وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

جامعة العربي التبسي – تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية السرد في جدارية محمود درويش

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- نعيمة حمزي
- وردة قبايلي

إشراف الدكتور:

– محمد عروس

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العملية	الجامعة	الصفة
د. لخميسي شرفي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تبسة	رئيسا
د. محمد عروس	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
د. كمال رايس	أستاذ محاضر "ب"	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنـة الجامعيـة: 2019 – 2020

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعرية السرد في جدارية محمود درويش

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- نعيمة حمزي
- وردة قبايلي

إشراف الدكتور:
– محمد عروس

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العملية	الجامعة	الصفة
د. لخميسي شرفي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تبسة	رئيسا
د. محمد عروس	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
د. كمال رايس	أستاذ محاضر "ب"	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنـة الجامعيـة: 2019 – 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

«من لا يشكر الناس لا يشكر الله»

الحمد لله والشكر لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كلّ من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل وتذليل ما واجهناه من صعوبات، ونخصّ بالذكر الأستاذ والدكتور المشرف "محمد عروس" الذي سهل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيّمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

ولا يفوتنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية، من وقفة نعود بها إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدّموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة، نقدّم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبّة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهّدوا لنا طريق العلم والمعرفة...

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي...

كما نتقدم بالشكر إلى عمّال المكتبة من بينهم "عمّي لخضر"

يا ربّ

إذا أعطيتني مالا ... فلا تأخذ سعادتي

وإذا أعطيتني قوّة ... فلا تأخذ عقلي

وإذا أعطيتني جاها ... فلا تأخذ تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعا ... فلا تأخذ عزّتي

وإذا أعطيتني قدرة ... فلا تأخذ عفوي

مـقـدمـة

تميّز النص الشعري العربي بالتحوّل كغيره من الأعمال الأدبية الإبداعية، وهذا التحوّل أفضى إلى ميلاد نصوص شعرية تتجاوز المألوف من النصوص، إلى نصوص جديدة متسمة بالتداخل استجابة للحساسية الجديدة التي فرضتها طبيعة الحياة المعاصرة، لأنّ الشعر العربي على مرّ العصور يحكي واقعا معاشا وهذا الواقع تشكّله بنية سردية كان الوعي بها بارزا مع الحداثة الشعرية وما بعدها، حيث لجأ الشعراء لكسر رتابة الوزن والقافية والوحدة العضوية إلى التداخل والتقاطع بين الأجناس الأدبية في جنس أدبي واحد لكي يبني الشاعر تجربته الشعرية ضمن فضاء واسع يستهل بالاستعارات والتشكيل الدرامي لبناء حدث معين، يخصّ الإنسان في كل زمان ومكان.

وقد وظّف الشعراء العرب الكثير من البنيات السردية في أشعارهم، ويعدّ محمود درويش من أبرز هؤلاء الذين تفنّنوا في تصوير الواقع تصويرا جماليا في قالب سرديّ متنوّع ميّزه في سماء الشعرية العربية، وقد كانت معظم أشعاره تحمل حساسية اجتماعية وفنّية لأنّه يحكي واقعا أليما بين طيّات الحزن والغربة، وممّا زاده قوّة هو تداخل ظاهرة السرد في دواوينه فمن ظاهرة صفاء النوع بشكله وموضوعه إلى ظاهرة التداخل وتقاطع السرد مع النص الشعري لتشكيل المعنى، مع أنّ هذا التداخل كان مقتصرا على الأعمال النثرية فقط ولكن مع تطور الدراسات لوحظ في الأعمال الشعرية أيضا فلم يقتصر على جنس أدبي واحد. ومن خلال هذه المعارف تشكّلت لنا ملامح الموضوع الموسوم بـ: "شعرية السرد في جدارية محمود درويش".

وسبب اختيارنا لهذا الموضوع عائد إلى: سبب ذاتي وهو الرغبة الملحة لدراسة شعر محمود درويش بالتحديد لكونه شاعرا مهتما بدلالة الألوان ومعظم أبياته تحكي واقعا معاشا وصادقا في تعبيره، أمّا السبب الثاني فهو سبب موضوعي يعود لما يحمله الديوان من إبداع شعري في المعاني والألفاظ التي تسمح للمتلقي بالتفاعل معها وإتباعه الأسلوب السردي القصصي.

وعلى ما سبق نطرح الإشكاليات الآتية:

- إلى أيّ مدى تقاطع السرد مع الشعر؟

– وهل بالفعل استوعب تقنياته السردية؟ وهل ارتقت أشعاره فعلا إلى مستوى الشعرية؟

واقتضت منّا طبيعة البحث أن نتّبع المنهج الوصفي، متخذين من التحليل والتركيب والمناقشة آليات لفكّ شيفرات النص واكتشاف مدى تداخل السرد مع الشعر.

وقسمنا البحث إلى مدخل وفصلين إلى جانب ملحق وخاتمة، المدخل: تحت عنوان بين الشعر والسرد وكيفية تقاطع هذين المفهومين.

الفصل الأول: فعنون بتضافر التقنيات السردية في النص الشعري وتشكيل بنائه الفنّي، والتفصيل في العناصر السردية من راوٍ وشخصيات وفضاء وزمان وحدث وحوار.

أمّا الفصل الثاني خصّص لتطبيق مقوّمات القصيدة السردية وكيفية استدراجها داخل النص الشعري لتشكيل بنائها الفنّي، فقد تناولنا عنصر الرّاوي بنوعيه ودور الشخصيات أيضا في إبراز الحدث وتفعيل حركة السرد وكذلك الفضاء والزمان والحدث والحوار وفي الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة تضمّنت أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات من بينها قلّة الدراسات التطبيقية حول دخول ظاهرة السرد في القصيدة وأنّنا لم نكن على دراية بهذا الموضوع كونه لم يدرس من قبل وعدم الحصول على الجدارية في الوقت المحدد جراء جائحة كورونا. أمّا المصادر التي اعتمدنا عليها ومكّنتنا من إثراء موضوعنا أهمها آليات السرد المعاصر لعبد الناصر هلال وأيضا البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة لميساء سليمان إبراهيم ومرايا نرسيس لحاتم الصكر، وما كان لنا لنصل إلى برّ الأمان لولا معينة الله عز وجل ومساعدة أستاذنا المشرف الدكتور محمد عروس الذي كان خير معين لنا بنصائحه وإرشاداته والذي يبتسم في وجه كلّ طالب علم وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفّقنا في بحثنا هذا عذرنا أنّا بذلنا فيه قصارى جهدنا فإن أصبنا فذاك مرادنا وإن أخطأنا فلنا شرف المحاولة والتعلم.

مدخل مفاهيمي

بين الشعر والسرد

1. مفهوم الشعر وتحوّلاته
2. مفهوم السرد
3. تقاطع السرد مع الشعر

عرف النص الشعري العربي تحولات على مر العصور كغيره من الأعمال الإبداعية، فقد انتقلت القصيدة العمودية ذات "نظام الشطرين" إلى القصيدة الحرة التي اعتمدت "شعر التفعيلة" إلى قصيدة النثر، وكل هذه التحولات أبرزت ظواهر إبداعية تمظهرت في حضور السرد، وما يمثله من حدث وحوار وشخصيات وفضاء، وأساس كل هذا هو القصة حيث البناء الدرامي والتصوير المشهدي وهذا ما جعل النص الشعري السردي ينتقل من نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية.

إنّ التطوّر الملحوظ في الحياة العصرية أحد العناصر المساهمة في التداخل والاختلاط ولا يمكن أن ننكر مدى تمازج هذه الأنواع الأدبية، بالتالي فالشعر لم يبق وزنا وقافية وسبك ونظم بل تجاوز إلى تأثير في النفس يحدث من الأحداث وتجسيم المعاني وأصبح يحمل بنية سردية كغيره من الأعمال الإبداعية.

الشعر العربي المعاصر يملك إمكانية الانفتاح على الأنواع الأدبية وتداخلها بشكل واضح في النصوص، مما أضفت على حضور السرد بعدا فنيا واضحا في الشعر، لذا نتساءل: ما الشعر؟ وما السرد؟ وكيف تقاطع السرد مع الشعر؟

1. مفهوم الشعر وتحولاته

لقد اعتمد الشعراء القدامى والمحدثون وحتى المعاصرون وسيلة أساسية مهمة للبوح والتعبير في شكل موسيقي والمتمثلة في الشعر، فقد اكتسب مكانة مرموقة واستحسانا لدى القراء، فالشعر يبقى الفن الرئيسي من فنون الأدب العربي، وقد استفادت العلوم الأخرى من بعض وسائله وتقنياته، وكل قارئ فهو ملزم بالحرص على مفاتيح مهمة للولوج إلى الشعر وفهم أسراره وكل خباياه وذلك بالحركة والاستمرار، والشعر كالمرآة يعكس لنا الواقع ويحاكيه فهناك شعر على الحب والفرح والحزن والشعر بمجمله تعبير عن الأحاسيس المكبوتة والتي يجسّدها في قالب موسيقي وصياغة لغوية، لأنّ الشعر مناجاة الروح للروح والشعر صورة مطابقة للحياة الاجتماعية، والشعر عند الشعراء هو كيفية نظم المعاني والألفاظ المناسبة وطريقة عرضها بترتيب أساسي ولغة سليمة ويكون الشاعر متميزا بطرق فنية لإيصال الشعر إلى القارئ واستحسانه عند التلقي، يقول أحمد درويش: «فاعلم أيّها الشاعر العظيم أنّ الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وإنما مزيته أن يقول لك ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به»[1].

ممّا لا شك فيه أنّ الشعر لا يأتي من عدم بل الشاعر مكانته واضحة في تشكيل الشعر الجيد وتعدد أشكال الافتنان ومزايا التعدد والتنوع والشاعر يكشف عن خبايا شعره في قالب موزون ومقفى يحمل العديد من العواطف والمجازات والاستعارات وذلك للمزج بين الحسي والمعنوي، إذ «فن الشعر نفسه لم يولد معرفا ولم تتحدد معالمه في كون خارج هذا الكون ويهبط إلينا منوالا ننسج عليه كلماتنا ونمسح فيه دموعنا، ولكنّه فن هلامي أحست الإنسانية بالحاجة الملحة إليه، وصاغته شخصية الشاعر جيلا بعد جيل»[2].

يتّضح أنّ الشعر هو تصوير للكون ولكي يمسك الشاعر قلما ويبوح فيه عن حاجياته وعن أحاسيسه وحتى أصبح ملاذهم الوحيد وتمسكوا به جيلا بعد جيل.

---

[1] أحمد درويش: متعة في تذوق الشعر، دراسات في النص الشعري قضاياه، دار عريب للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ص 250.

[2] المرجع نفسه، ص 258.

الشعر يحمل معنى التعدد وكثرة الأنواع وذلك التعدد تفرضه المرحلة التي مرّ بها الشعر من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، ولأنّ النّص الشعري يرفض مفهوم الانغلاق لأن الواقع يتجاوز كل المجتمعات المنطقية، ويؤكد فكرة التمازج فالإبداع الشعري تجاوز الجانب الشكلي وذهب إلى ما يحقق له شعريته أي الانشغال باللغة وحد الشعر، «إنه قول موزون مقفى يدل على معنى»[1].

وممّا لا شكّ فيه أنّ الشعر كلام موزون مقفى أي يحتوي وزنا وقافية، و«كلام العرب نوعان: منظوم ومنثور، ولكل نوع منهما ثلاث طبقات: جيدة، ومتوسطة، ورديئة»[2].

فالشعر عند ابن رشيق هو ذلك المنظوم والموزون والمحكم بقواعده.

وعلى هذا فالشعر عند حازم القرطاجي، «كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، بما يتضمن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلة بنفسها أو منظورة بحسن هيئة تأليف للكلام أو قوة صدقه، أو قوّة شهرته ولكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب أو التعجب حركة النفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها»[3]، الشعر يربط بين التخيّل والمحاكاة أي التصوير الحسي والفنّي، والمفتاح الذي يلمس به قلوب القرّاء والمتلقّين وطريقة تأليف الألفاظ وصياغتها في قالب ملموس وقوة الانفعال والتأثير من خلال التنقل بين الفينة والأخرى فتلك الحركة مقترنة بقدرة الشاعر في التصوير.

وعلى غرار هذين المفهومين السابقين للشعر نجد حسين المرصفي في تعريفه للشعر فيقول: «الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في

---

(1) أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح، كمال مصطفى، ط 3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د س، ص 17.

(2) أبو العلي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ط 1، تح، عبد الواحد شعلان، ج 1، الخانجي، القاهرة، مصر، 1420هـ ،2000، ص 9.

(3) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد حسن بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986، ص 71.

الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصين»[1].

ومما لا شكّ فيه أنّ تعريف الوصفي للشعر جامع بين الشكل والمضمون أي أنّه لا يقتصر على الوزن والقافية فقط بل يتجاوزها لإبراز القصد والغرض، ممّا جعل الشعر يتميز عن غيره بخاصية التصوير البياني بدل الكلام العادي.

2. مفهوم السرد

السرد فعل لا حدود له موجود في كل الأزمنة وكل الأمكنة، يشمل الخطابات بما فيه الخطاب الشعري، والسرد من أشكال التعبير الإنساني يأخذ معنى التتابع أي أنّ هناك راوٍ للحدث بترتيب وتتابع لما ينوي إيصاله، وهذا ما ذهب إليه تودوروف في طرحه لمفهوم السرد: «إنَّ المهم عندي مستوى السرد ليس ما يروى من أحداث بل المهم هو طريقة الرّاوي في اطلاعنا عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية فإنّها تختلف، بل تصبح كل وجهة فريدة من نوعها على مستوى السرد»[2].

السرد يتعلق بطريقة نقل القصة، ونخص بأسلوب العرض أو التعرف على الرّاوي وواجباته التي يؤديها لغرض القصة أو سرد حدث لأن السرد خطاب الرّاوي.

السرد كيفية الرّاوي في التعريف بالحكاية أو القصة عبر أحداث متتالية أو متصلة بأفعال الشخصيات الموجودة داخلها، بالتالي السرد ظاهرة معروفة ومألوفة خاصة في الشعر الحديث فهو موجود في كل زمان ومكان «وأنّ السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وتخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالرّاوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[3]، فالقصة نفترض وجود فضاء ومكان وراوٍ ومروي له، ولا يمكن تحقيق البعد الفني أو ايصال الفكرة إلاّ عن طريق مادة السرد إذ هو الوسيط بين الحكاية والمحكي له «وبهذا يندرج السرد في منظور ذي أركان ثلاثة يتشكل منها الخطاب

---

(1) حسين المرصفي وآخرون: النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، د.س، ص 24.

(2) جوزيف ميشال: دليل الدراسات الأسلوبية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص 126.

(3) حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط1، 2003، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ص 45.

القصصي هي السرد والحكاية والخطاب أو الملفوظ، فلا يتصور خطاب قصصي دون حكاية ولا نتصور حكاية جارية لا تلتبس بحامل قولي لها، ولا وجود لهذه ولا لذاك دون قائم بفعل ايجادها فعل السرد أو السرد».[1]

السرد فعل مرتبط بالرّاوي في قص الحكاية عبر تسلسل أحداث وصياغة وسبك الخطاب لسهولة النقل وهو فعل السرد فلذلك لا يمكن تصور السرد دون الخطاب الذي يصور الحكاية عبر نقل حرفي أو شفهي الملحوظ هو الوسيلة اتصال بين رواية أو حكاية ومروي له.

وانطلاقا من مفهومي "السرد والشعر" يبدو أنّ هناك علاقة تقاطع بارزة بين مصطلح الشعر الذي ينتمي إلى الخطاب الشعري وبين مصطلح السرد الذي ينتمي إلى الخطاب الروائي، والسرد بدوره يمثل فعل القص أو الحكي في كل الظواهر الإبداعية والأدبية والشعر إحدى هذه الظواهر، بالتالي السرد يشكّل تقاطعا فنيّا يساهم في البناء التشكيلي الدرامي للقصيدة العربية «إنّ نص السرد الشعري يتمتع بخاصية منطقة التقاطع النصي بين السرد بوصفه خصيصة قصصية أو روائية له تقنياته الخاصة به من الشخوص والروي والزمان والمكان والحبكة وبين الشعرية بوصفها سمة أساسية في القصيدة الشعرية الغنائية بوجه الخصوص»[2].

يشير هذا القول إلى إبراز الخصائص التي يتميز بها السرد ويقوم عليها من مكان وزمان وشخصيات مثلما يتميز الشعر نفسه بخصائص تميزه بأنه نص شعري محكم بإيقاع ووزن وقافية، في ظل التحول والتغيير الذي لحق بالنص الشعري أو القصيدة العربية ولد نوعا من التمازج والترابط بين مكونات السرد أو القص مع الشعر وذلك لبناء تماسك نصي، فمن ظاهرة نقاء الجنس الأدبي التي كانت القصيدة العربية منفردة لا وجود للأجناس الأدبية داخلها، ومع تطور الدراسات ظهرت تشكلات وتمظهرات تحكم البناء الفني للقصيدة ما أطلق

---

[1] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديان، دار الملتقى، المغرب، ط 1، 2010، ص 243-244.

[2] نبيل حداد ومحمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، مجلد 2، ط1 1429هـ/2009م، ص 47.

عليه تداخل الأجناس في جنس أدبي واحد، لنتساءل: هل فعلا أنّ النص الشعري إستدرك آليات السرد في القصيدة؟ أو بالأحرى تقاطع السرد مع الشعر؟

3. تقاطع السرد مع الشعر

انفتح النص الشعري المعاصر على ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية وتعدّدت السمات النصية لذلك لم يبق الشعر حبيس تلك الأحاسيس والسكون الذي يبقى مقيدا داخل النص الشعري.

