الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1435084990

رقم التسجيل: ط2: 1535113243

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

سردية الشعر عند عز الدين المناصرة ديوان " يا عنب الخليل " أنموذجا

إعداد الطالبتين :

- أمينة لعمري
- خولة رميلي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد القادر العربي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
أ. عبد الكريم معمري	أستاذ مساعد أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عمار مهدي	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440هـ-1441هـ/2019م-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، و لإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف **(عبد الكريم معمري)** منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

احتل الشعر مكانة هامة، وبارزة بين مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، مثل: الرواية والقصة، والمسرحية ... وغيرها وأثبت حضوره في الساحة الفنية، بكل جدارة، ولزمن طويل، فالشعر موهبة، يمنحها الله عز وجل للإنسان، فيصبح قادرا على كتابة كلام يختلف عن الكلام العادي، أي احتوائه على الإيقاع، و الجرس الموسيقي والخيال، والصور.

والإنسان العادي لا يستطيع كتابة الشعر لأن هذا الأخير وسيلة يتخذها الشاعر للتعبير عن مختلجات نفسه، ففي القديم كانت طريقة كتابة الشعر على الشكل العمودي أي شعر ذو شطرين، ثم بعد ذلك ظهرت تجربة جديدة، تدعو إلى شعر جديد ألا وهو الشعر الحر، والأمر كذلك بالنسبة للسرد، الذي يعد أداة من أدوات التعبير ولا يوجد شعرا أو نثرا بدون سرد، لأن هذا الأخير يعد الطريقة التي يتخذها السارد لسرد قصة ما، تحتوي على وقائع وأحداث، ولكل سارد طريقته في الحكي ويشترط في السرد وجود قصة وسارد، ومسرود له، حيث نجد تداخل ملموس بين هذين الجنسين: (الشعر والسرد)، والمقصود من هذا المصطلح حضور السرد في النص الشعري واعتباره أساسا مركزيا في الشعر، بل إنه أصبح في يد السارد وسيلة لتحقيق هدفه كما نجد هيمنة الشعر على السرد وهو ما يسمى: (بالشعر القصصي).

وقد كان للسرد حظا وفيرا في الشعر العربي الحديث، وفي هذا الأخير، ذاع صيت عدد كبير من الشعراء، أمثال: محمود درويش، علي أحمد سعيد (أدونيس)، عبد الوهاب البياتي، بدر شاكر السياب، وعز الدين المناصرة، وغيرهم، حيث كان لهذا الأخير، مكانة هامة بين الشعراء المعاصرين له، لذلك كان عنوان بحثنا: **(سردية الشعر عند عز الدين المناصرة ديوان "يا عنب الخليل" أنموذجا)** ، وعليه يمكن طرح العديد من التساؤلات في هذا الإطار:

- هل يجوز ضم الشعر، والسرد في جنس أدبي واحد؟.
- وما مدى تداخل هذين الجنسين؟.
- وكيف كان حضور تقنيات السرد في النص الشعري لعز الدين المناصرة؟.

ولقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو شغفنا بالشعر الحديث والاهتمام بالنظرية السردية على غرار النظريات الأخرى، كما لا ننكر إعجابنا بأسلوب شعر عز الدين المناصرة، كما أن هذا البحث يهدف إلى إبراز جماليات الشعر الفنية، وكذلك اكتشاف قدرة النص الشعري على احتواء مختلف الدراسات بالإضافة إلى قابلية احتواء الشعر على السرد.

ولقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج البنيوي من خلال النظرية البنيوية لجيرار جنيت، ولقد قدمنا هذا البحث إلى فصلين، **فالفصل الأول** يمثل الفصل النظري، وقد كان بعنوان: القصيدة العربية المعاصرة بين حدود الشعر و تخوم السرد، وتفرع إلى خمسة أقسام هي : قمنا بضبط المصطلحات (الشعر والسرد) أولا، ثم بعد ذلك تداخل الأجناس الأدبية بالإضافة إلى تجليات قصيدة التفعيلة، وسردية القص وبعدها بناء المكان السردي، و أخيرا بناء الزمان السردي، أما **الفصل الثاني** وهو الجانب التطبيقي، فقد كان تحت عنوان: مقاربة سردية في المنجز الشعري "**يا عنب الخليل**"، وقُسّم هو الآخر إلى ثلاثة أقسام، فقد تعرضنا أولا إلى إبراز مكونات السرد، ثم تناولنا تشكيل الزمان السردي وأخيرا تشكيل المكان المسردي وككل البحوث أنهينا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من هذا البحث، واعتمدنا في بحثنا على مصدر واحد ألا وهو: الأعمال الشعرية لعز الدين المناصرة.

أما المراجع فقد كانت كثيرة أهمها: الخطاب السردي و الشعر العربي لعبد الرحيم مراشدة، والأجناس الأدبية لعز الدين المناصرة ثم المصطلح السردي لعبد الله هيف وبنية النص السردي لحميد حميداني، كما لا ننسى تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين والبنية السردية في شعر الصعاليك لضياء غنى لفتة، بالإضافة إلى خطاب الحكاية لجيرار جنيت، ونظرية السرد أيضا لجيرار جنيت، وكتاب في السرد لعبد الوهاب الرقيق، وبنية النص الروائي لإبراهيم خليل، كما اعتمدنا على كتاب المصطلح السردي لجيرالد برنس، ومدخل إلى نظرية القصة لسمير مرزوقي وجمال شاكر.

وبطبيعة الحال فقد واجهتنا صعوبات وعراقيل متمثلة أولا في ترتيب المادة العلمية وفق المنهجية الملائمة وطبيعة البحث وثانيا الحجر الصحي وذلك بسبب وباء كورونا ما أدى إلى عدم تمكننا من الخروج للمكتبات وخاصة مكتبة الجامعة لاقتناء الكتب المساعدة

للبحث، لكن بفضل الله عز وجل، ثم مساعدة الأستاذ المشرف: "عبد الكريم معمري"، الذي تحل بالصبر والتواضع طيلة إنجاز هذا البحث من بدايته إلى نهايته.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق، فإن أصبنا فمن الله عز وجل، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، ومن الشيطان.

الفصل الأول

القصيدة العربية المعاصرة بين حدود

الشعر و تخوم السرد

أولا: ضبط المصطلحات

ثانيا: تداخل الأجناس الأدبية (سردية الشعر)

ثالثا: تجليات سردية القص، في قصيدة التفعيلة

رابعا: بناء المكان السردي

خامسا: بناء الزمان السردي

لقد كانت القصيدة العربية كما هي معروفة، تكتب على الشكل العمودي، أي قصيدة ذات شطرين، وكان الوزن، والقافية، من الواجب التقيد بهما، لكن سرعان ما ظهرت تجربة شعرية؛ كانت في العراق، وتنازع على أوليتها نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، لكن نازك الملائكة احتلت الريادة سنة 1947، بقصيدتها الكوليرا"، وقد كان تلقي العرب لهذا الشعر الجديد بين مشجع، ومعارض، لذلك سنقوم بدراسة هذا النوع من الشعر من خلال ضبط المصطلحات: (الشعر، والسرد)، وعلاقة السرد بالشعر ثم قصيدة التفعيلة، وسردية القص، بالإضافة إلى بناء المكان السردي، وبناء الزمان السردي.

أولا: ضبط المصطلحات:

1- تعريف الشعر:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب الشعر: "من شعر به، وشعر، ويشعر شعرا، وشيعر، ومشعورة وشعورا.....[1].

وهو أيضا كما حكى اللحياني عند الكسائي: ما شعرت بمشعوره حتى جاءه فلان[2] ويرد بمعنى : منظوم القول، غلب عليه لشرخه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع، والعود على المندل، والنجم على الثريا ومثل ذلك كثير، وربما سموا البيت الواحد شعرا ...[3]

ومعنى هذا القول أن الشعر هو الذي يطلق على البيت ذو الوزن والقافية، ويسمى كذلك البيت الواحد شعراء.

وقال الأزهري: الشعر المريض المحدود بعلامات لا يجاوزه، والجمع أشعار وقائله شاعرا؛ لأنه يشعر ما لا يشعر غيره، أي يعلم[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه و علق حواشيه، خالد رشيد القاضي، مادة شعر، دار الصبح، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ج1، 2006، ص 72.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة شعر، ص 72.

والقصد من هذا، هو أن الشعر مقيد بقواعد، لا تتجاوز والشعر مجموعه أشعار، وأنه لا يقوم بكتابة الشعر إلا الشاعر؛ لأنه يعلم ما لا يعلم أي إنسان عادي، أي أن الإنسان العادي لا يمكنه كتابة الشعر.

ب- اصطلاحا:

إن التعريف الاصطلاحي لا يختلف كثيرا عن التعريف اللغوي، قد يعني: "كلام موزون قصدا، بوزن عربي معروف"[1] .

معنى هذا القول أن الشعر، هو كلام ذو وزن، وقافية؛ أي كما يعرفه القدامى بأنه الشعر العمودي.

أما الخليل فيعرفه بأنه: "هو ما وافق أوزان العرب"[2]، يعني أن الشعر لابد أو من الواجب أن يأتي كما عرفه العرب أي شعر ذو شطرين.

ويقول أخر :" هو الموهبة التي يمنحها الله لأحدهم فيرسل كلاما ذا إيقاع وجرس وذا صور، وخيال، يحتوي معاني وأفكار، قد لا تخطر على بال الناس، أو ترامى إلى أذهانهم ولكنهم لا يمتلكون القدرة التعبيرية التي يمتلكها الشعراء لذا نرى من يقول شعرا يتباهى به، ومن يقرأ هذا الشعر يؤخذ به، وبمعانيه إن كان على هواه، أو يرفضه ويعارضه إذا لم يلائم هواه، بل لاءم هوى غيره[3] .

نفهم من هذا القول أن الشعر هو موهبة من عند الرحمان يرسلها للشعراء دون غيرهم، لأنها ملكة خاصة بالمبدعين المطوعين، وبالتالي يختلفون عن الشعراء المتكلفين، والشعر هنا هو كلام مخيل، صادر عن ملكة التخييل عند الشعراء فهم يمتلكون القدرة على التعبير، وعلى التخييل، وبالتالي نجد الشعراء يتباهون بشعرهم بينما القراء فيقبلون الشعر الذي يرضي أهواءهم، ويرفضون الشعر الذي يعارض أهواءهم، ويلائم هوى غيرهم.

---

[1] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، ج1، 1999، ص 550.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه ، ص 551.

والشعر كذلك هو الذي يقوم على أربعة أشياء: لفظ، ومعنى، ووزن، وقافية وربما عرض لبعض هذه المواد مايخل به [1]، والمقصود هنا هو الشعر العمودي المعروف لدى العرب القدامى.

وهو : "التخييل، والمحاكاة، في أي معنى اتفق ذلك"[2]، يعني أن الشعر يقوم على محاكاة الأشياء.

كما أنه : "صناعة معقدة تخضع لقواعد دقيقة صارمة في دقتها بحيث لا ينحرف عنها صناع الشعر، إلا ليضيفوا إليها قواعد أخرى، ما تزال تنمو مع نمو الشعر"[3].

أي أن الشعر معقد، وذلك لما يتسم به من القواعد التي تحكمه، وتوجب الالتزام بها وعدم الخروج عنها.

2- تعريف السرد:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب في مادة سرد، السرد هو: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا"[4].

وقد يعني السرد أيضا: "من سرد الحديث، ونحوه يسرده سردا ذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه -صلى الله عليه وسلم- لم يكن يسرد الحديث سردا، أو يتابعه، ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسرد المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا ولاه، وتابعه"[5].

ومعنى ذلك أن السرد، هو الحديث، أو القول، فالرسول صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد، بل كان يبلغ الرسالة بإقناع، وأمانة، وصدق، لذلك لا نستطيع القول أن الرسول صلى

---

[1] مقداد رحيم، نقد الشعر في الأندلس، أزمنة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2007، ص 11.

[2] المرجع نفسه ، ص 13

[3] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة، كوريش النيل، القاهرة 1999، ص14.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة سرد.

[5] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

الله عليه وسلم أنه كان يسرد، بمعنى يستعجل في إبلاغ الرسالة وفقط والأمر نفسه في القرآن الكريم، ومعنى السرد هو المتابعة في قراءة القرآن في حذر.

والسرد أيضا هو: "المُري، ما يؤتدم به، مما يسمى بالسردين، وملح".[1]

ب- اصطلاحا:

اختلفت تعريفات السرد اصطلاحا باختلاف الباحثين، وتوجهاتهم حيث يرى رولان بارت عند محاولته تعريف السرد، بالمفهوم النقدي الحديث أنه: "رسالة يتم إرسالها من مرسل، إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية، أو كتابية"[2].

والمقصود هنا أن السرد هو التواصل الذي يحصل بين المرسل و المرسل إليه ويكون ذلك عن طريق الرسالة، بما كتابيا و إما شفويا، فالسارد أو المرسل، عندما يقوم بعملية السرد، فقد يؤثر في المرسل إليه، وقد لا يؤثر فيه.

أما فريدمان فيقول في هذا السياق: السرد هر بث الصورة بوساطة اللغة، وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي.... ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا، أو حقيقيا".[3]

فالمتأمل في هذا الرأي، يجد أن السرد الذي يقصده فريدمان هو التعبير عن شيء ما بواسطة اللغة، باعتبارها أداة للتعبير والتواصل، ويشكل بذلك انجاز سردي بكل مكوناته السردية، من السارد، والمسرود، المسرود له، قد يكون هذا الإنجاز السردي خياليا فقط، وقد يكون وقع حقيقة.

وهناك تعريف أخر للسرد، وهو أنه:" الحديث، أو الإخبار لواحد، أو أكثر من واقعة حقيقية، أو خيالية من قبل واحد، اثنين، أو أكثر من الساردين"[4].

---

[1] وهيب بن أحمد دياب، تكملة معجم تاج العروس، مطبعة الصباح، الطبعة الأولى، دمشق، 1996، مادة سرد.

[2] عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، إربد، الأردن، 2012، ص5.

[3] المرجع نفسه، ص 06.

[4] عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، دار الراية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2010، ص 264.

أو يقصد به: "رواية حديثين خياليين، أو روائيين على الأقل"[1]، ونجد السرد أيضا: "يقوم على دعامتين: أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحدها معينة وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا ولهذا فالسرد هو الذي يعتمد عليه في تمييزا أنماط الحكي"[2].

بمعنى أنه إذا اعتمد على السرد في الحكي فلابد من وجود قصة تحتوي على أحداث ووقائع، حدثت في ساعات، أو شهور، أو سنين، وقبل البدء في الحكي، يجب اختيار الطريقة التي يعتمد عليها، وهي السرد، إما أن تحكى هذه الأحداث بالتسلسل، من الحدث الأول إلى الحدث الأخير، وإما أن يبدأ السارد بالحدث الثاني، ثم يعود إلى الأول وهكذا، فلكل سارد طريقته في الحكي.

كما أن السرد يشمل:" أنواع القص كلها من الحكاية، والأشكال الموروثة الكثيرة: كالمسامرة، الليلة، والنادرة، والطرفة إلى القصة، والقصة القصيرة المتوسطة والرواية...."[3]

والمعنى من ذلك أن السرد يوجد في هذه الأشكال الأدبية أي نجده في الشعر، كما نجده في النثر، ولا يمكن الاستغناء عنه.

كما أن السرد هو:"الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[4]، وهو الكيفية التي تروى بها القصة، عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي، والمروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها".[5]

بمعنى أن السرد هو الطريقة التي يقوم السارد بنقل حدث ما، لقصة ما، أو هو القناة المستعملة في نقل الأحداث والتواصل بين المرسل، والمرسل إليه لذلك فإنه هو "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم ارسالها من مرسل إلى مرسل إليه"[6].

---

[1] عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، ص 264.

[2] المرجع نفسه ، ص 266.

[3] عبد الله هيف، المصطلح السردي، تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلطة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 1، 2006، ص 29.

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، بيروت، 2000، ص 45.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، المغرب، 2005، ص 41.

إن للسرد علاقة بالشعر، أو بعبارة أخرى هناك تداخل، وتشابك بينهما، لأنه لا يوجد جنس أدبي ليس فيه السرد من الرواية، إلى القصة، إلى المسرح...إلخ.

ثانيا: تداخل الأجناس الأدبية (سردية الشعر):

إن العرب اشترطوا وجود الخبر (الحدث) في السرد، أي وجود قصة تحتوي على عدة أحداث، كما اشترطوا مفهوم التتابع، أي تتابع السرد، فعلى السارد أن يقوم بالتسلسل في سرد الأحداث.

أما قول الباحث:" نجد أمامنا نصا شعريا يشوبه شيء قليل من ملامح القص[1] بمعنى لابد أن يكون في النص الشعري السرد وهذا ما يقودنا إلى القول بوجود علاقات بين الشعر، والسرد، وهذه العلاقات هي:

العلاقة الأولى: طغيان السرد في نص شعري، وكأنه أصبح هدفا مركزيا للشاعر أو السارده.

العلاقة الثانية: توظيف السرد في النص الشعري، وتوظيفا ثانويا وهنا تجاهل الباحث أن التصوير الوصفي، هو أحد فروع السرد القصصي... الأساسية من زاوية (صيغ السرد) المتنوعة.

العلاقة الثالثة: تجاهل الباحث مبدأ الحوار، كعنصر رئيسي في السرد، واعتبره شرطا ثانويا ليس لازما لبناء القصة الشعرية وهو يعني –كما نقدر– المونولوج، لكن الباحث تجاهل مبدأ الديالوج (تعددية الأصوات) الذي سماه الباحثين (المبدأ الحواري)، كما في معلقة امرئ القيس الغنية بتعددية الأصوات...."[2].

نجد في العلاقة الأولى طغيان السرد في النص الشعري، واعتباره أساسا مركزيا، بل أصبح في يد الشاعر، أو السارد وسيلة، أو أداة لتحقيق هدفه.

أما العلاقة الثانية فيوظف السرد في النص الشعري توظيفا ثانويا، وتم تجاهل كذلك التصوير الوصفي الذي يعتبر أحد فروع السرد القصصي، بينما في العلاقة الثالثة تجاهل الباحث مبدأ الحوار في النص الشعري، أو اعتبره عنصرا ثانويا، وكذلك نجد الباحث "محمد

[1] عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، ص202.

[2] المرجع نفسه ، ص 203.

عبيد الله" يشير إلى الحوار، ويعتبره : من عناصر القصة الثانوية لأن الحوار- من وجهة نظره- ليس شرطا لازما لبنائها".[1]

إن الدارس للسرد الشعري، والشعر السردي يجد أن هناك علاقة بينهما، لذلك فإن: "علاقة الشعر بالنثر، أو العكس تعتمد على المقصدية التي لها دور في توجيه العمل الأدبي بما يميزه عما سواه، وكذلك أعراف التلقي التي بدأت تخرج عن مهيمناتها، بعد أن تحررت من سلطة الإقناع"[2]، ثم إن : "تقسيم العرب الأدب إلى شعر ونثر، لا يعني الفصل القاطع بينهما، فليس هناك فرق جوهري بين الاثنين، إلا من ناحية التزام الشعر بالوزن، وافتقار النثر إليه".[3]

أي أن الشعر يختلف عن النثر في طريقة الكتابة، من حيث الأبيات، والوزن وغيرها كما أنه يمكن القول إن للشعر علاقة بالقص:" إذ هما وجهان لعملة واحدة هي عملية الكتابة بصفتها سلاحا في مواجهة العدم، والفناء، والزمن، والقيم المجتمعية المتدهورة" .[4]

فكلاهما:"-ونعني بذلك الشعر، والقص- يحاولان بناء نظام قيمي، ويحوي رؤية مخصوصة، وموقفا من الذات، والعالم، و الزمن، ويعمد إلى وصل الذاتي بالموضوعي وإن بدا الذاتي متغلبا في بعض النصوص الشعرية".[5]

والمقصود هنا أن السرد والشعر كلاهما يهدف إلى الكتابة، و التعبير، عن موقف ما أو حادثة ما، كل بطريقته لذلك فإن الشعر: في هذه الأعمال ليس مجرد عنصر شكلي يؤتى به لتحلية النثر، وإظهار سلطة الشعر المتوارثة الضاربة في الوجدان، والقيم المجتمعية،

---

[1] عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية ، ص 202.

