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

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

ملامح السرد في شعر سميح القاسم
نماذج مختارة

مُذَكِرَة مُقَدَّمَة لِنَيْل شَهَادَة الماستر في الأَدَاب واللُّغَة العَرَبِيَّة
تَخَصُّصْ: نقد أدبي

إعداد الطالبة:
- عامر شارف

إشراف الأستاذ الدكتور :
عبد الرحمان تبرماسين

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
سليم بتقة	أ/ دكتور	رئيسا
تبرماسين عبد الرحمان	أ/ دكتور	مشرفا ومقررا
سليم كرام	دكتور	مناقشا

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

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــداء :

إلى والديَّ الكريمين

إلى زوجتي الفاضلة

إلى جدتي مسعودي يمينة رحمها الله دفينة بـ عين دغاغش / ولاية عين البيضاء .

إلى أستاذي الفاضل رحمه الله المغفور له الدكتور عبد المجيد دقياني .

إلى أبنائي : يوسف/ زينب/ عز الدين / كوثر/ سيف الدين / والرّائعة الصغيرة جيهان .

ـ شارف عامر

شكر وعرفان :

أقدّم شكرًا عظيمًا، تقديرًا مميّزًا، وقارًا واحترامًا لأستاذي الفاضل الدكتور عبد الرحمان تبرماسين، الذي تكرّم عليّ وعلى جميع الطلبة بعلمه الوفير، بأخلاقه الفاضلة، وبتجاربه الناجحة.

كما أشكر أساتذتي الأفاضل :

ـــ الدكتور بشير تاوريريت .

ـــ الدكتورة جوادي هنية .

ـــ الدكتورة نوال بن صالح .

ـ شارف عامر

مـقـــدّمـــة

مـقـدّمــة :

تنوعت الكتابات الإبداعية واختلفت أشكالها، وذلك يعود إلى كيفيات السرد، وهي آلية يستعملها المبدع كي يصل إلى المتلقِّي، كأداة منتِجة بين يديه؛ حيث يختار هذه الأداة لاسترسال الحَكي، كي يتمكن بوساطتها إلى ما يجعله يشكّل إبداع نص بطريقة ما، وقد تحقّق طموحه بشكل ما، بوصف، بدهشة إخبار، بمتعة حديث، بصدمة تأويل وبجمالية، هكذا لإبراز مواقفه، أفكاره، وإحساسه، حيث يتم تشكيل النص عبر السرد ذلك الفعل الفنّي الذي من خلاله يكونُ الكاتبُ قد قام بنقل المشاهد المتخيَّلة والحقيقية إلى صور لغوية مع ترتيب أزمنة، أماكن، أحداث، وشخصيات .

لقد عرف موضوع السرد (narration) تطورا في النقد الأدبي من خلال تناوبه من النثر إلى الشعر، وقد برز هذا التّطّور بفضل إسهامات الباحثين في مجال العلوم الإنسانية في القرن العشرين بشكل يثير الانتباه، لما يحمله من تجديد في عملية البحث، بخاصّة في المتن الشّعريّ، وذلك باستعمال تلك الأدوات الإجرائية التي مكَّنته من دراسة النصوص النثرية مسبقا، بالرغم من حداثة الفكرة النظرية، وحداثة التطبيق في النصوص الشعرية ، ومن خلال تطوره، الذي أثبتته قواعد وآليات في الدرس النقدي. وهذه الدراسة ستهتمّ بقضيّة السرد في الشعر مركزة على (آليات السرد) في النّصّ الشّعري بخاصّة، باعتباره من الأشكال السردية في النصوص الأدبية .

إذا كان السرد هذا المفهوم الأدبي مُتعلِّقا بالنثر، في تأليف القصص والروايات وكتابة المسرحيات منذ زمن بعيد، ونظر إليه الباحثون بصورة خاصة في الشعر، وتأكدوا من أن "السرد "موجود في الشعر أيضا، وله دور هام يظهر كل ما هو مراد، ويقوم بدور تأثيري إيجابي في المتلقي من خلال بُنية النص وتركيبته تدفُّقًا وانسيابًا في الخطاب. أما ما جعلني أتناول ملامح السرد في شعر سميح القاسم، قامته الأدبية الكبيرة في فلسطين، وفي الوطن العربي، وفي العالم أجمعين .

قد تناولت شعرَه دراساتٌ متنوّعة من مختلف الجوانب، لكن لم يحظ بدراسة بعنوان مثل هذا حسب ما اطّلعت عليه .

وكان اختيارنا لموضوع السرد في شعر سميح القاسم لأسباب مثل :

ـ إبراز السرد في شعر سميح القاسم .

ـ حداثة موضوع السرد في الشعر العربي .

ـ إعجابي الشّديد بشعر سميح القاسم .

وهذه مجموعة من الأسئلة محاولة للإحاطة بكل جوانب إنتاجاته الشّعرية مثل:

ـ ما هو" السردُ " ؟؟ وما هي أشكاله ؟؟

ـ ما هي عناصر السرد في شعر سميح القاسم نماذج مختارة ؟؟

ـ ما هي لغة السرد ؟؟

ــ كيف قام الشاعر من خلال التقنيات السّردية بترجمة الحركات، الأفعال، المواقف، الأحاسيس، والسلوكات الإنسانية وربط الأماكن بالأزمنة، وبالشخصيّات ؟؟

للإجابة عن هذه الأسئلة قد اخترنا خطة منهجية صدرناها بمقدمة، لهذا الموضوع، ثم مدخلا تناولنا فيه ماهية السرد، مفهومه ومصطلحاته؛ كما تطرقنا إلى تعريف السرد لغة واصطلاحًا، وإلى المصطلحات السردية .

وقسمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول :

1 ـ الفصل الأول : تطرقنا إلى عناصر السرد التي استطاع بها الشاعر الوصول إلى بنية النص الشعري مثل الشخصية، بنية الزمن، والمكان .

2 ـ الفصل الثاني : الذي وسمناه بلغة السرد؛ حاولنا الكشف عن الوصف، عن الحوار، عن أساليب التعجب، النمطية السرية، والتكرار الإيقاعي والدلالي.

3 ــ الفصل الثالث : اخترنا له التقنيات السردية؛ فقد ولجنا عالم النص وكيف استفاد من التقنيات التي اشتغل عليها من خلال (نماذج مختارة) مثل قصيدة رسالة من معتقَل، أمطار الدم، رسالة قد تصل إلى الشاعر السوفياتي، كما أنهينا بحثنا بخاتمة ذكرنا فيها مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها، كما وضعنا فهرسًا لعملنا، وملحقًا لترجمة حياة الشاعر .

اتخذ البحث منهج الوصف والتحليل والبنيوي مسلكًا له ،كما اعتمدنا على مجموعة من المراجع مثل : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لـ حميد لحميداني، تحليل الخطاب السردي لـ عبد الملك مرتاض، السردية العربية لـ عبد الله إبراهيم، الكلام والخبر (

مقدمة للسرد العربي) لـ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الشعري لـ محمد مفتاح، السرد القصصي في الشعر الجاهلي لـ حاكم حبيب الكريطي ، مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، لـ عبد العالي بوطيب، وغيرها من المصادر والمراجع التي خدمت موضوعنا هذا .

لقد كان شغفُ الاطّلاع، وحبُّ المعرفة، أنسيانى الصعوبات ، بل كل الصعوبات التي واجهتني، المتمثِّلة في ظروف العمل، وواجب العائلة الصغيرة، والكبيرة، رغم هذا استطعت أن أنجز بحثي .

ويسعني أن أشكر لأستاذي الفاضل الدكتور عبد الرحمان تبرماسين جميله الذي لا أنساه، متمنيا له الصحة الجيدة، هذا الذي ذلّل كل الصعوبات، وشجّعني كثيرًا، وأشكر للأستاذين الدكتور سليم بتقة رئيسًا، والدكتور سليم كرام مناقشًا قراءتهما هذه المذكرة بكل جديّة، كما أشكر أسرتي الصغيرة التي فسحت لي السبيل وساعدتني على طلب العلم .

مـــدخل :

ماهية السرد : مفهومه و مصطلحاته

السرد لغةً :

سنتطرق إلى مفهوم السرد من حيث الدلالة اللغوية في المعاجم العربية .

1 ـ السّرد لغةً :

ورد مصطلح السرد في لسان العرب " لابن منظور" في مادة (س. ر. د) ما يلي : « تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متَّسقا بعضه في إثر بعض متتابعا. سرد الحديث و نحوه يسْرُدُه سرْدًا إذا تابعه. وفلان يسرُدُ الحديث إذا كان جَيِّد السياق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرُدُ الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه. و سَرَد القرآن: تابع في قراءته في حذر منه . والسَّرَد :المتتابع. وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث : كان يسرُدُ الصوم سرْدًا، وفي الحديث: أن رجلاً قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: إنّي أسرُدُ الصيام في السقر، فقال : إن شئت فصم وإن شئت فأفطر .وقيل لأعرابي : أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال: نعم ، واحد فردٌ وثلاثة سَرْدٌ،فالفرد رجَبٌ وصار فردًا لأنه يأتي بعده شعبانُ وشهر رمضانَ وشوّالٌ، والثلاثة السّرْد: ذو القَعْدة وذو الحجة والمُحرّم. وسَرد الشيء سرْدًا وسرَّده. والمِسْرَدُ : اللسان »[1]. ولا يخرج معناه عن توالي الحديث المنسجم، فلا يسرع حتى لايفهم، ولا يبطئ حتى يصبح شتاتًا من الكلم المبعثر، وعبارة الصحاح : والخرز مسرود ومسرد، وكذلك الدرع مسرود ومسردة، وقيل سردها إلخ نسجها، وهو تداخل الحَلَق بعضِها في بعض.

كما جاء في معجم الوسيط (سرد الحديث أتى به على ولاء...) [2] ، غير منقطع، ولا مبتور، وبالتّأنّي، فالسرد هو تتابع الحديث في سياق جيّد ومنضبط متناسق . وهو يدلّ على معنى الاتصال والتوالي في نظام وترتيب؛ كتسلسل الحديث، وتسلسل الصوم، وتسلسل الحلق .

1ـ ابن منظور، محمد بن جلال الدين بن مكرم بن نجيب الدين الرويفعيالأنصاري ، لسان العرب، دار المعارف، د.ط، القاهرة، د.ت،ص 4339، 4340 .

2 ـ شعبان عبد العاطي وآخرون معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،ط4،مصر،2004، مادة (سرد)، ص 426،

من مجمل التعريفات المسبقة أن المفهوم اللغوي للسرد يكمن في تتابع الحديث بعضه إثر بعض.

وجاء في معجم القاموس المحيط « درع مسرُودَةٌ ومُسَرَّدةٌ بالتشديد فقيل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها سرُودَةُ المثقوبةَ في بعض. وقيل وفلان يَسرُد الحديث إذا كان جيد السياق له وسَرَد الصوم تابعه وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سَردٌ أي متتابعة وهي: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب و سَردُ الدرع والحديث والصوم كله من باب نصر»[1] ، وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى :

﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ [2]

وفسّرها ابن عياش «بالتتابع المنسجم الدقيق الحلقات » وهو كذلك ،فهذا التتابع، وهذا الانسجام يحقّق السرد .

كان رسول الله صلى الله عليه وسلّم لا يسرد، وصفت عائشة أم المؤمنين كلام النبي صلّى الله عليه وسلم، بقولها كسردكم هذا، و إنما كلام بين يحفظه كل من جلس إليه أي لا يعطل الحديث، لا يثرثر، لا يسترسل، ولا يطيل في الكلام، و إنما كلام بقدر المقام.السرد : « جَوْدَةُ سِيَاقِ الحَدِيثِ » [3] ، ويكون متَّسقًا بآليات ربط تنسجه متتاليًا ، فالسّرد إذًا هو نقل الكلام إلى شخص آخر بكيفيّة متسلسلة فيها ما يشدّ الذهن ، ويثير الانتباه لإبلاغ هذا الأخير المخاطَب، بخبر منسوج بقدر من اللغة المفهومة، أو الموحية بنحوها وصرفها.

---

1 ـ الفيروز آبادي ، معجم القاموس المحيط، في مادة (س ر د) ص14 .

2 ـ سورة سبأ آية 11 .

3 ـ محمد المرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق عبد العزيز مطر،مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1970، ص 189.

.

ورد في النقد العربي القديم إشارات لمفهوم السرد، منها ما ورد عند ابن رشيق في كتابه "العمدة"، وهذا في قوله :

« ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيًّا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائمًا بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها، فإنَّ بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد » [1] .

وبعد أنْ يذكر ابن طباطبا القصيدة كلها يعلق عليها قائلاً: « فانظر إلى استواء هذا الكلام، وسهولة مخرجه، وتَمام معانيه، وصدق الحكاية فيه، ووقوع كل كلمة موقعها الذي أريدت له من غير حشد مجتلب ولا خلل شائن » [2] .

من خلال هذه التعريفات التي شرحت هذه الكلمة نستنتج أن السرد لا يخرج عن نطاق نسج الكلام المفيد من عاقل، من غير حشد فائض مجتلب ولا خلل شائن يفسد المعنى ، فيه حكاية والحكاية في شكل معروف، أو خبر، وفيه انسياب إيقاعي سهل المخرج، وتقديمه للمتلقّي بكيفية مفهومة، بكل قواعد اللغة النحوية، الصرفية، البلاغية، وحسن السبك، والتأليف، والاختيار، والترتيب، وقدرة النظم، وقدرة إفهام الآخر في انسجام تام .

---

1 ـ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، تحقيق:محمد محيي الدين، دار الجيل، لبنان، ط1، 1972م، ص261.

2 ـ ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق وتعليق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط 1984م. ص36.

السرد اصطلاحًا :

أثار السرد في الدراسات النقدية الحديثة جدلا حيث اختلف النقد حول مفهومه، فالكلمة تطرح ازدواجية المصطلح لذا ينشأ عنها سؤال يختلف في الإجابة عنه: هل المقصود الطريقة أي فعل السرد ذاته مرتبطًا بسارد ؟ أم المقصود النص المسرود الملفوظ بوصفه كيانًا قوليًّا مستقلاً ؟ هل دراسة السرد تختص بالقول أو بالمقول، بالخطاب أم بالنّصّ ؟ هل المقصود بالسرد الإخبار telling أم المقصود منه الخطاب discoures أي القول الذي يستحضر عالمًا خياليا مكونًا من أشخاص وأزمنة وأمكنة ، وهل يكون بذلك السرد مقابلا للحكاية أم يكون مقابلا للحَكي ؟ ،السرد خطاب السارد أو حواره إلى من يسرد له داخل النص، فالسرد هو الطريقة هذا المعنى الذي ذهب إليه بعض الباحثين في مفهومهم للسرد حيث يرون أن المهم في قضية مستوى السرد ليس ما يروى من أحداث وتصوير مشاهد مثيرة ، إنّما المهم في ذلك كلّه هو طريقة الحَكي لندرك تفاصيل الأحداث، فالسرد يعتبر« المصطلح الذي يشتمل على قص حدث، أو أحداث، أو خبر، أو أخبار، سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال»[1]، المهمُّ هنا في دلالة المصطلح، هو ما يرادُ إيصاله للمتلقّي، والكيفيّة التي يُرادُ بها الإيصال للإفهام .

وما نلاحظه أنّ المصطلح الشامل عند العرب هو« القَصص، بفتح القاف، وهو اللفظ العربي الذي يُقابل مصطلح السرد Narration بالمدلول المعاصر والشائع في وقتنا الراهن»[2] فالسرد إذا عبارة عن فنّيّة القصّ ومهارة الراوي بأسلوبه الرّائع أمام المتلقّي كي يجْلِبَه للتنبيه، للإمتاع ، أو للردع للترهيب أو للترغيب وغيرها .

---

1 ـ مجدي وهبة، كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ،مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص198.

2 ـ محمد عبيد الله :السرد العربي(أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط 1،

2011، ص67 .

ولهذا كانت « دراسة العمل السردي من حيث كونه خطابا أو شكلا تعبيريا» [1]، لنتمكّن من ملامسة ومعرفة تلك التقنيات التي باشر السارد انتقاءها لتشكيل النصوص من خلال سرديّة لها هدفها ، وفي حلة تجلب المتلقّي أو تنفّره .

ونجد أن الدراسات النقدية الحديثة أولت اهتماما بالغا بموضوع السرد وحسب حميد لحميداني فإن« السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولاهما : أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، ثانيهما : أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي »[2] . بحيث أن القصة نفسها ذات محتوى واحد تحكى بصورة تهكمية، أو بسخرية ، من خلال سردها؛ فالسرد عبارة عن تنوّع أنماط الحكي لدى السارد من جهة، وإدراكها لدى المسرود له من جهة أخرى.

ويضيف على ذلك ربّما يحاول إقناع المتلقّي باللغة نفسها أن « السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة (الراوي والمروي له) وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[3].

إذا كان حميد لحميداني يقترب من تفسير السرد بمجموعة من العناصر مثل الكيفية/ الراوي/ المروي له وعناصر أخرى مرتبطة بالقصة، فهذه العناصر الأخرى المرتبطة بالقصة قد تكون حالات السارد الفيزيولوجية، ويشمل حركات أعضائه كالضحكة الكبيرة، والبكاء، كالابتسامة على استحياء أو على مضض، وتتمثل أيضا في تحريك الشفاه، أو في تشكيل العينين، وهذا الاتساع يكمن في لون وجه السارد، وفي صوته مثلا ، وفي

---

1 ـ يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي،جامعة منتوري قسنطينة،الجزائر،2007 ،ص 31.

2 ـ حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ط 1 ، 1991، ص45 .

3 ـ المرجع نفسه ، ص نفسها .

حركات الحروف ما ينتابها من الطول والتّشديد، والتّرخيم، فإننا نجد سعيد يقطين من جهة أخرى في رأيه أن السرد « فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان »[1] . بلغة عادية، أو بلغة أدبية، فالسرد يتأثّر كذلك بخصوصية المكان، فالتحية في الثكنة اعتراف بالأوسمة، وفي المدرسة اعتراف بالعلم، وفي الشـارع طمانينة الآخر، وهكذا للمكان مَهِمّة أيضًا .

ويمكن أن يعرف السرد أيضا أنه « نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة[...] تظهر لنا فعلا أن الحضارة العربية لا يمكنها أن تقوم فقط على الشعر،ولكن على السرد أيضًا »[2] ، طبعًا هنا أهمية السرد، ومعناه السرد هو نقل الحدث في صورتي الواقعية أو التخييلية عبر الملفوظ المنطوق أو المكتوب، وقد تتنوع صيغ السرد بأشكال عديدة، ويمكن أن يكون دون أداة لفظية وذلك عبر الصور والإيماءات وغيرها، ويضيف أيضًا سعيد يقطين « لا يمكننا التأريخ للسرد دون الحديث عن الشعر، نظرًا للتلازم بينهما »[3].

فإن تلك الطريقة التي تنقل الحدث الواقعيّ المشاهَد بالعين إلى لغة مسرودة تسمع كلاما بالأذن أو تقرأ أحرفًا ورموزًا، ذلك هو السرد، وهذا النقل بطبيعة الحال يمتلك خصائص ومواصفات يمارسها السارد على المتلقّي من نشاط فعلي (عملي) أو عاطفي إلى صور لغويّة يدرك دلالاتها بالعقل . إضافة لضبط مفهوم السرد يستزيد تعريفا آخر « يمكن الحديث عن مستوى السرد أو الخطاب باعتباره يتصل بطريقة الحكي »[4] ، هو الطريقة التي تُحكى بها القصة وينقل بها الخبر إلى المتلقي عبر الراوي، أي أنّ المادة المحكية تنقل إلى المخاطَب بكيفية ما ، لإيصال المعنى أو الدلالة التي يريد

---

4 ـ سعيد يقطين ، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 19.

2 ـ سعيد يقطين ، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006 ، ص .72

3 ــ المرجع نفسه ، ص 110

4 ـ سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1989،ص39 .

الراوي إبلاغها إلى الآخر. وهو ما يدلنا على عدم زيادة أيّ تفصيل أو تمييز عن تعريف حميد لحميداني إلا من خلال التركيب اللغوي، بحيث لا اختلاف في المقصود في مفهوم السرد في ما سبق .

وبعبارة أخرى معناه « الحديث أو الإخبار كمنتَج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية » [1]. لكن منهم من يرى أن السرد هو إنتاج أدبي قد يكون حديثًا أو إخبارًا ، يتميّز ببنية، من واقع السارد المعيش، أو من خياله، ويتميّز بالقصدية ، وقد تكون طبيعية ،أو ذاتية « كلّ نص هو حكاية ،أي رسالة تحكي صيرورة ذات» [2]، أي صيرورة ذات السارد، أو صيرورة ذات أخرى سمعها، أو عايشها السارد، أو وصلته عبارة عن أخبار متواترة .

ويؤكد رولاند بارت على أهمية السرد في حياة الإنسان وعلى حضوره الدائم، ليس في الحوار والتحاور والمخاطبة اليومية (الاتصال البشري المباشر) وفقط بل هو « حاضر في الأسطورة، الخرافة، المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا المأساة، الملهاة » [3] للأسطورة سرد، للخرافة سرد، للمثل سرد، للحكاية سرد، للقصة القصيرة سرد، للملحمة سرد، للتاريخ سرد، للتراجيديا سرد ،للمأساة سرد ، للملهاة سرد؛ بمعنى أنّ لكلِّ فن سردٌ.

وهكذا لكلّ موضوع سرد مميز يتميّز به ويختلف عن الآخر بشكل ما، وهو موجود بقوة «في كل الأزمنة، وكلّ الأمكنة، وفي كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتّى

---

1 ــ عن جربوع سعيدة، سردية الشعر القديم (مرثية مالك بن الريب التميمي أنموذجا)،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماحستير ،.جامعة برج بوعريريج، (مخطوط pdf) .

2 ــ محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التّناص، دار الطباعة والنّشر، بيروت، لبنان ، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ص149 .

3 ــ حميد لحميداني،بنية النص السردي، ص45 .

مع الإنسانية، ليس شعب دون سرد»[1] ، وتختلف السُّرود من منطقة إلى أخرى، ففي الصحراء يختلف السّرد عن سرد أهل التل، ولأهل البحر سرد آخر لا وغير متشابه، وهكذا لكل منطقة كيفية سرد ، وهو يضع أسسًا للسرد من خلال تلك العناصر المشكِّلة لها على مستوى كينونتها ، ورصد ملامحها في النصّ بقراءة بسيطة، تمكِّن الباحث من معرفة ملامحها وعمقها، وتُمكِّن المتلقّي من مواصلة معانقتها مستمتعًا ببراعة السّارد .

فالسرد تشكيل آخر وانتقال من راوٍ إلى آخر(متلقي) ؛وهو نقل الحادثة من صورتها المُشاهَدَة (حركة/ لون/ شعور/ ...) المُتخيَّلة في ذهن إلى صورة لغوية سواء أكانت شعرًا أم نثرًا، وليس هناك من تحديد لعملية السرد هذه، لأنّ الأديب يعتمد على مقدرته الفنيّة وطاقته الإبداعية، وتفجير اللغة، في طريقة سرده، وكمْ تفاوت الشعراء في سردهم الشعري للقصص لتمكنهم من البلاغة، فمنهم من اتخذ طريقة الإيماء، والإيحاء، ومنهم من اتخذ طريقة مباشرة، ليحدثنا عن الحوادث.

فهو انتقال صعب للممارسة حيث تنتقل الصورة المشاهدة بالعين إلى صورة لغوية تدرك بالعقل، ولا يفلح في عمليّة هذا الانتقال إلا مبدع يعرف كيف يسرد الأحداث، ويطوّع الشخصيات، ويعيد الأزمنة، ويصور الأمكنة ، لكي ينسج نصًّا سرديًّا محدَثًا يتمتّع بصفته سهلا ممتنعا، يحقّق الهدف والغرض المنشود .

وللفكر سرد كما يقول بول ريكور (paul Ricoeur) : «السرد بوسائطه وأنواعه المتعددة هو إحدى طرائق نقل الأفكار والقيم ، ووسيلة من وسائل دورانها فيما بين

---

1 ـ رولاند بارت، النقد البنيوي للحكاية،ترجمة أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات،بيروت،باريس، ص 89 .

أفراد المجموعة الثقافية واللغوية الواحدة وفيما بينهم وبين غيرهم، وأداة من أدوات صنع الوعي العام »[1] ، ونطرق باب السرديّة أو ما يسمّى بعلم السرد حيث « يعتبر كثير من الدارسين النقد الروائي بشتى مضاربه علم السرد؛ هو دراسة النص، واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بدال من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه، ولا يتوقف علم السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر إنما يتعدى ذلك إلى الأعمال الفنية من لوحات وأفلام وإيحاءات وصور متحركة وإعلانات ففي كل هذه ثمة القص»[2] .

بمعنى آخر يوجد السرد في كل الأعمال الفنيّة، في كيفية سرد الألوان وملامسة بعضها، وكيفية سرد الحوارات في الأفلام، وكيفية سرد الألغاز والحكم، وكيفية سرد الإعلانات للتّأثير في المتلقّي ، فالسرد موجود في كلّ الفنون بكيفية ما .

إن القصة أو الحكاية (Récit)، وهي الموضوع أو الإنتاج القصصي الذي يرتكز عليه الحكي ، ومنه يأتي المروي له (Narrataire) الذي من أجله تدبَّر السارد كي يسرد القصّة بكيفية ما ، هذه العناصر تبدو بصورة منطقية في موضوعنا. باعتبار الأدب (الشعر والنثر) أحد الفنون، وباعتبار السرد أحد الفنون، ووسيلة لنقل جماليات هذا الأدب بكلّ مواصفات هذا الجمال من خلال المحمل الثقافي، والبهاء اللغوي ، والمضمون الذي يصنع الوعي والأسئلة بين المجتمع .

كما نستنتج أنه مهما تعددت مفاهيم السرد، وتباينت التعريفات باختلاف آراء الباحثين والنقاد ورؤية الدارسين لنقول إنّ السرد في النهاية نتيجة ما توصّل إليه البحث هو الطريقة أو المنوال أو الكيفية التي تحكى بها القصة أو الحكاية أو القصة الشعريّة ،

---

1 ـ بول ريكو، الوجود والزمان و السرد، تر:سعيد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، 1999، ص31 .

2 ـ عبد الملك مرتاض، مدخل في قراءة البنيوية ، مجلة علامات، النادي الأدبي بجدة،ج 29، 1998، ص17 .

ولقد كانت الدراسات السردية في النصوص الأدبية النثرية هامّة، وواسعة النطاق على حساب النصوص الشعرية، وحديثًا قد برز اهتمام كبير في النقد المعاصر من طرف بعض الباحثين بدراسة السرد في الشّعر وهو ما يؤكّد « حضور العناصر الحكائية ليس جديدًا على الشعر »[1] ، التي من بينها السّرد كمسحة، كوسيلة في القصيدة العربية منذ زمن قديم ، وفي القصيدة الجاهلية أيضا ، فالشاعر الجاهلي يبدأ بمحاورة الأطلال، الزمن، والشخصيات، وهي أدوات من عناصر السرد.

لقد أتاحت لنا نظريات السرد الحديثة دراسة نصوص شعرية لا تنتمي لجنس النثر فيتجلى السرد في كل أشكال الخطاب، المكتوب منه والشفوي قديمه وحديثه، وما دام هذا الخطاب ينهض على أحداث تقوم الشخوص بمهمة تفعليها، « فالسرود في العالم لا تحصى، وهي توجد في عدد لا يمكن حصره من الأنواع المعبر عنها بوسائل مختلفة ، شفاهية، كتابية، صور ثابتة أو متحركة، إيماءات، رسوم أخبار، محادثة، وأن السّرد لا يكترث بجودة الأدب أو رداءته، إن السّرد عالمي متعال على التاريخ، وهو ببساطة موجود حيث توجد الحياة»[2] فالسّردُ موجود منذ بداية حياة الإنسان، وبداية الحوار البشري بالإشارة والإيماءات، ثم باللغة، حيث أن « الكلام جاريًا في سياق سردي خالص »[3] ، وهذا ما وقف عنده عبد الملك مرتاض طويلا في مؤلَّفه مدخل في قراءة البنيوية حيث يرى أن السرد في كلّ كلام مهما كانت اللغة بكل مقاييسها، وهـــناك مصطلحات أخـرى جـرَّبها الشـعر في عصـوره المختلفة حيث

---

1 ـ بشرى البستاني، قراءات في النص الشعري الحديث،دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2002،ص111 .

2 ـ عبد الله إبراهيم،السردية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000،ص252 .

3 ـ عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة حلبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والترجمة، الجزائر، 2001 ،ص 150 .

نستدرج القصيدة السردية ويطلق هذا المصطلح على القصيدة المتربعة على السّرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو ما يقتضي أن يشمل النّصّ الشعريّ على حكاية سواء أحداث حقيقية أو متخيّلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية « القصيدة السرديّة جنس جامع تندرج فيه القصيدة القصصيّة، وهي جنس فرعي هجين، يقوم على تظافر الشّكل الشّعريّ والمحتوى القصصي، أي أنّ الحكاية في هذه الحالة تتوافر على المقوّمات الأساسية التي تشكّل عمود القصّة...»[1]، فالمادة الأساسية للقصيدة هي السرد ، الذي نستخدم فيه التتابع والإسهاب، كذلك المهارة في الحديث، وإضافة عنصر التشويق، من صور واقعية مرئية، إلى صور لغوية، على نظام لغوي، وأن تجمع ما بين عناصر الشّعر وعناصر القصّة، مع حضور السردية الخاصة بالشعر، والسردية الخاصة بالقصّة، وعليه فتوفر هذه التشكيلة تساهم في بناء القصيدة السردية، إذًا فالقصيدة السردية" « فهي التي تجمع بين خصائص جنسين أدبيين هما : توفر الشعر والسرد؛ أي تلك القصيدة التي تؤسس أو تبنى على السرد » [2] ، وهذا يفرض أن يكون سرد أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب زمنيًّا، ويمكن أن تختلف أماكنه أيضًا من خلال الحكي؛ والنص الشعري الذي يحتوي على حكاية ؛ والحكاية حدث، ولكل محكي موضوع ينطوي عليه، ومنه يتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية حدث حكي وكيفية الحكي، تقع في زمان ومكان

---

1 ـ حسن أبو يساني ، 'البيت القصصي في الشعر العربي'، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد السابع، خريف 1390 ـ ش / 2011م، ص327 .

2 ـ فتحي المناصرة، السردي في الشعر العربي الحديث,(في شعرية القضية الشعرية) ،الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم،ط1، 2006، ص61 .

3 ـ نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق, سلسلة الدراسات النقدية ,مكتبة غريب.القاهرة, ص 242.

معين، يرويها سارد؛ فهل بهذا التمازج « نصل إلى ومميزاته المتعارف عليها حيث « إذ اقترب الشعر من القصّة باصطناع لغة السّرد القصصي لا نحولا يفقد الشعر نكهته، وخصصه المميّزة له » [1] ، هذا ما يجعلنا نقول أن السرد في الشعر الجاهلي « فمعظم المعلقات تتضمن ذكرى حوادث جرت للشاعر يقصها في جزء من قصيدته على سبيل التفاخر بنسبه أو شجاعته أو ببسالته في الحروب، وربما تناول فيها جانبا من مغامرا ته أو قص علينا بعض الأخبار الماضية إلى غير ذلك من ألوان القص »[2] ؛ أي أنّ القصة تأخذ شكل القصيدة النمطية بالمواصفات المتعارف عليها منذ زمن بعيدٍ ، ونلتمس في القصيدة سرد القصة باعتبار المتن قصة شعرية/ قصيدة سردية، فهي تشتمل على تقنيات القص والشّعر، بحيث تكون تجمع بينهما ولكل منهما فروق كبرى في الأدب، وإذا كان « الشعر يصور جانب الحياة نفسها ودقائقها ولحظاتها، فإن القصة الشعرية تجمع بين هاتين الصورتين، وتجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع وأفق الشعر العربي رغم كثافة تاريخه وصلابة انتمائه النوعي» [3]، فيكون السرد حينها وكأنه الطريقة التي يختارها (السارد / الشاعر) ليقدم بها الحدث مسرودًا إلى المتلقي في صورة حكي لغويّة تتمتع بمميزات ، ومواصفات تختلف عن النثر في شكله على الأقل للشعر ظروفه، ومقتضياته وطرائق تعبيره الخاصة به، التي يلتمسها الشاعر كي يحقق سردًا، مختلفًا عن الكتابات النثرية في شكلها، لا في محتواها، لهذا « فالسرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكي والقص الأدبي، ويتعلق السرد بوصف الأحداث أي الأفعال ومن يقوم بها في القصة »[4] ، لنكن بعيدا عن هذا الجدل بين الأجناس الذي قد يعمّق الاختلاف، فالشاعر الجاهلي مثلا يسرد أحداثًا مضت قد عاشها بنفسه، أو حُكيَت له، سواء تعلق ذلك بسرد حوادث تاريخية أو عرض تجارب شخصية ، قد ترتبط

1ـ نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق ص : 238.

