّةَ فِي طِفْلَةٍ
كُنْتُ أَسْمَعُ صَرْخَتَهَا

---

[1] الأخضر بن السائح: جماليات المكان القسنطيني(قراءة في رواية ذاكرة الجسد)،ص30.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص106.

قَمَرًا يَتَآكَلُ فِي خَجَلٍ. [1]

تنطلق ذاكرة الشاعر إلى استرجاع جوانب كثيرة تخص بيوت الفقراء، التي انعدم فيها الأمن والاستقرار، فقد منحها الشاعر ملامح مخالفة للسلام، في ظلّ وجود الاحتلال، إذ إنّ الغريب أصبح يسكنها، ويمارس مختلف الجرائم في حق أهلها.

2-2- الأماكن المفتوحة:

تدل على الأماكن العامة المنفتحة على الطبيعة، وعلى العالم، وتستقبل كل من يرتادها بدون تمييز. [2]

وإذا ما أردنا أن نبحث عن الأماكن المفتوحة في أعمال "**مظفر النواب**"، نجدها تظهر بشكل لافت للانتباه، فقد ذكر الكثير من هذه الأماكن، لعلّ أهمها نرصده في ما يلي:

2_2_1_المدينة:

هي مكان مكتظ يحتضن مختلف أصناف البشر، وقد ذكر شاعرنا مدينة "**القدس**" في قصيدة "**عبد الله الإرهابي**"، ومن المعروف أن للقدس مكانة خاصة عند العرب، لما تحمله من قدسية وتاريخ، وهي تمثل الوجود الفلسطيني، لكن العدو احتلها وامتلكها حتى أصبحت مكانا يصعب الوصول إليه، يقول الشاعر:

الخُبْزُ عَلَيْهِ عَلَامَةُ إِسْرَائِيلْ
حَبَّاتُ الرُّزّ عَلَيْهَا إِسْرَائِيلْ
المَسْجِدُ

---

[1] مظفر النواب: الأعمال الكاملة،ص228.

[2] ينظر، شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب محفوظ)،ط1، دار الكتاب الحديث، اربد، الأردن،2010،ص244

وَالخَمَّارَةُ
وَالصُنْدُوقُ القَوْمِيُّ لِتَحْرِيرِ القُدْسِ
بِدَاخِلِهِ إِسْرَائِيل
وَأَنْتَ إِذَا لَمْ تَفْهَمْ...
لَمْ تَتَعَلَّمْ. [1]

يبدو جليا في هذا المقطع استياء الشاعر من الوضع الذي آلت إليه" **فلسطين**"، فقد أصبحت ملكا لإسرائيل، حتّى إننا نجده يطرح لنا أبسط الأشياء (**خبز، حبات الأرز)** التي أصبحت فيها علامة إسرائيل، فهذا التصوير البسيط الذي رسمه الشاعر عبّر عن عمق الوجع، وعزّز وصف الوضع المأساوي والمزري في حياة الفلسطينية.

وقد ذكر الشاعر مسارا من مسارات **المدينة**، وهو : "**الشارع**" الذي أصبح في قصائده من الأمكنة التي تبعث الخوف والرهبة، فهو ساحة معركة الأعداء، يقول:

حَدِّقْ فِي الشَّارِعِ مُرْتَابًا
فَعَدُوُّكَ فِي الشّارِعِ
أَخْبَارَ الحَرب
جِرَاءٌ تَتَثَاءَبُ فِي الشَارِعْ
رَجُلُ الأَمْنِ التَكْعِيبِي
يُهَرْوِلُ فِي الشَّارِعْ [2]

أضحى "**الشارع**" بوابة للموت، ومصدرا للقلق، يوحي بمدى الضيق والعزلة، فالشارع يعدُّ مكانا عاما يجتمع فيه مختلف أطياف البشر، لكن هذه الصورة تختلف في

---

[1] مظفر النواب: الأعمال الكاملة، ص177-188.

[2] المصدر نفسه، ص176.

زمن الخوف والحرب لتتحول إلى صورة بشعة وضيقة تعكس مكانا موحشا، وساحة للقتل والاعتداء، وصورة للقهر الذي ينجم عن الظلم والاضطهاد في هذه المدينة.