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

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] رضا بن حميد، مداخل الأنواع والخطابات في الرواية العربية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-24 تموز 2008، تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، المجلد1، 2009، ص 405.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وإنما يرد باعتباره جملة قصصية تسهم شأنها شأن بقية جمل النص- في دفع مسار القص، وإحداث ضرب من التنويع".[1]

بمعنى أن الشعر ليس للتزيين فقط، وإنما له قيمة فنية، ودلالية أيضا.

ولقد قام "رشيد يحياوي" باختصار الأنواع الأدبية، وأعطى أمثلة عليها كما يلي:

1- السردي الشعري: إلياذة هو ميروس.

2- السردي النثري: البؤساء لفكتور هيجو.

3- الحواري الشعري: مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور.

4- الحواري النثري: أهل الكهف، لتوفيق الحكيم.

5- الشعري المحايد: دالية المتنبي في هجاء كافور.

6- النثري المحايد: خطبة الحجاج على أهل العراق.

7- الشعري السردي الحواري: معلقة امرئ القيس.

8- السردي النثري الحواري: اللص والكلاب، لنجيب محفوظ.[2]

إن السرد الشعري كما عرفنا من قبل، هو هيمنة السرد على الشعر والسردي التثري هو هيمنة السرد على النثر، أما الحواري الشعري فنجد غلبة الحوار في النص الشعري، أي يكون الحوار مثلا بين السارد والشخصية الموجودة في النص.

والوضع نفسه بالنسبة للحواري النثري، حيث يكون الغلبة للحوار بينما نجد الشعري المحايد هو التداخل بين الشعر والنثر. والنثري المحايد معناه أننا نجد كمية من الشعر في النثر.

و بما أن القصص الشعرية، والشعر القصصي المنظوم قد ترسل من قبل الباحثين العرب، فإننا نختار: (الشعر المحايد) كما أسماه رشيد يحياوي، للكشف عن آليات السرد فيها لابد من التأمل في قصيدة: (اللامبالي) لمحمود درويش:

قال: ولا بأس، أخلو قليلا، إلى النفس.

---

[1] رضا بن حميد، تداخل الأنواع والخطابات في الرواية العربية، ص 405.

[2] عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، ص 203.

في صحبة الذكريات.

وإن أرجعوه إلى بيته قال:

لا بأس ! فالبيت بيتي

وقلت له، مرة غاضبا : كيف تحيا غدا؟

قال: لا شأن لي بغدي، إنه فكرة

لا تراودني، وانا هكذا هكذا: لن

يغيرني أي شيء، كما لم أغير أنا.

أي شيء ... فلا تحجب الشمس علي !

فقلت له: لست اسكندر المتعالي

ولست ديوجين

فقال: ولكن في اللامبالاة فلسفة

إنها صفة من صفات الأمل![1].

في هذه الأبيات نجد تداخل بين الشعر والنثر حيث تم التمييز بين الشعرية والشاعرية: "فالشعرية تتعلق بالأدوات التي يحلل بها الناقد النص، في حين تكون الشاعرية هي المنتوج نفسه".[2]

ومعنى ذلك أن الشعرية تتمثل في اللغة الشعرية بمستوياتها المتعددة، وكذلك درجات التخيل، والمعاني المختفية وراء المعنى في منظور النص، وذلك كحدث انفعالي وتأملي فقوله: (وقلت له مرة غاضبا: كيف تحيا غدا؟)، رمز على القوة والحدة أما الشاعرية تتحدد من خلال قراءة تفكيكية لعناصر النص.

إن تفكيك النصين الشعري، والسردي، يؤكد التداخل: "وما يحدد الشاعرية في النص هو الكمية النوعية من الخصائص التي تنتمي لمنطقة الشعر"[3].

---

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2011، ص ص 301، 302.

[2] عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، ص 205.

[3] المرجع نفسه، ، ص ص 205، 206.

إن السارد يقدم دورا هاما في التمركز حول الذات الفاعلة وذلك من خلال الألفاظ التالية: (غاضبا...) فهو هنا بدأ بالترهيب.

أما من حيث مساحة القول، التي تتحدد بصيغتي (قال، وقلت) فإننا نجد في هذه القصيدة بكاملها أن مساحة القول للشخصية وجدت في البيت الثاني، والثامن، والثالث عشر، والبيت التاسع عشر، بينما مساحة القول للسارد فتوجد في البيت الثاني عشر و السابع عشر.

ومن هذا كله نلاحظ أن مساحة القول للشخص أكبر من مساحة القول للسارد فمساحة القول للشخص تتمثل في أربعة أبيات، بينما مساحة القول للسارد تتمثل في بيتين فقط كما نلاحظ أن السارد قد استولى على الصيغتين (قال، وقلت)، وذلك لأن السارد قام بتمثيل صوت ذلك الرجل وأخذ يسرد باسم الشخص الموجود في النص (قال) فهو يمثل حضور غائب، والقصيدة بهذه الصورة تبدو وكأنها تحتوي على بطلين، أحدهما غائب ولهذا نجد السارد يقوم بدور البطل الرئيسي ودور البطل الغائب معا.

وهناك قصيدة لمحمود درويش: (بطاقة هوية):

سجل

انا عربي

ورقم بطاقي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية و تاسعهم ... سيأتي بعد صيف !

فهل تغضب

سجل

أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

اسئل ! لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر

ولا أتوسل الصدقات من بابك

ولا أصغر

أما بلاد أعتابك....[1].

هذا فقط مقطع من القصيدة، أما إذا قمنا بإحصاء واو العطف في القصيدة كلها فنجدها أربعة وعشرون مرة، وهي لها علاقة بالسرد، لأنها تضعف الشاعرية، في القصيدة وخاصة إذا جاءت (واو العطف) في أوائل السطور الشعرية.

ومن المعلوم أن وظيفة الوار في الربط، ولكن الربط بواو السرد يجعل وظيفتها ثانوية، معنى هذا أنها مجرد أداة للتعويض بدلا من الترابط الإيقاعي.

لقد عرف شعرنا العربي:" السرد لأنه أكثر وظيفة في الثقافات الشفوية الأولية حيث لم يكن ممكنا بالنسبة للثقافة الأولية البدائية[2]، ولأنه لا يوجد شعب بلون سرد فقد كان أكثر الوظائف في الثقافات الشفوية الأولية، ولم يكن منتشرا في الثقافة البدائية لذلك فإن تقسيم العرب الأدب إلى شعر، ونثر، لا يعني الفصل بينهما، بل هما متلازمان ومتداخلان، إلا من حيث الشكل.

إن تداخل الأجناس الأدبية هدفها الوصول إلى كتابة سردية، تعتمد على الخيال أو بعبارة أخرى تعتمد على الشعر، والموسيقى، التي تعمل على استمرارية الأجناس الأدبية، وجماليتها.

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص ص 73، 74.

[2] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 73.

ثالثا: تجليات سردية القص، في قصيدة التفعيلة.

لقد عرفت بعض الأنواع انفتاحا على أشكال أدبية أخرى مثل: القصة، الرواية والمسرحية ، وقصيدة النثر، وغيرها لذلك نجد الشعر يستعين في كتاباته على القص والعكس، فالكتابة السردية تستعين بالشعر.

ويمكننا أن نرصد حركة السرد فيما يلي:

1- العنوان بوصفه عتبة سردية:

يشكل العنوان المفتاح السردي الذي يدل على محتوى النص، أو هو بمثابة اللوحة التصديرية للنص، فهذا العنوان القصيدة (أبي)، لا يتبين لنا قصده، إلا عن طريق متابعة القراءة للوحة التصديرية حيث جاء في هذه القصيدة لمقدادي محمد:

أبي

يا أبي ....

الروافد تحن إلى النهر

فأين أنت

يا نهري الجامح العظيم[1].

إن المتلقي لهذه الأبيات يلاحظ تكرار جملة النداء، على مدار الأبيات مثل: (يا أبي يا نهري)، وهذا التكرار يدل على إنشاء الحوار لأن النداء هو بداية لأن يكون الكلام بين اثنين، فالمتكلم هو الإبن الذي يبحث عن الأب في التيه.

إن العنوان يساعد على تفكيك النص، إذ أن هناك رأي يقول:" لقد شبه جاك دريدا العنوان بالثريا التي تحتل بعدا مكانيا مرتفعا، يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص"[2] .

لقد شبه جك دريدا العنوان بالثريا وذلك لأنه يكتب في الأعلى، أي في أعلى النص والثريا هي رمز العلو، وذلك لأنه يقدم مدخلا لقصة، أو حكاية ما.

[1] عبد الرحيم مراشدة ، الخطاب السردي و الشعر العربي، ص 47.

[2] المرجع نفسه ، ص 48.

كما أن المتلقي عند الشروع في قراءة الأبيات يجد نفسه أمام تقنية سردية، متكونة من السارد، والمسرود، والمسرود له، ونلاحظ أن أسلوب القص، أو الحكاية التقليدية التي كانت تبدأ بجملة (كان يا مكان) وهي توحي على زمن ماض جدا غير محدود، أما جملة (كنت طفلا) فهي تختلف عن الأولى لأنها خاصة بحياة الشخصية الماضية فقط، حيث جاء في القصيدة السابقة مايلي:

كنت طفلا

قبل أن تمر كرة يركلها المارة ذوو الأصابع المنتفخة

وقبل أن تهشم إحداها آنية الفخار التي

عجنت طينتها بيدي الضئيلتين

شكلتها، من قبل، على هيئة الطير، كسوتها ريشا

ونفخت فيها من روحي، ثم أرسلتها في فضائي كي

تنشئ عالما غير هذا...!

عالم من سناء الأشياء، وطعمها النوراني المقدس

عالم أودع فيه أحلامي المتصاعدة إلى أن تكون المواسم لي ... وتكون الفصول !![1]

إن جملة (كنت طفلا) تتعلق بحياة الشخصية عندما كان طفلا صغيرا، وبالتالي فهو زمن محدود، وخاص بالطفولة من سنة إلى ماقبل البلوغ، وهذا يدل على وجود العديد من الأحداث، والتي وقعت في العديد من الأزمنة فالسارد هو الطفل، والمسرود هو الحكاية، والمسرود له هو الأب، وذلك من خلال السياق التالي: (كنت طفلا.... تغمرني يداك يا أبي).

إن هناك من يعترض على وجود الحوار في الشعر، لكنه يوجد وذلك ما يتضح في هذه الأبيات الشعرية، فهذا الحوار دار بين شخصيتين هما: الابن، والأب، وهناك تعريف شائع للحوار بأنه: حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، وهو كلام

[1] عبد الرحيم مراشدة ، الخطاب السردي و الشعر العربي، ص 49.

يقع بين الأديب ونفسه، أو من ينزل مقام نفسه، يعرض فيه الإبانة عن المواقف، ويكشف عن خبايا النفس".[1]

وهناك وجه أخر يختلف عن اللوحة السابقة، من خلال الحوار، والتمركز في عالم الطفولة، وهي لحظات كانت مليئة بالفرح والسعادة والبراءة، فالراوي يريد أن يبقى في الزمن الماضي، ويريد الهروب من الحاضر، فهنا قام باستحضار أباه للحوار معه بالرغم من أنه غير موجود، وهذا يتضح من خلال الأبيات من قصيدة (أبي):

كل شيء يكبر فينا، ويشيخ

أرأيت يا أبي...

كل شيء ينخره السوس، ويغزوه العفن،... والدمار.[2]

ومن المتناصات في هذه القصيدة، التي تسهم في تكثيف شعريتها:

1-1- سردية التناص الديني:

تستمد هذه القصيدة من مرجعيات متعددة، منها: القرآن الكريم، الذي يبقى مصدرا سيلتهم منه الأدباء معانيهم سواء كانوا شعراء، أو نثرين، يقومون بتجسيد أفكارهم ولأن استلهام النص القرآني، سواء كان ذلك عن طريق المماثلة، أم المخالفة يشكل قواسم مشتركة بين النص والقارئ، فضلا عن أن هذا الاستلهام يوظف أيضا المعالجة أزمة المبدع المعاصر[3].

ومعنى ذلك استعمال مفردات، وتراكيب ، وأسماء تحيل إلى القرأن الكريم. ولقد قام باستثماره العديد من الشعراء، وبالتحديد من قصة: "عيسى عليه السلام"، وذلك من خلال معجزته في إعادة الحياة للجسد بإذن الله تعالى، وقصة: "پراهيم عليه السلام"، الذي أراد الاطمئنان لخلق الله تعالى، وقدرته، لذلك فهذا النص:" كنت طفلا يا أبي ... أن تمر كرة... شكلتها من قبل على هيئة الطير، كسوتها ريشا، ونفخت فيها من روحي ثم أرسلتها في

[1] عبد الرحيم مراشدة ، الخطاب السردي و الشعر العربي، ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] محمد علي الشوابكة، ثنائيات في السرد، مادبا مدينة الثقافة الأردنية، عمان، الأردن، 2012، ص 133.

فضائي كي تنشئ عالما غير هذا"[1]. يحيل المتلقي إلى السرد القصصي القرآني، والدليل على ذلك الآيات القرآنية التالية:

﴿أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾. [سورة آل عمران، الآية 49].

والآية القرآنية: ﴿إِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي﴾ [سورة المائدة، الآية110].

إن الآية الأولى، والثانية تتحدث عن قصة "عيسى عليه السلام"، وخطابه لبني إسرائيل، إثباتا على ثبوته فـ"عيسى عليه السلام" قد بعثه الله سبحانه وتعالى، في زمن الأطباء، وأصحاب علم الطبيعة، فجاءهم من الأيات بما لا سبيل لأحد أن يأتي بها، فلم يكن هناك طبيب قادر على إحياء الجماد، أو مداواة الأكمه، والأبرص، أما "عيسى عليه السلام"، فكان يصور من الطين شكل الطير، ثم ينفخ فيه، فيطير عيانا، وذلك بإذن الله عز وجل، وكانت هذه معجزة تدل على أن الله بعثه رسولا لهم، وليس كما اعتبروه.

وكذلك يحيل ذلك النص إلى السرد القصصي الذي يتناول خليل الله، سيدنا "ابراهيم عليه السلام في هذه الآية: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ ۖ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن ۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي ۖ قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا ۚ وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ [سورة البقرة الآية 260].

يدمج الراوي هنا بين القصتين: القصة ذات المرجع الديني، والقصة التي تدور أحدثها على الأب، والابن، مع إضفاء مسألة الشعرية إلى جانب الطرائق السردية التي تتوضح من

[1] عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي، و الشعر العربي، ص 52.

خلال بنية اللغة (أسلوب النداء، وأسلوب الخبر الذي يقابل الحدث، ثم أسلوب الحوار، وبنية الشخصية الإنسانية..)[1].

1-2- سردية التناص مع التراث القديم:

يعتمد الشاعر في قصيدة (كنت طفلا) على صوت الطفل الذي يجعل منه راويا يروي الأحداث الماضية، والتي لها مكانة خاصة في ذاكرة الطفل، ولها مرجعية تراثية، لكنه يتحول مع حركة النص إلى الصوت المقابل للجيل المعاصر، وبالتالي يقوم باستحضار الزمن الماضي، وتمثيلا على ذلك قصيدة: أبي كنت طفلا... وكانت البيادر، والحواكير ملاعبي، وكان الثغاء المبكر في الصباحات الماطرة يملأ علي كياني ... والخراف المتقافزة فوق أسوار بيتنا الخشبية تتملك علي دهشتي، قبل أن تتوقف عن بهلوانياتها المحببة لتصير أكباشا متورمة الأقفية، وغير مبالية بكل هذا الضوء... والفرح"[2].

إن هذه الصيغ اللغوية: (كانت، كنت، كان) جميعها تحيل إلى زمن الأحداث والأفعال التي وقعت في الماضي، والأمكنة مثل: (البيادر، الحواكير، الملاعب وغيرها).

فهذا النص يتحدث عن قصة طفل صغير في هذا العالم حيث إنه نشأ في مجتمع بسيط يعيش على الزراعة، وذلك من خلال الأشياء البسيطة، فالقارئ لذلك يجد نكهة خاصة للمجتمع القديم.

1-3- سردية التناص الشعبي:

إن استلهام أشكال السرد التراثية أمر مألوف، ولاسيما الأعراب الذين نجد هيمنة هذه الأشكال عندهم إذ: "يحيل النص الروائي القارئ إلى الأشكال القديمة عن طريق المغردة والتركيب والأسماء، والأجواء العامة....[3]".

[1] عبد الرحيم مراشدة ، الخطاب السردي و الشعر العربي، ص ص 52، 53.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] محمد علي الشوابكة، ثنائيات في السرد، ص 157.

فالتناص الشعبي يتضح لنا من خلال الأغاني القديمة والألعاب الشعبية القديمة، ونجد كذلك حنين الشاعر لذلك العالم الطبيعي النقي، والنظيف، والجميل، قبل أن يتعرض للتغيير من قبل الإنسان.

وبهذا كله لابد من الاستعانة بالشعر في الكتابات العربية والعكس صحيح.

رابعا: بناء المكان السرد.

إن المكان عنصر أساسي من عناصر السرد في القصيدة كونه: "أكثر عمقا وتنوعا وتغلغلا في التشكيل البنائي لها، فهو جزء فاعل في الحدث، وخاضع خضوعا كليا له".[1]

ولأن المكان يعد هو المحيط الذي تتحرك فيه الشخصيات فإن هناك علاقة مباشرة بين المكان الذي يشكل الإطار الذي تدور فيه الأحداث، وبين الشخصيات، كما أن: "كل حادثة لا بد أن تقع في مكان معين"[2] ، وذلك أن المكان هو الدافع، والمحرك للحدث وبكل ما تقوم به الشخصيات ولقد حاول الكثير، من الشعراء، وهم يصفون المكان: منازلا وسجونا، مراقيا، وجبالا، وغيرها"[3]، التوقف عند الحياة المنبعثة منها فالمكان ليس ذلك المعطى الخارجي الذي نمر عليه فقط، ولا نحس به بل هو أعمق من ذلك فالمكان حياة إذ كثيرا ما يشعر الإنسان بالضيق، والخوف، والاختناق عندما يدخل إلى بعض الأماكن مثل: (السجون)، وقد يشعر بالفرح والسعادة، والانشراح في أماكن أخرى مثل: (المنازل الفخمة، والمريحة، وكذلك عندما يكون في أعلى الجبل فيحس بالانشراح).

لذلك فالمكان يوجد في الخطاب الأدبي، شعرا، وقصة، ورواية ووجوده ضروري وأساسي لأنه يمثل: "الأرضية الفكرية والاجتماعية، التي تحدد فيها مسار الشخوص ويذكر فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي، نفسي، يخضع لواقع التجربة في العمل الفني.[4]

---

[1] ضياء في لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 117.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص118-

إن المكان يرتبط بعناصر السرد الأخرى، من شخصيات، وأحداث ووجهة نظر والحوار، وهناك عدة أنواع من المكان لكن النقاد، والباحثين المعاصرين، اختلفوا في تعيينهم لأنواع المكان، فقد أكد "فلاديمير بروب" أن: "هناك ثلاثة أطر مكانية: المكان الأصل، والمكان الترشيحي، أما المكان الثالث فهو الذي يقع فيه الإنجاز وأطلق عليه (اللامكان)[1].

فالمكان الأصل: هو ما يمثل مسقط رأس البطل[2]، ونجد مثل هذا المكان في قصيدة عبد الوهاب البياتي (أغنية خضراء... إلى سوريا):

عيناي في عينيك . يا وطن العقيدة، والكفاح

والنار في قلبي . وفي يدي السلاح

أحمي حدودك من صغار النحل.

يا وطن الأقاح

وأنا أغني ، والجراح

صبغت سماء مدينتي

طلع الصباح[3].

و في هذه الأبيات نلاحظ حب البطل لوطنه، وغيرته عليه و استعداده للتضحية بنفسه من أجل أن يراه دائما حرا.

أما الترشيحي فهو: "المكان الذي يسافر إليه البطل لإنجاز مهمته"[4].

بينما المكان الثالث والمتمثل في: (اللامكان) فهو: "المكان الذي يتجسد فيه إنجاز هذه المهمة"[5].