2 ـ عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث, دار الفكر، دمشق ،سوريا،ط1، 1984، ص.27

3 ـ علي جعفر العلاق ، دلالة المرئية, قراءة في شعرية القصيدة الحديثة, دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان، ط 1،2002 , ص 157 .

4 ـ عادل بدر، "مدخل لدراسة السرد في شعر الحداثة "، مجلة أتارغاليزماج، atargalismag.com، يوم 2017/02/22 م ،الساعة السادسة مساءً .

بواقعه وبيئته بالرغم من أن « السرد الذي ارتبط بدءًا بالرواية، ثم التحق بعالم القصة القصيرة، أصبح فاعلا جماليا في الشعر، وازداد مع بزوغ قصيدة النثر في الشعر الجديد»[1]، وهكذا تناولَ الدرسُ النقديُّ السردَ، لأن السرد كان موجودًا في النص القديم منذ زمن، لكن لم يُراعَ له ولم يُنْتَبَهْ إليه كبابٍ مفتوح من أبواب النقد ،أو كقراءة متفرِّدة للنص من هذه الناحية، أو كأفق بحث عن جمالية النص الشعري، يأتي به متسقاً بعض في إثر بعض متتابعاً، مع رعاية السياق، وهذا ما يجعلنا نؤمن بوجود السرد في كل الشّعر العربي،« ويرتبط هذا المفهوم للسردية في التداول الشائع بإحالته على جملة من الخصائص التي تجعل من خطاب ما خطاباً سردياً ، تماما كما أن هناك خصائص تحيل على الخطاب الشعري، وأخرى على الخطاب المسرحي أو السينمائي... » [2]، باعتباره جنسا أدبيا أصلا يعطي صورة لذات السارد/الشاعر وبيئته بزمانها ومكانها؛ ذلك ما يبرز الكتابات الشعرية نفسها على مستوى البنيات النصية، فالقصيدة المعاصرة آفاق التداخل الشعري والسردي تؤسس لحضور شعري حداثي خاص ضمن التراكم الشعري السردي المكتوب كما يمكن الحديث ضمنها عن كتابات سردية متميّزة، مجاوزة « هذه الفكرة تقودنا إلى البحث في قضية هامة من قضايا الشعر بخاصة، وهي علاقة الشعر بالقصة دراسة الجوانب السردية داخل النص الشعري ، وهنا يجب التفرقة بين السرد والحكي، فإذا كان الحكي شكلاً من أشكال السرد ، فإن السرد ليس كله حكيا ، السرد نظام في الأداء اللغوي يجب البحث عن قوانين أكثر عمومية له»[3]، هناك علاقة ما بين الشعري والسردي في أيّ قصيدة لأن الاشتغال الفنّي ما بين الشعري والسردي منطلق كون القصيدة تتمتّع بالصراعات بطبيعتها في حركية لتتجاوز لغتها المنجزة من خلال ذلك المنجز السردي، ذلك هو رهانها الأول والأخير؛ كي تحافظ على حضورها

---

1 ـ عادل بدر، "مدخل لدراسة السرد في شعر الحداثة "22 /2017/02 م ،الساعة السادسة مساءً

2 ـ المرجع نفسه، ص نفسها .

3 ـ المرجع نفسه، ص نفسها .

في حضور المتن السردي أمام اختلاف الأدوات، الوسائل، والنصوص، والموضوعات والخطابات، واختلاف الأشكال الكتابية باختلاف سرديّتها، وبالتالي تبرز علاقات انسجام، اتساق، عبر أنساق مكتوبة، ونصوص متمَيّزة المراتب ودرجات من التشابك ومن التعقيد، مما يتطلب تحديد المتن الشعري في شكله السردي وإذا عدنا إلى الشعر العربي القديم الجاهلي بالتحديد مثلا نجد ابن قتيبة يذكر مجموعة من العناصر التي تكوّن وتشكّل القصيدة الجاهلية بقوله « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى و شكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها»[1]، يسهب الشاعر في سرده؛ متحدثا إلى الأطلال، فيبكي، ويشكو؛ فيسائلها كيف أصبحت بعد غياب، ويشكو حرقة التشبيب وذكر الأحبة وأيّام مؤانسته، والحديث عن الرحلة والراحلة ووصفها، متذكِّرًا أتعاب الرحلة، والمصاعب والمخاطر، وما عاشه أثناء سفره إلى أن وصل، ثمّ تأتي بداية مدح الممدوح وهو الموضوع الأساسي في القصيدة وإن كان موضوع الرثاء، استهلّها بنوائب الدهر، ومصائب الحروب، ومعانقة الشيب، ومغامرات عاشها ، وهو ما يبرز تعدد مواضيع القصيدة السردية حسب أغراض ومواقف كل واحد، كأنما يلزم على الشاعر أن يسرد بهذه الطريقة، « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولمْ يُطِلْ فيُمِلَّ السامِعِين ، ولمْ يقطعْ وبالنفوس ظمأٌ إلى المزيد»[2] . على الشاعر أن لا يطيل السرد حتى لا يصيب الملُ المتلقي، ويسرد حين يكون السرد ملزمًا، وما زال ينتظر إتمامها، كأنّ من جماليات السرد في الشعر العربي هذا النموذج المعروف في القصيدة الجاهلية .

---

1 ــ أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تقديم حسن تميم، راجعه محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم ، بيروت، لبنان، ط3، 1407 هـ/ 1987 م، ص31 .

2 ـ المصدر نفسه، ص 32 .

عناصر السّرد :

من ذلك يرى عبد الملك مرتاض" أنَّ « العمل السردي هو كتابة يكتبها شخص تطلق عليه اللغة(المؤلف)، و هذا المؤلف تتغير الشخصية بداخله بدون انقطاع على مدى النسيج السردي. و يندرج عن التعبير عن {الأنا} أو {الأنت}، في زمن بعينه و مكان بعينه»[1] ، وإن أشار إلى المكتوب لكن لم يشرْ إلى المنطوق، فهل يخلو الكلام الشفاهي من السرد؟؟ ، ولهذا انصبّ في كتابه " في نظرية الرواية " باحثًا في تقنيات السرد وأشكالها، فحاول إغناءها وإثراءها بطريقة جادّة، بدءًا بلمحة تاريخية، فالماهية و النشأة و التطور؛ متضمنة شرحا مفصلا للتقنيات السردية ، فمن العنوانين الموسومين بـ "أسس البناء السردي" و" أشكال السرد " تتضح لنا دلالات كثيرة ومتعددة، وندرك جيّدًا مفهوم السرد عند عبد الملك مرتاض" يأخذ دلالات مختلفة باختلاف أنواع النصوص والخطابات الأدبية والغير [هكذا] الأدبية»[2] ثم يعود معرِّجًا مرةً ثانية في مؤلَّفٍ آخر فيقول الحكي « يعني الملفوظ السردي أو الخطاب الشفوي أو الكتابي الذي يضمن ربط علاقة حدث أو مجموعة من الأحداث، و من هذا كان الحكي مرادفا في دلالته بمعنى السرد وكلاهما يعني تتابع الأحداث حقيقية أو خيالية التي تكوّن مادة هذا الخطاب ومختلف علاقتها (علاقة المادة) »[3] ، فكل ما يلفظ خطابا شفويًّا ، وكل ما يكتب خطابًا كتابيًّا لا يكون إلا إذا تجلّى في صورة سرديّة بوساطة أحداث حقيقية أو خيالية ، ومن ذلك « لغة المناجاة وهي خطاب متضمن داخل خطاب آخر يتّسم بالسرديّة الأول جواني، والآخر براني، ولكنهما يندمجان معًا اندماجًا تامًّا لإضافة بُعْدٍ نفسيّ إلى السّرد»[4]، ومع وجود تلك العلاقات الوطيدة التي تربط الأحداث والحوارات، بالشخصيات بالزمان ، بالمكان من دون تنافر، « كذلك يظهر أسلوب السرد باعتماده على الإخبار

---

1 ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة، ع 240، ديسمبر1998، ص27،28 .

2 ـ المرجع نفسه، ص28 .

3 ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص.110

4 ـ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 ، ص211.

وتتابع الوقائع والأحداث، ترك التقفية وتباعدها في بعض أجزاء القصيدة، »[1] ، فالسرد هنا واضح من خلال عناصر كبرى مثل الشخصيات : الراوي/الشاعر والشخصية/ المروي عنها الراحلة، والمكان: (المغلوق والمفتوح)، الزمن (زمن الخطاب وزمن الاسترجاع)، وحضور الوقائع والأحداث وصياغتها على نحو سردي يشير إلى التسلسل والتعاقب، التناسق، الانسجام، الإيقاعي من الأصوات الحادّة ، ويظهر تركيبيا من خلال حضور الأفعال على صيغ الماضي، المضارع، والأمر، لنسج النبرات والتّوتّرات من خلال ارتفاع الصوت وخفظه ، وهي كلها تؤكد على المستوى السردي للأحداث التي يريد المؤلِّف إبلاغها للمتلقي في صورة مفهومة ، ومعيارية على رواية النقاد القدامى؛ الذين يحافظون على اللغة في مستوى الصفر، أو باللغة المجازية الشعرية . ولكم « عصي على السرد هذا هو القانون الفني الأول الذي سأكتشفه ثم سأكتشف بعد ذلك قانونا أهم هو أن في كل عمل فني حقيقي إيقاعا ما ستنجح في عملك طالما فطنت للإيقاع وتتبعته» [2] ، فمن ملامح السرد في النص النثري أو الشعري ذلك التشكيل الإيقاعي الصوتي(نبرة الحروف)، الدلالي (المعاني)، التركيبي(النحوي) ، الزماني(الليل/ النهار، الصبح / الغروب) ، المكاني (الصحراء/ التل) ، ويمكن أن نضيف كذلك الألوان(أبيض/ أسود)، المواقف(الجبن/ الشجاعة) ، العواطف(الحب/ الكره)، فكل مؤلِّف إذا تتبّع هذه العناصر في سرده، وفطن لتشكيلها يستطيع أن يكون ساردًا بارعًا لنصّ سردي مدهشٍ .

وترى يُمْنَى العيد أنّ العمل السردي « إما أن يكون حكاية أو خطابا، فهو يثير واقعة، أي حدثا وقع و أحداثا وقعت(...) و قيام البنية في نمطها يعني قيام الحكاية بقول أو

---

1 ــ محمد عبيد الله، "النثر في الشعر، صور من التفاعل في تجربة محمود درويش"، مجلة الأثر،العدد 17/ جانفي 2013، كلية الآداب والفنون/، جامعة فيلادلفيا، المملكة الأردنية الهاشمية ص 100.

2 ــ سمير الفيل ، جريدة القدس العربي ، السنة الحادية والعشرون، العدد 6296 الثلاثاء 1 أيلول(سبتمبر) 11رمضان 1430 هـ ، أجرى الحوار: إبراهيم محمد حمزة. alquds@.alquds.co.uk.

خطاب (...) إذًا لا وجود للحكاية إلا في قول، و لا قولا سرديا روائيا بدون حكاية»[1] ، فهنا نرى ' يُمْنَى العيد ' من جهة أخرى ترى لابدّ من قول لتكون بنية الحكاية، ولا يوجد سردٌ إلا في وجود الحكاية بنمط ما كي تحقّق بنية سردية ، ومن خلال هذه النظرة من زاوية الالتزام بصورة تحقق الاختلاف « على أن النظر في العمل الروائي من حيث هو حكاية ومن حيث هو قول، لا يعني الفصل بينهما »[2] ، أي أنّها لا تفصل بشكل واضحٍ وبيّنٍ بينَ بنية الحكاية على عناصر معيَّنة، وبنية القول كذلك، وبنية الخطاب أيضًا،هي في الحقيقة مساءلة في أجواء السّرد، كأنّها تضع دلالة مختلفة لكل لفظة، مع اختلاف البنية السردية في كلّ مضمون ، وهو ما يجعلها مركزة على العناصر الحكائية، وكيفية الحكي، التي تكوّن البنية السردية الأساسية الأولى لعملية البناء الروائي، وترى أنّ لا رواية بدون شخصيات وأفعال، والعمل السردي من حيث هو حكاية، معناه في الواقع حسبها دراسة :

ـ ترابط الأفعال وفق منطق خاص بها .

ـ الحوافز التي تتحكم بالعلاقات بين الشخصيات وبمنطق الترابط بين الأفعال .

ـ الشخصيات والعلاقات فيما بينها.

ومن جهة أخرى « إنّ لغة الكتابة ضربان اثنان كما سلفت الإشارة في بعض ذلك ومن مرَقَ عنها مَرَقَ عن الجادة، وحاد عن الطريق السّوي؛ الضرب الأوّل سرد، ولغته فصحَى، والضرب الآخر حوار ولغته عاميّة »[3]، لكن هذا الرأي لم يجد أذانا صاغية من طرف المبدعين الشعراء أو الروائيين ، وإذا تساءلنا عن حقيقة عناصر البناء السردي أين تكمن، فإن الإجابة يمكن أن يصرّح بها أحد الباحثين « فأطلقنا عليه تسمية عناصر البناء السردي وهي؛ الحدث،والزمان، المكان والشخصية، أما القسم الأخير، فأطلقنا عليه تسمية عناصر التشكيل السردي وهي؛ الراوي، المروي له، السرد المنظور

---

1 ـ يُمْنَي العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي،بيروت،لبنان،ط3 . ص41،.43

2 ـ المرجع نفسه، ص 43 .

3 ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص110.

أو وجهة النظر، الوصف الحوار.»[1] ، ومن هنا نلاحظ البنية السردية، وعناصرها التي رآها الباحث حيث قسّمها إلى عناصر وكل هذه العناصر المذكورة في الأقسام الثلاثة فيه تعتبر محاور التشكيل السردي، مرتبطة بعلاقات تجعلها منسجمة ، والسرد « يتميّز أُسلوبيًّا، إذ يتمّ اختيار الشعر أو النثر للتعبير عن وضع ما بطريق القصّ والسّرد، فتبدو البنية السرديّة في الخطاب من خلال عناصر، والحكي فيه سواء أكان شعرًا أم كان نثرًا، إنّما المراد بالنثر فنّ الكتابة الذي يختلف عن نظم الشّعر لا فعل السَّرد الذي يكون مادّة لهما معًا »[2]، فيبسط السرد على كل أنواع النصوص لقد اعتبر الباحثون السرد وسيلة وكيفية هامة في طريقة الحكي، وتعبير الإنسان عن شعوره؛ فالسرد بهذا المعنى الواسع لازم للشعر، ويعتبر أقدم مرافقيه إلى اليوم، بحيث تضمّنت العديد من تلك القصص التي مورست في الحياة حقيقة، أو أنتجتها الذاكرة العربية، أو أخذها من التراث الإنساني، فالسرد لم يكن حديث النشأة بل كان منذ القدم ، منذ مارس الإنسان الكلام، « لمّا كانت القصص عبارة عن حوادث مستمدة من واقع الحياة أو حوادث متخيّلة ولكنّها ممكنة الوقوع، وكان الشاعر العربي يستمد صوره ومادة شعره من الحياة، باعتبار الشعر العربي القديم هو الوسيلة التعبيرية الأولى عن حياة العرب، ولمّا كان الأمر كذلك فمن البديهي أن يتضمّن هذاالشعر قصصا أو ألوانا من تلك القصص التي أنتجتها المخيلة العربية، التي حدثت فعلا للشاعر أو لغيره، أو استمدها من التراث الثقافي الضخم لمجتمعه»[3]، وهو ما يجعلنا نتأكد بأن السرد هو أداة حكي منذ القدم، وبخاصة ما دامت تَتَطرَّق إلى

---

1 ـ عبد الكريم السعيدي," السرد في شعر احمد رفيق المهداوي "، كلية التربية الأساسية جامعة سومر. الموقع www.iasj.ne t يوم 15أوت 2016 .

2 ـ عن أحمد مداس،" الفعل السَّردِي في الخطاب الشعري، قراءة في مطوّلة لبيد"، مجلة كليّة الآداب واللغات، العددان 11/10، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، جانفي / جوان ، 2012 م ،ص 34.

3 ـ حاكم حبيب الكريطي، السرد القصصي في الشعر الجاهلي، مكتب الثريا للحاسية، د.ط،2008، ص 279 ، 280 .

مواضيع يومية من حياة السارد نفسه، أو من حياة القبيلة، فيعبِّر عن الوقائع الحقيقية مَرَّة، ومرة أخرى يأتي من وحي خياله إلهامًا مبدعًا، وتولد القصة الشعرية بكيفية ما « ومن خلال هذا نلحظ أن هناك اقتران جنسي بين القصة والشعر" القصة الشعرية "وهذا الاقتران يزيد من أهمية الخطاب، لأنه أولا وقبل كل شيء خطاب أدبي بنسبة قصوى،غايته الجمالية الخالصة والخروج عن مألوف القول إلى رحابة السرد وتقنياته في مباغتاته ومراوغاته وتوجُّهاته الأدبية، ومعنى هذا أن الميل إلى القصص وأساليبه بدا ظاهرة عامة منذ العصر الجاهلي حيث ألموا بالأحداث التاريخية، وتداولوا فيما بينهم الأخبار شفاها كمعارف قصصية تظل مؤشرا لدى العربي في بحثه » [1] ، عن مميزات تجعله منفردًا « لذا إن البحث عن السرد في الشعر الجاهلي مسوغ بوصفه أقدم إبداع قدمته العقلية العربية, فضلا عن كونه لصيقا بالحياة العربية وبما أن السرد قائم على الحدث فمن الطبيعي أن لا يخلو الشعر الجاهلي من عناصر البناء السردي ,الحدث والزمان والمكان والوصف»[2]، وهو ما يؤكّد وجود السرد في الشعر العربي القديم ، مادامت عناصر بناء السرد موجودة في القصيدة الجاهلية مثل الحدث كالحروب والمصالحة، كالحب، والمناسبات، والمكان : كـ : المدن، والقرى، والوديان..)، والوصف كوصف الرحلة /الراحلة/ الفرس، الوحش) .

ولهذا « إنَّ مجال البحث عن البنى السردية متاح في شعره لما يحمل من سمات وخصائص تتعلق بالحدث والوصف وغيرها من عناصر السرد الحكائي. » [3] ، فالشعر الجاهلي عبارة عن أحداث ومساءلات، وقصص في زمن، في مكان معين، وشخصيات معينة، ومعروفة في كثير من الأحيان.

---

1 ــ سواعدية عائشة، تجليات السرد في الشعر العربي القديم ، جامعة محمد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، الموقع Facll.univ ـ bba.dz يوم 12أوت 2016 .

2 ــ كرنفال أيوب محسن،الملامح السردية في ديوان عنترة بن شداد العبسي،مجلة كلية الآداب،ج،بغداد،العراق ،ع 95 ،ص301.

3 ــ حاكم حبيب الكريطي، السرد القصصي في الشعر الجاهلي، ص 279 ،280 .

وهكذا نلاحظ « من منطلق أن السرد ليس سمة في القصة فقط، إنما هو سمة في الخطاب اللغوي بشكل عام، ونظام في الأداء اللغوي يمكن أن نلمحه في أكثر من جنس أدبي، بيد أن استثمار تقنيات السرد في النص الشعري يأتي عبر أشكال تختلف عن السرد الحكائي؛ لأن القصيدة تحافظ على مقوماتها في الإيقاع والتصوير والتخييل وغير ذلك، فهذه التقنيات تميل بالنص إلى النزعة الدرامية، إذ تتعدد الأصوات، والشخصيات، ويظهر المتن الحكائي قاعدة أساسية يبني عليها الشاعر نصه، ويستمد منها أفكاره ورؤاه، وهو يستثمر الحدث التاريخي بما يستدعي من مقتضيات تكونه في سبيل كتابة إبداعية تنتج نصاً شعرياً نوعياً . يكثف السرد الحكائي في بنية تناسب ضرورات الشعرية، من هنا تسهم البنى السردية في إنجاز النص الشعري ، لكنها لا تطغى عليه، ولا تظهر في شكل بارز ينال من هيبة القصيدة » [1] ، هو سمة في الخطاب اللغوي في حدود مقاييس الكلام الشفاهي والمكتوب بشكل عام، ونظام في الأداء اللغوي كالتقديم والتأخير كما يمكن وجوده في الشعر والنثر، وفي أكثر من جنس أدبي.

ما يميّزه إلا تلك الاختلافات الموجودة في تقنيات السرد ، ومن خلال كيفية الحكي نلتمسه في النص الشعري والنثري، والفنون الأخرى، يكتشفه المتلقي حين تقديمه، تلك التقنيات التي تأخذ مسارات مختلفة في كل فن، تأتي عبر أشكال؛ يختلف السرد الحكائي النثري، عن السرد الشعري؛ لأن القصّ الشعري لا يشبه القص النثري، كما لا ننكر أبدًا الاختلاف الأسلوبي، ، لكن نشير إلى تعدد الأصوات في القصيدةّ الحديثة؛ لأنها تأخذ شكلا آخر « فنجد أن القصيدة الحديثة لم تعد مقتصرة على صوت واحد وهو صوت الشاعر، وإنما أصبحت تحمل أصواتا مختلفة » [2]، وقد تقترب وتبتعد في بعض عناصر السرد، في مثل الأصوات التي يحملها النصّ الأدبي، لكن تبقى أوجه

---

1 ـ هدى الصحناوي، "البنية السردية في الخطاب الشعري، قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجاً"، مجلة جامعة دمشق–المجلد – 29 العدد2 / 2013 .الموقع، www.damascusuniversity.edu.sy، العاشرة مساءً.

2 ـ فرهاد رجبِي، وشهرام دلشاد، "عناصر القصة في شعر عبد الوهاب البياتي"، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها،جامعة سمنان إيران ، العدد الثامن عشر، صيف 1393 هـ.ش /2014م ، ص60 .

الاختلاف في كثير منها على صور واضحة، بيّنة لدى المتلقّي ، لأن أغراض القصة الشعرية ليست هي أغراض القصة النثرية « إذ ليس غرض الشاعر القصة من حيث هي قصة لأن القصيدة ليست ذات غايات بيانية أو سردية وإن كان بمستطاعها استخدام عناصر سردية، وتشغيلها في مجموع نصي، ولأغراض شعرية» [1]. لأن القصة في القصيدة ليست إبراز حدث مميّز عن الأحداث الأخرى، وإبراز شخصيات بطولة ، وخدمة موضوعاتية وفقط، إنّما فيها موسيقى و إيقاع ، وشعور متدفّق، ومحاورة عاطفة المتلقّي بأسلوب مشحون ،كما يختلف عن أسلوب النثر .

1 ــ فرهاد رجبِي، وشهرام دلشاد، "عناصر القصة في شعر عبد الوهاب البياتي"، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها،جامعة سمنان إيران ، العدد الثامن عشر، صيف 1393 هـ.ش /2014م ، ص60 .

مصطلحات سردية :

في حقل السرد مصطلحات كثيرة متعدّدة، فما هي أنواعه ، بدءًا من تعريف السرد الذي « هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواءٌ أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال »[1]. هو كيفية قص حدثٍ أو مجموعة من الأحداث ، فيها أخبار، فيها شخصيات، قد تكون من الواقع المعيش أو من خيال هائم يتصوّره المؤلِّف لا علاقة له بما يعيشه في حياته اليومية .ومن ذلك هناك أنواع كثيرة من السُّرود :

1 ـ السّرد التمثيلي : « المحكي المتجانس، وغير المتجانس المتميز بالتبئير الداخلي، [...] واحد من أنماط السرد الثلاثة التي حددها لنتفيلت »[2] ، يتميز وفقط بالتبئير الداخلي حيث تستوي معرفة السّارد مع الشخصية، أي السارد هنا يتساوى في المعرفة مع الشخصية، فهو لا يقدم لنا أي تفسير للأحداث قبل أن تصل الشخصية ذاتها إليه، ويستعمل ضمير المتكلم أو المخاطب في هذه الرؤية، حيث يتطابق السارد بالشخصية القصصية .

2 ــ السّرد المتعلّق بالسلوك : «سرد موضوعي، سرد يتميز بالتبئير الخارجي، ولذلك يقتصر على وصف سلوك الشخصية (الكلمات ،الأفعال، وليس الأفكار، والمشاعر.) [3] » ، عبارة عن وصف للكلمات والأفعال الظاهرة التي تقوم بها شخصية ما، ولا يتعرض السارد لما تفكّر فيه الشخصية وما تشعر به .

3 ــ السرد المطمور « سرد داخل سرد، سرد ثانوي لمادة المحكِي »[4] ، عندما يتضمن سردٌ حكاية في حكاية أخرى، عبر قنوات أخرى، في مثل قولهم : حدّثنا / قال

---

1 ــ مجدي وهبة، كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص198 .

2 ــ جرالد برنس،المصطلح السردي، تر عابد خزندار،تقديم محمد بريري،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 20 .

3 ــ المرجع نفسه ، ص 38.

4 ــ المرجع نفسه ، ص72.

4 ـ السرد المتكرّر : « سرد أو جزء من السّرد، متكرر بحيث إن ما يحدث عدة مرات يروى في مرة واحدة »[1] ، وهذا السّرد المتكرر عبارة عن مجموعة من الأحداث المتكرّرة يسرُدُها الراوي في جملة نحوية واحدة، تحقّق دلالةً أن المشهد هذا تكرّر عدة مرات في مثل ' كان يخرج كلّ صباح بعد أن يقبِّلَ كفَّ أمّه بحرارة ' .

5 ــ السرد الخاضع للتدخّل :« سرد يكون فيه حضور السارد محسوسًا ، سرد يكون فيه السّارد ظاهرًا، سرد تكون فيه الغلبة للمادة المحكية، أو الأخبار أو التقرير، وليس المحاكاة أو الإظهار أو التمثيل»[3]، أي يكون حضور السارد بشكل بيِّنٍ وواضح ، مع حضور المادة المحكية بصفة كبيرة ، وعليه فهنا يبرز عنصران السارد والمسرود .

6 ــ السرد الأدنى (الأصغر) :« هنا نوعان من السرد الأدنى، إذا كان الأول يحتوي على حدث واحد، فإنّ الثاني يحتوي على حدثين وبينهما رابطة ، وهكذا نجد :

ا ــ سرد يعرض حدثًا واحدًا (لقد فتحتُ الباب)، والحدث الوحيد هنا هو عمليّة الفتح ، وفقط من دون عملية أخرى يقوم بها الشخص في النّصّ .

ب ـ سرد يحتوي على نقطة اتصال واحدة، لقد أكلتْ ثمّ نامتْ » [4]، أي نجد ثم الأداة التي تربط بين عملين (حدثين) اثنين ، لكنهما مرتبطين بأداة اتصال .

7 ــ السرد الحواري الأحادي :« سرد يتميز بصوت موحّدٍ، أو بوعي أعلى من الأصوات الأخرى، أو من الوعي الموجود في السرد »[5] ، وهو ما نجده غالبًا في الشعر، لأن صوت الشاعر هو الوحيد الذي نسمعه عند قراءة القصيدة، بعكس في الرواية والقصة نجد مجموعة من الشخوص، وكل شخص يتكلّم بصوته أي برأيه وفكرته، وإيديولوجيّته .

.

---

1 ــ جرالد برنس،المصطلح السردي، تر عابد خزندار،تقديم محمد بريري، ص 201 .

2 ــ رولاند بارت، النقد البنوي للحكاية، ترجمة انطوان أبو زيد، ص 289.

3 ــ جرالد برنس ،المصطلح السردي، تر عابد خزندار،تقديم محمد بريري، ص 127 .

4 ــ المرجع نفسه ، ص .133

5 ــ المرجع نفسه ،ص 136 .

ـــ بؤرة السرد :

« هو وجهة النّظر التي تتحكّم في الوقائع والمواقف المعروضة » [1]، ولها مجوعة ومنهم من يسمّيها الرؤية،أو التبئير، وهي تلك الزاوية التي ينظر منها السارد من خلال إيديولوجيته، ومن خلال الفكرة التي يريد إيصالها، أو الموقف الذي يريد إبرازه .

ـــ الشفرة السردية :

وتدخل فيها مجموعة من المعارف المكتسبة من البيئة والمجتمع والتجارب الحياتية الخاصّة التي عاشها الفرد بمفرده، وهو « نظام الأعراف والقواعد والأجزاء المؤلفة التي يتمُّ عن طريقها إضفاء الدلالة على الرسالة ، وهذا النظام ليس أحاديا، إنّه يصل ويربط ويستدعي مجموعة من الشفرات والشفرات التَّابعة (الشفرات التأويلية، والشفرة الحديثة، والشفرة الرمزية، ... »[2] هي مجموعة من العلامات اللغوية والإيماءات، والمكتسبات الثقافية والعادات البشرية المألوفة، والطقوس التي يدركها كلّ من المخاطِبُ والمخَاطَب من خلال التداول اليومي والمكتسب لهذه أو تلك حيث يتمّ التفاهم بصورة واضحة .

---

1 ـ جرالد برنس، المصطلح السردي، جرالد برنس، تر عابد خزندار،تقديم محمد بريري،ص 89 .

2 ـ المرجع نفسه، ص 149، 150 .

.

الفصل الأوّل

عناصر السرد في شعر سميح القاسم

الشخصية / الزمن/ المكان .

1 ـ الشّخصيّة لغةً واصطلاحًا :

للشخصية في العمل السردي، وظيفة فنية، تؤدّي دورًا كبيرًا في بنية النّصّ، فهي تفتح باب السرد القصصي، وتتيح فرصًا للسارد أن يقول كل الذي يريد من خلالها .

ا ـ الشّخصيّة لغةً:

ورد في معجم مقاييس اللغة « الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشخص، وسواد الإنسان إذا سما لك من بعيد ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه، ومنه أيضًا شخوص البصر، يقال شخيص وامرأة شخصية أي جسيمة » [1].

للمفردة معان حسب موقعها من الجملة إفادتها، لكن لها دلالة الارتفاع والبروز، والضخامة ، أي كظهور الإنسان من بعيد، أو ظهور شيء من أعضائه.

كما ورد في لسان العرب « الشخص كلّ جسم له ارتفاع، وظهور، والمراد به إثبات الذّات فاستعير لها لفظ الشّخص » [2] ، وتظهر دلالة معنوية لإثبات الذات ، ومنصب ، ومقام إنسان ما بين المجتمع .

كما وردت كلمة الشخصي في معجم محيط المحيط بمعنى « الصّفات التي تميّز الشخص عن غيره، مما يقال فلان لا شخصيّة له أي ليس له ما يميّزه من الصّفات الخاصّة أي جاءت شخص تشخيص الشيء أي عينه، وميزه عما سواه » [3]، وهنا حُمّلت الكلمة مجموعة من مواصفات تكوّن إنسانًا .

وفي قاموس المحيط يقال « الشخص هو الجسم الذي له مشخص وحجمية، وقد يراد به الذّات المخصوصة، والهيئة المعيّنة في نفسها تعيينًا يمتاز عن غيره، ويطلق(الشخص)

---

1 ــ أبو الحسن بن فارس،معجم مقاييس اللغة، تح، وضبط عبد السلام هارون،دار الكتب العلمية بيروت،لبنان،ط1، 2008، مادة (ش خ ص) ، ص645 .

2 ــ ابن منظور ، لسان العرب، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ج6،ط1، 1996،مادة (ش خ ص)،ص43 .

3 ـ بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت،(دط)، 1998، ص455 .

أيضا على الإنسان ذكرًا أو أنثَى وقد تخصّ به المرأة » [1] ، وهكذا تأخذ لفظة الشخصية معنى متعدّد الدلالات في اللغة العربية ،ولا تخرج في دلالتها عن الإنسان بصفةٍ عامّةٍ، لتحقق في الأخير نوعًا من الإنسان بمواصفات عضوية وجنسية .