2-2-2-الشاطئ:

يتميز شاطئ البحر بالاتساع و اللّامحدودية، وقد ذكره الشاعر في قصيدة: "**أيها القبطان**"، حيث يتخيّل ساكب الخمرة ليسقيه كأسا شفافة قائلا:

قَارَبَ الأَيَّامِ
تِهْ بِي
وتُهْنِي...
فَأَنَا أَسْمَعُ تِيهًا
غَامِضَ البُعْدِ...
وزِرُّ البَحْرِ مِنْ خَلْفِي
وَضَيَّعَنِي أَمَاما...
اِبتَعِدْ عَنْ أَيِّ شَاطئٍ
أَيُّهَا النَّذْرُ الشُّبُوبِي [1]

واضح أن الشاعر في هذا المقطع يسكن عالما آخر بخياله، وذلك حين وصل إلى درجة عالية من الثمالة، فهو يريد أن ينسى حاضره بأي طريقة، وأن يعيش عالما مختلفا عن واقعه الأليم، فنجده يتخيل نفسه راكبا البحر يريد الضياع، وذلك بالابتعاد عن الشاطئ، وهذا الوصف الذي خطه الشاعر يدل على اتساع وانفتاح الشاطئ والبحر،وامتدادهما إلى ما لانهاية.

---

[1] مظفر النواب : الأعمال الكاملة، ص16.

من خلال ما تم عرضه عن عنصر المكان، نستخلص أنه شكل محورا أساسا من اهتمام الشاعر وعنايته، وقد تم توظيفه توظيفا خاصّا، وقد أبدى الشاعر حرصا واضحا على تقديم الأمكنة ذات العلاقة بحياة الإنسان التي يعيشها تحت حكم الاستعمار **كالسّجن، والبيت، والشارع، والقبر...**

وفي نهاية هذا الفصل تتضح لنا أهمية المكان والزمان، ففي العمل السردي وجب أن تحضر هذه الثنائية، لأنها تمثل أرضية العمل السردي وأساسه، ولا شك أن القارئ لشعر "**مظفر النواب**" يتفطن للاشتغال الشعري على ثنائية الزمن والمكان، حتّى تُمَرَرَ عبرها معاناة الأمة العربية تحت وطأة الاستعمار.

خاتمة

بعد دراسة سردية القصيدة، توصّل البحث إلى الكشف عن مختلف آليات السرد في المحتوى الشعري، ويمكن إجمال أهم النتائج المتوصل إليها في الآتي:

– إمكانية عدّ السرد في الشعر عنصراً إيجابياً يضفي جمالاً فنياً ،وإثراءً للنص الشعري دون فقدانه لخصوصيته.

– لقد تمكن الشاعر من خلال الإمتداد السردي في نصوصه الشعرية من فضح غدر الساسة لأوطانهم، وتصوير واقع الأمة العربية بكل عفوية.

– كان عنصر السرد في قصائد "**مظفر النواب**" أحد المكونات الرئيسة التي عملت على تقوية بنائه الشعري،فقد مثلت عناصر السرد انعكاساً لرؤيته وتجاربه في الواقع.

– استطاع الشاعر من خلال البنى السردية أن يوصّل للقارئ واقع الأمة العربية في ظل الإحتلال .

– تميزت صفات الشخصيات الخارجية في قصائد " **مظفر النواب**" بالحركية والاستمرارية.

– تعددت صفات الشخصيات الخارجية في قصائد "**مظفر النواب**"، ولكنها كانت تحمل مدلولاً واحداً يصور حال الأمة العربية تحت وطأة الاستعمار.

– ظهرت المفارقة الزمنية بشكل لافت، سواءً كانت استرجاعاً، أو استباقاً...

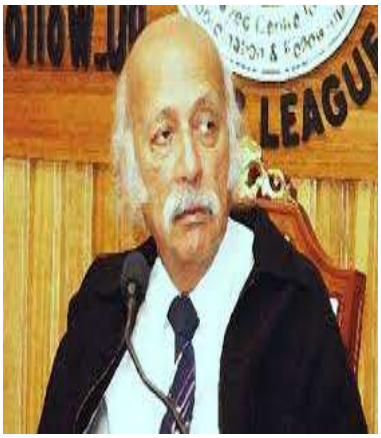
– تعددت أنواع الأمكنة في شعر " **مظفر النواب**" ،فقد شكلت محوراً أساساً من اهتمام الشاعر،فقد كان حسّه عميقاً ؛ لأنه عايش جلّ الأماكن المذكورة في قصائده .

وختاماً آمل أن يكون هذا البحث قد أسهم في تأسيس بعض المعرفة في مسار الدراسات الأدبية.