---

[1] بان البنا، الفواعل السردية ، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، إربد، الأردن، 2009، ص ص 27، 28.

[2] فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2011، ص 239.

[3] عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، 1972، ص 333.

[4] فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي، للرواية العربية، ص 239.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وهناك تقسيم آخر يضع المكان في أربعة أنواع، حسب السلطة التي تخضع لها الأماكن، وهي:[1]

1. **عندي** : وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا.
2. **عند الآخرين:** وهو مكان أخضع فيه لوطأة سلطة الغير من حيث ضرورة الاعتراف بهذه السلطة.
3. **الأماكن العامة:** وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد، ولكنها ملك للسلطة العامة.
4. **المكان اللامتناهي:** ويكون هذا المكان خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء.

فالنوع الأول مثل ما جاء في قصيدة: (الأرض الطيبة): "لعبد الوهاب البياتي حيث يقول:

وفي قريتي، كان أطفالنا
يغنون الأرض غب المطر
وكان الربيع يهز الحياة
يساعده في دروب القمر.[2]

نفهم من هذه الأبيات أن السارد، يشعر بالألفة في قريته حيث يصفها بدقة و يذكر ما يميزها من أغاني الأطفال و كذلك أجواء الربيع، في هذه القرية يمارس السارد سلطته ، ولا يخضع لسلطة أحد.

ونجد النوع الثاني قصيدة أخرى لعبد الوهاب البياتي تحت عنوان (السجين المجهول):

عبر باب السجن، عبر الظلمات
كوخنا يلمع في السهل، وموتي، والنجوم
وقبور القرية البيضاء، والسور القديم
وقيودي وهواها
وطواحين الهواء

[1] بان البنا، الفواعل السردية ، ص28.

[2] عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، ص 325.

وبطاقات البريد:

يارفاقي في الطريق

عبر باب السجن، غنوا، يارفاقي

لم يزل عالمنا يحفل بالخير، وبالحب العميق

يارفاقي والنجوم

وطنين النحل في مقبرة القرية غنوا[1] .

إنه في السجن يخضع لسلطة الغير، فيكون مقيدا، بقوانين السجن وهي التزامه زنزانته، ولا يستطيع التصرف كما يشاء هو.

أما بالنسبة للنوع الثالث فيتمثل في الأماكن العامة، كالجامعات والأسواق وغيرها.

وبالنسبة للنوع الأخير سنستشهد له بقصيدة: (صوت من الغابة) للشاعر محمود درويش:

من غابة الزيتون

جاء الصدى ...

وكنت مصلوبا على النار!

أقول للغربان: لا تنهشي

فربما أرجع للدار

وربما تشتي إليها

وربما...

تطفئ هذا الخشب الضاري !

أنزل يوما عن صليبي

ترى...

كيف أعود حافيا ... عاري!؟[2]

[1] عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، ص 214.

[2] محمود درويش، ديوان محمود درويش، الطبعة الثالثة عشرة، دار العودة، بيروت، سنة 1989، ص

فهذا مكان لا متناهي فالغابة أرض لا تخضع لسلطة أحد ونجده هنا يصف الغابة وما تمتاز به من الحيوانات المتوحشة، وكثافة الأشجار فيها.

غير أن التقسيم الأكثر شيوعا، والذي يعتمده كثير من النقاد، والباحثين هو التقسيم الأتي:

1- المكان الواقعي:

ويكون فيه نقل الواقع بصدق، والبعد عن المثاليات، والتحليق بأجنحة الخيال، إذ لابد من اختيار المكان المناسب، والمأخوذ من الواقع المعيشي للشخصيات، حتى لا يفقد العمل الفني قيمته الفنية ويقدم المكان الواقعي بحسب عوامل تكوينه إلى قسمين:

1-1- المكان الطبيعي:

وهو الفضاء الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته، وتشكيله، ذلك أنه وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة، وخاصياته، وخواصلة المميزة[1]، وهناك أمثلة تدعم هذا القول تتمثل في قصيدة (في الغابة) لمحمود درويش:

لا أسمع صوتي في الغابة، حتى ولو
خلت الغابة من جوع الوحش...
وعاد الجيش المهزوم أو الظافر لا فرق
على أشلاء الموتى، المجهولين إلى الثكنات
أو العرش
ولا أسمع صوتي في الغابة، حتى لو
حملته الريح إلي، وقال لي:
هذا صوتك ... لا أسمعه ...[2]

إن الغابة مكان طبيعي، لم تتدخل فيه يد الإنسان، فهو مكان تعيش فيه الحيوانات وتكثر فيه الأشجار.

[1] بان البنا، الفواعل السردية، ص 29.

[2] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص 286.

1-2- المكان الاصطناعي:

ويقصد به:" المكان الذي تتدخل يد الإنسان في تشكيله، وإعطائه طابعا مختلفا، عن غيره من الفضاءات"[1]، بمعنى أن المكان الاصطناعي هو المكان الذي يقوم الإنسان بصنعه، وبالتالي يجعله مختلفا عن غيره، وذلك بإعطائه طابعا خاصا مثل: البيوت، الفنادق، السجون، و غيره، ويقدم محمود درويش، وصفا للسجن في قصيدة: (السجن):

تغير عنوان بيتي

وموعد أكلي

ومقدار تبغي تغير

ولون ثيابي، ووجهي، وشكلي

وحتى القمر

عزيز علي هنا ...

صار أحلى، وأكبر...[2]

يصف السجن الشاعر هنا، وأجوائه، فهذا المكان اصطناعي، لأنه لم يكن سجنا و الإنسان هو الذي قام ببنائه.

وهناك تقديم أخر للمكان الواقعي، من حيث المساحة وهو نوعان:

أ. المكان العام المفتوح:

وهو المكان المشاع للجميع، حدوده متابعة ومفتوحة.

ب. المكان الخاص المغلق:

وهو المكان الذي يخص فردا، واحدا أو أفراد عدة.[3]

وهناك من يعتبر المكان المفتوح هو المرتبط بالفرح، والنجاح، والسعادة، والحرية والانتصار، والدليل على ذلك قصيدة: (أهواء) للشاعر بدر شاكر السياب:

---

[1] بان البناء، الفواعل السردية، ص 30.

[2] محمود درويش ، ديوان محمود درويش، ص109.

[3] بان البناء، الفواعل السردية، ص 31.

هو الريف، هل تبصرين النخيل؟

وهذي أغاني، هل تسمعين؟

وذاك الفتى شاعر في صباه

وتلك التي علمته الحنين

هي الفن من نبعه المستطاب

هي الحب من مستقاه الحزين[1].

نلمس في هذه الأبيات مظاهر الفرح والسعادة، وذلك من خلال وصفه لمظاهر الريف، وما يميزه من هدوء وجوِّه اللطيف الخالي من دخان السيارات و الأغاني ... وغيرها.

أما المكان المغلق فهو المكان الذي يتميز بمظاهر الحزن، والكآبة والفشل و الظلم والجور، والقهر، وغيرها.

ويمكن تعريف المكان المغلق كذلك على أنه: "يتمثل في عمليات الخداع للممارسة على الشخصية من أجل جلبها إلى المكان المغلقة"[2]، ومثال ذلك قصيدة عبد الوهاب البياتي: (بقايا لهيب):

يا بقايا اللهيب في أعماقي

ثورة اليأس أطفأت أشواقي

وثلوج الحرمان، وذابت بروحي

وجرت في دمي نشيش سواق[3]

في هذه الأبيات نجد مظاهر اليأس، والحرب، والحرمان، وذلك نتيجة لمخلفات الحرب، وما تركته من آثار سلبية في نفوس الناس وذلك من خلال قوله : (يابقايا اللهيب في أعماقي)، فهذه الحرب كانت سببا في تشرد الأطفال وحرمانهم من كل شيء .

---

[1] بدر شاكر السياب، الشعر العربي المعاصر، دراسة وتقييم، بقلم إليا إيحاوي، الطبعة الثالثة، دار الكتاب اللبنانيظن بيروت، لبنان، ج1، 1983، ص81.

[2] عمروان نمر مروان، تقنيات السرد في أعمال جبرا إبراهيم جبرا لروائية قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2001، ص 123.

[3] عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، ص 14.

ونجد كذلك المكان المغلق في قصيدة: (الأخيلة الملوثة) للشاعر عبد الوهاب البياتي:

قلبي الحزين، عرفت ما فيه

ذكرى توشوش في صحاريه

تُعَبَى كأخيلة ... ملوثة

مبتورة بخيال ... معتوه

فالأمنيات بلجه ارتجفت

سوداء تسأل: ماليالية؟[1]

إن مظاهر الإنغلاق هنا هي الحزن، نتيجة الذكرى الحزينة، التي شبهها بالاخيلة الملوثة ، أو بعبارة أخرى نتيجة الماضي الكئيب.

وفي قصيدة أخرى لنفس الشاعر بعنوان: (ضجر):

قلب وراء الليل ينتظر

فمتى بريق ضياءه السحر؟

ضاق الفضاء كأن عاصفة

مكتومة في الغيب تتفجر

كأنما الظلماء... مقبرة

يسطو على أشجارها الضجر.[2]

يتضح لنا في هذه الأبيات، الإنغلاق من العنوان قبل أن نقرأ القصيدة، وهي ضجر يعني قلق، ضيق، يأس ، حزن وغيرها، كما نجد الانغلاق كذلك في قول الشاعر :(ضاق الفضاء كأن عاصفة/ مكتومة في الغيب تتفجر)، بالإضافة إلى العتمة التي تعد من مميزات المكان المغلق .

ويوجد تقسيم ثالث للمكان الواقعي، انطلاقا من إحساس الفرد به وهو نوعان:

[1] عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، ص 19.

[2] المصدر نفسه ، ص 93.

أ- المكان الأليف:

وهو المكان الذي عاش فيه الإنسان واحتك به، وشعر بالألفة والحماية فيه فالإنسان إذا عاش طفولته في مكان نجده يتعود عليه، وتكون له ذكريات كثيرة فيه وبالتالي يشكل لديه مادة الذكرياته.

ومن الأمكنة الأليفة ما جاء في قصيدة: (أهواء) لبدر شاكر السياب:

ويا سدرة الغاب كيف استجار

بأفنانك الناتئات المياه

رآها وقد بل من ثوبها

حيا زخ فاستقبلتها يداه

على الجدع يستلفتان الصدور

على موعد، كل آه، بآه...[1]

إن مظاهر الألفة تتجلى لنا في وصفه للريف، خاصة سدرة الغاب، وهو هنا يصف لنا حنينه للريف وشعوره بالسعادة عندما يكون فيه.

ومن أماكن الألفة كذلك: (الكوخ) في قصيدة محمود درويش: (في انتظار العائدين):

أكواخ أحبابي على صدر الرمال

وأنا مع الأمطار ساهر

وأن ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال

ناداه بحار، ولكن لم يسافر

لجم المراكب، وانتحى أعلى الجبال

يا صخرة صلّى عليها، والدي لتصون ثائر

أنا لن أبيعك باللآلي

أنا لن أسافر

[1] بدر شاكر السياب، الشعر العربي المعاصر، دراسة وتقييم، ص 83-

لن أسافر

لن أسافر.[1]

نلمس هنا تعلق الذات الشاعرة بالكوخ، الذي يمثل بيته القديم هو وعائلته، فله من الذكريات التي لم يستطع نسيانها، فكل زاوية هناك تذكره بعائلته وهو عندما يكون في ذلك الكوخ يشعر بالراحة والاطمئنان لذلك فهو مكان أليف.

والمدينة تمثل المكان الأليف أيضا عند محمود درويش في قصيدة: (عاشق من فلسطين):

عيونك شوكة في القلب

توجعني ... وأعبدها

وأحميها من الريح

وأغمدها وراء الليل والأوجاع أغمدها.[2]

إن فلسطين بالنسبة لمحمود درويش هي مكان أليف، بل أكثر من ذلك، فهو مستعد للتضحية بنفسه من أجل وطنه وذلك بقوله: (أحميها من الريح/ وأغمدها وراء الليل و الأوجاع أغمدها).

وإذا كانت فلسطين لمحمود درويش تعني الكثير، فإن بغداد كذلك تمثل مكانا أليفا بالنسبة لعبد الوهاب البياتي في قصيدة : (بغداد):

بغداد يا أغرودة المنتهى

ويا عروس الأعصر الخالية

الليل في عينيك مستيقظ

وانت في مهد الهوى غافية

زوارق الأحلام في سجوه

[1] محمود درويش ، ديوان محمود درويش، ص 113.

[2] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص81-

سكرى ترود الضفة الساجية[1]

إن بغداد تمثل مكانا مفعما بالألفة، والمحبة، بالنسبة لعبد الوهاب البياتي، ونتيجة لحب الشاعر لبغداد شبهها بأغرودة المنتهى ، كما شبهها بالعروس لجمالها ونقائها فكان يرى الليل في بغداد نهارا ، ومن أماكن الألفة كذلك الشارع، حيث يقول: (محمود درويش) في قصيدة: (خواطر في شارع):

يا شارع الأضواء ما لون السماء

وعلام يرقص هؤلاء؟

من أين أعبر، والصدور على الصدور[2]

وقوله كذلك في قصيدة: تحت الشبابيك العتيقة إلى مدينة القدس (الجرح القديم):

واقف تحت الشبابيك

على الشارع واقف

درجات السلم المهجور لا تعرف خطوي

لا ولا الشباك عارف[3]

ب- المكان المعادي:

وهو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالغربة وعدم الارتياح له، كالسجن والأماكن البعيدة عن الأهل ومن الأمثلة المجسدة لهذا النوع من المكان ما جاء في قصيدة (برقية من السجن) لمحمود درويش:

من آخر السجن، طارت كف أشعاري

شد أيديكم ريحا ... على نار

أنا هنا ووراء السور أشجاري

تطوع الجبل المغرور ... أشجاري

[1] عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، ص 96.

[2] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص108.

[3] المرجع نفسه، ص 123.

مد جئت أدفع مهر الحرف، ما ارتفعت

غير النجوم على أسلاك أسواري[1] .

تفصح هذه الأبيات عن مظاهر الظلم، والعتمة والخوف، والقلق الموجود في السجن، فالسارد لا يجد راحة ولا فرح في السجن، لأنه مكان معادي.

ونجد كذلك وصف السجن لنفس الشاعر في قصيدة (السجين والقمر) حين يقول:

في آخر الليل التقينا تحت قنطرة الجبال

منذ اعتقلت، وأنت أدرى بالسبب

ألأن أغنية تدافع عن عبير البرتقال

وعن التحدي، والغضب؟

دفنوا قرنفلة المغني بالرمال؟[2]

كما أن الغربة تعد من الأماكن المعادية فنجد (محمود درويش) يصف الغربة في قصيدة (غريب في مدينة بعيدة):

عندما كنت صغيرا

وجميلا

كانت الوردة داري

والينابيع بحاري

صارت الوردة جرحا

والينابيع ظمأ

هل تغيرت كثيرا؟

ما تغيرت كثيرا

عندما نرجع كالريح

[1] محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 107.

[2] المصدر نفسه، ص 221.

إلى منزلنا[1]

إن الغربة بالنسبة لمحمود درويش مكان معادي، وذلك لعدم ارتياحه فيها لدرجة أنه يرى الينابيع ظمأ في الغربة، والوردة جريحة.

أما عبد الوهاب البياتي فيرى أن المنفى مكان معادي وذلك من خلال قصيدته (في المنفى):

المسجد المهجور والليل الموشح بالنجوم

تتثاءب الأشباح في أبعاده، ويحوم بوم

طلل وبوم

ولهيب تنور، تراقص في وجوم[2]

يصف الشاعر لنا كل شيء في المنفى بأنه غير جميل بالنسبة له، حيث تتثاءب الأشباح في أبعاده، وتحوم البوم على أطلاله، ونجد محمود درويش يعبر عن ضيق صدره من بيوت المنفى، حيث يقول في قصيدة: (أغنية):

وحين أعود للبيت

وحيدا فارغا، إلا من الوحدة

يداي بغير أمتعة، قلبي دونما وردة

فقد وزعت ورداتي

على البؤساء منذ الصبح ... ورداتي

وصارعت الذئاب، وعدت للبيت

بلا رنات ضكة حلوة البيت[3]

إنه يرى أن بيوت المنفى فارغة من كل شيء إلا من الظلام، لذلك نجده لا يشعر بالألفة، فهو يعيش في ذلك البيت حياة العزلة، وعدم الاحتكاك بالغير، لذلك فهو مكان عدائي.

---

[1] محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص281-

[2] عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، ص259-

[3] محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 31.

2- المكان والوصف:

يعد الوصف: من الأساليب المهيمنة في تجسيد المكان و عنصرا مهيمنا في مجريات تشكيل البناء السردي"[1]، أي أن الوصف، هو وصف الأشياء كما هي.

ويرى توماشفسكي أن الوصف: "وصف الطبيعة، والمكان والوضعية، ووصف الشخصيات، وطبائعها من وجهة نمطية حوافز قارة"[2]، ويعني ذلك أنه لابد من وصف البيئة المحيطة بالشخصيات، والمكان الذي تتحرك فيه الشخصيات.

ونجد محمود درويش يصف القدس في قصيدة القدس فيقول:

في القدس أغني داخل السور القديم
أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى
تصوبني فإن الأنبياء هناك يقتسمون
تاريخ المقدس ... يصعدون إلى السماء
ويرجعون أقل إحباطا، وحزنا فالمحبة
والسلام مقدسان وقادمان إلى المدينة[3]

يحاول الشاعر وصف القدس المحتلة، من طرف المحتلين الذين كانوا يسلطون عليهم أقصى أنواع التعذيب ولكنهم رغم ذلك عزموا على حماية القدس حتى تبقى دائما مستقلة.

مما سبق نستنتج أن المكان هو الأرضية التي تقوم عليها الشخصيات، وتروى فيها الأحداث، والوقائع، لذلك فالمكان مكون سردي لا تقل أهميته من المكونات الأخرى، فهو الذي يحدد وظيفة الحكاية للسرد، ويتحكم في الأحداث والوقائع، ولا ننكر أن الزمان أيضا مهم في العملية السردية لما له من دور فعال في ترتيب الأحداث.

[1] بان البناء، الفواعل السردية، ص37.
[2] فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص 278.
[3] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص 257.

خامسا: بناء الزمان السردي.

يعد الزمان عنصرا مهما من عناصر السرد، فالزمان في: "المبنى الحكائي يتداخل في ترتيبه الحسن الجمالي، والفني للسارد نفسه أثناء السرد"[1] أي أن: "هناك فرقا كبيرا بين التتابع الزمني داخل الخطاب الحكائي أي المبنى الحكائي داخل النص المسموع، أو المقروء"[2]، حيث إن هناك تمييز بين زمنيين: "زمن القص و زمن السرد".

فزمن القصة: هو المدة التي استغرقها الأحداث كما حصلت فعلا في الواقع أما زمن السرد فيتمثل في الزمن الذي يستغرقه الشاعر في السرد"[3].

ثم إن النظرية البنيوية عند جيرار جنيت تتكون من ثلاثة محاور ألا وهي: بنية الزمن، الصيغة، والصوت.

1- بنية الزمن: تتفرع بدورها إلى ثلاثة أقسام وهي:

1-2- النظام الزمني:

إن الحديث عن النظام الزمني يقتضي الإشارة إلى إشكالية بناء الزمن من حيث بناء الأحداث، وبالتالي العلاقة بين زمن الحكاية، وزمن القص، ومعناه الزمن الذي تقع فيه أحداث القصة من جهة، و الزمن الذي ترد فيه الأحداث من جهة أخرى، وبالتالي ينشأ نظام زمني خاص بالحكاية، يختلف نوعا ما عن نظام أحداث القصة، وهو "المفارقات الزمانية"، والتي تعني بها: "المفارقة في نظام السرد تفرض تحديد نقطة انطلاق سردية يلتقي فيها زمنا السرد والرواية وهي مفترضة أكثر منها حقيقية تساهم في تحديد المفارقات أي أن الاستباقات، والاسترجاعات في السرد تنطلق من هذه النقطة بالذات[4]، وتقوم المفارقة الزمنية عقد جيرار جنيت على: الاسترجاع، والاستباق.

---

[1] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 55.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] عمر عاشور، البنية السرية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص17.