يعد النص الشعري محط أنظار النقاد لأنّه اكتسب أبعادا جديدة من خلال تقاطعه مع أشكال وأنواع أدبية أخرى، ولما يحمله من طرق تشكيل وأساليب تعبير ومقومات جعلت الشعراء يتمرّدون على القواعد الكلاسيكية للشعر.

إن الحضور الفني لفكرة تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري لم يلق من النقد الاهتمام المنتس للظاهرة الإبداعية، وإن حظيت ببعض الإشارات النقدية عند بعض النقاد القدماء.[1]

إن ظاهرة التداخل في الشعر العربي جعلت منظور النقاد للشعر يتغير من كونه متعلقا بالوزن والقافية فقط، إلى ضرورة وجود قضاء وزمان وصراع وشخصيات، لأنّ النصّ الشعري تصوير والتصوير يتطلب مشاهد وفضاءات وزمان وحوار، وهذا ما يسمى بالتشكيل السردي أو الدرامي الذي خلق فكرة تداخل وتقاطع السرد مع الشعر. لم يأتِ من العدم بل هي ظاهرة موجودة منذ وجود الشعر، إلاّ أنّ النقاد لم ينتبهوا لها ولم تكن دراسات حول هذه الظاهرة، فالنصّ الشعري يتشكّل من عدة فنون وأهمها القصة، والقصة تحمل تقنيات ومقومات السرد والقصّ، وهو من أهم المكوّنات التي ينبنى عليها النصّ الشعري السردي، ويرسي عليها معالمه، عملية البناء تحتاج مرتكزات والنص الشعري أهم مرتكزاته المقومات السردية التي تحكم البناء الفني للقصيدة.

---

[1] محمد عروس: تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر "جمالية الفنية وأبعاده الدلالية"، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2015، ص 85-86.

فالشعر لم يعد ملزما بحدود الوزن والقافية ولم يعد مقيدا أو قاصرا على مفردة بعينها دون الأخرى، يحقق شعريته بالتركيب بين الجمل، بل إنّ النصّ الشعري هو قصّ وحكي لرسالة، فالشاعر في القديم كان يعبّر عن ذاته ويثقل تصوّراته عن الكون بطبيعة الحكي، فهو يتحدث أو يسرد الأحداث، ومنه فعلاقة السرد بالشعر هي علاقة قديمة بما أنّ الشعر يحكي واقعا ويعبّر عن موقف ويسرده بطريقة الحكي.

يعتبر تقاطع الشعر مع السرد من الظواهر المألوفة منذ القدم، إلاّ أنّ الدارسين لم ينتبهوا إلى وجود البنيات السردية في تشكيل الحدث الشعري إلا مع الدراسات الحديثة.

يحتوي النص الشعري مقومات سردية وبنية مع أنّه تشكيل درامي للقصة أو الحكاية، مع احتفاظ النص بمكوناته من تصوير وتخييل وايقاع، وكذلك النص الشعري يتبنى أحداثا تاريخية لذلك لا بدّ من دراسة بنية الزمن وبنية المكان والخطاب والحدث، فالشعر أُطلِق سراحه من طرف الباحثين وأصبح لا تحكمه قيود الزمن الوزن والقافية بل تعدى إلى البنيات النصّية ملابسات تشكيله تنطوي تحت مفهوم الشكل والمعنى، السرد تقاطع مع الشعر وأصبح الشعر هو سرد أحداث ووقائع وأحاسيس يحاول الشاعر نقلها لعالم ملموس مادي.

السرد ظاهرة موجود في كلّ النصوص، ذلك «أنّ التاريخ للسرد الغربي يستدعي أوّلا أن نحيط به ذاته باعتباره جامعا لتجليّات شتى، إنّه مثل أيّ جنس لا تاريخ له لأنّه موجود أبدا، وما يتحدّد وجوده في التاريخ هو الأنواع المنطوية تحته، وإذا أردنا صورة هذا التصوّر من الأذهان، نقول إنّ السرد العربي موجود أبدا تماما كالشعر»[1]، لا تاريخ للسرد لأنّه معروف موجود منذ الأجناس وتداخلها تماما كالشعر.

يلجأ الشاعر في النصّ الشعري إلى السرد وتقنياته وآلياته في استقطاب وجذب المتلقي لعالمه الخاص لأنّ العناصر السردية تحاكي الواقع وتكون أقرب في إيصال المعنى. وبفضل السرد أصبح الشعر يحمل لغة فخمة ومحمّلة بالاستفهامات وذلك بتغيير مسارات اللّغة عبر التجاوز والانتهاك.

[1] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجلّيات، الرؤية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2006، ص 106-107.

يحتوي النصّ الشعري دوما على امتلاك أنواع أدبية أخرى لأنّ عملية تقاطع السرد بالشعر لم تأتِ من فراغ، بل من تداخل هذه الأنواع في جنس أدبي واحد، وهذا ما أضفى عليها صفة الشعرية، ودخول السرد وتقاطعه مع الشعر ليس بالصدفة بل بدافع الرغبة والإرادة، ولأنّ الإنسان يملك رغبة إنسانية في البوح والتعبير عن الأشياء وتحدد علاقته بالعالم والشاعر في نصه يستدرج عناصر الحكي أو السرد دون الشعور بذلك ويمكن التماس بعض خصائص وصفات الشعرية في النص وذلك من خلال لغة التصوير والمفارقة والنص يبقى عالما ذو حركة وتغيير لا يقبل السكون. والسرد أصبح جزءًا منّا لأنّه يتماشى مع إحساسنا بتغييرات العصر أو الزمان وقد استوعبت القصيدة دخول السرد، حيث تعدّدت الأجناس وأصبحت ذات سمة مميزة للنصوص الشعرية والقدرة على التفنن في رسم الشخصيات وبناء الأحداث بناء سلسا يجعل من قارئه يجول في الشعر وتستحضر كل مزايا التشويق فعناصر السرد هي المحرك الأساسي للشعر لأنّ كلّ نصّ شعري يحمل حكاية والسرد يسردها بعناصره السردية وترتيبها ومع ذلك يبقى الشعر يحظى بأفضلية النوع على السرد ومن هنا سعت القصيدة المعاصرة إلى الخروج من عالم محدود إلى عالم أكثر رحابة وأشمل ومنه اتخذت السرد نمطا لبناء ورسم تجارب شعورية بقالب تشكيلي تخييلي سردي، وهذا مزج بين ما هو نثري وما هو شعري لأن السرد لم يعد خاصية موجودة ومتعلقة بالرواية فقد أصبح السرد موجودا في الشعر أيضا، وهذا بفضل التداخل في الأجناس والسرد يأخذ مكانا مهما من خلال رصد المكان والزمان وتعدد الأحداث وحضور الشخصيات بأفعالها وصفاتها والحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، وهذا ما يسمى بالبنية السردية للقصيدة وهذا يوضح وجود السرد في الشعر أو تقاطع السرد مع الشعر: «لقد غدا الجنس الأدبي موجّها من موجّهات القراءة أي أنّه يمنح القارئ مفتاحا لقراءة النص بهدي أعراف الجنس الذي ينضوي النص تحته»[1].

[1] حاتم الصكر: مرايا نرسيس الأنماط النوعية والشكلانية البنائية لقصيدة السرد الحديثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص 16

وهذا يوضح بأنّ الأجناس الأدبية وتداخلها تستقطب الكثير من القرّاء وتوجّههم كلٌّ حسب معرفته بالأجناس وقدرته على القبض على الشعرية أو بعض ملامحها في النص الشعري.

إنّ الهدف الرئيسي لدراسة تداخل السرد في الخطاب الشعري هو تعقب أثر السرد فيه كعنصر رئيسي ومكون هام في الشعر، ولقد جمع جيرار جينيت علاقة السرد في الشعر في كون «الشعر الغنائي هو ذات الشاعر، وفي الشعر الملحمي (أو الرواية) يتكلم الشاعر باسمه الخاص بوصفه راويا، ولكنّه أيضا يجعل الشخصيات تتكلم»[1].

حسب هذا القول يتّضح أنّ الشعر الغنائي يرتبط بالشعر عموما والشعر الملحمي يتعلق بالحكي خصوصا، لأنّ الشاعر هو الذي يسرد باعتباره راويا، أمّا عن النقاد العرب نجد محمد مفتاح يؤكد على موضوع ارتباط السرد بالشعر، فرأى بأن: «كل نص شعري هو حكاية، أي رسالة تحكي صيرورة ذات»[2].

فالشعر عنده هو حكاية تسرد بصفة ذاتية، أي أنّ النص الشعري يعتمد على عناصر بنائية يستدرجها من السرد ولذلك نتساءل عن هذه العناصر التي تمثل مقومات فنية لبناء القصيدة السردية وبما أنّ تداخل السرد في الشعر أصبح شيئا متداولا ومعروفا بين الشعراء والقراء ومرغوبا فيه فهل أن هذا التداخل في الأجناس ولد مقومات سردية لبناء القصيدة، وما هي هذه المقومات؟

---

[1] جيرار جينيت: مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبل، حمادي صمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 1999 ص08.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 149.

الفصل الأوّل

تضافر التقنيات السردية في النص الشعري وتشكيل بنائه الفنّي

أوّلا. الرّاوي

1. الرّاوي العليم

2. الرّاوي المشارك محدود العلم

ثانيا. الشخصيات

1. الشخصيات الفاعلة

2. الشخصية غير الفاعلة

ثالثا. الفضاء

1. الفضاء المفتوح

2. الفضاء المغلق

رابعا. الزمان

1. الزمن الخارجي

2. الزمن الداخلي

خامسا. الحدث

سادسا. الحوار

1. الحوار الداخلي

2. الحوار الخارجي

إنّ النص الشعري بطبيعته لا يخلو من تقنيات الأجناس الأدبية الأخرى والمتمثل في تقاطع السرد مع الشعر أي أنّ القصيدة استعانت بالنظام الحكائي السردي أو بالأحرى استوعبت آليات السرد ومقوماته من حوار وزمان ومكان وحدث وراوٍ يروي أحداثا من الواقع مضيفا القليل من الاستعارات والمجازات. والسرد من أهم وسائل التعبير التي اعتمد عليها الشاعر المعاصر في قص أحداثه والنص الشعري في ثناياه مختلف الأجناس الأدبية «أمّا القصيدة السردية فهي التي تجمع بين خصائص جنسين أدبيين هما: الشعر والسرد أي تلك القصيدة التي تؤسس أو تبنى على السرد»[1] وهذا يبيّن أنّ القصيدة تبنى على حكاية وحدث معين والشعر هو حكاية تروي لنا صراع الإنسان مع الحياة وارتباط الشاعر بالعواطف والحنين إلى الماضي حيث يربطه بالمكان ويسرد أحداثه في زمن معين، وقد فتح النص الشعري أفاقا واسعة وجنح إلى تطعيم قوامه ونظام تشكيله ببنيات سردية لتوسيع الأفق الدلالي وتحطيم الشكل القائم على فكرة نقاء الجنس الخالي من التمازج والتداخل بين جنسين ومحافظة القصيدة على مقوماتها كالإبداع والتصوير والتخييل ولكن المقومات السردية تضفي على القصيدة بعدا جماليا والارتقاء بها للانفتاح على أنماط الخطاب الأخرى ذلك بتعدد الأصوات والشخصيات والزمان والمكان إلى غير ذلك.

[1] فتحي النصري: السردي في الشعر العربي الحديث في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر والتوزيع وتنمية فنون الرسم، ط1، تونس، ص 61.

أوّلا. الرّاوي

يعد الرّاوي في الدراسات السردية واحدا من الشخصيات التي تظهر داخل القصة بصورة واضحة أو من خلال الحكي أمّا في الشعر فيتجسد الرّاوي في الشاعر نفسه لذا من حقه أن يلعب باللغة ويكثر من الخيال، فهو يختلف عن الرّاوي السردي في الرواية أي أنّ الرّاوي في الشعر لديه الحرية في التعبير عن قصيدته بحيث يصبح أصيلا في أداء مهمته وقد يجسّد إحدى أدوار شخصياته أو حتى البعض منها، «ومن السمات الأصلية في الرّاوي الشعري أنّه يستطيع حوار شخصياته ولا يستطيع القارئ أن يميزه وإنّما قد يلعب دورا من أدوار الشخصيات أو يتجاذب معها أو مع جزء منها إنّها علاقة بين الرّاوي في الشعر وشخصياته، كما أنّ الرّاوي الشعري تتيح له اللغة المجازية أن ينتقل من الداخل والخارج دون قيد عليه»[1].

ويكون الرّاوي في النص الشعري مشاركا في الأحداث ويكون واعيا أكثر من الشخصيات التي يحركها داخل الشعر ومحيطا بالسياقات الخارجية للشعر وأكثر تحفيزا بالوصف الداخلي أو الرؤية العميقة ومن خلال الاطلاع على النص الشعري فنحن نسأل "من يتكلم؟" أي أنّ الرّاوي هو الشخصية الفاعلة والأكثر حضورا.

في أغلب الأحيان نجد الرّاوي يضيف وصفا خارجيا للأحداث والوقائع بتتبع تعدد الأصوات والحركات التي تصدرها الشخصية داخل العمل الإبداعي.

النص الشعري كغيره من النصوص يصدر صدًى خفيفا لا يعرف أثره إلاّ بحضور راوٍ ينقل لنا ما وراء الصوت والمعنى، والرؤية السردية واضحة في النص الشعري مع وجود المبهمات إلا أنّ الرّاوي يحاول كشف الغموض والمبهم وإكسابه دلالة معينة ويمثل الرّاوي في النص الشعري الوسيط بين الشعر والمتلقي، والرّاوي هو الشخص الذي سرد الحكاية، وهو من اختراع المؤلف وبتصوراته الخاصة، أي أنّ المؤلف هو الذي يختار له موقعا يقرّبه من الحوادث، والشخوص، والعناصر الأخرى المتداخلة في الحكاية كالزمان والمكان، يتبيّن أنّ

[1] عبد الناصر هلال: تداخل الأنواع الأدبية والشعرية النوع الهجين، جدل الشعري السردي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ع 164، ط 1، 2012، ص 39.

المؤلف هو من يقص الحكاية أو يسردها للمتلقي وهو الذي يحدد العناصر السردية للخطاب، ولقد تعدّدت تسميات الرّاوي الذي يقوم بعملية السرد، فمنهم من سمّاه بالرّاوي نفسه، ومنهم من سماه بالسارد، «فالسارد (الرّاوي) في الخطاب السردي أحد أهم العناصر المشكلة لبنيته وحركته لأنّ به يتحول الخطاب ويتّجه نحو السرد»[1]، فهو الحاكي في النص وسارد للأحداث، وعلى هذا الأساس تم تحديد مفهوم أو وصف معقول للراوي أو السارد.

إنّ الذي يسرد الأحداث هو الرّاوي الذي يعي لمهمة السرد وينظم عناصره داخل النص، حيث يقابله في الطرف الآخر من النص المروي له، فهو والرّاوي مكونان نصيان أساسيان في السرد، ولا يقوم النص بمعزل عنها.

يظهر لنا أنّ الحدث يقوم على تعدّد الروّاة الذين يختلفون في طريقة وصف الحدث فينطلق الرّاوي من تجسيدات مختلفة الأنواع منه ما يعرف بالرّاوي العليم ومنه ما يسمى بالرّاوي المشارك أو محدود العلم، فكيف تجسّد الرّاوي في القصيدة السردية؟ هل كان راويا عليما أو مشاركا في الأحداث؟

1. الرّاوي العليم

هذا النوع هو الأكثر شيوعا في النص وهو «الذي يعرف كل شيء أوكل العلم، يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي، والوصف الداخلي التأمل والاحتكاك، وهو الذي يحرك الأشياء، وفي يديه الخيوط، وهو أكثر وعيا من الآخرين»[2]، فالرّاوي هنا يعلم بكلّ شيء وله القدرة على التدخل، فهو الذي يحكم بمنطلق السرد، حيث يكون عارفا أكثر من الشخصيات، فقد يتجلّى هذا الرّاوي إمّا ظاهرا مكشوفا وإمّا متخفيا، فالرّاوي العليم «يعد من أكثر أنماط الرواة شيوعا، ويروي سردًا ويستخدم ضمير الغائب الذي يمثل ذروة السرد حينما يحرص على إعطاء الحرية الكاملة للشخصيات بالتحرك على وفق ما ترتئيه والإشارة إلى حركاتها وأفعالها وسلوكها، ويعمل على تزويد القارئ بالكثير من المعلومات والأوصاف عن العناصر السردية الأخرى»[3]، حسب هذا القول نجد أنّ هيمنة موقع الرّاوي تبطل هيمنة واضحة في

---

[1] محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2004، ص 71.

[2] عبد الناصر هلال: تداخل الأنواع الأدبية والشعرية النوع الهجين، جدل الشعري السردي، ص 47.

[3] المرجع نفسه، ص 47.

الحكي، ويبرز هذا الأخير في قصه بالضمير الغائب، فيسرد كل الأفعال والأحداث وهو على معرفة كبيرة بها أكثر من الشخصيات نفسها.