ملحق

ملخص عن حياة الشاعر

"مظفر النواب"



"**مظفر النواب**" شاعر عربي واسع الشهرة، عرفته عواصم الوطن العربي شاعرا مشرّدا يشهر أصابعه بالإتهام السياسي، لمراحل مختلفة من تاريخنا الحديث.... وقد جاءت اتهاماته عميقة وحادة وجارحة وبذيئة أحيانا.... إنه يصدر عن رؤية تتجذّر معطياته في أعماق تاريخ المعارضة السياسية العربية، وتمتد أغصانها في فضاء الروح حتى المطلق.

هو "**مظفر بن عبد المجيد النواب**"، و "**النواب**" تسمية مهنية، وقد تكون جاءت من النيابة، أي النائب عن الحاكم، إذ كانت عائلته في الماضي تحكم إحدى الولايات الهندية.

فهذه العائلة العريقة بالأساس، من شبه الجزيرة العربية، ثم استقرت في بغداد، لأنها كانت من سلالة الإمام الورع "**موسى بن جعفر الكاظم**"، الذي مات غيلة بالسم في عصر الخليفة "**هارون الرشيد**"، فهاجرت العائلة ومن يلوذ بها إلى الهند باتجاه المقاطعات الشمالية: (بنجاب، لكناو، كشمير).

ونتيجة لسمعتهم العلمية وشرف نسبهم، أصبحوا حكاما لتلك الولايات في مرحلة من المراحل... وبعد استياء الإنجليز على الهند، أبدت العائلة روح المقاومة والمعارضة المباشرة للاحتلال البريطاني للهند، فاستاء الحاكم الإنجليزي من موقف العائلة النفي السياسي على أن يختاروا الدولة التي تروق لهم، فاختاروا العراق، موطنهم القديم، حيث تغفو أمجاد العائلة على حلم الحقيقة ونشوة الماضي الشريف... فارتحلوا إلى "**العراق**" ومعهم ثرواتهم الكبيرة من ذهب ومجوهرات وتحف فنية نفيسة.

ولد "**مظفر النواب**" في "**بغداد**"، جانب "**الكرخ**" في عام 1934، من أسرة ثرية أرسقراطية تتذوق الفنون والموسيقى، وتحتفي بالأدب، وفي أثناء دراسته في الصف الثالث الابتدائي اكتشف أستاذه موهبته الفطرية في نظم الشعر وسلامته العروضية، وفي المرحلة الإعدادية أصبح ينشر ما تجود به قريحته في المجلات الحائطية التي تحرر في المدرسة والمنزل كنشاط ثقافي من قبل طلاب المدرسة.

تابع دراسته في كلية الآداب ببغداد في ظروف اقتصادية صعبة، حيث تعرض والده الثري إلى هزة مالية عنيفة أفقدته ثروته، وسلبت منه قصره الأنيق الذي كان يموج بندوات ثقافية، وتقاد في رد هاته الاحتفالات بالمناسبات الدينية والحفلات الفنية على مدار العام.

بعد عام 1958، أي بعد انهيار النظام الملكي في "**العراق**"، تم تعيينه مفتشا فنيا بوزارة التربية في "**بغداد**"ـــ فأتاحت له هذه الوظيفة الجديدة تشجيع ودعم الموهوبين من موسيقيين وفنانين تشكيليين، لئلا تموت موهبتهم في دهاليز الأروقة الرسمية والدوام الشكلي المقيت.

في عام 1963 اضطر لمغادرة "**العراق**"، بعد اشتداد التنافس الدامي بين القوميين والشيوعيين الذين تعرّضوا إلى الملاحقة والمراقبة الشديدة من قبل النظام الحاكم، فكان هروبه إلى "**إيران**" عن طريق "**البصرة**"، إلا أن المخابرات الإيرانية في تلك الأيام (السافاك) ألقت القبض عليه وهو في طريقه إلى "**روسيا**"، حيث أخضع للتحقيق البوليسي وللتعذيب الجسدي والنفسي، لإرغامه على الاعتراف بجريمة لم يرتكبها.

في 1963/12/28 سلمته السلطات الإيرانية إلى الأمن السياسي العراقي، فحكمت عليه المحكمة العسكرية هناك بالإعدام، إلا أن المساعي الحميدة التي بذلها أهله وأقاربه أدت إلى تخفيف الحكم القضائي إلى السجن المؤبد.