*** الاسترجاع:**

يعرف على أنه: "استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي"[1]، أي حدث في الماضي ويتم استرجاعه.

أو هو: "أن يعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[2]، وقد يعني كذلك: استرجاع وقائع، ومواقف منتمية إلى ماض لاحق لبداية السرد"[3]، أي العودة إلى الماضي، أو تذكر الماضي أثناء عملية السرد، وهناك نوعان من الاسترجاع.

1- استرجاع خارجي: وهو الذي: "يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي"[4]، أي يكون استرجاع خارج الحدث أصلا، وهو قليل بالنسبة للاسترجاع الداخلي.

2- استرجاع داخلي: وهو الذي: "يتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى[5]، ومثال ذلك ما ورد في قصيدة: (الأخيلة الملوثة) لعبد الوهاب البياتي:

قلبي الحزين، عرفت ما فيه

ذكرى توشوش في صحاريه

تعبى كأخيلة .... ملوثة[6].

نجد السارد يتذكر ماضيه، ويشعر بحزن شديد، نتيجة لهذه الذكريات، التي تمثل بالنسبة له أخيلة ملوثة، إذن فهذا نوع من الاسترجاع الداخلي.

ونجد كذلك الاسترجاع في قصيدة: (ذكريات الطفولة) للشاعر نفسه حين يقول:

بالأمس كنا- أه من كنا : ومن أمس يكون

نعدو وراء ظلالنا ... كنا ومن أمس يكون

لا نرهب الصمت الذي تضفيه أشباح الغروب

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص 77.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، مصر، 2004، ص58-

[3] محمد علي الشوابكة، ثنائيات في السرد، ص197.

[4] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص18.

[5] فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص 156.

[6] عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، ص19.

فوق الحدائق والدروب

لا نرهب السور من خلفه يأتي الضياء[1]

تذكر السارد لأيام طفولته، وكيف كان لا يخشى شيئا، ولا يرهب شيئا، وكانت أيام طفولته بالنسبة له أياما مرحة.

***الاستباق:**

ويراد به:" كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما".[2]

أو هو: تلخيص الأحداث المستقبلة"[3]، أي التنبؤ بالمستقبل والتوغل فيه، ونقف عند الاستباق في قصيدة لأدونيس وهي: (زهرة الكيمياء): حين يقول:

ينبغي أن أسافر في حبة الرماد

بين أشجارها الخفية

في الرماد الخواتيم، و الماس والجزة الذهبية

ينبغي أن أسافر في الجوع في الورد نحو الحصاد

ينبغي أن أسافر أن أستريح[4]

هنا استباق حدث السفر، اعتقاده أنه إن سافر سوف يكون سعيدا، مرتاحا، لكن الأمر ليس كذلك فقد يكون سعيدا، وقد يكون لا.

ونجد الاستباق كذلك في قصيدة (شجرة النهار والليل) لأدونيس أيضا:

قبل أن يأتي النهار أجيء

قبل أن يتساءل عن شمسه أضيء

وتجيء الأشجار راكضة خلفي، وتمشي في ظللي الأكمام

ثم تبني في وجهي الأوهام

---

[1] عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي ، ص 222.

[2] فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص156.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 65.

[4] أدونيس، كتاب التحولات في الهجرة في أقاليم النهار والليل، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1965، ص 11.

جزرا وقلاعا من الصمت يجهل أبوابها الكلام

ويضيء الليل الصديق، وتنسى

نفسها في فراشي الأيام[1]

إن مظاهر الاستباق تظهر في الألفاظ التالية:" أجيء، أضي، ثم تبنى في وجهي الأوهام...) كلها توحي بالمستقبل.

1-2- المدة:

ويسميها البعض بالديمومة[2]، أو السرعة السردية[3]، وتتلخص المدة في أربعة حركات، وهي:

- التلخيص:

وتقوم الخلاصة على محاولة تكثيف الزمن وتبئيره في حاضنة زمنية تختزل مسافة زمنية محددة في سياق واحد[4]، حيث إن هذا السياق يخلخل العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية.

إن محمود درويش يستخدم مثل هذه التقنية في قصيدة:(لوحة على الجدار):

وفي الحلم نريد الياسمين

عندما وزعنا العالم من قبل سنين

كانت الجدران تستعصي على الفهم

وكان الأسبرين

يرجع الشتاء والزيتون، والحلم إلى أصحابه

كان الحنين[5]

فالسارد هنا قام بتلخيص الحكاية في لفظ زمني عادي مثل قوله: (من قبل سنين) ولم يذكر ماذا حصل في تلك السنين بالتفصيل، فهو هنا ذكر فقط الأحداث المهمة لذلك فإن:

---

[1] أدونيس، كتاب التحولات في الهجرة في أقاليم النهار والليل، ص 13.

[2] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 89.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] خليل شكري هياس، القصيدة السيرة الذاتية، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص402.

[5] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص 149.

زق > زح.

- **الحذف:**

وهو القفز، أو القطع، أو الإضمار، وهو: أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية[1].

مثل ما جاء في قصيدة: (فصل الصورة القديمة) لأدونيس:

زمن ينتهي، وخيول من الفجر محاولة الشكيمة

ترسم الصورة القديمة

لأحبائي الحيارى

في الضفاف الحزينة في أخر الصحاري

آه يا شكلي القديم

(كيف يأتي، يعود الغريب إلى شكله القديم؟)

وبأي اللغات

سأحيي الفرات[2]

وبين: (آه يا شكلي القديم)، فقد قام السارد هنا بحذف كثير من الأحداث لأنه كان بإمكانه أن يملأ ذلك البياض بالكثير من الأحداث حسب توقع القارئ.

- **الوقفة الوصفية:**

وهي: "توقفات يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[3].

ففي قصيدة :(السجين المجهول) لعبد الوهاب البياتي، نجد هذه التقنية:

وقيودي وهواها

وطواحين الهواء

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 77.

[2] أدونيس، كتاب التحولات في الهجرة في أقاليم النهار والليل، ص 79.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص76.

وبطاقات البريد

يا رفاقي في الطريق

عبر باب السجن غوا يا رفاقي

لم يزل عالمنا يحفل بالخير وبالحب العميق

يا رفاقي و النجوم

وطنين النحل في مقبرة القرية غنوا

والعصافير إلى سرونتا الخضراء مازالت تحن

لم يزل عالمنا أروع مما

حدثونا عنه، ومما صوروه

في الأساطير لنا أروع مما صوروه

لم يزل يحفل بالخير وبالحب العميق

يا رفاقي في الطريق

ومسرات ليا لينا العميقة

والطواحين العتيقة[1]

يكتفي الشاعر في الصورة الأولى بوصف، أجواء السجن العفنة، حيث أنه يشعر في السجن و كأنه مقيد، خاصة وهو يعلم أن رفاقه، خارج السجن يتمتعون بالحرية وبالتالي فقد تعطل الزمن ثم يعود في الصورة الثانية إلى الوصف، وهكذا إلى نهاية القصيدة

– **المشهد:** وهو:" حالة التوقف التام، بين حركة الزمن، وحركة السرد حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنض حركة الحكاية[2] ، ومعنى ذلك أن زمن القصة وزمن الحكاية يكونان متساويان.

[1] عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، ص ص 214، 215.

[2] عمر عاشور، البنية السرية عند الطيب صالح، ص22.

1-3- التواتر:

إن التواتر عند جيرار جنيت هو: "سلسلة من عدة أحداث متشابهة، ومنظور إليها من حيث تشابهها وحده"[1]، والتواتر أربعة أنواع:

- **الحكاية التفردية:** وهي تعني: "أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة"[2].

- **ويذكر إلى جانبه نوعا أخر:** وهو أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية[3]، إن هذا النوع نادر جدا في السرد.

- **الحكاية التكرارية:** وهي: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة[4]، وذلك لأهميته في نسق الحكاية، ويحدث كثيرا في النص القرآني، وبالضبط في قوله تعالى: ﴿وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتَوْا عَلَىٰ قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَىٰ أَصْنَامٍ لَّهُمْ﴾ [سورةالأعراف، الآية 138]، إن مضمون هذه الآية هي أنها تشير إلى انقاد بني إسرائيل من بطش فرعون، وهذا الحدث وقع مرة واحدة في تاريخ بني إسرائيل، في يوم عاشوراء ولكن القرآن الكريم كرر سرد هذا الحدث أكثر من مرة، في مواضع متعددة من النص القرأني.

- **الحكاية الترددية:** وهي أن:" يروي مرة واحدة ... ما وقع مرات لا متناهية[5] مثل ما جاء في سورة الكهف: ﴿وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَاوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِّنْهُ...﴾ [سورة الكهف، الآية 17].

ومضمون هذه الآية الكريمة وهو حماية أهل الكهف من حر الشمس كان يتكرر كل يوم، طيلة السنوات التي قضوها، وهم نائمين فيه، فهو حدث مكرر على مستوى القصة، ولكن القصة القرآنية ذكرته مرة واحدة.

---

[1] فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص 158.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 159.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- الصيغة: وتقوم على ركيزتين وهما:

2-1- المسافة:

وهي القائمة بين خطاب السارد، وخطاب الشخصيات من جهة، والمتلقي من جهة أخرى، فهناك نوعان من الحكي يتضافران في خطاب الحكاية يطلق عليهما جيرار جنيت اسم "خطاب الأقوال"، و"خطاب الأفعال".

* **خطاب الأقوال:** ويكون عن طريق الصيغ الأتية:

- **الحوار الخارجي:**

وهو الحوار :" الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة [1]، أي تتبادل فيه الشخصيتان الحوار بطريقة مباشرة.

- **الحوار الداخلي (المونولوج):**

وهو: "حوار فردي يعبر عن حياة الشخصية الباطنية"[2]، وفي هذا النوع يتحول الحوار التناوبي بين شخصين أكثر إلى حوار فردي، نفسي.

ونجد هذا النوع في قصيدة: (الأخيلة الملوثة) لعبد الوهاب البياتي:

قلبي الحزين، عرفت ما فيه:

ذكرى توشوش في صحاريه

تعبى كأخيلة ... ملوثة

مبتورة بخيال ... معتوه[3]

وهذا حوار داخلي الآن الشخصية تعاني من الحزن والكآبة والدليل على ذلك: (قلبي الحزين، ذكرى،...)، فرغم مرور زمن طويل على هذه الذكريات إلا أن الشاعر مازال يتألم كلما تذكرها.

---

[1] خليل شكري هياس، القصيدة السيرة الذاتية، ص 432

[2] المرجع نفسه، ص 437.

[3] عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، ص 19.

*** خطاب الأفعال:**

وهو الأفعال التي تقوم بها الشخصيات المشاركة في المبنى الحكائي، ويسمى الخطاب المدرود" هو نوعان:

- الخطاب المسرود العادي :

عدم مشاركة السارد في الأحداث فيكون بمثابة الكاميرا في نقل أفعال الآخرين.

- الخطاب المسرود الذاتي:

يكون السارد هو الشخصية ذاتها التي يتحدث عنها ولكن بما كانت تفعله في الماضي.

2-2- المنظور:

هناك عدة تسميات للمنظور: البؤرة، وجهة النظر، الرؤية، زاوية النظر، التبئير

فالناقد الفرنسي "جون بيو" استعمل مصطلح الرؤية وهي ثلاثة أنواع:

- الرؤية مع:

وتكون: "معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية[1]، فلا: "يقدم لنا أي معلومات، أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها".[2]

- الرؤية من الخلف:

ويكون:" الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية"[3] ، تتمثل سلطة الراوي: "هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية.[4]

- الرؤية من الخارج:

- إن: "الراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات[5].

أما جيرار جنيت فقد اختار مصطلح "التبئير"، وهو ثلاثة أنواع:

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 47.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 48.

أ. التبئير في الدرجة الصفر (اللاتبئير):

ويعني هذا النوع عند تودوروف : "أن السارد يعلم أكثر مما تعلمه الشخصيات"[1]، ونجد هذا النوع في قصيدة: (ريح الجنوب) لعبد الوهاب البياتي:

عين السجين

من قبوه الأرضي تضرع، والمصير بروعه، عين السجين

وشد الخمائل، والصخور

وصدى القوافل، والطيور العائدات من الجنوب

بعد الغروب

تأوي إلى برج المدينة والقوافل والدروب

كلماتنا ستدك جدران السجون

وتضيء للموتى منازلهم، وتكتسح الطغاة...[2]

فالسارد هنا عالم بكل شيء خاص بالشخصية، و عارف بأحوالها داخل السجن فهو يعلم أن الشخصية كالنجم الحزين، بل إنه يعلم أكثر من الشخصية نفسها.

ب. التبئير الداخلي:

وهو أن السارد: "لايقول إلا ما تعلمه الشخصيات"[3]، أي تكون معرفته تساوي معرفة الشخصية، ومن الأمثلة على ذلك: قصيدة (بقايا اللهيب) لعبد الوهاب البياتي:

يا بقايا اللهيب في أعماقي

ثورة اليأس أطفأت أشواقي

وثلوج الحرمان ذابت بروحي

وجرت في دمي نشيش سواق

[1] فوزية لعيوس، غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص 196.

[2] عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، ص ص 182، 183.

[3] فوزية لعيوس، غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص 196.

وخيالاتي التي ألهبتي...[1]

فالسارد هنا يعلم ما صرحت له به الشخصية فقط، فالشخصية تعاني في داخلها من اليأس، والحرمان، والشوق، الناتجة عن بقايا الحرب وذلك قول الشاعر: (يا بقايا اللهيب في أعماقي) فالسارد نقل لنا أو أخبرنا عما أخبرته الشخصية.

ت. التئبير الخارجي:

وهنا السارد: "يقول أقل مما تعلمه الشخصية، ويسمى أيضا بالسرد الموضوعي أو السلوكي".[2]

كما يتجلى في قصيدة لعبد البياتي (سوق القرية): إذ يقول:

الشمس، والحمر الهزيلة، والذباب

وحذاء جندي قديم

يتداول الأيدي، وفلاح يحدق في الفراغ

في مطلع العام الجديد

يداي تمتلئان حتما بالنقود

وسأشتري هذا الحذاء[3].

إن السارد هنا بمثابة الكاميرا، يقوم بالوصف الخارجي للسوق وما يميزه من ذباب، وأناس، وذلك الفلاح، الذي يحلم بالنقود من أجل شراء الحذاء، كما أن السارد يعلم أقل من الشخصية.

ويتضح مما سبق، أن المكان والزمان، عنصران مهمان في العملية السردية لأننا لا نجد شعرا أو نثرا بدون مكان أو زمان، فوجودهما ليس اختياري، بل هو ضروري وإلزامي، لأن المكان يمثل الأرضية التي تقف عليها الشخصيات لأداء الأدوار والزمان يقوم بتشييد هيكل النص.

---

[1] عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، ص14.

[2] فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص 196.

[3] عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، ص190.

وفي ختام هذا الفصل نستنتج أن الشعر و السرد متداخلان، و ذلك لأن الشعر هو أداة للتعبير عن المشاعر الخفية للشاعر، والسرد هو الطريقة التي يستعين بها السارد لسرد الأحداث، فهذا التداخل نتج عنه مصطلح جديد ألا و هو سردية الشعر التي تلزم حضور السرد في النص الشعري، والعكس صحيح، كما نستنتج أن حضور عنصري الزمان والمكان في النص الشعري ضروري و إلزامي لأنه لا يمكن الاستغناء عنهما ليس في النص الشعري فقط، و إنما في الأنواع الأدبية الأخرى كذلك.

الفصل الثاني

مقاربة سردية في المنجز الشعري

"يا عنب الخليل"

أولا: مكونات السرد

ثانيا: تشكيل الزمان السردي

ثالثا: تشكيل المكان السردي

لقد تم التعرض في الفصل الأول، لمعرفة تداخل الأجناس الأدبية، وكذلك تجليات القص، وقصيدة التفعيلة، كما تم التطرق إلى دراسة المكان والزمان السرديين ولكن كانت هنا دراسة نظرية، بينما في الفصل الثاني المتمثل في الفصل التطبيقي ستتم دراستهما بشكل تطبيقي، ولقد تم اختيار المنجز الشعري: "ياعنب الخليل" لعز الدين المناصرة للمقاربة السردية.

أولا: مكونات السرد.

إن السرد كما عرفنا سابقا هو الطريقة التي يروي بها السارد قصة ما والمتكونة من مجموعة من الأحداث والوقائع، والسرد يكون بين المتكلم والمتلقي، أو بين المرسل والمرسل إليه، لذلك فالنص السردي الحكائي أو القصصي، أو الروائي يمر عبر القناة التالية:[1]

الراوي ← المروي ← المروي له .

وستقوم بالتطرق إلى هذه العناصر كما يلي:

1- الراوي:

الراوي عنصر مهم في عملية السرد لأنه هو الذي يقوم بنقل الوقائع، و الأحداث، قد يقوم بسردها شفاهيا أو يظمها كتابيا، والراوي هو: "الشخص الذي يقوم برواية هذه القصة، أو الحكاية، إلى المسرود له، أو المروي له، إذ يقوم بتلفظ الأقوال، والأحكام التي لا يتلفظ بها المؤلف[2].

وغياب الراوي يعني غياب السرد، ونجد أن لكل راو طريقته في سرد الوقائع والأحداث. ويمكن إعطاء تعريفا آخر للراوي بأنه: "هو الشخص الذي يسرد الحكاية وهو من اختراع المؤلف، وتصوراته الخاصة".[3]

---

[1] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 157.

[2] عدي عنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، إربد، الأردن، 2011، ص31.

[3] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدراسة العربية، للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2010، ص 17.

بمعنى أن السارد في هذا الرأي هو الذي يقوم بسرد الحكاية، ويكون من اختراع المؤلف، بحيث يجب أن يكون قادرا على سرد، وترتيب الأحداث والوقائع.

إلا أن هناك نوعين، أو شكلين من أشكال السرد، وهما:

- **السرد الموضوعي:**

حيث يكون السارد عالما بكل شيء، وبالتالي يكون الضمير الغالب في هذا النوع من السرد، هو الضمير الغائب (هو)، لذلك فإن تعريف السرد الموضوعي يكون: بلغته (هو) لأن الحدث قد وقع له، فامتلك زمام المبادرة[1].

ومعناه، أن السارد في هذا النوع من السرد، يكون عارفا بكل أحوال الشخصية. وهذا ما نجده حاضرا في قصيدة عز الدين المناصرة (توقيعات)، حيث يقول:

كانت جرتها بين يديها، حين قلبت الجرة

صفراء كتفاح، بيضاء ... ومُحمرة

أشهد أني راودت البنت... وكنت سفيها

قلت لها: مرة !!

وحياتك: مرّة

وأموت سفيها

لكن رفضت بعناد ...كأبيها[2]

وفي هذه الأبيات نلاحظ نظام السرد الموضوعي، لأن السارد هنا بمثابة العالم بكل أحوال الشخصية، فهو هنا يتحدث عن فتاة كانت تحمل الجرة بيدها، وأخبرنا عن محاولاته مع البنت لكنها رفضته، والدليل على ذلك قوله: "أشهد أني راودت البنت وكنت سفيها"، في هذه المقطوعة نجد السارد قد استعمل ضمير الغائب، الذي يساعده على معرفة الأعماق الداخلية للشخصية ونجد ذلك في قوله: "كانت، راودت البنت، قلت لها لكن رفضت بعناد

[1] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 160.

[2] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، الجزء الأول، 2006، ص 43.

كأبيها"، فهذا البيت الأخير من المقطع الشعري بوحي على علم السارد، بكل ما يحيط بهذه البنت، حتى أنه كان يعرف بأن أباها عنيد.

ويقول في القصيدة نفسها:

ظهرت طائرات العدو وبحضن الجبل

فقال الخليلي لها ... في خجل:

يا امرأة

طائرات العدو ترانا

فكفي عن الثرثرة

خدي هيئة الانبطاح

فقالت: أما تستحى يا رجل !!