ب ـ الشّخصيّة اصطلاحًا :

إن الشخصيّة في المتن لها أهميّة كبيرة ، ولهذا يتصوّرها المؤلِّف لأن « الشخصية داخل المجتمع الروائي تخلق بواسطة الخيال الإبداعي للروائي، وهو لساني، لأنّ اللغة هي التي تجسّد الشخصية المبدعة ،أي أن الشخصيّة وحدة دلالية ذات دال ومدلول، كأية علامة لغويّة» [2]، إذا فالشخصية فرد من أفراد المجتمع الذي يشكّل وحدة دلالية في النص « وهناك من يرى أن الشخصيّة هيكل أجوف، ووعاء مفرغ تملأه المساند المختلفة ويكتسب مدلولَه من البناء القصصي الذي يمده بهويته المتكونة من عناصر ألسنيّة، وهي علامة من العلامات الواردة في النصّ، أي أنّها ليست رمزًا لهيكل بشري له ذات متميّزة » [3]، فالشخصية كائن أبدعه السارد كي يحقّق سرديّة النّصّ من خلال ما يمنحه من قضايا.

فالشخصية عنصر مهم « تظهر أهمية هذا العنصر من خلال ارتباطه بالأحداث، وتوجيه الشخصيات هي مهمة القاص الحاذق من خلال سيطرته عليها، وقد لا يكتفي القاص بوصف شخصياته من الخارج، وإنما يغور في داخلها، ليصور نفسياتها، فيعطينا بذلك لمسات إنسانية رقيقة، ومشاهدة فنية مؤثرة.» [4]، ولهذا فإن الشخصية تتوزّع في

---

1 ـ الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،جزء6،ط1، 1996، ص120.

2 ـ سمر روحي الفيصل،الرواية العربية،البناء والرؤيا، دار العلوم، بيروت، لبنان،2008، ص131، 132.

3 ـ فيصل غازي النعيمي،العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد، لعبد الرحمان منيف، دار المجدلاوي، عمان،الأردن، ط1، 2009 ، ص165.

4 ـ البشير الوسلاني، "مدخل إلى مجموعة حسن نصر الأقصوصية 52 "، الحياة الثقافية، تونس، العدد 263، سبتمبر 2015، ص78 .

النص بدلالات متنوعة « على أن هذه الدلالات أو المعاني ، بصفة عامة لا تتوزع في النص الحكائي بشكل مضبوط ومقنن بقدر ما تتخلل كل أجزائه من أول كلمة لآخرها، وبذلك تبقى رهينة هذه المعاني والوحدات الدلالية التي تبدأ ببداية الحكاية وتنتهي نهايتها ،وإن حصل حكم أو تصوّر لشخصية ما في جزء من أجزاء الحكاية ، قبل اكتمالها ،فإنه يكون قد أخطأ في حقِّها ،بحيث لم ينظر إليها ككلّ متكامل ، بل اقتصر على قسم منها » [1] ، لأن معرفة حالة واحدة من حالات الشخصية والحكم عليها، أو معرفة دور واحد من أدوار شخصية ما فإنّ الحكم لن يكون تامًّا؛ وعليه فالحكم الصحيح هو أن نتتبّع الشخصية من بداية إلى نهاية دورها، وهذا من طبيعة الأحكام، « ومع ذلك فهي تحمل في بطنها مستويات عديدة وهذه لا تغيب عنها هويتها، فخصوصيتها الأدبية تبقى رغم ذلك ثابتة » [2] ، فالمستويات هي عبارة عن الحالات السيكولوجية والعاطفية، بينما الهوية هي تلك المبادئ والمواقف التي تميّز الشخصية في ذلك النص . كما يقوم الشاعر بتوظيف الشخصيات التاريخية بصورة ما، ومضيفًا إليها صورًا فنية غيرها، لإعطائها أبعادا دلالية وجمالية جديدة، لتحقيق موقف المؤلف ،وتأييد أفكاره إيديولوجيته في ذات شخصياته، فكثير من الشعراء وكتاب الرواية وظَفوا الشخصيات التاريخية والأدبية والفنية في نصوصهم، لبناء سردية مستعملا خياله لتشكيلها بعيدة عن الواقع، و مستمدًّا رؤاه الفنية والحضارية الثقافية؛ لنسج شخصية البطل وهذا ما « يدل على أن مسألة تمييز البطل عن باقي شخصيات النص الحكائي الأخرى، ليست عملية نصية محضة، وإنما هي بالإضافة إلى ذلك، وفوقه، إشكالية تتفاعل داخلها اعتبارات ثقافية واجتماعية وحضارية ترتبط بالإطار التاريخي العام الذي كتب النص فيه »[3]، وهنا يبدو مدى تجسيد ظاهرة هذا التوظيف، لا نشكّ أبدًا في أهمية الشخصيات في السّرد، لآن الشخصيات تحقّق للسّارد غايته السرديّة، بتجسيد الأحداث، بوساطة الشخصيات، أو

---

1 ــ عبد العالي بوطيب،مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط1، 1999، ص .47

2 ـ المرجع نفسه، ص 50 .

3 ــ المرجع نفسه، ص77 .

شخصية واحدة على الأقل « إن للشخصيات موقعا مخصوصا في بناء الأقاصيص تتخذه ساعة تنهض بالفعل، وتجسّم الحدث، ولها وظائف أخرى جمّة متنوعة بحسب أصنافها ومراتبها، وأبعادها، ورموزها وتصوّراتها الفكرية والإيديولوجية »[1] ، لتكون ممثِّلة تُوهمُ المتلقي وتقنعه بإقامة الأحداث المنسوبة إليها ، وتعطِي شيئًا من المصداقية لعمليّة السّرد، فالشخصية تشكّل ذاتها بقول من الألفاظ، وهو الخطاب من جهة، وبفعل ما تقوم به من إشارات، وما تمثل من أحداث، وما يشملها من وصف السارد « متعلّقًا بالشخصيات وطرائق بنائها المخصوصة في النّصّ السّردي القصير من حيث قلّة العدد، وحسن التوظيف ملفوظًا ووصفًا وتسميةً »[2] ، وتتشكل الشخصية في السّرد بعددها، وتوظيفها لأداء دورها بالكلام، بالحضور الذاتي والوصفي، ومن خلال أسمائها أيضًا تؤدّي دورًا هامًّا في السرد.

« أَبْنَاءُ عَمِّي جُنْدِلُوا فِي سَاحَةٍ وَسْطَ الْبَلَدْ
وَشَقِيقَتِي .. وَبَنَاتُ خَالِي ..آهِ يَا مَوْتِي مِنَ الْأَحْيَاءِ
فِي مُدُنِ الْخِيَامْ !!
لِيُتَرْتِرَ الْمِذْيَاعُ " فِي خَيْرٍ " وَيَخْتَلِقَ " السَّلاَمْ " !!
مِنْ قَرْيَتِي.. يَا صَانِعَ الأَحْزَانِ ، لَمْ يَسْلَمْ أَحَدْ
جِيرانُنَا .. عُمَّالُ تَنْـظِيفِ الشَّـوَارِعِ وَالْمَلاَهِي
فِي الشَّامِ ، فِي بَيْرُوتَ ، فِي عَمّانَ ، يَعْتَاشُونَ ..
لُطْفَكَ يَا إِلَهِي !»[3]

على بحر الكامل متفاعلن (///0//0)، وزحافاته مثل الإضمار(//0//0)، وبروي مختلفة كـ دالية (البلدْ/ أحدْ)، وميمية (الخيام/ السّلام) لها دلالة على تذمّر الشاعر، وهائية مجرورة (الملاهي/ إلهي) لها دلالة التّأوّهات والتناهيد والرّجاء .

---

1 ــ عبد العالي بوطيب،مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، ص .47

2 ـ المرجع نفسه، ص 84.

3 ـ سميح القاسم،دار العودة، بيروت، لبنان، آذار 1973 ، ص 44 .

نقسم النص إلى ثلاثة مقاطع؛ الأول وهو حكاية أبناء العم والشقيقات، وبنات الخال . والمقطع الثاني فهو حكاية ثرثرة المذياع التي لا طائل منها ألفناها ومللناها ،أمّا المقطع الثالث حكاية لم يسلم أحد من الأحزان .

يبدأ البناء السردي بالحديث عن أبناء عمِّه، وشقيقته وبنات خاله وهي العائلة الصغيرة، التي لم يسلم منها أحد بعدما جندلوهم جميعًا كالصخر في ساحة البلد.

ثم يكمل البناء السردي بالآهات والتّأسف ومُناداة موتهِ ، كذلك يعلن عن موت العائلة في كلّ حيّ من مدن الخيام (الملاجئ) في فلسطين، حيث انعدمت الحركة، وانعدمت الحياة، ولذا يتأسّف الشاعر عن موت الأحياء الذين لا يحرّكون ساكنًا .

ليأتي البناء السردي ويكون فيه رأيُ الشاعر الساخر " ليثرثر المذياع " في خير " ويختلق " السَّلام !!" ، لتُغلَقَ الأفواه، وتُكتَمَ الأصوات عمّا يفعله الأعداء ، وهو في واقع الحياة لا خير ولا سلام في مدن الخيام، يتوقف البناء السردي الثالث الذي فصل بوضوح ما بين الحقيقة (قتل الفلسطينيين)، ورد فعل الشاعر المُكذِّب، الذي فيه تأكيد للتكذيب: " يا صانع الأحزان ، لم يسلمْ أحدْ " جيراننا .. عمّال تنظيف الشوارع والملاهي في الشام، في بيروت، في عَمّان، يعتاشون .. " ، وهو يحتوي على تأكيد قتل كلّ الأبرياء، والصامتين، والبعيدين والمبعَدين، ولم ينجُ عمّال التنظيف، من أنحاء كل العالم العربي في الشام (سوريا)، وفي بيروت (لبنان) وفي عَمَّان (جنوب غرب آسيا) ، لم يتوقف البناء السردي عن الفلسطينيين، عن العرب في كلّ ناحية، ليعودَ الشاعر متضرِّعًا لله عزّ وجلّ وهو البناء السردي الأخير .

فالسرد يبدأ من التعامل مع الشخصيات، وذكرهم بأسمائهم بدءًا من العائلة الصغيرة ' أبناء العم، الشقيقة، بنات الخال '، إلى العائلة الكبيرة ، 'سكان القرية وأحيائها' ، والعائلة العربية ' عمّال تنظيف الشوارع والملاهي في الشام، في بيروت، في عَمّان ' في الأخير يرى أن صانع الأحزان لم يتوقّف، وهذه جرائمه تمتدُّ في كلّ مكانٍ، ولم يبق إلا اللجوء والتّضرّع إلى الله .

في هذه القصيدة تتجلى عناصر البناء السَّردي في :

الراوي (السارد)، وهو الشاعر الذي يسرد علينا القصّة بكيفيّة ما جعله يرسم الحدث (الفعل)؛ الذي يريد إبلاغه للمتلقّي حيث لم يسلم أحد من أهل الشاعر، بل هلكهم العدو جميعًا برغم ما أعلنه المذياع في العالَم إعلانا من خير وسلام، أمّا تشكيل الزّمن لم يحدّده الشاعر بيّنًا؛ ونستنتجه(يوم جندلوا الجميع) لكن ارتباط الشخصيات بالمكان يبدو مفتوحًا، وهذه الشخصيات متوزعة عبر الوطن العربي في مثل :

جِيرانُنَا .. عُمَّالُ تَنْـظِيفِ الشَّـوَارِعِ وَالْمَلاَهِي

فِي الشَّامِ ، فِي بَيْرُوتَ ، فِي عَمّانَ ، يَعْتَاشُونَ .. .وهنا ذكر : **الشـوارع/ الملاهِي/ في الشام، في بيروت، في عَمّان .**

كذلك الشخصيات المتحدثة عنها : **أَبْنَاءُ عَمِّي جُنْدِلُوا فِي سَاحَةٍ وَسْطَ الْبَلَدْ**

وَشَقِيقَتِي .. وَبَنَاتُ خَالِي ..آهِ يَا مَوْتِي مِنَ الْأَحْيَاءِ.

ذكر أبناء العم وبنات الخال؛ هي إشارة إلى العلاقة الوطيدة بين أهل الأب(العم)، والأم(الخال): **أَبْنَاءُ عَمِّي / شَقِيقَتِي / بَنَاتُ خَالِي /مَوْتِي مِنَ الأَحْيَاءِ / جِيرَانُنَا**. فهذه الشخصيات كلها عائلة واحدة، كان يمكن أن يعبّر عنها الشاعر بلفظة واحدة أو لفظتين، وتكون الصورة واضحة ، ولا أقول الدلالة نفسها، وما هذا التشكيل إلا لبناء سرد مبني على تسلسل الشخصيات (أهله)؛ وذكر هؤلاء للزيادة في السرد وإطالته، ودلالاته ليُذَكِّر أنه لم ينسَ أحدًا. وإذا تأملنا قصيدة الشاعر : (**ليلى العدنية** ، المقطع الرّابع)، كيف تعامل الشاعر مع شخصية مرزوق :

« رَائِعًا كَانَ كَالنَّخِيلْ !

يَائِسًا صَارَ النَّخِيلْ ..

بَعْدَ أَنْ أَهْوَى عَلَى الشَّاطِئِ، مَرْزُوقُ الْقَتِيلْ

بِرَصَاصَاتِ الدّخِيلْ ..

خَرَّ مَرْزُوقُ ، وَعَيْنَاهُ، وَعَيْنُ الْبُنْدُقِيَّهْ

فِي الْوُحُوشِ الأَجْنَبِيَهْ

خَرَّ مَرْزُوقُ الَّذِي نَادَتْهُ لِلْحَرْبِ بِلاَدُهْ

.

وَمَضَى مِنْ حَوْلِهِ يَصْهَلُ مَحْزُونًا .. جَوَادُهْ !

وَانْقَضَى يَوْمٌ، وَيَوْمَانِ، وَمَرْزُوقُ مُمَدَّدْ

تَنْدُبُ الشَّمْسُ عَلَيْهِ، وَالسَّوَاقِي تَتَنَهَّدْ ..
فَارِسُ الْبِيدِ مُجَنْدَلْ ».[1]

لاسم مرزوق دلالات في النص ، في البدء يُفهَم على أنه اسم علَمٍ، ويفهم على أنه صفة، وفيه تفاؤل على أنه سيرزق الاستقلال الوطن، أو بالاستشهاد وحصوله على الجنّة. لقد ذكر اسم مرزوق أربع مرات ، بذاته، ثمّ ذكر بضمير الغائب : (عيناه/ نادته/ بلاده/ جواده/ عليه)، له دلالة اتحاد الشاعر بالوطن، ولو بضمير الغائب الحاضر في الخارج، كما ذكر كناية (فارس البيد)، وهنا تبرز دلالة العلاقة الوطيدة بين الوطن ومرزوق بجدلية تاريخية، وجهادية (الفارس العربي الأصيل)، يريد الشاعر أن يربط الأرض بمرزوق ويربط مرزوق بالأرض، حتى لا يبقى للعدو مكان، كما نلحظ التزام الشاعر أو ما يشبه الالتزام في ترتيب الأحداث ترتيبًا منطقيًّا (قد كان ممتطيا جواده، وبيده بندقيته، سقط شهيدًا بعد أن أصابته رصاصات العدو، وبقي جواده يصهل إلى جانبه) نظرًا للعلاقة الوطيدة بين مرزوق الشهيد والجواد، ويأتي بعدها استرجاع (**خرَّ مرزوق الذي نادته للحربِ بلادُه**) ؛ فـ جملة (**نادته للحرب بلاده**) ، وهو تلميح أيضًا إلى العلاقة بين مرزوق والوطن، يريد الشاعر من خلال هذا السّرد استعطاف المتلقّي بصورة الشهيد الذي لبَّى نداءَ الوطن حيث لم يتنازل حتّى خرّ شهيدًا وفاءً؛ وهو ما يجعلنا ندرك طبيعة الأحداث وطريقة الشاعر في كيفية إحضار شخصية مرزوق في السرد وكيفية تفعيلها وتفاعلها في النّصّ، وما نلاحظه أيضًا تكرار اسم مرزوق في المقطع، وذلك لتبيين قيمة شخصيته وثباتها بكلّ رضًى على أرض فلسطين، فلم يرحلْ، ولم يقبلْ بالترحيل، ولن يرحل هذا الفدائي عن هذه الأرض حتّى وسقط شهيدًا، سيبقى محتضنًا أرضه السليبة بخيوط الدّم، ملتحمًا بها رغم ما يخطّط له الكيان الإسرائيلي، الذي كناه الشاعر، ولم يذكره إلا مرّتين؛ مرةً سمّاه الدّخيل، ومرةً سماه الوحوش الأجنبية.

ـ الديوان، ص 158 .

ـ بنية الـزّمــن:

ـ مستويات الزمن السردي :

1 ـ أنواع المفارقات السردية :

ا ـ الاسترجاع : analepsis

« استعادة الأحداث الماضية، retrospection التحول إلى الخلف » [1]، يقول الشاعر :

« كَانَ لِي .. كَانَ بَيْتٌ عَلَى رَابِيَهْ
كَانَ مِنْ صَخْرِ هَذِي الْجِبَالْ
كَانَ مِنْ خِشَبِ السِّنْدِيَانْ
كَانَ .. يَا نَاسُ.. كَانْ
وَاقِعًا رَائِعًا كَالْخَيَالْ .» [2]

حيث يسترجع الشاعر الزمن الماضي الجميل الذي كان يملك يومها بيتا بسيطًا هادئًا .

ب ـــ الاستباق : يتمثل في الحلم والأمل وتطلع لمستقبل ينعم فيه بالحرية، ودوام المقاومات الشعبية وعدم اليأس، لمواصلة الكفاح هدفهم النصر أو الاستشهاد، يقول :

« حُبِّي لَهَا
وَلِذَا تُرْبِي قَامَتِي ظُفْرًا وَنَابْ
وَتَعُودُ مِنْ كُلِّ الْجِهَاتْ
وَتَغِيبُ فِي كُلِّ الْجِهَاتْ
لِيَكُونَ مِيلَادٌ،
وَتَطْلُعُ عُشْبَةٌ،/ وَيَنْشَقُّ بَابْ !! » [3] .

إذا كانت المقاومات التي لم تهدأ، ومحافل الشهداء اليومية التي تملأ الساحات ولم تتوقّف، فلا العدو يردعهم بقوته، ولا الخوف يحرجم إقدامهم ، همُّهم الوحيد استرجاع الوطن، أو الاستشهاد ولن يسكتوا، فهم الأوفياء مثل الأبطال الذين مروا من هنا عبر عصور ماضية، خاضوا الحروب فداءً لهذا الوطن، سيتحقق الحلم بميلاد الأجيال الآتية

---

1 ـ جرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، تقديم محمد بريري،ص 55 .

2 ـ الديوان ، ص415 .

3 ـ المصدر نفسه ،ص 425

التي ولدت للتضحيات ، لفداء الأراضي المقدسة، ستخضر فلسطين بين أيدي أهلها، ويعانقون آمالهم من دون شك، فالمستقبل مفتوح الباب على دوام المقاومات الشعبية، وعدم اليأس ،ومواصلة الكفاح هدفهم النصر أو الاستشهاد.

2 ــ مستوى الديمومة (المدة):

هي تلك العلاقة بين المدة الزمنية للأحداث في الحكاية ومدة السرد، تقنيات الحركة السردية، تقنيات ربط السرد كما يلي :

ـ أولا تقنيات الحركة السردية :

ا ـ حركة التسريع :

« **قِفْ مَنْ أَنْتَ ؟**

وَأَرُدُّ أَخُوكَ سَمِيحْ

وَيُدَوِّي الصَّوْتُ

يَظَلُّ يُدَوِّي الصَّوْتُ

يَظَلُّ الْمَوْتْ

وَقْعُ خُطًى فِي دِهْلِيزِ الْمَوْتْ .»[2]

حيث تتفق المدة الزمنية للأحداث في الحكاية ومدة السرد في التسارع ، والحجة ذلك الحوار في جملة واحدة، وانتهى اللقاء صوت الرصاص فالموت .

ب ـ الحذف :

« **سَنَوَاتُ التِّيهِ فِي سِينَاءَ كَانَتْ أَرْبَعِينْ**

ثُمَّ عَادَ الْآخَرُونْ

وَرَحَلْنَا .. يَوْمَ عَادَ الآخَرُونْ

وَرَحَلْنَا .. يَوْمَ عَادَ الآخَرُونْ

فَإِلَى أَيْنَ ؟ .. وَحَتَّامَ سَنَبْقَى تَائِهِينْ

وَسَنَبْقَى غُرَبَاءْ ؟ ! » [2] .

---

1 ــ الديوان ،ص 425 .

2 ــ المصدر نفسه، ص51 .

استخدم الشاعر الحذف الضمني في حذف أحداث لمدة أربعين سنة من التيه والضياع، من الاحتلال، من الظلم والقهر والجوع والفقد .

ذَاتَ يَوْمٍ فَاجَأُونِي .

دَفَعُوا أُمّي وَأُخْتِي جَانِبًا ،

وَاعْتَقَلُونِي.» [2] **. ص188**

بينما استخدم الإيجاز واعتمد على الأحداث المفاجأة/ الدفع/ الاعتقال/ فلا وصف، ولا حوار، ولا خواطر ،ولا تأملات .

ثانيًا : تقنيات ربط السرد :

أ ـ تقنية المشهد : (scene)

وفيه سرد لمقاطع حوارية بين الشخصيات، في النص

قَالَتِ الرِّيحُ : مَنْ تَكُونْ

أَيُّهَا الْأَسْمَرُ الْجَمِيلْ

رَدَّ فِي وَجْهِهِ السُّكُونْ :

أَنَا تَارِيخُكَ الْقَتِيلْ » [1]**. 427**

هذا الحوار بين الريح والأسمر، سرد مقطع حواري، لإنتاج معنى في آخر النص وهو أن الشاعر تاريخ قديم قتيل .

« رَفَعَ الْمُقْعَدُ لِي نَظَّارَتَيْهْ

سَيِّدِي مَاذَا تُرِيدْ ؟

وَمَضَى .. بِالْقَلَمِ الْمَسْلُولِ ، وَالْوَجْهِ الْكَلِيلِ

يَحْرِثُ الأَوْرَاقَ فِي صمْتٍ بليدْ

وَالْحُرُوفُ الصُّمُّ وَالأَرْقَامُ ثَلْجٌ فِي يَدَيْهِ :

سَيِّدِي .. ماذا تُرِيدْ ؟ . » [1] **.135**

---

1 ـ الديوان، ص 188 .

2 ـ المصدر نفسه، ص427 .

3 ـ المصدر نفسه، ص135 .

هذا الحوار بين الشاعر والسجان، الذي نستنتج من خلاله وضعية السجان، وشعرر الشاعر وهو يسائله، لكن الشاعر يرد ببرودة .

ب ـ تقنية الوقفة : (pause)

تتمثل في مادة الوصف؛ التي تسهم في إنتاج المعاني والجمالية، كذلك الخواطر والتأمّلات، كما نجد وصف الطقس والأماكن .

وَمَضَى .. بِالْقَلَمِ الْمَسْلُولِ ، وَالْوَجْهِ الْكَلِيلِ

يَحْرِثُ الأَوْرَاقَ فِي صمْتٍ بليدْ

وَالْحُرُوفُ الصُّمُّ وَالأَرْقَامُ ثَلْجٌ فِي يَدَيْهِ :

نلحظ وصف الأشياء **الْقَلَمِ الْمَسْلُولِ** / **الْوَجْهِ الْكَلِيلِ** / **الْحُرُوفُ الصُّمُّ**/ **الأَرْقَامُ ثَلْجٌ** / هذه الأوصاف تسهم في إنتاج المعاني وتوليد الدلالات داخل النص .

مستوى التواتر :

إذا كان على مستوى التواتر فهناك أمثلة كثير في نصوصه الشعرية مثل؛

1ــ ما يروي مرةً واحدة ما حدث مرة واحدة ،في قوله : قتلوني ذات مرة / يا أحبّائي..لكن ../ ظل مرفوعًا إلى الغرب جبيني ، فقد ذكر الشاعر القتل مرةً واحدة، والقتل كان مرةً واحدة .

2 ـ ما يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، في قوله : " ليثرثر المذياع " في خير " ويختلق " السلام "/ فقد رواه الشاعر مرة واحدة لكن ثرثرة الأخبار حدثت أكثر من مرة.

3 ــ ما يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، مثل قتلوني ذات مرة / يا أحبّائي..لكن ../ ظل مرفوعًا إلى الغرب جبيني ، فجملة (ظل مرفوعًا جبيني) ذكرت أكثر من مرة، ورفع الجبين حدث أكثر من مرة .

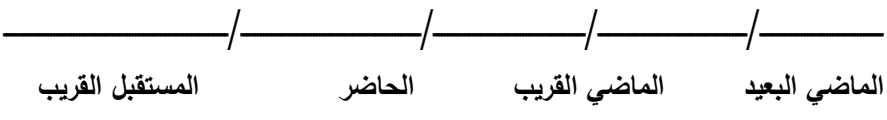
4 ـ ما يروى أكثر من مرة، ما حدث مرة واحدة ، في مثل قوله :

ثم عاد الآخرون / ورحلنا يوم عاد الآخرون / ورحلنا يوم عاد الآخرون. فقد ذكر عودة الكيان الإسرائيلي مرات عديدة، وفعل العودة كان مرة واحدة، وفي مثل ما جاء في قصيدة " الذي قتل في المنفى كتَبَ إلي " قوله (واعتقلوني)فالاعتقال كان مرة واحدة، وذكره عدة مرّات في هذه القصيدة .

ـ تراتيب الأزمنة :

إن الأزمنة تعود إلى عملية السرد وانفعالات الشاعر, حيث وجدنا هذه التراتيب تتعدد وتتنوّع فرتبناها، أزمنة طبيعية، أزمنة تاريخية، أزمنة شعورية، أزمنة الحكي، أزمنة نفسية؛ وعليه كانت كما ما يلي :

1 ـ ترتيب الأزمنة الطبيعية :



من المنطقي جدًّا أن لا يختلف اثنان في ترتيب العلاقات الزمنية الطبيعية، فهي تأتي كما يلي :

الماضي البعيد « **كَانَ لِي .. كَانَ بَيْتٌ عَلَى رَابِيَهْ / كَانَ مِنْ صَخْرِ هَذِي الْجِبَالِ ...**» ، ثمّ يأتي الماضي القريب « **ليكون ميلاد، وتطلع عشبة ...**» وهما يشكلان الذكريات والتجارب في حياة البشر،ثمّ الحاضر، تلك اللحظة الآنية التي يعيشها الإنسان، وهي الفارق بين ما كان، وبين ما سيكون، وهي أصغر فاصل زمني في عمر الإنسان، ومنه يأتي المستقبل القريب في مثل الحلم، والمستقبل البعيد المتمثّل في مثل الوهم، يقول الشاعر:

.« مَاضِيكَ تُثْقِلُهُ الأَنَاشِيدُ الرَّتِيبَهْ
وَزُهُورُكَ الْحَمْرَاءُ .. وَعَنْزَتُكَ الْكَئِيبَهْ
مَاتَتْ مِنَ الْجُوعِ اللَّعِينْ
مَاذَا تُرِيدُ ؟ امْتَصَّتِ الرِّعْيَانَ أَوْطَانٌ جَدِيدَهْ
وَأَنَا أَمُوتُ هُنَا .. أَمُوتُ وَمَا لِيَّ سِوَى قَصِيدَهْ

---

1 ــ الديوان، ص 425 .
2 ــ الديوان، ص 726 .

يَا أَيُّهَا الْمَغْدُورُ مِنْ عَامٍ وَرَاءَ الْأَرْبَعِينْ .» [1] .

ينطلق الشاعر من الماضي القريب الذي عاشه خلال يومياته ، المتمثّلة في الشعارات (ماضيك تثقله الأناشيد الرتيبة)، ثم يعود إلى الحاضر اللحظة التي يعيشها الآن (وأنا أموت هنا ..) ، وهو لا يملك إلا الكلام المتشظّي والعاطفة اليائسة (أموتُ وما ليَّ سوى قصيده)، ثم يعود إلى الماضي السحيق (يا أيّها المغدور من عام وراء الأربعين)، هكذا يحاور الشاعرُ الماضيَ القريب، ثم يقف إلى حاضره، ثمّ يأخذ اتجاهًا نحو الماضي السحيق .

2 ـ الأزمنة التاريخية :

ـ زمن الانتظار ــ زمن الثورة ــ زمن الانتصار

هي علاقات زمنية متتالية تاريخيّا مألوفة لا تغيّر فيها عوامل إنسانية ولا عوامل سياسية، أي أنها عوامل منطقية ، فهي جملة من ترتيبات طبيعية وفقط .

3ـ الأزمنة الشعورية:

زمن اليأس زمن الإرادة زمن الأمل

هي علاقات زمنية متتالية شعوريا وتدخل التأريخ ، وغير مألوفة تتدخّل فيها عوامل إنسانية ، وعوامل سياسية، أي عوامل منطقية تحاول تغيير الحياة، هي ترتيبات شعورية، يقول الشاعر:

« فَبِاسْمِكَ يَا نَسْلَنَا الْمُرْتَجَى وَبِاسْمِكِ يَا زَوْجَنَا الضَّارِعَهْ
نَرُدُّ الزَّمَانَ إِلَى رُشْدِهِ وَنَبْصُقُ فِي كَأْسِهِ السَّابِعَهْ
وَنَرْفَعُ فِي الْأُفْقِ فَجْرَ الدِّمَاءْ وَنُلْهِمُهُ شَمْسَنَا الطَّالِعَهْ » [2]

---

1 ــ الديوان، ص .568

2 ـ المصدر نفسه، ص 35 .

يهرب الشاعر من الزمن الماضي والحاضر (زمن المسالمة/ زمن اليأس/ زمن الثورة) وهو الزمن الشعوري ، ويتشبّث بالمستقبل ليقاوم بالنفس والنفيس، كي يحقق الحلم الذي يعانقه طوال حياته .

4 ـ تخطيط زمن الحكي :

الحكي

من الحاضر إلى الماضي بالاسترجاع ـــــــــــ من الحاضر إلى المستقبل

ذكريات،(حكايات حقيقية/ متخيلة) ـــــــــــ أمل يناشده الشاعر(تصوّرات) .

فالاسترجاع في اللغة مصدر فعل « 'استرجع' المزيد بما يدل على طلب حدوث الفعل، وبيان معظم المفاهيم والمصطلحات التي تنتمي إلى حقل السرديات تتقنّع هذا المصدر التقنية بأسماء مختلفة،الاسترجاع الأكثر شيوعا، و'الإحياء' و'الاستعادة 'و' الارتداد، وسوى ذلك مما يشير معا إلى كلّ حركة سردية تقوم على رواية حدث سابق لحظة السرد » [1] ، وبوساطة عملية الاسترجاع من الحاضر إلى الماضي يكون سرد حكاية حقيقيّة أو متخيّلة (الأحداث/ المكان/ الزمن/ الشخصيات) وهو جزء من كتابة التاريخ (النص التاريخاني)، وتحوّلات معيشة عبر محطّات زمنيّة، أما من الحاضر إلى المستقبل فهي تصورات(طموحات،أحلام ،أوهام) لم تحقّق بعد؛ يسرد الشاعر حكايته: «

وَتَحَسَّسْتُ الْمَكَانَ
غَيْرَ أَنِّي لَمْ أَجِدْ ــ آهِ يَدَيَّ
ثَمَّ نُبِّئْتُ .. بِأَنِّي
فِي سَبِيلِ اللهِ ،
ضَاعَتْ سَاقِيَ الْيُمْنَى ، وَعَيْنِي
وَأَبِي أسْتَشْهَدَ ــ أَيْضًا فِي سَبِيلِ اللهِ ــ
لَكِنَّ الْحُكُومَهْ

---

1 ـ نضال الصالح ، "لحظة الخطاب، عن تقنية الاسترجاع في السرد الروائي"، مجلة عَمَّان، العدد78، كانون الأول 2001،ص 80.

أَدْخَلْتْ أُمِّيَ مُسْتَشْفَى الْمَجَاذِيبِ ،
الَّذِي شُيِّدَ لِتَكْرِيمِ الْأُمُومَهْ .» [1] .

ينطلق الشاعر من الحاضر إلى الماضي(وتحسستُ المكان / غير أنّي لم أجد ــ آه يديّ / ثمّ نُبِّئتُ .. بأنّي) هنا يسترجع الزمن الماضي، ويحكي ما جرى له، وما جرى لأبيه، وأمّه، وتتم عملية الاسترجاع بهذا الشكل من السرد، بالاسترجاع تكون (الحكاية حقيقيّة/ متخيّلة)، وهو ما فعله الكيان الإسرائيلي في الفلسطينيين .