2. الرّاوي المشارك

الرّاوي المشارك هو الذي يروي الحكاية وأحيانا يختفي، وهو الذي ينظر إلى العمل بنظرة داخلية ويطلق عليه بالرّاوي المصاحب فهو يروي ما يشاهده من أحداث ويستعين بضمير الأنا مثله مثل حضور الرّاوي العليم، ولكنّه يجسّد ضمير المتكلّم، وطريقة الحكي هي التي توضح الرّاوي وما يرويه، ويكون الرّاوي المشارك متخذا لنفسه مكانا وزمانا خاصا به، وعرف بأنّه «سرد يقدمه الشخص الأول أو الأنا وهو البطل في الوقت نفسه»[1]، من هنا يعتبر الرّاوي بمثابة الأنا الثانية للكاتب حيث يقوم بوظائفه، أي أنّه يؤدي وظيفة الرّاوي والشخصية المشاركة في تفعيل الحدث السردي وتقديم رؤيته من داخل بنية السرد والتبني لضمير الأنا وصفة الذاتية تضفي على هذا الشكل السردي قدرا من الشاعرية المتدفقة لأنه تقمص دور الشخصية الفاعلة أي الذات أو الأنا، يسعى الرّاوي المشارك كثيرا إلى ملئ الفراغات أو ما يسمى بسدّ الثغرات بتعابير أو معلومات معينة والإجابة على التساؤلات المطروحة خاصة أنّ المتلقي يضع الكثير من التساؤلات وهو ينتقل من مقطع إلى آخر في النص الشعري محاولا فكّ شفرات النص والوصول إلى ما هو مبهم.

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح النقدي السردي، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص35.

ثانيا. الشخصيات

الشخصية هي محور العمل السردي فلا يمكن تخيل أي عمل دون الفاعل الرئيسي في تحريك الحدث، والشخصية بدورها تقوم بفعل الحدث، والنص الشعري لا يكتفي بذاته في إيصال المعنى بل يتجاوز ذلك إلى تحطيم قيود الأوزان والقوافي إلى مقومات أخرى جلبها من حقل الدراسات السردية، والشخصية قد تمثل الشاعر في حد ذاته، فهو ينقل تجربة شعورية بالاعتماد على مقومات وتقنيات سردية تساهم في تحقيق شعرية هذا العمل، بالتالي «فالشخصية التي تمثلت في الأحداث الماضية يتم خرقها وإثارتها في الحدثين الآتين من قبل عنصر قصصي جديد ربما طارئ على عنصر الشخصية»[1]، فالشخصية هي عمود تفعيل الحدث سواء ماضيا أو آنيا وذلك للتحكم في عامل الزمن أتوا تتابع الحدث زمنيا من خلال عنصر الشخصية وهي أداة السرد والذات الفاعلة داخل أي عمل فهي تحمل انفعالات داخلها أثناء القيام بدورها سواء كان خيرا أو شرا، وهذه الأفعال التي يصدرها تقبل الرفض أو الاستحسان عند متلقي العمل والشخصية «موضوع القضية السردية، بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أي محتوى دلالي بالإضافة إلى الأحداث التي تلعب الصفات في قضية دور المحمول وإنها ليست مرتبطة بالفاعل إلا بصفة مؤقتة»[2].

ممّا لا شكّ فيه أنّ الشخصية تحمل كلّ صفات الفاعل أي أنّها تقوم بفعل الحركة من خلال الحكي أو السرد، وتكتسي فعل الحركة والتفكير لا السكون والتوقف والحركة تحيل إلى الأحداث والحدث يحيل لفاعله بالتالي العمل الفني هو الذي يأتي بخيط ويصل بين أطرافه كي لا يشد الحبل ولا ينقطع المعنى وهنا يتجسد البعد الفني للشخصية من تصوير ونقل للحدث وربطه بالواقع، كي لا يستعصي على متلقيه في أي زمان ومكان، «وهدف الحكاية الجوهري هو جعل العلاقات المتبادلة بين الشخصيات ممكنة»[3]، داخل أي عمل توجد علاقات بين الشخصيات وهذا ما يسهم في إيضاح المعنى وهذا للعلاقات ممكنة لأنّ كلّ

---

(1) فايز عارف القرعان: بلاغة تقاطع الخطابين "السردي والشعري"، تداخل الأنواع الأدبية، المجلد1، مؤتمر النقد الدولي، من 22 إلى 24 تموز، 2008، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص 56.

(2) تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 73.

(3) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 146، أغسطس، (د.ط)، ص 288-289.

شخصية تأخذ دورها في الحكاية أو في عملية القص وبالتالي الحوار كذلك سمة مشتركة بين الشخوص وهذا ما يؤكد تلاحم وتداخل مقومات البنية السردية في العمل الفني، «الشخصيات التي تتفاعل داخل العمل مكوّنة مجموع الأحداث، ومن خلاله تنمو مع الحدث، تدور أنماط الشخصيات حول شخصية الشاعر (الأنا)»[1].

فالشخصيات هي التي تحرّك الحدث داخل العمل أو النص الشعري فالشاعر يمثل شخصية الأنا أي أنّه يحكي حدثا واقعيا ويمثله بنفسه، فيقوم بدور الشخصية الهامة والرئيسية أحيانا، فالشخصية تحمل دلالة موضوعية أي لها علاقة بالواقع الحسّي فهي تتجسد في قالب معنوي عن طريق الورق لأنّ العمل يقدم على الورق أو عن طريق الصورة، فالشخصية تبقى محصورة في ذهن مبدعها ولا تتعدى حدود الملموس المادي لأنّها تصوّر ذهني، وتتعدّد شخصيات النص الشعري بين شخصيات رئيسية أو ما تسمى بالفاعلة وبين شخصيات غير فاعلة وهي الثانوية.

1. الشخصيات الفاعلة

الشخصيات الأساسية التي تكون الحدث بفعل الحركة وتفعيله داخل النص، «وهي الشخصيات التي تتحكم في توجيه النص تحكما يوجده السارد حسب طاقته المعنوية التي يحملها، وبالأخص إذا كان الصوت الثاني المتحكم في توجيه السرد النصي»[2]، فهذه الشخصيات هي الأكثر تداولا في النص الشعري توجه النص ويكون السارد هو محركها والثانية تكون موجهة لحركة السرد.

تحمل الشخصيات الرئيسية أو الفاعلة مدلولات من حيث نوعية خطابها، وتكمن فاعليتها في توجيه السارد تارة وفي تشكيل وترتيب تلك الإيحاءات والدلالات من جهة أخرى، فهي تبرز الملامح الداخلية والخارجية والسلوكات التي تقوم بها، وقد تكون الشخصية الفاعلة هي ما يسمى بالشخصية الرئيسية فاعلة تحمل الشكل والمعنى والأكثر ظهورا في النص الشعري، وهي تتحكم في توجيه النص، لأنّ الشخصية الفاعلة هي التي تتحكم في الأحداث وتتابعها بين الحركة والسكون والظهور والإضمار وتؤدي دورا هاما بحيث تدفع حركة السرد

---

[1] ماجدة صلاح: البناء الدرامي في قصيدة جدارية للشاعر "محمود درويش"، تداخل الأنواع الأدبية، ص 205.

[2] محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، الأمل للطباعة والنشر، (د.ط)، 2004، ص 193.

إلى التقدّم والسير وقد تظهر الشخصية الفاعلة في النصّ الشعري بمثابة راوٍ في حدّ ذاتها أو شخصية أخرى بارزة، والأساس من كلّ هذا هو الحرص على تأكيد فاعلية هذه الأخيرة لتكون هي المسيطرة على الحركة السردية وبالتالي توجيه الأفعال وتأهيل فاعليتها سواء بالحركة أو بالسكون، وهذا تبعا للمقام الذي تعبر عنه الشخصية.

2. الشخصيات غير الفاعلة (الثانوية)

وهي الشخصية التي يستند النص إلى تجربتها في تقديم وقائع يصوغها الحدث ولا يقوم هذا الأخير إلاّ بوجود الشخصيات التي تقوم به، فالشخصيات أحيانا تؤدي دورا سلبيا لا وجود للحركة فيه، فالنص الشعري يحفل بالشخصيات غير الفاعلة التي قد تظهر في دور ما وتختفي أي لا تشكل حضورا قويا في بناء الأحداث والمتلقي في حدّ ذاته يشعر بالملل من هذا النوع من الشخصيات لأنّ قوة التفاعل هي التي تحرك ما بداخله وتجعله يتفاعل مع الحدث ومع القصيدة لذلك فمعظم القصائد لا تعتمد عليها لأنّها نوع من السكون والتوقف والشعر يتسم بالصيرورة والفاعلية لا يعني نقطة النهاية، بل من حدث يصنع أحداثا ومن الفراغ يصنع فضاء كبيرا للتلقي والمحاورة والشخصية هي التي تنقل الرؤى والمشاعر، فإذا كانت غير فاعلة إذا هي لا تصنع الحدث بل تفقد النص دلالته ومعناه، ويصبح كأي أثر مهمش، والشخصيات غير الفاعلة لا يكسبها صفة الإنسانية في النصّ الشعري لأنّ الشخصية ليست بالضرورة إنسانا يمكن أن تكون جمادا أو أي شيء آخر والنص الشعري أوصاف والوصف عمود الشعر، «ولكنها شخصيات ساكنة إلى حدّ ما وهذا السكون إمّا أن يكون مؤثرا أي يقوم بدور ما في أحد محاور النص وإمّا أن تكون الشخصية في حدّ ذاتها شخصية هامشية، لا تسهم إلاّ في نطاق داخلي على مستوى الوحدة السردية التي تمثلها»[1]. وممّا لا شكّ فيه أنّ الشخصيات غير الفاعلة تؤدي دورا سلبيا وهذا ما جعلها مهمشة حتى أنّ المتلقي لا يتعامل معها ولا يعيرها أهمية، ولا يمكن أن تتلقى استحسانا مثلما تتلقى الرفض فالسارد أو الرّاوي يستخدم تقنيات سردية مختلفة وذلك لمحاولة القبض على روح النص لذلك فهو يعتمد على شخصية غير فاعلة اتسمت بالسكون لإضفاء نوع من التماثل بين الأحداث فأحيانا ليكتمل المعنى لا بدّ من التوازي بين أطراف الحكي الفعالة

[1] محمد زيدان: البنية السردية في النصّ الشعري، ص 203.

وغير المشاركة، والشخصيات تلعب دورها في فضاء واسع يحيط بها والمكان هو ما يثبت وجودها، والقصيدة السردية بَنَتْ فضاءًا واسعًا ومفتوحًا للشخصيات ولبناء قوامها ونظام تشكيلها، فكيف استوعبت الفضاء، وأي نوع رسمت فيه معالمها؟

ثالثا. الفضاء

يعد الفضاء من أهم العناصر في البنية السردية حيث يحدّد الإطار الذي تدور فيه الأحداث وفق زمن معين والفضاء هو الذي يمثل الشخصيات أي أنّ المكان هو الذي يستوعب الأحداث ويمثل المرجع، وهو المكان الذي يتموضع فيه الرّاوي والمروي له «بيد أنّ استعمال الفضاء يتعدى مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة، إنّ الفضاء يخلق نظاما داخل النص مهما بدا في الغالب انعكاسا صادقا لخارج النص الذي يُدعى تصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار الشخصية»[1].

هنا يتضح أنّ لفظة الفضاء لا تحدّد بمكان أو إشارة إلى مكان فقط، بل تتعدى حدود ذلك فالفضاء أشمل وأوسع للشاعر كي يجد الحرية في استلهام وصفه وتحريك شخصياته داخل فضاء غير محدود المعالم، والفضاء من أهم المكونات السردية والمقومات حيث لا يمكن أن نتصور نصّا شعريا أم نثريا دون فضاء لأنّ الأحداث لا تدور إلاّ في إطار معيّن، لأنّه يسهم في احتواء الأحداث والشخصيات والساحة التي تظهر فيها، فالقصيدة السردية تثبت وجودها من خلال فضاء يحدّ الشخصيات ويحتويها لتقوم بأدوارها في إطار زمكاني محدّد.

الفضاء جزء لا يتجزأ من الإنسان بحيث لا يمكن اعتبار وجود بالمكان دون أن يكون هناك من يمثله فالمكان لا يحقق فاعليته وحركيته إلاّ من خلال اعتناق الإنسان به خلال رسم أبعاد فنية له، فلذة الواقع لا تكتمل إلا إذا أعطى الإنسان قيمة للمكان، فالجماد لا يغير منا شيئًا سوى السكون والتوقف، فالنص الشعري كثيرًا ما يشير إلى الأمكنة التي تقف فيها الشخصيات لأداء مهمتها والإفصاح عن كل ما يجول بخاطرها فالغرض الشعري مقترن بالمكان، فالشاعر في نقل تجربته الحسية والعاطفية يعتمد أكثر الأحيان على المكان أي أن بداية شعره قد تكون مكانا هادئا، وبعدها ينتقل في أبياته إلى أمكنة تكون أكثر حيوية وحركة، فنقطة الانطلاق مكان، إذ لا يمكن تصور أي حياة للإنسان دون مكان يقف فيه

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ط1، 2001، ص181.

ليوضح صورة ما أو فكرة، فالوقوف لا يأتي من فراغ، بل من مكان صلب صفته الجماد والشاعر يخلق فيه الحركة.

والشخصية ترتبط بالفضاء لأنّ الفعل أو الحدث تقوم به الشخصية داخل إطار زماني ومكاني وتتحرك وفقا لهذه التغيرات إلى مكانية، «والمكان وسيلة تعبير عن معاناة الشعراء فأصبح المكان مقترنا بالغرض الشعري بل وأداة فاعلة فيها، لذلك دخل المكان بدلالة الانتمائية والنفسية وبكثافة عالية في الغرض الشعري»[1]، ومنه يعتبر المكان هو الأداة الأساسية من أدوات التعبير عن المعاناة لدى الشعراء، فالشاعر يصف من بداية إحساسه وشعوره بالراحة في مكان ما يبوح بحزن أو فرح أو أي حادثة ويصلها بالفضاء.

حضور السرد في القصيدة المتداخلة الأجناس أضفى بعدًا فنيا لأنّه عنصر مهم من عناصره لتكوين إطار عام للحكي أو التعبير، لا يوجد كلام هامشي لأنّه أينما وجد خطاب شعري إلاّ يؤطره حيّز محدّد المعالم وهذا الحيّز هو المكان الذي يدور فيه الحديث والمكان ليس سمة للشعر فقط بل هو خاصية للعلم والفنّ، تختلف الأمكنة في النص الشعري وهذا الاختلاف مرتبط بالشخصيات ومدى حركتها وتفاعلها وانتقالها من مكان مغلق إلى ما هو مفتوح وذلك لإبراز القيم وإضفاء صفة الشعرية على النص الشعري السردي الذي يمزج بين عالم الحقيقة والخيال، بما أنّ الفضاء لا تضبطه قوانين صارمة ويظهر المكان بأشكال متنوعة فمنها المغلق والمفتوح، لذا نتساءل: ما محتوى الأماكن التي يرصدها الشاعر في القصيدة السردية؟

1. الفضاء المفتوح

يعتبر الإطار الخارجي الذي تدور فيه الأحداث لتقريب الصورة أكثر للمتلقي بالتالي تصورها ضمن إطار مكاني واسع لا تحدّه حدوده، «أمّا الفضاء الجغرافي أو المكاني فستبحث فيه عن الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها كفضاء طباعي محدود على الورق»[2]

---

[1] محمد عبيد السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة 92هـ، 422م، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1434هـ، 2018، ص37.

[2] حاتم الصكر: مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1419هـ، 1999م،ص65.

والإنسان بصفته يحب التحرر ممن القيود ولا يرد الروح إلاّ من خلال الفسيح والفضاء الواسع والنصّ الشعري بطبيعته فضاء لتعدّد الأماكن وهذا يعود للشاعر في قدرته على استخدام المجاز والاستعارة وهذا النوع يعطي الحركة الزائدة للشخصية من حيث الحركة والتفكير، والمكان المفتوح بصفته يشكل حضورًا واضحًا في القصيدة المتداخلة الأجناس لأنّ حضوره واسع وفضاء مفتوح.

2. الفضاء المغلق

هو المكان المحدّد بمساحة معيّنة لا يتجاوزها، ضيق لدرجة أنّ الشخصية لا تكتسي في دورها إلى فعل الحركة كما اعتادت في الأماكن المفتوحة، فالمكان المغلق إطار محدد المعالم والمساحة، وفي القصيدة السردية يلعب المكان دورا هامًا خاصة أنّه متعلق بالطبيعة بأدق تفاصيلها التي تنعش الروح داخل الشاعر وتعطيه حرية التنقل من الواسع إلى الضيق الذي يبوح فيه بأصغر الأشياء ويصف فيه تجربة فنية، وتمجيد الجمال وتجسيده، «إنّ ثنائية الانفتاح والانغلاق تولف في النص الشعري الحديث نظاما حركيا خاصا، يتحرك داخل فضاءات الأمكنة الشعرية»[1]. يرتبط المكان المغلق بالأفكار والحركات والأحداث التي تتعلق بالشخصية مثلا الأماكن الضيقة التي يلجأ إليها الإنسان للهروب من الواقع وعزله عن ما هو خارجي، فالنص الشعري الذي يحمل صفة التداخل يتطلب دائما لعنصر هام مكوناته لنسبة وجوده وهو المكان الذي يربط بين العناصر ببعضها وكي يحقق انسجامًا بين الشخصية والزمان، ليتبادر إلى الأذهان تساؤل مفاده: هل استوعبت القصيدة السردية الزمان وآلياته؟

بما أنّ السرد الشعري مرتبط بالنسبة الداخلية والخارجية للقصيدة إذا ما الزمان؟

---

[1] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة موسوعية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة، ط1، 2012، ص198.

رابعا. الزمان

ظهور الزمن وضبطه وكمفهوم أولي في دراسة الفترة الزمنية أو المدة التي يريد الكاتب أو الشاعر أن ينسبها للحدث الذي تقوم به الشخصية داخل النص الشعري لأنّ الزمن متغير كما يقترن بمقولة أفلاطون الشهيرة كل الأشياء تتغير لا شيء ثابت، أي أنّ الزمن يتسم بالحركة أو حركة الشخصية.