السماء التي لا تنحني

الأرض التي لا تتكسر

البحر الذي يغويني

هذا هو الفلسطيني[1]

هذا هو الفلسطيني

هنا أيضا نلاحظ السرد الموضوعي، لأن السارد يروي لنا هجوم العدو على فلسطين وخوف الخليلي، على تلك المرأة، فأمرها بالانبطاح والدليل على ذلك قوله: "خذي هيئة الانبطاح"، فردت عليه تلك المرأة، بكل جرأة، وحب لبلدها، وأنها لا تخاف ذلك العدو أبدا، مهما تعرضت للعذاب، أما الكلمات التي تدل على الضمير الغائب فهي: "فقال الخليلي لها، فقالت".

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص48.

لذلك فالسارد هنا يعلم بكل شيء يخص الشخصيتين وهما الخليل، والمرأة والمقصود بالخليلي، وهو الرجل الذي يسكن في الخليل وهو مكان في فلسطين. ويقول كذلك في قصيدة: (خيانة):

وعندما قلت لهم

أطعمتكم من كِسْرة المشتاق

ومن جرار الخمر ... والأشواق

لكن واحدا عليه نعمتي تراق

ينكرني قبل طلوع الشمس في الأسواق

وعندما قلت لهم

كان يقول لي مزمجرا:

يا سيدي ذوبني الوجد وحثني الحنين

فجئت بابك الطهور آخر النهار

وقال لي: لو جارت الأقدار

عليك لن أكون منكرا

وجاء يوم أصغر وحالك ثقيل...[1]

نلاحظ في هذه الأبيات، أن الراوي، أو السارد قد استولى على دورين: دوره ودور الشخصية الموجودة، من خلال صيغتي (قلت لهم، قال لي)، فصيغة "قلت لهم" خاصة بمجموعة من الأشخاص، قام بمساعدتهم، وإطعامهم، لكن قوبل كل ذلك بالخيانة فكان يعاتبهم على ذلك، فقال له واحد من تلك المجموعة أن هذه الخيانة كانت ناتجة عن ظروف قاهرة تعرضوا لها، فنجد أن مساحة القول للسارد في القصيدة كلها هي أقل من مساحة الشخصية.

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 112.

• **السرد الذاتي:**

ونجد فيه ضمير المتكلم، وهو على عكس السرد الموضوعي، لأن ضمير المتكلم: "يسمح للسارد ببوح مكنونه العاطفي، والذهني، و النفسي"[1].

أي أن ضمير المتكلم، يستطيع السارد بواسطته، أن يعبر عن عواطفه وأحاسيسه لأنه هو الذي يعيش الحدث.

كما يمنح ضمير المتكلم للسارد أيضا: "حرية الولوج إلى الكهف الداخلي للذات متسلحا بالمنطقية، والصدق والعفوية"[2]، بمعنى أن السارد في السرد الذاتي يكون تعبيره صادق و عفوي، لا تكلف فيه، لأنه نابع من الذات ولأن السارد هنا أيضا: "هو الذي يقوم بوظيفة السارد للمواقف، والمواقع التي يسهم فيها"[3]، والسارد في هذا النوع لا يكون عالما بكل أحوال الشخصيات، وإنما تكون معرفته محدودة، ومرتبطة بمعرفة الشخصية المشاركة في الحدث، ونقف عند هذا النوع من السرد في قصيدة (بين الصفا والمروة):

أتيت من رمال نجد ... من تهامة
ومن بلاد الشام، والفرات من مدينة اليمامة
ومنزلي تركته ينوح في كثبان طي
طلبت منك سيدي
وكل ما وعدته، أعطيته الأسرار، والحقائق
وطفلك الفقير
أنكرته، نسيته يلوب في الحدائق...[4]

نفهم من هذه الأبيات، أن الراوي هنا، يروي ما تعلق به وبالتالي فهو يقوم بالتعبير عن موقفه، مستخدما ضمير "أنا" سرد لنا رحلاته التي قام بها، من رمال نجد إلى تهامة، ثم

---

[1] عروان نمر عروان، تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] جبرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولي، شارع الجلاية بالأوبرا، الجزيرة، القاهرة، 2003، ص 43.

[4] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 64.

بلاد الشام، والفرات، ومدينة اليمامة وغيرها والكلمات الدالة على الضمير المتكلم هي: (أتيت، منزلي تركته، طلبت منك،...)، فكانت هنا معرفة السارد محدودة ومرتبطة بمعرفة الشخصية.

ويقول كذلك الشاعر في قصيدة (لو كان الصيف موعدنا):

لو تعلمين بأني
هجرت شعري، وفني
وتهت بين الشعاب
على سفوح الروابي
أحُثُّ خطوي سريعا
لخطوك المطمئن
لو تعلمين بأني
هجرت شعري، وفني
جيوش الشوق ... ما مرّت ... وأحبابك
مضت سنتان ... ما دقوا على بابك...[1]

يسجل المتلقي في هذه المقطوعة حنين الراوي وشوقه، إلى أحبابه ووطنه، وكذلك معاناته من الغربة السوداء، لذلك نجد السارد يسرد الأحداث التي وقعت له في الغربة بعيدا عن وطنه، وأحبائه، فقد هجر شعره، وتاه في تلك البلاد، فكان يتمنى الرجوع إلى وطنه، ويحكي لمحبوبته مالقيه، من قسوة الزمان. والرواية عدة وظائف، وهي:

*** وظيفة السرد:**

وهي من أهم الوظائف التي يقوم بها الراوي، إذ أنه: "من أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية".[2]

[1] عز الدين المناصرة الأعمال الشعرية، ص 92.

[2] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص170.

ومعنى ذلك الطريقة التي يقوم السارد، أو الراوي في سرده الحكاية، وغياب الراوي يعني غياب السرد، وقصيدة: (قفا... نبك) تنص على ذلك حين يقول:

ضاع ملكي

في ذرى رأس المُجيْمِرِ

ضاع ملكي، وأنا في بلاد الروم

أهدي، ثم أمشي، أتَدَعْثَرْ

من ترى منكم يغيث الملك الضِلّيل

يا صخر يغوث

أرسل الجمر لكوخ الندماء

ضيعوني .. ومضوا في دربهم

يشربون الخمر في هذا المساء

قرب غنجات الإماء[1]

إن السارد في هذا المقطع، يسرد حكايته، أو قصته، وهو في بلاد الروم، فقد جرت له عدة أحداث، إذ أنه فقد ملكه هناك، وأصبح مثل الضائع، مما أدى به إلى طلب الاستغاثة ثم بعد ذلك يحكي معاناته في بلاد الغربة، وما لقيه من ألم وتعاسته.

وفي موضع آخر يقول:

ضاع ملكي

أكلتني الغربة السوداء، يا قبرُ عسيب

جارتي، إنّا غريبان بوادي الغرباء

نبعث الشعر، ونحمي أنقره

أيها الوادي الخصيب

ربما مرت على القبر هنا يوما حمامة

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 13.

يا حمامات السهوب

أبلغي عني التحية

قبل موتي للحبيب

داره السمراء شرقي اليمامة...[1]

إن مظاهر المعاناة في هذه الأبيات تتضح لنا من خلال هذه الكلمات: (ضاع ملكي أكلتني الغربة السوداء، إنّا غريبان بوادي الغرباء، ... إلخ)، كما بين لنا شدة اشتياقه إلى بلده وأهله، لأنه مثل الغريب في تلك البلاد.

*** وظيفة الوصف:**

وهي من الوظائف التي يستعملها الراوي في سرد قصته، ولها صورتان: "الصورة المتحركة للأشياء والصورة الساكنة لها، فالصورة المتحركة يمتزج فيها الوصف بحركة السرد، ونمو أحداثه، وتمتزج في بنية النص ويصعب عزلها، في حين يسهل ذلك في الصورة الوصفية الساكنة".[2]

ومعناه أن الصورة المتحركة لا يمكن الاستغناء عنها، لأنها تؤثر في تطور الأحداث في النص، بينما الصورة الساكنة، لا تؤثر في نمو الأحداث، وتتجلى الصورة المتحركة في هذه الأبيات من قصيدة: (ذهب الذين أحبهم):

جاء الشتاء وأنت ترتادين آفاق الشتاء

ورأيت أشجار العذاب تطل في قلب المساء

لا حور، لا صفصاف، لا زيتون، يرفع رأسه نحو السماء

لا قلب جدتي العجوز

يدعو بأن يهمي المطر

خطواتهم فوق القبور الصامتات ... وجدتي

تمشي أمام الدار تصرخ: يا ذئاب

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 14.

[2] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص171.

قوموا، ارحلوا مثل الذباب ....[1]

لقد شبه الراوي العدو هنا بالشتاء، وذلك لقوتها، وشدة برودتها، كما نلاحظ مظاهر العذاب، والألم، من ظلم، وتعسف العدو، حيث لم يبق شيء يذكر، لا بيوت ولا أشجار، وحتى الناس الذين يحبهم قد ماتوا، فالسارد لم يكتفي بتشبيهة العدو بالشتاء، بل شبههم أيضا بالذئاب، لشراستهم ووحشيتهم، التي لا تعرف الكبير، ولا الصغير والدليل على ذلك قول الشاعر في هذا البيت: (تمشي أمام الدار، تصرخ، يا ذئاب) وشبههم كذلك بالذباب لكثرتهم، وشدة إزعاجهم لأن الذباب يتميز بالإزعاج، إن هذه الصورة متحركة لأنها ساهمت في تطور الأحداث ونموها.

أما الصورة الساكنة فتتجلى في قصيدة: (قراءة أولية لطريق العين):

الماء الرائي

الماء الرائي

الماء الموصوف بنكهته كحليب الماعز

الماء الثلجي المتسلل ما بين عروق الصخر الوردي

أنقى من قلب الطفل الأسمر

أنقى من كهربة في الروح

يعطشنا كالزعتر بالزيت البلدي

يفتح طاقات في الجهة الشرقية للقلب...[2]

نجد هنا وصف الشاعر للماء فقط، بأنه كحليب الماعز في نكهته، وأنه كماء الثلج وأنقى من قلب الطفل الأسمر، وهو بذلك لم يساهم في تطوير الأحداث حيث ارتكز على صورة واحدة فقط، وهي وصف الماء، إذن فإن الصورة هنا، هي صورة ساكنة.

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 67-

[2] المصدر نفسه، ص 106.

*** وظيفة التنسيق:**

وهي الوظيفة الثالثة، من الوظائف التي يقوم بها الراوي، إذ لا يمكن له الاستغناء عنها، وهي تعني: "ترتيب الحوادث وفقا لتسلسل معين"[1]، فلابد أن يكون هناك ترابط وانسجام، بين الأفكار، وتسلسل للحوادث بشكل معين، وتتجلى هذه الصورة في قصيدة: (قفا... نبك):

يا ساكنا سقط اللّوى

قد ضاع رسم المنزل

بين الدخول فحومل[2]

يبتدئ الراوي هنا بتمهيد يصف فيه المنزل الذي كان يعيش فيه، وكيف أصبح حاله فقد ضاع، وهدم، ثم بعد ذلك ينتقل إلى وصف المكان الذي يقيم فيه حيث يقول:

مقيم هنا أشرب الخمر في حائة

قرب (رأس المُجَيْمَرِ) ... كلّ مساء

هنا ينعب البوم في سقفها

تستريح ثعالبها من ثمول الرخاء

هنا حيث نأوي مع الليل

لو يسمع الرمل وقع خطى الندماء

نجوم السماء تراقبنا في السماء...[3]

يصور الشاعر لنا أجواء تلك الحانة، من رائحة الخمور والضجيج، والغناء والرقص وغيرها، والدال على ذلك قوله: (مقيم هنا أشرب الخمر في حانة)، أي أن هذه الحالة أصبحت هي مكان إقامته، حيث كان يتردد إليها كل مساء لشرب الخمر والغناء والرقص وغيرها، لذلك نجد مظاهر الحزن بادية في هذا المقطع الشعري وهي أولا شرب الخمر، لو لم

---

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 90.

[2] ابراهيم خليل، بنية النص الروائى، ص 07.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يكن حزينا، ما ذهب للحانة وشرب، ونجد كذلك قوله: (لو يسمع الرمل وقع خطى الندماء/نجوم السماء تراقبنا في السماء)، أي أنه يشعر بالندم كلما ذهب إلى تلك الحانة لأنه يعرف أنه مراقب من الله عز وجل.

*** وظيفة الاستذكار:**

في هذه الوظيفة يحاول الراوي : "أن ينقل لنا ما مر به من ذكريات[1] بمعنى استرجاع ذكريات الماضي سواء أكان حزينا أم سعيدا، كما في قصيدة (توقيعات مرئية):

في زمان الندي والسماح

كنت أكثرهم في السماح

ولما وقعت حصانا جريحا، وحيدا، شهيدا، فريدا

على صخرة في الظلام

فجأة ... طوني سكاكينهم ... والسهام...[2]

ينقل لنا السارد ذكرياته، في ذلك الزمان، فقد كان أكثر الناس سماحا، فكان يسامح من عاداه، لكن عندما وقع جريحا، لم يجد من يعطه يده، ويساعده بل على العكس من ذلك تماما، فقد مات له أيادي الظلم والسكاكين محيطة به من كل صوب.

2- المروي له:

إن المروي له، عنصر من العناصر المهمة في عملية السرد لأنه :"متلق خيالي بالدرجة الأولى، أي أنه في الأغلب جزء من السرد"[3]، أو هو: "متلق يروي له الراوي أحداث القصة"[4]، بمعنى أن الراوي، يقوم بسرد قصة ما، وبالتالي فهو يختار الطريقة التي تتم بواسطتها سرد الأحداث للمروي له، فلو غاب المروي له لا يتحقق السرد.

---

[1] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص174.

[2] عز الدين لمناصرة، الأعمال الشعرية، ص 80.

[3] محمود طلحة، تداولية الخطاب السردي، تقديم: مسعود صحراوي، عالم الكتب الحديث للنشر، الطبعة الأولى، 2012، ص81.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كما نجد تعريفا آخر للمروي له، وهو : عنصر من العناصر الداخلة في القص شأنه في ذلك شأن الراوي وهو يقع في نفس المستوى الذي يقع فيه الراوي[1] فالمسرود له، أو المروي له يتلقى السرد الذي يوجه إليه فقط وبما أن للراوي وظائف فإن للمروي له كذلك عدة وظائف وهي كالأتي:

*** وظيفة التلقي والتأطير:**

إن التلقي هو: "الوظيفة الرئيسية للمروي له، لأنه وحده الذي يتلقى ما يرسله الراوي"[2].

أما وظيفة التأطير فهي أن: "يشترك مع الراوي في تأسيس ذلك الإطار"[3]، ومثال ذلك ماجاء في قصيدة: (قفا... نبك)

أكلتني الغربة السوداء، يا قبر عسيب
جارتي، إنا غريبان بوادي الغرباء
نبعث الشعر ونحمي أنقره
أيها الوادي الخصيب
ربما مرت على القبر هنا يوما حمامة
يا حمامات السهوب...[4]

إن الراوي هنا يقوم بسرد حالته للمسرود له، وهو في الغربة السوداء، وكيف كان يعاني من الألم والوحدة، وشدة الشوق للرجوع إلى بلده، وأهله فالمروي له هنا يصغي فقط، دون تدخل منه، لكنه يساعد الراوي في صنع الإطار، وذلك من خلال حسن التلقي وحسن القراءة، لأن المتلقي هو الذي يحكم على العمل إذا كان جيدا، يتقبله بالرضى، وإن كان رديئا، يقابله بالرفض.

---

[1] السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 167.

[2] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 177.

[3] المرجع نفسه، ص 177.

[4] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 14.

*** وظيفة الاستبصار:**

في هذه الوظيفة يقوم الراوي:" يتبصير المروي له، بحقيقة معينة في السرد، قد يغفلها المروي له"[1]، بمعنى إلفات نظره إلى ظاهرة ما، كما يتجلى ذلك في قصيدة (وكان الصيف موعدنا):

وكان الصيف موعدنا
وكانت في عيونك بسمة تجلو
هموم الغربة السوداء
حليب الشوق في الأثداء
إلى عينيك يدفعنا
ألا ياحلوة العينين
لو تدرين
أن الكحل يجحدلنا...[2]

إن الراوي في هذه المقطوعة، يلفت نظر المروي له إلى هموم الغربة، والتي ينعتها بأنها سوداء، كما يبصره بشدة الشوق إلى بلده، والذي شبهه بحليب الأم، لأنه لا يوجد أحن من الأم.

3- المروي:

إن الشخصية تعد ركنا من أركان العمل السردية لذلك نجد رولان بارت Roland Barthes يعرف الشخصية بأنها: "نتاج عمل تأليفي"[3]، لأن الشخصية هي التي تقوم بتقديم وتمثيل الأدوار في الحكاية، فبلون شخصية لا يكون هناك مروي. كما أن الكاتب هو الذي يقوم باختراع شخصياته، إلا أن: "هذا الاختراع ليس اختراعا محضا، فهو يختار من الواقع بعض شخوصه، ثم يجري عليها من التعديل والتغيير والتحوير ما يجريه، لتبدو لنا خلقا

[1] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 178.
[2] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص91.
[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص50.

جديدا"[1]، بمعنى أن الكاتب يختار أفراد واقعيين لا خياليين لكنهم يقومون بأدوار من اختيار الكاتب، وذلك بعد التعديل الذي يدخله عليهم ونجد عنصر الشخصية حاضرا في قصيدة: (توقيعات) بحيث يقول:

سافر عكاوي من غرفة نومه
فوق ظهور الخيل إلى الشرفة
حلف بغريته السوداء
وبكى: ياغرفة نومى
ما أطول أيام الشرفة
ما أبعد قلب الغرفة[2]

إن الشخصية في هذه الأبيات تتمثل في : (عكاوي)، وهو البطل هذا، الذي قام بوظيفة الرحيل من غرفته إلى الشرفة حيث شعر هناك بالغربة القاتلة، فهذه الشخصية اختارها الكاتب من الواقع، لتمثل دور رجل اسمه عكاوي، وإذا رجعنا إلى الواقع لا نجد هذا الاسم، إنه فقط تمثيل.

ثانيا: تشكيل الزمان السردي.

إن الزمن عنصر مهم في العملية السردية، فهو: "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل، وكل حركة، بل إنها لبعض لايتجزأ من كل الموجودات..."[3]، أي أن الزمن ليس تلك الشهور والسنوات، والأيام، والساعات وغيرها، وعلى هذا الأساس فالنظرية البنيوية عند جيرار جنيت تتكون من ثلاثة محاور أساسية، هي:

1- بنية الزمن :

وتتفرع بدورها إلى ثلاثة أقسام، وهي: (النظام الزمني، المدة، التواتر)

[1] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 175.

[2] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص47.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، إربد، الأردن، 2010، ص39.

1-1- النظام الزمني أو الترتيب الزمني:

تقوم دراسة الترتيب الزمني على: "المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية"[1].

وهذا الترتيب يعتمد على العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، وذلك التنافر القائم بين النظام الزمني الخاص بالحكاية وبين نظام أحداث القصة يسمى "المفارقات الزمنية" وهي: "العودة إلى الماضي تارة، و أخرى يقفز إلى المستقبل، أو التخلي عن شخصية ما في لحظة ما"[2].

وتقوم المفارقات الزمنية عند جيرار جنيت على الاسترجاع، والاستباق.

- **الاسترجاع :**

إن الاسترجاع يعني:" العودة إلى الوراء"[3].

أو هو:" الرجوع إلى الأحداث الماضية"[4]، بمعنى تذكر حادثة وقعت في الماضي كما يمكن إعطاء تعريف أخر له: "هو التلميح لماضي الحكاية السابقة"[5]، وهناك نوعان من الاسترجاعات وهي:

أ- الاسترجاع الخارجي:

وهو من الاسترجاعات القليلة، ولا يمكن الحصول عليه إلا كإشارات، حيث إن وظيفته الوحيدة هي : "إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة"[6].

---

[1] سير المرزوقي ، جمال شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، ص 79.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 122.

[3] المرجع نفسه، ص 123.

[4] سمير المرزوقي ، جمال شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 81.

[5] اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2008، ص191.

[6] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 61.

ب- الاسترجاع الداخلي:

وهو : "من الاسترجاعات الداخلية التي انحصرت وظيفتها داخل زمن الخطاب فقط وهذا بسبب اسمها"[1]، أي لا بد أن يكون استرجاع داخلي ولا يخرج عن زمن الخطاب.