5 ــ خط الأزمنة النّفسيّة *:

حـــسٌّ مأســـاوي ـــــــــــ حـــسٌّ صـــوري ـــــــــــ حـــسٌّ وهمـــي .
(اغتيالات) (المعاهدات والخيانات) (الانتصار)

إنّ الحسّ المأساوي الدرامي أو التراجيدي يبدو ممتدًّا عبر الزمن الطبيعي، ودائمًا بصورة واضحة من خلال ما نمثّل به من شعره إلى آخر لحظة من حياة الشاعر :

« لَوْ حَزَّزُونِي مِثْلَ لَيْمُونَهْ
تَبْقَيْنَ لِي فِي الصَّدْرِ أَيْقُونَهْ
تَبْقَيْنَ لِي، لَوْ نَتَّفَتْ جَسَدِي
أَيْدٍ مِنَ الْفُولاَذِ .. مَافُونَهْ

لَوْ نَزَّفُوا حَتَّى الْعِظَامَ دَمِي ،
تَبْقَيْنَ .. فِي الْأَعْصَابِ مَخْزُونَهْ
تَبْقَيْن لِي، لَوْ فَتَّتُوا بَدَنِي فَأَصِيرَ بَعْضَ غُبَارِ زَيْتُونَهْ
وَإِذَا وَلِجْتُ رِئَاتِهِمْ نَفَسًا

---

1 ــ الديوان ، ص 222 .

*** التقسيم الزمني استوحيته من دراسة أحمد مداس، "الفعل السَّردِي في الخطاب الشعري، قراءة في مطوّلة لبيد" ص 34.**

تُضْحِينَ أَطْيَبَ مَا يَشُمُّونَهْ
بِالشَّمْسِ ، ضَوْءُ الشَّمْسِ مُلْتَحِمٌ
عَبَثًا .. تُشَادُ حَوَاجِزُ دُونَهْ
أَنَا أَنْتِ .. أَنْتِ أَنَا .. وَكُلُّ يَدٍ
بَيْنِي ، وَبَيْنَكِ .. أَلْفُ مَجْنُونَهْ » [1]

انطلاقا مما يحسّه الشاعر نربط الخيط الزمني الشعري والنفسي ، بما يحقّقه من انتصارات لا مثيل لها، كي يبقى أيقونة لها دلالاتها في التاريخ الإنساني، ويبقى التّعلّق بالوطن هو العمل الوحيد الدائم جهادًا وتضحيّةً، وكل من يفرّق بينهما فهو مجنون لا يعقل، ويجهل كم هو قويّ ارتباط الشاعر بهذه الأرض، فللزمن دور هامٌّ في بناء النصّ، لأنه أصلا هامٌّ في الحياة، ومما يجعلها متحركةً حيّةً لأن ثبات الأشياء يعبّر عن موتها، بمعنى ذلك أنه عنصر يغيّر مجرى التصوير، بقدرته الكامنة فيه (**تبقين .. في الأعصاب مخزونه / تبقين لي، لو فتتوا بدنِي**)، فالزمن بوصفه متحركا، يحرك الحياة باستمرار، من صورة إلى صورة، من حالة إلى حالة، والإنسان يستلطف هذا التغيّر، لأنّ الثبات ملل، والملل موت مهما يكن، فيهرب الشاعر : **فأصير بعض غُبارِ زيتُونه / وإذا ولجْتُ رئاتهم نفَسًا / تُضحينَ أطيَبَ ما يشمّونه/**، وهكذا يصبح الانتقال من لحظة إلى لحظة يحقق سردا في النص، ومرور الزمن معناه تغيّر أحوال ومشاعر، وكل حركة تحمل معها تغييرا، فارتباط الإنسان بالزمن ارتباط وثيق من خلال معالجة أحداث التجارب العاطفية والاجتماعية، وتداخل الأزمنة، فالزمن عنصر من العناصر السردية.

---

1 ـ الديوان ، ص248 .

4 ـ بنـية الـمكان :

وأما العتبة الثانية بعد بنية الزّمن فهي الإحالات التي تصنعها مقاطع القصيدة من خلال استدراج الأمكنة في السرد، ولا سيما الأمكنة التاريخية التي لها دلالات متعدّدة، « فالمكان في الأدب تشكيل رؤيوي وليس مساحة ذات أبعاد هندسية، ولهذا يصبح المكان جزءًا من التجربة الذاتية بعد أن يفقد صفاته الواقعية ارتباطًا باللحظة النفسية » [1] ذلك الذي تتم فيها وقائع القصيدة بوصفه عالماً متخيَّلا، في مساءلة المكان، يقول الشاعر :

رُومَا احْتَرَقَتْ يَا مَجْنُونْ !
رُومَا أَبْقَى مِنْ نَيْرُونْ !
رُومَا لَنْ تَفْهَمَ إِشْهَارَكَ
رُومَا تَحْفَظُهَا عَنْ غَيْبٍ
رُومَا سَتَقْطَعُ أَوْتَارَكْ [2] .

فرغم تعدد الإحالات في كثير من القصائد إلى أمكنة حقيقية معروفة بمميزاتهاالمعروفة وتاريخها، وشخصيّاتها؛ احتضنت الوقائع التي عاشها الشاعر، التي توزّعت على أمكنة في مثل بعض المقاطع الشعرية بسؤال " الأين "ليحقق من خلالها سردًا على لسان الشاعر/ الراوي، الذي يسرد الوقائع في حضن المكان :

مِنْ أَيْنَ يُبْلِغُكَ الطَّرِيقْ ؟؟
مِنْ أَيْنَ أَحْيَاءُ شِيكَاغُو الْفَقِيرَهْ ؟
مِنْ أَيْنَ تَبْلُغُ جَذْوَتِي لِيَكُونَ مِيلاَدَ الْحَرِيقْ ؟ [3] .

التشكيل المكاني يكوّن قسمين؛ الأول شعري لغوي، منبعه الخيال، وقيمته تكمن في التّأثير الجمالي، والثاني حسب قدرة الشاعر وإدراك المتلقي، بدءًا من معرفة المكان الحقيقي،ومعرفة تاريخه، وأحداثه، ومعرفة الأبطال والبطولات، وغيرها.

---

1 ـ إبراهيم جنداري،الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز، دمشق،ط1،2001، ص170.
2 ـ الديوان ، ص506 .
3 ـ المصدر نفسه، ص 501 .

يتساءل الشاعر من أين في مقطع القصيدة وكأنه يوهم المتلقي ، ثم يفصح عن هذه الأحياء باسم مدينتها، ليثبت وجود المكان الحقيقي، إن هذا التساؤل عن وجود الأين وحقيقته يستحضر المعنى المبهم للأين بوصفه حيزا ماديا له أبعاد محددة بينة ملحوظة يمكن معاينتها وإدراكها تاريخيا واجتماعيا، فلفظة روما المكان المعروف في إيطاليا عاصمة، وما فيها من تاريخ إنساني،ديني، لكن روما هنا لها دلالة فلسطين التي تتعامل مع الكيان الإسرائيلي كما عاملت روما نيرونها، وقد فسح المكان روما حيزًا للسرد والدلالات.

بنية المكان في ديوان الشاعر سميح القاسم جاءت في عدة محاور تمثلت في أماكن اختيارية وأخرى إجبارية، وأماكن مفتوحة ،وأخرى مغلقة، حيث تختلف من حادثة إلى حادثة أخرى، لها دلالات نفسيّة ، وشعورية ، تفتح له باب السرد، كما تحيل المتلقي إلى تقصّي ومعرفة تفاصيل بعض الأحداث على الأقل، وللمكان أهمية كبيرة في البنية السردية،

1 ــ الأماكن المفتوحة :

أَرْضُنَا ،
من عَسَلٍ ـ يُحْكَى ـ بِهَا الْأَنْهَارُ ـ يُحْكَى ـ
مِنْ حَلِيبْ
أَنْجَبَتْ ـ يُحْكَى ـ كِبَارَ الْأَنْبِيَاءْ.
وَعَشِقْنَاهَا
وَلَكِنَّا انْتَهَيْنَا فِي هَوَاهَا أَشْقِيَاءْ
يَا أَبَانَا ، كَيْفَ تَرْضَى لِبَنِيكَ الْبُسَطَاءْ
دُونَ ذَنْبٍ ـ كُلَّ آلَامِ الصَّلِيبْ !! .[1]

حيث كلما كانت الأحداث تكون الأماكن، هي ركح للمشاهد الأحداث؛ هكذا يُحقّق الأماكن المفتوحة التي « هي أماكن لا تحدّها حدود ضيّقة، إذ تشكّل فضاءً حيًّا وغالبًا ما يكون لوحة طبيعيّة في الهواء الطّلق، فالمكان المفتوح هو مكان عام مشاع

---

1 ــ الديوان ، ص 64 .

للجميع، وتكون دلالته مقترنة بالحريّة والفرح والسّعادة والحالة النّفسيّة المستقرّة » [1]، فالأرض مكان مفتوح لا حدود له، ينعتُ بالحريّة والفرح، وترتاح فيه النفوس وتطمئنُّ إليه، ويطأه الجميع من غير شروط .

يقول الشاعر :

وَمَاذَا ؟

حِينَ ، فِي وَطَنِي

يَمُوتُ بِجُوعِهِ الدُّورِيُّ

مَنْفِيًا، بِلَا كَفَنِ !

وَتَتْخَمُ مِنْ طَعَامِ اللهْ

وَتَتْخَمُ دُودَةُ الدِّمَنِ !! . [2]

المكان مفتوح هو الوطن، دلالته أعطت للشاعر مساحة لبناء قصة الدوريّ المنفي الذي مات بدون كفن، بينما أحقر الناس يعيش التخمة، وقد عانق الشاعر الوطن بحميميّة، تتمثّل في سؤال الحسرة، السؤال الذي لا يريد جوابًا من مخاطَبه، هكذا يؤدّي المكان المفتوح دورًا هامًّا في السرد، كما تتجلّى بؤرة الحكاية السردية في تلك الثنائية، وتنتهي الحكاية المسرودة بالمفارقة (الموت جوعًا/ والعيش تخمة) .

وهناك تتعدّد الأماكن المفتوحة وبخاصة عندما، تذكر بأسمائها، فإنّها تكتسب دلالات أخرى ، وتفتح مجالا متسعًا للقص السردي بصورة تضمن انتباه المتلقّي « ويبرز الصّراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فنّيّ ، وبين الإنسان السّاكن فيه ، ولا يتوقّف هذا الصّراع إلا إذا بدا التّآلف يتّضح أو يحقّق الرؤية بين المكان والإنسان الذي يقطنه»[3]، والرؤية تتحقق بالتحام الشاعر بالمكان ليصنع فيه المكان الشعوري المقصود.

---

1 ـ أوريدة عبّود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية) لـ نفوس ثائرة، دار الأمل للنشر(د.ط)، الجزائر، 2009، ص51 .

2 ـ الديوان، ص 522

3 ـ علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده(عرض وتوثيق وتطبيق)،دار المسيرة للنشر والتويع، عمان ، الأردن، ط1، 2009، ص94 .

يقول الشاعر :

بَغْدَادُ يَا بَلَدَ الرَّشِيدْ

مَاذَا تَبَقَّى مِنْكِ، لَمْ أَنْزِفْهُ لِلْوَتَرِ الْبَلِيدْ ؟

مَاذَا تَبَقَّى يَاطُلَيْلَةُ الشَّقِيَّةُ، مِنْ كَلَامْ ؟

مَاذَا تَبَقَّى .. يَا كِنَانَةُ .. يَا شَآمْ ؟

مَاذَا تَبَقَّى لِلصَّبَاحْ ..

وَدَمِي تَخَثَّرَ فِي شَرَايِينِي: وَوَجْهِي مُسْتَبَاحْ ؟؟ ! [1].

فأسماء الأماكن تصبح لها انزياحات، من خلال الذكرى، المناسبات، التأريخية، والاجتماعية، وما في ذكر (بغداد/ طليطلة/ أرض كنانة/ شآم)، هذه الأمكنة ما هي إلا محطات تاريخية مدهشة في أيّام العرب، ليعلن عن حالته المزرية التي تكاد تكون الموت بعينه ، واستباحة العدو للشعب الفلسطيني، « إنّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حدِّدَتْ مساحتُه ومكوّناتُه، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري، والضرورة الاجتماعية، أو كأسجية السّجون فهو المكان الإجباري المؤقَّت ، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان،أو قد تكون مصدرًا للخوف »[2]،

<u>الأماكن المغلقة :</u>

وهنا تنوّعت الأمكنة المغلقة كالبيت، القصر، السجن وغيرها، ما جاء في مثل الأمكنة :

1 /غرف البيت :

« كَانَ لِي .. كَانَ بَيْتٌ عَلَى رَابِيَهْ

كَانَ مِنْ صَخْرِ هَذِي الْجِبَالْ

كَانَ مِنْ خَشَبِ السِّنْدَيَانْ

كَانَ .. يَا نَاسُ.. كَانْ

وَاقِعًا رَائِعًا كَالْخَيَالْ .» [3]

---

1 ــ الديوان ، ص 216 .

2 ــ فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فرداسين للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2003، ص16 .

3 ــ الديوان،ص 415 .

هنا دلالة البيت الأصل والإرث القديم، والأصالة والعراقة لا يخاصمه فيه أحد ، وله دلالة الطمأنينة، الحرية والراحة، حيث تفنّن الشاعر في وصفه، ومكوناته، وتبدو تلك الحميمية التي تربطه بالبيت أكثر فأكثر منذ الصّبا، وهو التحام منذ الطفولة ، ولهذا جاء التكرار دلالة على إحساس الشاعر بارتباطه الوثيق بالأرض،في رومانسية العشق، وصوفية الانتماء، وبين الحالتين لم يكن استرجاع كينونة الأرض إلا دلالة على تمسُّكه بها بقوة لا مثيل لها .

وللمكان دلالات تتجاوز الدلالة المكانية المحدودة « ليس دوما زخرفيا سلبيا، بل يتحول في الكثير من الأحايين إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصيات من العالم » [1] ، ومن هذه المواقف أن يكون مع أو ضدّ ، يتخذه من خلال المكان ، حيث يقول :

« نَحْنُ فِي عِزِّ الظَّهِيرَهْ ،
نِصْفُ قُرْصِ الشَّمْسِ يَبْكِي فِي الزُّقَاقْ
وَالدَّجَاجَاتُ يُوَلْوِلْنَ ، عَلَى وَقْعِ البَسَاطِيرِ الْكَبِيرَهْ
وَأَبِي يَحْشُو رَصَاصَاتٍ غَبِيَّهْ
فِي بَقَايَا بُنْدُقِيَّهْ
بَيْنَ إِلْحَاحِ نِدَاءَاتِ الرِّفَاقْ :
« رَاحَتِ الْبَرْوَةُ .. يَا وَيْلِي عَلَى تِلْكَ الشَّقِيَّهْ
وَعَلَى اللَّيَّاتِ .. يَشْدُّ الْخِنَاقْ » [2] .

من خلال الجملتين(والدّجاجات يُوَلْوِلْنَ / وأبي يحشو رصاصاتٍ)، ومن خلال هذا الوصف الحقيقي الدّال بكلّ وضوح، يبدو المكان جليّا، لا يكون إلا داخل المنزل، وهذا المكان يحمل موقف الوالد من العدو، حيث كان يصنع آليات الدفاع عن النفس والوطن، ولم يعد المكان أداة لتزيين نص القصيدة .

وقد أنسن الشاعرُ المكان وتحاور معه واعيًا وبخاصة قضية الكيان الإسرائيلي، وجعله

---

1 ــ محمد شيخو، "البنية في رواية ' بَرْوِيَّنْ ' للروائي عبد الباقي يوسف"، مجلة عَمَّان، الأردن، العدد 78، كانون الأول 2001، ص 40 .

2 ــ الديوان ، ص 234،235 .

يسمع فبثّه أحزانه، أشجانه، أحلامه وطموحاته وجعله يعي ما يدور على البسيطة من عداوة ، وجعله يتألّم مثلما يتألّم البشر، وجعله يجيب في كثير من الأحيان عن أسئلته ، قد أصبح المكان صديقًا حميمًا لصيقًا بذات الشاعر، ولا يتحوّل عنه .

يقول :

« وَيُجَالِدُ الشّيخُ الْمَهِيبُ عَذَابَ قَامَتِهِ الْمَهِيبَهْ
وَتَدَفَّقَتْ كَلِمَاتُهُ الْحَمْرَاءُ.. بُرْكَانًا مُفَجَّرْ
ـ لَمْ يَبْقَ مَا نُعْطِي سِوَى الْأَحْقَادَ وَالْحُزْنَ الْمُسَمَّمْ
فَـخُذُوا .. خُــذُوا مِنَّـــا نَصِـيبَ اللهِ وَالْأَيْتَامِ
وَالْجُرْحِ الْمُضَرَّمْ
هَذَا صَبَاحٌ .. سَادِنُ الْأَصْنَامِ فِيهِ سَوْفَ يُهْدَمْ
وَالْبَغْلُ .. وَالْعِزَّ تَحَطَّمْ » [1] .

يقدم الشاعر الجملة السردية بدايةً ليعلن عن مواصفات السارد (ويجالد الشيخُ المهيبُ عذابَ قامتِهِ المهيبَه)، ثم يضع السارد في واجهة المشهد الحواري (وتدفقت كلماتُهُ .. بركانًا مفجَّرا)، لم يستعمل قال، أو ما يعادله، ليبدو سرد النص الشعري بشكل متتابع (لم يبقَ ما نعطي إلا الأحقاد والحزن المسمَّم/ فخذُوا .. هنا يحذف الشاعر تكملة الجملة بمعنى الدلالي المتعدد لدى المتلقّي، ليواصل (خـذوا منـــا نصـيب الله والأيتام)، (والجرح المضرَّم) ينهي الحوار لتكون الرسالة التي يقدّمها الشاعر للعدو محملة بالمقاومات حتى النصر أو الاستشهاد؛ أي لا بقاء للعدو على هذه الأرض الفلسطينية .

« كَوْمٌ مِنَ السَّمَكِ الْمُقَدَّدِ فِي الْأَزِقَّةِ . فِي الزَّوَايَا
تَلْهُو بِمَا تَرَكَ التَّتَارُ الْانْكَليزُ مِنَ الْبَقَايَا
أُنْبُوبَةٌ .. وَحُطَامُ طَائِرَةٍ .. وَنَاقِلَةٌ هَشِيمَهْ
وَمَدَافِعٌ مَحْرُوقَةٌ .. وَثِيَابُ جُنْدِيٍّ قَدِيمَهْ
وَقَنَابِلٌ مَشْلُولَةٌ ..وَقَنَابِلٌ صَارَتْ شَظَايَا » [2] .

---

1 ــ الديوان ،ص 45 .

2 ــ المصدر نفسه،ص 47 .

فسميح القاسم يصور هذا المكان المروَّع الذي يحبّه كثيرًا، ويسرد أوصافه، ومن خلال هذه الأوصاف تتم عملية السرد بصورة توحي إلى ساحةٍ كانت محل حرب شرسة، وهذا ما يراه الشاعر أنبوبةً ..حطام طائرة .. ناقلة هشيمة، مدافع محروقة .. وقنابل مشلولة أكملت دورها، وقنابل صارت شظاياجاءت على الأخضر واليابس، وآثار ثياب جنديٍّ قديمة أصبحت رمادًا، حيث كان يواجه النار والرصاص والموت، إن الهدف من هذا التصوير هو السرد ،حيث يسرد شراسة الحرب التي أقامها العدو ضد الإنسانية في هذا المكان الذي هو فلسطين .

« سَنَوَاتُ التِّيهِ فِي سِينَاءَ كَانَتْ أَرْبَعِينْ
ثُمَّ عَادَ الْآخَرُونْ
وَرَحَلْنَا .. يَوْمَ عَادَ الآخَرُونْ
وَرَحَلْنَا .. يَوْمَ عَادَ الآخَرُونْ
فَإِلَى أَيْنَ ؟ .. وَحَتَّامَ سَنَبْقَى تَائِهِينْ
وَسَنَبْقَى غُرَبَاءْ ؟ ! » [1] .

بدأ السرد دلالته الزمنية، وتدوين المكان، ثم يعود للشخصيات في الحكاية ' نحن / والآخرون ' ثم فعل الرحيل والعودة أي رحيل أهل البلد، وعودة العدو، فالأفعال: عاد / رحلنا، عاد/ رحلنا، عاد، عندما نفك دلالتها نلحظ رحيل أهل البلد مرّتين، وعودة العدو ثلاث مرّات، لهذا يواصل الشاعر مساءلة المكان والزمن ' أين / حتّام ؟؟؟ ' سنبقى غرباء، وهذه الأسئلة لا للمساءلة،بل تحتوي على أجوبة، فيها ما يريد أن يقوله أننا سنعود إلى هذا المكان ، وسنعود في أقرب وقت .

وفي قصيدة ' الذي قتل في المنفى كتب إلي ' يقول :

«ذَاتَ يَوْمٍ فَاجَأُونِي .
دَفَعُوا أُمّي وَأُخْتِي جَانِبًا ،
وَاعْتَقَلُونِي.» [2] .

---

1 ــ الديوان، ص 51 .

2 ــ المصدر نفسه، ص188 .

بدأ الشاعر السرد بتمهيد لتقريب المتلقّي من القصيدة بزمن مجهول، وختمها بغايتها" خبر الاعتقال وكيفيته "، حيث بدأ بظرف مجهول، وبالمفاجأة، ليصنع الصدمة للمتلقي، ومنها ليجني استعطافه، ثمّ يحاول في كل جملة استدرار العطف من خلال دفع الأم والأخت بعنف بصورة لا إنسانية، فيها من التّعسّف والجبروت، وفي مشهد مسرحي مأساوي يتم اعتقال الشاعر، في حضرت الأم والأخت، وهما يشاهدان فجيعة هكذا يريد أن يسرد الشاعر قصّة اعتقاله، ولم يتوقف هنا بل راح يصف أبطال الظلم والعنجهية ليكمل سرده قائلا :

« كَالتَّمَاثِيلِ التُّرَابِيَّةِ كَانُوا
بِوُجُوهٍ فَقَدَتْ ضَوْءَ العُيُونْ
يَوْمَ جَاءُوا فَجْأَةً
وَاعْتَقَلُونِي » [1] .

يواصل سرده، بنسج الاستعطاف نلحظه يصف أبطال الظلم بتلك الصور مثل التماثيل بدون إحساس، فلا رحمة ولا شفقة، وبوجوهٍ لا تشبه وجوه البشر وهي مقنّعة كي لا تعرف، ثم يؤكّد على حالة المفاجأة وما تحمل من فجيعة، أما الغاية وبؤرة كلّ هذا السرد هي قضية الاعتقال المفاجئ، وقد كان ما بين أسرته هادئًا مطمئنًّا نفسيًّا، وقد سرد مشهد العملية الإجرامية التي تمت بحضور كل الأسرة، يقول الشاعر :

« وَالِدِي كَانَ يُصَلِّي
لِإِلَهِ الْأَرْضِ ،، فِي تُرْبَةِ حَقْلٍ
حَقْلُنَا الْمَوْرُوثُ مِنْ قَبْلِ قُرُونْ
يَوْمَ جَاءُوا فَجْأَةً
وَاعْتَقَلُونِي / وَبَعِيدًا .. أَخَذُونِي » [2] .

يحاول الشاعر أن يكهرب الجو العام، بحيث يواصل الحديث عن الوالد المسكين الذي كان يصلي لإله الأرضِ المتعالي، وفي تربةِ حَقلِ موروث أبًا عن جدٍّ ، واليوم يجيء

---

1 ـ الديوان، ص 188 .

2 ـ المصدر نفسه، ص189 .

طاغوت ليأخذ الأرض والحقل وصاحبه والوارث، فكيف هي حالة الوالد وهو يشاهد ابنه يؤخذ إلى المعتقل ؟؟ ، وتبقى المداهمة والمفاجأة والاعتقال هي عناصر القصّة، وبناء السردية، وتكرار لازمة واعتقلونِي ليس جريًا وراء صناعة موسيقية، ولا للغنائية، ولكن لاستعطاف المتلقي أكثر فأكثر، ولإعلاء صوته أمام العالم كلّه، وإبلاغ رسالته المحمّلة بظلم الأعداء في الأرض المحتلة .ومازالت القصة لم تنتهِ فبعد الاعتقال، ماذا سيكون في المعتقل ؟؟ سيسرد الشاعر علينا قصّته ، يقول :

« وَمَعَ االْعُتْمَةِ فِي بَعْضِ السّجونِ
ضفَّروا لي الشَّوْكَ ..
لَكِنْ ... ظَلَّ مَرْفُوعًا جَبِينِي .
وَعَلَى الْأَوْحَالِ وَالْأَسْلَاكِ
جَرُّونِي ، طِوَالَ اللَّيْلِ
لَكِنْ ظَلَّ مَرْفُوعًا جَبِينِي .» [1] .

في هذا السّجن المسيَّج بالظلام الدّامس ، كان يمشي حافيا على الشوك، كان يحبو على ركبتيه ، لكنه لم ينحن، ولم يطأطئ رأسه للعدو،" لكن .... ظلَّ مرفوعًا جبيني" ، فقد جرّوه على الأوحال والأسلاك المكهربة زمنا طويلا، ولم ينحن، ولم يرضخ، وظلَّ مرفوعًا جبيني، ولم يكتف العدو بهذا ، بل كان التعذيب أكثر، يقول الشاعر:

« فَرَكُوا بِالرَّمْلِ وَالْمِلْحِ جِرَاحِي
وَإِلَى رُكْنٍ كَرِيهٍ رَكَلُونِي
كَانَتِ الأَحْذِيَّةُ االسُّودُ الْهَجِينَهْ
مِنْ بَقَايَا فِرَقِ الإِسْ .الإِسِ .،
فِي بَوْنِ اللَّعِينَهْ .» [2] .

لم يتوقفوا عند مشاهدة هذه الجراح النازفة ، بل راحوا يملؤونها بالرمل والملح كي يزداد الألم، كي يشفوا غليلهم بصورة لا مثيل لها، وبعدما رأوه في حالة مزرية، ركلوه ودفعوه

---

1 ـ الديوان، ص .189

2 ـ المصدر نفسه، ص 190

إلى ركن متَّسخ، به رائحة كريهة، وهنا يحمل المكان حالات التألم، وظروف الحياة ، ولكم أحسّ الشاعر بهذا الضيق، وهو تحت سوط العذاب.

ونهاية القصة :

قَتَلُونِي ذَاتَ يَوْمٍ

يَا أَحِبَّائِيَ .. لَكِنْ ..

ظَلَّ مَرْفُوعًا إِلَى الْغَرْبِ جَبِينِي .

وتكرار لازمة" لكن ظلَّ مرفوعًا جبيني " ليس جريًا وراء صناعة موسيقية، ولا للغنائية، ولكن للتعبير عن الوفاء والأنفة، ولازمة افتخار أمام العدو، والإخوة الفلسطينيين، والإخوة العرب، والتاريخ أيضًا بصوت عال ، وتزينت القصيدة السردية بالاستشهاد .

والسرد هنا تواصل بدءًا من الاعتقال، فالتعذيب، ثم القتل، لكن بقي الفدائي برغم هذا المحن وفيًّا، وظلَّ مرفوعًا الجبين .

---

1 ـ الديوان، ص 191 .

الفـصل الثانـي

لــغة السرد

لـغة الـسّرد:

تتمثل لغة السرد في شكلين أولاها لغة مباشرة، يبوح بها الشاعر من دون وساطة، بينما هناك لغة أخرى غير مباشرة تبرز من خلال الوصف ومكوِّنات أخرى، لكن هذا الوصف مقصودٌ لا يأتي به الشاعر من أجل ملء الفراغ فقط، إذْ تلتقط اللغة الوصفية حالات الإنسان، الأشياء، والصور، والفضاءات، والحركات، والظاهر والباطن من الحياة جميعا، ويحقق بذلك سردًا بطريقة أخرى من خلال الحوار أيضًا الذي يقدِّم ما يُراد إبلاغه على لسان الشخوص المتحاورة في موضوع ما .

وهو الذي يأخذ على مسؤوليته محورين :

الأول محور سرد الحوادث بتفاصيلها، ووصف الأماكن المفتوحة / المغلوقة، وتقديم الشخصيات في صورها التي يريد تقديمها، ونقل كلامها (السؤال/ المناجاة/ التناهيد)، والتعبير عن أفكارها الإيديولوجية، ومشاعرها (الحب/ الكراهية، الألم/ المتعة)، ومنه تبرز وتتميز لغة السرد. ويطرح البحث سؤالاً لمعرفة دور السرد في تشكيل بنية النص الشعري.

الثاني محور تأويلي يُعنى باستدعاء الغائب، أي إعادة بناء الدلالات الكلية التي يسعى السرد إلى تأسيسها في نص ما بتداعي ذاكرة من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل . ويكشف بحثنا أن ذلك الغائب الذي يتجلى في تشكيل كينونة النص، وجدلية الصيرورة والبحث عن تحقيق سردٍ يمكن أن يكون وسيلة لحفظ الوقائع التاريخية بتحويلها إلى ذكرى خالدة من تاريخ الأمم، وذلك ما يكشف أن يكون النص تسجيليا، يحقق وفقط بآلية السرد؛ نتحسّس فيها شيئاً من اليأس، من التفاؤل، من التنبؤ، يتسرب إلينا من إدراكها على أن شيئاً ما يحدث سرديًّا، كأنها أمنيات أو خواطر، أو رؤى.

في قصيدة "بوابة الدموع " مطلع سردي مركز يرد على لسان الشاعر الراوي، وعبر المقاطع المُتتالية يبحر الشاعر السارد في رحلات مطولة بوعيه وذاكرته بحثاً عما يحفظانه، ويظل مشغولاً بالبحث عن حقيقة اسمه ودلالاته، حيث تقوم بنية القصيدة على تفاعل الشاعر الراوي مع الصوت الغنائي في الحكاية، فالصوت الأول يسرد مجموعة من الوقائع التي ينتمي بعضها إلى زمن الماضي بما يجعل منها إشارات إلى وقائع أو

أحداث وقعت بالفعل، لكن القصيدة تتعامل معها إشارياً بما يجعلها تكتفي بالقص، أي أنها تعتمد على الإيقاعية والحكي بما يحوّل تلك الإشارات إلى وسيلة تستدرج النص بصورته الشعرية القصصية .

1 ـ الوصف :

مقطع من قصيدة بوابة الدموع يقول الشاعر :

« أَحْبَابُنَا .. خَلْفَ الحُدُودْ
يَنْتَظِرُونَ فِي أَسًى وَلَهْفَةٍ مَجِيئَنَا
أذْرُعُهُمْ مَفْتُوحةٌ لِضَمِّنَا لِشَمِّنَا
قُلُوبُهُمْ مَراجِلُ الأَلَمْ
تُدَقُّ .. فِي تَمَزُّقٍ أصَمْ
تَحَارُ في عُيُونِهِمْ .. تَرْجُفُ فِي شِفَاهِهِمْ
أَسْئِلَةٌ عَنْ مَوْطِنِ الجُدُودْ . » [1].

يؤدّي الوصف دورًا هامًّا في هذا النصّ بدءًا بلفظة أحبابنا، هي (صفة) لأهله وأحبابه الفلسطينيين هناك في الحدود، وصِفَة الحبّ مفادها وحدة الصّفّ وانسجام الرؤى، واتحاد الأفكار في القضية الفلسطينية، كما نجد في"أسًى ولهفة" دلالة التوهّج العاطفي، ودرجة الثورية التي جعلتهم يجتمعون وينتظرون إخوانهم كي يلتحقوا بهم بمعاقل الثورة، وفي جملة (**أذْرُعُهُمْ مَفْتُوحَةٌ**)؛ تدل لفظة "مفتوحة" على مدى حفاوة الاستقبال، وقابلية اللقاء الذي سيأتي بثماره، وما هذا الوصف إلا امتداد للسرد .

أما جملة(**قُلُوبُهمْ مَراجِلُ الأَلَمْ**)، تدلّ على شدة الحرقة والشوق إلى ذويهم؛ بسبب الحرمان، وهي إخبار عن الأهل والأحباب، إذا إنّ « السرد من دون خبر، لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة..لأنه لا يستطيع أن يكون ولو أراد »[2] ، وعليه فالسرد يتحقق وهو

---

1 ـ الديوان، ص 57 .

2 ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 132.

محمل بأخبار، فهذا الوصف في كل جملته عبارة عن بيانات الوحدة والنضال، والوحدة معا لدحر العدو، ومجموعة أخبار بصورة مختلفة عن الفريقين .

ولبناء السرد في النص الشعري قد استغلّ الشاعر لغةً سرديّة فيها قصة المرابطين هناك في الحدود ينتظرون كل من يلتحق بهم لتحقيق غايتهم الوحيدة، وهي استرجاع فلسطين بالقوة والعزيمة .