يعتبر الزمن الركن المركزي في بناء النصّ الشعري وحضوره البارز بين التعدّد وتنوّع الدلالات أفضى بعدًا جماليا للقصيدة فهو عماد النص وحجر الأساس في معماره الجمالي، يرتبط الشعر بالزمن ارتباطا وثيقا يصل إلى حدّ التكامل بين ما يختلج به الشاعر في صدره ويحاور به غيره أو متلقيه وبين الواقع أو العالم الخارجي الذي يعتبر فضاءًا زمانيًا ومكانيًا وفي الوقت نفسه لأن الزمن متعلق بالمكان وفي النص الشعري يتكون الصراع والاصطدام، بين الزمن الجامد أو الزمن المتحرك ذات الطابع الحسي المليء بالحركة والزمن الجامد الخالي من الحركة والانفعال سلبي لا يعبّر عن أيّ حدث سوى علاقات خالية من الحوار والتوهج يدومها السكون والانعدام، وكثافة التصوير لدى الشاعر وانفتاحه على رموز لا حدود لها هدف في تفجير المدلول الواحد، وهذا يكون زمن حسّي انفعالي مع الحدث لأنّ لغة الشعر لغة تصويرية والصورة الشعرية في ذهن الشاعر ومتلقيه تتعلق بعامل الزمن، من خلال حضور الأشياء وغيابها فالصورة لا تكتمل إلاّ إذا وجدت تفاعلاً وحيوية بين فعل المكان وصور الزمن، أي تكامل بين الحسي والنفسي، «إنّ الزمن يصير زمنا إنسانيا مادام ينتظم وفقا لانتظام نمط السرد وأنّ السرد بدوره يكون ذا معنى مادام يصوّر ملامح التجربة الزمانية»[1]. من خلال القول يتّضح أنّ فعل السرد هو فعل زماني قبل كلّ شيء، ويشكل معناه من خلال تصوير الفترة الزمنية التي تمر بها كلّ تجربة في تشكيل حدث ما.

بما أنّ النص الشعري يحتوي زمنا يضبط إطاره وتشكيله، فالزمن في حدّ ذاته مبني على صورتين فمنه الزمن الخارجي ومنه الزمن الداخلي، ارتأينا البدء بمعاينة الزمن الخارجي

---

[1] بول ريكور: الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغنمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، ليبيا، ط1، 2006، ص 19-20.

الذي يمثل الإطار الذي يحكم القصيدة، نقف لنتساءل هل فعلا أن النص الشعري يبني حضوره وقوامه على الزمن الخارجي؟ أم أنّ هناك ما يساهم في تشكيل البنية العميقة له؟

1. الزمن الخارجي

يعد الزمن الخارجي البنية الهيكلية للقصيدة ويحدّده الشاعر ويستقبله القارئ لتحديد بنية الشخوص والأحداث والمكان، فالشعر لغة إيقاعية يستدرج الشاعر أحاسيسه وأوصاف الوجود والأشياء بفضل عوالم الزمن الخارجية وبأصغر جزء في الخارج ليشكل اتساعه وعمقه، «فإنّ دراسة الكون ككل قد جعلتنا أيضا مدركين لآفاق مستقبلية للزمن لا يمكن تخيلها حتى اليوم، إنّ وجود الفضاء الخارجي بعيدا وراء الشمس والكواكب لطالما كان ظاهرا لأيّ شخص معين»[1] ومن هذا القول يتبيّن أنّ الزمن مفهوم زئبقي متغير في ديمومة مستمرة وبمثابة الزمن الحقيقي التي تدور فيه الأحداث لا يختزن في عمقه حكاية، فهو الخيط الذي تجري فيه الأحداث.

2. الزمن الداخلي

الزمن الداخلي يصف الحالة النفسية للشاعر أو الشخصية الواصفة داخل النص الشعري يتّخذ صفة الذاتية، «الزمن ركن مهم من أركان السرد يعمل على تعميق الحكاية في الوجود»[2] بما أنّ الزمن الداخلي متعلق بالذاتية فهو متغير لا يقف على معايير مطلقة لأن الذاتية تختص بالفرد والفرد متقلب المزاج وفي أي لحظة يتغير، والزمن لا يسير في استقامة إلى الوصول إلى نقطة النهاية بل يستبق أحداثا يمكن أن تقع في المستقبل.

وبالتالي الزمن الداخلي لا يقاس بالمدة أو الطول فهو غير ثابت، «إنّ السارد هو الذي يحدّد المحيط الداخلي للشخصية النصية وفضائها الداخلي وهو فضاء نفسي ينتمي لعالم الشعور والفكر»[3] يتّضح من خلال القول أنّ السارد أو الرّاوي أو الشاعر هو الذي يحدد الإطار الداخلي للشخصية ويحيط بكل جوانبها الشعورية، وأيضا طريقة التعبير أو وصف

---

[1] غراهام كلارك: الفضاء والزمن والإنسان، تر: عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص 36.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 222.

[3] محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 218.

حدث ما، فهو الذي يرسم المعالم ويبسطها لأنّ الحياة والتجربة الشعورية نفسية ذاتية لا يتحكم فيها إلاّ صاحبها أو من يجسدها.

خامسا. الحدث

يعتبر الحدث نقطة انطلاق في الشعر، بحيث لا يتكون في ذهن الشاعر سوى حدث ليبني عليه حركته الشخصية والزمان والمكان، فالسارد لا يبدأ من فراغ بل من إطار الحكي الذي يمثل في القصيدة الحدث الشعري «أمّا في الشعر فإن القصيدة تشكل أحداثها وتكون أحداث الواقع في الخلفية، تلقي بظلالها عن طريق الإيحاء أو الإشارة، فالذي ينشغل به الشاعر فلسفة الحدث وليس الحدث في حدّ ذاته»[1]، يتّضح أنّ الحدث يشكل إطار الحياة للشخصيات الفاعلة في القصيدة السردية ولا تتحدّد علاقة وحركية هذا الحدث إلاّ بارتباطه بالشخصية المساهمة في خلق أحداث، والأحداث تتداخل في نفس اللحظة خاصة في النص الشعري، يبدي الشاعر حدثا ما قامت به الشخصية مع أحداث أخرى مماثلة لنفس الشخصية، أي تجري في حقبة زمنية واحدة وتتداخل وتتمازج لدرجة التعقيد كي تفتح وتطرح تساؤلات في ذهن متلقيها والبحث عن ما يرمي إليه الحدث، فالشاعر المعاصر لا يراعي للزمن بقدر ما يراعي إلى أهمية الحدث وإحساسه به، فالحدث قد يمثل الشخصية في حد ذاتها، والحدث محور الحركة ولا يمكن الفصل بينه وبين الشخصية، «لذا الحدث الشعري تخلقه اللغة وأحيانا تصل به إلى الأسطورة، فهو يمزج بالواقع، وينفصل عنه في آن، يشكل علاقة خاصة بينه وبين الشخصية من ناحية وبينه وبين الرّاوي من ناحية أخرى»[2].

الحدث في الشعر يمثل محورا أساسيا في حياة الشخصية، حيث يشكل النصّ من خلال حركية هذه الشخصية وبها يكشف الشاعر عن الحدث، وتكمن العلاقة بين الشخصية والحدث تارة وبين الرّاوي والشخصية تارة أخرى، ولا يبدأ الحدث إلاّ من خلال المونولوج الذي تستحضره الشخصية في زمان ومكان معين، فالحدث فعل مرتبط بالشخصية وبالعناصر السردية الأخرى، وبالتالي يسهم في بناء تلك المقومات السردية في النص الشعري للوصول إلى ما يسمى شعرية الحدث، فتدور تلك الأحداث بين الشخصيات بفعل الحوار الذي يمثل تواصل بينهم- فهل يمكن أن نقول بأن القصيدة السردية احتوت على عنصر الحوار مثلما احتوت على العناصر الأخرى؟ وما هي أشكاله؟

---

[1] عبد الناصر هلال: تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين جدل الشعري والسردي، ص 91.

[2] المرجع نفسه، ص 91.

7. الحوار

يعدّ الحوار عنصرا مهما من عناصر التواصل فهو: «الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر»[1]، بمعنى أنّه تبادل الحديث بين طرفين أو يتجاوز ذلك، ويكون الحوار في شكل سؤال وجواب أو نقاش، ولا يتحقق هذا الأخير إلاّ بوجود متحاورين أو أكثر، كما يُعَرَّف الحوار في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أنه: «تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وأنّه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي»[2]، ومن هذا القول يتضح أن الحوار يكمن في تبادل الكلام بين المتخاطبين ويكون هذا التبادل بحضور المتكلم والمتلقي لإيصال فكرة معينة، فهو يساعد في معرفة الشخصيات المتحاورة وفهمها، ولكي يتم تبادل الحديث لا بدّ من حدوث التواصل المتمثل في أشكال كالمحادثة والمناظرة إلى غير ذلك.

والحوار فن وأداة من أدوات التواصل أو التعبير يدور بين شخصين أو أكثر ويكون هذا الحوار قائما على صوتين أو أصوات.

والحوار في النص الشعري يتميز بلغة خاصة، حيث يجسد فيه الشاعر بطريقة سلسلة أسلوبه الفني والقدرة على بناء تماسك نصي بعيدا عن التعقيد، والحوار يتشكل من خلال أصوات سردية تنبع من تواصل أطراف الحكي داخل النص الشعري، والتواصل بطبعه يخلق الحركة والأصوات المتحاورة داخل النص الشعري تكمن في ذات الشاعر وذات الطرف المحاور ويمكن أن يتعدى الحوار طرفين أو أكثر وأيضا صوت الحاكي أو السارد للنص الشعري كما يشق الحوار طريقه في القصيدة السردية جانبا من جوانب الإثارة لأنّ المحاورة تأتي من جدل أو صراع حول موضوع ما، فأحيانا نجد الصوت الواحد لا يصل المعنى بل تعدد الأصوات في النص الشعري هو ما يحقق شعريته والتناسق والانسجام بين مكوناته ليصل المعنى بطريقة واضحة للمتلقي أو المروي له، «إنّ الحوار منقول بلغة الشاعر والصوت الطاغي هو صوت الشاعر لا صوت الشخصية»[3]، ومن خلال القول يتّضح القول أن الحوار ينقل

---

[1] عبد الناصر هلال: تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين جدل الشعري والسردي، ص 2.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 72.

[3] حاتم الصكر: مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، ص 53.

ويبادل بلغة الشاعر أي أن صوت المهيمن هو صوت صاحب القصيدة لا صوت الشخصيات، وقد ذكرت لفظة الحوار في القرآن الكريم وهنا إبراز أساليب الحوار الفعالة في توجيه الخطاب أو دعوة، قال الله تعالى: ﴿ [illegible] ﴾[1]، بما أنّ الحوار هو الذي يفصح عن ما تود الشخصية الإخبارية وهذا الحوار قد يتجسد في حوار داخلي يتمثل في الشخصية معنى ذاتها أو حوار خارجي بين أطراف متبادلة للحوار، ويقوم الحوار على جدل، إذن كيف تجسد الحوار الداخلي والخارجي في القصيدة المؤسسة على السرد أو على تداخل المقومات السردية؟

أ. الحوار الداخلي

يكمن الحوار الداخلي في الحالات النفسية التي تعيشها الشخصية مع نفسها وذلك ما يخلق حوارًا خاصًا بين الشخصية وذاتها أو بين الشاعر وذاته، وهذا يعني الأزمة النفسية التي يعيشها والتي أدت به إلى محاورة نفسه وتعبر لفظة حوار داخلي على الوحدة أي أن الشاعر في نصه يهرب إلى واقع لا يجد فيه أحدًا لكي يعبر عمّا بداخله من مشاعر وأحاسيس ومواقف لا يحبّ مشاركتها، فتبقى داخلية حبيسة النفس، «حيث يعمل الحوار الداخلي المتبادل بين الشخصيات على تنمية الحدث وتطويره، لأنّه يبني الوقائع الصغيرة ويدخلها في سياق الحدث لتكون جزءا منه كما يكشف عن الزمان والمكان بوصفها إطارًا للحدث والشخصية»[2].

الحوار الداخلي المتبادل بين أطراف الحكي يقوم على تفعيل حركة الحدث وتقديمها من حيث الوقائع والصراعات ويحقق إنسجامًا بين الشخوص المتحاورة أو الشخصية وذاتها داخل إطار محدد وكذلك الكشف عن الفترة الزمنية للحدث والإطار الذي يحتويها أو الفضاء الذي تدور فيه الأحداث، والحوار الداخلي يسمح للمتلقي للبحث عن أنساق مضمرة وخفايا النص الشعري وهو وسيلة من وسائل التعبير والبوح عن المكنونات والشاعر يستخدم حوارا داخليا ليكشف عن ما تخبئه الشخصية.

---

[1] سورة الكهف، الآية 34 ص 297.

[2] حازم فاضل محمد البارز: أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 23 جامعة كربلاء، كلية العلوم الإسلامية، العدد 4، 2010، ص 810.

ب. الحوار الخارجي

دخل الحوار الخارجي للنص الشعري لتحقيق نوع من التناغم والفنية وذلك بمزج أكثر من صوتين داخل النص، ويأتي صوت الحوار الخارجي تابعا للشاعر أو صوتا آخر لبعض الشخصيات المشاركة في تطوير الحدث، ويلجأ الشاعر إلى الحوار الخارجي لأنّه «يحمل حديثا شعريا يتناول موضوعات شتى للوصول إلى غاية معينة، يدور بين طرفين أو أكثر في النص الواحد، سواء أكان هذا النص قصيدة أم مقطوعة أو بيتا واحدا»[1] وبالتالي الحوار الخارجي يتناول أكثر من موضوع للمناقشة وهذه المواضيع تكون بين أطراف مختلفة سواء كان هذا النص الشعري بيتا أو قصيدة، وهذا يعني بتعدد الأصوات داخل النص الشعري واختلافها وتنوعها بين الشاعر والشخصيات، والحوار الخارجي يأخذ منه الشاعر بعض اللمسات للكشف عن الأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل النص الشعري ودخول ظاهرة السرد على الشعر أضفى نوعا من التماسك النصي أيضا يهدف إلى إيصال المعنى كاملا وتطابق الشكل والمضمون والارتقاء بالعالم الخارجي إلى مصاف النص الشعري، حيث نجد الشاعر يختار شخصيات متحاورة، وتتعدّد الأصوات وهذا ما أدّى إلى التعرّف على العالم الخارجي وربط سياقه بالنص وبالتالي نجد الحوار يحقق فاعلية في تحقيق وإيصال الفكرة للمتلقي بطريقة سهلة وهذا ما يحقق بناء القصيدة المبنية على السرد.

[1] فيصل أصلان: (الحوار في قصص شعر الهذليين الجاهلي)، مجلة جامعة البعث، مج 37، العدد 3، 2015، ص 154.

الفصل الثاني

المقوّمات السردية في جدارية محمود درويش

أوّلا. الرّاوي

1- الرّاوي العليم

2- الرّاوي المشارك

ثانيا. الشخصيات

1- الشخصيات الفاعلة

2- الشخصيات غير الفاعلة

ثالثا. الفضاء

1- الفضاء المفتوح

2- الفضاء الداخلي أو المغلق

رابعا. الزمان

1- الزمن الخارجي

2- الزمن الداخلي

خامسا. الحدث

سادسا. الحوار

1- الحوار الداخلي

2- الحوار الخارجي

أوّلا. الرّاوي

الرّاوي هو لسان الشاعر الذي يرد عليه «فالرّاوي هو الشاعر، يكلّم نفسه ويحاصر ويفرض علاقة قرائية من خلال خطاب تكون المساحة بين: المرسل – الرسالة – المرسل إليه ضيقة، حتى يتوّحد المرسل بالمرسل إليه منتجا رسالة ازدواجية...تذهب إلى الأنا والآخر في آن»[1]، فالرّاوي في الخطاب الشعري يكون هو الشاعر السارد للأحداث وأحيانا مشاركا فيها، بل له القدرة على التنقّل في الخطاب بين الداخل والخارج بحرّية وهذا ما تجلّى في جدارية "درويش" التي يتحدث فيها عن تجربته الخاصة ويسرد لنا الأحداث بوصفه راويا عالما بكلّ شيء، فنطلق ما يسمى بالرّاوي العليم.

1- الرّاوي العليم

تجسّد الرّاوي العليم في الجدارية من خلال استخدام الشاعر السارد لضمير المتكلم "أنا"، كونه يعي كلّ الأحداث لأنّها تجربته الخاصة، ورد ضمير الشاعر الذاتي في قوله:

«ماذا فعلت هناك في الدنيا؟

ولم أسمع هتاف الطيبين، ولا
أنين الخاطئين، وأنا وحيد في البياض
أنا وحيد...»[2]

ورد أيضا ضمير "الأنا" لكنّه مستتر، وهذا يتجلّى في مخاطبة الشاعر لنفسه أحيانا ومخاطبته للموت أيضا في أبيات واردة قائلا: يا اسمي: سوف تكبر حين أكبر.

سوف تحملني وأحملك
الغريب أخ الغريب[3]

---

[1] عبد الناصر هلال، تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين (جدل الشعري والسردي)، ص139.

[2] محمود درويش: جدارية محمود درويش، مكتبة رياض الريف للكتب والنشر، ط1، بيروت، لبنان، ص10.

[3] الجدارية، ص16.

في مقاطع متتالية يبحر الشاعر السارد في تلك الرحلات العميقة التي خاضها في ذاكرته ليجد ما يحفظه، ويظلّ متلهّفا للبحث عن حقيقة وجوده واسمه قائلا:

«هذا هو اسمك
قالت امرأة
وغائب في الممر اللّولبيّ»[1].

في هذا المقطع يحرص الرّاوي على السارد على تنكير هذه المرأة المجهولة التي ستغيب وتعود في مرة أخرى، وقد وردت جملة (هذا هو اسمك) في القصيدة ثلاث مرات لتؤكد المرأة على أهمية الاسم للشاعر، ودور المرأة هنا مثل دور السارد العليم كونه عالماً بكل شيء، وبما سيحدث للشخصية من تغيّرات وأحداث فجملة المرأة في بداية الجدارية أيقنت للشاعر بداية رحلته إلى العالم الآخر عالم الموت.