والاسترجاع الداخلي كذلك هو: "العودة إلى وقائع سابقة في ترتيب زمن السرد، عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"[2] وسنبرهن على ذلك بالوقوف عند قصيدة (زرقاء اليمامة):

لكن جفرا الكنعانية

قلت لنا إن الأشجار تسير على الطرقات

كجيش محتشد تحت الأمطار

أقرأ أشجاري، سطرا سطرا، رغم التمويه

لكن يا زرقاء العينين، ويا نجمة عتمتنا الحمراء

كنا نلهث في صحراء التيه

كيتامى منكسرين على مائدة الأعمام

ولهذا ما صدقك سواي...[3]

وهنا يتجلى استرجاع لمظاهر العناء، والقتل، في تلك القرية، لذلك فجفرا عندما حكت لمجموعة من الأشخاص أن الأشجار تسير على الطرقات تنكر السارد ماضيه وطريقة تلقيهم الدرس، تحت الشمس، وكانوا مثل اليتامى ضائعين في التيه، ويقول الشاعر أيضا في القصيدة نفسها:

كان الجيش السفاح مع الفجر

ينحر سكان القرية في عيد النحر

يلقي تفاح الأرحام بقاع البئر.[4]

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 133.

[2] ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، والنشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص 104.

[3] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص22.

إن الشاعر هنا يتذكر الاستعمار، ومظاهر العذاب، والقتل في القرية التي كان يعيش فيها، حيث كان العدو يهجم على سكان القرية، مع الفجر، ويقتلهم ويقومون بإلقائهم في قاع البئر.

ونجد الاسترجاع الداخلي وارد في قصيدة: (ذهب الذين أحبهم):

ويردني شبح الشباب عن البكاء

أين المدائن غاضبات؟ !!

كنا ننثور خبزنا الطاغي لكل الكائنات

كنا جبالا راسيات

سرنا إلى البعيد يحثنا الركب

وتركت ربعكم الحنون...[1]

نلاحظ تذكر السارد أيامه، في مرحلة الشباب هو ورفقاؤه حيث كانوا صامدين ثائرين في وجه العدو، ومتعاونين مع بعضهم البعض والدال على ذلك قوله: "كنا نثور الخبز الطاغي لكل الكائنات"، وكانوا أقوياء مثل الجبال فهذا استرجاع داخلي لأنه خاص بحياة الشباب.

ويقول كذلك في قصيدة (توقيعات مرئية):

في زمان الندى والسماح

كنت أكثرهم في السماح

ولما وقعت حصانا جريحا وحيدا شهيدا فريدا

على صخرة في الظلام

فجأة ... طوقتي سكاكينهم.... والسهام

وصرت يتيما على طاولات اللئام

هل أميط اللثام

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص ص 67، 68.

عن أكاذيبهم هل أميط اللثام؟.[1]

نجد الشاعر هنا يتذكر زمن خاص، وهو زمن الندى، والسماح حيث كان يحب الناس جميعا، ويسامح من يظلمه دون استثناء، ولكن عندما وقع هو جريحا، وحيدا لم يجد أحدا يمد له يد العون، وهذا أيضا استرجاع داخلي.

- **الاستباق:**

يعرف الاستباق على أنه: "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا"[2]، بمعنى التنبؤ بالمستقبل ونجد رأي آخر في الاستباق على أنه: "يمكن استباق الأحداث في السرد، بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة..[3].

وفي هذه المدونة لعز الدين المناصرة مواضيع كثيرة تدل على هذا المكون الزمني، كما يتجلى ذلك في قصيدة: (في الرد على الأحبة):

عند باب القدس، ماتت جدتى

وهي تحكي لشجيرات العنب

عن زمان سوف يأتي

وعلى خديه شامات الغضب...[4]

نلاحظ هنا مظاهر الاستباق المتمثلة في (زمن سوف يأتي وعلى خديه شامات الغضب)، فكل هذه الكلمات تدل على المستقبل وعلى الاستباق، المتمثل في تنبؤ الجدة بالزمن الآتي، بأنه سوف يأتي حاملا لشامات الغضب، لكن هذا التنبؤ بالزمن قد يصدق، وقد لا يصدق، ويقول في القصيدة نفسها:

بعدها ... ذات صباح ستمرون على

---

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 80.

[2] سمير المرزوقي، جمال شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

[3] ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 104.

[4] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 18.

بعض قبور الراحلين

تقطفون الزنبق البري والنعمان، مصبوغ الشفاه

وتصلون صلاة الأنبياء

وتغنون أغاني الشهداء

وأناشيد وشعرا... لم تقله الشعراء !!![1].

هنا أيضا نلمس مظاهر الاستباق المتمثلة في الكلمات التالية : (ستمرون، تقطفون تصلون، تغلون أغاني الشهداء)، فهي توحي على المستقبل، فالسارد يخاطب مجموعة من الناس، ويقول لهم أنكم ذات يوم ستمرون على القبور، وأنكم سوف تقطفون الزنبق البري، وتصلون صلاة الأنبياء، وتغنون، وتنشدون الشعر، فهذا تنبؤ، وإشارة إلى هذه الأحداث التي سيقومون بها قبل أوان حدوثها.

ويقول كذلك في قصيدة: (جفرا في سهل مجدّو):

سأنتف أوراق الوردة حتى تأتيني الوردة

سأفتت هذا الحجر بكفي مخدّة

أشرب كأس عصير من جعدة

أشرب وقع مسافات الساقين المرمر

في قاع محطات الزمن الأصفر...[2]

نجد هذا التنبؤ كذلك بالمستقبل، وهو تنبؤ السارد بأنه سينتف أوراق الوردة وتفتيت الحجر، ويشرب كأس العصير فهو هنا يشير إلى أن هذه الأحداث سيقوم بها في المستقبل القريب.

ونجد الاستباق كذلك في قصيدة: (أغنيات كنعانية):

سنة بعد سنة

ستعيشين مع الحزن سنة

---

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص ص 18، 19.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

وانتظار الحب أن يرجع من غربته

بعد سنة

يدرع الحانات، والمقهى الذي يعرفه

باحثا عن سوسنة

في عيون الخطب الجوفاء

في بحر الوعود الآنسة

سنة أخرى على الوهم تعيشين حكايات القرصنة.[1]

إن السارد هنا يخاطب الفتاة التي تنتظر رجوع حبيبها من الغربة، ورجوعه سوف يكون بعد سنة، وبالتالي ستعيش مع الحزن سنة، وقال لها السارد أيضا، أن هذا الرجل عندما يرجع من الغربة، ستكون الحانات والمقهى هما مكانه الوحيد، و يبحث عن النساء غيرها، وبالتالي فإن هذه الفتاة تعيش مع الوهم مرة أخرى، فهذا استباق الأحداث أي أن السارد قد أشار إلى حدوث هذه الأحداث بعد سنة.

1-2- المدة (الديمومة):

وتتمثل في: "ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور، والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات، والفقرات، والجمل..."[2]، ويمكن تلخيصها في أربع تقنيات، وهي:

أ- المجمل أو الملخص:

وهو: "سرد أيام عديدة، أو شهور في سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل الأفعال أو الأقوال"[3]، ويراد به أن يكون التلخيص في بضعة أسطر، أو فقرات، وهناك من يعتبر التلخيص على أنه:" تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة، بشكل توحي معه

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص70.

[2] سير المرزوقي، جمال شكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 89.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

بالسرعة"[1]، بمعنى أنه تقدم الحكاية في فترة زمنية غير محددة ولابد أن تكون موحية بالسرعة، عندما يقرأ المتلقي هذه الحكاية الملخصة، يحس بسرعة الأحداث ومثال ذلك قصيدة (أغنيات كنعانية):

سنة بعد سنة

ستعيشين مع الحزن سنة

وانتظار الحب أن يرجع من غربته

بعد سنة

يدرع الحانات، والمقهى الذي يعرفه

باحثا عن سوسنة...[2]

قام السارد هنا باختزال أو تلخيص الحكاية في لفظ زمني عندي وهو سنة، فبدلا أن يذكر الأحداث التي ستحدث في المستقبل بالتفصيل اكتفي بكلمة: (ستعيشين مع الحزن سنة) لذلك نلاحظ أن زمن القصة أكبر من زمن الحكاية: أي زق > زح.

ب- الوقفة:

ويمكن تعريفه على أنه: "التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصفة"[3]، وهي بمثابة الاستراحة، ومثال ذلك ما جاء في قصيدة : (قفا .. نبك) :

ضاع ملكي

في ذرى رأس المُجيمر

ضاع ملكي، وأنا في بلاد الروم

أهدي ، ثم أمشي، أتدعثر

من ترى منكم يغيث الملك الضليل

---

[1] جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد، ترجمة: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، زنقة بروفان، البيضاء، 1989، ص 126.

[2] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 70.

[3] سمير لمرزوقي ، جمال شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 90.

يا صخر يغوث

أرسل الجمر لكوخ الندماء

ضيعوني... ومضوا في دربهم

يشربون الخمر في هذا المساء

قرب غنجات الإماء

ضاع ملكي

أكلتي الغربة السوداء، يا قبر عسيب

جارتي، إنا غريبان بوادي الغرباء

نبعث الشعر ونحمي أنقرة

أيها الوادي الخصيب...[1]

نجد السارد في الصورة الأولى يصف معاناته في بلاد الروم فيقول: (ضاع ملكي وأنا في بلاد الروم، أمشي، أندثر... إلخ) ثم بعد ذلك يتعطل الزمن في سير الحكاية والعودة إلى الوصف مرة ثانية في قوله: (ضاع ملكي، أكلتي الغربة السوداء إنا غريبان بوادي الغرباء... إلخ)، فالشاعر هنا يصف مرارة الغربة.

كما تتجلى الوقفة الوصفية كذلك في قصيدة: (جفرا في سهل مجدّو):

سأحبك

هذا درب الليمون الفضي

يتلألأ بعد المطر الصيفي

سأحبك

هذا قلبي منثور فوق الطرقات العرجاء

هذا عودي

سأدندن أنشودة سهل مجدّو

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص ص 13، 14.

عودي...[1]

اكتفى الشاعر في الصورة الأولى بالوصف فقط (درب الليمون الفضي يتلألأ بعد المطر الصيفي)، حيث تعطل الزمن في سير الحكاية، ليعود في الصورة الثانية إلى الوصف: (قلبي منثور فوق الطرقات، سأدندن أنشودة سهل مجدّو ...) لذلك فإن زمن القصة كان في الوقفة الوصفية أصغر من زمن الحكاية، ويمكن التعبير عنها بمايلي: زق < زح

ج- الحذف أو الإضمار:

ويقصد به القطع أو الفراغ، أو البياض في النص، وله تعريف آخر، قد يراد به ذلك: "المفهوم العريق في البلاغة لأنه إحدى وسائل تكثيف الخطاب الأدبي شعرا ونثرا[2]، لأنه يقوم بتجنب الشيء البديهي في النص، وهناك تعريف أخر وهو: "زمن مزيف يجعل القارئ حياله يتجاوز زمن الحياة الاعتيادي ليدخل في نظام زمني مختلف"[3]، كما أن هناك نوعين من الحذف وهما:

*** الحذف المحدد:**

وهو الحذف الذي يصرح به السارد، كما في قصيدة: (و كان الصيف موعدنا):

لو ترين

أن الكل يجحدنا

وأن الغربة السوداء، قد أدمت سواعدنا

ومر الصيف، مر الصيف، كان الصيف موعدنا !!!

وأنت وأنت تبتئسين لو مرت

نسائم صيفك الصاحي

وأسمعت الغناء الحلو من عصفور تفاحي

---

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص30-

[2] عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، الطبعة الأولى، صفاقس، تونس، 1998، ص49 .

[3] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، حي سعيد حمدين، الجزائر، 2009، ص 111.

يغني جرح من رحلوا...[1]

فالسارد هنا حدد الحذف، والمتمثل في ذلك البياض الذي يفصل بين المقطع: (ومر الصيف، مر الصيف، كان الصيف موعدنا)، وبين (وأنت، وأنت تبتئسين لو مرت) حيث عمل الشاعر هنا على تسريع الزمن لأن في ذلك البياض حدثت أحداث لم يذكرها الشاعر.

ويقول كذلك في القصيدة نفسها:

أحث خطوي سريعا

لخطوك المطمئن

لو تعلمين بأني

هجرت شعري وفني

جيوش الشوق ... ما مرت... وأحبابك

مضت سنتان .... ما دقوا على بابك

ومن يدري

أيرجع عطك الغامر...[2]

إن الحذف هنا هو الحذف المحدد، والمتمثل في ذلك البياض الفاصل بين آخر بيت في المقطع الأول: (هجرت شعري وفني)، وبين أول بيت في المقطع الثاني والمتمثل في: (جيوش الشوق... مامرّت ..وأحبابك)، فالشاعر هنا يسرد معاناته في الغربة التي كانت سببا في هجره للشعر، والفن، ثم ينتقل مباشرة في المقطع الثاني إلى الحديث عن شدة شوقه إلى أهله وأحبابه، حيث إنه لم يذكر الأحداث بالتفصيل، بل ترك بياض، ويوجد الحذف المحدد كذلك في البيت التالي: (مضت سنتان... مادقوا على بابك)، حيث أن الشاعر حدد الحذف بكلمة "سنتان"، وبعدها نقاط تدل على الحذف، أي أنه يوجد أحداث أخرى.

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 92.

*** الحذف غير المحدد:**

وهو الحذف غير الصريح، حيث إنه لا تحدد مدته، ونجد مثل هذا الحذف واردا في قصيدة: (ملاحظات قبل الرحيل):

جاء الشتاء المرّ، جاء العيد

ويجيء ما بعد الشتاء

وتظل عيناك المعذبتان تنتظران عودته

من البلد البعيد

قد أثلجت شوكا على ليل العبيد

ما زاد من دمعي

مروا مع الليل البهيم، وأطفأوا شمعي

وتلوب عبر السحب قهقهة الجنود

ترتد في عيني وفي سمعي

شجرا من الزقوم.[1]

في هذه المقطوعة يتجلى الحذف غير المحدد، في ذلك البياض الفاصل بين قول الشاعر: (قد أثلجت شوكا على ليل العبيد)، وبين (مازاد من دمعي)، حيث أن الشاعر عندما قال: (ويجيء ما بعد الشتاء) لم يحدد الفترة التي تأتي بعد الشتاء بالتحديد بل تركها غير محدودة، كما أنه يمكن أن تحدث الكثير من الأحداث في ذلك البياض الفاصل بين المقاطع، لذلك فإن : زمن الحكاية < من زمن القصة.

د- المشهد:

إن المشهد هو الآخر عنصر في المدة، لكن لم يكن له وجود في هذه المدونة.

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص ص 115، 11.

1-3- التواتر:

ويمكن تعريفه على أنه: "استرداد نفس العناصر سواء عن طريق التكرار أي تكرار نفس العنصر الحكائي عدة مرات أو عن طريق الاستعادة، أي القص الواحد لأحداث تكررت"[1].

بمعنى ذكر الأحداث وتكرارها أو ذكر حدث حدث مرة واحدة عدة مرات. لكن هذا العنصر كان غائبا في هذه المدونة.

2- الصيغة:

وتقوم الصيغة على عنصرين أساسيين هما:

2-1- المسافة:

في هذا العنصر نجد نوعين من الحكي يطلق عليهما جيرار جنيت Gérard Genette اسم "خطاب الأقوال"و "خطاب الأفعال" .

- **خطاب الأقوال:** ويكون عن طريق الصيغ الآتية:
  - ✓ **الحوار الداخلي أو المونولوج:**

وهو حوار الشخصية مع نفسها، ويمكن أن نطلق عليه اسم الحوار الفردي النفسي

ونجد هذا الحوار ماثلا في قصيدة: (في الرد على الأحبة):

لو أنني قمر في الشام مرتحل

لو أنني قمر

لو أني حجر في الشام منغرس

لو أنني جبل

تشتاقه الأنواء والأمواج والسفن

لكنني في بلاد الروم منزرع

أبكي على وطن، قد خانه الوطن[2]

---

[1] اسماعيل ضيف الله، آليات السرد الشفاهية والكتابية، ص 169.

[2] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 16.

في هذه الأبيات نلمس الحوار الداخلي، وذلك من خلال حوار الشخصية مع ذاتها أو حوار الفرد مع نفسه، وتمنيه أن يكون قمر في الشام، ويحلم أن يكون حجر منغرس في أرض الشام، كما يود أن يكون جبل ثم ينقل لنا معاناته، وهو في بلاد الروم، وشدة اشتياقه للشام وأهله، فهو مستعد أن يضحي بروحه، وماله من أجل وطنه.

كما يتواجد الحوار الداخلي في قصيدة: (جفرا في سهل مجدو):

تأتي قد لا تأتي

مطلوب مني أن أتجمل

تأتي، قد لا تأتي

مطلوب مني أن لا أتسأل

سأنتف أوراق الوردة حتى تأتيني الوردة

سأفتت هذا الحجر بكفي مخدّة.[1]

فالشاعر هنا يتحدث مع نفسه، ويتساءل هل ستأتي جفرا، إلى المكان الذي تواعدا فيه أم لا تأتي، ثم يحدث نفسه ويقول : (مطلوب مني أن لا أسأل) ثم قال أنه سينتف الوردة حتى تأتي الوردة، فكل هذه الكلمات الموجودة في هذه الأبيات تدل على الحوار الداخلي، لأننا نلمس معاناة السارد، وهو ينتظر جفرا.

ويقول في القصيدة نفسها:

إن جات جفرا في موعدها

أرسم نافذة و على الإفريز حمامة

لاحقها صقر كقذيفة نار

أرسم فوق العشب مسدسها

وإذا غابت أرسمها كزجاج مكسور في المرآة .....[2]

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص ص 29، 30.

[2] المصدر نفسه، ص ص 32، 33.

يتجلى الحوار الداخلي هنا في الحوار الشخصي، وذلك من خلال تمني الشاعر مجيء جفرا، فراح يحدث نفسه بأشياء كثيرة، فقال لو جاءت في موعدها سيرسم نافذة ويرسم فوق العشب مسدسها، أما إن غابت ولم تأتي فسيرسمها كزجاج مكسور في المرآة.

كما أن للحوار الداخلي حضور قصيدة: (المقهى الرمادي) حيث يقول الشاعر:

ما الذي تهمسه السيدة السمراء عني؟

آه... كم أشتاق أن يجمع شمل العائلة

لأصلي فيك يا مقهى صلاة نافلة

أنت تسقينا كؤوس الشاي خضراء

وحمراء... وفي لون البنفسج...[1]

يتبين لنا في هذه الأبيات حديث الشاعر مع نفسه واشتياقه لجمع شمل العائلة والدليل على ذلك قوله في هذا البيت الشعري: (أه... كم أشتاق أن يجمع شمل العائلة) فكلمة "أه"، تدل على شدة المعاناة، والألم داخل الشاعر فهو يعتبر المقهى هو بيته ومسجده الذي يتمنى أن يصلي فيه صلاة ناقلة، وهو المكان الذي يشرب فيه الشاي والقهوة وغيرها.

✓ **الحوار الخارجي:**

إن الحوار الخارجي هو الذي يدور بين شخصين أو أكثر، لكنه لا يوجد له أثر في هذه المدونة.

- **خطاب الأفعال:**

ويتمثل في الأفعال التي تقوم بها الشخصيات المشاركة في الحكاية ويطلق عليها أيضا اسم: "الخطاب المسرود"، وهو نوعان:

أ- الخطاب المسرود العادي :

لا يتدخل السارد في الأحداث، وإنما يقوم بنقل الأحداث فقط، أي يكون بمثابة الكاميرا.

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 61.

ومثال ذلك قصيدة (فروتا طائر أخضر):

فروتا طائر أخضر

لطيف الوجه، والمعشر

فروتا طائر ملهوف

ينقب عن بذور الورد فوق السطح والجدران والمرمر

فروتا طائر نعسان...[1]

إن الخطاب المسرود عادي في هذه الأبيات لأنه يصف الأحدث فقط، ولا يعرف إلا الشيء الظاهر، أو الخارجي الشخصيات، فرصف الطائر على أنه أخضر ولطيف الوجه وينقب عن بذور الورد فوق السطح والجدران لأنها من مميزات الطائر.