وقد أحس بأنين وألم ووخز للضمير ، حيث يتجسد السرد في حكيه، في قوله :

« أَلاَ تَشْعُرِينَ ؟..
بِأَنَّا فَقَدْنَا الْكَثِيرَ
وَصَارَ كَلَامًا هَوَانَا الْكَبِيرَ
فَلَا لَهْفَةٌ .. لاَ حَنِينٌ ..
وَلَا فَرْحَةٌ فِي الْقُلُوبِ، إِذَا مَا الْتَقَيْنَا
وَلَا دَهْشَةٌ فِي الْعُيُونِ ...
أَلاَ تَشْعُرِينَ ؟..
بِأَنَّ لِقَاءَاتِنَا جَامِدَهْ
وَقُبْلَاتَنَا بَارِدَهْ
وَأَنَّا فَقَدْنَا حَمَاسَ اللِّقَاءِ
وَصِرْنَا نُجَامِلُ فِي كُلِّ شَيْءٍ .. وَنَنْسَى
وَقَدْ يَرْتَمِي مَوْعِدٌ جُثَّةً هَامِدَهْ
فَنَكْذِبُ فِي عُذْرِنَا .. ثُمَّ نَنْسَى / أَلَا تَشْعُرِينَ ؟..» [1]

يتميز النص بمجموعة من الوحدات الإيقاعية، ومن قوافٍ في مثل **ألا تشعرين ؟** ؛ فيها تأنيب ووخز للضمير ، في مثل : **العيون فيها برودة اللقاء / تشعرين؛** .ومثل :**فقد الكثير/ الثرثرة الكبيرة،** ومثل **ننسى** وفي مثل : **جامده / بارده / هامده؛** فيه دلالة فقدان الإحساس وانعدام الشعور، موت الأنا، وبعث حياة الآخر. وفي مثل قوله : ننسى؛ فالنسيان مأساة العرب وعار

---

1 ـ الديوان، ص 144،145.

التاريخ الذي لم يحافظ عليه السلف ليدافع عنه الخلف بكلّ ما أوتي ، فأصبح الخَيار هو المواطنة والتجنيد تحت الراية الإسرائيلية، وكأنّ شيئًا لم يكن، ولا حدث، ولا أرض اغتصبتْ؛ هي هكذا حالهم!! لتشكل إيقاعية منسابة سهلة، وسلاسة صوتية متماوجة أي أن النغمية تحقق سردًا متميزًا من خلال الوصف، وتشكيل النص الشعري، وفي قصيدته (**أعرف من أين**):

وَجَعُ الْمِزْمَارِ الْبَلَدِي
قُولُوا .. مِنْ أَيْنَ ؟
لِيلِي يَا لِيلِي يَا عِينْ
آهْ يَا وَلَدِي !
وَجَعُ الْمِزْمَارِ الْبَلَدِي / مِنْ حُلْوِهِ / فَارِسُهُ غَابْ . »[1] .

إذا تأملنا جيدًا في مكوّنات هذا المقطع الشعري فإننا نلاحظ بعض المفردات التي هي من حقول الغناء مثل : مزمار البلد/ يا ليل يا عين /حلوه ؛ كل هذه الألفاظ توحي بإنشاد حزين ، نتيجة لفاتحة الوجع وخاتمة الغياب.

2 ـ الحوارات وأنواعها :

لقد تنوعت الحوارات في نصوص الشاعر سميح القاسم، حتى أصبحت ظاهرة في أسلوبه، وعنصرًا مساعدًا في سرد قصائده، ومن هذه الحوارات :

ا ـ الحوار بين الشاعر ونفسه (المناجاة) :

وهناك حديث بين الشاعر ونفسه، وهو « المناجاة: المونولوج الداخلي ... مصطلح هجين دخيل جيء به من قول الفرنسيين على يد أديبهم الشهير إدوار دي جردان* »[2]

« قُلْتُ لِي ـ أَذْكـرُ ـ .
مِنْ أَيِّ قَرَارٍ
صَوْتُكَ المَشْحُونُ حُزْنًا وَغَضَبْ
قُلْتُ يَا حُبِّي ، مِنْ زَحْفِ التَّتَارْ
وَانْكِسَارَاتِ الْعَرَبْ !

---

1 ـ الديوان ، ص 494 .

2 ـ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع/240 ،1998، ص 18.

*** ـ الأديب الشهير edouar du jardin إدوار دي جردان »1861 /1949.**

قُلْتُ لِي : فِي أَيِّ أَرْضٍ حَجَرِيَّهْ
بَذَرَتْكَ الرِّيحُ مِنْ عِشْرِينَ عَامٍ
قُلْتُ : فِي ظِلِّ دَوَالِيكِ السَّبِيَّهْ
وَعَلَى أَنْقَاضِ أَبْرَاجِ الْحَمَامْ !
قُلْتُ: في صوتك نار وثنيّه
قُلْتُ : حَتَّى تَلِدَ الرِّيحُ الغَمَامْ .
جَعَلُوا جُرْحِي دَوَاةً، وَلِذَا ،
فَأَنَا أَكْتُبُ شِعْرِي بِشَظِيَّهْ
وَأُغَنِّي لِلسَّلاَمْ ! » [1] .

تبرز عبارة (قلتُ لي) وهذا في أول الجملة نستشفُّ منها التشكيل الحواري بين الشاعر ونفسه، وهو يسأل ويردُّ عليها، بحيث يبثّ مجموعة من الأخبار، والأفكار، يعالج من خلالها موضوعًا خاصًّا، يريد الإفصاح عنه بشكل ما، ويحقّق سردية بوساطة " قلتُ " والردود المناسبة لها، وهذه الردود قصديّة، فيها إيحاء، فيها غموض في كثير من الأحيان، وفي مثل هذا يرجع إلى كون النص نصًّا شعريًّا، وتميز ببحر الرمل (//0//0/0)، وقافية الباء / الياء/ والميم ، وتنوعت هذه القوافي لتشكل صورة إيقاعية .

وبمثل هذا التشكيل الشعري يبني الشاعر قصائده، ويسرد علينا قصصا، في مثل هذا النص بشكل خاصّ، ويبرز المُحاورة بينه وبين نفسه من خلال الشكل الكتابي وعلامات القول؛ فالشاعرُ يسائل نفسه ويجيب؛ كونه حزينًا وحيدًا؛ لم يجد من يصغى له، ومن أجل إطالة السرد ليستحوذ على المتلقي؛ وهي تقنية خاصة به، ولكونه مقهورًا ومرغمًا يصمت أمام قوى قهرية استعمارية ؛ فيناجي نفسه.

قصيدته (إرم الفاضلة) :

تمثل قصيدة حوارية، لما فيها من مخاطِبٍ ومُخاطَبٍ، ووجود الشكل الكتابي القائل، والمقول بصورة واضحة، بينة ؛ يقول الشاعر فيها :

---

1 ـ الديوان ، ص 409 .

« الْبَشَرِيَّةُ : إِرَمَا ... تُرِيدُ الْقَافِلَهْ ؟!

الشَّاعِرُ: إِرَمَا .. عَلَى أَرْضٍ جَدِيدَهْ

إِرَمَا ..سَعِيدَهْ

إِرَمَا .. وَلَكِنْ فَاضِلَهْ

الْبَشَرِيَّةُ : مَاذَا لَدَيْكَ ؟!

الشَّاعِرُ : لَدَيَّ عَنْ إِرَمٍ قَصِيدَهْ!

البشرية : فَلْتَسْكُتُوا ..

فَلْتَسْكُتُوا ..

وَلْيُلْقِ شَاعِرُنَا نَشِيدَهْ !! » [1].

وهنا تعددت الشخصيات أي تعددت الأصوات؛ لأن من عادة الشعراء في قصائدهم يبرز صوتٌ واحدٌ، وهو صوتُ الشاعر فقط، وهكذا شكّل الشاعر نصّه السردي بصورة أخرى مغايرة « وحتى لا يضيع السارد و السرد جميعا عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل وعلى حساب جمالية اللغة واللعب معا »[2] فيحيل المتلقي إلى تناص مع إرم ذات العماد؛ مدينة حضارتها أقدم من حضارة مصر حيث يرى الشاعر أن البقاء للتاريخ والكلم . فالحديث مع الذات أو محاورتها عبارة عن استراحة نفسية، فالشاعر يُعبر عن ضجره ، عن قلقه، عن نشوته، عن حرقته، وأراد أن يعبر عن حريته، وهي حالة من حالات الاستمتاع مع النفس في خلوة، فبين وقت وآخر نحن في حاجة إلى الجلوس مع أنفسنا والتحدث إليها قليلا أو مطولاً حسب الظروف، يقول في قصيدته **(الجواب)**:

يقول الشاعر :

قُلْتُ لِي : ((هَلْ تُرَى تَعِيشُ

إِنْ أَنَا شِئْتُ، فِي الْأَلَمْ ؟))

فَإِذَا بِي بِلاَ جَيْشٍ

أُقْهِرُ الرِّيحَ وَالْحُمَمْ !

---

1 ـ الديوان ، ص303/ 304 .

2 ــ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 116.

قُلْتُ لِي : ((هَلْ تُرَى تَعِيشُ
إِنْ أَنَا شِئْتُ، فِي الْأَلَمْ ؟))
اسْتَعَارَتْ فَمِي الْبُيُوتْ
وَأَجَابَتْ مَعِي : ((نَعَمْ !)) [1].

ليس الحوارُ مع الذات أنانية ولا غروراً، لكنها مجرد وقفة تأملية بعيدة العمق، يعيد الإنسان فيها أفكاره، وأحلامه، ومبادئه في زحمة الخطابات المختلفة، وفي زحمة هذه الحياة وهمومها؛ التي أضاع الشاعر نفسه فيها،لجأ إلى السرد وحينها ساءل نفسه أن يختار الحياة أو الموت في ظرف ما، لكن الشاعر أراد الحوار مع الذات قاصدًا مراجعة نفسه في هذا الاختيار، ودراسة أفكاره، والوقوف معها وقفة الحكيم الواعي، المتأمِّل، وذلك لتصحيح المبدإ لتحديد مواطن الخلل وإصلاحها، وبهذا، يعدُّ الحوار مع الذات أحد العناصر التي تذكي اللهب في الذّات وتظهر مع خلجات النفوس وأحاسيسها الداخلية، مما يؤدي بالنتيجة إلى ردود أفعال خارجة عن الرقابة، **استعارت فمي البيوت / وأجابتْ معي:** ((**نعمْ !**)) هنا الحكمة حوار الأنا، أو حوار الذات يفتح أفقًا رحبًا.

ب ـ الحوار بين الشاعر وقومه :

يقول الشاعر :

« قُومُوا اخْرُجُوا مِنْ قَبْوِكُمْ، يَا أَيُّهَا النِّيَّامُ !
الْيَوْمَ لِلْأَعْرَاسْ
دُقُّوا لَهُ الْأَجْرَاسْ
وَارْفَعُوا الأَعْلَامْ
لاَقُوهُ فِي حَمَاسْ
هُبُّوا اصْنَعُوا أَعْظَمَ مِهْرَجَانْ
غَطُّوا الْمَدَى بِأَغْصَنِ الزَّيْتُونْ
وَطَيِّرُوا الْحَمَامْ
جَاءَكُمُ السَّلاَمْ
نَحْنُ عَلَى الْحُدُودْ

---

1 ـ الديوان، ص 665 .

يَا مَرْحَبًا .. جَاءَكُمُ السَّلاَمْ !

نَحْنُ عَلَى الْحُدُودِ... لاَ نَنَامْ » [1] .

إن الجمل التي تكوّن هذا النصّ تتميز بأفعال الأمر التي تعددت، يحاول الشاعر من خلالها التعبير عن حالتين، وهما حقلان:

ـ الأول : **قوموا/ اخرجوا/ دقُّوا** ، له دلالة القوة والاستنفار، ضد العدو .

ـ الثاني : / **وارفعوا / هبوا / اصنعوا / غطّوا وطيّروا** /

له دلالة السخريةً المُرّةً، فالذي لا يستميل إلى السلم أبدًا لا تردعه إلا القوّة، ولأن الشاعر يريد استنهاض قومه من نومهم، وبعث الثورة فيهم، مهما بدا المعنى واضحًا ، فإن هذا المعنى ما هو إلا إحد الخدع التي يتوسّل بها النص لإخفاء مجازيته وإلا انعدمت أدبيَّتُهُ، ولأصبح مجرد لغة تواصلية في درجة الصفر، حيث يمتدّ السرد بصورة بيّنة في شكل مجموعة من الأوامر، وهذه الأوامر صارمة كأنها أوامر عسكريّة، كما تميز أيضًا بالجمل القصيرة، حيث تنتهي عند مفعولها، ولا تتعدّى إلى حال واضحة في قوله(**نحن على الحدود / نحن على الحدود/ لا ننام** . كي يحققوا النصر المبين للفلسطينيين. ...

يقول الشاعر :

« لَقِيطُ اللَّيْلِ .. مَنْ أَنْتَ ؟!

ـ أَنَا ابْنُ الشَّمْسِ ..وَالْإِعْصَارِ .. وَالْمَوْجَهْ

أَنَا ابْنُ السَّاعِدِ الْمَفْتُولِ .. وَاللَّوْلَبِ .. وَالضَّجَّهْ

أَنَا الْمُتَمَرِّدُ الدَّامِي .. فَلاَ لَنْ أَعْبُدَ الصَّمْتَ !

ـ وَمَنْ عَلَّمَكَ الثَّوْرَةَ !

ـ عَسْفُ الْقَيدْ

ـ وَمَنْ أَلْهَمَكَ الْمِصْبَاح ؟

ـ فَجْرُ الْغَدِ !

ـ وَمَا مَاضِيكَ

ـ كُتْبٌ جَمَّةٌ ..وَالتَّمْرُ .. وَالشَّمْسُ

1ـ الديوان ،ص ص 116/ 117 .

وَغَارُ الْوَحْيِ ..وَالتَّكْبِيرُ.. وَالدَّعْوَهْ
وَسَيْفُ اللهِ.. وَالرُّومَانُ..وَالْفُرْسُ
وَ(بِسْمِ اللهِ) .. وَالثَّوْرَهْ !
ـ وَمَا الْحَاضِرْ ؟
مِيرَاثُ الدَّمِ الْمَهْدُورِ فِي الْمَاضِي !
وَوَشْمٌ مِنْ قِلاَعِ الْمَجْدْ ..
وَجِذْرٌ .. لَمْ يَزَلْ يَمْتَدْ ..
عَمِيقًا .. تَحْتَ أَنْقَاضِي ! »[1] .

بدأ الشاعر تفاصيل القصة بالكناية، ولم يفصح عمّن هو لقيط الليل، لكن أقرب التّأويل لن يكون أحد الغرباء، وإن كان غير معروف بالكنية والاسم، لكن صفاته تدلُّ على أنه فلسطيني، ورجل مقاوم فدائي؛ هو العربي بلا منازع تدلُّ عليه الألفاظ التي تُكوِّن نسيجَ القصيدة.

فاتح الشاعر النص السردي بجدلية تاريخية ليحقق بها عملية السرد، وحضور الشخص هو تأكيد علة واقعية الحكاية، بالإضافة إلى حضور الأنا الذي يعبر عن الوجود الحقيقي والأحق بهذه الأرض، ومن خلال الحوار بين اللقيط الذي لا يعرف نفسه من أين جاء، والشاعر صاحب الأرض؛ دلالة على تجسيد القصة الشعرية بشكل مقنع، بالإضافة إلى اتحاد أنا الشاعر بالأرض، متوزّعة على كل تراب الوطن، ومحتضنة كل الحدود، هذه الأنا تصنع الثورة بكلّ بما أوتيت من وسائل، لتحصد الحرية، كذلك هذه الأنا ترسم الحياة بالموت، داخل فلسطين، وتجعل من الموت حياة أهل الأرض.

أنا الشاعر محمّلة بالقوة، بالحزم ، بالعزم، بالتمرّد، ولهذا كانت أسئلة لقيط الليل نتيجة دهشته؛ من علّمكَ الثورةَ ؟؟ ، من ألهمكَ المصباحَ ؟؟ وما ماضيكَ ؟؟ وما الحاضر؟؟ .

كان الشاعر يجيب إجابة الحكيم/ الواعي / المتيقن ، وهذا دلالة على يقينه بأحقيّة وطنه حتى بعد الاستشهاد، فإنّ له جذرًا .. لم يزل يمتدّ ..عميقًا .. تحت أنقاضه، فهذه الرسائل تبعث اليأس في لقيط الليل. أمّا واو العطف الذي برز بصورة مميزة حيث تمكّن

---

1 ـ الديوان، ص 530، 531 .

الشاعر من سرد مجموعة من المواصفات، والخبرات الاجتماعية التي تؤكّد على أحقيّة هذا المجتمع الفلسطيني على وجوده وبقائه بأرضه المغتصبة مثل ما جاء في قوله :

غَارُ الْوَحْيِ /. التَّكْبِير .. الدَّعْوَه / سَيْفُ اللهِ.. الرُّومَانُ..الفُرْسُ / (بِسْمِ اللهِ) .. الثَّوْرَةُ !.

ومجموعة أخرى من الأسماء، والأخبار المرجعية التي يثبت بها الشاعر الدلالة والحجة الدامغة على ما يقول في قصيدته (حتى الموت) :

وَوَشْمٌ مِنْ قِلاَعِ الْمَجْدِ ..

وَجِذْرٌ ..

لَمْ يَزَلْ يَمْتَدُّ ..

عَمِيقًا ..

تَحْتَ أَنْقَاضِي

حيث يبرز النص السردي لوحات حوارية مفتوحة لغوية، مبنية على الاختلاف والتعدّد، ويبرز التآلف في مرات أخرى، وهذا التآلف الممتدّ بين الشاعر والتاريخ وعلاقاته الأصيلة يؤسس لمنظومة من حالات، علاقات، أفكار وعواطف يدعو عدوَّه أن ينتبه إليها، كما يدعو الفلسطينيين إلى المحافظة عليها، ونلحظ ما نؤكد به قولنا هذا في عبارته:

(وَشْمٌ / قِلاَعُ المَجْدِ / وَجِذْرٌ)

(.. لَمْ يَزَلْ يَمْتَدُّ ..

عَمِيقًا .. تَحْتَ أَنْقَاضِي) .

وهي دلالة على الأصالة، وعلى الانتماء القديم جدًّا للذّات الفلسطينية؛ التي لا تستطيع الحياة خارج هذا الوطن، وإن عاشت لن تستطيع نسيان جذرها الضّارب في أعماق الأرض السليبة، وهذا بلاغ للذين يحلمون بامتلاكها بالقوّة، فلن يرضى الفلسطينيون بما يخططه العدوّ بأية وسيلة .

<u>ج ـ الحوار بين الشاعر والطبيعة :</u>

« ذَلَّ فِي صَدْرِهِ الرَّصَاصْ

آهِ يَا رَايَةَ الخَلاَصْ

أَنْتَ جِسْرِي إِلَى الْأَمَلْ
ضمَّتِ الرِّيحُ وَجْهَهُ
وَهْوَ مُلْقَى عَلَى التُّرَابْ
نَازِفًا .. نَازِفًا ..
وَفِي سَاقِهِ مِخْلَبٌ وَنَابْ
قَالَتِ الرِّيحُ : مَنْ تَكُونْ
أَيُّهَا الْأَسْمَرُ الْجَمِيلْ
رَدَّ فِي وَجْهِهِ السُّكُونْ :
أَنَا تَارِيخُكَ الْقَتِيلْ » [1].

يقدّم الشاعر صورة بيانية (ذل في صدره الرصاص)؛ عندما يحسّ الرصاص بضعفه أمام هذا العظيم، ويرى فيه الخلاص من قبضة العدو، برغم من أنّه ملقَى على التُّراب، نازفًا .. نازفًا .. بعد الوصف يبدأ الحوار بينه وبين الريح التي تسائله عن هُويّته، ومن يكون، فيجيبها بأنه التاريخ، أي أنّه مجموعة الوقائع وجملة من الأحداث التي يعيشها الإنسان عبر مراحل ، بكونها إنجازًا فرديًّا أو جماعيًّا، وهو ما تنجزه الإنسانية عبر العصور من انهزامات وانتصارات، فالإنسان إذا ليس جثّة هامدة، والتاريخ صورة لأحوال والحوادث الماضية، وحقيقته كما قال (ابن خلدون): « أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال، مثل التوحش والتأنسن، العصبيات، وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال» [1]، وهنا درك قيمة التاريخ وأهميّته في حياة البشرية، وفي النص الشعري من خلال دلالاته.

يقول الشاعر :

« يَا أَرْضُ .. فَمِيدِي
وَاغْفِرِي لِي ، نَازِلاً يَمْتَصُّنِي الْمَوْتُ الْبَطِيءُ

---

1 ـ الديوان ، ص 427 .

وَاغْفِرِي لِي صَرْخَتِي لِلنَّارِ فِي ذُلِّ سُجُودِي :
أَحْرِقِينِي .. أَحْرِقِينِي لِأُضِيءَ » [2] .

وعندما نحاول تفحّص (ياء الضمير) المخاطَب، والمخاطِب ، وكيف كانت بنية النص، ما هي المكوّنات النّفسيّة في ذات الشّاعر؟؟ وكيف استطاع تركيبها وتنظيمها ؟؟.

. narrateur/ narrator ياء المتكلم تتيح للسارد في مثل هذا يمكن أن نقول إن « الحديث من الداخل وتجعله يتعرى في صدق وإخلاص وبساطة،أمام الفعل السردي أو أمام المسرود له »[3] ، لقد استعمل الشاعر الأفعال على صور متعددة وبكيفية مختلفة، شاركت في بنية الدلالات؛ حيث جاءت أفعال الطلب مثل : فميدي/ اغفري ؛ وهي دلالة على إحساس الشاعر باقترابه منها، بل اقترانه بهذه الأرض المقدسة، والتحامه بها، ثمّ جاءت بشكل استعطاف: يمتصّني / أحرقيني، وهي دلالة على مخاطبة القريبة، وجاءت ياء النسبة : لي/ صرختي/ سجودي، هي دلالة على أن أنها صرخة ذاتية، وسجود العبادة، إيمانًا بحبّ هذه الأرض، وهي دلالة على إمكانيات الشاعر على العطاء، فداءً للوطن الحبيب، وهكذا سرد الشاعر العلاقات بينه وبين الأرض، وبيّنها بلغة حوارية سردية حقّق من خلالها سردية ويبدو هنا انسجام واضح لما يُبديه من إحساس وشعور،لأنه مجبول على حب الوطن ، وعلى حياة يعيشها حرًّا طليقًا.

د ـ الحوار بين الشاعر والسجّان:

إنّ الحوار مع الذات للذات مؤانسة، وبث حياة في ذات الشاعر من طرف نفسه،لكن هذه الطريقة تختلف في صياغة الكتابات وبخاصة الشعرية من حيث الرؤيا، والرؤية، لأن لكل شاعر رؤياه، ورؤيته ، فهو لا يصوِّر الواقع، ولا يفضي بالضرورة إلى تصوير تفاصيله الدقيقة، بل يلجأُ إلى صياغة واقع جديد، بلغة تصنع الدهشة والاختلاف، تصنع الجمالية والانبهار؛ لأن الشاعر يواجه كل يوم انكسارات وانهزامات، وانتصارات متعددة، لو يصورها كما في الواقع لأضاف انكسارات، وانهزامات أخرى مكتوبة، لكن

---

1 ـ مقدمة ابن خلدون، المطبعة البهية،طبعة القاهرة، دت، ص 57.

2 ـ الديوان . 406 .

3 ـ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص147 .

الشاعر في الحقيقة يتطلع إلى المستقبل والانتصار، وإلى الأمل الجميل القادم، وإلى الحلم الجميل،حتى وهو بين يديْ سجّانه، فهو رجل الفداء، والبطولات يستصغر الآخر مهما كانت جبروته، وهذا ما نجده في قصيدته : الإنسان الرقم :

« رَفَعَ الْمُقْعَدُ لِي نَظَّارَتَيْهْ

سَيِّدِي مَاذَا تُرِيدْ ؟

وَمَضَى .. بِالْقَلَمِ الْمَسْلُولِ ، وَالْوَجْهِ الْكَلِيلِ

يَحْرِثُ الأَوْرَاقَ فِي صَمْتٍ بليدْ

وَالْحُرُوفُ الصُّمُّ وَالأَرْقَامُ ثَلْجٌ فِي يَدَيْهِ :

سَيِّدِي .. ماذا تُرِيدْ ؟ . » [1] .

يتشكّل الحوار بين الشاعر والسجان، وقيل : « إن لم تستطع محاورة نفسك فإنك لا تستطيع محاورة الآخرين»[2] . وهنا أراد الشاعر أن يبوح، ليخرجَ تاريخه مع العدو إلى العالم، ليفضح الآخر، وقد أدرج انتماءين هما:

ـ المُحاوِرُ الأول : السجين، الضعيف، المأمور الذي أراد أن يثبت ذاته (أمام العدو) من خلال السؤال في الشطر الثاني (سيدي .. ماذا تريد ؟) كأنّه لا يبالي بما يفعله هذا المُقعَدُ الغريب، ومن هنا يبدأ الحوار الذي دار بينهما، حيث يمثّل الشاعرُ الطرفَ المُحاوِرَ والشاهدَ في الوقتِ نفسه، وما يؤكّد ذلك هو إعادة جملة سيّدي ماذا تريدُ ؟ .

ـ المُحاوِرُ الثاني: السيد، القوي، الآمر ؛ الذي أراد تدمير الآخر (الفلسطيني) بإعطائه أرقامًا باردة الإحساس، وحروفًا صمًّا لا تعرف قيمة الرجال والبطولات، وهذا في الأشطر الثالث والرابع والخامس؛ حيث نجد مواصفات ، وأحداث بضمير عائد على الغائب .

هـ ـ الحوار بين الشاعر وجندي إفريقي :

« أَمْسَ اسْتَوْقَفَنِي فِي الشَّارِعِ يَسْأَلُ عَنْ ((بَـارْ))

يَقْضِي فِيهِ بَقِيَّةَ لَيْلِه

---

1 ـ الديوان، ص 135 .

2 ـ عمر عبيد حسنة ،الحوار والذات ... والآخر ،.يوم 15 /02/ 2016 . 21سا و 15د .

library islamweb.net

زِنْجِيٌّ بَحَّارْ
يَعْمَلُ عُتُّلاً فِي إِحْدَى سُفُنِ الدُّولاَرْ
وَتَحَدَّثْنَا فَإِذَا بِي أَسْتَلْطِفُ ظِلَّهْ
ـ هَلْ نَشْرَبُ كَأْسًا يَا صَاحِبْ ؟ ..
وَلَدَى مَائِدَةٍ وَاجِمَةٍ فِي مَقْهَى الثَّرْثَارْ
كَانَ صَدِيقِي يَشْرَبُ ..يَشْرَبُ بِاسْتِهْتَارْ !
هَذَا الزِّنْجِيُّ يَحِبُّ النِّسْيَانْ
فَلِمَاذَا ؟ ..مِنْ أَيَّةِ أَغْوَارْ
يَنْبَعُ هَذَا الإِنْسَانْ ؟
ـ قُلْ لِي ..حَدِّثْنِي عَنْكُمْ فِي أَمِيرِكَا الْحُرَّه
عَنْ مَدْرَسَةِ الْبِيضِ، كَنِيسَتِهِمْ، فُنْدُقِهِمْ ،
وَعِبَارَاتٍ . » [1]

التساؤل : هو إثارة السؤال، وتبادل الأسئلة عن أمر من الأمور، رغبة للوصول إلى معرفة الأسباب أو النتائج، وهذا التساؤل قد يستفيد منه السائل وقد لا يستفيد، وقد يكون للتساؤل وفقط، لا يريد من ورائه السائل شيئًا، أو العكس، وقد يكون للتنبيه، أو للمناجاة:

ـ أَمْسَ اسْتَوْقَفَنِي فِي الشَّارِعِ يَسْأَلُ عَنْ ((بَارْ)): يريد معرفة المكان الذي يباع فيه شيء يكون وسيلة لنسيان همومه، ونسيان حياة ملأى بالعذاب، ولن يكون هذا المكان إلا البار.

ـ هَلْ نَشْرَبُ كَأْسًا يَا صَاحِبْ ؟ يريد الزنجيُّ الاقتراب من الشاعر، والحديث إليه؛ طالبًا منه مؤانسةً كي يستريح قليلا مما يعيشه، وبرغم أن هذا الزنجي لا يعرف الشاعر؛ لكن الحاجة جعلته يقترب منه، يلتمس منه معرفة المكان.

ـ فَلِمَاذَا ؟ .. مِنْ أَيَّةِ أَغْوَارْ / يَنْبَعُ هَذَا الْإِنْسَانْ ؟....

يتساءل الشاعر عن هذا الإنسان، كأنّه يريد معرفة الأصل والفصل والأرض، لكن الشاعر في حقيقة الأمر يعرف أشياء كثيرة عنه؛ أي أنه زنجي، غريب الديار، يتشابه مع الشاعر في حالات كثيرة .

---

1 ـ الديوان، ص 109،110 .

ـ قُلْ لِي ..حَدِّثْنِي عَنْكُمْ فِي أَمِيرِكَا الْحُرَّه ..

هنا استخبار عن أميركا الحرَّة التي لا تعترف بالحرية، كل هذه الأسئلة عبارة عن امتداد سردي،غايته إخبار المتلقي بشخص الزنجي عن مأساته أيضًا التي تشبه مأساة الشاعر الزنجيّ الذي يعاني من الاستعباد، ويعاني من العنصريّة، يريد الشاعر أن يعرف الفرق بين الزنوج، وبين الآخرين الذين هم في الدير ، في الكنيسة، في الفندق، لماذا يريد النسيان ؟؟ ، ونظرًا للقهر، للعبودية، لانعدام المقاومة،أو لوجود مقاومة كثيرًا ما تجهض في حينها، تكون النتيجة بعدها فقدان الأسرة، الأهل، المال، البلد، ، الغربة والاغتراب .

3 ـ أساليب التعجب :

أسلوب التعجّب، تلك الطريقة التي يسرد من خلالها الشاعر انفعال نفسه عما عَلِمَ، أو عما خَفِيَ سببه، والتعجب هو أن ترى الشيء يعجبك تظنّ أنّك لم تر مثله، وهي صيغة يراد بها استعظام أمر، أو حال، أو فكرة أو ظرف ما، أو استغرابه، وفي لغته أيضًا كم من مرةٍ يستعمل الشاعر هذا الأسلوب في مثل قوله :

« أَيُّهَا السَّادَةُ مِنْ كُلِّ مَكَانْ !
رَبَطَاتُ الْعُنُقِ فِي عِزِّ الظَّهِيرَهْ
وَالنِّقَاشَاتِ الْمُثِيرَهْ
مَا الَّذِي تُجْدِيهِ فِي هَذَا الزَّمَانْ ؟
أَيُّهَا السَّادَةُ مِنْ كُلِّ مَكَانْ ! » [2] .

ويبرز التعجّب هنا من : **ربطات العنق في عز الظهيره / والنقاشات المثيره،** فهو يتعجب ما الذي تقدّمه ربطات العنق هذه، ويتعجب من النقاشات (الحوارات العقيمة) التي تزيّن منابر الحكّام وحديث اجتماعاتهم، ماذا تقدّم لهذا الوطن، ولهذا الشعب، وبمثل هذه الأساليب يسرد الشاعر كثيرًا من البوح متعجّبًا، ونظرًا لهذا التجاوز السياسي في مثل هذا الموضوع، لأن الموضوع لا يشبه المواضيع المسبقة في تاريخ الإنسانية، فهو

---

1 ـ الديوان، ص 510 .

متفردٌ فيه غموض، وإبهام، وأسبابه مجهولة، عظمتْ حيرة الشاعر، وأثارت الجانب النفسي، فكان سؤال التعجب، وقد أُصيبَ الشاعر بالذهول من ربطات العنق، والنقاشات المختلفة ـ علامات الحضارة والإنسانية؛ التي تدل على المعاملات الطيِّبة لرجالات السياسة، لكنه كان العكس، فَهُم الذين ظلموا الإنسانية ـ فهذه العلامات التي لم تقدم شيئًا للإنسان، قد كتب الشاعر عنها متسائلا لا يرجُو إجابةً، وبكيفية ما حاول من خلالها إبراز صورة دهشته، حيث صوّر المفاجأة، فتجلى شعوره في النّصّ سردًا، فأبرز حدوث أمر الدهشة في نفسه، لأنه لم يكن يومًا يصدق أنه سيشاهد في حياته مثل هذه المسرحيات الموهمة .