2- الرّاوي المشارك

يظهر الرّاوي المشارك أو الشاعر في الجدارية ليحكي عن تجربة شعورية عميقة وحسّاسة، فهو يحكي ألما ويحكي فراق الأحبّة وصراعا مع الموت، فالرّاوي هنا منفعل مع الأحداث بشكل كبير، يقول درويش: «...وكل شيء أبيض البحر المعلق فوق سقف عمامة بيضاء واللاشيء أبيض في سماء المطلق البيضاء كنت، ولم أكن فأنا وحيد في نواحي هذه الأبدية البيضاء...»[2]، هنا توحي دلالات اللون الأبيض إلى الحياة التي يطمح إليها الشاعر، وأيضا «فلنذهب إلى أعلى الجداريات»[3]، «ولي منها صدى لغتي على الجدران»[4]، «خشب الهياكل والرسوم على الجدران»[5]، «والملح من أثر الدموع على جدار البيت لي...»[6]، يشير الرّاوي المشارك الذي تقمص فعل الشخصية أي الذات الفاعلة إلى "الجدار" جدار بين القلب واللسان فقد أراد أن يعبر عن حزنه وأن يكتب آلامه على الجدار

---

[1] الجدارية، ص09.
[2] الجدارية، ص10.
[3] الجدارية، ص71.
[4] الجدارية، ص42.
[5] الجدارية، ص50.
[6] الجدارية، ص102.

لأن الجدار يدل على الثبات والديمومة حيث أراد البقاء والتخليد كما نجد عند أصحاب المعلقات فعلى الرغم من بعد المسافة ولكن أشعارهم مازالت تذكرنا بهم لذلك قرر تسمية عنوانه بالجدارية كي يتناقلها الأجيال جيل بعد جيل، فقد أحسّ بالموت لذلك ترك عملا خالدا في ذاكرة الزمن يرسم فيه دموعه وأحزانه بطريقة فنية، فالرّاوي هنا يعترف أنه قد هزم ولكن عمله لا يهزم فهو حاضر بصفة كبيرة في الجدارية ومن خلال قول الشاعر: «وقعت معلقتي الأخيرة عن نخيلي وأنا المسافر داخلي وأنا المحاصر بالثنائيات لكن الحياة جديرة بغموضها وبطائر الدوري...» [1].

[1] الجدارية، ص36.

ثانيا. الشخصيات

وهي التي تساهم في تفعيل حركة السرد داخل القصيدة أو أيّ عمل إبداعي «فالشخصية جزء من الكون الزماني والمكاني الممثل في النص»[1]، وبالتالي فالشخصية تشمل حضورا فعليّا يفصل بين الزمان والمكان لأنها تُمثّل بؤرة الحكي وتفعيل السرد وتحفيز هذه الشخصيات يؤدي إلى تماسك في البنية السردية داخل العمل الشعري، ومنها ما هي فاعلة متحركة ومنها ما هي غير فاعلة كالآتي:

1- الشخصيات الفاعلة

تطالعنا في هذه الجدارية أوّل شخصية وهي شخصية المرأة في قوله:

«هذا هو اسمك
قالت امرأة
وغاب في الممر اللّولبيّ»[2].

بدأ الشاعر قصيدته بسؤال افتتحته المرأة لكي نسأله عن اسمه، ومن هنا بدأت رحلة اللاوعي عند الشاعر، وكأنّ هذه المرأة متجسدة في الموت الذي لا ينفك أن يتركه، فَتَمَثَّلَ الموت في المرأة لتكون وكأنّها تلك الشخصية الصامتة، لتجعل هذا الحوار بين الشاعر وكابوس الموت.

- **شخصية الممرضة:** يتّضح لنا في هذه الجدارية شخصية الممرضة، وهي الشخصية الحقيقية والفاعلة، حيث وردت في أربعة مقاطع، تمثل أوّل مقطع في قول الشاعر:

«تقول ممرضتي أنت أحسن حالاً
وتحقنني بالمخدر كن هادئا
وجديرا بما سوف تحلم

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص205.
[2] الجدارية، ص09.

عما قليل...»[1]

يُبْرِزُ هذا الحوار وضع الشاعر الصحّي، فهو تارة "بين الاستيقاظ" وتارة "بين الغيبوبة" لأنّه لم يردّ على حوار الممرضة، ثم يأتي مقطع آخر يُبْرِزُ لحظة الشاعر عند دخوله للعملية في قوله:

«رأيت طبيبي الفرنسي
رأيت أبي عائدا...
رأيت شباب مغاربة
رأيت "ريين شار"
يجلس مع "هيدغر"
رأيت رفاقي الثلاثة ينتحبون
رأيت المعري يطرد نقّاده»[2].

في هذا المقطع بدأ الشاعر يغيب عن الواقع وتمّ تخديره، ليذهب بذلك إلى عالم الخيال، عالم رأى فيه طبيبه الفرنسي معه شرطيّان يقومان بضربه، ثم رأى بأنّ والده عاد من الحجّ، ثم شبابا مغاربة ورينييه شار يجلس مع هيدغر، وكذلك رؤيته للمعري وهو يطرد نقاده.

كلّ هذه الشخصيات شاهدها الشاعر في عالم الحلم وهو يصارع بين عالمين عالم الواقع والعالم الآخر الموت، واستحضر درويش الشعراء أمثال "ريني شار والمعري" كونهم عبّروا هم أيضا عن الموت وهذا ما جعله يواجه ذلك الغياب الذي يملأ جسده، فيحاورهم لكي يتعلم منهم ويتغلب على هاجس الموت.

يأتي مقطع آخر يُبْرِزُ فيه استرداد الشاعر لحياته التي كادت أن تنتهي ليفيق في لحظة من غيبوبته قائلا:

---

[1] الجدارية، ص29.

[2] الجدارية، ص29-30.

«وكأنّني قدمت قبل الآن...
أعرف كل هذه الرؤيا وأعرف أنني
أمضي إلى ما لست أعرف، ربما
مازلت حيا في مكان ما وأعرف
ما أريد...
سأصير يوما ما أريد»[1].

- **شخصية الأنا (الشاعر):** في المقطع السابق تبرز لنا محاولة الشاعر التمسّك بهذه الحياة، ولكي يضمن الشاعر بقاءه وخلوده يتحول إلى فكرة، حتى بمجرد ترحيله من الحياة لن يرحل هو بل شخص آخر، لأنّه باق عبر شعره وهذا في قوله:

«سأصير يوما فكرة لا سيف يحملها
إلى الأرض اليباب ولا كتاب...
كأنها مطر على جبل تصدع من
تفتح عشبة»[2].

تعود الأنا الشاعرية لتبرز لنا محاورة الشاعر لنفسه بدل الواحد اثنين، فيقول:

«يا اسمي سوف تكبر حين تكبر
سوف تحملني وأحملك
الغريب أخ الغريب
يا اسمي أين نحن الآن؟
قل: ما الآن، ما الغد؟
ما الزمان وما المكان؟
وما القديم وما الجديد؟»[3].

---

[1] الجدارية، ص11

[2] الجدارية، ص12.

[3] الجدارية، ص15-16.

يتبين لنا حوار الآخر، عند انفعال الشاعر عن اسمه بعد أن أوصاه ذلك الصوت الأنثوي بالمحافظة عليه، ليصل بذلك الشاعر في الأخير إلى تفكيك اسمه الحامل بعدة دلالات والملاحظ أنّ "درويش" عمد إلى هذا التفكيك لكي ينقش اسمه في ذاكرة الزمن.

تعود شخصية المرأة لتؤكد للشاعر أهمية التصالح مع اسمه والمحافظة عليه:

«هذا هو اسمك
قالت اسمك
قالت امرأة
وغائب في ممر بياضها
هذا هو اسمك فاحفظ اسمك جيدا!
لا تختلف مع على حرف»[1].

لقد تمثل الاسم لـ"درويش" بمثابة المسكن الذي تلجأ إليه الذات وقت لحظات الوحدة لكي تثبت وجودها، فاسم "درويش" ليس شخصية فقط، بل هو تلك الأسطورة الشعرية التي قاومت الموت وبقيت على هذه الحياة.

يأتي المقطع الموالي يبرز صوت الممرضة ثانية لحظة صحو المريض بعد عمليته:

«تقول ممرّضتي: كُنْتَ تهذي
كثيرا، وتصرخ: يا قلب!
يا قلْب! خذْني
إلي دوْرة الماءِ
ما قيمة الروح إن كان جسمي
مريضا، ولا يستطيع القيام
بواجبه الأوليّ؟»[2].

[1] الجدارية، ص15.
[2] الجدارية، ص65.

يبين لنا المقطع السابق شخصية الأنا وحواره الأحادي من جهة وحواراته الثنائية من جهة أخرى، بحواره مع الممرضة، الذي يعود صوتها للمرة الثالثة في قول الشاعر:

«تقول ممرّضتي: كنْت تهذي
كثيرا، وتصرخ بي قائلا:
لا أريد الرجوع إلي أحد
لا أريد الرجوع إلي بلدِ
بعد هذا الغياب الطويل
أريد الرجوع فقطْ
إلي لغتي في أقاصي الهديل»[1].

ليأتي في الأخير مقطع آخر مع الممرضة يبرز فيه الشاعر خوفه على لغته خوفا أن تموت ويضمحل شعره لا خوفا على نفسه:

«تقول ممرّضتي:
كنْت تهذي طويلا، وتسألني:
هل الموت ما تفعلين بي الآن
أم هو موت اللغة؟»[2].

- **شخصية السّجان:** حوار بين الشاعر والسجان حوار يشبه كثيرا ذلك الحوار القصصي وهو حوار مباشر أدّى فيه الأخير إلى وعي الشاعر لواقعه وحريته، تمثل شخصية السجان في قول الشاعر:

«قلت للسجان عند الشاطئ الغربي:
هل أنت ابن سجاني القديمِ ؟
نعم!
فأين أبوك؟

[1] الجدارية، ص66-67.
[2] الجدارية، ص67.

قال: أبي توفّي من سنين.
أصيب بالإحباط من سأم الحراسة.
ثم أوْرثني مهمّته ومهنته، وأوصاني
بان أحمي المدينة من نشيدك»[1].

كل هذه الشخصيات الفاعلة جعلت الدارس بإمكانيته تحديد الأطر سواء اجتماعية ونفسية أو قومية، فهذه الأخيرة استطاعت أن تأتي بصور يقينية ومعروفة، في حين وُجدت في هذه القصيدة شخصيات غير فاعلة أو ما نستطيع أن نطلق عليها بالشخصيات المبهمة.

2- الشخصيات غير الفاعلة

تضمّنت الجدارية مجموعة من الشخصيات غير الفاعلة منها شخصيات أدبية كالشعراء ومنها ما هي أسطورية.

ومن الشخصيات التي ذكرها درويش هي شخصية جلجامش في قوله: «سائرون على خطى جلجامش من زمن إلى زمن»[2]، وظف الشاعر شخصية جلجامش ليثبت إصراره على الرغبة في عيش الحياة وتجدّدها، ليست شخصية فاعلة في القصيدة ولكن استحضرها الشاعر ليبين بأنّه سيمرّ بالتجربة نفسها وهي البحث عن الخلود والسير لمواجهة الموت والفناء وبأنّ طريقه هذا ليس بالهيّن.

كذلك يدمج الشاعر مع شخصية جلجامش شخصية أنكيدو الذي يمثله بالغياب الأبدي ولم يبق له شيء في الحياة بعد ذهاب صديقه للموت ويتجلّى هذا في قول الشاعر: «أنكيدو ترفق بي وعد من حيث مت لعلنا نجد الجواب فمن أنا وحدي»[3].

كما يستحضر درويش بعض الشعراء أمثال أبي العلاء المعري في قوله:

«رأيت المعري يطرد نقاده من قصيدته:

---

[1] الجدارية، ص 47.
[2] الجدارية، ص 80.
[3] الجدارية، ص 83، 84.

أبصر ما تبصرون

فإنّ البصيرة نور يؤدّي

إلى عدم... أو جنون»[1]

في هذا المقطع نجد أنّ صوت الشاعر محمود درويش وصوت أبي العلاء المعري يتحدّان ويلتقيان معا في سماء البصيرة، فمن جهة علم درويش أنّ تلك البصيرة ما هي إلاّ نور يؤدّي إلى العدم أو الجنون، ومن جهة بأنّ الظاهر للمعرّي لقوّة بصيرته، وهذا ما جعل الشاعر يكشف بصيرة الكون الظاهر والخفيّ.

كذلك يستحضر الشاعر طرفة بن العبد قائلا: «أيّها الموت انتظرني خارج الأرض انتظرني في بلادك ريثما أنهي حديثا عابرا مع ما تبقّى من حياتي قرب خيمتك، انتظرني ريثما أنهي قراءة طرفة بن العبد»[2].

يحاور الشاعر في هذا المقطع الموت ويطلب منه التريّث قليلا لإكمال قراءة طرفة بن العبد، واستحضاره لمعلّقة طرفة تحديدا لأنّه هو أيضا أكثر فيها الحديث عن الموت ومواجهته له، فيظهر الشاعر كأنّه ممسكا الموت بين يديه وهذا كما حدث لطرفة بن العبد.

[1] الجدارية، ص 31.

[2] الجدارية، ص 40.

ثالثا. الفضاء

الفضاء أوسع من المكان ولا يمكن الفصل بينهما، ويعتبر الفضاء في جدارية "محمود درويش" إطارا مناسبا للذات الشاعرة التي تسبح في منطقة اللاّوعي وتحكي رحلة الأبدية لمواجهة الموت وتبدأ من مكان ما أو فضاء واسع، وهذا الفضاء يدور حول تجربة ذاتية لتخليد الذات من خلال ثنائية الموت والحياة، وفي قوله:

«واحد من أهل هذا السهل
في عيد الشعير أزور أطلالي
البهية مثل وشْم في الهوِيةِ.
لا تبدِّدها الرياح ولا تؤبِّدها...»[1].

فلفظة "أزور أطلالي" و"البهية" تدل على ديار محبوبة أو المعشوقة التي يقف الشعراء عليها لذكر المحبوبة ذلك المكان أو الفضاء الواسع الذي يلجأ إليه العاشق أو المهموم لذكر الديار، وكذلك "وشم في الهوية" هنا يؤكد الشاعر على التزامه وإحكامه بتلك الأرض، فهي الأم والحياة والمكان الوحيد الذي يبكي على فراقه بسبب الاغتراب، أيضا في قوله:

«من أين تأتي الشاعرية ؟ من
ذكاء القلب، أمْ من فِطْرة الإحساس
بالمجهول؟ أمْ من وردةٍ حمراء
في الصحراء؟ لا الشخصي شخصي
ولا الكونيّ كوني»[2].

يتساءل الشاعر عن مصدر الشاعرية وسير إلى المكان أو الفضاء، والإجابات لديه محيرة ومتعددة لأن الشعر عنده صنعة وجمال ورحلة لا تنتهي، وذلك واضح في قوله "أم من وردة حمراء في الصحراء"، الصحراء دلالة واسعة للفضاء لا يوجد فيها الورود لكنه يسأل عن الفضاء الغامض.

---

[1] الجدارية، ص75.

[2] الجدارية، ص70.

كذلك قوله:

«هل سأعيش داخل هذا الفضاء الأبيض؟
هل سأتذكر اسمي؟ أين أنا الآن؟
أين مدينة
الموتى؟ وأين أنا؟ فلا عدم
هنا في اللاّهنا...في اللاّزمان
ولا وجود»[1].

هنا يطرح العديد من التساؤلات عن مدينة الموتى؟ عن الأنا والوجود، فهي تجربة تجاور بين الهنا والهناك، ومواجهة الحاضر بالغيب والغيب بالحاضر، أيضا يقول:

«جدار البيت لي...
واسمي وإن أخطأت لفظ اسمي»[2].

لفظة "البيت" تدل على مكان ولكن هذا المكان هو جدار القلب والاسم والجدار في الحقيقة للفصل، والفن في كل زمان ومكان لا يمكن للشاعر أن يعيش بمعزل عن الفضاء حتى لو حلمه فهو يزور أماكن ويرى فضاءات أخرى، والجدارية جدار داخلي وحائط داخالي أي جدار القلب.

ويتضح الفضاء في استلهام حياة الشاعر نفسه، حاملا راية شعره الذي ينبض رقة وعذوبة، وعلى حق هذا المعيار والتقسيم الذي اعتمد عليه الدارسون يتمثل الفضاء بثنائية (المفتوح والمغلق).

---

[1] الجدارية، ص11.

[2] الجدارية، ص102.

1- الفضاء المفتوح

الفضاء المفتوح هو المكان الذي لا تحده حدود هندسية، والإنسان بطبعه يحب التحرّر واللاّقيود، والشاعر في جداريته يذهب في اللاّوعي إلى فضاء لا يعرف حدوده ومثال ذلك في الجدارية ما يلي:

«خضراء أرض قصيدتي خضراء عالية
خضراء، أكتبها علي نثْرِ السنابل في
كتاب الحقلِ، قوسها امتلاء شاحب
فيها وفي. وكلما صادقت أو
آخيْت سنبلة تعلّمْت البقاء من
الفناء وضده: (أنا حبّة القمح
التي ماتت لكي تخْضر ثانية. وفي
موتي حياة ما...)»[1].