ب- الخطاب المسرود الذاتي: :

وهو عكس الخطاب المسرود العادي، لأن السارد هنا هو الشخصية ذاتها، التي تقوم بالحديث عنها كما يتضح ذلك في قصيدة: (قفا... نبك):

مقيم هنا أشرب الخمر في حانة

قرب (رأس المجيمر) ... كل مساء

هنا ينعب البوم في سقفها

تستريح ثعالبها من ثمول الرخاء

هنا نأوي مع الليل

لو يسمع الرمل وقع خطى الندماء

نجوم السماء تراقبنا في السماء

ملأنا جدار الصحاري ضجيجا لنادلة...[2]

إن هذا الخطاب هو خطاب مسرود ذاتي، لأنه متعلق بالشخصية وماضيها فالسارد يروي ما كان يفعله في الماضي، حيث جرت له أحداث كثيرة، فكان مقامه هو الحانة حيث

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية ، ص 98.

[2] المصدر نفسه، ص7.

كان يأوي إليها كل ليل لشرب الخمر، و الرقص، ولكن رغم ذلك فهو كان يشعر بالندم والخوف من العقاب، لأنه يعلم بأن الله يراه ويراقبه.

كما نجد هذا النوع من الخطاب حاضرا في قصيدة: (ذهب الذين أحبهم):

كنا نثور خبزنا الطاغي لكل الكائنات

كنا جبالا راسيات

سرنا إلى البعيد يحثنا الركب

وتركت ربعكم الحنون...[1]

والدليل على أن هذا الخطاب مسرود ذاتي، هو أن الشاعر يتحدث عن الأعمال التي كان هو وزملاؤه، يقومون بها في الماضي، فقد كانوا متحدين، صامدين مثل الجبال الراسيات أمام العدو وكانوا ثائرين، وغيورين على وطنهم.

2-2- المنظور:

إن المنظور له عدة تسميات كما ذكرنا سابقا، مثل البؤر، الرؤية، النظر، زاوية النظر، التبئير، وغيرها، ولقد قدم الناقد الفرنسي جان بويون العلاقة بين الراوي والشخصية إلى ثلاثة أقسام وهي:[2]

1/ الراوي > الشخصية: (الراوي يعلم أكثر من الشخصية)

2/ الراوي = الشخصية: (الراوي يعلم ما تعمله الشخصية)

3/ الراوي < الشخصية: (الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية)

بمعنى أن الراوي > من الشخصية هي تمثل الرؤية من الخلف ومثال ذلك ما جاء في قصيدة: (في الرد على الأحبة):

بعدها ... ذات صباح ستمرون على

بعض القبور الراحلين

تقطفون الزنبق البري، والنعمان، مصبوغ الشفاه

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 68.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ص 184، 185.

وتصلون صلاة الأنبياء

وتغنون أغاني الشهداء

وأناشيد وشعرا ... لم تقله الشعراء !!![1]

إن الشاعر هنا عالم بكل شيء يخص الشخصية، بما في ذلك مستقبلها، أي أنه يعلم أن أناس سيمرون ذات صباح على بعض القبور، ويقطفون الزنبق ويصلون ويغنون وينشدون، فالشخصية هنا واضحة بلا أسرار لذلك فإن السارد يعلم أكثر من الشخصية.

– أما النوع الثاني فهو يمثل: الرؤية مع، ويتجلى في قصيدة: (قفا... نبك):

ضاع ملكي

أكلتني الغربة السوداء، يا قبر عسيب

جارتي إنا غريبان بوادي الغرباء

نبعث الشعر، ونحمي أنقرة

أيها الوادي الخصيب

ربما مرت على القير يوما حمامة

يا حمامات السهوب

أبلغي عني التحية

قبل موتي للحبيب

داره السمراء شرقي اليمامة...[2]

إن السارد في هذه الأبيات يعلم فقط ما تعلمه الشخصية فهو ينقل لنا ما أخبرته به لذلك نجده يروي معاناته وألامه من الغربة السوداء، وأنه يشبه الغريب في تلك البلاد حيث لم يبق له شيء هناك، فقد ضاع ملكه، وأصبح مثل التائه، فالسارد والشخصية هنا متساويان من حيث المعرفة.

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص ص 18، 19.

[2] المصدر نفسه، ص14-

– وأما النوع الأخير: هو الراوي أصغر من الشخصية يعني الرؤية من الخارج، وهو عدم معرفة السارد بأحوال الشخصية، فهو لا يعلم إلا المظاهر الخارجية ومثال ذلك ما جاء في قصيدة: (أغنيات كنعانية):

المطر يرشرش فوق الأوراق المتهرئة

والريح تدق الأبواب الصدئة

المطر يرشرش والورق الأصغر

يتناثر في الردهات...[1]

فالسارد هنا يقوم فقط بالوصف الخارجي، فهو يصف المطر كيف ينزل فوق الأوراق المهترئة، والريح الذي يدق الأبواب الصدئة، وكذلك يصف لنا نزول المطر على الأوراق الصفراء، المتناثرة على الأرض.

ولقد اختار جيرار جنيت مصطلح التبئير وقد قدمه إلى ثلاثة أنواع وهي:

– التبئير في الدرجة الصفر، أو اللاتئبير:

وهو :" يعرض فيه المسرود وفقا لوضع غير محدد، وتصور أو مفهوم يستعصي على التعرف"[2]، أي علم السارد بكل ما يتعلق بالشخصية، فهو يقوم بتئبيرها من الداخل والخارج، أي يكون بمثابة الإله لها، كما في قصيدة (أغنيات كنعانيه):

سنة بعد سنة

ستعيشين مع الحزن سنة

وانتظار الحب أن يرجع من غربته

بعد سنة

يدرع الحانات، والمقهى الذي يعرفه

باحثا عن سوسنة...[3]

---

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص ص 73، 74.

[2] جيرالند برانس، المصطلح السردي، ص 247.

[3] المصدر نفسه، ص 70.

و في هذه الأبيات نجد التبئير، لأن السارد هنا قام بتئبير الشخصية من الداخل والخارج، و عالما بكل ما سيحصل لها في المستقبل أي أنه يعرف بأن حبيبها سوف يرجع بعد سنة، ويعود إلى عادته وهي لزومه الحانات، والمقاهي وأنها ستعيش مرة أخرى مع الحزن.

– **التبئير الداخلي:** لا يوجد داخلي بمعناه الدقيق إلا أنه: "لايتحقق إلا في المونولوج الداخلي"، أي حديث الشخص مع ذاته، وقصيدة: (قروتا طائر أخضر) تتوفر على :

– هذا التبئير الداخلي[1]، حيث يقول:

أنا المجنون والشاعر

أنا المسفوح والسفاح

لحبك لسعة الخاطر

أنا المجروح والجراح

أنا المقتول و القائل...[2]

نلاحظ هنا تحدث الشاعر مع نفسه حيث يقول: (أنا المجنون، أنا المسفوح والسفاح أنا المجروح، والجراح، أنا المقتول، والقائل)، فهو يعاني في داخله من الألم والمعاناة وشدة حزنه، فالسارد يعلم ما صرحت به الشخصية فقط.

ويتجلى التبئير الداخلي كذلك في قصيدة: (ذهب اللذين أحبهم):

في الليل يرتد البكاء المرّ منهمر إلى صدري

وطني يضيع ولا أقول:

أه ... من الليل الطويل

لو كنت أملك أن يردّا

(ذهب اللذين أحبهم وبقيت مثل السيف فردا)[3]

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 296.

[2] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 101.

[3] المصدر نفسه، ص 69.

إن السارد هنا ينقل معانته، وآلامة جراء الحرب التي دمرت كل شيء والدليل على ذلك قوله: (في الليل يرتد البكاء المرّ منهمرا إلى صدري)، ونجد كذلك تحسره على الذين ماتوا، فلم يبق إلا هو، وكان يتمنى أن يرجع الذين يحبهم .

إذن فإن التبئير هنا هو التبئير الداخلي، لأن السارد يعلم ما تعلمه الشخصية فقط، كما يتجلى التبئير الداخلي كذلك في قصيدة: (وكان الصيف موعدنا):

هجرت شعري وفني

وتهت بين الشعاب

على سفوح الروابي

أحثّ خطري سريعا...[1]

هذا تبئير داخلي، لأن السارد يتحدث عن نفسه في المنفى، فنتيجة للمعاناة هجر شعره، وفنه، وأصبح تائها لا يعرف ماذا يريد لشدة شوقه لأهله، وأحبابه، ووطنه.

- التبئير الخارجي:

ويمكن تعريفه بأنه: "لا يمكن التعرف على دواخل الشخصية فرغم أنها تتحرك أمامنا فإننا لا نتمكن من معرفة أفكارها وأحاسيسها"[2]، ومعنى ذلك أن التبئير الخارجي هو وصف ما يحيط بالشخصية ووصفها من الخارج فقط، وقصيدة: (قراءة أولية لطريق العين) نجد فيها مثل هذا التبئير، يقول:

الماء الرائي

الماء الرائي

الماء الموصوف بنكهته كحليب الماعز

الماء الثلجي المتسلل ما بين عروق الصخر الوردي

أنقى من قلب الطفل الأسمر...[3]

---

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 92.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 296.

[3] عز الدين المعاصرة، الأعمال الشعرية، ص 106.

و هذا تبئير خارجي، أنه وصف خارجي للماء، فقد وصفه السارد على أنه ماء موصوف نكهته كحليب الماعز، وأنه ماء ثلجي ونقي، أنقى حتى من قلب الطفل الأسمر، فهذا التبئير لم يكن من الداخل، بل هو من الخارج فقط.

ويقول كذلك في قصيدة: (قفا... نبك):

مقيم هنا أشرب الخمر في حانة

قرب (رأس المجيمر) ... كل مساء

هنا ينعب البوم في سقفها

تستريح ثعالبها من ثمول الرخاء...[1]

إن السارد هنا يبئر الشخصية من الخارج، أي يصف ما تراه عيناه فقط دون علم بأعماق الشخصية، حيث ينقل لنا أجواء الحانة، وما تمتاز بها، من شرب الخمر والرقص واتخاذ البوم سقف الحانة بيتا لها.

إن الزمن عنصر مهم من عناصر العملية السردية ولا يمكن أن نجد قصة أو رواية أو نص شعري خال من الزمن، لأن الزمن هو الذي يحدد التسلسل، والتابع والاستمرار.

ثالثا: تشكيل المكان السردي.

نظرا للأهمية الكبرى للمكان فإن له دور مهم في العملية السردية حيث إنه يمثل الفضاء أو المحيط الذي تتحرك فيه الشخصيات، والمكان موجود في القصة والرواية والشعر، ووجوده ليس اختياري، وإنما ضروري وإلزامي، وللمكان عدة أنواع، وسوف نختار الأكثر شيوعا منها، وهي كالأتي:

1- المكان الواقعي: وينقسم إلى قسمين وهما:

1-1- المكان الطبيعي:

وهو المكان الذي لم يتدخل في صنعه الإنسان ولم يبدل أو يغير فيه شيء مثل ما نقف عنده في قصيدة (جفرا في سهل مجدّو):

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 07.

كم خفت عليها

وأنا في غابة أشواك الصبر الأخضر...[1]

إن الغابة في مكان طبيعي، فالشاعر هنا يصف أجواءها وما يميزها من الأشجار والأشواك والحيوانات، وتتميز كذلك بالخوف، فالإنسان إن لم يتدخل في صنع الغابة.

ويقول كذلك في القصيدة نفسها:

أخشابا من غابة كنعان

سأخريش خجلى في هيئة أفعى

أرسم ساقيها كالجدول[2]

هنا كذلك نجد وصف الغابة، وما تمتاز به، مثل المقطع الأول-

1-2- المكان الاصطناعي:

وهو المكان الذي يتدخل في صناعته الإنسان وذلك بما يلبي حاجاته، وهو عكس المكان الطبيعي مثل البيت، الفنادق، وغيرها، وله حضور في شعر عز الدين المناصرة حين يصف المقهى في قصيدة (المقهى الرمادي) قائلا:

عندما نأتيه نصطاد السويعات اصطيادا

عندما نسعى إليه

تهتف الغربة في الأعماق تزداد عنادا

أيها السارون في منتصف الليل وفي أعينكم

ظمأ للدفء في أحضان مقهى

لتعبوا من صفاء الليل كأس الحزن مكرورا

معادا

افتحوا ساحاتكم، جاء الرمادي الكئيب!![3]

---

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص29-

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص59.

إن المقهى في هذه الأبيات هو مكان اصطناعي لأن الإنسان تدخل في صنعه فجعله كما يحب، ففي السابق لم يكن هذا المقهى مقهى، ولكنه أصبح المكان الذي يلتقي فيه الناس، ويشربون الشاي والقهوة، ويتبادلون أطراف الحديث.

وهناك تقديم آخر للمكان الواقعي، وذلك من حيث المساحة وهو على نوعين:

أ. المكان العام المفتوح:

وهو : "ذلك الحيز المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر، وأشكال متنوعة من الأحداث ومثاله المدينة، القرية ، السوق"[1].

أي أنه مكان غير محدود، يتميز بالاتساع: مثل الصحراء والبحر، والغابة وغيرها من الأماكن الشاسعة.

وهذا النوع نجده حاضرا في قصيدة: (الأفعى)، حيث يصف البحر قائلا: البحر المالح لا ينجب عسلا من كنعان...[2].

إن الملوحة من مميزات البحر، وهذا المكان هو مكان مفتوح لأن البحر شاسع جدا ويصف الشاعر البحر في قصيدة أخرى تحت عنوان: (فروتا طائر أخضر) حيث يقول:

وألقانا الزمان المرُّ في بحْر بلا أطراف

ورحنا نسأل العرّاف

عن الجزر الرمادية

عن المرجان، والياقوت، والسفن الشراعية

فتمتم ثم عزّم، قال إن الريح تدفعكم

إلى جبل الحديد الصلب والصوان

على هاماته السمراء

[1] فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، عمان، 2013، ص139.

[2] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 56.

تغيب الشمس، يهجم ليله الظمآن...[1].

إن الألفاظ التي تدل على شساعة البحر، وعدم محدوديته هي (في بحر بلا أطراف) أي مهما أراد الإنسان أن يرى نهايته لا يستطيع، ووصف لنا الشاعر ما يتسم به البحر من الجزر، والسفن الشراعية، التي تساعد الإنسان على التنقل من جزيرة إلى جزيرة لذلك فالبحر هو مكان عام مفتوح.

ب. المكان الخاص المغلق:

هو : "احتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية، و أشكال محدودة من الأحداث يجعله مغلقا، ومثاله غرفة نوم"[2]، أي أنه المكان المحدود والخاص بالفرد، سواء كان فردا واحدا، أو مجموعة من الأفراد، كالعائلة مثلا، ويقدم لنا عز الدين المناصرة وصفا لغرفة النوم في قصيدة: (توقيعات):

سافر عكاوي من غرفة نومه
فوق ظهور الخيل إلى الشرفة
حلف بغربته السوداء
وبكى: يا غرفة نومي
ما أطول أيام الشرفة
ما أبعد قلب الغرفة !!!![3]

إن غرفة النوم هي مكان خاص بالفرد الواحد، فالسارد هنا يروي لنا قصة عكاوي عندما سافر إلى الغربة وترك غرفة نومه، فقد اشتاق لها كثيرا وبدت له الأيام التي قضاها بعيدا عنها، أيام طويلة.

غير أن هناك من يرى أن المكان المغلق هو المرتبط بالظلم، والحزن، والقهر والجور، ومثال ذلك ما تقرأه في قصيدة: (قفا... نبك):

---

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 99.

[2] فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص 139.

[3] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 47.

وبكيت فوق الجسر بين القدس فالوادي السحيق

وصرخت من يأسي ومن طول السفر

لو مات فارسك المجيد ومات ناطور الشجر

فادفن عظامي، يا حبيبي، تحت كرمتنا، على الجبل العتيق...[1]

هذا مكان مغلق لأن فيه مظاهر البكاء، والحزن والصراخ، واليأس والموت فالشاعر هنا يسرد لنا غضبه ويأسه من طول غربته، التي لا تكاد تنتهي، فقد صارت الغربة بالنسبة له مثل الموت، وكان يخشى الموت في المنفى.

ونجد كذلك المكان المغلق في قصيدة: (زرقاء اليمامة) حيث يقول:

كان الجيش السفاح مع الفجر

ينحر سكان القرية في عيد النحر

يلقي تفاح الأرحام بقاع البئر...[2]

إن السارد هنا يروي مظاهر الخوف، والتعذيب من طرف المستعمرين، حيث كانوا يهاجمونهم مع الفجر، والناس نيام، فيقومون بقتل كل من رجلوا أمامهم، من أطفال ونساء، وشيوخ، ثم يلقونهم في قاع البئر، فكل هذا دال على المكان المغلق لأنه يعبر عن الحرب والخوف والتعذيب والقتل والتشرد، و اضطراب نفسية السكان .

ويتجلى المكان المغلق كذلك في قصيدة: (المقهى الرمادي):

كان في المقهى يغني

يا عزيز العين إني

لتراب الشام مشتاق وفي قلبي جروح

من ترى منكم يبيع الآن لي

كبدا دون قروح...[3]

---

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

إن السارد بين لنا مدى اشتياقه للشام، فمن شدة اشتياقه أصبح قلبه مجروحا لذلك فمن مظاهر الانغلاق هنا هي الاشتياق و القلب المجروح و يريد قلبا دون هموم أو جروح، أما المكان المفتوح، فهو المرتبط بالفرح والسعادة والنجاح والانتصار والخير والسلام... إلخ، فنجد له حضورا في قصيدة: (توقيعات مرئية): من خلال هذين البيتين:

في زمان الندي والسماح

كنت أكثرهم في السماح[1]

فالسماح يدل على المكان المفتوح، لأن السارد هنا يتحدث عن زمن السماح قد شبهه بزمن الندى وكان يسامح من يجرحه قولا، أو فعلا، والدليل على ذلك قوله في هذا البيت: (كنت أكثرهم في السماح).

ويقول في قصيدة أخرى : (قراءة أولية لطريق العين):

الماء الرائي

الماء الرائي

الماء الموصوف بنكهة كحليب الماعز

الماء الثلجي المتسلل ما بين عروق الصخر الوردي

أنقى من قلب الطفل الأسمر.[2]

يقف المتلقي في هذه الأبيات عند مظاهر الصفاء والنقاء الخاصة بالماء، إذ أن السارد هنا شبه الماء بنكهة حليب الماعز، وذلك للذته، كما شبهه بماء الثلج الذائب ومن شدة نقائه، وصفه بأنه أنقى من قلب الطفل الأسمر لذلك فإن المكان هنا مفتوح.

أما التقسيم الأخر للمكان الواقعي من حيث إحساس الفرد به فهو نوعان:

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 80.

[2] المصدر نفسه، ص 106.

- المكان الأليف:

ابن المكان الأليف هو: "الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه"[1].

أي هو المكان الذي يملك فيه الإنسان ذكريات الطفولة مثلا، والذي يشعر فيه بالراحة والفرح والسعادة، وهذا ما نلمسه في قصيدة: (في الرد على الأحبة):

لو أنني قمر الشام مرتحل

لو أنني قمر

لو أنني حجر في الشام منغرس

لو أنني جبل

تشتاقه الأنواء والأمواج والسفن[2]

يصف الشاعر حنينه، وحبه للشام، لأن له ذكريات كثيرة في ذلك البلد، فالشام يمثل مكان أليف للشاعر، لدرجة أنه كان يتمنى أن يكون القمر الذي يضيء في الشام والحجر المنغرس فيه، يتمنى أيضا أن يكون جبلا في بلده، فمن شدة اشتياقه للشام صار يبكي عليه.

ويتجلى المكان الأليف كذلك في قصيدة (ياعنب الخليل):

الخليل تفضله في الصباح زبيبا ودبسا

إذا كان ملبنُهُ صافيا كبنات الشام

سكرا كبياض خليلية مثل شمس تغار من الشمس[3]

إن الخليل هو مكان في فلسطين، لذلك فهو يمثل مكان أليف للشاعر، لأنه يشعر بالارتياح والطمأنينة والفرح عندما يكون فيه ولكن عندما يسافر منه، يشعر بالضيق والحنين

[1] ابراهيم خليل، بنية النص الروائى، ص 133.

[2] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 50.