---

1 ــ الديوان، ص510 .

4 ـ النمطية السردية العربية الموروثة :

في بحثنا نكتشف أن النص الشعريّ، يتميّز ببعض الأساليب السردية العربية القديمة التي يستعملها الشاعر حفاظًا على الأصالة، والتأصيل وبكيفيّات السرد في شعره، وهناك « عبارة أخرى ما تشيع في السرد العربي الشفوي بخاصة وهي (كان يا مكان)، وتبدو هذه الأداة السردية عربية صميمة » [1]، كانت منذ زمن بعيد تستعمل في القصص العربية، ولها دلالات في كل قصة، ويمكن أن نقول هي طريقة للتعبير عن انتمائه العربي، كاستعماله البحور، والقوافي، وبعض الجمل، والألفاظ التي كانت تبدأ بها القصص العربي (كان يا مكان في قديم الزمان)، وجاء هذا في مثل قصيدته(لو):

« لَوْ كَانْ.. يَا مَا كَانْ
مَا صَارْ .. يَا مَا صَارْ
فَافْسَحُوا لِي الدَّرْبَ،
إِنِّي قَادِمٌ مِنْ خَلَلِ الدُّخَانْ
مِنْ خَلَلِ الرِّيَاحِ وَالدُّمُوعِ وَالْأَمْطَارْ
آتٍ أَنَا ،
أَحْمِلُ فِي حَقِيبَتِي .. خَرِيطَةً
لِلشَّمْسِ وَالْبُرْكَانْ
وَصُورَةَ الإِنْسَانْ ! » [2].

حيث يؤكّد الشاعر قدومه محملا بالتاريخ العربي الرائع المليء بالانتصارات، بدءًا من كيفية الحكايات (كان يا مكان في قديم الزمان)، بيانًا لانتمائه، وفي هيئة العواصف كالدُّخَانِ والحرائق، والرياح والأمطار، ليصنع عالمًا آخر مختلفًا عن العالَم الواقعي، كأنه يستعين بالوهم في كثيرٍ ممن الأحيان، من دون أن ينحني، أو يقبل العبودية، وكل ما يَهُمُّهُ الآن أن يأتي بخـريطة لــشمس تطلع على وطنه فلسطين، ويعمّرها إنسان فلسطينيٌّ ينعمُ بحريته، وإلا جعلها بركانًا لا يسكنه أحدٌ .

---

1 ـ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع/240 ،1998، ص 150.
2 ـ الديون، ص 279 .

يبوح الشاعر بعيدًا عن التجريد، مستندًا إلى لغة ذات دلالة من الواقع اليوميّ، ومن العبارات القلقة التي تدل على القوّة والشدّة لدحض العدو مهما كان .

وقد استعمل الشاعر هذه العبارة (**وَكَانَ يَا مَكان**) تعبيرا عن معاناة أسرته وما لاقته من محن كبيرة وهموم عظيمة، وهي ترحل من وطن إلى وطن طالبة حياة وفقط يقول الشاعر في قصيدة تناسخ :

« وُلِدْتُ فِي الْيُونَانْ
وَهَاجَرَتْ بِي أُسْرَتِي ، مِنْ صَوْلَةِ الطُّغْيَانْ
لَيْلاً إِلَى الْهِنْدِ ،
وَأَلْقَتْ رَحْلَهَا عَامَيْنِ فِي السُّودَانْ
وَكَانَ يَا مَكانْ
أَنْ سَاقَهَا الْجُوعُ إِلَى إِيرَانْ
وَيَوْمَ أَنْ كَبُرتُ . » [1] .

ولقد أراد الشاعر أن يفعل مثل ما يفعل الشعراء في الحالات القاسية، أو ليستبدل الحقيقة المُرّةَ بأشياء أخرى، وهنا نلحظ هروب الشاعر إلى طفولته حيث البراءة والصفاء، لكن أيّ طفولةٍ، وأيّ براءة وأيّ صفاءِ ؟؟ ، فقد هرب كي ينسى همومه، وفرَّ من واقعه الذي يملؤه الطغيان، الظلم، والجوع، و قد كان صبيا يفقه لماذا هذه الرحلات، وهل لا يحس الشاعر بديمومة عذاب النفس ومرارته منذ الصبا، ويحسّ بمرارة هذا الضياع؛ وهو يرحل من بلد إلى بلد، من اليونان، إلى الهند، إلى السّودان، إلى إيران؛ وهو واقع مختلف عن الواقع المحاذي في العالم، في زمن ينعم الآخرون بحياة مطمئنّة .

ومن خلال هذا التسلسل في أسماء البلدان يشكّل الشاعر سردا ويطيل فيه من مكان إلى مكانٍ، ما نستشفه أنّ الشاعر يحدّثنا عن حسرة، وألم عن منفى، عن حياةٍ من منفى إلى منفى، وهو ما يجعلنا نلمس ملامح السرد في شعر سميح القاسم، واستكمالا في التشكيل نفسه والتأصيل، والتمسّك بالجذور العربية، نلاحظ أن الشاعر في عملية السرد يستعملُ

---

1 ـ الديوان، ص379 .

جملا موروثة من تراثنا الأدبي كما سبق الذكر في قصيدة أخرى قوله :

« مِنْ قَدِيمِ الزَّمَانْ
أَسْرَجُوا الصَّافِنَاتِ الْجِيَادْ
وارتأوا أَنْ يَكُونَ الْعِنَانْ
فِي مَهَبِّ الرِّيَاحْ
وَارْتَأَوْا أَنْ يَغُزُّوا الرِّمَاحْ
خَلْفَ خَلْفَ الْمَكَانْ
مِنْ قَدِيمِ الزَّمَانْ! . »[1] .

لنقول إن جملة 'من قديم الزمان ' في هذا النص الشعري « إنه موروث عن أدوات السرد الشعبي كان ما كان، أو كان في قديم الزمان وسالف العصر والأزمان»[2] ،وقد كررها الشاعر مرتين فأصبحت لازمة، ليحقّق بوساطتها سردية، ولكي يؤكد قضية الانتماء أيضًا، ولم يتخلَّ الشاعر عن الوسائل العربية للحرب، ولمجابهة العدو، مستند إلى الآية الكريمة **قال الله تعالى ﴿" وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ ۚ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ ﴾**[3] .

أما الشاعر قال : أسرجوا / الصافنات / الجياد / يغزّوا / الرّمَاح/ كلّ هذه الألفاظ لها دلالات خاصة ،منها دلالة الانتماء اللغوي العربي ، قد استلّها الشاعر بلسان العرب الأقحاح، ورصَفها في حقل معيّن، واستعملها في ميدان الوغى، وردع العدو، لأن العرب منذ زمن بعيد، كم كانت تشهد لها الأقوام في الغزوات بالنصر المبين في كل معركة .

---

1 ــ الديوان، ص 412 .

2 ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،ص 151.

3 ـ سورة الأنفال آية 60 .

4 ـ التكرار الإيقاعي والدلالي :

لقد حفل الشعر العربي القديم، والحديث والمعاصر بتوظيف التكرار،من خلا ل خطاب مميز،كان هدفه« إيقاعي ودلالي »[1]، ليحقق غايتين جمالية إيقاعية بتكرار الحروف،والكلمات، والجمل، ودلالي بالتّأثير الفنّي وذلك بتقوية المعنى، لأن التكرار يغيّر دلالاتها كلما تكرّرت، مرةً، مرَّتين، أو ثلاث مرَّات، كما أنّ التكرار يمثّل طرَفًا في بناء اللغة، ويبدِي انسيابية وانسجام وحركية إيقاعية في بداية كل شطر، أو في نهاية النص،أو بينهما، فكان الوازع الجمالي والدلالي في بناء سردية النصّ، يقول الشاعر :

كَانَ لِي .. كَانَ بَيْتٌ عَلَى رَابِيَهْ
كَانَ مِنْ صَخْرِ هَذِي الْجِبَالْ
كَانَ مِنْ خَشَبِ السَّنْدَانْ
كَانَ.. يَا نَاسُ .. كَانْ
وَاقِعًا رَائِعًا كَالْخَيَالْ !
فَاتْرُكُونِي إِذَنْ أَسْتَعِيدَ الْحِسَابَ أُوْتِرَ الْمَوْتَ ، أَوْ أَهْدِمَ هَذَا الْجِدَارْ
عَنْ وُجُوهِ فِرَاخِي الصِّغَارْ
أُوْتِرَ الْمَوْتَ ، أَوْ أَغْسِلَ كُلَّ الْغُبَارْ
عَنْ يَدِي زَوْجَتِي الرَّاعِيَهْ ؟ [2] .

شكّلت اللغة القصصية عبر هذا المكوّن الشعريّ عالمًا سرديًّا يعتمد على الحركة الإيقاعية وديناميكية موسيقية متواترة من خلال التكرار الإيقاعي من بحر المتدارك (0//0/)، بزحافاته « تعمل هذه المقوِّمات البيانية للإيقاع بوصفه تنظيمًا لعمل المعنى وذات التلفّظ في خطابها متزامنة ومتراكبة، دفعةً واحدةً،وعن اشتغالها داخل اللغة، تبتكر أنماطًا متعددة من البناء النصي وجمالياته ما بين البناء المقطعي، والمتوازي... » [3]، حيث يجتمع اشتغال اللغة، وأنماط البناء في مثل هذا المقطع الموشح بشعرية التكرار،

---

1 ـ حسن الغرفي،حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،إفريقيا الشرق،بيروت،لبنان، 2001،ص81 .

2 ـ الديوان، ص 415 .

3 ــ عبد اللطيف الراوي،"الإيقاع وبناء المعنى في سرير الغربة لمحمود درويش"،مجلة عمان ثقافية شهرية،عدد 162، كانون الأول 2008، ص76 .

المنفتحة على التّذمّر، وعلى الوجع والتأسّف، وعلى الشوق والحنين إلى زمن مضى، وهذه اللغة تبدِي التحوّل الزمني من ماضٍ جميلٍ إلى حاضر تعيسٍ لا يطاق، ولا يُحْتَمَل، ودلالة على المكان المنفتح على القوّة والعنف (صخر، الخشب، الجدار، الموت)، وتنسجُ تلك النغمية جمالية مميَّزة مبثوثة في جسد النص، وبخاصة تشكّلت في بداية كل شطر، للتنبيه، للتوكيد، للمفاجأة وحتى لا يرهقها الملل شكَّل الشاعر فيها التداول الإيقاعي، وندركه جيِّدًا أنه شكلٌ داخليٌّ للمعنى، وله دلالات متعددة، ومنه بثّ الشاعرُ فيها إيقاعًا آخر يختلف تمامًا عمّا سبق .

يقول الشاعر في قصيدته "مرثية بدر شاكر السياب " :

مَنْ سَبلَ فِي الْغُرْبَةِ جَفْنَيْهِ ؟

مَنْ شَدَّ بِمِنْدِيلِ الأَمْوَاتِ يَدَيْهِ ؟

مَنْ وَدَّعَ آخِرَ قَطْرَةِ زَيْتْ ؟

مَنْ خَطَّ وَصِيَّتَهُ قَبْلَ الْمَوْتْ ؟

مَنْ صَلَّى يَا نَاسُ ، عَلَيْهِ ؟ [1] .

من دلالات التكرار في مطلع هذا النص :

ـ الوظيفة الإيقاعية : البناء الموسيقي الذي يعطي للشعر جمالية بوساطة تلك التكتلات النغمية المتتالية ،وبخاصة في بداية كلّ شطر أما الوظيفة الدلالية تحيلنا إلى كم هي قيمة هذا الشاعر العظيم بدر شاكر السياب؛ الذي قدّم حياته قربانًا للحرية والوطن ، وللإنسانية، فالتكرار ليس غاية في شكله، كما قال البغدادي « إن التكرار هو أن يكرّر المتكلِّمُ اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى » [2]، بل ما يَبعَثه من أثر في نفس المتلقّي من إعجاب، من قلق، من حيرة، وتساؤل .

---

1 ــ الديوان، ص 542 .

2 ــ عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح عبد السلام محمد هارون، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1997،ص361 .

وللتكرار غايات أخرى، كالكشف عن حلاوة الزمن أو العكس، كالكشف عن حب المكان وألفته، أو الكشف عن حالة الاغتراب، أو الكشف عن السخط، يقول الشاعر في قصيدة ''رحلة السراديب الموحشة '' :

لِمَ تُمَثِّلُ الرِّيحُ الَّتِي .....

شُكْرًا لَكُمْ .. شُكْرًا ،

عَلَى هَذِي الصَّنَادِيقِ الْمَلِيئَةِ بِالدَّوَاءْ

وَالْحُزْنِ .. وَالسَّرْدِينِ.. وَالظِّلِّ وَالْمَقْعَدِ..

وَالثِّيَابْ

وَأَقُولُ شُكْرًا مَرَّةً أُخْرَى

إِذَا جُدْتُمْ بِبَعْضِ الْأَغْطِيَهْ

فَالْبَرْدُ فَاكِهَةُ الشِّتَاءْ ..

شُكْرًا لَكُمْ بِاسْمِ الْبَسَاتِينِ الْخَطَايَا

بِاسْمِ حُزْنِ الأَوْدِيَهْ

بِاسْمِ الشَّوَارِعِ وَالْمَدَارِسِ وَالْمَخَازِنِ

بِاسْمِ الْمَعَاوِلِ وَالْمَقَابِرِ وَالْمَوَانِئِ

وَمَرَاكِبِ الصَّيْدِ الَّتِي نَسِيَتْ كَلَامَ الأُغْنِيَهْ

شُكْرًا لَكُمْ ،

شُكْرًا لَكُمْ

مِنْ طُحْلُبٍ تَمْتَدُّ قَامَتُهُ

لِتَصْعَدَ مِنْ ظَلَامِ الأَقْبِيَهْ ! [1] .

قد كررّ الشاعر جملة **شكرًا لكم** ستَّ مرّات وذلك للتعبير عن سخطه، وعدم رضاه عن الواقع المعيش الذي يفرضه الكيان الإسرائيلي، فاستعمل هذه الجملة بأسلوبٍ فيه رائحة الاستهزاء، موضِّحًا حينًا، وموحيًا حينًا آخر، وهذا التكرار يقدِّم تعزيزًا لشعريّة النصّ، ولإنجاح القصيدة، وهذا ما كان يقصده الشاعر لإبلاغ غايته المتمثِّلة في عدم

1ــ الديوان، ص 732

قَبول ما يفعله الكيان الإسرائيلي على أرض فلسطين، وهذا الشكر قدّمه على لسان الطبيعة، وبأسماء متعدّدة **باسم حزنِ الأوديه / باسم الشوارع والمدارس والمخازن / باسم المعاول والمقابر والموانئ / ومراكب الصيد التي نسيت كلام الأغنية**، وما هذه السماء إلا أجزاء من أرض فلسطين، لكشف الأمكنة، لأن لفظة الأرض، ولفظة فلسطين، ولفظ الوطن تضيق معانيها أمام الدلالة التي يقصدها الشاعر، وهي فلسطين وما احتوته من كينونتها، وما ذكر هذه الكينونات إلا لبناء سرد ، للتعبير عن الذات .

من خلال ما سبق نلاحظ أن الشاعر توقف عند وصف الإنسان، ووصف الأشياء، والأماكن، ثم استغلّ الحوارات، وكذلك اتكأ على المساءلة، والأسئلة، بالإضافة إلى نمطية السرد في قديم الزمن، وعناصر أخرى كالتكرار الإيقاعي والدلالي، فاستغلّ هذا كله كي يحقق سردًا في قصيدة .

الفـصل الثـالث

التقنيات السردية لـ " نماذج مختارة " في شعر سميح القاسم

ـ التقنيات السردية في قصيدة رسالة من المعتقل :

يحاول هذا البحث أن يصل إلى البنية السردية في شعر سميح القاسم ، وذلك من خلال آليات قراءة معتمدة على منهج بنيوي لمعرفة تشكيل هذه البنية، والمكوّن الدلالي والإيقاعي لنصوص شعرية لـ سميح القاسم ، مثل (**في قصيدة رسالة من المعتقل**):

لَيْسَ لَدَيَّ وَرَقٌ وَلاَ قَلَمْ
لَكِنَّنِي .. مِنْ شِدَّةِ الْحَرِّ ، وَمِنْ مَرَارَةِ الأَلَمْ
يَا أَصْدِقَائِي .. لَمْ أَنَمْ
فَقُلْتُ : مَاذَا لَوْ تَسَامَرْتُ مَعَ الأَشْعَارْ
وَزَارَنِي وَطْوَاطْ
وَرَاحَ ، فِي نَشَاطْ
يُقَبِّلُ الْجُدْرَانَ فِي زِنزَانَتِي السَّوْدَاءْ
وَقُلْتُ : يَا الجَرِيءُ فِي الزُّوَّارْ
حَدِّثْ ! .. أَمَا لَدَيْكَ عَنْ عَالَمِنَا أَخْبَارْ ؟ !
فَإِنِّي يَا سَيِّدِي ، مِنْ مُدَّةٍ
لَمْ أَقْرَإِ الصُّحُفَ هُنَا .. لَمْ اسْمَعِ الأَخْبَارْ
حَدِّثْ عَنِ الدُّنْيَا ، عَنِ الأَهْلِ ، عَنِ الأَحْبَابْ
لَكِنَّهُ بِلاَ جَوَابْ !
صَفَّقَ بِالْأَجْنِحَةِ السَّوداءِ عَبْرَ كُوَّتِي .. وَطَارْ !
وَصِحْتُ : يَا الغَرِيبُ فِي الزُّوَّارْ
مَهْلاً أَلاَ تَحْمِلُ أَنْبَائِي إِلَى الْأَصْحَابْ ؟ ..
مِنْ الْحَرِّ ، وَالْبَقِّ ، مِنَ الأَلَمْ
يَا أَصْدِقَائِي .. لَمْ أَنَمْ
وَالْحَارِسُ الْمِسْكِينُ ، مَا زَالَ وَرَاءَ البَابْ
مَا زَالَ .. فِي رَتَابَةٍ يُثَقِّلُ الْقَدَمْ [1]

1ـ الديوان، ص 95 .

*** محمد القاضي،تحليل النص السردي، دار الجنوب للنشر،تونس،دط، 1997 .**

مِثْلِيَ لَمْ يَنَمْ
كَأَنَّهُ مِثْلِيَ ، مَحْكُومٌ بِلاَ أَسْبَابْ ! [1]

جاء هذا النّصّ الشعريّ '**رسالة من المعتقَل** ' من الأعمال الكاملة للشاعر سميح القسم يصف فيه حالة السجين الفلسطيني داخل غرفة في سجن الكيان الأسرائيلي، وكيف كان يقضي أيّامَه ولياليه هناك.

1 ـ مستوى الأعمال :

يصوّر هذا النصّ حالة السجين بعد احتلال فلسطين في سنة 1948م ، وقام النص على أُحاديّة السند، والمتن متجسّد في تصريحات الشاعر وبوحه أمَّا المتن فأحداثُه تدور في غرفة سجن ما بين الشاعر ووطواط ، والشاعر والحارس .

يقوم هذا النّصّ على مقطعين تامين غير متكافئين من حيث الطول.

1 ـ المقطع الأوّل : من بداية النص' **ليسَ لديَّ ورقٌ ولا قلمْ' إلى' مهلا ألاَ تَحْمِلُ أنْبَائِي إلى الأصْحَابِ'**، مبني على بوح يُحدّد العلا قة بين الشاعر والوطواط .

ا ـ المقطع الجزئي الأوّل : من ' **ليسَ لَدَيَّ ورقٌ ولا قلمْ** ' إلى ' **لم أَنَمْ ... السَّجِين** ؟؟، وتتقدّم السّرديّة في هذا المقطع الجزئي من خلال ثنائية :

ـ يقدّم الغربة : ' **ليس لديَّ ورقٌ ولا قلمْ** '

ـ الحركة : ' **لم أنم ...**'

ب ـ المقطع الجزئي الثاني : يبدأ من ' **فَقُلتُ لو تَسَامَرتُ مع الأشعار** إلى' **يقبِّلُ الجدرانَ في زِنزَانَتِي السّوداء**' ويكمن السرد في هذا المقطع الجزئي من خلال ثنائية :

ـ التّمنّي والتّساؤل : **فقُلتُ : ماذا لو تسامرْتُ معَ الأشعار** .

ـ تساؤل :

حدِّثْ ! .. أما لديكَ عنْ عالَمِنَا أخبار ؟ !

حدِّثْ ! .. أما لديكَ عنْ عالَمِنَا أخبار ؟

المغادرة : **صفَّقَ بالأجنِحةِ السَّودَاء عبْرَ كُوَّتِي .. وطار ! .**

الاستخبار والاستفسار: **وَصِحْتُ يَا الْغَرِيبُ فِي الزُّوَّارْ .**

1ـ الديوان، ص 95 .

مَهْلاً أَلاَ تَحْمِلُ أَنْبَائِي إِلَى الْأَصْحَابْ ؟.

لقد قام الوطواط بوظيفتين؛ الأولى القدوم إلى غرفة السجن؛ حيث كان الشاعر الراوي يتمنّى أن يستأنس به ويتبادل معه أطراف الحديث، أما الوظيفة الثانية مغادرته، لا حديث ولا كلام، صفّق بالأجنحة السّوداء وغادره، وترك وراءه حزنًا وأسى لدى الشاعر ممّا زاد من ألمه ووحدتهِ .

2ـ المقطع الثاني :

العلاقة بين الشاعر والحارس :

ـ الفعل فعل الحرّ / فعل البقّ / الألم .

ـ رد الفعل عدم النوم .

ـ الظاهر: الحارس المسكين

ـ الباطن : تشابه السجين والحارس شعوريًّا .

ونلحظ أن الحارس في حد ذاته حكاية ، تماثل حكاية السجين، وإن كان الحارس لم يقترف ذنبًا، فهو سجين مثله ومحكوم عليه بلا سبب .

2 ـ نظام المقاطع :

يحكم نظامها نظام زمني متعاقب، وأحداث منطقيّة معيشة ، ومراحل زمنيّة لم تكن هناك تداعيات من الماضي ، بل كانت تصف الحاضر، ومنه تنتقل إلى المستقبل، حيث جاءت المشاهد متتالية؛ بعد أن تمَّ سجن الشاعرِ في غرفته منفردًامن طرف قوات العدوّ، أحسّ بالوحدة والغربة، تمنّى أن يجد من يؤانسه، فجأةً دخل وطواط غريب، فحدّثه متسائلا يريد الاستئناس، والإخبار والاستفسار، لكن الوطواط كأنه لم يفهم رسالة السجين ، طار بعد زيارة قصيرة، ولم يردَّ على الشاعر، نلاحظ هنا ترتيب النّصّ بدءًا من الإحساس بالغربة في السجن، ثم دخول وطواط بصفة مفاجئة، وعدم إطالة الحديث معه، فمغادرته، ثم انتباهه لحارس السجن، وهو ما يبرّرُ ازدواجية المقاطع بالرّغم من قصرها لأنّها شعر.

3 ــ مستوى الفواعل :

يتكوّن هذا النصّ الشعري من ثلاثة فواعل حسب ورودها : الشاعر(الراوي)/ الوطواط/ الحارس/ نلاحظ الشخوص الثلاثة معرفة، وفرديّة، ومختلفة وظيفيًّا، ومختلفة في حالاتها الشُّعورية أيضًا.فمن حيث الحضور، فإنّ الشاعر هو الحاضر في المقطعين الأوّل والثاني، أمَّا الوطواط قد كان حضوره في المقطع الأوّل ، بينما الحارس كان حضوره في المقطع الثّاني وفقط، وعليه إنّ برنامج السرد قام على حضور(الشاعر) حضور(الوطواط)، وعلى حضور(الشاعر) وحضور (الحارس)، حيث نلاحظ برنامجا سرديًّا يقوم على الاتصال والانفصال، وكان فواعله كالآتي :

اتصال

الشاعر ـــــــــــــ الوطواط (بعد الدخول)

انفصال

الشاعر ـــــــــــــ الوطواط (بعد الخروج)

قد بدأ البرنامج بالاتصال ثمّ انتهى بالانفصال ، وهذا من الطبيعي، لأن الوطواط عاد إلى الخارج، ولم يبق معه في الزنزانة ، وبهذا يحقق المقطع دلالة الانفصال.

اتصال

الشاعر ـــــــــــــ الحارس (منذ نزول الشاعر في السجن)

انفصال

الشاعر ـــــــــــــ الحارس (وراء الباب)

وقد آل البرنامج السردي في المقطعين إلى الانفصال إلا أنّهما يختلفان من حيث الذّات.

4 ــ العلاقات بين الفواعل :

ا. قانون الاتصال والانفصال :

ومداره بين الشاعر والوطواط يكمن بالفعل ضمن (دخول الوطواط / حديث الشاعر معه / مغادرته) ،ويكمن الانفصال ما بين الشاعر والحارس ضمن (وجود الحارس خلف باب غرفة الشاعر/ والصّمت) .

ب ـ قانون الفاعلية والمفعولية :

أولا: يكمن في ذات الشاعر من متحرك خارج السجن إلى ساكن في غرفته .

ثانيًا: يكمن في ذات الشاعر من مُتَمَنٍّ منفرد في السجن إلى متحقّق الأمنية(زيارة الوطواط) في الغرفة.

ثالثًا: يكمن في ذات الحارس من مأمور إلى صاحب سلطة أمام الشاعر السجين .

رابعًا : يكمن في ذات الوطواط دخل/ خرج .

حيث نلاحظ أن الشاعر والحارس حقَّقا قانون الفاعلية والمفعولية، كلّ بطريقته، في حين أن الوطواط حر يتجاوز الحدود رغم ضعفه، قد حقّق الوطواط فاعليته ويتجاوز إلى المفعولية أيضًا حين يمثل الأصحاب وقد حمّلوه الذكريات .

ج ـ قانون المظهر والمخبر :

يتجلّى هذا القانون في الشاعر والحارس، من ما يظهره، ويخبره، كما نلاحظه :

ـ مظهر الشاعر: شدة ، صبر ،حضور، ومخبره : غربة، أرق، وألم .

ـ مظهر الحارس: قوَّة، حركة، حضور، ومخبره : تعب، ملل، وحذر.

ومن هنا نرى أن قانون المظهر والمخبر يتحقَّق في كل من الشاعر السجين الغريب، والحارس بصورة مختلفة في كل منهما، ولذلك تم البرنامج السردي بالانفصال .

5ــ مستوى الخطاب السردي :

إنّ الخبر الذي وصلنا من خلال الثنائيّات التي تقدّم بها النّصّ في خطاب لا يخلو مبناه من كيفية إيصاله للمتلقي، وإخراجه إلى حيّز الكلام، وتحويله من صفته إخبارًا إلى صفته مؤثِّرًا فينَا .

أ ـ الزمن : يقدّم لنا الشاعر القصيدة في مقطعين متصلين بدايتهما مأساة(سجن الشاعر)، وآخرها (سجن الحارس من دون قصد)، ولا ندري على وجه الدّقّة زمن كتابة القصيدة، لكن يمكن أن نقول في العقد الخامس وما بعده من القرن العشرين .

ب ـ المدّة: يمكن أن ندرك أنّها كانت إحدى الليالي في السجن التي قضاها الشاعر هناك في قبضة الإسرائيليين، لكنّ مدة دخول الوطواط وخروجه لن تكون طويلة، أمّا مدّة الحراسة تكون ليلة كاملة حتّى الصباح، إلى أن يتبادل الحراسة مع حارسٍ آخر .

6 ــ الـتّواتر :

وهنا نقف على بنية تناظرية في أسلوب القصّ إفراديًّا، تكرريًّا، وإعاديًّا في مثل :

1 ـ إعادي*: يا أصدقائي لم أنم (2)، مثلي لم ينَمْ، يا الجريء، يا الغريب في الزّوّار لنقول إنّ الزمن في النّصّ الشعريّ نسج سردًا متميّزًا من خلال المدّة والترتيب، والتواتر ، حيث استطاع الشاعر أن يؤثّر في المتلقّي بصياغة هذا الخطاب متصرّفًا في تشكيل الخبر، وذلك لاستعطاف المتلقي وحيازة الرأفة والتّعاطف معه .

2 ـ تكرّري**: وراح في نشاط يقبّل الجدران/ مازال في رتابة ينقّل القدم .

3 ـ الإفرادي***: الوطواط / الحارس .

7ــ الأساليب :

إذا تأمّلنا في المقطع الأول فإنّنا نلاحظ أنّ السّرد غلب في بدايته ونهايته وبخاصّة عندما راوح الشّاعر بين السرد والحديث إلى الوطواط :

ـ متسائلاً: **مَاذَا لَوْ تَسَامَرْتُ مَعَ الأَشْعَارَ**

ـ مناديًا : **يَا الجَرِيءُ فِي الزّوّارْ**

يَا الْغَرِيبُ فِي الزُّوَّارْ

ـ طالبًا : **حَدِّثْ ا .. أَمَا لَدَيْكَ عَنْ عَالَمِنَا أَخْبَارْ ؟ !**

حَدِّثْ عَنْ الدُّنْيَا ، عَنِ الأَهْلِ ، عَنِ الْأَحْبَابْ

أمّا الوصف الذي ورد في بعض الجمل مثل: زنزانتي السوداء/ الجريء/ الأجنحة السوداء/ الغريب/ الحارس المسكين/ كلّ هذه الأوصاف تدلّ على عمق الحزن وشدة المأساة ما عدا صفة الجريء للوطواط؛ لأنّه استطاع أن يدخل إلى الزنزانة رغم الحرس والعسس لمؤانسة الشاعر، ولو لبعض لحظات من الزمن، إنّ هذا الأسلوب المميّز بالوصف والحوار ما هو إلا لبناء نصّ سرديّ ، ودلالة على عملية حكي، بخاصّة في المقطع الثاني، حيث كان السرد، تحدّث الشاعر السارد فيه عن صفة

***ــ إعادي: إعادة الفعل كتابةً .**

****ــ تكرّري : إعادة الفعل في معناه**

***** ــ إفرادي : يذكر مرةً واحدةً في النّصّ .**

الحارس المسكين (في نظر الشاعر الإنساني)، يبيّن فيه رأفته على الحارس المأمور ، المسجون معه .

8 ــ أنماط الرّؤية :

يقدّم النّصّ نوعين من الرؤية الأولى المصاحبة حيث الرّاوي هو الشاعر، يعرف ما يعرفه عن نفسه، ورؤية من الخلف يعرف بواطن شخصيّة الحارس الذي وصفه بالمسكنة، وكان الشاعر يدرك أن الحارس مأمور، وغير راض، ويحسّ كأنه مسجون معه .

9 ــ مستوى الدلالة :

كلّ ما قدّم من عرض لما هو خبر، وما هو خطاب، مع الكشف عن القوانين التي أثبتت وجودها في النّصّ على كلّ مستوى من مستويات النّصّ قصيدة شعريّة من خلال (الأعمال/ الفواعل/ العلاقات/ الزمن/ الأساليب / الرؤية)، هذه البنية في المنهج البنيوي الذي يمتاز بنظام مغلق، حيث لا تظهر فيه تلك البنية إلا من خلال العلاقات المترابطة والرّابطة بين عنصر وآخر حتّى يكتمل النّصّ في شكله الأخير .

ا ـ أدبيًّا :

نصٌّ شعريٌّ معاصر من شعر التفعيلة، يتميّز بتعدّد واختلاف تفعيلاته، أخرجته من الرتابة فمرّة :

ـ (مفاعلن) ؛ //0//0 .

ـ (فاعلتن) ؛ /0///0 .

ـ (فعولن) ؛ //0/0 .

ـ (مفعولن) ؛ /0/0/0 .

هذه المنوعات من الدفقات الإيقاعية جعلته يتمتّع بنغميّة متميّزة، وتموّج إيقاعي، نسجَه نصًّا ينتمي إلى القصائد السرديّة، بالإضافة إلى اللغة، والإيحاء، والرمز، والشعريّة، كما أنّ النّصّ مشحون بالحزن والمأساة والظلم، ويمكن أن نعتمد على السّند أيضًا فالنّصّ لشاعر معروف سميح القاسم، وهو الرّاوي الشاعر السّجين .