هنا أشار الشاعر إلى فضاء واسع من خلال استحضار أسطورة تموز التي يرمز لها بحبة القمح والتي أراد أن تكون عنوان قصيدته والقمح يرمز لفصل الربيع، الطبيعة، البقاء، الخلود، واللاّقيود، ولفظة "خضراء" تدل على الأشجار بعد موسم الحصاد وبعد موسم المطر تنبعث الروح فيها من جديد تصبح خضراء، والشاعر سعيّ للخلود أو تخليد الذات وانبعاث الروح من جديد فهو يأمل ويفسح في أن تكون قصيدته إحياء وتخليد لذاته كاللّون الأخضر الذي يرمز للحياة، أيضا في قوله:

«خضراء، أرض قصيدتي خضراء، عالية
على مهلٍ أدونها، على مهل، على
وزن النوارس في كتاب الماءِ. أكتبها
وأورِثها لمنْ يتساءلون: لمنْ نغني
حين تنتشر الملوحة في الندى؟

[1] الجدارية، ص68.

خضراء، أكتبها علي نثْرِ السنابل في
كتاب الحقلِ،...»[1].

تدل لفظة "خضراء" و"أرض" و"عالية" على النمو والطبيعة وهذا يدل على كتابة القصيدة وتعليقها على أسوار الكعبة كمعلقات، فهو يهدف إلى أن تبقى قصيدته جدار بين القلب واللسان، جدار يعبّر عن ألم مواجهة وصراع أليم بين الموت والحياة ومحاولة تخليد الذات الشاعر ذكرى لا يمحوها الزمن ولا تمحوها أساطير شعريّة تأتي بعدها، وأيضا "أورثها لمن يتساءلون لمن نغني" يقصد أن القصيدة عناء لكن مغترب منفي عن أهله بعيد عن وطنه، وهي قضية وطنية قضية شوق وحنين إلى أرض محتلة، وآلام ومعاناة مرض ومواجهة الموت، ولقد أراد أن ينقش ويحفر اسمه في ذاكرة الزمن "أُدَوِنُهَا عَلى مَهلٍ" يتأنى في كتابة قصيدته، فقد دار عليها الحول فاللغة السبيل الوحيد لتخليد وتحقيق الذات فإن مات الشاعر فسوف تبقى جداريته حاضرة تمثله في كل زمان ومكان ويبقى الأثر.

أيضا تذهب بنا الذات الشاعرة في رؤاها إلى فضاء مفتوح متخيل أي أنّ الذات تطلب خبازة لنفسها وشقائق النعمان، في قوله:

«سأقول: صبوني
بحرف النون، حيث تعبٌ روحي
سورة الرحمن في القرآن. وامشوا
صامتين معي على خطوات أجدادي
ووقع الناي في أزلي. ولا
تضعوا على قبري البنفسج، فهو
زهْر المحبطين يذكر الموتى بموت
الحب قبل أوانِهِ. وضعوا على
التابوتِ سبع سنابل خضراء إن
وجِدتْ، وبعض شقائق النعمان إن جدت»[2].

---

[1] الجدارية، ص55-56.

[2] الجدارية، ص49-50.

يوحي الشاعر إلى مراسم الدفن والجنازة وهنا الفضاء المتخيل والبنفسج يرمز للموت وتفاصيل الجنازة في رحلته الأبدية البيضاء مع أنه يحاول تخليد الذات، "بعض شقائق إن وجدت" لون شقائق النعمان توحي إلى لون الدم الأحمر، والدّم رمز للشهادة وتوحي السنابل الخضراء بالتجدد والحياة، أيضا قوله:

«رأيت ريني شار
يجلس مع هيدغر
علي بعْدِ مترين مني،
رأيتهما يشربان النبيذ
ولا يبحثان عن الشعر
كان الحوار شعاعا
وكان غد عابر ينتظر»[1].

لفظة "رأيت" تدل على مكان أو فضاء ما حيث ربطها "ريني شار" و"هيدغر" حيث رآهما مستمتعين بالوقت وبالحياة ولا يكتبان الشعر أو يبحثان عنه، فقد أراد التقرب منهم والحديث معهم لكن مع الأسف هو في خيبة أمل في مواجهة الموت الذي يقبض على ما يريده، فهو يرفع من اسمه ومن ذكرياته إلى درجة كبار الأدب، أمثال هيدغر وريني شار ليبقى ذكراهم بين صفوف كتب الأدب والأدباء، وفي رؤيا وأحلام "درويش".

2- الفضاء الداخلي أو المغلق

وهو الفضاء الذي يتسم بحدود مكانية، تضيق مكان ما، أي مساحته صغيرة ضيقة مثل المستشفى الذي أجرى فيه العملية وتلقى العلاج، ففي فضاء قوله وأبياته يصفه حيث يقول:

«تقول ممرضتي أنت أحسن حالا
وتحقنني بالمخذر: كن هادئا
وجديرا ما سوف تحلم

[1] الجدارية، ص30-31.

عما قليل...»[1].

هنا يشير إلى الغرفة التي يعالج فيها وهذا يدل على فضاء داخلي أو مغلق، يأخذ المخدر والحقن على يد ممرضته وأيضا:

«تقول ممرضتي:
كنْت تهذي طويلا، وتسألني:
هل الموت ما تفعلين بي الآن
أم هو موْت اللغة؟»[2].

[1] الجدارية، ص11.

[2] الجدارية، ص 16.

رابعا. الزمان

يمثل الزمن عنصر هام في جدارية "محمود درويش" من حيث بناء تشكيله السردي فالشاعر يسرد أحداثا وفق منحنى زمني ومكاني معين، وبالتالي إن القصيدة العربية المعاصرة تطورت مع تطور عناصر جديدة وعلاقتها ببعضها البعض، كتمازج الأنواع الأدبية وقد لعب الزمن بين تدحرج ثلاثي الأبعاد فهو عبّر موجات الماضي والحاضر والمستقبل وهذا ما يوضح حضور الذات الشاعرة وهي تهذي بتلك الأحلام وترى أن لا وجود لها في الحقيقة، ويأخذ الزمن في الجدارية صيغة التذكر والإدراك والتنبؤ، وهذا ما يحقق شعرية السرد، في ظل البحث عن الهوية ووعي الذات بأبعاد الزمن الثلاثة والصعوبات التي تعتريها في مواجهة اللحظات الثلاث معا، فهي توجه خطابها للزمن في كثير من المقاطع مثلا:

«يا أيّها الزمن الذي لم ينتظِر
لم ينْتظِرْ أحدا تأخر عن ولادتِهِ،
دع الماضي جديدا، فهو ذكراك
الوحيدة بيننا، أيام كنا أصدقاءك،
لا ضحايا مركباتك. واتركِ الماضي
كما هو، لا يقاد ولا يقود»[1].

ومن هذا القول يتضح أنّ الذّات الشاعرة تقف بين لحظة الماضي وهي تبحث عن الهوية، واستيعابها أنّ لا شيء سيتغير وأن الماضي سيبقى ماضي وانتهى، وأيضا قوله:

«لا عمر بكفي كي أشد نهايتي لبدايتي»[2].

وهنا تظهر رغبة ذات الشاعر في الرجوع إلى الوراء إلى الحياة الطبيعية، ولكن إدراك هذه الذات تقول أن العمر فات ولا يمكن العودة وهذا ما يؤسف أن الزمن يمضي ويبقى الماضي ماضي ولا يعود والعمر لا يكفي لفعل كل شيء كان يحلم به ويريد أن يشد بدايته أي بداية العمر ولفظة "لا عمر يكفي" تحمل مفارقة زمنية

---

[1] الجدارية، ص10.

[2] الجدارية، ص14.

لأن الذات الشاعرة تستهوي العيش وما زالت ترغب في البقاء والتغلب على الموت لأن الموت يطفئ تلك الأحلام التي تعيش في نفس الذات الشاعرة ولكن لا جدوى لأن العمر لا يكفي لا يمكن استرجاعه، والتغلب على الواقع أمر غير هيّن، لأن الموت آت لا مجال للفرار أو الهروب منه.

وبأخذ الزمن في الجدارية فاصل محدود بين الشخصية وما تريده لأن هذه الذات تقف بين موجة الماضي الأليم والمستقبل المفزع الذي ينتظر هذه الذات وحاضرها الآسر الذي يتوقف بين خطاب مع الموت، رغبة صراع للبقاء ولكن الأجل فات، يرتبط الزمن في الجدارية أكثره بالماضي والحاضر "فدرويش" يقترب من الموت ويحاكيه ويحاوره ويجسده وكأنه يسمع ويتكلم خاصة في قوله:

«أيُّها الموت انتظرني خارج الأرض،
انتظرني في بلادِك، ريثما أنهي
حديثا عابرا مع ما تبقي من حياتي
قرب خيمتك، انتظِرْني ريثما أنهي
قراءة طرفة بن العبد. يغريني
الوجوديون باستنزاف كل هنيْهة
حريّة، وعدالة، ونبيذ آلهة...»[1].

لفظة "انتظرني" تدل على زمن معين، فهو يناجي الموت ويطلب منه الانتظار فـ"درويش" متعلق بالحياة ومتمسك بها، فهو يطلب منه ويكرّر أن ينتظره حتى لا تنتهي حياته ويعوض ما فاته من قسوة الحياة، وشعوره بالغربة، وقد استحضر "طرفة بن العبد" ليشاركه ما تبقى من العمر، فطرفة بن العبد أحد شعراء المعلقات الذين حاورا وخاطبوا الموت وأحسوا بوجوده ويؤمن بحتمية الموت.

يقوم السرد في الجدارية على استحضار وقائع الماضي أي ماضي هذه الذات الشاعرة وحاضرها الآني ومستقبلها المأمول والمآل الذي تطمح إلى أن تكونه فهي تتنقل بين هذه

[1] الجدارية، ص49.

المحطات وتداخلها، وأيضا حضور المستقبل في الجدارية بقوة معظم أبيات الجدارية تحكي الخوف من الزمن فالوقت يمر ولم يبقى حتى للقليل وهذه اللحظة بالنسبة لـ"درويش" لحظة قاسية، مواجهة الموت والصراع من أجل البقاء وذاته يبحث عن المعنى الذي يوصلها إلى الوجود والخلود والبقاء، المعنى الذي يخلد كلمته وشعره فتبقى ذاته خالدة بين سطور قصائده.

بالتالي فعنصر الزمن هو عمود السد في الشعر العربي المعاصر خاصة عند شاعرنا "محمود درويش" لتذكر ماضيه ورصد انفعالاته والتطلع إلى مستقبله والوضع الذي سيؤول إليه، أيضا قوله:

«لا الزمان ولا العواطف لا

أحس بخفة الأشياء أو ثقل

الهواجس، لم أجد أحد لأسأل

أين أنا (أني) الآن؟ أي مدينة

الموتى، وأين أنا؟ فلا عدم

هنا في اللاهنا... في اللازمان

ولا وجود»

هنا الشاعر أحسّ الخوف فحتى الزمان والعواطف والمكان أصبحوا واحد فهو في حالة ضياع وقد ربط الزمان والمكان في عالم الوجود الأبدي أي مدينة الموتى ودليل ذلك العناصر الإحالية (الآن) و(هنا)، فهو يسأل في حين لم يجد من يخاطبه، فهو يطرح العديد من التساؤلات التي تدل على قلقه وخوفه من الضياع غي هذا الزمن المخيف الذي يتصارع فيه مع اللاشيء العدم اللاّرد إنه الموت ولأنه فقد حياته وعلاقته بالوجود حين لا زمن ولا مكان ولا وجود.

وفي هذه الجدارية ينقسم الزمن إلى قسمين زمن خارجي للسرد وزمن داخلي نفسي يتعلق بالذات الشاعرة.

1- الزمن الخارجي

إنّ الزمن في الجدارية متنوع بين ما هو داخلي وبين ما هو خارجي بين الذات الشاعرة وشخص آخر ساهم في بناء هذا الزمن لتفعيل حدث ما وفق منحى سردي «الأزمنة الخارجية وهي زمن السرد وهو زمن تاريخي زمن الكاتب وزمن القارئ وهو استقبال السرد حيث يقيد القراءة بناء النص وترتيب أحداثه وأشخاصه»[1]، أي أنّ زمن السرد الذي كتب فيها الشاعر قصيدته والذي يستوعبه القارئ أثناء السرد أو قصّ هذه القصيدة ويعيد بناءه أي بناء أحداثه وأشخاصه، وهنا في قوله:

«تقول ممرضتي أنت أحسن حالا

وتحقنني بالمخدر: كن هادئا

وجديرا بما سوف تحمل

عما قليل...»[2].

هنا يتضح الزمن زمن القصة أو وقوع الأحداث ولفظة "تقول ممرضتي" هو زمن حقيقي زمن القارئ "وكن هادئا" وصايا الممرضة وشاعرنا في فراش الموت والأطباء من حوله وهو في طريقه للحلم هناك تبدأ رحلة الصاع مع الموت والمدة لا تبدو قصيرة لأنه إبحار في الذاكرة مع الموت واسترجاع ذكريات أليمة لا يمكن استفادة الزمن لأنه فات، أيضا في قوله:

«رأيت طبيبي الفرنسي

يفتح زنزانتي

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005م، ص53.

[2] الجدارية، ص11.

ويضربني بالعصا

يعاونه اثنان من شرطة الضاحيّة»[1]

لفظة "رأيت" فعل حدث متوقع لأن الشاعر وحيدا وهو يصارع الموت بعد إعطائه إبرة المخدر، فهو كان يفترض أن الطبيب سيعالجه لكن العكس "يضربني بالعصا" دلّت على إحباط المتلقي أو القارئ وهو ما يسمى بالتوقع الخائب أو الانتظار المحبط"[2]، وأيضا برز الوصل الزمني في ربط أجزاء القصيدة في قوله:

«أعينوني على جلدي، واسمع صرخة

الحجر الأسرة حرروا جسدي وأبصر

في الكمنجة هجرة الأشواق من بلد

ترابي إلى بلد سماوي وأقبض في

يد الأنثى على أبدي الأليف خلقت

ثم عشقت، ثم زهقت، ثم أفقت

في عشب على قبري يدل على من

حين إلى حين...»[3].

استخدم الشاعر أداة وصل أو فاصل زمني ليربط بين مراحل ثلاثة في العمر عاشها وهو في مواجهة الموت والصراع للبقاء، فلفظة "عشقت" و"زهقت" و"أفقت" هي أفعال الطفولة التي عاشها وهو أسير أحلامه يتذكر زمانه وعمره الذي ضاع غريبا عن وطنه وهو يعاني وحيدا بلا أهل ولا طعام ولا لباس، وهناك حسّ باقتراب الأجل لذلك شكل الموت حاجزا، لذلك

---

[1] الجدارية، ص29.

[2] رومان جابكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال، المغرب، ص83.

[3] الجدارية، ص56-57.

قرّر أن يصف الموت في خياله الشعري وكان معتقد بأنّ الشعر باق لا يموت حتى بعد موته سيبقى خالدا، أيضا قوله:

«كلما مميت وجهي شطر أولى

الأغنيات رأيت أثار القطاة على

الكلام ولم أكن ولدا سعيدا

كي أقول الأمس أجمل دائما
لكن للذكرى يدين خفيفتين تهيجان
الأرض بالحمى وللذكر روائح زهرة
ليلية تبكي وتوقظ في دم المنفي...»[1].

نلاحظ لفظة "أمس" وأيضا :ليلية" تدل على الزمن الخارجي زمن نفي الشاعر وآلام فراق وطنه، فهو يحلم أن يعود الزمن للأمس الجميل والعشق للوطن الذي تفوح منه رائحة الأزهار الجميل يا له من ماضي جميل فالشاعر يربط الوصف بالزمن واسترجاع الذكريات فالذات الشاعرة تسترد أحداث مضت بالأمس الجميل تحكي معاناة الاغتراب في حلم اليقظة فهي تصارع من أجل البقاء ولكن الوقت ضاع، والهوية سلبت وتدمرت الذكرى الجميلة نلتمس "أنا" الشاعر يجهز نفسه للرحلة الأبدية رحلة ما لها من نهاية رحلة وهمية يصارع فيها أناس من صنع الخيال، سباق مع الزمن الضائع، يقول أيضا:

«أيّها الموت انتظر حتى أُعِدَ

حقيبتي فرشاة أسناني وصابوني

وماكنة الحلاقة، والكولونيا، والثياب

هل المناخ هناك معتدل؟

وهل تتبدل الأحوال في الأبدية البيضاء

[1] الجدارية، ص79.

أم تبقى كما هي في الخريف وفي

الشتاء أو هل كتاب واحد يكفي

لتسليتي مع اللاّوقت، أم أحتاج

مكتبة؟ وما لغة الحديث هناك،

دارجة لكل الناس أم عربية فصحى»[1]

المفردات الدالة على ظلم الواقع والزمن وبؤسه هي "أيها الموت انتظر، هل المناخ هناك معتدل، هل كتاب واحد يكفي لتسليتي" وهذه المفردات لعبت دورا سلبي في القصيدة مع أنها ساهمت في بناء فضاء النص الشعري من توازن في القوافي والصور الشعرية وفي هذه المقطوعة صور تعبّر ن حزن الشاعر وتقلب أحواله كالفصول، فهو يستعد للرحلة ويقف أمام الزمن وهذا الزمن هو الماضي الذي يضغط على ذاكرة الشاعر ليحصرها لتطرح العديد من التساؤلات، فأسلوب الاستفهام يثير مدى شكوك الشاعر في الرحلة على أن تكون صعبة مليئة بالمخاطر، ومثلما احتوت على زمن خارجي، أيضا هناك زمن سيكولوجي نفسي يختص بالذات الشاعرة.

2- الزمن الداخلي

الزمن يقف بين الساكن والمتحرك والزمن المتحرك يختص بالذات الشاعرة، أي زمن التفاعل الخاص أو الذاتي والصورة الشعرية تتعلق مباشرة بعامل الزمن، وحضور الأشياء وغيابها والزمن الداخلي يصف الانفعال النفسي لدى الذات الشاعرة اتجاه ما نواجهه نم صراع مع الموت وهذا الانفعال والزمن الداخلي يسير إلى عالم داخلي مضطرب تتفرد به الذات الشاعرة عن غيرها في مواجهة صور الزمن المتضاربة في ذاكرتها والأحداث النفسية التي مرت بها، كما جاء في قوله:

«فيا قلب، يا قلب أرجع خُطاي

إلي لأمشي إلى دورة الماء

---

[1] الجدارية، ص50.