وفي سجنه الصحراوي واسمه: "**نقرة السلمان**"، القريب من الحدود السعودية العراقية، أمضى وراء القضبان مدة من الزمن، ثم نقل إلى سجن "**الحلة**" الواقع جنوب "**بغداد**" في هذا السجن الرهيب الموحش قام "**مظفر النواب**" ومجموعة من السجناء السياسيين بحفر نفق من الزنزانة المظلمة يؤدّي إلى خارج أسوار السجن، فأحدث هروبه مع رفاقه ضجّة مدوية في أرجاء "**العراق**" والدول العربية المجاورة.

وبعد هروبه المثير من السجن، توارى عن الأنظار في "**بغداد**"، وظلّ مختفيا فيها ستة أشهر، ثم توجه إلى الجنوب" **الأهواز**" ، وعاش مع الفلاحين والبسطاء حوالي سنة.

وفي عام 1969 صدر عفو عن المعارضين، فرجع إلى سلك التعليم مرة ثانية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر

1- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور : لسان العرب ، تح: عامر أحمد حيدر، تر: عبد المنعم خليل ابراهيم ، مج : 2 ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1424 ، 2003 ،

2- مظفر النواب: الأعمال الكاملة، دار أشرقت للنشر والتوزيع، د ط، د ت.

ثانيا : المراجع

3- ابراهيم خليل : بنية النص الروائي ، الدر العربية للعلوم ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2010.

4- أحمد رحيم الخفاجي : المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، دار صفاء ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2011.

5- الأخضر بن السائح: أسطورة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد (دراسة في تقنيات السرد) ، جدار الكتاب العالمي ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2011 .

6- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر ، د ط ، سوريا ، 1985 .

7- بان البنا : الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة) عالم الكتب الحديث ، ط1 ، الأردن ، 2009.

8- بشير بويجرة محمد : السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر ، د ط ، سوريا ، 1985.

9- حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) الدار البيضاء ، ط1 ، بيروت ، 1990.

10-حميد بورايو : منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة) ديوان المطبوعات الجزائرية ، د ط ، بن عكنون ، الجزائر ، د ت .

11-حنان محمد موسى حودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، جدار الكتاب العالمي ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2006.

12-حيدر لازم مطلك : الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي ، دار الصفاء ، ط1 ، همان ، 2010.

13- عز دين مناصرة ، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة ، دار الراية للنشر والتوزيع ، ط1 / عمان ، الأردن ، 2006.

14- سمير المرزوقي وجمال شاكر : مدخل إلى نضرية القصة ، الدار التونسية ن للنشر،د ط ، د ت .

15- شريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ) ، دار الكتاب الحديث ، ط1 ، اربد ، لبنان ، 2010.

16- عبد صمد زايد : مفهوم الزمن ودلالاته ، الدار العربية للكتاب ، د ط ، تونس،1988.

17- ضياء غني لفتة : البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار المقارنة ، دار حامد ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2010.

18-طاهر مسعد الجلوب ، بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المقالح ، مؤسسة المجد ، ط1 ، لبنان ،2007.

19-عبد العالي بو الطيب : مستويات دراسة النص الروائي ، مطبعة الأمنية ، ط1 ، 1999.

20-عثمان بدري ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دارالحداثة ، ط1، بيروت ،لبنان ،1986.

21-عبد العزيز بومسهولي ، الشعر والوجود والزمـــان ، إفريقيـــا الشـــرق ، ط1 ، المغرب ، 2002.

22-عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانيـــة فـــي موسم الهجرة إلى الشمال) ، دار هومة ، د ط ، الجزائر ، 2010.

23-عمر عيلان : الايدولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، دار الفضاء الحرة ، د ط ، الجزائر ، 2008 .

24-فتحي المناصرة : السردي في الشعر العربي الحديث (فـــي شـــعرية القضـــية السردية) ، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم ، ط1 ، 2006.

25-فتيحة كحلوش : بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري) ، دار الانتشار ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2008.

26-عبد الله رضوان : البنى السردية (دراسة تطبيقية في القصة) منشـــورات عبـــد المجيد شومان، ط1 ، 1995.

27-لؤي علي خليل ، المكان في قصص وليد اخلاصي، عالم الفكر، مـــج. 25 ، ع: 4 ، دط، 1997.

28-محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، منشورات الأوراس ، د ط ، الجزائر ، 2007.

29-محمد معتصم : بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصـــير ، دار الأمان ، ط1 ، الرباط ، 2010.

30-محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، الدار البيضاء ، ط4 ، لبنان ، 2005.

31-محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ، ط5 ، بيروت ، لبنان ، 1996.

32-عبد ملك مرتاض : القصة الجزائريـــة ، المؤسســـة الوطنيـــة للكتـــاب ، د ط ، الجزائر ، 1990.