ب ـ سياسيًّا :

يتميّز النّصّ الشعريّ بوجود كلمات معجمها سياسيّ، في مثل : زنزانتي السوداء/ لم أقرأ الصّحف/ لم أسمع الأخبار/ ألا تحمل أنبائي إلى الأصحاب/ من الحزن والبق والألم/ الحارس المسكين/ كأنّه مثلي محكوم بلا أسباب/ كلّ هذه العبارات تدل على السجين السياسي، لأنّه لم يقبل الذّلّ والظّلم في فلسطين، ولم يقبل سطوة الكيان الإسرائيلي ، وللنّصّ دلالة على وجود حاكم ومحكوم، قويّ وضعيف، حارس ومحروس، أي أن النَّصّ قائم على علاقات طبقية، عندما يطالب الحرّ بوطنه يسجن، وتسلب منه حريّته .

ج ـ اقتصاديًّا :

المظهر الاقتصادي مفاده هنا الصراع في هذا النّصّ بين متنافرين:

أوّلاً : قيم معنويّة ، تتجلّى في رغبة الكيان الإسرائيلي امتلاك فلسطين، ليكون له وطن يتفاخر به، لأنّه يرى ليس لديه أرض أخرى غيرها، ولأن للوطن قيمة معنوية كبيرة في الحياة.

ثانيًا : قيم ماديّة تتجلّى في الحصول على خيرات هذا البلد التي تنوّعت، ولبناء مرفإ اقتصاديٍّ، بوساطته مواصلة الكفاح ضد المطالبين بأرضهم .

لكن هذه القيم تظهر وتختفي على استحياء، وقد استنتجناها من خلال قراءة النّصّ وتأويله، وما حقّقه من تصوير للكيان الإسرائيلي الذي أراد بفعله الحاقد أن يجمع القيم المعنوية والمادية الاقتصاديّة معًا على حساب الشعب الفلسطيني .

د ـ اجتماعيًّا :

تظهر العلاقات الاجتماعية في علاقات الكيان الإسرائيلي مع الشعب الفلسطيني، من خلال المعاملة مع الأفراد، من بينهم الشاعر الرافض الثائر وسجنه، والتعذيب ، وعلاقة الشاعر بالحارس الذي يحرص على اعتقاله في ظروف لاإنسانية، بصورة ما، فهذا المحتل الذي لا يرحم، بإمكانه أن يفعل كل شيء ليحقّق الانتصار ، فهي علاقة تنافر، وصور من الحقد والكراهية، وهي صراعات إثبات الوجود وإلغاء الآخر، ولهذا للنص دلالة على حياة اجتماعية مضطربة وفي حالة حرب، لا منسجمة بفعل التنافر، ولا متناسقة بفعل التعصّب، ولا مطمئنة بفعل المقاومة وردّ فعل الكيان الإسرائيلي .

هـ ـ حضاريًّا :

إذا كان البشر يحاول دائمًا تحقيق حياة حضاريّة مستقرة فيها لذة العيش، والأمان والطمأنينة، لكن الصور الشاهدة، المشهودة؛ التي رسمها الشاعر في النصّ تعبّر عن همجيّة الكيان الإسرائيلي، وفرض سلطانه على شعب عريق بقوة ساحقة ؛ متخذًا فتح السجون حلاً ، ورجمًا لكل فلسطيني معارض ، وانعدام الحوار السياسي الإنساني، ما يجعل غياب الفعل الحضاري .

و ـ فلسفيًّا :

تظهر القصيدة رغبة الكيان الإسرائيلي في احتلال فلسطين معتمدًا على الغاية تبرّر الوسيلة، فيرى لا بدّ من سجن، وقتل، وتدمير شامل ومحو تام للشعب الفلسطيني ، ليوفر لكيانه مكانًا للحياة، قد غُيِّب العقل والحكمة، وكل ما يمكن أن يوصل إلى حلّ يُرضي الطرفين، وإلى تعايش يحافظ على حياة شعبين معا في استقرار أمني بدون دماء، وقتل أرواح بريئة.

من خلال القصيدة نلاحظ إن التعايش بين الكيان الإسرائيلي والشعب الفلسطيني لن يكون أبدًا في ظلّ هذه المعطيات، مادامت القوّة موجودة، والعنف يُطبّق، في غياب حوار حضاري فيه الحكمة يدعو إلى الائتلاف، فلن تزيد المظلومين إلا التّعنت وردّ الفعل، والتحدّي، والفداء بالنفس والنّفيس، والقوّة لن تستطيع إسكات الشعب الفلسطيني أبدًا .

ــ التقنيات السردية في قصيدة " أمطار الدَّم ":

وَيَرُوحُ يَفْرِكُ بِارْتِيَابٍ رَاحَتَيْنِ غَلِيظَتَيْنْ
وَيُحَرِّكُ النَّارَ الْكَسُولَةَ جَوْفَ مَوْقِدِهِ الْقَدِيمْ
وَيُعِيدُ فَوْقَ الْمَرَّتَيْنْ
ذِكْرَ السَّمَاءْ
وَاللهَ .. وَالرُّسُلَ الْكِرَامَ .. وَأَوْلِيَاءً صَالِحِينْ
وَيَهُزُّ مِنْ حِينٍ لِحِينْ
فِي النَّارِ .. جِذْعَ السِّنْدِيَانِ وَجِذْعَ زَيْتُونٍ
عَتِيقْ
وَيُضِيفُ بُنًّا لِلْأَبَارِيقِ النُّحَاسْ
وَيُهِيلُ حَبَّ (الهَيْلِ) فِي حَذَرٍ كَرِيمْ
((اللهَ .. مَا أَشْهَى النُّعَاسْ
حَوْلَ الْمَوَاقِدِ
فِي الشِّتَاءْ .. !
لَكِنْ .. وَيُقْلِقُ صَمتَ عَيْنَيْهِ الدُّخَانْ
فَيَرُوحُ يَشْتَمُّ ثُمَّ يَقهَرُهُ الدُّخَانْ
وَتُقَهْقِهُ النَّارُ الخَبِيثةُ ..طِفْلَةٌ جَذْلَى لَعُوبَهْ
وَتَئِزُّ ضَاحِكَةً شَرَارَاتٌ طَرُوبَهْ
وَيُطَقْطِقُ الْمِزْرَابُ .. ثُمَّ تَصِيحُ زَوْجَتُهُ الْحَبِيبَهْ
ــ قُمْ يَا أَبَا مَحْمُودَ ... قَدْ عَادَ الدَّوَابْ
وَيَقُومُ نَحْوَ الْحَوْشِ .. لَكِنْ !!
قُولِي أَعُوذُ .. تَكَلَّمِي ! مَا لَونُ .. مَا لَوْنُ
الْمَطَرْ ؟ .[1]

نصّ شعري يسرد علينا قصّة أبي محمود وزوجته ليلة شتاء، أسرة صغيرة تعيش حياةً بدويّةً، يتآنسان مؤانسة الغريب للغريب، وهما يجلسان معًا حول الموقد يطلبان دفئًا.

---

1 ــ الديون، ص 41،42 .

1 ــ مستوى الأعمال :

يمثّل النّصّ الشعريّ مقطعًا تامًّا واحدًا، حيث يجتمع الزوجان حول الموقد يحكيان ، من صفحات ذكرياتهما، في حين يحضّران القهوة بالهيل، يؤانسهما مطرٌ يهطل بغزارة ، ونرصد حركة من خلال ثلاثة مقاطع جزئيّة .

ا- المقطع الجزئي الأول: يبدأ من ' **ويروح يفرك بارتيابٍ راحتين غليظتينْ** ' إلى ' **في النّار** .. **جذع السنديان وجذعَ زيتون / عتيق** ' تتجلّى لنا طمأنينة الزّوج وحركته لإطعام النّار حطبًا، وهي ثنائيّة تعبّر عن معيشة بدوية في ليلةٍ ماطرةٍ حول الموقدِ .

ب ـ المقطع الجزئي الثّاني : يبدأ من' **ويضيف بنًّا لأباريق النّحاس**' إلى ' **حول المواقد / في الشتاء** .. ! '؛ تتجلّى صورة المؤانسة وهو يتفنّن في تحضير القهوة ، وكيف يضيف إليها كمّية الهيل التي تحسّنُ مذاقها، كما يفعل أهل الشام في عاداتهم ، كما يستمتع باستقبال النّعاس لحظةً لحظةً، مرتّلا نشيده الليلي ' **الله .. ما أشهى النعاس ' حول الموقد وقت السّهر، في ليالي الشّتاء** .

ج ـ المقطع الجزئي الثالث :يبدأ من ' **لكن .. ويُقلقُ صمتَ عينيهِ الدخان** ' إلى ' **قُولِي أَعُوذُ .. تكلَّمِي ا ما لونُ .. ما لون / المطر** ؟ .

هنا تتجلّى ثنائيات الصّراع والسّخرية، حيث يبدو الصراع في النّصّ، من خلال العبارات الآتية (ويقلق صمْتَ عينيه الدخان، فيروح يشتمُّ ثم يقهره الدخان، لكن الزوج يبقى يصارع فعلة الدخان)، أمّا السخرية تبدو في عبارات ' وتقهقه النّار الخبيثة ' حيث تتجلى السخريّة بصورة تثير دهشة المتلقي، كما نجد ثنائيّة الطلب والاستجابة ، حيث تبدأ ثنائية الطلب من ' **ويُطَقطِقُ المِزرابُ** .. إلى ' **قد عادَ الدَّوابُّ** ' حين تطلب منه زوجته أن يقوم لاستقبال الدواب وإدخالها الزريبة .

أما الاستجابة تبدأ من ' **ويقُومُ نحوَ الحوشِ** ' إلى ' **ما لون المطر** ' في مشهد حواريّ فيه دلالات على لون المطر الملطّخ بدم الشهداء الأحرار الذين ضحوا بالنفس والنفيس، من أجل الوطن، وضدّ غطرسة الكيان الإسرائيلي الذي يمارس الظلم والعدوان في وطن احتلّه بالقوّة.

.

2 ــ مستوى الفواعل :

إذا كان في مستوى الأعمال توقفنا عند مجموعة من الثنائيات في مقاطع متعدّدة ، لكن هذه الثنائيات لم تحدث خرقًا في دلالاتها، بل ألّفت انسجامًا فيما بين المقطع والمقطع، ولا يوجد أيّ تناقض عبر فعل سرديّ متواصل، ومرتب ، فهل نجد أيضًا هذه الازدواجية الثنائية على مستوى الفواعل ؟؟.

أ ـ الشخصيّات : يقدّم النَصّ شخصيّتين اثنتين؛ الزوج المُسمّى ' أبا محمود ' ، كما نادته زوجته ، ويبدو في صورة شيخٍ كبير، طاعنٍ في السنّ،من خلال حركاته، أمّا الزوجة التي لم يصرّح الشاعر باسمها ولم تظهر إلا في المقطع الأخير، حين صاحت تطلب من أبي محمود أن يستقبل الدواب، التي غابت في النّصّ غيابًا كليًّا إلا في نهايته.

ب ـ البرنامج السردي:

يبدأ البرنامج باتصال أبي محمود ؛حين يكون إلى جانب الموقد، يتمتع بحياة بسيطة جدًّا، وينتهي بانفصال، عندما يغادر موقده متَّجهًا نحو الدَّواب، لإدخالها الحوش.

وهو ما يكشف لنا عن الحركة التي قام بها أبو محمود، بعد عودة الدواب .

ج ـ العلاقات بين الفواعل :

ومدار هذا القانون يخصّ شخصيّة الزوج أبي محمود ومظهره المطمئنّ حول الموقد، برغم مخبره، الذي نقرأه من خلال معاناته مع فعلة الدخان الذي أحدث وجعًا في عينيه ، وإحساسه بتعاسة العيش، أمّا علاقته مع زوجته فهي هادئة عادية لا يبدو بينهما أيّ خلاف .

3 ــ مستوى الخطاب :

أ ـ المتن : تحدّثنا الحكاية عن ليلة من ليالي الشتاء الباردة، الماطرة، وكيف عاشها أبو محمود ، وهو يجلس حول موقده يقضي سهرته، منهمكًا في تحضير قهوته بالهيل الشاميّ، وكيف كان يطعم النار جذعَ زيتونٍ عتيقٍ كي يبثّ فيها الحياة، وعليه لقد سلك الراوي مسلكًا بيّنًا، وكان واضحًا في سرد الحكاية .

ب ـ التّرتيب : نجد الشاعر لم يغيّر من ترتيب الأحداث، بل تتابعت بتسلسل مُحكمٍ ، كما راعى النظام في الخطاب، فلا استباق، ولا استرجاع، هكذا استوى الخطاب من وصف الزوج حول الموقد، وتحضير القهوة، حتى تعود الدّواب من المرعى، فغالبية النّصّ سرد يصف، ويحيل إلى وقائع محدّدة، وإحداث مرئيّة تصوّر لنا القصّة الشعريّة مشهدًا مشهدًا .

4 ــ التواتر :

تتميّز المقاطع الشعرية القصصيّة، بالسرد، على أشكال مختلفة، مثلا على شكل إعادي؛* تكرّري**، إفرادي***، وفي قصيدة أمطار الدّم نجد الأشكال الآتية :

ـ الشكل الإعادي :

وَيُحَرِّكُ النَّارَ الْكَسُولَةَ جَوْفَ مَوْقِدِهِ الْقَدِيمْ
وَتُقَهْقِهُ النَّارُ الخَبِيثةُ ..طِفْلَةٌ جَذْلَى لَعُوبَهْ
حَوْلَ الْمَوْقِدِ

ـ الشكل التّكرّري :

وَيَرُوحُ يَفْرِكُ بِارْتِيَابٍ رَاحَتَيْنِ غَلِيظَتَيْنْ
وَيُضِيفُ بُنًّا لِلْأَبَارِيقِ النُّحَاسْ
وَيُعِيدُ فَوْقَ الْمَرَّتَيْنْ
وَيَهُزُّ مِنْ حِينٍ لِحِينْ

ـ الشكل الإفرادي:

لَكِنْ .. وَيُقْلِقُ صَمتَ عَيْنَيْهِ الدُّخَانْ
وَيَقُومُ نَحْوَ الْحَوْشِ .. لَكِنْ !!
وَيُهِيلُ حَبَّ (الهَيْلِ) فِي حَذَرٍ كَرِيمْ

قد أخذ المقطع صفة " إعادي " لوجود لفظتي " النار، الموقد " مكتوبتين مرتين .

إنّ هذه الخصوصية التي اتصفها بها الزمن (المدة/ ترتيب / تواتر/) يريد الشاعر من ورائها أن يمسك المتلقي من خلال هذا الانسجام في بناء القصيدة بوساطة سردٍ لتحقيق غايات نحاول استجلاءها في مستويات التحليل .

5 ـ الأساليب :

إذا تأمّلنا هذا النّصّ نلاحظ أن السّرد تغلّب بصورة واضحة من بدايته، إلى قوله :

ـ قُمْ يَا أَبَا مَحْمُودَ ... قَدْ عَادَ الدَّوَابْ
ويقُومُ نحوَ الحَوْشِ .. لَكِنْ !!
قُولِي أَعُوذُ .. تَكَلَّمِي ! مَا لَوْنُ .. مَا لَوْنُ
الْمَطَرْ ؟ .[1]

أين زاوج الشاعر بين الخطاب ، وبين الحوار ، وهي دلالة على هيمنة القص ، ومنه تبدو ملامح السّرد فيه بصورة مميّزة .

6 ـ أنماط الرُّؤية :

هنا لم يركز الرّاوي الشاعر إلا على ما سمعه ورآه، ولم يتعرض إلى بواطن الزوج والزوجة، ومن هنا نقول إن الرؤية كانت مع، مصاحبة، لذلك تمادى في وصف المشهد المرئي :

وَيَرُوحُ يَفْرِكُ بِارْتِيَابٍ رَاحَتَيْنِ غَلِيظَتَيْنْ
وَيُحَرّكُ النَّارَ الْكَسُولَةَ جَوْفَ مَوْقِدِهِ الْقَدِيمْ
وَيَهُزُّ مِنْ حِينٍ لِحِينْ
ويُهيلُ حَبَّ (الهَيْلِ) فِي حَذَرٍ كَرِيمِ
وَيَقُومُ نَحْوَ الحُوشِ.. لَكِنْ !!

أو ما سمعه :

ذِكْرَ السَّمَاءِ
والله .. والرسلَ الكرامَ .. وأولياءً صَالِحِين
ويُطَقْطِقُ المِزْرَابُ ..
ثُمَّ تَصِيحُ زَوْجَتُهُ الْحَبِيبَهْ

ـ قمْ يَا أَبَا مَحْمُود ..قد عادَ الدَّوابُّ، وهذا ما يؤكّد لنا أن (الرؤية مع) مصاحبة في النّصّ.

---

1 ــ الديون،ص 41،42 .

7 ــ مستويات الدلالة :

ا ـ أدبيًّا :

نصّ شعريّ معاصر ، متميّز بمواصفات الشعر المعاصر ، بقواعده وقوانينه، وبإيقاع متوزّع على بحر الكامل، (///0//0)، مشكَّلاً بزحافاته، ذلك حين يغيّر في تفعيلته كالإضمار بتسكين ثاني الحركة (/0//0/0)، كي لا تدوم الرتابة في نسجه الإيقاعي .

مع تشكيل الأشطار بعملية التدوير:

فِي النَّارِ .. جِذْعَ السِّنْدَيَانِ وَجِذْعَ زَيْتُونٍ

عَتِيقْ

التي تضيف جمالية في هذا النص، من خلال البناء الإيقاعي، والمكوّن الدلالي والفضائي.

ب ـ اجتماعيًّا:

نصّ شعريّ معاصر يقدّمُ صورةً لحياة أسرة فلسطينيّة صغيرة تعيش في كوخها البسيط، خارج المدينة تهتمّ بتربية المواشي، ويقدّم لنا حياة تبرز طبقيّة ذلك االمجتمع، أهل البادية الذين يعيشون حياة قاسية، وبين تعاسة هؤلاء في مثل هذه المعيشة الضنكة، كما يقدّم مدى العلاقات الطيّبة بين الزوجين برغم المعاناة المعيشة ، بعيدًا عن تكاليف الحياة المدينة.

ج ـ دينيًّا :

يطالعنا النّص بمعجم دينيّ واحدٍ ، وهو معجم الورع، (الله/ الرسل الكرام/ الأولياء الصالحين)، فيه محافظة على المنظومة الدينية، والسلوك الاجتماعي المحافظ، تتبيّن صورته ولو في ظروفٍ صعبة، يتشبث الإنسان بإيمانه الكبير، صابرًا ثابتًا، ومقتنعًا في بيته البسيط، حيث يجد الطّمأنينة والسّعادة، وهذا دلالة على إيمان أبي محمود .

ــ التقنيات السردية في قصيدة: رسالة قد تصل إلى الشاعر السوفياتي :

وَالْتَقَيْنَا بَعْدَ حِينٍ ،
أَنَا ، الْغَرِيبَ، وَأَشْعَارُكَ ،
فَانْجَابَتْ ظُنُونْ ،
وَعَـرَفْتُـكْ
وَاحْتَرَمْتُـكْ
يَا شَقِيقِي فِي الْجِرَاحَاتِ مِنَ الْمَاضِي الْحَزِينْ
وَشَقِيقِي فِي كِفَاحِ الْيَوْمِ
وَالْمُسْتَقْبَلِ الْخِصْبِ، بِمَا فَوْقَ الظُّنُونْ !
يَا شَقِيقًا مَا رَأَيْتُكْ..
أَلْفَ عَفْوٍ..
أَحْسَنَ الْغَرْبُ طَوِيلاً
لُعْبَةَ الضِّحْكِ عَلَى هَذِي الذُّقُونْ !
غَيْرَ أَنَّ الْيَوْمَ، نَاسُ آخَرُونْ ،
لُعْبَةُ الْغَرْبِ اكْتَشَفْنَاهَا ،
وَسِرْنَا
وَقَطَعْنَا فِي سِنِينْ
مَا فَقَدْنَاهُ عَلَى مَرِّ قُرُونْ ! [1] .

يبدو أن الزمن استقر على الماضي،مسترجعًا أحداثًا سبقت، وهذا الماضي محمل بالذكريات، والشاعر يكتب من الذاكرة، التزم فيها بحركة سريعة بوتيرة متسارعة ،لأن اللقاء كان في وقت قصير، جاءت القصيدة عبارة عن رسالة تحمل ردًّا لـ إيفتشنكو ، وعليه نلاحظ أنّ السرد تشكّل على مستوى واحدٍ أفقي، تتابع فيه قصة اللقاء، أمّا التّسارع يبدو في الجمل الآتية (والتقينا بعد حين / وعرفتُكْ / واحترمتُكْ)، وعليه إن تراكيب العطف أنجزت البنية التي أراد الشاعر بناءها ، مع الاسترجاع .

---

1 ــ الديوان، ص 610 .

يلتقي الشاعر مع إيفتشنكو منذ زمن، الشاعر هو الراوي يقوم برواية العلاقة التي تربط بينهما في جراحات الماضي، وكفاح اليوم، والمستقبل المُتَمَنَّى الخصب في قوله :

يَا شَقِيقِي فِي الْجِرَاحَاتِ مِنَ الْمَاضِي الْحَزِينْ

وَشَقِيقِي فِي كِفَاحِ الْيَوْمِ

وَالْمُسْتَقْبَلِ الْخِصْبِ، بِمَا فَوْقَ الظُّنُونْ ! [1]

وعليه فالنص الشعري التزم بالترتيب المنطقي للزمن في بداية المقطع، وقد حمَّل كل زمن ما تجلّت فيه من أحداث، لأن الشاعر أراد استدراج المراسَلَ، واستدراج المتلقّي من جهةٍ أخرى، لكن يفاجئُنا بالتخلّي عن هذا الالتزام (الترتيب الزمني) ليمسك بالماضي، وبما مضى، وما وقع من أحداث .

أما الشخصية المُحاوَرة فهو الرجل الذي التقى به مرة واحدة ، ثم غاب، لكن الشاعر يلتزم بخطاب إيفتشنكو (يا شقيقي) وما هذا المقطع من القصيدة إلا سرد، فيه أخبار عن شخصيهما، حيث تشكل قصة لعبة الغرب (القصة الغاية) أو بؤرة النص الشعري قصة ثانية داخل القصة الأولى، لأنها قصة وقعت قبل لقائهما معا، وكانت بدايتها قبل بداية زمن السّرد .

1 ـ مستوى الأعمال :

وبين البداية التي تسرد قصّة اللقاء تبدو بمستوى آخر، والنهاية التي تسرد قصة اللعبة، والاندماج ما بين البداية والنهاية يكون من خلال القضية أي قضية غطرسة العدو .

حيث يحتوي هذا النصّ الشعري على رسالة فيها سردٌ، يُرسلها الشاعر سميح القاسم الفلسطيني (المُرسِلُ) إلى الشاعر السوفياتي إيفتشنكو (المُرسَلُ إليه) من بعد مدة من لقائهما معا، بما أنه نصٌّ شعريٌّ فهو أُحاديُّ السند والمتن، محمّلٌ برسالة الشاعر الفلسطيني، يفسّر من خلالها الانشغالات التي تربط بينهما منذ الزمن الماضي المؤلِم ، ثم الحاضر المعيش الكدر، والمستقبل الآتي، ويقدم النص في مقطعين مختلفين من حيث الدلالة ومن حيث الشكل.

1ــ الديوان، ص 610 .

المقطع الأول ؛ يبدأ من " **وَالْتَقَيْنَا بَعْدَ حِينٍ** "، إلى " **أَلْفَ عَفْوٍ**"؛ تبرز أربعة عناصر :

ـ اللقاء

ـ حياة الغربة

ـ اعترافات الشاعر

ـ انشغالات واحدة ومحنة تجمع بينهما.

المقطع الثاني؛ يبدأ من **أَحْسَنَ الْغَرْبُ طَوِيلاً** ... إلى **مَا فَقَدْنَاهُ عَلَى مَرِّ الْقُرُونْ** ، ويبرز فيه عنصران :

ـ إخبار عن فعلة الغرب

ـ اكتشاف لعبة الغرب .

2 ـ نظام المقاطع :

إنّ نظام المقاطع نظام متعاقب، وأخبارٌ متتاليةٌ، حيث بدأ باللقاء، ثم وصف الشاعر ذاته، وذات الأخر، ومنه جاء الكشف والبوح بالتعرّف على الشاعر السوفياتي، واحترامه، وبعدها تناول مجموعة الانشغالات التي تجمع بينهما في وطنيهما، برغم بعد المسافات، واختلافات العقائد، وفي ظروف زمنية أيضًا مختلفة ماضيًا، وحاضرًا ومستقبَلاً، حيث برز السرد بصفة بيّنة، الذي يعتبر المكوّن للشعر بصفة عامة، في حضور الأسلوب الإنشائي .

3 ـ مستوى الفواعل :

لا تبرز في النص الشعري شخصيات عديدة، بل هنا شخصية الشاعر المرسِل، والشاعر المُرسَل إليه، وقد التزم الشاعر بحضوره، وبحضور الشاعر المرسِل إليه في كلا المقطع الأول:(التقينا/ أنا الغريب/ عرفتُك/ احترمتُك/ رأيتُك، وشقيقي ‘ياء النسبة‘ كذلك في المقطع الثاني (اكتشفناها / سرنا/ وقطعنا/ ما فقداه) .

4 ـ العلاقات بين الفواعل :

حيث برزت مجموعة من القوانين مثل :

ـ قانون الاتصال والانفصال؛ ومداره بين الشاعر المرسِل والمرسَل إليه حيث بقيت علاقة الاتصال ممتدة، ولم يكن أي انفصال .

ـ قانون الفاعلية والمفعولية؛ حيث لم تتغيّر حالتا كل من المرسِل والمرسَل إليه ، ونلاحظ أن الشاعر حافظ على فاعليته .

ـ قانون المظهر والمخبر؛ حيث يتجلّى المظهر في الاعتراف بالانشغالات نفسها التي تجمع بين الشاعر والمُرسَل إليه، وفي الحكمة، فقد توصل بخبرته، وحنكته إلى اكتشاف لعبة الغرب، ويتجلى المخبر في إحساس الشاعر بالغربة، وبالضعف، فنستنتج أن الشاعر تحوّل من مُرسِلٍ إلى حكيمٍ، لكنَّ هذه الحكمة اكتسبها من تجربته التي عاشها .

5 ــ مستوى الخطاب :

إنّ الرسالة جاءت في شكل خطاب سردي، تميّز بخاصية التعاقب، ليصل إلى المتلقّي من خلال الكلام باستعمال ألفاظ استعطاف الغريب/ الظنون/ عرفتك/ احترمتك/ يا شقيقي / ألف عفو/ ، أراد الشاعر أن يستعطف، وأن يستأنس إلى المتلقي من خلال لغة سردية خاصة، دون أن يبقى الخطاب في درجة الصفر .

أ ـ الزمن: وأقصد به زمن الكتابة ، ويمكن أن نقول ما بعد نكبة 1948م ، وحين أجرت عايدة* حوارا مع الشاعر السوفياتي إيفتشنكو، وقد صرح أنه يجهل قضية فلسطين، فكانت هذه القصيدة ردًّا عليه .

ب ـ المدّة: يمكن أن تكون بعد قراءة الحوار مباشرة، لأن القصيدة فيها من الردّ الفوري من خلال الرسالة المحملة بدلالات متعددة .

6. ـ التواتر :

وهنا نقف على بنية متكاملة في عملية السرد، فيها التواتر الإفرادي مثل أنا ، والتواتر التكرّري مثل أحسن الغربُ طويلاً/ لعبةَ الضحكِ على هذي الذقون!، يوجد التواتر الإعادي مثل: يا شقيقي(3 مرات)،الظنون (2 مرّتان)،هذا التواتر يفسح مساحة للسرد.

*** عائدة مطرجي إدريس، أديبة عربية لبنانية ، زوجة الأديب سهيل إدريس، كانت من محرري مجلة الآداب البيروتية .**

7 ــ الأساليب :

إذا تأمّلنا في النص الشعري نلاحظ أن السرد غلب عليه من أوله إلى آخره، وجاءت جملة المنادى، التي دلالتها التآخي والاقتراب من مرسِلِهِ، لأنهما بعيدان عن بعضهما. كما نستشفّ شدة المأساة، وعمق الحزن، والشعور بالغبن؛ وهي الانشغالات التي تجمع بينهما .

8 ــ أنماط الرؤية :

يقدّم النصّ الشعري نوعًا واحدًا من الرؤية، وهي الرؤية من الخلف؛ حيث الشاعر الراوي يعرف بواطن نفسه، وبواطن الشاعر السوفياتي المُرسَلِ إليه .

9 ــ مستوى الدلالي :

إن النص الشعري محمل بأخبار، وبناه الشاعر في شكل خطاب، وهذا الخطاب استوفى مجموعة من العناصر(الأعمال، الفواعل، العلاقات، الزمن، الأساليب، الرؤية)، من تلك اللحمة التي تربط بين عنصر وآخر ليتشكّل النصّ على صورته النهائية .

أ ــ أدبيًّا :

نصٌّ شعريٌّ(شعر التفعيلة)، على بحر الرمل، (فاعلاتن ؛ / 0//0/0) ، تميّز بعدم تساوي عدد التفعيلات في كلّ شطر، وزيّنت اللوحة الإيقاعية بالزحاف، مثل دخول الخبن على بعض التفعيلات، كما تميّز النصّ بالتدوير؛ وهي من مميزات شعر التفعيلة في مثل: **وَشَقِيقِي فِي كِفَاحِ الْيَوْمِ**

وَالْمُسْتَقْبَلِ الْخِصْبِ، بِمَا فَوْقَ الظُّنُونْ !

(يوم . والمُسْ؛ /0/ . /0/0) وفي مثل :

لُعْبَةُ الْغَرْبِ اكْتَشَفْنَاهَا ،

وَسِرْنَا

(ها . وسرنا ؛ /0/ . /0/0) .

وهذه ميزة من ميزات الشعر، ليحقق المكوّن الدلالات، الصورة الإيقاعية الكاملة .

ب ــ سياسيًّا :

يحمل النصّ الشعري الحياة السياسية التي تميزت بالظلم والاستبداد، ولعبة الغرب التي غزت بها العالم، وجعلته تحت أقدامها، وكانت لا تهمّها الإنسانية، وإنما تراعي مصالحها وفقط، ولو ضد الإنسانية ، ومن جهةٍ أخرى نقرأ في تصريحات الشاعر السوفياتي (النخبة المثقفة / الحراك الثقافي) جهلا بالقضية الفلسطينية، وهذا خوفًا من الحكام السوفيات أو المافيا الإسرائيليين، أي قد برز تواطؤ النخبة، استجابةً لسياسة ما، فأعلن الجهل أقل ضررًا من إعطاء رأيه في القضية، لأنه ستنجرّ عنه عواقب وخيمة، فأنعت نفسه بالجهل ، وهو الحل الأنسب .

ج ـ اجتماعيًّا :

يبرز النصّ العلاقة الإنسانية التي يشعر بها الشاعر سميح القاسم نحو الآخر، وتلك الطيبة، وتلك المحبة، برغم ما صرّح به الشاعر المُرسَلُ إليه من عدم معرفة قضية فلسطين عن قصد، أو خوفًا من الحكّام، بالإضافة إلى حياة الكفاح، والحرب؛ التي تتميز بالاضطراب، والفقر، وانعدام الطمأنينة في هذا المجتمع .

فالنص الشعري رسالة إنسانية محمّلة تفيض بالحب والاستئناس، وتعبر عن معاناة شعبين، يعيشان المأساة نفسها، وكذلك تفضح مكر وحقد الغرب ؛ العدو الكبير الذي يريد القضاء على أهل فلسطين بأيّ وسيلة لبلوغ غايته ، وتواطئ النخبة مع سياسات الحكام ولو ظالمة، والسكوت عن الحق.

الخـاتـمة :

حاول هذا البحث تتبع ظاهرة السرد في شعر سميح القاسم وكيف تمكّن الشاعر من توظيف تقنياته الفنية في الإنتاج الشعري، وعليه فقد تحصّلنا على النتائج التالية :

لقد برز السرد كلمسة سحرية في بناء القصيدة، هذه اللمسة نستشفها متميزة داخل الشعر القصصي، بما تحمله من إيقاع موسيقي، ثقلًا وخفّة، قائمة على الوصف، على الحوار، ونمطية السرد العربي القديم، والتناسق بين السرد والإيقاعية مما جعل التّدفّق الشعري والانسجام .

ـ إن السرد في شعر سميح القاسم يخدم الموضوعاتية، ويخدم الشعر القصصي، يمسرح الأحداث في مشهد يميّزه عن النثر؛ ولأن الشعر يمتلك صوتًا واحدًا هو صوت السارد الشاعر، ولكن شعر سميح القاسم بوساطة هذا السرد جاء متعدّد الأصوات (الأم، الطفل، البطل، الشهيد، القائد، العدو..)، ومتعدّد الأغراض الفخر(المدح، الرثاء، وصف المعارك، المعاهدات، وتعدّد الحوارات) .