وجدي

نسيت ذراعي، ساقي، والركبتين

وتفاحة الجاذبية»[1].

من لفظة "قلب" ينبع زمن داخلي نفسي بالذات الشاعرة التي تحتضر وفعلية القلب أرهقت هذه الذات فترة من الزمن لذلك جعلتها تخاطب قلبها الحزين وهذا يدل على عجزه عن الحركة فهو كالمكبّل لا يمكنه التحرك ولا يمكنه الإحساس بقدميه وذراعيه مثلما يفقد الميت إحساسه بالحياة، عندها يكون عاجزا عن الاتصال بجسمه، وهذه حالة نفسية تحكي معاناة مع الزمن، زمن الشاعر أو الذات المحاربة وهذا تأكيد على الحالة المأساوية التي يمر بها الشاعر إبان مرضه، وأيضا يقول:

«هذا هو اسمك

قالت امرأة

وغابت في الممر اللولبي»[2]

هنا زمن داخلي يرصد فيه البحث عن الذات أو الهوية وهي رحلة في وعي الشاعر أو السارد وقد ظل وقت طويلا يبحث عن حقيقة اسمه والزمن الداخلي عنا متعلق بالزمن الذاتي، أي يخضع لحالة اللاشعور التي يعيشها الشاعر في نصه الشعري فهو يكشف عن تقلبات الشخصية ويكشف عن أسرارها النفسية، فالماضي هو المسطر عن زمن الشخصية حتى أنّ القارئ يضيع وهو يحاول القبض عليها لأن الأحداث خضعت للحركة والتحولات والتقاطع السردي بما فيها من إيحاءات ورموز، وفي قوله:

«سائرون على خطى

حلجامش الخضراء من زمن إلى زمن

---

[1] الجدارية، ص65-66.

[2] الجدارية، ص79.

هباء كامل التكوين

يكسرني الغياب كجرة الماء الصغيرة

نام أنكيدو ولم ينهض جناحي نام

ملتقا بحفنة ريشة الطبي»[1]

هنا حاول الشاعر أن يربط خطى حلجامش مع خطاه، ليسيروا على طريق واحد طريق الشاعر يبدأ في رحلته اللاشعورية، فهو يستحضر أسطورة حلجامش، لأن العم مشترك بينهم وهو الحياة والموت، إذ نام ولم ينهض وإعلانه للاستسلام للموت لا مفر، ومثل هذا القلق الذي يعيشه الشاعر بين أسطر قصيدته فهو يحاول تخليد الذات، وإلى جانب السير على خطى ملحمة حلجامش، فالشاعر يسير على خطى رؤياه المسيح وهنا قد وظّف رمزا من رموز الدين شخصية دينية المسيح عليه السلام، في قوله:

«مثلما سار المسيح على البحيرة

سرت في رؤياي لكني نزلت عن

الصليب لأنني أخشى العلو، ولا

أبشر بالقيامة ولم أغير غير

إيقاعي لأسمع صوت قلبي واضحا»[2]

مزج الشاعر بين تجربته وتجربة المسيح ولكن "درويش" يعرف أن قوته ومصيره لا يكون إلا بحياته لذلك نزل عن الصليب وهذا الزمن الذي سار فيه زمن داخلي وكل لحظة يعيشها يربطها بالماضي البعيد، ماضي الطفولة والاغتراب الذي يرسمه بين ثنايا أسطر شعرية تنبعث منها أزمنة مختلفة غامضة تحتل مكانة اللاّوعي واللاّوجود اللاّمكان واللاّزمان

[1] الجدارية، ص80-81.

[2] الجدارية، ص92.

العدم لدى الشاعر والمسار السردي للقصيدة يغلب عليه طابع الزمن النفسي، أي محاورة الشخصية لذاتها مثل قوله هذا:

«فأنا وحيد في نواحي هذه

الأبدية البيضاء جئت قبيل ميعادي

فلم يظهر ملاك واحد ليقول لي

((ماذا فعلت، هناك، في الدنيا؟))

ولم أسمع هتاف الطبيبين ولا

أنا وحيد...»[1].

الأنا الغارقة في البياض وحيدة، وهي مواجهة رحلة الموت إلى عالم النهاية المسيطر على تفكير الشاعر، فالموت يمثل اللون الأبيض عند الشاعر، لأن الميت يكفن بلون أبيض يغادر به الحياة والشاعر يبدأ رحلته الأبدية بهذا اللون، وما زال يعيش في عالم الحلم، حيث لا ملك يسأله ما فعل هناك في الدنيا ولا يسمع هتاف الطبيبين في النعيم.

[1] الجدارية، ص10.

خامسا. الحدث

لا يمكن أن نتصور أيّ عمل سردي بعناصره (الحوار، الزمان، المكان) دون وجود مكون الحدث الذي يعدّ «من أهم العناصر الحيوية المكونة للدراما والحكاية أو الحدث الذي يشكل مركز البنية السردية إذ يقوم بتوليد عناصر أخرى تتشابك حوله وعنده الخيوط المشكلة للنسيج الدرامي»[1]، فالحدث مكوّن مهم في أي إنتاج أدبي بحيث يتطوّر هذا الخير وتنتج عنه عناصر أخرى لتتناسق فيما بينها معلنة عن تولد نص أدبي شعرا كان أم نثراً.

تتمحور الأحداث في قصيدة الجدارية حول صراع بيت إرادتين تتغلب إحداهما على الأخرى، حيث نجد في هذه الجدارية أنّ الأحداث قائمة على صراع بين ثنائية الحياة والموت الوجود والعدم، البقاء والفناء، وهي تلك اللحظات المريرة التي مرّ بها الشاعر من لحظة دخوله غرفة العمليات إلى لحظة استيقاظه.

وهذا ما جعل درويش يكرس قصيدته كلها لموضوع الموت الذي أصبح يهدد ذاته، التي حولت حالة الشاعر إلى معاناة نفسية. يرد مقطع في أوّل القصيدة يشكل اسم الشاعر لتأكيد هويته ووجوده التي تلجأ إليه الذات في أصعب لحظات العزلة في قوله: «هذا هو اسمك... وغابت في الممر اللولبي»[2]، فالاسم دال على تحقق الهوية وعلى وجود من يحملها، وفي مقطع آخر من القصيدة تمكّن الشاعر من التغلب على فكرة الموت بعد أن كانت تجربته الخاصة مميزة و فريدة، ويتجلى هذا الانتصار في قوله: «هزمتك يا موت الفنون جميعها هزمتك يا موت الأغاني في بلاد الرافدين مسلة المصري، مقبرة الفراعنة وانتصرت، وافلت من كمائنك الخلود»[3]، كما نجد الشاعر ينقل جملة من الأحداث والوقائع لتجربته الذاتية التي يسترجع من خلالها الماضي الذي يمتزج فيه الواقع والحلم قائلا «رعوية أيامنا رعوية بين القبيلة والمدينة، لم أجد ليلا خصوصيا لهودجك المكلل بالسراب، وقلت لي ما حاجتي لاسمى بدونك؟ ناديني، فأنا خلقتك عندما سميتني، وقتلتني، حيث امتلكت

---

[1] ماجدة صلاح: البناء الدرامي في قصيدة جدارية محمود درويش، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، من 22 إلى 24 تموز، 2008م، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2009م، ص196.

[2] الجدارية، ص09.

[3] الجدارية، ص54-55.

الاسم»[1]، وكان الشاعر في هذا المقطع يرغب في العودة إلى البداية من أجل سرد تلك اللحظات المميزة من الماضي المعاش تسعى الذات الشاعرة للتغلب على ذلك الغياب والعدم المهدد للوجود وهذا يرد في قوله: «تقول ممرضتي... كنت تهذي كثيرا وتصرخ بي قائلا: لا أريد الرجوع لأحد لا أريد الرجوع إلى الأبد بعد هذا الغياب الطويل أريد الرجوع فقط إلى لغتي في أقاسي الهديل»[2]، يظهر مقطع آخر ليسلط عليه عدم اليقين والالتباس، حيث أصبح "الأنا" الذي كان رمزا الحضور والمعرفة إلى مجرد إنسان ضعيف تسيطر عليه الشكوك ويطغو عليه النسيان في قوله: «من أنت؟ يا أنا... في الطريق اثنان نحن وبالقيامة واحد خذني إلى ضوء التلاشي كي أرى صيرورتي في صورتي الأخرى فمن سأكون بعد، يا أنا؟ جسدي ورائي أم أمامك، من أنا يا أنت؟»[3]، كذلك يشير الشاعر في هذا المقطع إلى محاولة بناء ذات جديدة غير تلك الذات الحاملة للألم.

[1] الجدارية، ص24.

[2] الجدارية، ص67.

[3] الجدارية، ص44-45.

سادسا. الحوار

قبل الحديث عن الحوار في قصيدة الجدارية لـ"محمود درويش" لابد من معرفة أنّ الحوار من أهم الأساليب التي يستخدمها الشاعر في تكوين الشخصيات التي تدور فيما بينها المحاورات، فهو «تمثيل للتبادل الشفهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفية، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع»[1]، ومّما لا شكّ فيه أنّ كل حوار يتضمن وجود شخصيات لتبادل الحديث لإيصال فكرة ما بطريقة مدهشة.

جلّ هذه الجدارية حوار ومقاله قول الشاعر:

«تقول ممرضتي: كنت تهذي

كثيرا وتصرخ: يا قلب!

إلى دورة الماء.../

وأيضا قوله:

تقول ممرضتي: أنت أحسن حالا

وتقنني بالمخذر: كن هادئا

وجديرا بما سوف تحلم

عما قليل...»[2]

ما يلفت الانتباه في هذا الحوار هو براعة الشاعر في استخدام الحوار واستخدامه للفظة "تقول ممرضتي" وهنا الشاعر يتحدث عن لحظة استيقاظه من غرفة العلميات ومخاطبة الممرضة له عمّا كان يهذي وهو في حالة تخذيره.

كما تجلّى الحوار في هذه القصيدة في نوعين هما المونولوج الدرامي (الحوار الداخلي) والديالوج أو ما يسمى بالحوار الخارجي.

---

[1] ماجدة صلاح: البناء الدرامي في قصيدة جدارية محمود درويش، تداخل الأنواع الأدبية، ص197.

[2] الجدارية، ص10.

1- الحوار الداخلي

أو ما يعرف بالمونولوج الدرامي وهو: «يعمل الحوار الداخلي المتبادل بين الشخصيات على تنمية الحدث وتصويره، لأنّه يبني الوقائع الصغيرة ويدخلها في سياق الحدث لتكون جزءًا كما يكشف عن الزمان والمكان بوصفهما قطارا للحدث والشخصية إذ أنّ من أهمّ مزايا الحوار أنّه يعمل على تكثيف الصراع وتنميته»[1]، فالحوار الداخلي يمكن أن يكون بين الشخص ونفسه أي ذات الشاعر وهذا ما ورد في قوله:

«فأنا وحيد في نواحي هذه

الأبدية البيضاء جئت قبيل ميعادي

فلم يظهر ملاك واحد يقول لي

(ماذا فعلت هناك في الدنيا؟)

ولم أسمع هتاف الطبيبين ولا...»

من خلال المقطوعة السابقة لمحاورة الشاعر لذاته نجد أن ضمير الأنا الظاهر شكل حضورا بارزا في الجدارية، كما أنّ الشاعر هنا مازال يوهم نفسه بأنه يعيش في عالم الخيال وأنّ هاجس الموت ما هو إلاّ حلم يعبر عته فهو وحيد في العالم الأبيض، ولم يسمع هتاف الطبيبين ولا عذاب الخاطئين، بل وجد نفسه فقط غارقا في البياض، هاجسا بفكرة الموت التي سيطرت على تفكيره لأن الموت عند درويش تمثل في اللون الأبيض ذلك اللون المثير بالنقاء وبه تمتزج كل الألوان معه وهذا اللون هو الذي عبّر عنه درويش بالرحيل عن هذه الحياة.

أراد الشاعر أنّ يبين من خلال هذا المقطع أنّ الروح لا تموت بل الأجساد فقط هي تُبلى، فالموت ليس موت الروح وإنّما هو موت الأجساد، ولقد استطاع درويش في هذه القصيدة أن يأتي بصورة مبتكرة ومغايرة للموت إذ يناديه قائلا:

«مازال الحوار مفتوحا بين الشاعر والموت

---

[1] حازم فاضل محمد البارز: أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، ص 1810.

يا موت انتظر موت

حتى أستعيد صفاء ذهني في الربيع

وصحتي لتكون صيادا شريفا لا

يصيد الظبي قرب النبع»[1]

نلاحظ في المقطع السابق طلب الشاعر من الموت الانتظار حتى يأتي فصل الربيع فصل ميلاده لكي يستعيد صفاء ذهنه وصحته في هذا الفصل وأن لا يغدر به كغدر الوحوش، فشبّه الشاعر نفسه بالظبي الذي يشرب رب النبع ويتربص به الصياد، وهنا كلمة صياد عنده هي الموت الذي يأتيه بين حين وآخر، لا يزال الحوار مستمرا بين الشاعر والموت بل أصبح حوارا قابلا للتفاهم إلى حدٍّ لم نعهده من قبل ند أي شاعر نم الشعراء، وفي هذا النموذج يحاور الشاعر الموت بأسلوب تحذير قائلا:

«ويا موت انتظر واجلس على

الكرسي خذ كأس النبيذ ولا

تفاوضني فمثلك لا يفاوض أي

إنسان ومثلي لا يعارض خادم

العقاب، استرح فلربما أنهكت هذا

اليوم من حرب النجوم، فمن أنا

لتزورني؟ ألديك وقت لاختيار

قصيدتي، لا ليس هذا الشأن»[2]

---

[1] الجدارية، ص54.

[2] الجدارية، ص53-54.

وفي موضع آخر نجد تعدد حوارات الشاعر مع الموت الذي يجعله كشخصية وهمية ويقترب كثيرا منه لدرجة محاورته ومخاطبته وهذا ما يتجلّى في قوله:

«أيّها الموت انتظرني خارج الأرض

انتظرني في بلادك ريثما أنهي

حديثا عابرا مع ما تبقى من حياتي

قرب خيمتك انتظرني ريثما أنهي

قراءة طرفة بت العبد»[1]

في المقطوعة السابقة نلحظ أنّ الشاعر في حالة خوف من الموت فمخاطبته للموت دليل على القرع والرهبة، ومناجاة درويش للموت برغم ارتباكه وقلقه تدل على تمسكه بالحياة والمتع بها ودليل هذا طلب الشاعر من الموت انتظاره ثلاث مرات: خراج الأرض، وفي بلاده، وانتظاره ريثما ينهي قراءة طرفة بن العبد، واستحضاره لهذا الشاعر لمشاركته ألم الرحيل، لأنه هو أيضا من الذين أيقنوا الموت وآمنوا بحتميته.

ثم يأتي حديث ثان يطلب فيه الشاعر من الموت انتظاره وإهماله لتلاوة كل وصاياه قائلا:

«فيا موت انتظرني ريثما أنهي

تدابير الجنازة في الربيع الهش»

وقوله أيضا:

«ويا موت انتظر يا موت

حتى أستعيد صفاء ذهني في الربيع»[2]

---

[1] الجدارية، ص19.

[2] الجدارية، ص50.

ويلحق حوار آخر ليثبت أن الشاعر في حالة يأس وقد تلاشت عنه ملامح الخوف والفزع فأصبح يحاور الموت حوارا عاديا بعيدا عن القلق حيت يقول:

«أيها الموت انتظر حتى أُعِدَ

حقيبتي فرشاة أسناني وصابوني

وماكنة الحلاقة، والكولونيا، والثياب

هل المناخ هناك معتدل؟

وهل تتبدل الأحوال في الأبدية البيضاء

أم تبقى كما هي في الخريف وفي

الشتاء أو هل كتاب واحد يكفي

لتسليتي مع اللاّوقت، أم أحتاج

مكتبة؟ وما لغة الحديث هناك،

دارجة لكل الناس أم عربية فصحى»[1]

ففي الأسطر السابقة طلب الشاعر من الموت الانتظار دليل على لا مبالاة الشاعر، وأصبح متقبلا لفكرة الموت بل وأصبح يتفوق عليه في لحظات ودليل هذا سؤاله عن حال المناخ ليأخذ معه ما يناسبه من الملابس ولا ننسى سؤاله أيضا عن الكتب التي سترافقه وتسليه لكي يمر الوقت بسرعة والانتظار لإعداد حقيبته التي تحتوي على فرشاة أسنان صابون وماكنة الحلاقة والثياب.

وتأتي حوارات أخرى للشاعر مع الموت نجد أن مخاطبة درويش للموت وكأنه شخص متفهم لكل شيء، بل إن العلاقة بينه وبين الموت علاقة وديّة وليس علاقة رحيل وعداء، وهذا المقطع يؤكد ذلك حينما يقول:

---

[1] الجدارية، ص51.

«فلتكن العلاقة بيننا

ودية وصريحة: لك أنت

مالك من حياتي حين أملأها

ولي منك التأمل في الكواكب

لم يمت أحد تماما تلك أزواج

تغير شكلها ومقامها

شأنك أنت مسؤول عن الطيني في

البشري، لا عن فعله أو قوله»[1]

فالشاعر هنا يحذر الموت من التدخل في قصيدته، فمهمته ليست التدخل في ما يفعله أو يقوله الشاعر بل أخذ روح الشاعر والقضاء عليه، فالشاعر هنا لم يهمه الموت بقدر ما يهمه شعره وقصيدته وإبعاده عن كل ما يحيط بالموت، فالشاعر هنا أصبح في مواجهة مع الموت فأصبحت هذه المواجهة صراعا عندما أحس باقتراب الموت من القصيدة، لكن حينما أدرك الشاعر أن قصيدته في مأمن تحول ذلك الحوار المليء بالتحذير إلى حوار كله ثقة ليذهب إلى صراع آخر بين غربة الموت وحياة الإنسان، فأصبح يتذكر العديد من الأشياء التي توجد في الحياة ولن يجدها مهيأة في الأبدية البيضاء.