33-عبد ملك مرتاض : في نظرية الرواية ن المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، د ط ، الكويت 1998.

34-نبيل سليمان: فتنة النص والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط3، سوريا، 2006.

35-نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2006.

36-عبد الوهاب الرقيق : في السرد (دراسة تطبيقية) ، دار محمد علي الحامي ، ط1 ، صفاقس ، تونس ، 1998 .

37-يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1990 .

ثالثا : المراجع المترجمة

38-بول ريكور : الوجود والزمان والسرد تر: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي الغربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، بيروت ، 1991.

39-بيرسي لوبوك : صنعة الرواية ، تر : عبد الستار الجزادي ، دار بغداد للنشر والتوزيع ، د ط ، د ب ، 1972.

رابعا المؤتمرات

40- أحمد الجودة : بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث (تداخل الأنواع الأدبية) ، ج1 ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ، 22-24 مؤتمر تموز 2008.

41- نبيل حداد ، محمود درابسة ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، رابدة ، لبنان ، 2009.

42-ذياب قديد : تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصـــرة ، (تـــداخل الأنواع الأدبية) ج1 ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ، 22-24 تموز 2008 .

43- نبيل حداد دراسة ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، اربد ، لبنان ، 2009.

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	ا-ب
مدخل : تداخل الشعر مع السرد	
1. تداخل الأجناس الأدبية (الشعر ، والسرد).....	7-5
2. العلاقة بين السرد والشعر.....	11-7
1.2 المنادون بالتفاعل بين الشعر والسرد.....	9-7
2.2 الدعاة إلى استبعاد السرد من الشعر.....	11-9
الفصل الأول : الحدث والشخصية في شعر مظفر النواب	
1 : الحدث	23-13
1.1 البناء المتتابع	16-14
2.1 بناء التناوب	19-16
3.1 البناء الدائري	21-19
4.1 بناء التضمين	23-21
2 : الشخصية	30-23
1. مفهوم الشخصية	25-23
1.1 لغة	23
2.1 اصطلاحا	25-23
2 أبعاد الشخصية	30-25
1.2 البعد الخارجي.....	25
2.2 البعد الداخلي.....	30-25
الفصل الثاني : الزمن والمكان في نماذج من شعر مظفر النواب	
أولا : الزمن	46-32
1. مفهوم الزمن	34-32
1.1 لغة.....	32
2.1 اصطلاحا	34-33
الزمن الخارجي	34

الزمن الداخلي	34
2. التقنيات الزمنية في نماذج من شعر مظفر النواب	46-35
1.2الاسترجاع	37-35
2.2الاستباق.....	39-37
3.2تسريع السرد	43-40
1.3.2 الخلاصة	41-40
2.3.2 الحذف.....	43-41
4.2 تبطيء السرد	46-43
1.4.2 الوقفة.....	44-43
2.4.2 المشهد	46-44
ثانيا : المكان	55-46
1.مفهوم المكان	48-46
1.1 لغة	46
2.1 اصطلاحا	48-46
2. المكان في قصائد مظفر النواب.....	55-49
1.2 الأماكن المغلقة	52-49
-القبر	50-49
- السجن	51-50
- البيت	52-51
2.2 الأماكن المفتوحة	55-52
- المدينة	53-52
- الشارع	53
-الشاطئ.....	54
خاتمة.....	57
-ملحق.....	61-59
قائمة المصادر والمراجع	67-63

فهرس الموضوعات	**71-69**
ملخص	

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على المعالم السردية، وما أضفته من مزايا جمالية وفنية في شعر: "**مظفر النواب**"، وإبراز أثر هذه المعالم في شعره.

كما يهدف أيضاً إلى إلقاء الضوء على الشاعر من خلال قصائده التي جعلته سارداً وشاعراً في الآن ذاته، حيث يعبّر عن واقعه، وآرائه، ومواقفه، وذلك من خلال توظيفه الأحداث، والشخوص، والزمن، والمكان.

Résumé :

La recherche vise à identifier les paramètre narratifs et tous ce qui a ajoute comme avantages esthétiques et techniques dans le poème de « muzaffar Al Nawab »,et mettre en évidence l'impact de ses points de repères dans son poème.

Elle vise aussi, a mettre en lumière la poète travers à ses poèmes qui fait de luit, un narrateur et un poète en même temps, où il exprime sa propre réalité ses opinions, a travers l'emploi des personnages, le temps et le lieu.