ـ أضاف السرد في إطار (الإيقاع الساحر، والدلالات الموحية، والتشكيل الدائري، وبنية المكان، والزمن، والشخصيات) ميزات خاصّة في البناء الشعري، وهذه الميزات تقاطعت في حضرة السردية القصصية الشعرية، وتجمّعت مواصفات أخرى في نص واحد، لتخدم الشعر دون أن تسيء إليه .

ـ اكتشاف الشعر القصصي عند سميح القاسم في تشكيل موحّد ما بين الشعريّ والقصصي، بتشكيل السّرديّ فلم يفقد الشعر خصائصه ومحسناته، ولم يفقد القصّ خصائصه أيضًا، فتعانق الاثنان معا في مشهد أدبي متميز .

ـ استنادا إلى ما سبق ومن خلال الوقوف على تجليات استعارة الشاعر للسرد في شعره وقد تبنى فعلا تقنيات السرد بصورة مميّزة، ولم تكن شعرية القصيدة الثائرة حائلا أو مانعا، بل كانت تتألّف من تشكيلات سردية متنوعة من خلال القص، والبناء الشعري في مشهد واحد مميز .

فهرست المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

الحديث الشريف

المصادر والمراجع بالعربية :

1ـ ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت،آذار 1973م.

2 ـ إبراهيم جنداري،الفضاء الروائي، جبرا إبراهيم جبرا، ، بغداد، ط1، 2001 .

3 ـ أوريدة عبّود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية) لـ نفوس ثائرة، دار الأمل للنشر(د.ط)، الجزائر،2009 م .

4 ـ بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت،(دط)، 1998 م .

5 ـ بشرى البستاني،قراءات في النص الشعري الحديث،دار الكتاب العربي،الجزائر،ط1، 2002 م.

6ـ حاكم حبيب الكريطي، السرد القصصي في الشعر الجاهلي، مكتب الثريا للحاسية، د.ط، 2008 م.

7 ـ حسن الغرفي، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،إفريقيا، الشرق، المغرب بيروت،لبنان، 2001م .

8 ــ حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت ،1991 م.

ــ بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1991 م.

9 ـ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، تحقيق:محمد محيي الدين، دار الجيل، لبنان، ط1، 1972م .

10 ـ الزمخشري، تفسير الكشاف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1 ، 1995 م.

11 ـ عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي،مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية الرباط، المغرب، ط1، 1999 .

12 ــ عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لسان العرب، تح عبد السلام محمد هارون، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1997 م.
13 ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة، ع 240، ديسمبر1998م.
14 ـ تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م .
15 ـ التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي، دار الكتاب العربي، للطباعة والنشر والترجمة، الجزائر، 2001 م.
16 ـ عبد الله إبراهيم،السردية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط2، لبنان، 2000 م.
17 ـ عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث, ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.
18 ـ علي جعفر العلاق ، دلالة المرئية, قراءة في شعرية القصيدة الحديثة, دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان، ط 2002،1 م.
19 ــ سعيد يقطين ، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط، المركز الثقافي العربي، بيروت 1997 م.
ــ السرد العربي (مفاهيم وتجليات، ط 1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة 2006 م .
ــ تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 ،1989 م.
20ـ سمر روحي الفيصل،الرواية العربية،البناء والرؤية، دار العلوم، بيروت، لبنان، 2008 م.
21 ـ شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4 ، مصر، 2004 م .
22 ـ مجدي وهبة، كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984 م.
23 ـ محمد عبيد الله،السرد العربي(أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي)، منشورات رابطة، الكتاب الأردنيين، ط1 ، د ت، 2011 م.

24 ـ محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التّناص، دار الطباعة والنّشر، بيروت، لبنان ، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب د ت ط .
25 ـ علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده(عرض وتوثيق وتطبيق)،دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009 م.
26 ـ فاتح عبد السلام،الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط3، 1972 م
27 ـ فتحي المناصرة، السردي في الشعر العربي الحديث,(في شعرية القضية الشعرية) ،الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم،ط1، 2006.
28 ـ فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فرداسين للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2003 م.
29 ـ فيصل غازي النعيمي،العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد، لعبد الرحمان منيف، دار المجدلاوي، عمان،الأردن، ط 1 ،2009 م.
30 ـ كمال أبو الديب، الرؤى المقنَّعة، نحو نهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية للكتاب، 1989 م.
31 ـ أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تقديم الشيخ حسن تميم، راجعه الشيخ محمد عبد المنعم العريان،دار إحياء العلوم،بيروت، لبنان،ط3، 1407 هـ/ 1987 م .
32 ـ نبيلة إبراهيم،فن القص في النظرية والتطبيق،سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، القاهرة .
33 ـ يُمْنَي العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان ، ط3 .
34 ـ يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي،جامعة منتوري قسنطينة .

المصادر والمراجع المترجمة إلى اللغة العربية :

1 ـ بول ريكو، الوجود و الزمان و السرد، تر:سعيد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان،1999 م .

2 ـ جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار،تقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط ، القاهرة، 1987 م.

3 ـ رولاند بارت،النقد البنوي للحكاية، ترجمة أنطوان أبوزيد، منشورات عويدات بيروت.

4 ـ يان مانفريد، علم السرد :مدخل إلى نظرية السرد ترجمة ،أماني أبو رحمة، مراجعة، دريد سعيد، مكتبة الجيل العربي، الموصل، العراق، 2009م .

المعاجم :

1 ـ ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، د.ط، القاهرة، د.ت .

2 ـ ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر"، تحقيق وتعليق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1984 م.

3 ـ ابن فارس أبو الحسن ،معجم مقاييس اللغة، تح، وضبط عبد السلام هارون،دار الكتب العلمية بيروت،لبنان،ط1، 2008 م.

4 ـ الفيروز أبادي، القاموس المحيط ،دار الكتب العلمية العلمية، بيروت،لبنان،جزء6، ط1 ،1996 م.

5 ـ محمد المرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ، نحقيق عبد العزيز مطر،مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1970 م .

<u>الرسائل الجامعية :</u>

1ـ جربوع سعيدة،سردية الشعر القديم(مرثية مالك بن الريب التميمي أنموذجا)،رسالة دكتوراة، جامعة برج بوعريريج (مخطوط pdf) .

2 ـ سواعدية عائشة، تجليات السرد في الشعر العربي القديم، رسالة دكتوراة، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، (مخطوط pdf) .

المجلات :

1ـ مجلة الأثر،العدد 17/ جانفي 2013، كلية الآداب والفنون،جامعة فيلادلفيا، المملكة الأردنية الهاشمية .

2 ـ مجلة جامعة دمشق–المجلد – 29 العدد2 / 2013 .

3ـ مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة ،تونس، العدد 253، سبتمبر 2014 م.

4 ـ مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة، تونس، العدد 263،سبتمبر 2015 م .

5 ـ مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان إيران العدد السابع، خريف 1390هـ ،هـ ش/2011 م.

6 ـ مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها جامعة سمنان إيران، العدد الثامن عشر، صيف 1393 هـ.ش / 2014 م.

7 ـ مجلة كليّة الآداب واللغات، العددان 11/10، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، جانفي / جوان ، 2012 م .

8 ـ مجلة كلية الآداب، عدد 95ج، جامعة بغداد، العراق.

9ـ مجلة عمان ثقافية شهرية،عدد 162، كانون الأول 2008 م. الأردن.

10 ـ مجلة عَمَّان، ثقافية شهرية،عدد 78، كانون الأول 2001 م. الأردن.

11ـ جريدة القدس العربي، السنة الحادية والعشرون، العدد 6296 الثلاثاء 1 أيلول (سبتمبر) 11 رمضان 1430 هـ، أجرى الحوار: إبراهيم محمد حمزة.

12 ـ مجلة علامات، النادي الأدبي بجدة،ج 29، 1998 م .

مواقع الشبكة الإلكترونية :

1 ـ Facll.univ ـ bba.dz .

2 ـ www.almaany.com .

3 ـ www.iasj.net .

4 ـ atargalismag .com .

5 ـ www.damascusuniversity.edu.sy .

6 ـ alquds@.alquds.co.uk.

ملخَّص : ملامح السرد في شعر سميح القاسم :

حاولنا في بحثنا الذي وسمناه بـ ملامح السرد في شعر سميح القاسم، أن نكشف عن الكيفية التي حكى بها الشاعر عن بوحَه، معبِّرًا عن حالاته، وعواطفه، ساردًا قضاياه الوطنية، وهمومه اليومية مع العدو ؛ عبرَ عناصر مختلفة، ومتعددة، حقَّق بها سردية متميزة به؛ مثل بنية الشخصية، بنية الزمن، وبنية المكان، كما تعرضنا إلى لغة السرد؛ التي تمثلت في الوصف، الحوار، أساليب التّعجب، التكرار الإيقاعي والدلالي، كما لاحظنا شكل النمطية السردية العربية الموروثة؛ التي استغلها الشاعر لأداء الحكي الشعري، وتوغلنا في جسد النص الشعري لدى سميح القاسم من خلال التقنيات السردية التي حاولنا دراستها بقراءات لـ نماذج مختارة للشّاعر من الديوان الدروس .كما استطعنا أن نتحصل على مجموعة من النتائج التي تدلّ على ملامح السرد في شعره، يخدم الموضوعاتية، ويخدم الشعر القصصي، حيث يمسرح الأحداث في مشهد يميّزه عن النثر، كما أضاف السرد بإيقاعه الساحر، ودلالاته الموحية، والتشكيل الدائري، وبنية المكان، والزمن، والشخصيات، وتوصلنا إلى خصوصية الشعر القصصي عند الشاعر بقوة؛ مَزّجَ فيه ما بين الشعريّ والقصصي، بتشكيل السّرديّ؛ فلم يفقد الشعر خصائصه وبهائيته، ولم يفقد القصّ خصائصه أيضًا، فتعانق الاثنان معا في مشهد أدبي متميز .

لقد تجلت فعلا تقنيات السرد بصورة مميّزة، ولم تكن شعرية القصيدة الثائرة حائلا أو مانعا، بل كانت تتألّف من تشكيلات سردية متنوعة من خلال القص، والبناء الشعري في مشهد واحد.

Résumé en fransais:

Nous avons essayé dans nos recherches surnommées les caractéristiques du récit dans la poésie de Samih al-Qasim, de révéler comment ils racontent le poète leurs sentiments, exprimant des cas, et ses émotions, en parlant des questions nationales ;et leurs et préoccupations quotidiennes avec l'ennemi, grâce à différents éléments, et multiples, obtenus par distincte de son récit, tels que la structure de personnages, la structure du temps, et la structure du lieu .

Et on a étudié la langue narrative, qui était la description, le dialogue, les méthodes d'exclamation, et répétition rythmique d'une ,d'autre sémantique, aussi ; comme il est indiqué sous forme sterotypique de l'arabe récit hérité, exploité par le poète pour réaliser une narration poétique et plus profond. nous sommes allés dans au sein du texte Samih al-Qasim a poétique grâce à des techniques narratives Ce que nous avons essayé d'étudier des lectures pour certains modèles selectionnés du poète des leçons Diwan. De plus, nous avons pu obtenir un ensemble de résultats qui indiquent les caractéristiques du récit dans ses poemes, sert la thématique, et sert la poésie à la fiction, où les événements apparessaient dans une scène, il distingue de la prose, comme magicien narration ajouté, et ses indications suggestives, et formant l'anneau, la structure du lieu, le temps, les personnages, et nous sommes venus à la vie privée de la poésie de la fiction quand le poète fortement, mélangeant entre la poésie et le récit, la formation du récit, n'a pas perdu leurs caractéristiques de poesies et de poetecite, n'a pas perdu les propriétés de cisaillement aussi ; les deux deviennent ensemble sur la scène littéraire exceptionnelle a titre particulier. Nous avons déjà démontré les techniques narratives sont barrière distinctive, poème poétique n'a pas été rebelle ou un obstacle, mais composée d'une variété de formations narratives à travers les contes, la poésie et la construction dans une scène.

المـلحق :

كان والدُ سميح القاسم ضابطًا برتيبة رئيس (كابتن) في قوة حدود شرق الأردن وكان الضبّاط يقيمون هناك مع عائلاتهم، حين كانت العائلة في طريق العودة إلى فلسطين في القطار، في غمرة الحرب العالمية الثانية ونظام التعتيم بكى الطفل سميح القاسم فذعر الركاب وخافوا أن تهتدي إليهم الطائرات الألمانية ، وبلغ بهم الذعرُ درجة التهديد بقتل الطفل إلى أن اضطرّ الوالد إلى إشهار سلاحه في وجوههم لردعهم، وحين رُويت الحكاية لسميح فيما بعد تركت أثَرًا عميقًا في نفسه " حسنًا لقد حاولوا إخراسي منذ الطفولة سأريهم سأتكلّم متى أشاء وفي أيّ وقتٍ وبأعلى صوت ، لن يقوى أحدٌ على إسكاتي ."

وروى بعض شيوخ العائلة أنّ جدهم الأول خير محمد الحسين كان فارسًا من أسياد القرامطة ، قدِم من شبه الجزيرة العربية لمقاتلة الروم واستقرّ به المطاف على سفح جبل حيدَر في فلسطين على مشارف موقع كان مستوطنة للروم ، ومازال الموقع الذي نزل فيه معروفًا إلى اليوم باسم 'خلَّة خير ' على سفح جبل حيدَر الجنوبي.

كان والدُهُ ضابطًا برتيبة رئيس (كابتن) في قوة حدود شرق الأردن وكان الضبّاط يقيمون هناك مع عائلاتهم، حين كانت العائلة في طريق العودة إلى فلسطين في القطار، في غمرة الحرب العالمية الثانية ونظام التعتيم بكى الطفل سميح القاسم فذعر الركاب وخافوا أن تهتدي إليهم الطائرات الألمانية ، وبلغ بهم الذعرُ درجة التهديد بقتل الطفل إلى أن اضطرّ الوالد إلى إشهار سلاحه في وجوههم لردعهم، وحين رُويت الحكاية لسميح فيما بعد تركت أثَرًا عميقًا في نفسه " حسنًا لقد حاولوا إخراسي منذ الطفولة سأريهم سأتكلّم متى أشاء وف أيّ وقتٍ وبأعلى صوت ، لن يقوى أحدٌ على إسكاتي ."

وآل حسين معروفون بميلهم الشديد إلى الثقافة وفي مقدّمتهم المرحوم المحامي علي حسين الأسعد، رجل القانون والمربي الذي ألّف وترجم وأعدّ القواميس المدرسيّة وكتب الشّعر، وتوزّعتْ جهوده بين فلسطين وسوريا ولبنان، وأقام معهد الشّرق لتعليم للغات الأجنبية في دمشق .

سُجِنَ سميح القاسم أكثر من مرّة ، كما وضع رهن الإقامة الجبرية، والاعتقال المنزلي ، وطرد من عمله مرّات عدّة بسبب نشاطه الشعريّ، والسياسي وواجه أكثر من تهديد بالقتل، في الوطن وخارجه، اشتغل معلّمًا وعاملا في خليج حيفا وصحفيًّا .

شاعر مكثرٌ ، يتناول في شعره الكفاح والمعاناة الفلسطينيين، وما أن بلغ الثلاثين حتى كان قد نشر ستّ مجموعات شعريّة ، حازت على شهرة واسعة في العالم العربي .

كتب سميح القاسم أيضًا عددًا من الروايات ومن بين اهتماماته إنشاء مسرح فلسطيني يحمل رسالة فنّيّة وثقافية عالية ، كما كان يحمل في الوقت نفسه رسالة سياسيّة قادرة على التّأثير في الرّأي العام العالمي فيما يتعلق بالقضيّة الفلسطينية .

أسهم في تحرير " الغد" و"الاتحاد " ثم رئِس تحرير جريدة " هذا العالم" عام 1966 م، ثمّ عاد للعمل محرِّرًا أدبيًّا في الاتحاد، وأمين عام تحرير " الجديد " ثم رئيس تحريرها، وأسّس منشورات 'عربسك' في حيفا مع الكاتب عصام خوري سنة 1973، وأدار فيما بعد 'المؤسّسة الشعبية للفنون' في حيفا .

رَئِس اتحاد الكتّاب العرب، والاتّحاد العام للكتّاب العرب الفلسطينيين في فلسطين منذ تأسيسها،

رَئِس تحرير الفصليّة الثقافيّة ' إضاءات ' التي أصدرها بالتعاون مع الكاتب الدكتور نبيه القاسم ،

رَئِيس التحرير الفخري لصحيفة ' كلّ العرب' الصادرة في الناصرة .

صدر له أكثر من 60 كتابًا في الشعر والقصّة والمسرح والمقالة والترجمة ، وصدرتْ له أعماله الناجزة في سبعة مجلّدات عن دور نشر عدّة في القدس، وبيروت، والقاهرة .

تُرْجِمَ عددٌ كبيرٌ من قصائده إلى الإنجليزية، الفرنسيّة، التّركيّة، الرّوسيّة، الألمانيّة، اليونانيّة، الإسبانيّة، اليونانيّة والإيطالية .

وتوزّعت أعملا سميح القاسم ما بين الشعر والنثر والمسرحيّة والرواية والبحث والتّرجمة

1 ـ موكب الشمس (قصائد) ، مطبعة الحكيم ، الناصرة، 1958 .

2 ـ أفاني الدّروب(قصائد) ، مطبعة الحكيم ، الناصرة، .1964

3 ـ إرَم (سربية) ، نادي النهضة في أمّ الفحم، مطبعة الاتحاد، حيفا، 1965 .

4 ـ دمي على كفّي (قصائد) ، مطبعة الحكيم ، الناصرة، 1967 .

5 ـ دخان البراكين (قصائد) ، شركة المكتبة الشعبيّة الناصرة ، 1969 .

6 ـ سقوط الأقنعة (قصائد)، منشورات دار الآداب ، بيروت، 1969 .

7 ـ ويكون أن تأتي طائر الرعد(قصائد) دار الجليل للطباعة والنشر، عكا 1969 .

8 ـ إسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الدّاخل (سربية) ، مطبعة الحكيم، الناصرة 1970 .

9 ـ قرقاش ، (مسرحيّة) ، المكتبة الشعبيّة في النّاصرة ، مطبعة الاتحاد،1970 .

10 ـ عن الموقف والفن (نثر) ، دار العودة ،بيروت، 1970 .

11 ـ ديوان سميح القاسم (قصائد)، دار العودة ،بيروت، 1970 .

12 ـ قرآن الموت والياسمين ،(قصائد) ، مكتبة المحتسب، القدس، 1971،

13 ـ الموت الكبير، (قصائد)، دار الآداب ، بيروت، 1972 .

14 ـ مراثي سميح القاسم، (سربية)، دار الآداب ، بيروت، 1973 .

15ـ إلهي إلهي ، لماذا قتلتني؟ (سربيّة) ، مطبعة الاتّحاد، حيفا، 1974م .

16ـ من فمِك أدينك،(نثر)،منشورات عربسك، مطبعة الناصرة، 1974م .

17ـ وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبّه لهم،(قصائد)، منشورات صلاح الدين ، القدس، 1976 م.

18ـ ثالث أُكسيد الكاربون(سربيّة) منشورات عربسك، مطبعة عتقي ، حيفا، 1976م .

19 ـ الكتاب الأسود، يوم الأرض، (توثيق مع صليبا خميس)، مطبعة الاتّحاد، حيفا، 1976م .

20 ـ إلى الجحيم أيّها اللّيلك (حكاية)، منشورات صلاح الدّين، القدس، 1977 م

21 ـ ديوان الحماسة / ج 1، (قصائد) منشورات الأسوار، عكّا، 1978 م .

22 ـ ديوان الحماسة / ج 2، (قصائد) منشورات الأسوار، عكّا، 1979 م .

23 ـ أحبّك كما يشتهي الموت (قصائد)، منشورات أبو رحمون، عكا، 1980م .

24 ـ الصورة الأخيرة في الألبوم،(حكاية) ، منشورات دار الكاتب، عكّا، 1980 م .

25 ـ ديوان الحماسة / ج 3، (قصائد) منشورات الأسوار، عكّا، 1981 م .

26 ـ الجانب المعتم من التّفّاحة ، الجانب المضيء من القلب،(قصائد) ، دار الفرابي، بيروت، 1981 م .

27 ـ الكتاب الأسود، المؤتمر االمحظور،(توثيق مع د. إميل توما)، مطبعة الاتحاد، حيفا، 1981م .

28 ـ جهات الروح(قصائد) ، منشورات عربسك، حيفا، 1983 م .

29 ـ قرابين ، (قصائد)، مركز لندن للطباعة والنشر ، لندن، 1983 م.

30 ـ كولاج، (تكوينات) منشورات عربسك، مطبعة سلامة، حيفا، 1983 م.

31 ـ الصحراء، (سربيّة)،منشورات الأسوار، عكّا 1984 م .

32 ـ برسونا نون غراتا: شخص غير مرغوب فيه،(قصائد)،دار العماد،حيفا، 1986م.

33 ـ لا أستأذن أحدًا، قصائد، رياض الريس للكتب والنشر، لندن ، 1988م .

34 ـ سبحة للسّجلات، (قصائد) ، دار الأسوار، عكّا ، 1989 م.

35 ـ الرّسائل ،(نثر)، مع محمود درويش، منشورات عربسك، حيفا، 1989 م .

36 ـ مطالع من أنثيولوجيا الشعر الفلسطيني ، في ألف عام، بحث وتوثيق ، منشورات عربسك ، حيفا، 1990م .

37 ـ رماد الوردة، دخان الأغنية، (نثر) ، منشورات كل شيء، شفا عمرو، 1990م .

38 ـ أُخْذة الأمير يبوس، (قصائد) دار النورس، القدس، 1990 م .

39 ـ الأعمال الناجزة (سبعة مجلّدات) ، دار الهدى، القدس، 1990 م .

40 ـ الرّاحلون، (توثيق) ، دار المشرق ، شفا عمرو، 1991 م .

41 ـ الذاكرة الزرقاء، قصائد مترجمة عن العبرية .....،

42 ـ الأعمال الناجزة، (سبعة مجلدات)، دار الجيل، بيروت، 1992 م .

43 ـ الأعمال الناجزة، (ستة مجلدات)، دار سعاد الصبّاح، القاهرة، 1993 م .

44 ـ الكتب السبعة، (قصائد) ، دار الجديد، بيروت، 1994 م .

45 ـ أرض مراوغة . حرير كاسد . لا بأس ، (قصائد)، منشورات إبداع، الناصرة، 1995 م .

46 ـ ياسمين، (قصائد لروني سوميك ، مترجمة عن العبرية مع نزيه خير)،مطبعة الكرمة،حيفا، 1995 م.

47 ـ خذلتنِي الصَّحارَى ،(سربيّة)، منشورات إضاءات، النّاصرة، 1998 م .

48 ـ كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه، (سربية)، منشورات الأسوار، عكّا، 2000م .

49 ـ ـ سأخرج من صورتي ذات يوم، (قصائد)، مؤسسة الأسوار عكّا، 2000 م.

50 ـ الممثل وقصائد أخرى،منشورات الأسوار، عكّا،2000 م .

51 ـ حسرة الزلزال(نثر) ، منشورات الأسوار، عكّا، 2000 م .

52 ـ كتاب الإدراك، (نثر)، منشورات الأسوار، عكّا، 2000 م .

53 ـ ملك اتلانتس(سربيات) ، دار ثقافات، المنامة، البحرين، 2003 م .

54 ـ عجائب قانا الجديدة، (سربيات)، منشورات إضاءات ، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2006 م .

55 ـ مقدمة ابن محمد لرؤى نوستراسميحداموس (شعر) منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، النّاصرة، 2006 م .

56 ـ بغداد وقصائد أخرى،(قصائد)، منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، النّاصرة، 2008 م .

57 ـ بلا بنفسج،(كلمات في حضرة غياب محمود درويش)، منشورات الهدى، مطبعة الحكيم ، الناصرة، 2008 م .

58 ـ أنا متأسّف(سربية)، منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، النّاصرة، 2009 م .

59 ـ مكالمة شخصيّة جدًّا،(مع محمود درويش)، شعر ونثر، منشورات إضاءات ،مطبعة الحكيم، الناصرة، 2009 م.

60 ـ كولاج2 ،(شعر)، منشورات إضاءات مطبعة الحكيم، الناصرة،2009 م .

61 ـ لا توقظوا الفتنة (نثر)، منشورات إضاءات مطبعة الحكيم، الناصرة،2009 م .

62 ـ كتاب القدس، (شعر)، إصدار بيت الشّعر، رام الله، 2009 م .

63 ـ حزام الورد الناسف،(شعر)، منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة،2009 م

64 ـ الجدران،(أوبريت / شعر)، منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم،الناصرة،2010 م.

65 ـ أولاد في حملة خلاص (حكاية شعريّة) لبيرتولد بريشت ، مترجمة عن العبرية ، منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2010 م .

66 ـ ملعقة شمّ صغيرة، ثلاث مرّات يوميًّا (حكاية أوتوبيوغرافية، منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2011 م .

67 ـ إنها مجرد منفضة (سيرة) ، الجزء قبل الأخير، دار راية للنشر،حيفا ،2011 م.

68 ـ منتصب القامة أمشي ،(مختارات شعرية) ، منشورات الأسوار، عكّا، 2012 م .

69 ـ هواجس لطقوس الأحفاد (سربيّة)، منشورات المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ومنشورات كلّ شيء، حيفا، 2012 م .

70 ـ كولاج 3، (شعر)، منشورات المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت،ومنشورات كلّ شيء، حيفا، 2012م.

الـجوائز :

حصل سميح القاسم على العديد من الجوائز، والدروع وشهادات التقدير، وعضويّة الشرف في عدّة مؤسّسات، حيث نال :

ـ 'غار الشعر ' من إسبانيا .

ـ وحاز على جائزتين من فرنسا عن مختاراته التي ترجمها إلى الفرنسيّة الشاعر والكاتب المغربي عبد اللطيف المغربي .

ـ حصل على جائزة البابطين .

ـ حصل مرّتين على' وسام القدس للثقافة ' من الرئيس ياسر عرفات .

ـ حصل على جائزة نجيب محفوظ من مصر .

ـ حصل على جائزة ' السلام ' من واحة السلام .

ـ حاز جائزة ' الشعر ' الفلسطينيّة .

الدرّاسات :

ومن أهمّ الدراسات الأكاديمية المتميّزة على سبيل المثال لا الحصر :

1 ـ "شعر سميح القاسم بين الموقف الإيديولوجي والتشكيل الجمالي " قدّمها الطالب خضر محمد أبو جحجوح ، من الرسائل الجامعية المتخصّصة التي تناولت حياة سميح القاسم وشعره ، وحاز عليها الباحث درجة الماجستير في النقد الأدبي عام 2002 م، من البرنامج المشترك بين جامعة الأقصى بغزّة، وجامعة عين شمس بالقاهرة ، وهي رسالة قيّمة ، تقع في زهاء 600 صفحة .

2 ـ كما تعرّضت مسرحيته 'قرقاش ' إلى قراءة نقدية ، وقيمة الدراما التي احتوتها .

وفاته :

توفّى الشاعر الفلسطيني سميح القاسم، بعد صراع مع مرض سرطان الكبد الذي داهمه مدّة ثلاث سنوات، الذي أدّى إلى تدهور حالته الصّحّيّة في الأيّام الأخيرة، حتى وافته المنيّة يوم الثلاثاء 19أغسطس 2014 م .

الفهرس

مـقــدمة :.....
مــدخـــل : ماهية السرد، مفهومه ومصطلحاته.....05
ـ السرد لغة 06
ـ السرد اصطلاحا 09
ـ مصطلحات سردية 72
الفصل الأوّل : عناصر السرد في شعر سميح القاسم 31
ـ الشخصيّة لغة و اصطلاحا.....32
ـ بنية الزمن 39
ـ بنية المكان 48
الفصل الثاني : لغة السرد :.....58
ـ الوصف 60
ـ الحوارات وأنواها.....62
ـ أساليب التعجب 73
ـ النمطية السردية العربية الموروثة 75
ـ التكرار الإيقاعي والدلالي 78
الفصل الثالث: التقنيات السردية لـ نماذج مختارة في شعر سميح القاسم 82
ـ التقنيات السردية في قصيدة رسالة من المعتقل 83
ـ التقنيات السردية في قصيدة أمطار الدم.....92
ـ التقنيات السردية في قصيدة رسالة قد تصل إلى الشاعر السوفياتي....98
الخــاتــمة : 104
فهرست المصادر والمراجع 105
ملخص اللغة الأجنبية 110
مــلحــق : 111
الفــهـرس :.....118

ملخَّص : ملامح السرد في شعر سميح القاسم :

حاولنا في بحثنا الذي وسمناه بـ ملامح السرد في شعر سميح القاسم، أن نكشف عن الكيفية التي حكى بها الشاعر عن بوحَه، معبِّرًا عن حالاته، وعواطفه، ساردًا قضاياه الوطنية، وهمومه اليومية مع العدو ؛ عبرَ عناصر مختلفة، ومتعددة، حقَّق بها سردية متميزة به؛ مثل بنية الشخصية، بنية الزمن، وبنية المكان، كما تعرضنا إلى لغة السرد؛ التي تمثلت في الوصف، الحوار، أساليب التّعجب، التكرار الإيقاعي والدلالي، كما لاحظنا شكل النمطية السردية العربية الموروثة؛ التي استغلها الشاعر لأداء الحكي الشعري، وتوغلنا في جسد النص الشعري لدى سميح القاسم من خلال التقنيات السردية التي حاولنا دراستها بقراءات لـ نماذج مختارة للشّاعر من الديوان الدروس .كما استطعنا أن نتحصل على مجموعة من النتائج التي تدلّ على ملامح السرد في شعره، يخدم الموضوعاتية، ويخدم الشعر القصصي، حيث يمسرح الأحداث في مشهد يميّزه عن النثر، كما أضاف السرد بإيقاعه الساحر، ودلالاته الموحية، والتشكيل الدائري، وبنية المكان، والزمن، والشخصيات، وتوصلنا إلى خصوصية الشعر القصصي عند الشاعر بقوة؛ مزّجَ فيه ما بين الشعريّ والقصصي، بتشكيل السّرديّ؛ فلم يفقد الشعر خصائصه وبهائيته، ولم يفقد القصّ خصائصه أيضًا، فتعانق الاثنان معا في مشهد أدبي متميز .

لقد تجلت فعلا تقنيات السرد بصورة مميّزة، ولم تكن شعرية القصيدة الثائرة حائلا أو مانعا، بل كانت تتألّف من تشكيلات سردية متنوعة من خلال القص، والبناء الشعري في مشهد واحد.

Résumé:

Nous avons essayé dans nos recherches surnommées les caractéristiques combo du récit dans la poésie de Samih al-Qasim, de révéler comment ils racontent le poète leurs sentiments, exprimant des cas, et ses émotions, en parlant des questions nationales ;et leurs et préoccupations quotidiennes avec l'ennemi, grâce à différents éléments, et multiples, obtenus par distincte de son récit, tels que la structure de personnages, la structure du temps, et la structure du lieu .

Et on a étudié la langue narrative, qui était la description, le dialogue, les méthodes d'exclamation, et répétition rythmique d'une ,d'autre sémantique, aussi ; comme il est indiqué sous forme sterotypique de l'arabe récit hérité, exploité par le poète pour réaliser une narration poétique et plus profond. nous sommes allés dans au sein du texte Samih al-Qasim a poétique grâce à des techniques narratives Ce que nous avons essayé d'étudier des lectures pour certains modèles selectionnés du poète des leçons Diwan. De plus, nous avons pu obtenir un ensemble de résultats qui indiquent les caractéristiques du récit dans ses poemes, sert la thématique, et sert la poésie à la fiction, où les événements apparessaient dans une scène, il distingue de la prose, comme magicien narration ajouté, et ses indications suggestives, et formant l'anneau, la structure du lieu, le temps, les personnages, et nous sommes venus à la vie privée de la poésie de la fiction quand le poète fortement, mélangeant entre la poésie et le récit, la formation du récit, n'a pas perdu leurs caractéristiques de poesies et de poetecite, n'a pas perdu les propriétés de cisaillement aussi ; les deux deviennent ensemble sur la scène littéraire exceptionnelle a titre particulier.

Nous avons déjà démontré les techniques narratives sont barrière distinctive, poème poétique n'a pas été rebelle ou un obstacle, mais composée d'une variété de formations narratives à travers les contes, la poésie et la construction dans une scène.