«لم تكن طفلا تهزّ له الحساسين السرير ولم

يداعبك الملائكة الصغار، ولا قرون الأيل الساهي

وحدك المنفي يا مسكين، ولا إمرأة تضمّك بين نهديها

ولا إمرأة تقاسمك الحنين إلى إقتصاد الليل باللفظ

الإباحي المرادف لاختلاط الأرض فينا بالسماء...

[1] الجدارية، ص54.

بل تصاعدت لغة الشاعر فبدأ يغير الموت بالهزائم التي مُنيَ بها

هزمتك يا موت الفنون جميعها

هزمتك يا موت الأغاني في بلاد

الرافدين، مسلة المصري مقبرة الفراعنة

النقوش على حجارة معبد هزمتك

وانتصرت، وأفلت من كمائنك الخلود

فاصنع بنا، واصنع بنفسك ما تريد»[1]

2- الحوار الخارجي

ممّا لا شك فيه أنّ الحوار الخارجي هو كل «حديث شعري يتناول موضوعات شتى للوصول إلى غاية معنية، يدور بين طرفين أو أكثر في النص الواحد، سواء أكان هذا النص قصيدة أم مقطوعة أم بيتا واحدا»[2]، ومنه فالديالوج يتمثل في وجود صوتين متحاورين في النص الشعري تمثل الحوار الخارجي عند محمود درويش في جدارية في قوله:

«هذا هو اسمك

قالت امرأة

وغابت في الممر اللولبي»[3]

تمهد هذه الجدارية في تشكيل حوار بين المرأى والشاعر في بداية القول لتغيب المرأة بعد ذلك ثم تعود، وحوار المرأة مع درويش هو تذكير لاسمه الذي يدل على هويته، فيظل الشاعر في بحث دائم إلى أن يجد ما يحفظه وما يثبت وجوده وحقيقته.

---

[1] الجدارية، ص54.

[2] محمد سعيد حسين مرعي: الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرؤ القيس أنموذجا، مجلة جامعة تكريس للعلوم الإنسانية، مج14، نيسان، 2007م، ص62.

[3] الجدارية، ص09.

ثم يأتي مقطع آخر في القصيدة يتجل فيه حوار الشاعر المباشر مع السجان في قوله:

«هل أنت ابن سجاني القديم؟

نعم!

فأين أبوك؟

قال أبي توفي من سنين

أصيب بالإحباط من سأم الحراسة

ثم أورثني مهمته ومهنته، وأوصاني

بأن أحمي المدينة من نشيدك»[1]

[1] الجدارية، ص10.

ومن خلال هذه الدراسة نخلص للقول بأنّ الشاعر قد وظّف قواعد وأساليب فنيّة لإبراز ظاهرة السرد، لأنّ معظم أبياته تحكي وتسرد واقعا أليمًا يحمل في طيّاته أشكال الحكي وتوظيف الصور الجمالية.

وقضية الموت هي المحور الأساسي الذي انطلق منه محمود درويش صوب محاور أخرى من بينها توزيع الشخصيات والزمان والمكان وتعليقه بهدف منشود وهو البقاء وحبّ الذات الذي يبقى مرتبط بهاجس الموت، وكذلك آلية التشتت والإنقطاع بين الفينة والأخرى تاركا فراغات للمتلقي كي يتجاوز أفق توقع الشاعر والبحث في طياته عن ما يملأ تلك الفضاءات.

خاتمــة

احتل الشعر العربي المعاصر موقعا هاما وبارزا بين الأجناس الأدبية، فأعتمده الشاعر كوسيلة أساسية للتعبير والبوح عن الأحاسيس، كما نجد حضورا بارزا للسرد لكونه أداة من أدوات التعبير الإنساني للإفصاح عن ما يود الشاعر الإخبار به، وهذا ما يعرف بظاهرة التداخل والتقاطع بين الأجناس وتماهيها في جنس أدبي واحد. ويبقى الشعر والسرد وجهان لعملة واحدة، ألا وهي الكتابة والتعبير عن أي موقف لأنّ الشعر يصل عن طريق الحكاية والحكي يعتبر سردا للشاعر كما لاحظنا في جدارية محمود درويش، في محاولة لدخول عالم الشاعر والكشف عن مكنوناته وفق ما اقتضته التقنيات السردية وعناصر الحكي، وممّا سبق التطرّق إليه في هذه الدراسة توصلنا إلى العديد من النتائج، وهذا يعود إلى الجدارية التي شقت طريقها إلى المتلقي لتحتضن الكثير من قطرات من ينبوع عسلي، وأهم هذه القطرات هي ألفاظ قصيدته وكلماته فقد كانت سهم سيف القلب ويمنح الروح الحياة، وأهم النتائج تمثلت فيما يلي:

الشاعر يجسد حالته الشعرية من خلال تشكيل الصورة الشعرية في قالب محسوس وذلك عن طريق تصوير الانفعال والأحاسيس بشكل تتماشى مع القارئ.

فالشاعر في نظمه للقصيدة التزم بوحدة موضوعية وذلك ما تناسب مع الأوزان والقوافي وبما أن الشعر معاصر فهو لا يخنق أحاسيس الشاعر بنظام الشطرين وقافية موحدة، فهنا الشاعر اعتمد القافية المطلقة، وذلك ما ساهم في توسيع مجال الإبداع عنده حيث نجد الموسيقى الخارجية عنده في التنويع والتكوين ولا قيد يجعله يلتزم بنظام الخليل.

غلبت على هذه الجدارية الاستعارات المكنية، ذلك لإبراز أهمية الصور البيانية في الشعر، فالإبداع فنّ لا تكتمل جذوره إلاّ إذا احتوى على صورة تعكس الحالة النفسية الشعورية، للتوضيح وإيصال المعنى المراد في قالب جمالي يجعل من المتلقي يستمتع في تلقيه للشعر.

التوظيف الجمالي لشخصية الذات الشاعرة التي تحلم وتستحضر كل الشخصيات وهي في طريقها للرحلة الأبدية والصراع مع الموت.

صوت الرّاوي بين وقائع الماضي والحاصر وانتقاله بين المقاطع للكشف عن معاناة الذات وهنا تكمن براعة الشاعر في إيصال فكرته.

البنية السردية هي العنصر الأساسي الحاكم لتشكيل القصيدة أو الجدارية لأنّ العلاقة بين الحاضر والماضي والمستقبل من السمات المميزة للعمل القصصي، والسرد هو الأفضل لتجسيد الصيرورة وتخليد الذات.

ابتدع الشاعر لنفسه طريقة جديدة، أو بالأحرى تجسدت شعرية جديدة في شعره لمعرفة السرد وكيفية توظيفه فهو تصوير حقيقي للذات الشاعرة وهي تواجه حتفها وهي أسطر أخيرة يسردها بطريقة فنية.

تعدد الفضاءات خاصة المفتوحة في شعره واختلافه بحسب الحالات النفسية التي يمر بها وهو في فراش الموت، وقد تميز شعر "درويش" بالزئبقة وهذا ما يُفعل حركة الزمن وسيرورة العمل السردي.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ حمد الله وشكره على فضله ونتمنى أن يكون قد وفقنا في سردنا لهذا الموضوع ووفقنا الله وإياكم لما فيه صلاحنا جميعا.

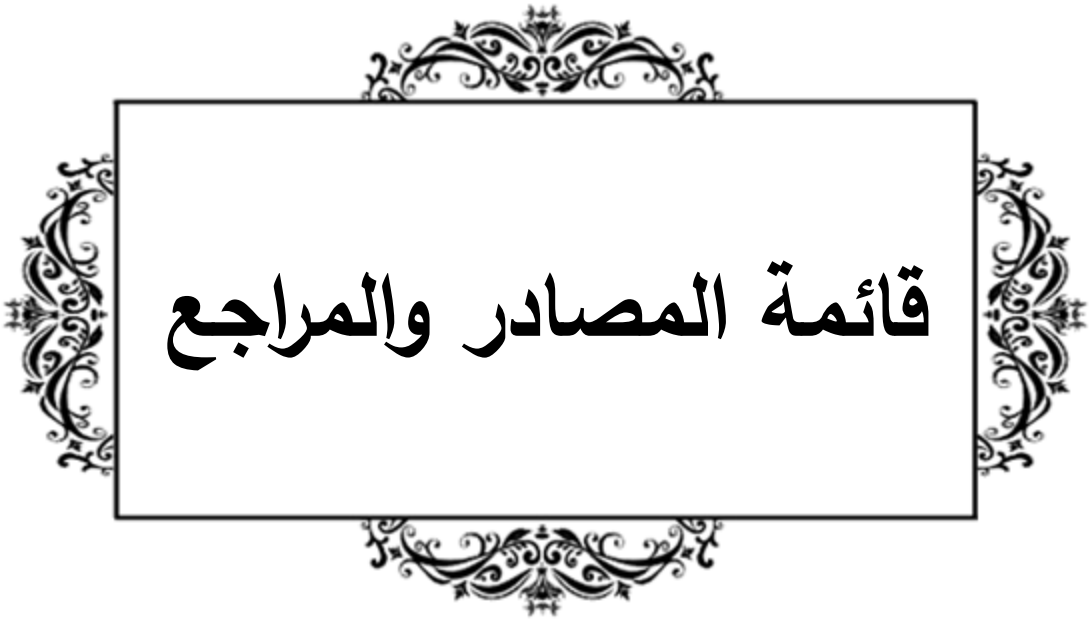
الملحق

محمود درويش حياته وأعماله

ولد محمود درويش في 13 مارس سنة 1941م، في قرية (البروة) في فلسطين تقع شرق عكا، احتلها اليهود سنة 1948م، عاش درويش لاجئا في لبنان، وكان طالبا مجتهدا متفوقا، أكثر من مطالعة الأدب العربي، أتم محمود درويش تعليمه الثانوي في قريته، ورحل بعدها إلى مدينة حيفا سنة 1960م، حيث اعتقل أكثر من مرة، وتعرض للكثير من الضغوط الإسرائلية الشديدة، في سنة 1998م دهب درويش إلى باريس ليجري فحوصات طبية، فقرر الطبيب الذي فحصه إجراء عملية جراحية له في القلب، أحس خلالها درويش بخطر الموت لصعوبة العملية، تميّز الشاعر عن أترابه من الشعراء، بالانزياح وبساطة العبارة وكانت آخر تجاربه الجدارية وما يعنيه بالجدار القلب واللسان وهذا نتيجة دخوله في غيبوبة أدّت إلى وفاته، تاركا وراءه نتاجا أدبيا شعريا مختلفا.

الجدارية:

من أهم أعمال محمود درويش وأطولها، يدور موضوعها حول تخليد الذات ونشيد للذات وهي تواجه مصيرها الفاجع والأليم ولذلك جاءت القصيدة مفعمة ببلاغة الحياة وإيمان الشاعر بأن الشعر الحقيقي لا يموت ويفنى بل يخلد في أذهان سامعيه ومتلقيه فعاد الشاعر في هذه القصيدة يغني لذاته ويتأمل فيها، وقد أصبح أكثر حزنا لأنه يغني من أجل كل شيء، وتثير سيلا جارفا من الأسئلة الحارقة التي تخص الوجود الفردي والمصير واستغرق محمود درويش سنة كاملة لكتابة هذه القصيدة المطولة سنة 1999م، بعد العملي التي أجراها على القلب، وهناك انتابه إحساس وشعور بالموت وكأن جدار بين القلب والموت أو الذات والموت واستعادة لذكريات بعيدة ورؤية وجوه ومشاهد غريبة، تقوم أغلبها على الحلم ولاقت الجدارية قبولا من طرف الكثيرين، نظرا لقيمتها الشعرية وأهميتها ولأنها مزجت ضمير "الأنا" بصفة خاصة وكأنه يروي حكاية ليس لها نهاية ويخاطب الطرف الآخر وكأنه موجود فهو يحاور الأوهام تلك التي تبقى خيال ويكشفها الشاعر من خلال اقتحام بؤرة اللاشعور.



قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

أوّلا. المصادر:

1.محمود درويش: جدارية محمود درويش، مكتبة رياض الريف للكتب والنشر، ط1، بيروت، لبنان.

ثانيا. المراجع:

أ. المراجع العربية:

1.أحمد درويش: متعة في تذوق الشعر، دراسات في النص الشعري قضاياه، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، القاهرة.

2.أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح، كمال مصطفى، ط 3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د س.

3.أبو العلي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ط 1، تح، عبد الواحد شعلان، ج 1، الخانجي، القاهرة، مصر، 1420هـ ،2000،.

4.حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد حسن بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986.

5.حسين المرصفي وآخرون: النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، د.س.

6.جوزيف ميشال: دليل الدراسات الأسلوبية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

7.حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط1، 2003، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت، لبنان.

8.نبيل حداد ومحمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، مجلد 2، ط1 1429هـ/2009م.

9.سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجلّيات، الرؤية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2006.

10. حاتم الصكر: مرايا نرسيس الأنماط النوعية والشكلانية البنائية لقصيدة السرد الحديثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1996.

11. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

12. فتحي النصري: السردي في الشعر العربي الحديث في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر والتوزيع وتنمية فنون الرسم، ط1، تونس.

13. عبد الناصر هلال: تداخل الأنواع الأدبية والشعرية النوع الهجين (جدل الشعري السردي)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ع 164، ط1، 2012.

14. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2004.

15. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 146، أغسطس، (د.ط).

16. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، الأمل للطباعة والنشر، (د.ط)، 2004.

17. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ط1، 2001.

18. محمد عبيد السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة 92هـ، 422م، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1434هـ، 2018.

19. حاتم الصكر: مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1419هـ، 1999م.

20. محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة موسوعية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة، ط1، 2012.

21. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

22. عبد الناصر هلال، تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين (جدل الشعري والسردي)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1434هـ،2012م.

23. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005م.

ب. الكتب المترجمة:

1.جيرار جينيت: مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبل، حمادي صمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 1999.

2.جيرالد برنس: المصطلح النقدي السردي، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

3.تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

4.بول ريكور: الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغنمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، ليبيا، ط1، 2006، ص 19-20.

5.غراهام كلارك: الفضاء والزمن والإنسان، تر: عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

6.رومان جابكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال، المغرب.

ثالثا. المعاجم والقواميس:

1.محمد القاضي وآخرون: معجم السرديان، دار الملتقى، المغرب، ط 1، 2010.

رابعا. المؤتمرات والمجلاّت:

أ. المؤتمرات:

1. فايز عارف القرعان: بلاغة تقاطع الخطابين "السردي والشعري"، تداخل الأنواع الأدبية، المجلد1، مؤتمر النقد الدولي، من 22 إلى 24 تموز، 2008، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009.

2. ماجدة صلاح: البناء الدرامي في قصيدة جدارية للشاعر "محمود درويش"، تداخل الأنواع الأدبية، المجلد1، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر من 22 إلى 24 تموز، 2008، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2009.

ب. المجلات:

1.حازم فاضل محمد البارز: أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 23 جامعة كربلاء، كلية العلوم الإسلامية، العدد 4، 2010، ص 810.

2.فيصل أصلان: (الحوار في قصص شعر الهذليين الجاهلي)، مجلة جامعة البعث، مج 37، العدد 3، 2015.

3.محمد سعيد حسين مرعي: الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرؤ القيس أنموذجا، مجلة جامعة تكريس للعلوم الإنسانية، مج14، نيسان، 2007م.

خامسا. الأطروحات الجامعية:

1.محمد عروس: تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر "جمالية الفنية وأبعاده الدلالية"، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2015.

فهرس المحتويات

الفهرس

بسملة .....
شكر وعرفان .....
مقدمة .....أ

مدخل مفاهيمي

بين الشعر والسرد

1. مفهوم الشعر وتحولاته..... 5
2. مفهوم السرد 7
3. تقاطع السرد مع الشعر 9

الفصل الأوّل

تضافر التقنيات السردية في النص الشعري وتشكيل بنائه الفنّي

أوّلا. الرّاوي..... 15
1. الرّاوي العليم 16
2. الرّاوي المشارك 17
ثانيا. الشخصيات 18
1. الشخصيات الفاعلة 19
2. الشخصيات غير الفاعلة (الثانوية)..... 20
ثالثا. الفضاء 22
1. الفضاء المفتوح 23
2. الفضاء المغلق..... 24
رابعا. الزمان 25
1. الزمن الخارجي 26
2. الزمن الداخلي 26
خامسا. الحدث..... 28
7. الحوار..... 29
أ. الحوار الداخلي..... 30
ب. الحوار الخارجي 31

الفصل الثاني

المقوّمات السردية في جدارية محمود درويش

أوّلا. الرّاوي..... 33
1- الرّاوي العليم..... 33
2- الرّاوي المشارك..... 34
ثانيا. الشخصيات 36
1- الشخصيات الفاعلة..... 36
2- الشخصيات غير الفاعلة..... 41

ثالثا. الفضاء 43
1- الفضاء المفتوح 45
2- الفضاء الداخلي أو المغلق 47
رابعا. الزمان 49
1- الزمن الخارجي 52
2- الزمن الداخلي 55
خامسا. الحدث 59
سادسا. الحوار 61
1- الحوار الداخلي 62
2- الحوار الخارجي 67
خاتمـة 70
الملحق 73
قائمة المصادر والمراجع 75
فهرس المحتويات 81