لذلك نجد الشاعر هنا يصف لنا هذا المكان حيث يقول: (الخليل تفضله في الصباح زبيبا ودبْساَ) ثم وصفه لبنه بأنه صاف يشبه بنات الشام، وأنه سكر أبيض شبيه بامرأة خليلية.

ثم يصف المقهى في قصيدة (المقهى الرمادي) حيث يقول:

عندما نأتيه نصطاد السويعات اصطيادا

عندما نسعى إليه

تهتف الغربة في الأعماق تزداد عنادا

أيها السارون في منتصف الليل وفي أعينكم

ظمأ للدفء في أحضان مقهى...[1]

تسجل هذه الأبيات مدى الحنين والشوق إلى المقهى، فالسارد يشعر بالراحة عندما يلجأ إليه وذلك في قوله: (عندما نسعى إليه) ولأنه الملجأ الوحيد الذي يعوضه في بلاد الغربة.

- **المكان المعادي:**

وهو عكس المكان الأليف وفي هذا النوع من الأمكنة يشعر الإنسان بالضيق والخوف، وعدم الارتياح، والرغبة في الرحيل منه، مثل: السجن ، الغربة، وغيرهما كما هو الحال في قصيدة: (قفا... نبك):

مقيم هنا أشرب الخمر في حانة

قرب (رأس المُجيمر) ... كلّ مساء

هنا ينعب البوم في سقفها

تستريح ثعالبها من ثمول الرخاء

هنا حيث نأوي مع الليل

لو يسمع الرمل وقع خطى الندماء

نجوم السماء تراقبنا في السماء

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 59.

ملأنا جدار الصحاري ضجيجا لنادلة

وزعت بعض آهاتها للسيوف التي صدأت في قباء

ملأنا كؤوس الصفاء.[1]

إن الحالة بالنسبة للسارد هي مكان معادي، لأنه لا يجد الفرح والراحة فيها، بل كلما دخلها شعر بالضيق، والنفور، بسبب الأجواء العفنة التي تتميز بها، من رقص وشرب الخمور، وكثرة الضجيج، وذلك من خلال قوله: (ملأنا جدار الصحاري ضجيجا لنادلة)، ويشعر بالندم كلما ذهب إلى تلك الحانة ، لأنه يعلم أن الله يراقبه، وأنه فعل شيء سيعاقب عليه.

إن الحالة ليست هي المكان الوحيد الذي يشعر فيه السارد بالضيق والحزن والكآبة، فالمنفى كذلك يمثل مكان معاد بالنسبة له وذلك من خلال قوله في القصيدة نفسها:

ضاع ملكي

في ذرى رأس المُجيمرْ

ضاع ملكي، وأنا في بلاد الروم

أهدي ، ثم أمشي، أتدعثر

من ترى منكم يغيث الملك الضليل

يا صخر يغوث

أرسل الجمر لكوخ الندماء

ضيعوني... ومضوا في دربهم...[2]

إن السارد في المنفى يشعر بالغربة، وشدة الاشتياق للعودة إلى بلده، وأهله، لأنه في بلاد الروم، ضاع ملكه، وأصبح مثل التائه لا يعرف ما يريد، ثم نجده يستغيث لأن حالته أصبحت جد سيئة هناك، لذلك فالمنفى هو مكان معادي.

ويقول كذلك في القصيدة نفسها:

---

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 7-

[2] المصدر نفسه، ص 13.

ضاع ملكي

أكلتني الغربة السوداء، يا قبر عسيب

جارتي، إنا غريبان بوادي الغرباء

نبعث الشعر ونحمي أنقرة[1]

تتجلى في هذه الأبيات مظاهر العناء و الغربة وذلك من خلال هذه الكلمات الدالة على أن الغربة مكان معادي: (ضاع ملكي أكلتني الغربة السوداء) إنا غريبان.

ويقول كذلك في قصيدة : (في الرد على الأحبة):

لكنني في بلاد الروم منزرع

أبكي على وطن قد خانه الوطن[2]

إن السارد في هذين البيتين يتحسر على نفسه لأنه في بلاد الروم، ويبكي على وطنه الذي لم يبق له سوى الذكريات الماضية.

ونجد وصف الغربة في قصيدة أخرى بعنوان: (وكان الصيف موعدنا):

وكان الصيف موعدنا

وكانت في عيونك بسمة تجلو

هموم الغربة السوداء

حليب الشوق في الأثداء

إلى عينيك يدفعنا

ألا ياحلوة العينين

لو تدرين

أن الكحل يجحدنا

وأن الغربة السوداء قد أتمت سواعدنا..[3]

---

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص91.

إن السارد اعتبر الغربة من أكبر الهموم التي تصيب الإنسان لأنه لقي مرارة وألما كبيرا في الغربة، كما نجد شدة شوق الشاعر لأهله، وذلك من خلال قوله: (حليب الشوق في الأثداء).

أما في قصيدة: (مطار فلندا)، فنجد فيها وصفا العناء، ومشقة المنفى في قوله: حين وصلت إلى المنفى قالت لي: احذر

احذر أشوك المنفى الذهبية

أذكر دالية تتشعبط مع نبع

فوق سلاسل مريام.[1]

نلمس في هذه الأبيات تحدير، ونصح للسارد، من أشواك المنفى، أي المصاعب والعراقيل التي تواجهه في تلك البلاد وهذا التحذير كان مع وصول السارد إلى المنفى في قوله: (حين وصلت إلى المنفى قالت لي: احذر)، أي أن السارد ذهب إلى المنفى لكي يلحق بمريام، وكان مستعدا لمواجهة الصعاب، ولكن عندما لم يجدها بعد بحث طويل جدا أصبح يتمنى العودة إلى بلده، لأن المنفى مهما كانت فهي تمثل مكان معادي.

فبعد وصف الشاعر للحانة، والمنفى على أنهما مكانان معاديان يضيف إليهما السجن، ويصفه كذلك بأنه مكان معادي وذلك ما ستراه في قصيدة (يا بعيد) حيث يقول:

يا ليالي السجن بعدك

أنت قد أخلفت وعدك

إن تكن أنسيتني أيام سهدي

فعلى جبهتك الزرقاء ... سهدك[2]

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 125.

[2] المصدر نفسه، ص86.

إن السجن هو مكان معادي، لأن فيه مظاهر التعذيب، والخوف وجهل المصير والرطوبة، والعتمة، وغيرها، فالسارد عندما كان في السجن لم يشعر يوما بالطمأنينة وذلك لأنه لا يعلم ما سيحصل له، بعد ذلك، ونجده كذلك يتعذب كلما حل الظلام وجاء الليل.

2- المكان والوصف:

إن الوصف هو: "أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء، في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين"[1].

أي أنه يقوم بوصف الأشياء في مظهرها الحسي وقد يعرف الوصف بأنه: "اقترن منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها، وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي، وتقديمها في صورة أمنية"[2]، أي وصف الشيء كما هو، دون تغيير أو تعديل، وللوصف وظائف منها:

2-1- الوظيفة التزينية:

إن الوصف في هذه الوظيفة يمكن: "أن ينظر إليه على أنه اللوحات ، والتماثيل التي تزين المباني الكلاسيكية"[3]، أو هو: "الزخارف التي تضاف إلى المباني"[4]، ويراد بها تلك الإضافات التي يضيفها الإنسان للمساجد، والمباني وغيرها.

ويقف المتلقي في شعر عز الدين المناصرة عند هذا الوصف في قصيدة: (فروتا طائر أخضر):

رأيت البحر : طُحْلُبُهُ، ثعالبه

وما يرويه رمل الشط للموجة

رأيت الماء يغرق في هوى الأسماء

وكلب البحر يلهث خلف أسمك صغيرات

يحمن هناك في الأرجاء...[5]

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 111.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 114.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 100.

يتجلى في هذه الأبيات وصف للبحر وما يميزه من الطحالب ورمل الشط المرتوي بماء البحر وكذلك تميزه بالأمواج، كذلك كلب البحر الذي يجري وراء الأسماك الصغيرات، كل هذا هو تزيين للبحر، بمعنى أنه لو لم توجد هذه الأشياء لما كان البحر جميلا.

وهناك وظيفة أخرى هي الوظيفة الإيهامية لكن مثل هذه الوظيفة لا توجد في مدونة عز الدين المناصرة.

إن الوصف هو أسلوب أساسي، وضروري في وصف المكان، و الشخصية، إذ يقوم بوصف هذه الأخيرة ، والمكان الذي تتحرك فيه، لذلك نجد تقاطع المكان من خلال عملية الوصف بالشخصيات والأحداث الموجودة.

نستنتج من خلال هذا الفصل أن السرد يتكون من ثلاث عناصر هم: السارد المسرود، المسرود له، وكذلك احتواء مدونة عز الدين المناصرة على الزمان السردي بكل عناصره، من النظام الزمني، والمدة، والتواتر، وكذلك الصيغة، وما تحتويه من العناصر منها خطاب الأقوال، وخطاب الأفعال، وأخيرا المكان بكل أنواعه، منه: المكان الطبيعي، والاصطناعي، والمكان المفتوح، والمغلق، والمكان المعادي والأليف وغيرها.

خاتمة

خاتمة:

بما أن الشعر له أهمية كبيرة بين الأجناس الأدبية الأخرى فقد اتخذه الشعراء وسيلة أو أداة للتعبير عن أحاسيسهم، وذلك باختيار الطريقة التي يتخذها في التعبير والمتمثلة في السرد، الذي يعد هو الآخر وسيلة للتواصل، لأن من شروطه وجود السارد، والمسرود، والمسرود له، لذلك فإن هذين المصطلحين متداخلان ونتج عنهما ما يسمى: "بسردية الشعر، التي تقر بنجاح الصلة بين السرد والشعر، وعلى هذا الأساس لا يمكن اعتبار الشعر عنصرا زائدا أو غاية تزيينية، بل إنه يساهم في دفع مساري الفصل، لذلك فإن البحث في سردية التعبير الشعري في مدونة "**يا عنب الخليل**" لعز الدين المناصرة التي انتهى إلى النتائج التالية:

- قوة التأثير في المدونة، من خلال الألفاظ والتأثير على المتلقي.
- إن مكونات السرد هي: السارد، المسرود، المسرود له.
- اكتساب الزمان السردي مكانة هامة، وحضورا كبيرا في مدونة "**يا عنب الخليل**"، فبواسطة الزمن يستطيع السارد أن يتعرض إلى الأزمنة الثلاثة: (الحاضر، الماضي، الغائب).
- فالحاضر يمثل: اللحظة التي يحكي فيها السارد القصة.
- الماضي يمثل الاسترجاع، وقد كان له حضور واضح في المدونة والدال على ذلك استرجاع السرد لشبابه، وطريقة عيشهم، وكذلك استرجاع طرائق التعذيب التي تعرضوا لها من طرف المحل.
- المستقبل يمثل الاستباق، وقد أثبت هو الأخر وجوده في المدونة، والدّال على التنبؤ بمستقبل الوطن.
- حيث أن هذه الأزمنة الثلاثة ساهمت في إعطاء جمالية فنية في النص الشعري لعز الدين المناصرة.
- كما نجد في هذه المدونة اختزال الشاعر لأحداث كثيرة جرت في أيام وأسابيع وشهور في أسطر فقط.
- عندما نقرأ مدونة "**يا عنب الخليل**" نجد فيها كذلك الوقفة الوصفية، والحذف أو الإضمار.

– فالوقفة الوصفية تمثل الاستراحة التي يلجأ إليها السارد والانتقال من السرد إلى الوصف.

– أما الحذف أو الإضمار فهر ترك السارد لبياض في النص الشعري أو ترك نقاط تدل على تلك الأحداث، حيث إن في ذلك البياض، أو النقاط يمكن أن تجري أحداث كثيرة.

– نلمس في هذه المدونة غياب المشهد.

– كما أن هذه المدونة تتجلى فيها المساقة بنوعيها: خطاب الأقوال، وخطاب الأفعال.

– فخطاب الأقوال نجد من عناصره: الحوار الداخلي المتمثل في حديث السارد مع نفسه، من تأنيب الضمير، وتشجيع نفسه على فعل شيء أو تغيير نفسه إلى الأحسن.

– أما خطاب الأفعال من عناصره: المنظور الذي له عدة تسميات فهناك من يسميه الرؤية، التبئير... إلخ.

– فهذا المنجز الشعري حافلا بالتبئيرات الثلاثة:

* التبئير في الدرجة الصفر: الذي يكون بمثابة الإله أي تبئير الشخصية من الداخل والخارج أي معرفته بكل شيء.

* التبئير الداخلي: وغالبا من نجده في حديث الشخصية عن ذاتها، أي معرفة السارد بقدر معرفة الشخصية.

* التبئير الخارجي: وهو وصف الأشياء من الخارج فقط أي لا يعلم إلا الشيء الظاهر فقط.

إن المكان له دور كبير في هذا المنجز الشعري، لأنه عنصرا مهما وليس زائدا فالمكان بكل أنواعه ساهم في إعطاء لمسة فنية.

فالمكان الطبيعي كان متمثلا في الأمكنة التي لم يتدخل يد الإنسان في تغييرها مثل: البحر، الغابة، الصحراء.

- ✓ المكان الاصطناعي: كان متمثلا في: البيت ، المقهى، الغرفة، السجن.
- ✓ المكان المفتوح: الدال على الفرح والانتصار، والسعادة.
- ✓ المكان المغلق: الدال على الحزن، الفشل، الكآبة.

- ✓ المكان الأليف: المتعلق بذكريات السارد، مثل: بيت الطفولة، والذي يشعر فيه الإنسان بالطمأنينة والفرح والسعادة، مثل: البيت الذي تربى فيه، أو المقهى الذي يحس فيه بنوع من الحنين.
- ✓ المكان المعادي: وهو عدم ارتياح الشاعر فيه مثل: الغربة والسجن.

وما بقي لنا في الأخير إلا التمني أن يكون هذا البحث المتواضع عتبة لمن يريد أن يستكمل التحليل ويستنطق الدلالات بحسب ما تمليه عليه شروط الفهم.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**
- **المصادر:**

1. عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، .
2. عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، دار الراية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2010.
3. محمود درويش، ديوان محمود درويش، الطبعة الثالثة عشرة، دار العودة، بيروت، سنة 1989.

- **المراجع:**

4. ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه و علق حواشيه، خالد رشيد القاضي، مادة شعر، دار الصبح، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ج1، 2006.
5. ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدراسة العربية، للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2010.
6. ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، والنشر والإشهار، الجزائر، 2002.
7. أدونيس، كتاب التحولات في الهجرة في أقاليم النهار والليل، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1965.
8. اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2008.
9. بان البنا، الفواعل السردية ، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، إربد، الأردن، 2009.
10. بدر شاكر السياب، الشعر العربي المعاصر، دراسة وتقييم، بقلم إليا إيحاوي، الطبعة الثالثة، دار الكتاب اللبنانيظن بيروت، لبنان، ج1، 1983.
11. جبرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولي، شارع الجلاية بالأوبرا، الجزيرة، القاهرة، 2003.

12. جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد، ترجمة: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، زنقة بروفان، البيضاء، 1989.

13. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

14. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، بيروت، 2000.

15. خليل شكري هياس، القصيدة السيرة الذاتية، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

16. رضا بن حميد، مداخل الأنواع والخطابات في الرواية العربية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-24 تموز 2008، تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، المجلد1، 2009.

17. سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2011.

18. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، المغرب، 2005.

19. السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

20. سير المرزوقي ، جمال شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر.

21. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، إربد، الأردن، 2010.

22. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة، كوريش النيل، القاهرة 1999.

23. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2009.

24. عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، إربد، الأردن، 2012.

25. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، حي سعيد حمدين، الجزائر، 2009.

26. عبد الله هيف، المصطلح السردي، تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلطة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 1، 2006.

27. عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، الطبعة الأولى، صفاقس، تونس، 1998.

28. عدي عنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، إربد، الأردن، 2011.

29. عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، الجزء الأول، 2006.

30. عمر عاشور، البنية السرية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

31. فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، عمان، 2013.

32. فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2011.

33. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، ج1، 1999.

34. محمد علي الشوابكة، ثنائيات في السرد، مادبا مدينة الثقافة الأردنية، عمان، الأردن، 2012.

35. محمود طلحة، تداولية الخطاب السردي، تقديم: مسعود صحراوي، عالم الكتب الحديث للنشر، الطبعة الأولى، 2012.

36. مقداد رحيم، نقد الشعر في الأندلس، أزمنة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2007.

37. وهيب بن أحمد دياب، تكملة معجم تاج العروس، مطبعة الصباح، الطبعة الأولى، دمشق، 1996، مادة سرد.

- **المذكرات:**

38. عمروان نمر مروان، تقنيات السرد في أعمال جبرا إبراهيم جبرا لروائية قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2001، ص 123.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: القصيدة العربية المعاصرة بين حدود الشعر و تخوم السرد	
أولا: ضبط المصطلحات	05
1- تعريف الشعر	05
2- تعريف السرد	07
ثانيا: تداخل الأجناس الأدبية (سردية الشعر)	10
ثالثا: تجليات سردية القص، في قصيدة التفعيلة	16
1- العنوان بوصفه عتبة سردية	16
1-1- سردية التناص الديني	18
1-2- سردية التناص مع التراث القديم	20
1-3- سردية التناص الشعبي	20
رابعا: بناء المكان السردي	21
1- المكان الواقعي	25
2- المكان والوصف	34
خامسا: بناء الزمان السردي	35
1- بنية الزمن	35
1-1- النظام الزمني	35
1-2- المدة	38
1-3- التواتر	41
2- الصيغة	42
2-1- المسافة	42
2-2- المنظور	43

الفصل الثاني: مقاربة سردية في المنجز الشعري "يا عنب الخليل"	
أولا: مكونات السرد	48
1- الراوي	48
2- المروي له	58
3- المروي	60
ثانيا: تشكيل الزمان السردي	61
1 بنية الزمن	61
1-1- النظام الزمني أو الترتيب الزمني	62
1-2- المدة (الديمومة)	67
1-3- التواتر	73
2- الصيغة	73
2-1- المسافة	73
2-2- المنظور	77
ثالثا: تشكيل المكان السردي	82
1- المكان الواقعي	82
1-1- المكان الطبيعي	82
1-2- المكان الاصطناعي	83
2- المكان والوصف	93
2-1- الوظيفة الزينية	93
خاتمة	96
قائمة المصادر والمراجع	100
الفهرس	
ملخص	

ملخص:

قد حاولت الدراسة تبيين مدى تجلي تقنيات السرد الشعري الحديث: من خلال المنجز الشعري : "**يا عنب الخليل**" لعز الدين المناصرة ، فقد كان هذا النص أرضية خصبة يتحرك فيه السرد، وعلى ذلك قدم هذا البحث إلى فصلين الفصل الأول خصص للحديث عن تطور القصيدة المعاصرة بين حدود الشعر وتخوم السرد و فيه كان توضيح مدى الصلة القائمة بين الشعر، و السرد مساهمة السرد كذلك في قصيدة التفعيلة، كما أن المكان و الزمان عنصران أساسيان في العملية السردية لأنه لا يمكن الاستغناء عنهما، أما الفصل الثاني فقد كان للمقاربة السردية في المنجز الشعري : "**يا عنب الخليل**" لعز الدين المناصرة الذي كان زاخرا بعنصري الزمان، و المكان.

الكلمات المفتاحية: السرد، الشعر، سردية الشعر.

Résumé:

Cette étude a essayé en quelque sorte d'éclaircir la manifestation des techniques narratives poétiques modernes dans le fait poétique **" Ya Inab Al-Khlil "** d'IZ-Dinne AlManasra.

Ce texte était la base de narration et a partir de cela on a divisé cette recherche en deux chapitres, le premier est consacré pour parler plus profondément de développent du poème moderne entre les bords de poésie et celles de narration, clarifier au même temps la pertinence existée entre la poésie et la narration et la contribution de ce dernier par rapport au poème trochée. Le temps et le lieu sont des éléments essentiels dans l'opération narrative.

Le deuxième chapitre a abordé l'approche narrative dans le fait poétique « Ya Inab Al-Khlil » Izz al-Dinne Al-Manasra qu'était rempli par les deux éléments temps-lieu.

Mots-clés: Narration, poésie, narration de poésie.